• دریافت ۱۴۰۰/۱۱/۳۰
• تأیید ۱۴۰۱/۰۸/۰۳

نشانه‌شناسی رمزگان‌های زبانی در سروده «هجره عروه بن الورد» از کاظم السماوی

مجید محمدی*
ایمان قنبری اقدم**

چکیده

نشانه‌شناسی رمزگان‌های زبانی، یکی از روش‌های نوینی است که ناقدان و پژوهشگران در بررسی و تأویل متون ادبی و به‌ویژه شعر به آن اهتمام ورزیده‌اند. این دانش، از مفاهیمی اساسی شکل می‌گیرد که نشانه‌ها به وسیلهٔ آن، معنا و مفهوم ویژهٔ خود را می‌یابند. «کاظم السماوی» از جمله شاعران توانای معاصر عراق است که نشانه‌ها، رمزها و اسطوره‌ها، بیشترین محتوای ادبی اشعار او را به خود اختصاص داده‌اند. سرودهٔ «هجره عروه بن الورد» از جمله قصاید برجسته‌ای است که شاعر در آن، مجموعه‌ای از رمزگان‌های زبانی را در خدمت ارائه بهتر مفهوم و مقصود خود به‌کار برده است. این پژوهش کیفی، به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی، با استفاده از نسخه‌های خطّی و کتابخانه‌ای، به بررسی این قصیده برای یافتن مهم‌ترین رمزگان‌های زبانی آن و بیان ارتباط آن‌ها با زندگی شاعر از یک‌سو و نقش آن در هماهنگی قصیده از سوی دیگر، پرداخته است. نتایج حاصل از پژوهش نشان می‌دهد که نشانه‌های شخصیّت شاعر و گرایش‌های شخصی او در رمزگان‌های مربوط به صاحب متن و عنوان تجسّم یافته است و در خدمت بیان اهداف شاعر قرار گرفته‌اند؛ همانطور که یکپارچگی قصیده به کمک رمزگان‌های زیبایی‌شناختی و بینامتنی به اضافه دیگر رموز محقّق شده است که این امر، بر ارزش ادبی قصیده افزوده است.

واژگان کلیدی: کاظم السماوی، رمزگان‌ها، نشانه شناسی، هجره عروه بن الورد.

* استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی (نویسنده مسئول) m.mohammadi@razi.ac.ir
**دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی imanghanbariaghdam@gmail.com

۱. مقدمه

شعر، گونه‌ای از انواع ادبی است که ظرفیت نهفتهٔ آن، زمینه را برای گسترش هر معنا و مفهومی فراهم می‌آورد. پیوند میان شعر و جامعه در عصر معاصر، پیوندی ناگسستنی است؛ بطوری که می‌توان حضور شاعر را در تک تک ساحات اجتماع به وضوح مشاهده کرد. ویژگی تأویل‌پذیری در شعر، به شاعر این امکان را می‌دهد تا در قالب مجموعه‌ای از نمادها و نشانه‌ها، بسیاری از مفاهیمی که بازگفت آن‌ها با توجّه به شرایط موجود، امکان‌پذیر نیست را بگنجاند. در حقیقت، نشانه‌ها همان ابزارهایی هستند که شاعر را در تولید معنا یاری می‌کنند و دست او را برای بیان آنچه در سر دارد باز می‌گذارد. به تعبیری، «نشانه، پدیده‌ای حاضر است که جانشین یک پدیده غایب شده و به واسطه رابطه‌ای که با آن دارد بر آن دلالت می‌کند» .(Barths، 1985: 383) از نظر پیرس «نشانه چیزی است که از جهتی و به عنوانی در نظر کسی به جای چیز دیگر می‌نشیند» (Innis، 1985: 5) .نشانه‌شناسی با بررسی و تحلیل نشانه‌ها پیوند مناسبی را میان آنچه نویسنده یا شاعر ارائه کرده و آنچه خواننده دریافته است، ایجاد می‌کند. گیرو، نشانه‌شناسی را علمی می‌داند که «به مطالعه نظام‌های نشانه‌ای نظیر زبان‌ها، رمزگان‌ها، نام‌های علامتی و غیره می‌پردازد» (گیرو، ۱۳۸۰: ۱۳). در واقع، «نشانه‌شناسی با بررسی انواع نشانه‌ها، عوامل مؤثر در فرآیند تولید، مبادله و تفسیر نشانه‌ها و قواعد حاکم بر آن‌ها را مورد بررسی قرار می‌دهد» (پیشین: ۳۸۳). «نشانه‌های شعر، در مقابل نشانه‌های آوایی زبانِ عادی، نشانه‌هایی معنایی هستند؛ چرا که اصولاً شعر، مصداق گریز است و نشانه‌های بکار رفته در آن از مدلول عادی خود فراتر می‌روند و در واقع همین مدلول‌های قابل آفرینش هستند که شعریّت شعر را تضمین می‌کنند» (نقابی و قربانی جویباری،۱۳۸۹: ٤). «رمزگان که در کنار مؤلّفه‌هایی همچون فرستنده، گیرنده و پیام از مهم‌ترین عناصر ارتباط کلامی محسوب می‌شود، از اهمّیّت بالایی در انتقال معنا برخوردار است؛ زیرا هر پیام در

قالب رمزگانی ویژه ارائه می‌شود؛ به عنوان نمونه، یک شعر در پیکر زبان‌شناسیک جای می‌گیرد؛ یعنی، به زبانی خاص سروده می‌شود و به کارکردهای ادبی و شاعرانه آن زبان وابسته است و زبان ادبی به طور عام و زبان شعر به طور خاص در حکم ابزار درک امکانات پنهان رمزگان و دلالت‌های زبان شناسیک است» (احمدی، ۱۳۸۸: ۱۳۶- ۱۳۸). شاعران با به کارگیری نشانه‌ها، اسطوره‌ها، نمادها و غیره و نیز با استفاده از صور بلاغی همچون: تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز، تضاد و... هنر خود را در قالب شعر و در جهت القای مفهومی ورای ظاهر، به نمایش گذاشته‌اند. «کاظم السماوی»، از شاعران توانمند معاصر عراق است که در شعر خود از نشانه، رمز و اسطوره بهره فراوان برده است. «هجره عروه ابن الورد» از جمله سروده‌های وی است که شاعر با خلق مجموعه‌ای از نشانه‌ها و رمزگان‌ها پیام مورد نظر خود را با مخاطب خویش در میان می‌گذارد. نویسندگان در این جستار به دنبال آن بوده‌اند تا با کشف نشانه‌های موجود در این سروده و تحلیل روابط میان آنها بر اساس دیدگاه نشانه‌شناسی، به پرسش‌های زیر پاسخ دهند:

۱) مهم‌ترین رمزگان‌های این سروده کدامند و کدامیک هماهنگی بیشتری با زندگی شاعر و شرایط او دارد؟

۲) ارتباط میان نشانه‌ها و رمزگان‌ها بر چه ایدئولوژی دلالت دارد؟

۱-۱. پیشینه پژوهش

تا کنون پژوهش‌های چندی پیرامون شعر کاظم السماوی صورت گرفته است که از جمله آن‌ها می‌توان به کتاب «الغربه فی شعر کاظم السماوی» نوشته نوزاد حمد عمر (۲۰۱۳م) اشاره کرد؛ نویسنده در این اثر به دنبال آن است تا پدیده غربت را در مجموعه شعر وی، مورد بررسی قرار داده و در ضمن آن به برخی از اسطوره‌ها و نمادهایی که شاعر در شعر خود بکار گرفته است، می‌پردازد. همچنین «بندر علی اکبر

شاکه» (۲۰۱۷م) در مقاله‌ای تحت عنوان «کاظم السماوی شاعر عربیٌ إنسان دافع عن المضطهدین فی کل الأوطان لاسیما عن الکورد و کوردستان» جامعه گه‌رمیان / کلیه اللغات والعلوم الإنسانیه، با نگاهی گذرا به دیوان‌های کاظم السماوی مضامین برجسته در شعر وی را معرّفی می‌کند. افزون بر این، رسول نژاد (۱۳۹۷ ش) در مقاله‌ای با عنوان «سیمای کرد در شعر کلاسیک عربی» به بخشی از شعر او در مورد کردستان و پایداری آن در برابر فاتحان اشاره می‌کند. با این وجود، تاکنون پژوهشی مستقل پیرامون بررسی نشانه‌شناسی در شعر کاظم السماوی و بویژه تحلیل سروده «هجره عروه بن الورد» صورت نپذیرفته است؛ از این رو، نگارندگان در این جستار به دنبال آن بوده‌اند تا به وسیله علم نشانه‌شناسی به بررسی این مهم که سهم زیادی در درک مفاهیم شعری او دارد، بپردازند.

۲. چارچوب نظری پژوهش

دسترسی به معنی و مفهوم یک شعر، مستلزم فهم کامل آن با بهره‌گیری از علوم مختلف است؛ در این بین، دانش نشانه‌شناسی اهمیت و کاربرد ویژه‌ای در رسیدن به معنی و مفهوم شعر در اختیار خواننده قرار می‌دهد؛ چرا که با تحلیل و بررسی هر پدیده و تطبیق آن با نشانه‌های موجود، می‌توان شرایط موجود بر زمان شاعر و دیدگاهش نسبت به جامعه را برای عصر موجود به نمایش گذاشت. در این بخش، با نگاه کلّی، به تعاریف و تعابیر مختلف از نشانه‌شناسی پرداخته‌ایم تا زمینه برای پرداختن به اصل موضوع فراهم آید.

