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

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

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

Seyed Hossein Seyedi[1]
Professor in Arabic Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran

Received: 22July 2017 Accepted: 26December 2017

Abstract

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

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

[1]. Corresponding author. Email: seyedi@ferdowsi.um.ac.ir

خوانشی نشانه شناختی بارویکردی لایه ای از زبان شعری امل دنقل مطالعه موردی قصیده «البکاء بین یدی زرقاءالیمامه»

(پژوهشی)

آزاده قادری (دانش آموخته ی دکتری رشته زبان وادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد، ایران)

سید حسین سیدی (استاد گروه زبان وادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد، ایران، نویسنده مسئول) [۱]

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

صص:۷۶-۶۰

چکیده

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

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

تاریخ دریافت: ۱۳۹٦/٤/۳۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹٦/۱۰/۵

[۱]. رایانامۀ نویسنده مسئول:seyedi@ferdowsi.um.ac.ir

١. مقدمه

زبان پدیده‌ای است بسیار ساختمند، پیچیده، نظام‌یافته و متمایز که ماده خام شعر یا جلوه‌گاه هنر شعری واقع می‌شود نقش ادبی زبان عرصه ادبیات را به عرصه خلاقیت و آفرینش‌های زبانی مبدل ساخته است و آن را از قیدوبند دلالت‌های صریح جدا کرده و چارچوب ثابت زبان را تغییر داده و به همان زبان شعری پویا، متغیر، ناپایدار، دیریاب، عمیق و ضمنی تبدیل گردیده. خوانش نشانه‌شناسی یکی از شیوه‌های نقد ادبی به شمار می‌آید که خواننده را در درک معنا معنی یا همان معنی عمیق یاری می‌کند و به درک رموز و دقایق زبان شعر به شیوه نظام‌مند منجر می‌شود. مطالعات نشانه‌شناسی بیشتر معطوف به ساختار متن و بررسی روابط موجود در متن در درون یک نظام پیچیده و منسجم است. در این نظام نقش نشانه‌ها این است که چیزی دیگر را بازنمایی کنند و نشانه‌ها، زمانی هدایت‌گر به‌سوی معنا هستند که در یک نظام منسجم، موردمطالعه قرار بگیرند.نشانه‌شناسی حوزه‌ای چند رشته‌ای است که به بررسی مقوله‌های ارتباط و معنا آن‌گونه که در نظام‌های نشانه‌ای مختلف قرار دارند، می‌پردازد و چنان در روش‌ها و اهداف خود ناهمگن است که نمی‌توان آن را رشته‌ای واحد تلقی کرد. به بیان دقیق‌تر یک حوزه‌ی میان‌رشته‌ای است که رویکردهای گوناگونی در آن دخیل است. موضوع بررسی نشانه‌شناسی هر چیزی است که بتوان آن را همچون نظام نشانه‌ای مطالعه کرد نظامی که بر اساس قراردادها و رمزگان یا فرایندهای دلالتی سازمان‌یافته است (مکاریک، ١٣٨٨ :٣٢٦).

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

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

٢. پیشینه و پرسش‌های پژوهش، روش و اهداف

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

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

این پژوهش با روشی توصیفی ـ تحلیلی به خوانشی نشانه‌شناختی در قصیده «البکاءبین یدی زرقاء الیمامه»ی أمل دنقل پرداخته است وبا تکیه برفرضیات ذیل:

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

در پی پاسخ به این سؤالات می‌باشد:

- تحلیل‌های نشانه‌شناسی در چه سطوحی از شعر قابل‌بررسی می‌باشد؟
- آیا کاربست اصول نشانه‌شناسی در اشعارأمل دنقل به فهم دلالت و معنی عمیق اشعار کمک می‌کند؟

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

۳. نشانه‌شناسی از معنی لغوی تا مفهوم اصطلاحی

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

فیزیولوژیک که معلول بیماری‌های خاصی هستند اشاره دارد و هم‌چنین در معنای کنش خود نشانه یا تفسیر نشانه بوده است (مکاریک، ۱۳۸۸: ۳۲٤).

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

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

نشانه‌شناسی به مطالعه نظام نشانه‌ای نظیر زبان‌ها، رمزگان، نظام‌های علامتی و غیره می‌پردازد (گیرو، ۱۳۸۰: ۱۳).

لذانشانه‌شناسی به بررسی نظام‌های نشانه‌ای در فرهنگ‌های مختلف می‌پردازد زبان را جدای از نظام‌های نشانه‌ای دیگر به عنوان یک نظام نشانه‌ای و رمزگونه با دلالت‌های متعدد مورد مطالعه قرار می دهد؛ همان‌گونه که سوسور بیان کرده است: «برای نشان دادن ماهیت مسئله نشانه‌شناسی هیچ چیز بهتر از مطالعه زبان نیست» (سوسور، ۱۹۸۳: ١٦).زبان وادبیات معاصر، خصوصاً شعر روز به روز به سمت رازناکی اغماض و پیچیدگی می‌رود به گونه‌ای که غموض یکی از ویژگی‌های شعر معاصر به شمار می‌آید به گونه‌ای که گفته‌اند شعر تاکنون در این حد نزدیک به روح اسطوره و رمز نبوده است و شعر از مفاهیم و اشیاء تعبیر و بیانی غیرمستقیم و مختصر دارد در حقیقت قصیده چیزی را می‌گوید ولی چیزی دیگر را مورد توجه و مدنظر دارد (کالر، ۱۳۸۸: ۱۵۳). از همین رو نشانه‌شناسی ادبی متن ادبی را نظامی پیچیده و رمزگانی می‌داند که تمامی عناصر آن از نظام‌های قبلی فاصله می‌گیرند و وارد نظامی جدید می‌شوند و کارکردی ثانویه می‌یابند و نشانه‌های دیگر بر مبنای طبیعی و پیش‌قراردادی میان دال و مدلول شکل نمی‌گیرند. و هر نشانه در متن ادبی خاص دلالت‌های متعدد می‌گیرد بنا به ارتباطش با سایر نشانه‌ها و سیاق خاص تا اینکه خاص آن متن می‌گردد، متن ادبی را بدون توجه به سیاق، و تنها از داخل مورد بررسی قرار نمی‌دهد و آن را یک متن بسته و جدا از خواننده نمی‌پندارد در حقیقت به دنبال تحلیل متون در حکم کلیت‌های ساختمند و در جستجوی معنای پنهان و ضمنی است (چندلر، ۱۳۸۷: ۲۹).

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

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

٤ . خوانش أمل دنقل ازقصیده(البکاء بین یدی زرقاء الیمامه)

محمد أمل فهیم ابوالقاسم محارب دنقل در روستای«قلعه» ۲۰ کیلومتری جنوبی استان«قنا» در ۲۵ ژوئیه سال ۱۹٤۰میلادی دیده به جهان گشود،«دنقل» نام جد بزرگ خانواده و «محارب» پدربزرگ وی و «فهیم محارب»، اسم پدر اوست. سال و محل تولدش مختلف ذکر شده است چیزی که مشخص است تولد وی بین سال‌های ۱۹٤۰ تا ۱۹٤۲ میلادی است؛ که اولین سال را بیشتر ذکر کرده‌اند. او در سال ۱۹۸۳ چشم از جهان فروبست و مجلات مصری فریاد برآوردند:«ای مردم کوچه و بازار قاهره أمل دنقل مرد، آخرین عیّار مرد»(الدوسری، ۲۰۰٤، ١٤). وی دارای چند دیوان شعری است: ۱ـ البکاء بین یدی رزقاء الیمامه (۱۹٦۹) ۲ـ تعلیق علی ماحدث (۱۹۷۱) ۳ـ مقتل القمر (۱۹۷٤) ٤ـ العهد الآتی (۱۹۷۵) ۵ـ اقوال جدیده عن حرب بسوس (۱۹۸۱) ٦ـ اوراق الغرفة۸ (۱۹۸۳)

دنقل از پیشگامان شعر معاصر عربی بشمار می‌آید.قصیده در نزد وی ترکیبی روانی و احساسی واحدی و ساختمانی فنی است که در آن مجموعه‌ای از ابزارها و ساختارهای متضاد و متناقض درهم آمیخته شده و همه این عناصر را در یک وحدت عمیق درهم می‌آمیزد و میان نقیض‌ها وحدت و میان متنافرها الفت ایجاد می‌کند به گونه‌ای که یک کل واحد می‌گردند(اسماعیل، ۱۹۸٤: ١٤). ویژگی بارز و خاص اشعار دنقل توجه بسیار فراوان به تاریخ و میراث است. وی به عنوان شاعر وطن‌گرا ظاهر می‌شود به گونه‌ای که می‌توان گفت او از خلال به کارگیری میراث به مسایل ملتش و واقعیت زندگی می‌پردازد به گونه‌ای که ترکیب شعری منظم، تأثیرگذار تمسخرآمیز طنزگونه، تند سرشار از سختی و بیان‌گر انتقاد و عدم پذیرش واقعیت را می‌سازد (قمیحه، ۱۹۸۷: ١٦٧).

حادثه حزیران سال ١٩٦٧ نقطه عطفی در تاریخ سیاست و ادب ملت عربی بود و تأثیرات آن در اشعار شاعران بسیاری قابل‌فهم است امل دنقل در همین اوان قصیده «البکاء بین یدی رزقاء الیمامه» را منتشر کرد و نام اولین دیوان خودش را هم با همین عنوان قرارداد. قصیده‌ای مشهور در ابتدای دهه ۷۰ که بر زبان همه جاری بود در حقیقت قصیده شجاعت و جرأت بود که در پیوند با شکست و جریحه‌دار شدن روحیه و ملیت عربی است، قضیه حزیران را موردنظر خویش قرار داده و در حقیقت ادب پایداری است پایداری در برابر دشمنان خارجی و خطاهای ناشی از داخل، ادبیات مجادله و تحدّی حزن و اندوه و حسرت بر شیر خراب‌شده در تابستان شکست و واپس‌زدگی است (دنقل، ۱۹۸۷: ۱۲).شاعر می‌کوشد از خلال به‌کارگیری دو شخصیت «زرقاء[1]وعنتره[2]» و کاربرد تکنیک‌های متعدد به ابعاد فاجعه ١٩٦٧بپردازد و آن‌ها را در تجربه معاصر به‌کار گیرد؛

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

۵. تحلیل نشانه شناختی در سطوح قصیده(البکاء بین یدی زرقاءالیمامه)

۵ .۱. عنوان

نشانه‌شناسی عنوان یا علم عنوان‌شناسی"La titrolagie" یکی از مبانی اصلی در مطالعات نشانه‌شناسی جدید می‌باشد،عنوان با ارزش معنا و نشانه‌ای که دارد به عنوان ابزاری اجرائی در تأویل متن به شمار می‌آید در حقیقت «عنوان» بسان قاعده‌ای از قواعد اساسی ابداع شعری در دیوان شاعر است و در قصیده جزئی از اجزای شعر معاصر می‌باشد و یک زائده‌ی لغوی نیست که بتوان آن را از بدنه متن جدا ساخت (عویس، ۱۹۸۸: ۲۷۸). لذا در نشانه‌شناسی، عنوان در درجه اول نشانه‌ای زبانی و ابزاری اجرائی مفید در تحلیل متن و کلید اساسی واولیه تحلیل گر برای پی بردن به معنی عمیق است.

ساختار لفظی عنوان در این قصیده مبتنی بر ترکیبی اخباری است که خواننده را به این سو می‌کشاند که محتوای قصیده بیانگر واگویه‌هایی در محضر زرقاء الیمامه باپیرنگی حزن‌آلود است.شاعرلفظ «بکاء» را بصورت معرفه بکار برده تا نشانه ای باشد براین امر که این گریه برای امری مشخص ومعین است.