۲-۱. نشانه شناسی

«نشانه‌شناسی به معنای امروزی، نه آنچه در آثار به جای مانده از یونان باستان نشان داده‌اند، عمدتاً از دو منبع یعنی آراء سوسور و نوشته‌های پیرس سرچشمه گرفته و رشد و گسترش یافته است. هرچند نشانه‌شناسی را میراث سوسور می‌دانند، امّا با افکار و

نظریّات پیرس، نشانه‌شناسی به رشته‌ای مستقل تبدیل شد و به مثابهٔ وجهی بین رشته‌ای، برای بررسی پدیده‌ها تکوین یافت. از نظر پیرس، نشانه‌شناسی چهارچوب ارجاعی است که هر مطالعه دیگری را در بر می‌گیرد. او می‌گوید: هیچ گاه نتوانسته‌ام چیزی را مطالعه کنم - هر چه می‌خواهد باشد، ریاضیّات، اخلاق، نجوم، روانشناسی، اقتصاد، تاریخ و... - و به آن چونان چیزی غیر از مطالعه نشانه‌شناختی نگاه کنم» (گیرو، ۱۳۸۰: ۱٤٥). نشانه‌شناسی، علمی است که به مطالعه نظام‌های نشانه‌ای نظیر زبان‌ها، رمزگان‌ها، نظام‌های عدالتی و غیره می‌پردازد. در این علم منظور از نشانه‌ها «همه علائمی است که بشر برای ارتباط با هم‌نوع خود از آنها استفاده می‌کند. بنابراین، کلمات، حرکات، اشارات، شعارها و... را در بر می‌گیرد. این اصطلاح به معنای زبان اشاره در قرن هفدهم به کار می‌رفت» (نقابی و قربانی جویباری، ۱۳۸۹: ٤). «پیرس، نشانه شناسی را دانش بررسی تمام پدیدارهای فرهنگی می‌دانست که به نظام‌های نشانه‌شناسیک تعلق داشته باشند. او و چارلز ویلیام موریس که کوشید کار پیرس را در زمینه نشانه‌شناسی دنبال کند، بر این باور بودند که دامنه نشانه‌شناسی بسیار گسترده است. ارتباط به گونه‌ای کلّی را در بر می‌گیرد و هر چیز که بر چیز دیگر دلالت کند در قلمرو آن جای خواهد داشت» (احمدی،۱۳۸۸: ۷). «درواقع درباره قلمرو نشانه‌شناسی توافقی وجود ندارد، از نظر بعضی، نشانه‌شناسی تمام قلمرو دلالت را در بر می‌گیرد و بنابراین پهنه‌ای بسیار وسیع دارد. برخی که محتاط‌ترند فقط به بررسی نظام‌های ارتباطی‌ای می‌پردازند که از علائم غیر زبانی تشکیل شده‌اند؛ بعضی نیز به پیروی از سوسور، مفهوم نشانه و رمزگان را به شکل‌هایی از ارتباط اجتماعی نظیر آیین‌ها، مراسم آداب معاشرت و غیره گسترش می‌دهند و در نهایت برخی دیگر اعتقاد دارند که هنر و ادبیات شکل‌هایی از ارتباط هستند که بر کاربرد نظام‌های نشانه‌ای استوارند؛ نظام‌هایی که خود از یک نظریه عمومی در باب نشانه‌ها برخاسته‌اند» (گیرو، ۱۳۸۰: ۱٦). شاید بتوان به صورت موجز،

هدف نشانه‌شناسی را «کشف ساختارهای دلالی از جمله ساختار، دلالت و هدف گفتمان‌ها و فعالیت‌های بشری، پژوهش در رابطه با قواعد، کارکرد و پایبندی به موضوع سیستم‌های ارتباطی و وضع قوانین جامع، جهت بررسی سطحی و عمقی گفتمان‌های ادبی دانست» (حمداوی، ۱۹۹۷: ۷). «هدف نشانه‌شناسی ادبی کشف ارتباط میان نویسنده، متن و خواننده است. نشانه‌شناسی ادبی یافتن مناسبت میان تصویر (دال) و تصوّر (مدلول) است. هدفش در نهایت کشف مناسبتی است میان آنچه نویسنده ارائه کرده و آنچه خواننده فهمیده یا تأویل کرده است» (احمدی، ۱۳۸۰: ٦). به عبارت دیگر، نشانه‌شناسی ادبی با بررسی مناسبت‌های مذکور و کشف ارتباط میانشان می‌کوشد تا به معانی و مفاهیمی که در ورای این مناسبت‌هاست دست یابد. ازجمله تفاوت‌های نشانه زبانی و ادبی می‌توان به این نکته اشاره کرد که «در نشانه زبانی معنی قاموسی لفظ مورد نظر است و در نشانه ادبی ماوراء لفظ ورد توجه قرار می‌گیرد» (طاهری نیا و حیدری، ۱۳۹۳: ٤٨). «شعر نوعی از کاربرد زبان است؛ امّا این زبان اثرهایی پدید می‌آورد که زبان روزمره نمی‌تواند آن‌ها را به تداوم پدید آورد»(Reeffatterre، 1999: 149) . «به طور کلّی، شعر بازنمونِ جهان واقعی به شیوه‌ای کاملاً ناسازگار با اصل واقعیّت‌نمایی است. رعایتِ اصل واقعیّت‌نمایی در هنر و ادبیّات ایجاب می‌کند که نویسنده بکوشد تا جهان آشنا را، تا حدّ ممکن، همان‌گونه که هست، بازآفریند؛ چندان که متن آینه‌ای از واقعیّت‌های تجربه شده جلوه کند. امّا زبان شعر ذاتاً ناقض این تناظر بین نشانه‌های زبانی و واقعیّت بازنمایی شده است. در واقع، شعر، به جای محاکات واقعیّت، واقعیّتی بدیل را با دستگاه نشانه‌ای خود می‌آفریند» (Maranda، 1980: 201).

«شعر زمانی پدید می‌آید که زبان آن، به جای بازنمایی (محاکات)، به سمت الگوهایی از دلالت میل کند- الگوهایی مختصِّ ساختارهای کلامی خودِ آن شعر (نشانه‌پردازی)» (Connor، 2003: 738- 739).

۲-۲. رمزگان و اهمیّت آن در تحلیل متون ادبی

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

۳. پردازش تحلیلی موضوع

۳-۱. رمزگان‌های مربوط به عنوان

«عنوان، ابزاری بنیادین است که تحلیل‌گر برای کشف و تأویل متن جهت ورود به لایه‌های زیرین، به آن مجهز است. عنوان می‌تواند با کشف ساختارهای معنایی و رمزی متن در جهت شناخت ترکیب آن، متن را از هم بگشاید و از همان آغاز، نکات مبهم و گنگ متن را روشن سازد» (محمّد، ۲۰۰۲: ۷). بارت بر آن است که «عناوین، نظام‌های دلالی و نشانه‌شناسی هستند که با خود ارزش‌های اخلاقی، اجتماعی و ایدئولوژی انتقال می‌دهند» (حمداوی، ۱۹۹۷: ۹). «خواننده را وا می‌دارد تا قبل از ورود به متن، در برابر [عنوان] تأمّل کند و به خوانش آن بپردازد» (بن الدّین، ۲۰۱۳: ۱۰۵). شاعر معاصر، بر این امر اصرار دارد که عنوان‌ها سرشار از الهام و اشاره‌هایی باشد که خواننده را برای خوانش متن وسوسه کند و او را به سوی متن بکشاند» (الضمور، ۲۰۱٤: ۱۲٥٤). عنوانِ سرودهٔ حاضر، بر گرفته از زندگی شاعری است که حدود پنجاه سال از زندگی خود را در غربت و به دور از وطن و در راه آرمان‌های آن سر کرده است و با ظرافت و هوشمندی خاصّی را برگزیده شده است؛ «عروه بن الورد» از صعالیک دوره جاهلی و از سنبل‌های جوانمردی و کرم در تاریخ عرب است. «در پیدایش گروه صعالیک عواملی مانند: نبود عدالت اقتصادی در توزیع ثروت قبیله (عاقل، ۱٤۰۱: ۸۲) و عصیان در مقابل نظام طبقاتی قبیلهٔ حاکم بر جامعهٔ جاهلی نقش داشت. (دعبیس، ۱٤۰٦: ۳۸) عروه، از صعالیکی است که در برابر تمام ناارزشی‌ها و نابرابری‌های زمان خود قد علم می‌کند و همچون هم‌مسلکان خود، خارج از نظام قبیله روزگار می‌گذراند و متحمّل سختی‌های بسیاری در راه هدف و آرمان‌های خود می‌شود. گذری بر زندگی سماوی و سال‌های مشقّت‌باری که در غربت به سر برده است به خوبی روشن می‌کند که شاعر با دقّت و تأمّل و هوشمندی ویژه‌ای، عنوان قصیده را انتخاب کرده است. سماوی شاعری است که عمر خود را