از طرفی دیگر بکار گیری شخصیت تاریخی «زرقاء» برای برقراری ارتباط بین گذشته و حال ملت عربی است پس دلالت بر این دارد که به مسأله قومی و ملی می‌پردازد. با توجه به بافت موقعیتی و زمان سرایش شعر–سال(۱۹٦۷)– این شخصیت تاریخی باتوجه به واقعیت و شباهت تاریخی که با حادثه حزیران(۱۹٦۷) دارد عنوانی مناسب برای این گره‌گاه تاریخ معاصر عرب به شمار می‌رود. لذا شاعر از ویژگی‌های واقعی این شخصیت بهره گرفته و با نوعی همزاد پنداری، او را رمزی قوی و پویا برای متفکرین، اندیشمندان و آزادگان جامعه معاصر قرار داده است که از علت و اسباب شکست، حکام را مطلع ساختند اما آن‌ها توجهی نکردند. درواقع به‌کارگیری شخصیت زرقاء در شعر معاصر با تکیه‌بر ویژگی تیزبینی و دقتش در همین حد باقی نمانده است بلکه به ماورای آن و کشف امور پنهان و کنار زدن پرده‌ها و در حقیقت همان بصیرت تبدیل گشته است که شاعر از خلال این شخصیت برای بیان حقائق جهان معاصر بیان تحذیر و هدایت ملت، آن‌ها را بکار می‌برد.دراینجا ارتباط معنایی عنوان با متن قصیده به‌وضوح تبیین شد که در پی بردن به لایه‌های زیرین متن نقش کلیدی دارد.

۵ .۲. لایه آوایی

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

۵ .۲ .۱. وزن: عنصری اساسی از عناصر شعر و یکی از بارزترین ابزارهایی است که شاعر در فرایند ساخت متن شعری‌اش از آن استفاده می‌کند؛ وزن در شعر فقط یک زینت خارجی نیست بلکه وسیله‌ای است از پرقدرت ترین وسایل الهام و تواناترین در تعبیر از آنچه که عمیق و پوشیده است، آن‌چه که کلام از بیان آن ناتوان است(عشری زاید، ۲۰۰۲: ١٥٤) لذا قصیده معاصر عربی در تشکیل ساختار شعری اش مبتنی بر ایقاع و وزن است. صاحب‌نظران قدیم و جدید در مورد ارتباط وزن با حالات روحی شاعر و موضعی که در میان فرایند سرایش شعر از آن عبور می‌کند پرداخته‌اند. و بسیاری از علماء و نقاد ارتباط میان اوزان شعری و اغراض را به خاطر احساسی بودن و عدم عمومیت رد کرده‌اند ابراهیم انیس از جمله کسانی است که ارتباط میان وزن و اغراض شعر را رد می‌کند و گرایش و نگاهی دیگر به این مسأله دارد. آنچه که به آن اشاره می‌کند ارتباط میان وزن و تجربه عاطفی شاعر است. در حقیقت آنگاه که شاعر شعرش را می‌سراید از آن حالت نفسانی و نوع عاطفه‌ای که بر او سیطره یافته کمک می‌گیرد (انیس، ۱۹۵۲: ١٧٤).

همان‌گونه که اشاره شد وزن شعر با عاطفه شاعر تناسب دارد لکن شاعر در حالت مصیبت و تأثر و انفعالات درونی، در موقع فخر یا مرثیه به اوزان کوتاه تا متوسط روی می‌آورد به جهت تناسب با انفعالات درونی (*همان*، ١٧٦). درقصیده «بکاء بین یدی زرقاء الیمامه» این تناسب را درمی‌یابیم؛ قصیده در وزن رجز سروده شده وزنی با مقاطع کوتاه که در میان عرب‌ها کاربرد و گستره‌ای وسیع دارد به جهت کثرت در کلام آن‌ها و سهولتی که دارد.امل دنقل در این قصیده از بحر رجز مدد جسته و به بیان احساس حسرت، شورش و دعوت انقلابی مردم می‌پردازد.

۵ .۲ .۲. هم‌آوایی: زبان‌شناسان معتقدند صوت اثری شنیداری است که اعضای تکلم انسان به صورت ارادی در نتیجه حرکات معینی از این اعضای تولید می‌کنند و از این اثر صوتی (شنیداری) رموز و نشانه‌هایی را ایجاد می‌کنند که اساس کلام انسان است و از این رمزگونگی آوا، کلمه معنی‌دار، جمله و عبارات ساخته می‌شود و این چهارعنصر صوت، کلمه، معنی و جمله عناصر اساسی زبان هستند (مطر، ۱۹۹۸: ۳۱). لذا سطح آوایی زبان جامع و در برگیرنده سطوح دیگر است. آواها به تنهایی بیانگر هیچ چیز نیستند و ارزش موسیقیایی ندارند بلکه ویژگی موسیقایی را در نتیجه ارتباط کلمه در داخل ساختار متن دریافت می‌کند و ارزش صوتی قطعاً بنا به تغییر جایگاه آواها در کلمات تغییر می‌کند پژوهش‌های نشانه‌شناسی آوایی به معنی

ارزش بیانی و دلالی برای آواها هستند و برای آواهای زبان توانایی بیانی قائل‌اند که دارای دو بعد فکری و عاطفی هستند. دلالت‌های آوایی در قالب هماهنگی صوتی نمود می یابد. هماهنگی آوایی در انواع متعددی یافت می شود، همصدایی(تکرار مصوت های همانند در واژه های نزدیک)، هم حروفی(تکرار صامت در واژ های نزدیک)، جناس(نورگا، ١٣٩٤: ٢٠٠).

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

أسأل يا زرقاْ ... /عن فمكِ الياقوتِ عن، نبوءة العذراء /عن ساعدي المقطوع.. وهو ما يزال ممسكاً بالراية المنكَّسة/عن صور الأطفال في الخوذات.. ملقاةً على الصحراء/عن جاريَ الذي يَهُمُّ بارتشاف الماء ..فيثقب الرصاصُ رأسَه .. في لحظة الملامسة ! / عن الفم المحشوِّ بالرمال والدماء !!/أسأل يا زرقاء .. /عن وقفتي العزلاء بين السيف .. والجدارْ/ عن صرخة المرأة بين السَّبي. والفرارْ ؟(دنقل، ١٩٨٧، ١٢١)

(ترجمه) «از تو می پرسم ای زرقاء از دهان چون یاقوتت/ از پیشگویی صادقانه ات از نبوت یک دوشیزه /از بازوان قطع شده در حالیکه همواره درفش افتاده بر زمین را گرفته است/از چهره های کودکان در کلاه خود ها... افتاده در صحرا/ از همسایه ام که در صدد نوشیدن آب بود /ودر لحظه نزدیک شدن اب به دهانش گلوله سرش راسورا خ کرد/از دهان پر از خون وماسه/ از بی سلاح ایستادنم در میان دیوار وشمشیر/از فریاد زن در زمان اسارت وفرار».

شاعر، حروف حلقی ـ شعوری (ع، غ، ح، خ، هـ) با توانایی بیانی که در تعبیر از انفعالات درونی دارند برای بیان آن بغض وخشم فرود خورده وسرکوب شده با حسرت واندوه بکار برده، خاصیت این حروف در درجه اول به نرمی و رقت بافت غشاء حلق مرتبط می‌شود و در دستگاه تکلم هیچ بافتی بهتر از این بافت‌ها قادر به جذب اضطراب‌ها و انفعالاتی که در درون فرد می‌جوشد نیست. تا گوینده بتواند آن‌ها را در قالب آواهای لرزان، مضطرب بریزد ... و نزدیک حلق صداهایی را تولید می‌کند که در آن بهترین فرصت برای دریافت انفعالات درونی با تمام انرژی و تنوع و زیروبمی اصواتش است (عباس، ١٩٩٨: ١٧٠_١٧١).

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

أيتها النبية المقدسة .. /لا تسكتي .. فقد سَكَتُّ سَنَةً فَسَنَةً .. /لكي أنال فضلة الأمانْ/قيل ليَ "اخرسْ ".. /فخرستُ .. وعميت .. وائتممتُ بالخصيان! (دنقل،١٩٨٧، ١٢٣)

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

کارکرد دیگری از هماهنگی آوایی در جناس نمود می‌یابد، تجانس آوایی تنها رویکردی آوایی که صرفاً به جنبه موسیقیایی شعر بیافزاید نیست بلکه به جنبه دلالی شعر مرتبط می‌شود، و این مسأله تکیه بر مبدأ زبانی و زبان‌شناسی دارد که مشابهت لفظی به مشابهت معنایی منجر می‌شود؛ عبدالقاهرجرجانی نیز به این مسأله در بحث لفظ و معنا اشاره کرده است، آنچه که جناس در آن فضیلت دارد؛ امری است که انجام نمی‌پذیرد و تحققی نمی‌یابد مگر با یاری کردن معنی و هم‌چنین می‌گوید، جناس و سجع مورد قبول نمی‌یابی مگر آنکه معنی آن را طلب کند و به سمتش برود(جرجانی، ١٩٤٨: ١٥).به عنوان مثال در مقطع دوم که از «عنتره» معاصر می‌گوید، کلمات فرسان، میدان، فتیان از تجانس آوایی وهمگرایی معنایی برخوردارند و با معنای کلی متن نیز در ارتباط هستند و درمقطع سوم کلمات دمار، فرار، عار از همگرایی معنایی برخوردارندو در بیان معنی عمیق و لایه پنهان متن نیز نقش تعیین‌کننده‌ای دارند؛ چرا که اشاره دارد به هدف شاعر که همان شکست در نتیجه تجاهل، عدم توجه و تسلیم شدن در برابر واقعیتی که کاری برای آن نکردند.

وها أنا في ساعة الطعانْ/ساعةَ أن تخاذل الكماةُ .. والرماةُ .. والفرسانْ /دُعيت للميدان !/أنا الذي ما ذقتُ لحمَ الضأن .. /أنا الذي لا حولَ لي أو شأن.../أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان(دنقل،١٩٨٧، ١٢٤–١٢٣)

(ترجمه):«و هان منم در زمان جنگ/ زمانیکه پهلوانان وجنگجویان وسوار کاران خودرا می بازند/ به میدان خوانده شدم/ من کسی هست طعم گوشت گوسفند را نچشیدم/ من کسی هست که مقام و منزلتی نداشتم/ من کسی هستم که از مجالست وهمنشینی با جوانمردان دور شدم».

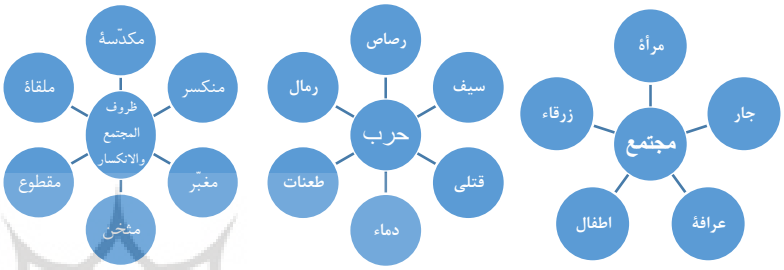
٥ .٣. لایه واژگانی

شعر به نسبت مخاطب و شاعر همان تجربه وجود و زندگی است.در شعر، زبان و وجود با هم اتحاد پیدا می‌کنند و هر کلمه قطعه ای از وجود یا وجهی ازوجوه تجربه انسانی می‌گردد و از این رو برای هر کلمه طعم و مزه‌ای خاص است که کلمات دیگر ندارند. چرا که درهم آمیختگی میان زبان و تجربه برای هر کلمه نهادی ویژه و منحصر از بقیه قرار می‌دهد (اسماعیل، ١٩٦٦: ١٨١).