وقف سرزمین و وطن خود کرده و در این راه مشقّات و رنج‌های بسیاری را متحمّل شده؛ شاعری که در این راه از هیچ چیز دریغ نکرده و با تمام توان در برابر ناملایمات و ارزش‌های از دست رفته انسانی می‌ایستد؛ از این رو، همچون عروه از جامعهٔ خود طرد می‌شود و مجبور به هجرت و تحمّل غربت برای سالیان دراز می‌شود. نکته دیگری که به‌نظر می‌رسد شاعر با ذکاوت دست به آن زده، انتخاب «عروه بن الورد» بعنوان یک شاعر است که این وصف، ویژگی مشترکی میان دو شخصیت است؛ دو شاعر، با ویژگی‌هایی تقریباً مشابه که ارزش‌هایی یکسان دارند و هر دو دشواری‌های فراوانی را متحمّل شده‌اند. سماوی، آغاز سروده خود را به تضمین بیتی از دیوان «عروه بن الورد» با این مضمون، اختصاص داده است:

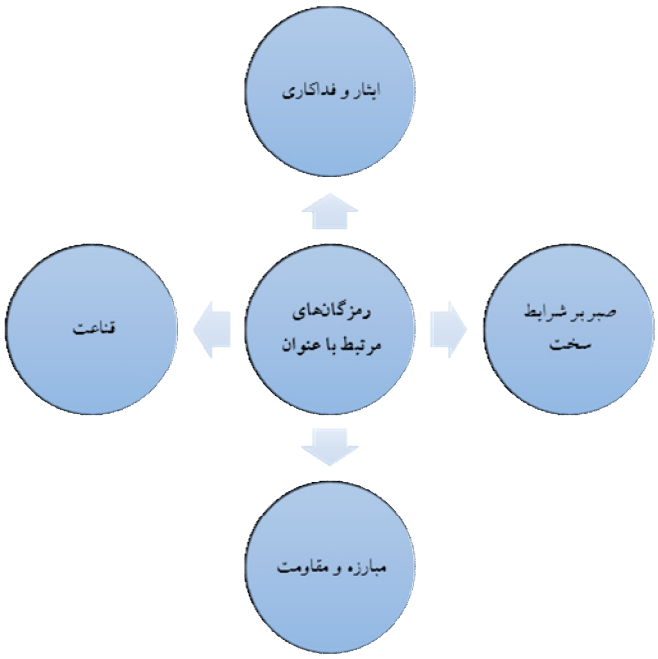
أُقَسِّمُ جِسمي في جُسومٍ كَثيره وَأَحْسُو قِراحَ الماءِ والماءُ بارِدُ

(ترجمه: جسمم را در جسم‌هایی دیگر قسمت می‌کنم و آب خالص را در حالی که سرد است می‌نوشم).

پر واضح است که جسم در این بیت، در معنای مجازی بکار رفته و مقصود از آن قوت و غذایی است که شاعر آن را به دیگری می‌بخشد و او را به خود ترجیح می‌دهد و عبارت «الماء باردٌ» اشاره به زمستان و زمان سختی دارد؛ یعنی، این بخشش و عطا در زمان سختی صورت پذیرفته است؛ در واقع، ایثار و فداکاری، معنای نخستی است که می‌توان برای این بیت در نظر گرفت است؛ از آن رو که شاعر، دیگری را به خود ترجیح می‌دهد و از قسمت و سهم خود به او می‌بخشد و معنی دوم آن، صبر بر تحمّل شرایط سخت است که شاعر به آن دچار بوده است و سرانجام با توجّه به عبارت «وأَحسُو قراحَ الماءِ» سومین معنایی که می‌توان برای آن متصوّر شد قناعت است؛ زیرا شاعر سهم اندکی برای خود برداشته است. این بیت را می‌توان بعنوان قرینه‌ای برای فراخوانی شخصیّت «عروه بن الورد» در عنوان قصیده و هدف‌دار بود آن دانست. در واقع، شاعر با تضمین این بیت و با شباهتی که میان شخصیت خود با عروه در نظر می‌گیرد، بیان

می‌کند که او نیز همچون عروه هر چه داشته است در طبق اخلاص گذاشته است و در راه هدف خود از هیچ چیز فروگذار نبوده است. همانطور که گذشت، جسم در بیت عروه مجاز از غذا است؛ امّا، سماوی با هوشمندی این بیت را در خدمت مفهوم خود می‌گیرد و در جهت تولید معنا از آن بهره می‌گیرد؛ در حقیقت شاعر نقاب «عروه» را به صورت می‌زند و با استفاده از این بیت، اعلام می‌دارد که او نیز عروه‌وار جسم و جان خود را در خدمت هدفش و در جهت احیای ارزش‌های از میان رفته، قرار داده است. از دیگر سو، بخش دیگر این عنوان یعنی واژه «هجره» برگرفته از ویژگی غالبی است که در بیشتر سروده‌های سماوی به چشم می‌خورد و متأثّر از سالیان درازی است که شاعر به دور از وطن به سر برده است. واکاوی کلمه «الهجره» در فرهنگ‌های لغت به خوبی موجب تبیین معنای این واژه می‌شود. شاید بتوان مرتبط‌ترین معنا با متن شعر را در مفردات راغب یافت؛ راغب ذیل شرح واژه «هَجَرَ» می‌نویسد: «هجرت از مادّهٔ هجر به معنای ترک و جدایی است. مهاجرت در اصل به معنای بریدن از دیگری و ترک وی است» (راغب اصفهانی، ذیل واژه «هجر»، ۸۳۳). پس «هجرت» در لغت به معنای بریدن از یک شیء است و اگر انتقال از نقطه‌ای به نقطه دیگر را «مهاجرت» می‌گویند، برای این است که شخص مهاجر با انتقال خود، پیوند خویش با مکان سابق را قطع می‌کند. پیداست که انتخاب این واژه و آوردن آن در کنار «عروه بن الورد» به قسمت معیّنی از معنا در ذهن شاعر اشاره دارد؛ زیرا بنا بر آنچه پیشتر بیان شد، سماوی، بخش قابل توجّهی از زندگی خود را در غربت به سر برده است و چندین بار از وطن خود تبعید شده است؛ امّا آنچه در انتخاب واژه «هجره» مهم به نظر می‌رسد آن است که شاعر این‌بار ترک وطن را با اراده خود انجام داده است و با این کار، در حقیقت از تمام کسانی که بی‌تفاوت در برابر ارزش‌های از دست رفته نشسته‌اند، بریده و قطع امید می‌کند. «به طور کلّی، عنوان این سروده مجموعه‌ای از کلمات است که به حالت معیّنی از معنا اشاره دارد و حول اندیشه و نظریه‌ای که غالب

بر متن است می‌چرخد و همه واژگان در ارتباط مستقیم با عنوان‌اند» (رسولی و احمدی، ۱۳۹٤: ۸۸).

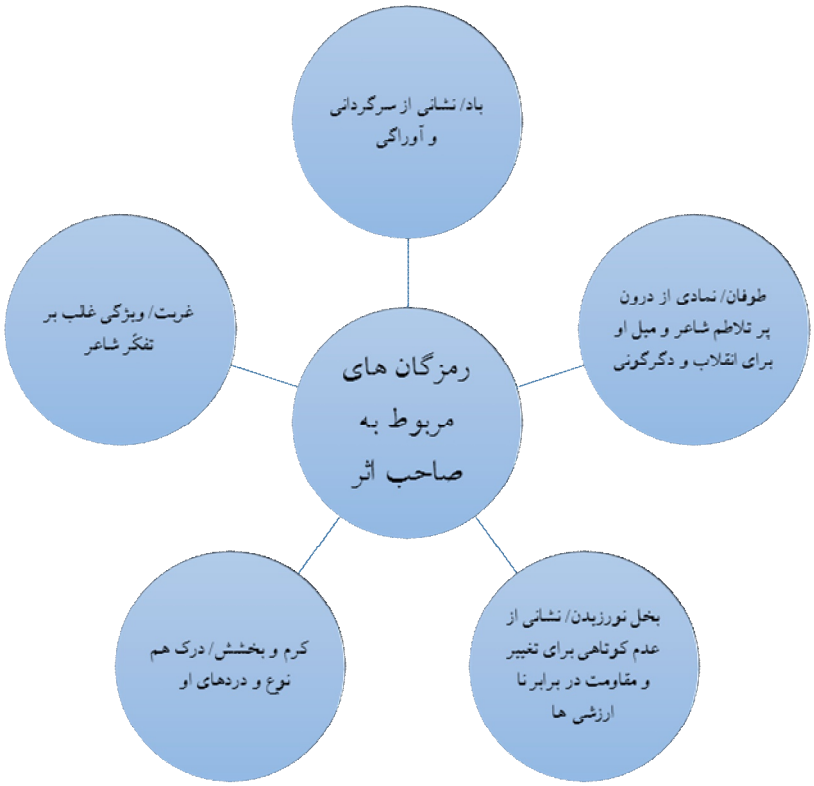


نمودار: ۱-۳ . رمزگان‌های مرتبط با عنوان

۳-۲. رمزگان‌های مربوط به خالق اثر

«نشانه‌شناسیِ خالق اثر، نقدی است بر تمامی اشکال جبر باوری جامعه شناختی، روان‌شناختی یا زندگی‌نامه‌ای. اثر ادبی به طرق مختلف، خواه به صورت مستقیم و خواه به صورت مجازی، بر زندگی شاعر، ساختار شخصیّتی او و محیط اجتماعی که او در آن پرورش یافته است دلالت می‌کند» (مکاریک، ۱۳۸٤: ۲۹۳). اثر ادبی در واقع نشان‌دهنده نوع نگرش و تفکّر شاعر است که در متن می‌توان از طریق بن‌مایه‌ها و واژگان پرکاربرد به آن پی برد. سرودهٔ حاضر، چکیده‌ای از زندگی شاعری است که با تمام توان، خود را وقف وطن و احیای ارزش‌های آن نموده است؛ سماوی در این

سروده، مسئولیت فقدان ارزش‌ها و اخلاقیّات انسانی را کسانی می‌داند کـه بـه عنـوان مجموعه‌ای از انسان، گرد هم آمده و چشم بر مشـکلات یکـدیگر بسـته‌انـد؛ جنـگ و نزاع طوری آن‌ها را درگیر خود کرده که جز مادّیات به چیزی اهمیّت نمی‌دهند. انسان کنونی معیارهای اخلاقی را از دست داده و سخاوت و بخشش رنگ باختـه اسـت؛ بـه همین خاطر، شاعر با ذکاوت خاصّی، بر علیه این ناهنجاری، «عروه بـن الـورد» را بـه عنوان یکی از رمزهای بخشندگی و ایثار در تاریخ عربی، فراخوانده؛ این شخصـیّت در حقیقت بعنوان رمزی از مقاومت و ایستادگی بر عقیده خود و رد کننده تمام ارزش‌های جامعه است که مورد پسند شاعر نیست و به دیده تحقیر به آن نگاه می‌کند. با نگاه بـه این سـروده مـی‌تـوان تمـام دغدغـه‌هـای شـاعر شـامل غربـت، بـر انگیختگـی علیـه ناهنجاری‌ها، بی‌عدالتی، بخل نورزیدن، بخشـیدن، شـور و عطـش بـرای تغییـر را در قالب واژگانی همچون: «الغربه»، «الریح»، «الطوفـان» و افعـالی نظیـر «لاتبخـلْ» و «اَن تَهِبَ» مشاهده کرد که هر کدام به نوعی نشانه‌هایی از خود شاعر و شرایط زندگی او هستند.



نمودار: ۲-۳ . رمزگان‌های مرتبط با صاحب اثر

۳-۳. رمزگان‌های مربوط به زیبایی‌شناسی کلامی

تجربه زیبایی‌شناختی، متضمّن احساسی درونی و ذهنی است که روان آدمی در مواجهه با واقعیّت به آن دچار می‌شود و شیوه بیانِ مبتنی بر رمزگان‌های زیبایی‌شناختی، شیوه بیان هنر و ادبیات است؛ چرا که هنر و ادبیات از رمزگان‌هایی بهره می‌گیرند که پس از نخستین کنش دلالتی، مدلول‌هایی را می‌آفرینند که به نوبه خود واجد معنایند. کارکرد پیام با رمزگان‌های زیبایی شناختی انتقال ساده معنا نیست؛ بلکه این پیام واجد ارزش فی نفسه است. گیرو نظام‌های زیبایی شناختی را دارای کارکردی دوگانه می‌داند که برخی از آن‌ها بی آن که در قلمرو منطق قرار گیرند،

بازنمایاننده امر ناشناخته‌اند. برخی دیگر بیانگر امیال مایند و این کار را بـه واسـطه بـاز آفرینی جهان و جامعه خیالینی انجام مـی‌دهنـد (گیـرو، ۱۳۸۰: ۹۵-۹۹). شـاعر، در این سروده از فنون و شـگردهایی همچـون: رمـز، کنایـه، اسـطوره، اسـالیب انشـایی، فراخوانی شخصیت‌ها و... بهره برده که او را در جهت القای مفهوم و تولید معنـا یـاری نموده است.

سـماوی، بـا بهـره‌گیـری از نشـانه‌هـایی همچـون: «الـریح و الریـاح»، و «النـار»، مهم‌ترین دغدغه‌هـای ذهنـی خـود را در چـارچوبی هنـری از کلمـات بیـان مـی‌کنـد. بازگشایی مفاهیمِ نمادین در ایـن واژه‌هـا بـه خـوبی نشـان مـی‌دهـد کـه شـاعر بـا چـه مقصودی آن‌ها را بکار برده است. برای نمونه، دو واژه «الریح و الریاح» در عبارت «یـا إمرأه الغربه یا سرجاً من الرّیح/ یا براءه الموت علی أرصفه العصر» (السماوی، ۱۹۹٤: ۱۷). (ترجمه: ای بانوی غربت! ای زینی از بـاد! ای رخصـتِ مـرگ بـر پیـاده‌روهـای روزگـار) و «وَقَـد تُهـاجرُ الریـاحُ... والمنفـی/ ولا تُهـاجرُ المـآذن الثکلـی/ ولا تغتـربُ الجذور» (همان: ۲۰). (ترجمه: گاهی بادها سفر می‌کنند... و غربت/ و گلدسته‌های فرزند مرده نمی‌روند/ ریشه‌ها غریب نمی‌شوند) بارزترین رمزگان‌های زیبایی شـناختی هستند که به عنـوان نمـاد و نشـانه‌ای از غربـت در سـروده «هجـره عـروه بـن الـورد» محسوب می‌شوند و هر جا که سماوی در شعر خود مفـاهیم همـراه بـا غربـت را ابـراز می‌کند، از این واژه‌ها بهره می گیرد؛ در حقیقـت سـماوی بـا بیـان عبـارت «ریشـه‌هـا غریب نمی‌شوند» پیوند ناگسستنی خود با ملّتش را نشان می‌دهد و بیـان مـی‌دارد کـه حتّی با وجود دوری از آن دست از آرمان‌هایش نمی‌کشد و در راه مبـارزه بـرای تحقّـق آن خواهد جنگید.

تشبیه یکی دیگر از قطب‌های علم بیان است که در محور همنشینی نشـانه‌هـای زبانی کارکرد می‌یابد. شاعر در انتخاب واحدهای همنشـین، وجـوه اشـتراک و مشـابه میان آنان را بر اساس تخیّل در نظر می‌گیرد و دست به آفرینش هنری می‌زند. هرچـه

فاصله بین مشبّه و مشبّهٌبه کمتر باشد، قدرت ابداع و خیال‌انگیزی تشبیه بیشتر است و در نتیجه، تصویر جذّاب‌تر و زیباتری را ارائه خواهد نمود؛ برای نمونه در بنـد آغـازین این سروده شاعر از بی‌تفاوتی‌هایی که می‌بیند و از این که مردم میلی به تغییـر اوضـاع نشان نمی‌دهند، سخت دلگیر است؛ از این رو، با بیـانی حسـرت‌وار، لـب بـه گلایـه از مردمی می‌گشاید که نسبت به همه چیز بی‌تفاوت‌ند و همّتی برای تغییر شرایط از خود نشان نمی‌دهند:

یا إِمْرَأَه الغُربَه! مَن یُطفِئُ نارَ العُشْبِ؟ مَن یَسقُطُ کَالنَجمَه بِاسمِ المـاءِ؟ مَن یُولدُ؟/ مَن یَبدَأُ کَالشَمسِ؟ (السماوی، ۱۹۹٤: ۱۷) (ترجمه: ای بانوی غربت! چه کسی آتش گیاه را خاموش مـی‌کنـد؟ چـه کسـی، همچـون سـتاره بـه اسـم آب فـرو می‌ریزد؟ چه کسی به دنیا می‌آورد و چه کسی همچون خورشید آغاز می‌کند؟)

سـماوی، در ایـن قسـمت بـا بکـارگیری تشـبیه و اسـتفاده از دو نشـانه «سـتاره» و «خورشید» و سایر واژگانی که در محور همنشینی در کنار هم قرار گرفته‌اند، تصـویری از امید و اشتیاق را خلق می‌کند؛ به این صورت که شاعر، «ستاره» را در همنشـینی بـا نماد «خورشید» و در کنار ادات استفهام «من» و سایر واژگان، آورده است. همنشـینی این واژگان در واقع دغدغه‌های ذهنـی شـاعر بـرای تغییـر اوضـاع را بـه خـوبی نشـان می‌دهد؛ «ستاره» نشان از انسان مبارزی است که هدایت‌گر هم‌نوعان خـود در مسـیر دگرگونی است؛ انسانی که در طلیعه مبارزان می‌درخشـد و در مسـیر آرمـان‌هـای خـود می‌جنگد. همچنین، «خورشید»، نشانه‌ای از روزنه‌های امید و زندگی اسـت کـه از دل خفقان و ناامنی بیرون می‌آید و پایان دهنده مشکلات است. افزون بـر ایـن، سـماوی برای خلق معنای امید از ادات استفهام که دارای ظرفیتی بالا در زمینـه بیـان معـانی مختلف است استفاده می‌کند. در حقیقت، تکرار چهـار بـاره اسـلوب اسـتفهام در ایـن بخش، علاوه بر بار عاطفی بالای آن، از یک‌سـو نشـان از انـدوهی درونـی اسـت کـه شاعر و مردم او متحمّل شده‌اند و از سوی دیگر، نشانی از امید و آرزو است. عـلاوه بـر