از آنجائیکه واژگان در متن ادبی تبدیل به نشانه می‌گردندو شبکه‌ای از رمزگان را می‌سازندو درک متن و برقراری ارتباط تنها از طریق شناخت نشانه‌ها میسر می‌گردد، بررسی مجموعه واژگان های متن ادبی به عنوان عاملی توصیف‌کننده و منسجم‌کننده الزامی است و در درک معنی ظاهری و عمیق متن تأثیرگذار است. در هر مقطع شعری مجموعه‌ای از کلمات در یک حوزه معنایی مشترک قرار می‌گیرند و حول یک مفهوم می‌چرخند که منظومه توصیفی" descriptive system"و شبکه‌ای از واژگان را تشکیل می دهند که حول محور یک واژه مرکزی یا هسته معنایی با هم در ارتباط هستند مبنای ارتباط همان معنا بن یا واژه هسته‌ای"sememe "می‌باشد(مکاریک، ١٣٨٨: ٢٩٠).

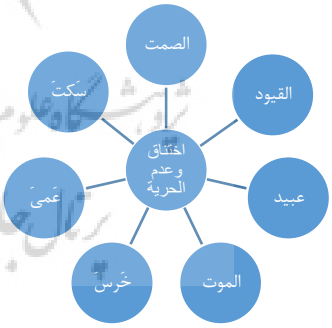
در بررسی واژه‌های مقاطع شعری این قصیده هرمجموعه‌ای از کلمات در یک محور معنایی خاص قرار می‌گیرند که جدای از معنای سطحی شان دلالت‌هایی خاص و معین در متن دارند؛ وبه عنوان کلیدواژه‌هایی هستند در درک لایه‌های پنهان متن یا همان دلالت ضمنی.

در مقطع اول مجموعه کلمات (اطفال، مرأه، جار، زرقاء، عرافه) به معنابن جامعه عرب اشاره دارد و هم‌چنین کلمات (قتلی، دماء، سیف، طعنات، رصاص، خوذات، رمال) در محور دلالی جنگ قرار می‌گیرند منظومه توصیفی دیگری که معنابن آن در دریافت مقصود شاعر مؤثر است از مجموعه کلمات (مکدِّسهٔ، منکسر، مغبِّر، مثخن، مقطوع، ملقاة) تشکیل می شود و به شرایط جامعه اشاره دارد:

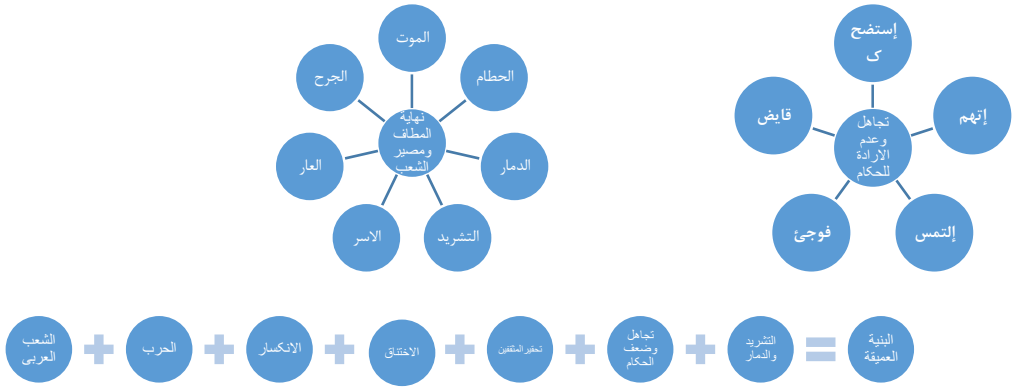


با توجه به منظومه‌های توصیفی یاد شده، نحو چیدمان کلمات در جملات و چیدمان متن، ابتدای قصیده، مخاطب را با فضای کلی جامعه و ملت معاصر عربی شرایط بعداز جنگ از طریق پیوند با گذشته تاریخی آشنا می کند.

در مقطع دوم مجموعه واژگان(الموت، الصمت، القیود، عبید، خرس، سکت، عمی)همگی در ذیل معنابن خفقان واختناق قرار می گیرند؛اشاره به شرایط نامساعد جامعه کنونی عرب وعدم آزادی مردم وخصوصا قشر آزاداندیش، انقلابی و فرهنگ‌مدار دارد:



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



٥ .٤. لایه نحوی-بلاغی

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

دلالت‌های کنایی و نمادین نشانه‌ها در محورهای هم‌نشینی در ارتباط با کل متن نمود می‌یابد این همان دلالت ضمنی هستند که به تداعی اجتماعی ـ فرهنگی، شخصی (ایدئولوژی و عاطفی) نشانه اشاره دارد (سجودی، ۱۳۸۷: ۷۸). در ابتدای مقطع اول با کاربست نمادین زرقاء. و فراخوانی او به‌عنوان رمزی قوی از آگاهی و اطلاع، نماد انسانی‌هایی است که قبل از وقوع خطر آن را احساس کردند و چشم‌ها را به خطری که در عمق امت انتشارمی یافت متوجه ساختند ولی کسی به آن‌ها توجه نکرد و پاداشی جز خواری و آزار ندیدند(عشری زاید، ۱۹۹۲: ۲۲٦) اشاره به روشنفکران و آزاد اندیشان جامعه خود دارد که با بصیرت احساس خطر را درک کردند ولی حکام و سردمداران آن‌ها را خوار شمردند:

أيها العرافة المقدسة/جئتُ إليك .. مثخناً بالطعنات والدماء/ أزحف في معاطف القتلى، وفوق الجثث المكدّسة/منكسر السيف، مغبَّر الجبين والأعضاء أسآل يا زرقاء(دنقل،۱۹۸۷: ۱۲۱)

(ترجمه) «ای پیشگوی مقدس به سوی تو آمدم در حالیکه با ضربات نیزه وخون ریزی سست وناتوان شده ام/بر لباس های کشته شدگان وروی جنازه های تل انبار شده (تل جنازه ها) می خزم/ شمشیر شکسته وباچهره واعضایی خاک الود از تو می پرسم ای زرقاء».