این، تضاد میان دو واژه «آتش» و «آب» تفاوت میان دو وضعیت را بعد از تغییر اوضاع و قبل از آن نشان می‌دهد. به بیانی ساده، «آتش» نمادی از آشوب و بی‌ثباتی حاکم بر جامعه است که جز با نیروی «آب» خاموش نمی‌شود؛ همچنین میان واژه‌های «نار» و «یطفئُ» و نیز «النجمه» و «الشمس» تناسب وجود دارد. تناسب، ارتباط و تناسبی میان واژه‌های بکار گرفته شده در کلام، از آن جهت که اجزایی از یک کلّ هستند، ایجاد می‌کند (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۰۷). این صنعت از دیدگاه علم زبان‌شناسی «با هم‌آیی» و همنشین‌سازی واژه‌های یک حوزه معنایی تعریف شده است که بر روی محور همنشینی عمل می‌کند (صفوی، ۱۳۹۰: ۱۳۹). شاعر در بخشی دیگر از این سروده، با الهام از نشانه‌های برگرفته از طبیعت و تناسب میان آن‌ها و همچنین تضادهای پر تکراری که در این بخش دیده می‌شود، با خطاب قرار دادن خود که اکنون نقاب «عروه بن الورد» را به چهره زده است، دو تصویر باطنی خود را به نمایش می‌گذارد؛ «چهره کودکانه» و «خون وحشی» که تناسب میان آنها از نوع تضاد است. در حقیقت، شاعر به دنبال بیان این نکته است که علاوه بر صورت ظاهری خود میل باطنی به انقلاب و تغییر در رگ‌های او نهفته است. در سوی دیگر، تناسب میان واژگان: «الرّمل/ الماء/ الصحراء» به خوبی شور و اشتیاق شاعر به دگرگونی را به نمایش می‌گذارد؛ همانطور که شِن‌زار تشنه آب است، به همان اندازه نیز شاعر اشتیاق به تغییر دارد:

أَرى فِي وَجهِكَ الطِّفلي وَجْدَ الرَّملِ لِلماءِ/ أَرى فِي دَمِكَ الوَحْشي مُهراً...يَسرِجُ الصَحراءَ/ لَكنَّكَ لا تُعطي كُلَّ ما يُعطَى/ وَلا تَأخُذُ مَا يُأخَذُ/ بَينَ النَّومِ وَاليَقظَه/ لاتَرجَعُ لِلأصداءِ أَصداءً/ وَلا تَسقُطُ بَينَ الجَذبِ وَالدَّفعِ/ فَيا شاهِدَه المَوتى مِن الأَحياءِ (سماوی، ۱۹۹٤: ۱۷). (ترجمه: در چهرهٔ کودکانهٔ تو اشتیاق ریگزار برای آب را می‌بینم/ در خونِ وحشیِ تو اسبی را می‌بینم که به سمت صحرا زین شده است/ ولی تو هر چه بخشیدنی است را

می‌بخشی ولی آن چه گرفتنی است را نمی‌گیری / میان خواب و بیداری / صدایی را به صداها برنمی‌گردانی / و میان جاذبه و دافعه نمی‌افتی / ای بینندهٔ مردگانِ زنده!)

«العطاء، الأخذ، الجذب والدفع» واژگان به ظاهر متضادی هستند که قرار گرفتن آنان در کنار هم گوشه‌هایی از شخصیّت شاعر را که اکنون در صورت «عروه» ظاهر گشته است به نمایش می‌گذارد؛ شاعری که همه چیز را می‌بخشد و درگیر جاذبه و دافعه خواسته‌ها نمی‌شود و تنها در مسیر آرمان‌های خود گام بر می‌دارد.

همچنین، یکی دیگر از نمودهای مجازی سخن، عنصر «کنایه» است. ارزش زیباشناسیِ عنصر کنایه در این است که گوینده با پنهان نگه داشتن غرض اصلی خود، مخاطب را به یک کنکاش عمیق ذهنی برای دریافت وجه ثانوی و محذوف سخن وادار نموده است و وی را در فرایند آفرینش هنری کلام با خود همدل و همراه می‌گرداند تا بدین وسیله، تصویر دریافتی در ذهن وی رساتر و پایاتر جای گیرد (خلیفه شوتری و ماستری فراهانی، ۱۳۹۳: ٤٧). در تعریف علم زبان‌شناسی، «ترکیبات یا جملات کنایی همچون یک نشانه زبانی عمل می‌کنند و نشانه‌ای به شمار می‌روند که بر حسب «تشابه معنایی» بر روی محور جانشینی به جای نشانه دیگر «انتخاب» می‌شوند (صفوی، ۱۳۹۰: ۱۲۸). سماوی تغییر را تنها شایسته کسانی می‌داند که دست به عمل بزنند و ایستا بودن و بی‌تفاوتی بپرهیزند؛ در حقیقت مخاطب شاعر کسانی است که منتظرند شخصی منجی‌وار آمده و آن‌ها را نجات دهد، در صورتی‌که به باور شاعر، کسی جز خود مردم نمی‌تواند آنان را نجات دهد:

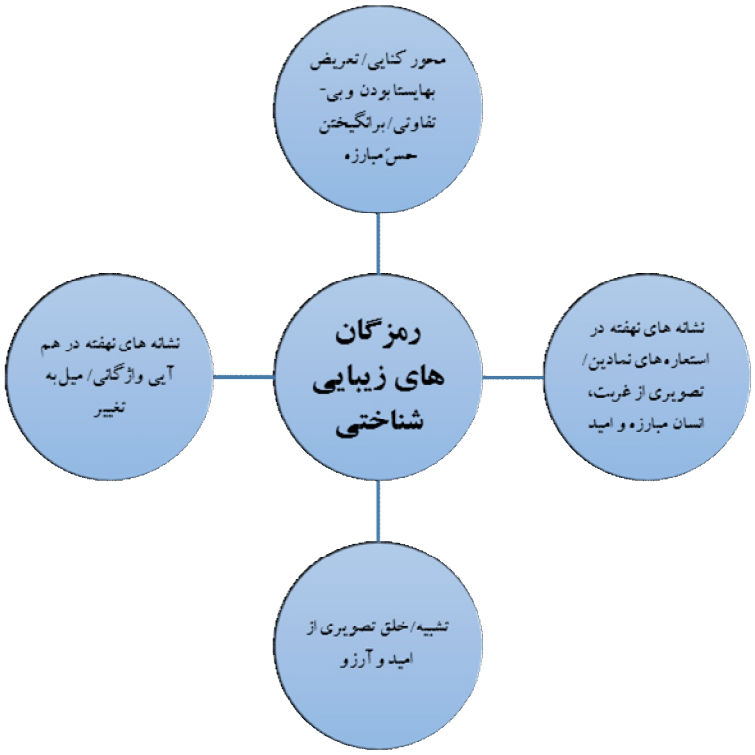
«**وَلايَغرقُ في الدَمعِ وَلايَموتُ في فِراشِه/ يكسرُه الحَنين**» (سماوی، ۱۹۹٤: ۱۷). (ترجمه: غرق در اشک نمی‌شود و در بسترش نمی‌میرد در حالی که دلتنگی او را در هم شکسته است). «غرق شدگان در اشک» و «مردگانِ در بستر» نشان از انسان‌هایی است که نابسامانی اوضاع را می‌بینند امّا حاضر نیستند در جهت تغییر و دگرگونی آن قدمی بردارند و دست‌بسته به انتظار تقدیر نشسته‌اند؛ حال آن که

به اعتقاد سماوی، تقدیر را کسانی می‌سازند که دست بـه اقـدام بزننـد کـه ایـن کـه در انتظاری بیهوده به سر برنند. آنچه سماوی در مردم می‌بیند چیزی جز تظاهر نیسـت و عزم جدی و اراده‌ای راستین برای برای تغییر در آنان ندارند:

«**وَقَد تعلِكُکَ الأشداقُ ... یا «عُروَه» / قد تتفلُکَ الأشـداقُ... کالقيء**» (همان: ۱۸). (ترجمه: ای عروه! دهان‌ها تو را می‌جوند / دهان‌ها همچون اسـتفراغ تو را بیرون می‌ریزند).

سماوی در ورای مفهوم کنایی «قَد تعلِکُـکَ الأشـداقُ» و «قـد تتفلُـکَ الأشـداقُ» مقصود پیچیدتری را در نظر دارد و آن را به عنوان رمز و نشانه‌ای برای عـدم صـلابت مردم برای مبارزه برمی‌گزیند. شاعر در این جانشـینی، زنجیـره‌وار معنـایی کنایـه را بـه دلیل ظرفیّت موجود و تأثیر آن، در جهت بیان مقصود خود بکار گرفته است. جانشینی شخصیت از دیگر شگردهایی است که سماوی آن را با شخصیت خود و فضای حاکم بر این سروده، تطبیق می‌دهد. «عروه بن الورد» شخصیّتی است که شـاعر بـه نـوعی، نقاب او را به چهره می‌زند. با بررسی تاریخی شخصیت «عروه» بطور واضح می‌توان به دلیل انتخاب او توسط سماوی پی برد.

واژگان و عبارت این سروده در چارچوب ویژه‌ای از نشانه‌های زیبـایی‌شناسـی قـرار گرفته‌اند و همانطور که ملاحظه شد هرکدام از این موارد معنـا و مفهـومی کـه در نـزد شاعر است را به صورتی هنری تأکید می‌کنند.



نمودار: ۳-۳ . رمزگان‌های مرتبط با زیبایی‌شناختی کلام

۳-۴. رمزگان‌های مربوط به بینامتنی شعری

از دیدگاه نشانه‌شناسی، روایت بینامتنیّت، به بررسی اتّصال شکل و محتوای متون می‌پردازد و آن‌ها را به هم پیوند می‌دهد (چندلر، ۱۳۸٦: ۳۱۸). «بحث بینامتنیّت به مسأله تأثیر یک ادیب بر ادیب دیگر منحصر نمی‌شود، بلکه بسیار غنی است و در سطح زبان و نشانه قدم می‌زند» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۱٦). سماوی انسان متعهّدی است که وطن، خمیرمایهٔ وجودش شکل داده است، برای همین است که شاعر ضمن حسرت از اوضاعی که وطن را دچار آن می‌بینند، آرزو می‌کند که اوضاع به شکلی رؤیایی تغییر کند و شکاف میان مردم برداشته شود. بینامتنیت قرآنی از جمله شگردهایی است که سماوی با هنرمندی تمام، آن را با شخصیت خود و فضای حاکم

بر این سروده بعنوان تصویری از وضعیت جامعهٔ خود، تطبیق داده است؛ وی برای این منظور داستان طوفان نوح(ع) که شرح مفصّل آن در قرآن آمده است را هماهنگ در خدمت مقصود و هدف خود بکار می‌گیرد. شاعر با بهره‌گیری از این داستان و تلفیق آن با وضعیّت نزول قرآن و شخصیّت مهدی موعود (عج) و همسویی آن با واقعیت موجود در جامعه، تصویری از امید و آرزو خلق می‌کند. به باور سماوی، همان‌طور که طوفان نوح بساط شرک و ستم را بر چید، حادثه‌ای طوفان‌وار ناملایمتی‌ها و بی‌ارزشی‌ها روزگار پایان می‌دهد:

فَما لِلأَرضِ لا يَغرقُها الطوفانُ؟ لا يَنهَضُ بَينَ الغَبشِ الأَسوَدِ وَالأَبيَضِ قُرآنٌ/ وَلا (المَهدي)... (مِن غَيبَتِه) عادَ/ مَتى يا صاحبَ اللهِ/ مَتى يا صاحِبَ الزَّنجِ؟ أَلا تَمحُو؟ لا تَكتُبُ؟ (سماوی، ۱۹۹٤: ۱۷) (ترجمه: چرا طوفان زمین را غرق نمی‌کند؟ و در میان تاریکیِ شب سیاه و سفید قرآنی بر نمی‌خیزد؟ و نه مهدی (عج) از غیبتش برمی‌گردد/ ای همنشین خدا تا کِی؟ ای صاحب زنج/ پاک نمی‌کنی؟ نمی‌نویسی؟)

همانطور که پیش‌تر بیان شد، استفهام از جمله اسالیب مجازی است که شاعر با ظرافت خاصّی آن را بکار گرفته است. در این عبارت، چهار استفهام «ما، متی (۲ بار)، أ» دقیقاً هماهنگ با مقصود شاعر در غرض مجازی تمنّی استفاده شده است و تکرار این اسالیب بویژه «متی» که بر تعیین زمان دلالت می‌کند، بر بار عاطفی این عبارات افزوده است. از دیگر واژگانی که در این بخش با هوشمندی خاصّی در هم‌نشینی با واژگان دیگر آمده است، واژه «قرآن» است که بیان آن به صورت نکره به عمق معنای آن افزوده است. خداوند متعال با فرستادن محمد (ص) و نازل کردن آخرین کتاب آسمانی، زمینه نجات و هدایت مردم را فراهم کرد. آنچه قرآن به عنوان معجزه‌ای الهی انجام داد، پر کردن فاصله و شکافی بود که میان انسان‌ها افتاده بود؛ به طوریکه معیار برتری، تقوای الهی قرار گرفت و هیچکس برتری مطلقی بر کسی

نداشت و همه در یک ترازو قرار گرفتند که این امر بـه نوبـهٔ خـود تغییـری بنیـادین بـه حساب می‌آید؛ حال، شاعر آرزومند است فاصله میان مردم که بر اثـر مـادی‌گرایـی بـه وجود آمده است از میان برود؛ با نگاه به تضاد میان «الأسـود» و «الأبـیض» مـی‌تـوان دریافت که شاعر چگونه این فاصله را در قاب رابطه متضاد میان این دو واژه به تصویر می‌کشد؛ همان‌قدر که میان این دو رنگ فاصله و جدایی وجود دارد و یکی شدن آن‌ها ناممکن است میان مردم نیز چنین فاصله و رابطه‌ای برقرار است؛ پس باید شرایطی به وجود آید که عدالت، محور همه چیز قرار بگیرد و بساط همه این نـابرابری‌هـا برچیـده شود. افزون بر این، تضاد میان دو فعل «تکتُب» و «تمحُو» همراه با استفهامی کـه بـا آن آمده است، زمینه را برای دریافت معنـای تمنّـی فـراهم آورده اسـت؛ بـدین ترتیـب است که سماوی از مهدی موعود (عج) به عنوان رمزی از عدالت درخواست می‌کند کـه با ظهور و حضور خود به نابرابری‌ها پایـان دهـد و سرنوشـت و تقـدیری تـازه بـرای مـردم بنویسد و به بی‌عدالتی‌ها پایان دهد. بر طبق آنچه گذشت، دیـدیم کـه شـاعر چگونـه در محور همنشینی با استفاده از داستان نوح، نزول قرآن و ظهور مهدی موعود (عج) تولید معنا می‌کند و این مفاهیم را در راستای تصویر ذهنی و دغدغه‌های خود بکار می‌گیرد.

۳-۵. رمزگان‌های مربوط به زمان و مکان

رای بردویسِل (R.birdwhistell) یک مدل زبان‌شناختی برای نشـانه‌هـای اطـواری نشان داده است. در این مدل نشانه‌های زمانی و مکانی در کنـار نشـانه‌هـای حرکتـی مورد توجّه قرار گرفته است (گیـرو، ۱۳۸۰: ۱۲۲). از ایـن رو، برخـی از نویسـندگان در تحلیل نشانه شناسانه آثار هنری از جمله نقّاشی، شعر و داستان به نشانه‌های زمانی و مکانی نیز پرداخته‌اند (نامور مطلق، ۱۳۸۳: ۱۵۹ و ۱۵۸).

هارالـد واینـریش در مقالـه «زمـان حکایـت و تفسـیر» مـتن را تـوالی معنـاداری از نشانه‌های زبان‌شناختی بین دو قطع رابطه آشکار در ارتباط توصـیف کـرده اسـت و در

نتیجه دو گروه زمانی را بیان می‌کند: گروه اوّل شامل حال، ماضی نقلی و آینده است و گروه دوم شامل ماضی مطلق، ماضی استمراری، ماضی بعید و شرطی است. جای گروه اوّل در تفسیر است و جای گروه دوّم در حکایت و کنش زمان فعل به تمامی متن راه می‌یابد (تادیه، ۱۳۷۸: ۲۲۳-۲۲٤). «در تقسیم‌بندی انواع نشانه‌ها، قیدهای زمان و مکان نیز در نشانه‌های نمایه‌ای محسوب می‌شوند؛ مثلاً یک شاخص آفتابی یا یک ساعت، نشان‌دهندهٔ زمان در روز است و این وجه به یک رابطهٔ واقعی میان نشانه و موضوع آن اشاره می‌کند. در مورد مکان‌ها نیز گاه در تصاویر تلویزیونی، مکان‌هایی نمایش داده می‌شوند که متنِ اخبار، حاکی از آن است که به شکلی نمایه‌ای بر موضوعاتی دلالت می‌کنند» (چندلر، ۱۳۸٦: ۷۵- ۷۷). قیدهایی چون «زیر»، «روی»، «پشت»، بالای»، «از میان» نیز در زمره رمزگان‌های مکانی به حساب می‌آیند (گیرو، ۱۳۸۰: ۱۲۲). در متون ادبی برای نشانه‌شناسی رمزگان‌های زمانی، به زمان افعال توجّه ویژه می‌شود؛ زیرا یکی از مباحث مهم در دلالت فعل، پیوند ناگسستنی ساختار فعل و زمان آن است (حسن، ۲۰۱٤: ٦۸)؛ تا جایی که گفته می‌شود «زمان بخشی از معنای فعل است» (السامرائی، ۱۹۸۳: ۱۰٤). در این سروده، قالب افعالی که بکار رفته است به صورت مضارع هستند؛ از آنجا که سروده حاضر، تا حدّ زیادی انتقادی است و متن، ماهیت و جنبه توصیفی از اوضاع دارد، سماوی، در توصیف فضای حاکم و در انتقاد از اوضاع، بیشتر افعالی که بکار رفته است را به صورت مضارع و در زمان حال آورده است تا بدین وسیله از شرایط کنونی انتقاد کند. در باب رمزگان‌های زبانی سروده «هجره عروه بن الورد» باید گفت شاعر در ٦۵ عبارت این سروده، از افعال مضارع استفاده کرده است که بر زمان حال دلالت دارند؛ برای نمونه، در بخش زیر که بیشتر ماهیتی تحریضی دارد و به نوعی بر دعوت به مبارزه و تغییر دلالت می‌کند. شاعر با استفاده از ٦ فعل مضارع پیاپی بدین صورت تولید معنا نموده است:

«**يـا عُـريَ سـماءٍ... أتُـرى؟ تعجـزُ أن تبـدأ؟...أن تـوميء؟ أن تـأتي... وتمضـي**» (السـماوی، ۱۹۹٤: ۱۸ و ۱۹) (ترجمـه: ای عـروه‌هـای آسـمان... آیـا دیـده می‌شوی؟ ناتوانی از اینکه آغاز کنی؟ از اینکه اشاره‌ای کنی؟ از اینکه بیایی و بگذری؟)

سماوی که خود را «عروه» روزگار تصور می‌کند، ضمن بیان افعالی که همگـی بـه صورت مخاطب آمده‌اند، خود را مورد خطاب قـرار مـی‌دهـد؛ امّـا در حقیقـت انگشـت شاعر به سمت مردمی است که منفعل و بی‌تفاوت، تنها مشغول نظاره اوضاع هستند و دست به اقدام نمی‌زنند. افزون بر این، ۹ فعل ماضی در عبارت‌های این سـروده دیـده می‌شود که غالباً به صورت مجهول و همراه با افعال مضارع آمده‌اند؛ بـرای مثـال، در بخش دیگر از این قصیده که باز هم ماهیت تحریضی و تحریکی آن حفظ شده است، این‌بار شاعر بار مسئولیّت را تنها بر دوش خود نمی‌بیند و این مسئولیت متوجّه همگان است که همچون طوفان به تغییر اوضاع دست بزنند:

«**يا عُروَه بنَ الوردِ!... ما وُزِّعتَ في الأَجسامِ/ ما رَقّعـتَ ثـوبَ الجَمـرِ/ لَن تَغسُـلَ قِـيحَ الأرض/ يـا (عـروه) مـا لَـم يَهـدِرِ الطوفـانُ/ مَـا لَـم يَهـدِرِ الطوفانُ**» (همان: ۲۰ و ۲۱). (ترجمه: ای عروه بن الورد! ... تـو در پیکرهـا تقسـیم نشده‌ای/ جامهٔ آتش را پینه نزده‌ای/ چرکِ زمین را نخـواهی شسـت / تـا زمـانی کـه طوفان از بین برود/ تا زمانی که طوفان از بین برود)

گاهی نیز فعل‌های ماضی این شعر، بصورت زمان حال ترجمه می‌شوند؛ چـرا کـه مربوط به زمان حال و انتقاد از آن است:

«**مَن شرَّفَ جمرَ اللهِ؟/ مَن دَنَّسَ قُدسَ اللهِ**» (همـان: ۱۹) (ترجمـه: چـه کسی آتش خدا را با ارزش کرد؟ چه کسی مقدّس خدا آلوده کرد؟)

همچنین در این سروده، برخی از نشانه‌های مکانی جایگاه خاصی دارند و شاعر از آن‌ها برای القای بهتر معنا و مضـمون شـعر اسـتفاده کـرده اسـت. «الغربـه/ فـراش/ أرصفه/ الصحراء/ المنفی/ القبور» برخی از این مکان‌ها حقیقی هسـتند و برخـی نیـز

زاییده تخیّلات شاعر هستند که قرار گرفتن همهٔ این واژگان در مسیر همان ایدئولوژی حاکم بر ذهن شاعر بوده است.

در یک نگاه کلّی به این نوع رمزگان‌ها در سروده «هجره عروه بن الورد» باید گفت که شاعر در این سروده با کاربست دقیق و مناسب رمزگان‌های زمای و مکانی، از عالم خیال دور شده و اهداف واقع‌گرایانه خود را به تصویر کشیده است و همچون سایر ادیبان واقع‌گرا «با دنبال کردن مسیر روابط مجاورت از طرح و ماجرای داستان به سمت فضای حاکم بر آن پیش رفته، از شخصیّت‌پردازی گذشته و به زمان و مکان پرداخته است. (سجودی، ۱۳۸۷: ٦٢)

۳-۶. رمزگان‌های مربوط به موسیقی

موسیقی شعر، نظم خاصّی است که در محور افقی و عمودی شعر وجود دارد؛ به عبارتی دیگر هماهنگی میان واژه‌ها، صامت‌ها و مصوّت‌ها و هرگونه آرایه زیباشناختی و بدیعی که به سبب آن، معنا در بافت شکل می‌گیرد و نظام می‌یابد. (مسبوق، ١٣٨٤: ٢٥٩) «وظیفهٔ تعبیر و بیان در ادبیّات تنها به دلالت معنوی واژگان و عبارت‌ها محدود نمی‌شود؛ بلکه عوامل تأثیرگذار دیگری که کامل کنندهٔ بیان هنری است و بر دلالت معنوی واژه افزوده می‌شود، یکی از این عوامل که بخش بنیادین بیان ادبی است؛ ضرب‌آهنگ (ایقاع) موسیقیایی واژگان و عبارت‌ها، تصویرها و سایه‌هایی است که افزون بر معانی ذهنی با واژگان و عبارت‌ها در آمیخته است. (سیّد قطب، ۱۳۸۹: ٦٤) برای تبیین کارکرد موسیقیایی و دلالت‌گری واژگان، باید همهٔ اجزای آن را مد نظر داشت؛ از کوچکترین واحد (فونیم) گرفته تا ترکیب‌ها و ساختارهای متعدد واژگانی و صورت‌های بلاغی که در جای خود کارکرد ایحائی و دلالت‌گری دارند. (عوده، ۲۰۱۱: ٦٤)

شعر «هجره عروه بن الورد» در قالب آزاد سروده شده است و همان‌طور که پیش از این بیان شد، ماهیتی انتقادی دارد و همین مهم سبب شده است که این شعر حاضر از

درون شاعر و ذهنیات او متأثّر شود؛ به بیان دیگر، شاعر موسیقی درونی شعر را دقیقاً هماهنگ با محتوای قصیده آورده است؛ برای نمونه حرف «کاف» از حروفی است که هنگام ادای آن، دهان بصورت تقریباً بسته قرار می‌گیرد. تکرار چند بارهٔ این حرف همراه با مفهومی که شاعر در ذهن دارد در یک راستا قرار دارد و به نوعی می‌توان صدای خُرد شدن «عروه» را بعنوان سنبلی از ایثار و بخشندگی به گوش شنید:

«**وَقَد تعلِكُکَ الأشداقُ ... یا «عُروَه» / قد تتفلُکَ الأشداقُ... کالقیء**»
(السماوی، ۱۹۹٤: ۱۸)

علاوه بر این، تکرار، بویژه تکرار جملات، از دیگر عواملی است که توسّط شاعر، ضمن جنبهٔ موسیقیایی آن، در خدمت مفهوم و معنا قرار گرفته است؛ بعنوان مثال سماوی در عبارت زیر تکرار «**سوی أن تَهِبَ النّاسَ**» ضمن ایجاد موسیقی در کلام، جنبهٔ تأکیدی داشته و در خدمت مقصود شعر قرار گرفته است:

هل تملک بین المهد واللحد سوی أن تَهِبَ النّاسَ / سوی أن تهِبَ النّاسَ. (همان، ۱۸). (ترجمه: آیا میان گهواره و گور جز این که به مردم ببخشی داری؟/ جز این که به مردم ببخشی) نکته دیگری پیرامون موسیقی این سروده توجّه است، تکرار حروف نفی ناشی از ذهنیّتی منفی است که تحت تأثیر شرایط نابسامان که مورد پسند او نیست شکل گرفته است و در کنار این موضوع، موسیقی خاصّی نیز به قصیده بخشیده است:

«**یا عروه! لَن یسري بک النجمُ/ ولَن تخترقَ الصحراءَ/ لَن تقرعَ أجراس الصدي الأخرس/ لَن تسکنَ في الصوت/ ولَن تُدفَنَ في الجرح ولن تدفيء وجدَ النّار.**» (همان: ۱۹ و ۲۰). (ترجمه: ای عروه! ستاره هرگز تو را به راه نخواهد برد/ و هرگز بیابان را در نخواهی وردید/ هرگز زنگ‌های صدای بی‌صدا را نخواهی زد/ هرگز در صدا ساکن نخواهی شد/ و هرگز در زخم دفن نخواهی شد/ و هرگز اشتیاق آتش را برنخواهی افروخت).

به بیان کلّی می‌توان گفت، سماوی در اختیـار واژگـان و موسـیقی آنهـا نیـز از محتـوا و مقصودی که در نظر داشته است غافل نبوده است و این دو موضـوع کـاملاً و هماهنـگ و در یک راستا قرار گرفته‌اند و موسیقی و معنا به شکل ویژه‌ای در هم تنیده شده‌اند.

نتیجه گیری

نشانه‌شناسی از علومی است که نقشی اساسی در نقد و تحلیل ادبیات بویژه شـعر دارد از طریق آن می‌توان رمزگان‌های موجود در متن را کشف کـرد. سـروده «هجـره عـروه بـن الورد» از سروده‌های سراسر رمز و نشانه کاظم السماوی است که شاعر در آن به کمـک نشانه‌ها دست به تولید معنا زده است؛ بن‌مایهٔ اصلی شعر سماوی را وطـن و مقاومـت در برابر ارزش‌ها و غربت تشکیل می‌دهد و کوشش شاعر از همان آغاز بر این نکته متمرکـز است که تمام متن را هم‌سو با نگرش خود بیاورد. تحلیـل نشـانه‌هـای موجـود در عنـوان نشان داد که مفاهیم متعددی از قبیل ایثار، قناعت، دعوت به مبـارزه و غیـره بـه شـکل هنرمندانه‌ای توسط شاعر در عنوان نهفته است. در کنار نقش اصلی عنوان، نشانه‌هـای زیبایی‌شناختی که در دو محور همنشینی و جانشینی بـه صـورت مـنظم بیـان شـده‌انـد، مقصـود شـاعر را مؤکّـدتر و بهتـر بیـان کـرده اسـت. همچنـین، در بررسـی از دیگـر رمزگان‌های موجود در این سروده از جمله رمزگان‌های مربوط به خالق اثر مشخّص شد که ایـن سـروده دربردارنـدهٔ مفـاهیمی متعـدّد اسـت کـه هـر کـدام بـه نـوعی برگرفتـه از شخصیّت شاعر و دغدغه‌های درونی او هسـتند. افـزون بـر ایـن، رمزگـان‌هـای زیبـایی شناختی قصیدهٔ حاضر، به شکلی هنری در اختیار تولیـد معنـا قـرار گرفتـه‌انـد و در پـسِ معنای ظاهری آن‌هـا معـانی متعـدّدی نهفتـه شـده اسـت. در رمزگـان‌هـای مربـوط بـه بینامتنیّت هم شاعر به صورت کاملاً ارادی «طوفان نوح، قرآن و مهدی موعـود (عـج)» را در جهت مقصود خود بکار گرفته است. از بررسی نشانه‌های زمانی نیـز مشـخّص شـد که سماوی، در توصیف فضای حاکم و در انتقاد از اوضـاع، بیشـتر افعـال را بـه صـورت

مضارع در زمان حال آورده تا بدین وسیله از شرایط کنونی انتقاد کند و این امر آگاهانه توسّط وی انجام گرفته است. افزون بر این، نشانه‌های مکانی این سروده نیز بیشتر حول شرایط نابسامان جامعه و دغدغه‌های درونی شاعر می‌چرخد. علاوه بر این واژگان و موسیقی در این قصیده با هنرمندی شاعر دقیقاً در خدمت محتوا قرار گرفته است. بررسی‌ها نشان داد که سرودهٔ حاضر، برخاسته و متأثّر از زندگی وی و سال‌های دراز غربت و تبعید است و شاعر به صورت آگاهانه بسیاری از رمزگان‌ها را برای بیان مقصود خود که همان برانگیختن حسِّ مبارزه و مقاومت است بکار گرفته و به خوبی توانسته است در پسِ این نشانه‌ها مقصود خود را بیان و با خواننده ارتباط برقرار کند.

منابع

الف) کتاب‌ها

- احمدی، بابک (۱۳۸۰ ش)؛ ساختار و تأویل متن، تهران: مرکز.
- ..... (۱۳۸۸ ش)، از نشانه‌های تصویری تا متن، تهران: نشر مرکز، چاپ نهم.
- السامرائی، ابراهیم (۱۹۸۳م)، الفعل: زمانه وأبنیته، (ط: ۳)، بیروت: مؤسسه الرساله.
- تادیه، ژان ایو (۱۳۷۸ش)، نقد ادبی در قرن بیستم، ترجمه: مهشید نونهالی، تهران: انتشارات نیلوفر.
- چندلر، دانیل (۱۳۸٦ ش)، مبانی نشانه‌شناسی، ترجمه مهدی پارسا، تهران، نشر سوره مهر، چاپ اوّل.
- سجودی، فرزان (۱۳۸۷ هـ ش)، از نشانه‌شناسی کاربردی، ویرایش دوّم، تهران: نشر علم، چاپ اوّل.
- سیّد قطب، (۱۳۸۹ش)، اصول و شیوه‌های نقد ادبی، ترجمه: محمد ماهر، تهران: خانه کتاب.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳ ش)، نگاهی تازه به بدیع، ویراست ۳، تهران: میترا.
- صفوی، کورش (۱۳۹۰ ش)، از زبان‌شناسی به ادبیات. تهران: انتشارات سورهٔ مهر، دو جلد.
- گیرو، پی‌یر، (۱۳۸۰ش)؛ نشانه‌شناسی، ترجمه محمد نبوی، تهران: انتشارات آگاه.
- مقدادی، بهرام (۱۳۷۸ش)، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی (از افلاطون تا عصر حاضر)، تهران: فکر روز.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸٤ش)؛ دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه‌ی مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: نشر آگه، چاپ اول.

ب) مقالات و پایان‌نامه‌ها

- الضمور، عماد (٢٠١٤م)، «وظائف العنوان فی شعر نادر هدی»، مجلّه جامعه النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانیه). المجلّد ٢٨ (٥). صص ١٢٧٤- ١٢٥٣.
- بن الدین، بخوله (٢٠١٣م)، «عتبات النص الأدبی: مقاربه سیمیائیه» جریده وطنیه. العدد ١٠٣- ١٠٤، ص ١٠٥.
- خلیفه شوشتری، ابراهیم و ماستری فراهانی، جواد (١٣٩٣ ش)، «هنجارگریزی معنایی در قصیدهٔ "رحَل النّهار" بدر شاکر سیّاب»، دو فصلنامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیّات عربی، سال ٤، شمارهٔ ١٠، بهار و تابستان ١٣٩٣.
- دعبیس، مسعد (١٤٠٦ق)، «مفهوم العداله الإجتماعیه عند الشعراء الصعالیک فی العصر الجاهلی»، الشعر، العدد ٣٨، صص ٤٣- ٣٨.
- رسولی، حجت و احمدی، شلیر (١٣٩٤ش)، بررسی نشانه‌شناختی قصیده مازال یکبر أوراس بذاکرتی سرودهٔ عبدالله حمادی، پژوهشنامه نقد ادب عربی، دوره ٥، شماره ٢ (پیاپی ١٠)، صص ٧٧- ١٠٧.
- عاقل، نبیه (١٤٠١ق)، «بعض من ملامح الصراع الطبقی فی التاریخ العربی»، دراسات تاریخیه، العدد ٣، صص ٧٦- ٩٧.
- مسبوق، سیّد مهدی و نرگس نسیم بهار (١٣٩٢ش)، پیوند موسیقی و رثا در شعر خنساء، پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، شماره ٢٠، ٢٥٥- ٢٧٨.
- نامور مطلق، بهمن (١٣٨٣ش)، «نشانه‌شناسی تطبیقی شعر و نقّاشی معراج (در آثار نظامی گنجوی و سلطان محمّد)، مقالات اوّلین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر، به کوشش فرزان سجودی، تهران، فرهنگستان هنر، ص ٢١٣- ٢٣٠.
- نقابی، عفت و کلثوم، قربانی جویباری، (١٣٨٩ش)؛ «نشانه‌شناسی اولین رمان اجتماعی ایران»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشکده تربیت مدرس، تهران: سال١٨، شماره٦٧، صص ٢١٦/١٩٣.

ج) منابع لاتین

- Barth، Roland. 1985. L´Aventure demiologique.Parisi. Seuil.
- Connor steven (2003) (structuralism and post – structuralism: from the center to the margin.

- Innis, Robert E.1985. semiotics: An Intrductor Anthology. Bloomington. Indian university press.
- Maranda, Pierre (1980),˝The dialectic of Metaphor: An Anthropological Essay on Hermeneutics ", The reader in the Text: Essay on Audience and Interpretation Susan Suleiman and Inga CRosman (eds), Princeton University Press, Princeton , pp. 183- 204.
- Reffaterre Michael (1999) "Describing Poetic Structures: Two Approaches to Baudelaire's "Les chats" Literary Theories: A reader and Guide، Julian Wolfreys (ed.) Edinburgh University Press، Edinburgh ،pp . 149- 161.

Abstract

Semiotics of linguistic cryptography in the poem "Hijrah of Arwa Ibn Al-Ward" by "Kazem Al-Samawi"

Majid mohammadi*
Iman ghanbariaghdam**

The semiotics of linguistic cryptography is one of the new methods that critics and researchers have tried to study and interpret literary texts, especially poetry. "Kazem al-Samawi" is one of the most talented contemporary poets in Iraq, whose signs, codes and myths have the most literary content of his poems. The poem "Hijrah of Orwa Ibn Al-Ward" is one of the prominent poems in which the poet has used a collection of linguistic codes in order to better present his meaning and purpose. This qualitative research, in a descriptive-analytical manner, using manuscripts and libraries, examines this poem to find its most important linguistic codes and express their relationship with the poet's life on the one hand and Its role in the coordination of the ode, on the other hand, is discussed. The results of the research show that the signs of the poet's personality and his personal tendencies are embodied in the codes related to the author of the text and the title and are used to express the poet's goals; As the integrity of the ode has been realized with the help of aesthetic and intertextual codes, among other mysteries, this has added to the literary value of the ode.

Keywords: Kazem Al-Samawi, Cryptography, Semiotics; Hijrah of Arwa bin Al-Ward.

* Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Razi University (Corresponding author)
m.mohammadi@razi.ac.ir
** Ph.D student in Arabic language and literature at Razi University
imanghanbariaghdam@gmail.com