در ادامه با لحنی روایی به تبیین شرایط شکست‌خورده جامعه‌اش می‌پردازد اما به غرور عربی و اراده نهفته در وجدان ملت عربی با کاربرد نمادین «الرأیة المنکسة» در محور همنشینی خاص اشاره دارد؛ پرچم باحالت برافراشتگی مبین نوعی سرافرازی، غرورآمیزی یا اراده‌ای به‌منظور برافراشتن مفاهیم متعالی است (سرلو؛ ۱۳۸۸: ۳۹۷)

أسأل يا زرقاْ ... /عن فمكِ الياقوتِ عن، نبوءة العذراء /عن ساعدي المقطوع.. وهو ما يزال ممسكاً بالراية المنكَّسة/عن صور الأطفال في الخوذات.. ملقاةً على الصحراء/عن جاريَ الذي يَهُمُّ بارتشاف الماء ../فيثقب الرصاصُ رأسَه .. في لحظة الملامسه!(دنقل،۱۹۸۷: ۱۲۱)

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

این شکست و مصیبت به قلب و بستر جامعه واقع شد و همه افراد جامعه در حال امید و فراغ بال به زندگی و فردا بودند که آن واقعه اتفاق افتاد. هم‌نشینی واژه‌هایی ساده همراه با کاربرد کلمه نشانه‌دار و نمادین «آب» که رمز حیات، تزکیه و زندگی دوباره است (سرلو، ۱۳۸۸: ۳)دلالت براین مفهوم دارد.

کیفیت به‌کارگیری جملات نحوی بیان‌گر اندیشه گوینده است درحالی‌که به کار گرفتن یک ساختار هم‌نشینی و ترجیح آن نسبت به دیگر ساختارها در یک متن از عوامل مؤثر در تولید معناست (چندلر،۱۳۸۷: ۱۳۳).کاربست جملات پرسشی در محور هم‌نشینی با جملات قبل خود تنها بیانگر پرسشی سطحی نیست که در انتظار جوابی باشد بلکه از خلال آن دعوت به انقلاب و شورش می‌کند و در مفاهیم سرخوردگی، شرمندگی، توبیخ و برانگیختن حس شورش به‌کاررفته است:

كيف حملتُ العار ../ثم مشيتُ ؟ دون أن أقتل نفسي ؟ ! دون أن أنهار ؟ /ودون أن يسقط لحمي .. من غبار التربة المدنسة ؟... فأين أخفي وجهيَ المتَّهمَ المدان ؟!(دنقل،۱۹۸۷: ۱۲۲)

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

وقتی پاره‌ای متن تحقق می‌یابد برای عینیت یافتن آن‌هم از قواعد و اصول زنجیر هم‌نشینی بهره می‌گیریم و هم از محور جانشینی که بسیار انعطاف‌پذیر است. محور جانشینی قطب ساختار استعاره است انتخاب جانشین استعاری مبتنی بر اصل تشابه یا هم ارزی است که خود مبتنی بر دریافت‌های فرهنگی و بافت بنیاد است و کمتر با واقعیت عینی ارتباط دارد(سجودی، ۱۳۸۷: ۲۷۰) ازاین‌رو صهیونیست‌ها و دشمنان ملت عربی را به موش‌هایی تشبیه کرده است که از خون او تغذیه می‌کنند،

موش نماد فرومایگی و مرگ را تداعی می‌کند در مصر و چین موش الهه طاعون بوده است در نمادپردازی سده میانه همراه با شیطان آمده است (سرلو، ۱۳۸۸: ۷٤۷). در اینجا خون شاعر مجاز از وطن می‌باشد شاعر با به‌کارگیری دو ترکیب استعاری و مجاز به شرایط حاکم بر جامعه به‌صورت ضمنی اشاره‌کرده است:

لا تغمضي عينيكِ، فالجرذان .. /تلعق من دمي حساءَها .. ولا أردُّها ! /تكلمي ... لشدَّ ما أنا مُهان(دنقل،۱۹۸۷: ۱۲۲)

(ترجمه) «چشمانت را نبند موشها/ از خون من سوپ شان را می لیسند/ و من آنها را منع نمی کنم/ سخن بگو/چه بسیار که خوار وذلیل گشتم».

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

تكلَّمي أيتها النبية المقدسة /تكلمي .. باللهِ .. باللعنةِ .. بالشيطانْ.../ تكلمي أيتها النبية المقدسة /تكلمي .. تكلمي .. ./فها أنا على التراب سائلٌ دمي /وهو ظمئُ .. يطلب المزيدا (دنقل،۱۹۸۷: ۱۲۲)

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

همان‌طور که بیان شد زرقاء نماد انسان‌های روشنفکر و آزاداندیشانی هستند که چون زرقاء دارای بصیرت‌اند شاعر با تکرار فعل تکلّمی آن‌ها را به صورت غیرمستقیم دعوت به مبارزه می‌کند و از آن‌ها می‌خواهد که راهنما و رهگشا باشند.

در مقطع دوم در محور جانشینی خود را شبیه به عنتره می‌کند که با توجه به منظومه‌های توصیفی که ذکر کردیم اشاره به شرایط بد جامعه و جو سیاسی و اجتماعی آن دارد. عنتره نماد انسان متعهد و ملتزم به حقائق فرهنگی و اصالت جامعه خویش است که مورد تحقیر و غفلت واقع‌شده است، عنتره در جامعه کنونی نماد فردی آگاه است که به‌سوی مرگ دعوت می‌شود شاعر در محور هم‌نشینی و انتخاب جملات این مفهوم را تأکید می‌کند:

ظللتُ في عبيد (عبسٍ) أحرس القطعان /أجتزُّ صوفَها... /أردُّ نوقها... /أنام في حظائر النسيان /طعاميَ ، الكسرةُ .. والماءُ .. وبعض الثمرات اليابسة/ وها أنا في ساعة الطعانْ/ساعةَ أن تخاذل الكماةُ .. والرماةُ .. والفرسانْ /دُعيت للميدان !/أنا الذي ما ذقتُ لحمَ الضأن .. /أنا الذي لا حولَ لي أو شأن.../أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان(دنقل،۱۹۸۷: ۱۲٤-۱۲۳).

(ترجمه) «در میان بردگان قبیله عبس جای گرفتم که از گله ای مراقبت می کردم/ پشم آنها را می چیدم/ و شتران را باز می گردانم/ ودر آغل های فراموشی وگمنامی می خوابیدم/ غذای من تکه نان واب است/ قدری میوه ی خشک / وهان منم در زمان جنگ/ زمانیکه پهلوانان وجنگجویان وسوار کاران خودرا می بازند/ به میدان خوانده شدم/ من کسی هست طعم

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

در پایان مقطع دوم نشانه‌ها را در قالب مجاز مرسل به کار می‌گیرد. مجاز مرسل شامل به کارگیری یک مدلول برای دلالت بر مدلولی دیگر است که مستقیماً وابسته به اولی یا مربوط به آن می‌باشد در واقع جانشینی عناصر ملازم است (چندلر، ۱۳۸۷: ۱۹٦) واژه‌های الصمت، القیود، الرکع و السجود مجاز از حکام هستند-بیان معلول واراده علت - که با استفاده از صنعت تضمین و بازخوانی اشعار ملکه «زباء[۳]» در نظام رمزگانی خاص در راستای بیان غرض و دلالت عمیق خود قرار داده که اشاره به سهمگین بودن واقعه شکست برای مردم و مهم‌تر آنکه احساس ترس و شکی در زبا ایجاد شد را با احساس ترس و نگرانی که قشر فرهیخته جامعه داشتند و ابراز کردند ولی با تجاهل حکام روبرو شدند همانند می‌کند:

أسائل الصمتَ الذي يخنقني. ، " ما للجمال مشيُها وئيدا .. ؟ "!/ أجندلاً يحملن أم حديدا .. ؟ !/فمن تُرى يصدُقْني ؟ /أسائل الرَّكع والسجودا /أسائل القيودا ، / "ما للجمال مشيُها وئيدا .. ؟ "!/ "ما للجمال مشيُها وئيدا .. ؟!(دنقل،۱۹۸۷:۱۲٤)

(ترجمه) «از سکوتی که مرا خفه میکند می پرسم/ چرا حرکت شتران آرام است ؟/ ایا صخره ای بزرگ را حمل می کنند یا آهنی /پس چه کسی حرفم را باور می کند /از رکوع وسجود(خم وراست شدن) و زنجیر ها وقید وبندها می پرسم/ چرا حرکت شتران آرام است ؟»

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

اتهموا عينيكِ، يا زرقاء، بالبوار !/قلتِ لهم ما قلتِ عن مسيرة الأشجار .../فاستضحكوا من وهمكِ الثرثار ! /وحين فُوجئوا بحدِّ السيف، قايضوا بنا .. /والتمسوا النجاةَ والفرار ! /ونحن جرحى القلبِ ، /جرحى الروحِ والفم/ لم يبق إلا الموتُ .. /والحطامُ .../والدمارْ (همان:۱۲۵)

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

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

وصبيةٌ مشرّدون يعبرون آخرَ الأنهارْ/ ونسوةٌ يسقن في سلاسل الأسرِ/ وفي ثياب العارْ/ مطأطئات الرأس.. لا يملكن إلا الصرخات الناعسة ! /ها أنت يا زرقاءُ وحيدةٌ ... عمياءُ(دنقل،١٩٨٧: ١٢٦-١٢٥)

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

کاربرد نمادین رود و کودک درمحور هم‌نشینی، امید شورش و بازگشت به عزت و مجد عربی را در آن‌ها تداعی می کند. چون چشمه نماد روح و مبدأ زندگی درونی و نیروی معنوی و احیاء است و این نماد را با سرزمین‌های کودکی یا کودک و جایگاه‌های فرمان‌های ناخودآگاه مرتبط می‌دانند و نیاز به این چشمه زمانی پدید می‌آید که زندگی انسان مورد فراموشی یا انکار قرار گیرد وکودک نماد قهرمانی است که بدی‌ها را می‌رهاند و حاصل جمع خودآگاه و ناخودآگاه است و بیان‌گر روح است (سرلو، ١٣٨٨: ٣١٦). أمل بیان می‌کند که کودکان آواره در انتهای رودها می‌گذرند این بیانگر این مفهوم است که اگرچه ضعف و شکست غلبه یافته و اگرچه که خواری ذلت سایه افکنده اما هنوز راهی بر گذر از این سیاهی وجود دارد

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

نتیجه

١. نشانه شناسی یکی از روشهای کاربردی وموثر در تجزیه وتحلیل متون ادبی معاصر به شمار می آید که در دریافت لایه های پنهان متن موثر است.

٢. مطالعات نشانه شناختی نشان می دهد که چگونه معنا از طریق الگوهای نشانه ای بهم پیوسته در متن تولید می شود، وموجب نظام مندتر وموشکافانه تر وعملی تر شدن نقد ادبی گردیده.

٣. متن شعری پدیده ای فیزیکی وحاصل همنشینی لایه های عنوان، آوایی، واژگانی، وترکیبی است که بواسطه رمزگان های متعد ممکن شده است،بررسی نشانه ها در همه این لایه ها امکان دارد؛ اما اهمیت نشانه ها ونمودشان در لایه های متفاوت داری شدت وضعف دلالی است.

٤. شاعر در سطح آوایی با بکارگیری وزن متناسب با عاطفه حاکم بر وجودش وتکنیک های همصدایی، همحروفی وجناس هایی معنوی دلالتهای موسیقیایی ایجاد کرده که در ارتباط با دلالت معنایی وخصوصا دلالت ضمنی قصیده است.

٥. مجموعه واژگان قصیده نظام نشانه ای خاص هستند که منظومه های توصیفی با معنابن هایی را تشکیل می دهند که بصورت غیر مستقیم وبا توجه به قرائن حالیه ومقالیه به مفهوم اصلی قصیده اشاره می کنند.

٦. لایه نحوی- بلاغی مهم ترین وانعطاف پذیرترین لایه برای کار کرد نشانه ها در متن شعری بشمار می آید؛ نشانه های بکار گرفته شده در جملات وعبارات از کارکرد ارجاعی خود خارج واز خلال محور همنشینی وجانشینی در قالب جملات پرسشی، کنایی، استعاری،ومجاز گونه در راستای تبیین هدف اصلی قصیده قرار می گیرد.

۷. از خلال این خوانش، معنای پنهان قصیده که همان علت شکست واقعه ۱۹٦۷در نتیجه غفلت وبی توجهی حکام، ضعف اراده ، تحقیر فرهیختگان جامعه بود مشخص شد همچنین شاعر ازخلال این مفاهیم، اشاره به خفقان وشرایط بد جامعه عربی ودر عین حال دعوت به شورش وتحول تا رسیدن به مجد واصالت عربی می کند.

کتابنامه

۱. الاحمر. فیصل(۲۰۱۰). **معجم السیمیائیات**. الطبعۀ الاولی.الجزائر: درالعربیه للعوم ناشرون.

۲. اسماعیل. عزالدین(۱۹۹٦). **الشعر العربی المعاصر قضایا و ظواهره**. الطبعۀ الثالثة. قاهره: دارالفکرالعربی.

۳. انیس. ابراهیم(۱۹۵۲). **موسیقی الشعر**. الطبعۀ الثانیة. مصر: مکتبه الانجلو المصریۀ.

٤. جرجانی. عبدالقاهر(۱۹٤۸). **اسرارالبلاغه**. شرح احمد مصطفی مراغی بک. الطبعۀالاولی. قاهره: مطبع الاستقامه.

۵. چندلر. دنیل(۱۳۸۷). **مبانی نشانه‌شناسی**. ترجمه مهدی پارسا. چاپ دوم. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

٦. دنقل. أمل(۱۹۸۷). **الاعمال الشعریة الکاملة**. مقدمه عبدالعزیز مقالح. الطبعة الثالثة. قاهره: مکتبة مدبولی.

۷. الدوسری. احمد(۲۰۰٤). **أمل دنقل شاعر علی خطوط النار**. الطبعۀ الثانیۀ. بیروت: المؤسسۀ العربیۀ للدراسات و النشر.

۸. زرکلی. خیر الدین(۱۹۵۲). **اعلام**. جلد سوم و پنجم. بی جا: مطعبة کوستاتسوماس.

۹. سجودی. فرزان(۱۳۸۷). **نشانه‌شناسی کاربردی**. چاپ اول. تهران: نشر علم.

۱۰. سرلو. ادواردو(۱۳۸۸). **فرهنگ نمادها**. ترجمه مهرانگیز اوحدی. چاپ اول. تهران: نشر دستان.

۱۱. صفوی. کوروش(۱۳۹۳). **آشنایی با نشانه شناسی ادبیات**. تهران: نشر علمی.

۱۲. عباس. احسان(۱۹۹۸). **خصائص الحروف و معانیها**. دمشق: اتحاد کتاب العرب.

۱۳. عبید. محمدصابر(۲۰۰۱). **القصیده العربیة الحدیثة من البنیة الدلالیة الی البنیة الإیقاعیة**. دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

۱٤. عشری زاید. علی(۲۰۰۲). **عن بناء القصیده العربیۀ الحدیثه**. الطبعۀ الرابعۀ ریاض: مکتبۀ إبن‌سینا.

۱۵. _____ (۱۹۹۷). **استدعاءالشخصیات التراثیة فی الشعر العربی المعاصر**. قاهره: دارالفکر العربی.

١٦. عصام خلف. كامل(٢٠٠٣). **الاتجاه السيميولوژی ونقدالشعر**. قاهره. دار فرحة للنشر وتوزيع.

١٧. عويس. محمد(١٩٩٨). **العنوان فی‌الادب العربی (النشأة والتطور)**. مصر: مكبتة الانجلو المصرية.

١٨. الغرفی. حسن(٢٠٠١). **حركية الايقاع فی الشعر العربی المعاصر**. المغرب: افريقيا الشرق.

١٩. قميحه. جابر(١٩٨٧). **التراث الانسانی فی شعر أمل دنقل**. الطبعة الاولی. قاهره: دارالهجر للطباعة و النشر.

٢٠. كالر. جاناتان(١٣٨٨). **در جستجوی نشانه‌ها**. ترجمه ليلا صادقی و تينا امراللهی. چاپ اول. تهران: نشر علم.

٢١. گيرو. پير(١٣٨٠). **نشانه شناسی**. ترجمه محمد نبوی. تهران: انتشارات آگاه.

٢٢. المساوی. عبدالسلام(١٩٩٤). **البنيات الدالة فی شعر أمل دنقل**. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

٢٣. مطر. عبدالعزيز(١٩٩٨). **علم اللغه و فقه اللغة**. قطر: دارقطربن الفجاءة.

٢٤. مكاريک. ايرنا ريما(١٣٨٨). **دانشنامه نظريه های ادبی معاصر**. ترجمه مهران مهاجرومحمدنبوی. چاپ سوم. تهران: آگاه.

٢٥. ميدانی. ابوالفضل(احمد بن محمد النيشابوری)(١٩٦١). **مجمع الامثال**. جلد اول. بيروت: مكتبة الحياة.

٢٦. نورگا. نينا(١٣٩٤). **فرهنگ سبک شناسی**. ترجمه: احمد رضايی و مسعود فرهمند. تهران: مروارید.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی