



Cultural Semiotics of Yahya Samawi's Divan "The Epic of Al-Tuktouk"



Doi: 10.22067/jall.2026.93996.1552

Ramazan Rezaei¹ 

Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Institute of Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran.

Ahmad Arefi 

PhD, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran.

Received: 20 March 2026 | Received in Revised form: 31 August 2026 | Accepted: 22 September 2026

Abstract

Cultural semiotics studies sign systems in cultural and social contexts and focuses on how meaning is produced and circulated in cultures and how signs (linguistic, visual, behavioral, material) are used to represent values, beliefs, and collective identities. Samawi's "The Epic of Al-Tuktouk" is a literary phenomenon, in addition to its deep connection with Iraq's history and cultural and religious heritage, and is an extension of the poetic modernism movement in Iraq and the Arab countries, which forced the poet to use various signs in his works and give them meanings through which he can express his suffering in exile, sojourn, and his attachment to his homeland, along with criticizing the oppression and corruption of the rulers. Using a descriptive-analytical method, this research examines the cultural semiotics of Samawi's "Epic of Al-Tuktouk" to explain key cultural signs and show how cultural semiotics helps the audience understand the hidden angles of this epic work. According to the results, Samawi introduces Tuktouk as a three-wheeled Iraqi motorcycle used by most poor people in Iraq. This myth highlights the poverty of the Iraqi people as a result of the corruption of its rulers and the plunder of Iraqi national interests to achieve their own personal interests, and to tell the narrative of the marginalized people instead of the official narrative. Through historical and religious symbols, etc. he attacks corruption, occupation, and religious violence, and to eliminate corruption and tyranny, he calls on the people to unite for the revolution so that Iraq can achieve prosperity, wealth, and freedom.

Keywords: cultural semiotics, contemporary Iraqi poetry, Yahya Samawi, Al-Tuktouk epic

1- Corresponding author. Email: R.Rezaei@ihcs.ac.ir

زبان و ادبیات عربی، دوره هجدهم، شماره ۳ (پیاپی ۴۶) پاییز ۱۴۰۵، صص: ۴۰-۲۳

نشانه‌شناسی فرهنگی دیوان «ملحمة التکتک» سروده یحیی سماوی



(پژوهشی)



رمضان رضائی^۱  (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران)
احمد عارفی  (دانش آموخته دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران)

Doi: 10.22067/jall.2026.93996.1552

چکیده

نشانه‌شناسی فرهنگی، نظام‌های نشانه را در بافت فرهنگی و اجتماعی مطالعه می‌کند و بر چگونگی تولید و گردش معنا در فرهنگ‌ها و چگونگی استفاده از نشانه‌ها (زبانی، بصری، رفتاری، مادی) برای بازنمایی ارزش‌ها، باورها و هویت‌های جمعی تمرکز دارد. «ملحمة التکتک» از سماوی با پدیده‌های ادبی، علاوه بر پیوند عمیق با تاریخ و میراث فرهنگی و مذهبی عراق، امتداد جنبش مدرنیسم شعری در عراق و کشورهای عربی است که شاعر را واداشته تا از نشانه‌های گوناگون در آثار خود استفاده کند و به آنها مفاهیمی ببخشد که از طریق آنها، رنج خود را در تبعید، غربت و تعلق خاطرش به میهن، همراه با انتقاد ظلم و فساد حاکمان، بیان کند. این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی درصدد بررسی نشانه‌شناسی فرهنگی «ملحمة التکتک» سماوی با هدف تبیین برخی نشانه‌های فرهنگی است تا نشان دهد نشانه‌شناسی فرهنگی چگونه به فهم مخاطب از زوایای پنهان این حماسه کمک می‌کند. طبق نتایج، سماوی، تکتک را به‌عنوان یک موتور سیکلت سه چرخ عراقی مورد استفاده اکثر مردم فقیر عراق، اسطوره معرفی می‌کند تا فقر مردم عراق در نتیجه فساد حاکمان آن و غارت منافع ملی عراق در جهت تحقق مصالح شخصی خودشان، را برجسته نماید و روایت مردم حاشیه را به‌جای روایت رسمی بازگو کند. او از طریق نمادهای تاریخی و مذهبی و غیره، به فساد، اشغال و خشونت مذهبی حمله می‌کند و برای زدودن فساد و استبداد، مردم را دعوت به اتحاد جهت انقلاب برای رسیدن عراق به رفاه، ثروت و آزادی دعوت می‌کند.

کلید واژه‌ها: نشانه‌شناسی فرهنگی، شعر معاصر عراق، یحیی سماوی، حماسه تکتک.

۱. مقدمه

نشانه‌شناسی، نشانه‌های معنادار مرتبط با فرهنگ را مطالعه می‌کند. نشانه‌شناسی فرهنگی، شاخه‌ای از نشانه‌شناسی است که فرهنگ در آن یک نظام نشانه‌ای کلان، است. این شاخه در پی کشف مجدد جهان فرهنگی به عنوان سیستمی از نشانه‌های کارکردی متنوع است. این رویکرد فرض می‌کند که فضای انسانی، فضایی برای حرکت اشکال نمادین است که لزوماً واسطه همه اعمال اجتماعی ما هستند که همه آنها دربرگیرنده معنایی اطلاعات فرهنگی و پیام‌های اجتماعی هستند. این امر باعث شده است که این شاخه از نشانه‌شناسی بر مطالعه فرهنگ به عنوان سیستم‌های معنایی و اشیاء ارتباطی تمرکز کند (حمداوی، ۲۰۲۰: ۲۹-۳۰). هدف این حوزه از نشانه‌شناسی، دربرگرفتن داده‌های فرهنگی، به عنوان سیستم‌هایی از نشانه‌ها است. یکی از مکتب‌های نشانه‌شناسی فرهنگی، مکتب تارتو-مسکو و مکتب ایتالیایی با نمایندگی امبرتو اکو است که به مطالعه مباحث فرهنگی بر اساس رویکرد نشانه‌شناسی علاقه‌مند بود (همان: ۲۹؛ فرخ‌نژاد، ۱۳۹۸: ۱۹۶) و فرهنگ را به عنوان یک سیستم نشانه‌شناسی عمومی شامل اجزای مادی و غیرمادی، کلامی و غیرکلامی آن، مطالعه می‌کند (همان: ۲۰۰-۱۹۷). تلاش‌ها و مشارکت‌های امبرتو اکو بخشی از یک پروژه نشانه‌شناسی فرهنگی تفسیری است که از بیشتر مفاهیم نشانه‌شناسی پیش از خود استفاده کرده است. تفسیر مورد غیر کلامی می‌تواند به درک بهتر بشریت، فضا و زمان و ایجاد تصویری از جهان منجر شود، با توجه به اینکه زبان و فرهنگ (هنرها) منابعی سرشار از دانش، ارزش‌ها، باورها، احساسات و غیره هستند.

آنها الگوهایی از نشانه‌های فرهنگی با اشکال، فرمول‌ها و زبان‌های متنوع را نشان می‌دهند که قادر به تولید گفتمان‌هایی با قابلیت نمایش هویت هستند. پس در نشانه‌شناسی فرهنگی، فرهنگ معنادار در مقابل طبیعت بی‌معنا قرار می‌گیرد و همه پدیده‌ها، رنگ و بوی «فرهنگ» می‌پذیرند (همان: ۷۷). جستار حاضر با روش توصیفی - تحلیلی می‌کوشد تا به پرسش زیر پاسخ دهد:

۱-۲. پرسش پژوهش

نشانه‌شناسی فرهنگی چگونه به فهم مخاطب از زوایای پنهان این «ملحمة التکنک» سماوی کمک می‌کند و چه کارکردی دارد؟

۱-۳. فرضیه پژوهش

سماوی با استفاده از نمادهای مذهبی، تاریخی و غیره، مخاطب را از طریق تفکر به آن‌ها و معانی نهفته‌شان و پیوند آنها با شعر و جامعه عراقی، به مخاطب در فهم نمادهای شعر، فقر مردم عراق و فساد حاکمان غارت‌گر، کمک می‌کند.

۱-۴. پیشینه پژوهش

در زمینه نشانه‌شناسی فرهنگی و آثار سماوی پژوهش‌های زیر انجام پذیرفته است:

۱. مقاله «سیمیائیة العنوان فی دیوان «نقوش علی جذع نخلة لیحیی السماوی» (۱۴۰۴) از جلالی و دیگران در نشریه آفاق الحضارة الإسلامية که نتیجه گرفته‌اند که شاعر این عنوان را به عنوان نمادی از مقاومت مردم مقابل ظلم حاکمان انتخاب نموده است.

۲. مقاله «نشانه‌شناسی فرهنگی رمان‌های هم‌نوایی شبانه ارکستر چوب‌ها و واحه غروب» (خوانشی تطبیقی بر پایه الگوی طبیعت و فرهنگ یوری لوتمان) (۱۴۰۲) از پریسا احمدی و دیگران در مجله کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی که نتیجه گرفته‌اند رمان‌های نویسندگان در مؤلفه‌های اجتماعی جنسیت، ازدواج و غلبه قدرت (قتل) با الگوی نسبی طبیعت-فرهنگ هم‌خوانی دارند. بافت مکانی و فضاسازی رمان «هم‌نوایی شبانه ارکستر چوب‌ها» با الگوی فرهنگ و رمان واحه غروب با الگوی طبیعت است.

۳. مقاله «بررسی مجموعه کتاب‌های «فارسی بیاموزیم» از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی» (۱۴۰۰) از حسین رضویان و طاهره آزادی در نشریه «پژوهش‌نامه آموزش زبان فارسی به غیر فارسی زبانان» دانشگاه بین‌المللی امام خمینی قزوین دوره ۱۱ شماره ۲۳ که بدون ذکر نقدهای کتاب، نتیجه گرفته‌اند نشانه‌های فرهنگی در این مجموعه در قالب آداب و رسوم، اماکن، پوشاک، خوراک و ... به خوبی به زبان آموز غیرایرانی ارائه شده است.

۴. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد «بررسی تطبیقی عشق در اشعار یحیی سماوی و احمد عزیزی» (۱۳۹۴) از سامان خانی در دانشگاه رازی. نویسنده عناصر مشترک با مایه‌های عاشقانه را در دیوان دو شاعر بررسی کرده و به این نتیجه رسیده است که عشق در آثار سماوی بیشتر در قالب وطن متجلی می‌شود در حالی که عشق در آثار عزیزی در قالب عشق به اهل بیت پیامبر نمودار گشته است.

۵. مقاله «مکان و کارکردهای معنایی آن در اشعار یحیی سماوی» (۱۳۹۹) از شاهرخ و فقیه عبداللهی در نشریه ادب عربی، دوره ۱۲، شماره ۴ که نتیجه گرفته‌اند مکان در اشعار سماوی، نشان‌دهنده فساد حاکمان یا انقلاب مردم ضد ستم است.

۶. مقاله «نشانه‌شناسی رمزگان‌های زبانی در سروده ملحمة الهجرة الثالثة» (۱۳۹۹) از احمدی و قنبری در نشریه زبان و ادبیات عربی، دوره ۱۲، شماره ۲ که نتیجه گرفته‌اند شاعر از رمزگان‌های مختلف زبانی در اشعارش جهت تقویت تصویر هنری و برجسته نمودن معنای انقلابی شعر استفاده نموده است.

با وجود فراوانی‌ها پژوهش‌ها درباره آثار سماوی و نشانه‌شناسی فرهنگی، تاکنون پژوهشی «ملحمة التکتک» سماوی را طبق نشانه‌شناسی فرهنگی بررسی ننموده است. لذا موضوع از این حیث تازگی دارد.

۲. مبانی نظری

۲-۱. نشانه‌شناسی

«نشانه‌شناسی، علمی است که به مطالعه نظام‌های نشانه‌ای همچون زبان‌ها، رمزگان‌ها، نظام‌های علامتی و غیره می‌پردازد» (گیرو، ۱۳۸۰: ۱۳). دایره نشانه‌ها تا حدی وسیع است که تمام زندگی و جهان ما را نشانه‌ها دربرگرفته و ما از طریق همین نشانه‌ها، با جامعه، جهان و مردم ارتباط برقرار می‌کنیم و معانی مقصود خود را به آن‌ها بیان می‌کنیم. «موضوع این دانش می‌تواند از یک سو اسطوره، روایت، روزنامه‌نگاری یا از سوی دیگر پدیده‌ها و امور تمدن ما باشد» (بارت، ۱۳۷۰: ۱۴). از پدیده‌های نشانه‌ای در تمدن‌ها می‌توان پرچم کشورها و نمادهای مذهبی را نام برد که پرچم هر کشور به عنوان یک پدیده، نشانه‌ای اسطوره است و نمادی از شکوه و عظمت آن کشور است. پس به سبب احاطه جهان ما با نشانه‌ها که ارتباطات

اجتماعی بدون آن‌ها، بی‌معناست، «بررسی نشانه‌ها جهت کشف معنا و مقصود صاحب کلام امری ضروری است» (عبدالله ثانی، ۲۰۲۰: ۹۱؛ احمر، ۲۰۱۰: ۱۱)؛ زیرا نشانه‌شناسی تمامی علامت‌های زبانی، تصویری، حرکتی و دیگر علامت‌های دارای ویژگی‌های حسی به کار رفته در ارتباط و همچنین، ارزش علامت داخل سیاق مشخص فرهنگی یا اجتماعی را بررسی می‌کند (سوسور، ۱۹۸۷: ۱۴۰). طبق این توضیحات جهان بدون وجود نشانه‌ها، ناشناخته و مبهم می‌شود و مردم بدون آنها، در زندگی، سردرگم و سرگردان می‌شوند و ارتباطات، بی‌معنا می‌گردند؛ چون بخش بزرگی از ارتباطات بشر، غیر کلامی و نشانه‌ای هستند و جهان ما و تمام پدیده‌های آن، دارای ماهیتی نشانه‌ای است.

سوسور، زبان‌شناسی را جزو نشانه‌شناسی می‌داند، در حالی که رولان بارت نشانه‌شناسی را جزو زبان‌شناسی می‌داند (همان: ۲۵؛ بارت، ۱۳۷۰: ۹). پیرس^۱ معتقد است که معنا به طور مداوم تغییر می‌کند و از طریق تعامل مداوم میان نشانه‌ها و تفسیرها شکل می‌گیرد و تفسیر نشانه‌ها به زمینه و تجربیات شخصی فرد بستگی دارد (Peirce, 1932: 35). در ادبیات به ویژه در شعر، ماهیت ذهنی تفسیر به این معناست که معنا اغلب در حال تحول است و هر بار خواندن، بینش‌های جدیدی به همراه دارد (همان: ۱۱۲).

۱-۱-۲. نشانه‌شناسی فرهنگی

نشانه‌شناسی فرهنگی شاخه‌ای از نشانه‌شناسی است که نظام‌های نشانه و نماد را در بافت فرهنگی و اجتماعی آنها مطالعه می‌کند. این شاخه بر چگونگی تولید و گردش معنا در فرهنگ‌ها و چگونگی استفاده از نشانه‌ها (زبانی، بصری، رفتاری، مادی) برای بازنمایی ارزش‌ها، باورها و هویت‌های جمعی تمرکز دارد. در نشانه‌شناسی فرهنگی، فرهنگ معنادار در مقابل طبیعت بی معنا قرار می‌گیرد. پس همه پدیده‌ها، رنگ و بوی «فرهنگ» می‌پذیرند. «این نوع از نشانه‌شناسی توسط رویکرد ایتالیایی بنیان نهاده شد که نمایندگان آن اومبرتو اکو^۲ و یوری لوتمان^۳ هستند که عمیقاً به پدیده‌های فرهنگی به عنوان سوژه‌های ارتباطی و سیستم‌های معنایی علاقه‌مند بودند. اکو معتقد است پدیداری فرهنگ تنها زمانی است که: ۱- یک موجود متفکر، کارکرد جدیدی را به یک شیء طبیعی نسبت می‌دهد. ۲- و آن شیء به عنوان چیزی که برای چیزی استفاده می‌شود نام‌گذاری شود، بدون اینکه لزوماً آن نام را با صدای بلند یا برای دیگران بیان کند. ۳- و آن شیء به عنوان چیزی که یک کارکرد خاص را انجام می‌دهد و به عنوان چیزی که نام خاصی دارد، فقط برای شناخت باشد» (حمداوی، ۲۰۲۰: ۳۰-۲۹؛ حنون مبارک، ۱۹۸۸: ۸۶).

اکو تأکید می‌کند که تمام ارتباطات، رفتار برنامه‌ریزی شده است و هر سیستم ارتباطی یک کارکرد را انجام می‌دهد. بنابراین، هر سیستمی با شخصیت یکپارچه می‌تواند نقش ارتباطی ایفا کند. بنابراین، درک ثمربخش فرهنگ تنها از طریق جنبه ارتباطی آن، قابل دستیابی است. بنابراین، قوانین ارتباطات، قوانین فرهنگ هستند و قوانین سیستم‌های نشانه‌شناسی، قوانین فرهنگی هستند (حمداوی، ۲۰۲۰: ۳۰-۲۹).

یوری لوتمان، نشانه‌شناسی را از طریق ابعاد برنامه‌ریزی تعریف می‌کند که آن را به سه نوع، طبقه‌بندی می‌کند: ۱- شیوه‌های تولید (مجموع نیروهای تولیدی و روابط تولید) ۲- ایدئولوژی‌ها (طرح‌های اجتماعی یک الگوی کلی) ۳- برنامه‌های ارتباطی (ارتباط کلامی و غیرکلامی). برای روسی لندی، نشانه‌شناسی عبارت است از ساختار شکنی و افشای شواهد ایدئولوژیک با آشکار کردن برنامه‌ریزی اجتماعی رفتار انسان، آزادسازی شواهد از بیگانگی، تلاش برای اثبات

حقیقت، انتشار اطلاعات دقیق و کشف توهم و ایدئولوژی. این نشانه‌شناسی با گرایش انسان‌گرایانه خود مشخص می‌شود؛ زیرا بر انسانیت و تاریخ تمرکز دارد. بنابراین، برای یوری لوتمان، نشانه‌شناسی علم جامع شواهد و ارتباطات (کلامی، صرف نظر از حوزه مورد مطالعه) است. این علم علاوه بر مبادله، تولید و مصرف آن، به ارزش‌های معنایی مبادله و تولید، توجه دارد (آذرشب و دیگران، ۱۳۹۶: ۸؛ زینی‌وند و صولتی، ۱۳۹۶: ۱۳۰)؛ چون ارزش‌های تبادل معنایی، بدون ارزش‌های معنایی مورد استفاده، نمی‌توانند وجود داشته باشند. بنابراین، نشانه‌شناسی نمی‌تواند فقط به نحوه مبادله کالاها و زنان به عنوان پیام توجه داشته باشد؛ زیرا باید به نحوه تولید و مصرف این پیام‌ها (کالاها و زنان) نیز توجه داشته باشد (حمداوی، ۲۰۲۰: ۳۰).

نشانه‌شناسی فرهنگی دارای سطوح مختلف هیمنه زمانی، مکانی؛ سیاسی، فرهنگی، اجتماعی و رنگ است (همان: ۳۰) که هر کدام از این سطوح را طبق فرهنگ همان کشور مورد بررسی قرار می‌دهد. مثلاً رنگ قرمز ممکن است در یک سرزمین نماد چیزی باشد، در حالی که در سرزمین‌های دیگر نماد چیز دیگری است. یا سرزمین کربلا به عنوان هیمنه سیاسی در فرهنگ اسلامی، نماد ایثار و ایستادگی مقابل ظلم است، در حالی که در فرهنگ‌های دیگر «کربلا» چنین کارکرد نمادینی ندارد. یا «رمضان» در فرهنگ اسلامی به عنوان هیمنه زمانی، نماد قدسیت است اما در فرهنگ‌های دیگر چنین جایگاهی ندارد و اگر هم به کار رود، نماد چیز دیگری است.

در نشانه‌شناسی فرهنگی با دو فضای باز و بسته مواجه هستیم که نشانه‌ها در این فضای بسته از طریق لنز خود فرهنگ، یعنی از درون، با کارکردهای فرهنگی جای می‌گیرند. در اینجا «فرهنگ به مثابه منطقه‌ای مشخص ظاهر می‌شود که در مقابل آن واقعیت‌هایی دیگر قرار دارند که به تاریخ، تجربه و فعالیت انسانی خارج از آن منطقه تعلق دارند (لوتمان، ۲۰۰۷: ۱۸۷). بنابراین، فضای بسته فرهنگ، خودبسته است و نیازی به غیر ندارد، در حالیکه فضای باز فرهنگ، خودبسته نیست و نیاز به غیر دارد (المرباط، ۲۰۱۰: ۷۵). مثلاً نمادهای دینی برگرفته از آداب دینی اسلامی، یک فضای بسته مختص به اسلام هست.

۲-۲. یحیی السماوی و آثار او

سماوی در سال ۱۹۴۹ در «السماوه» عراق به دنیا آمد و کارشناسی ادبیات عربی را از دانشگاه المستنصریه عراق دریافت کرد و به تدریس و روزنامه نگاری در عراق و عربستان سعودی پرداخت و در سال ۱۹۹۷ به استرالیا مهاجرت کرد (سعود، ۱۹۹۵: ۶۷۶). او در قیام ملت عراق بر ضد صدام حسین در سال ۱۹۹۱ مانند یک رزمنده شرکت کرد و چون انتفاضه بر ضد رژیم صدام حسین شکست خورد، شاعر به عربستان سعودی پناه برد و شش سال در آنجا ماند. در این مدت، مسئولیت بخش سیاسی و فرهنگی رادیو «صدای ملت عراق» را که بر ضد رژیم بعث کار می‌کرد، عهده‌دار گردید (القونی، ۲۰۰۸: ۲۹۹-۳۰۰). او بیش از بیست مجموعه شعر و نثر منتشر کرده است؛ از جمله: «زنا بق برية» (۲۰۰۳)، «الأفق نافذتي» (۲۰۰۴)، «نقوش علی جذع النخلة» (۲۰۰۵)، «مسحة من خز الكلمات» (۲۰۰۸)، «البكاء علی کنف الوطن» (۲۰۰۸)، «شاهدت قبر من رخام الكلمات» (۲۰۰۹)، «أطفئني بنارک» (۲۰۱۳)، «فراديس إينانا» (۲۰۲۰)، «دیوان ملحمة التکتک» (۲۰۲۰) (رضایی و نصری، ۱۴۰۴: ۹).

۲-۲-۱. دیوان «ملحمة التکتک»

«ملحمة التکتک» به بررسی مسائل فقر و استبداد دولتی در عراق می‌پردازد. اشعار این کتاب همگی به تظاهرات ۲۵ اکتبر

می‌پردازند که خواستار پایان دادن به خشونت و فساد مالی و پاسخ به خواسته‌های مردم بودند. این مجموعه شامل بحران‌ها و مشکلات اقتصادی، استبداد، ویرانی، بی‌عدالتی، سرسختی حاکمان و آوارگی عراقی‌ها است.

در مفهوم نمادین، تکتک (موتورسیکلت سه‌چرخ) وسیله‌ای ارزان‌قیمت و مردمی که در عراق با قشر فقیر و حاشیه‌نشین مرتبط است. این عنوان دلالت بر فقر مردم و زندگی اشرافی حاکمان مستبد عراق و فساد مالی آنان دارد که همه چیز را برای خود احتکار نموده‌اند. در دوران جنگ و بحران از موتورسیکلت سه‌چرخ، برای انتقال مجروحان و کشته‌ها استفاده می‌شد. اما در این حماسه، تکتک از یک وسیله معمولی به یک نماد فرهنگی - سیاسی تبدیل می‌شود که معانی عمیقی را حمل می‌کند؛ نماد مقاومت روزمره؛ پایداری انسان‌های ساده در برابر مرگ و ویرانی، حمل‌کننده اجساد؛ نشان می‌دهد چگونه زندگی به فضایی برای مرگ تبدیل شده است، جایی که به جای آمبولانس، از تکتک برای حمل کشته‌ها استفاده می‌شود (همان: ۸-۹)، حافظه سیار: مانند یک جعبه سیاه که زخم‌های تاریخ عراق را ثبت می‌کند. «شاعر با اتخاذ واژگانی گویا و به دور از ابهام و تیرگی، به توصیف وضعیت مقاومت در برابر فساد و ظلم حاکمان غارت‌گر می‌پردازد تا وضعیتی از خدمت صادقانه‌اش به جامعه خود را ترسیم کند و تصویری گویا خلق کند که نشان‌دهنده ارزش هنری برگرفته از واقعیت لحظه‌ای است که بسامدهای هنری و تصاویر زیبایی‌شناختی را که شاعر خلق می‌کند، متحد می‌کند و ابعاد آن را با توانایی فکری و تعامل روانشناختی خود با رام‌کردن معانی بصری و انتزاع آنها از واقعیت‌شان با استفاده از تکنیک‌های هنری و سبکی تعریف می‌کند. بنابراین، شاعر با تمام احساسات صادقانه‌ای که در خود داشت و با سلاحی از کلمات که از قلب جامعه بیرون کشیده شده بود، از مردم خود حمایت کرد» (سهام سواعدی: <https://almothaqaf.com/readings-5/961456>).

مهم‌ترین محورهای حماسه عبارتند از: الف) تراژدی عراق: این اثر پیامدهای اشغال و جنگ داخلی را از طریق صحنه‌های نمادین روایت می‌کند، مانند: اجساد قربانیان که روی تکتک انباشته شده‌اند و کودکانی که میان باران گلوله‌ها زندگی می‌آموزند و آلودگی رود دجله (نماد هویت عراقی) ب) تقابل زندگی و مرگ: سماوی پارادوکس تراژیک را نشان می‌دهد؛ تکتک، هم وسیله مرگ (حمل اجساد) است و هم نماد امید (منبع درآمد رانندگان فقیر). ج) سنت و مدرنیته: حماسه، نمادهای کهن (مانند گیلگمش، اساطیر سومری) و شخصیت‌های مذهبی را با واقعیت عراق امروز (ملیشیایا، تانک‌ها، تنش‌های مذهبی) ترکیب می‌کند. د) طنز سیاه: سماوی از طنز برای افشای پوچی وضعیت استفاده می‌کند، مثلاً وقتی تکتک را «تانک فقرا» می‌نامد که بر تانک‌های اشغالگر پیروز می‌شود (رضائی و نصری، ۱۴۰۴: ۵).

۳. بررسی نشانه‌شناسی فرهنگی دیوان «ملحمة التکتک»

حماسه تکتک که یکی از برجسته‌ترین آثار یحیی سماوی است، بهترین داده پژوهشی برای بررسی در این زمینه است. این اثر یک متن حماسی مدرن است که روایت شاعرانه و نمادگرایی عمیق را با هم ترکیب می‌کند تا تراژدی عراق مدرن، به‌ویژه پس از حمله آمریکا در سال ۲۰۰۳ و خشونت‌ها و فروپاشی اجتماعی پس از آن را به تصویر بکشد (همان: ۸).

۳-۱. نشانه‌شناسی فرهنگی نمادهای دینی در دیوان «ملحمة التکتک»

یکی از موضوعاتی که در ملحمة التکتک عمیق شده است، بازنمایی نمادهای دینی، به دلیل شناخت عمیق او از میراث عربی و اسلامی است. او برای بیان دیدگاه‌های اجتماعی و سیاسی خود از برخی چهره‌های اسلامی چه مثبت و چه منفی کمک

می‌گیرد. مانند شخصیت امام حسین (ع) در این عبارت:

«لَيْسَ شُجَاعًا / الْأَسَدُ الْمُدَجَّجُ بِالْأَثْيَابِ / الَّذِي / يُبَارِزُ غَزَالًا أَعَزَلَ.. أَحْيَانًا / يَنْتَصِرُ الْمَقْتُولُ عَلَى الْقَاتِلِ.. / هَذَا مَا كَتَبَهُ / «الْحُسَيْنُ» فِي كِتَابٍ / «الطُّفَّ» (السماوی، ۲۰۲۰: ۱۹).

(ترجمه) «شیر تا بُنِ دندان مسلح که با آهوی بی سلاح مبارزه می‌کند، شجاع نیست. گاهی مقتول بر قاتل پیروز می‌شود. این چیزی است که «حسین» در کتاب الطّف نگاشت.

در این شعر امام حسین، نماد مقاومت مقابل نیروهای سرکوبگر دیده می‌شود که توسط یزید به شهادت رسید، اما با این وجود بر یزید پیروز شد؛ چون ایدئولوژی او بر ایدئولوژی یزید غلبه کرد.

«وَالْمَلَائِكُ الَّذِينَ تَعَزَّمُ الرَّحَفَ / لِكِي / تُبَايَعُ «الْحُسَيْنُ» فِي فِرْدَوْسٍ / كَرْبَلَاءَ / تُغَيِّرُ الدَّرَبَ / فَيَغْدُو زَحْفُهَا نَحْوَ الْمُنَافِقِينَ / فِي الْمِنْطَقَةِ الْخَضِرَاءَ / لَمَّا بَقِيَ / فَاسِدٌ فِيهَا وَلِصُّ مَارِقٍ.. / وَعَمَّ فِي عِرَاقِنَا الْأَمَانُ وَالرَّخَاءُ» (همان: ۸۱)

(ترجمه) «اگر گروه‌های میلیونی مردم مسیر را تغییر می‌دادند تا با حسین در بهشت کربلا بیعت کنند، مسیرها تغییر می‌کرد، پس به سوی منافقین در منطقه سبز بغداد می‌رفتند، هیچ فاسد و تبهکاری را در آنجا زنده باقی نمی‌گذاشتند و امنیت و آسایش در عراق فراگیر می‌شد».

این ابیات با ترکیب نمادگرایی مذهبی و انتقاد اجتماعی - سیاسی به واقعه کربلا اشاره دارند که امام حسین در آن به شهادت رسید. این رویداد نمادی از مبارزه بین حقیقت و بی‌عدالتی در آگاهی جمعی است و یک نظام باز نشانه‌ای از گذشته تا حال است (أسامه العبد، ۲۰۰۷: ۱۶۴). همچنین نقادی تند و تیز از واقعیت عراق ارائه می‌دهد. «راهپیمایی به سوی منافقین در منطقه سبز» اشاره‌ای به منطقه امنیتی بغداد، جایی که مقر دولت و مقامات در آن قرار دارد. «فاسد و دزد سرکش» تصویری از فساد گسترده و سرقت اموال عمومی است که تناسب ویژه‌ای با ملحمة التکتک دارد. در این عبارت همچنین وحدت عضوی و موضوعی دیده می‌شود؛ چون واژه‌های آن، درباره فقر مردم، استبداد و نفاق حاکمان و فساد مالی آنان است. همچنین مقایسه ضمنی بین وفاداری نمادین به امام حسین (در کربلا) و موضع عملی مورد نیاز برای مقابله با فساد امروز انجام شده است تا امام حسین را الگوی حاکمان فاسد عراقی معرفی نماید تا از فساد دست برداشته و راه او را ادامه دهند. این شعر، راه‌حل‌های رادیکالی را پیشنهاد می‌دهد: تبدیل «راهپیمایی میلیونی» مردمی از تجمعات نمادین به مقابله با فساد در مراکز قدرت و اتحاد با هم برای شکست حاکمان فاسد. پیوند دادن دستیابی به عدالت با احیای ارزش‌های کربلا. ترکیب (بهشت کربلا) با نمادهای معاصر (منطقه سبز) ایجاد تعادل بین تصاویر غم‌انگیز (کربلا) و امید (امنیت و رفاه)، از خلال استفاده از اضافه تشبیهی و جمع نمودن نمادهای سنتی و مدرن، بر زیبایی شعر افزوده است. همچنین شاعر نمادهای سنتی با مدرنیته را با هم جمع نموده و تعادلی بین آنان برقرار نموده است تا انتقادی بر جامعه به شدت سنتی عراق کند و آنان را به سمت مدرنیته در کنار گرامی‌داشت سنتها فرا بخواند.

از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی، رویارویی بین امام حسین و یزید، رویارویی نمادینی است که نمایانگر مبارزه بین حق و باطل است. «حسین، نمایانگر مقاومت مقابل ظلم است و یزید نمایانگر فساد و ظلم است. این واقعه، آگاهی مسلمانان را از حقوق خود افزایش داد و ایده پابندی به اصول و ارزش‌های اسلامی را تقویت کرد و آنان را دعوت به اتحاد و شوراندن دست جمعی ضد فساد و ظلم حاکمان نمود» (زاید، ۱۹۷۸: ۱۵۷).

«الْمَنْصِبُ / شَيْطَانٌ وَسَوَاسُ خَنَاسٍ / الْمَنْصِبُ دَسَاسٌ / يُغْوِي الْمَارِقَ وَالْمَنْبُودَ فَيُشْهَرُ سَيْفُ / الظُّلْمِ / عَلَى أَعْنَاقِ النَّاسِ /

الْمَنْصِبُ/ لَا غَيْرَ/ أَجَارَ لِعَرْشٍ/ «يَزِيدَ»/ «دِمَاءَ» حُسَيْنِ الْحَقِّ/ وَقَطَعَ يَدَ «الْعَبَّاسِ» (السمّاء، ۲۰۲۰: ۸۸).

(ترجمه) «مقام ابلیسی و سوسه گر و پنهان است. مقام توطئه گر است که از دین خارج شده و رانده شده را گمراه می کند. پس مقام شمشیر ستم را بر گردن های مردم سپس می کشد، نه چیز دیگر. مقام به عرش «یزید» اجازه داد خون «حسین حق» را بریزد و دست «عباس» را قطع کند».

این شعر، نقدی گزنده و بدبینانه از ماهیت قدرت، مقام و تأثیر فاسدکننده آنها بر دارندگان و جامعه ارائه می دهد و ایدئولوژی حاکمان عراقی و فسادشان را به عنوان هژمونی فرهنگی رایج رد می کند. مضمون اصلی قطعه، شخصیت پردازی مقام به عنوان یک نیروی شیطانی است. سماوی شعر خود را با مقایسه ای تکان دهنده از مقام با «شَیْطَانٌ وَسَوَاسٌ خَنَاسٌ» آغاز می کند. این اشاره ای مستقیم به صفات شیطان در سوره ناس است و نقد را به سطحی اخلاقی و مذهبی ارتقا می دهد که از منظر نشانه شناسی فرهنگی در چشم انداز فضای باز اتفاق می افتد؛ چون تمامی انسان ها از هر دین و مذهبی احتمال دارد که فریب شیطان را بخورند. لوتمان هم می گوید: «سرشت انسان در دل هستی، در قالب رابطه ای پویا حرکت می کند که انزوا، بسته بودن و تک بُعدی بودن را نمی پذیرد. بنابراین، رابطه او با قلمرو زیستی طبیعت، رابطه ای تعاملی و ارتباطی با فضایی باز است و او نمی تواند از نظر فرهنگی از آن جدا شود» (لوتمان، ۲۰۱۴: ۱۹-۱۶). مقام، نیرویی گمراه کننده است. سماوی ایده خیانت و فریب مرتبط با قدرت را تقویت می کند. کلمه «فریب» (از ریشه «داس») به توطئه و خرابکاری از درون اشاره دارد. در عبارت «أَجَارَ لِعَرْشٍ/ «يَزِيدَ»/ «دِمَاءَ» حُسَيْنِ الْحَقِّ/ وَقَطَعَ يَدَ «الْعَبَّاسِ» سماوی، لفظ «منصب» که مقصود صندلی قدرت است، را به جنایت کشتن امام حسین پیوند می دهد. در ادامه تقدس و حشیگری را برجسته می سازد: «وَقَطَعَ يَدَ «الْعَبَّاسِ» که بُعدی تراژیک و خونین به آن می افزاید و تأیید می کند که مقام فاسد، مثله کردن انسان ها را مجاز می داند. یزید: نمادی از استبداد سیاسی و مذهبی در تاریخ اسلام؛ حسین: نمادی از مقاومت و فداکاری برای اصول؛ عباس: نمادی از ایثار و رستگاری؛ تخت: قدرت مطلق و غیرقابل پاسخگویی است از این اشعار سه گانه، سطوح نشانه ای زیر استخراج می شود:

سطح اول ← هیمنه زمانی

سطح دوم ← هیمنه مکانی

سطح سوم ← هیمنه سیاسی

سطح چهارم ← هیمنه فرهنگی

سطح پنجم ← هیمنه اجتماعی

سطح ششم ← هیمنه رنگ (سرخ و سبز...)

«وَبَنَّا/ مَا صَافَتْ الْأَرْضُ/ وَلَكِنْ صَاقَ عَيْشُ/ الدَّجَى سَاطَ ضُحَى دِجْلَةَ/ وَاسْتَحْفَلَ فَحْشُ/ كُلِّ حِزْبٍ/ وَلَهُ بَنُو وَمِيْنَاءُ/ وَجَيْشُ/ وَرَنَازِينَ وَجَلَادٌ/ وَبَطْشُ/ وَلِرَاعِيهِ بِقْصَرِ الْحُكْمِ/ عَرْشُ/ كُلُّهُمْ أَصْبَحَ «إِبْرَاهِيمَ»/ أَمَّا الشَّعْبُ وَالْبَيْتُ/ فَكَبْشُ» (السمّاء، ۲۰۲۰: ۱۰۰).

(ترجمه) «پروندگان! زمین خشمگین نشد، اما زندگی خشمگین شد. تاریکی، هنگام سپیده دم، دجله را تازیانه زد. ناسزاگو زمام امور را به دست گرفت. هر حزبی، چاه، بندر لشکر زندان ها، شکنجه گران و ظلم و ستم دارد و نگهبان آن (حزب) در قصر حکمرانی ارجمند است. همه آنان «ابراهیم» شدند، اما ملت و خانه گوسفند شدند».

در این شعر با کارکرد فرهنگی نشانه از منظر فضای بسته مواجه هستیم که نشانه ها در این فضای بسته از طریق لنز خود

فرهنگ، یعنی از درون، با کارکردهای فرهنگی جای می‌گیرند. در اینجا «فرهنگ به مثابه منطقه‌ای مشخص ظاهر می‌شود که در مقابل آن واقعیت‌هایی دیگر قرار دارند که به تاریخ، تجربه و فعالیت انسانی خارج از آن منطقه تعلق دارند (لوتمان، ۲۰۰۷: ۱۸۷). بنابراین، فضای بسته فرهنگ، خودبسته است و نیازی به غیر ندارد، در حالی که فضای باز فرهنگ، خودبسته نیست و نیاز به غیر دارد. این فضا یک نظام است و غیر آن، بی‌نظامی است (المرايط، ۲۰۱۰: ۷۵). به عنوان مثال، مناسک حج که مسلمانان از سراسر جهان با تنوع قومی و ملیتی انجام می‌دهند، برای همه، فرهنگی در قالب یک نظام واحد، یعنی طواف حول کعبه را شکل می‌دهد. در مقابل، سایر آیین‌ها و رسوم، فاقد این ویژگی فرهنگی هستند. سماوی از ابراهیم و نمادهای دینی به عنوان فضای بسته فرهنگ اسلامی استفاده نمود.

استفاده از نشانه فرهنگی، نقدی تند و زهردار از واقعیت سیاسی و اجتماعی، ارائه می‌دهد. در این شعر، قوچ، نماد قربانی است که به عنوان فدیة در یک زمینه سیاسی یا اجتماعی ارائه می‌شود. این شعر با داستان حضرت ابراهیم مرتبط است که قوچ به جای پسرش قربانی شد. در اینجا، مردم همان قوچ هستند که به نفع حاکمان و احزاب ذبح می‌شوند. همچنین به قربانی اجباری مردم در مبارزات نخبگان حاکم اشاره دارد. شعر یک طنز سیاسی است که فساد مالی احزاب و مستبدان را افشا می‌کند که منابع ملی را غارت می‌کنند و مردم و دین را قربانی منافع خود می‌کنند. سماوی با تکیه بر ریتم شاعرانه تند و تصاویر تأثیرگذار، از نمادهای مذهبی و تاریخی، برای روشن کردن فاجعه معاصر و فریاد علیه بی‌عدالتی و رنج عراق تحت حاکمیت جناح‌های متخاصم استفاده می‌کند.

این قطعه دارای برخی سطوح نشانه‌ای:

سطح اول ← هیمنه سیاسی

سطح دوم ← هیمنه اجتماعی

سطح سوم ← هیمنه فرهنگی

«يُوسُفُ الْجَدِيدُ/ وَطَنِي «يُوسُفُ» الْجَدِيدُ/ أَلَسَّاسَةُ أَخُوْتُهُ الْمَارِقُونَ../ وَالشَّاهِدَانِ/ يَبْرُ الْمَحَاصِصَةَ وَذُنُبُ السَّرَقَاتِ! أَكَانَ سَيِّئَتِي حَيًّا/ لَوْ لَمْ يُخْرِجْهُ مِنَ الْبَيْتِ/ لَوْ لَمْ يُخْرِجْهُ مِنَ الْبَيْتِ/ أَلْعَابِرُونَ مِنْ كَهْفِ الْأُمْسِ/ إِلَى غَدَ سَاحَةِ التَّخْرِيرِ؟» (السماوی، ۲۰۲۰: ۴۷).

(ترجمه) «وطنم «یوسف» جدیدی است که سیاستمداران آن، همان برادرهای از دین خارج شده یوسف و دو شاهد این ماجرا، توزیع سهمیه‌ای قدرت در میان گروههای قومی - مذهبی و اختلاس‌ها هستند! آیا اگر عبورکنندگان از غار، دیروز تا فردای میدان آزادی»، او را از چاه بیرون نیاورده بودند، زنده می‌ماند؟»

ماجرای حضرت یوسف تنها یک رویداد درون دینی برای مسلمانان نیست، بلکه اکثر انسان‌ها به ویژه معتقدان به ادیان آسمانی کم و بیش با حضرت یوسف به عنوان یک نماد دو شخصیت دینی آشنایی دارند. در این حماسه، شخصیت این پیامبر چه در ابعاد پیامبری او و چه در ابعاد نمادین آن با رنج مردم عراق و تراژدی آنان مرتبط است (رضائی و نصری، ۱۴۰۴: ۷۱)؛ چون او نیز مظلوم بود و قربانی خواسته‌های منفعت‌طلبانه برادران خود شد، همان‌گونه که مردم عراق قربانی خواسته‌های منفعت‌طلبانه حاکمان فاسد قرار گرفتند. استعاره خروج از تاریکی به روشنایی، از سیاهی به سپیدی، از چاه به سطح زمین، استعاره‌ای است که شاعر با آن، متون حقیقت و واقعیت و رهایی از قید ظلم و ستم را بیان می‌کند و داستان سفر یوسف را از ظلم و ستم تا پیروزی و موفقیت روایت می‌کند و او را به نمادی از تفکر در مورد صبر، رنج، عرفان و استقامت در مواجهه با

سختی‌ها تبدیل می‌کند. این داستان همچنین از قدرت ایمان در مواجهه با شکست و بی‌عدالتی حکایت دارد و او را به نمادی از امید و خوش‌بینی تبدیل می‌کند. در تصور شاعر، «یوسف» یک دالِ تخیل دینی، نبوی و فرهنگی است که رابطه انسان را با برادرانش در بشریت، با حیوان «گرگ»، با مکان و جغرافیا، و با زن اغواگر که فکر و ذهنش در تسخیر شهوت است، ترسیم می‌کند. در میان این گزینه‌ها، شاعر ترجیح می‌دهد حرکتِ عبور و سفر در ظلمت و تاریکی و ستم و ناامیدی به سمت روشنی و آزادی و امید را برگزیند. در این عبارت، یوسف نمادی از عراق که قربانی توطئه‌های حاکمان عراقی و برادران عرب خود از حاکمان کشورهای مختلف عربی شد که کشورهای عربی به عراق با هدف سلطه و نفوذ در خاورمیانه، با انگیزه‌های تفرقه افکنانه بین احزاب و مذاهب، خیانت کردند. یا نماد مردمان عراق است که تحت ستم حاکمان قرار دارند. برادران یوسف نمادی از حاکمان کشورهای عرب یا حاکمان متجاوز و غارتگر عراق هستند که بر مردم ستم کرده و دارایی‌های آنان را می‌دزدند، همانطور که برادران یوسف، یوسف را از پدر دزدیدند، اما در نهایت یوسف پیروز میدان شد و برادرانش مغلوب او شدند. در اینجا شاعر با استفاده از نهایت پیروزی میدان یوسف، نوعی از امیدواری به پیروزی بر ستم را در اذهان مردم عراق به تصویر می‌کشد و از این طریق آنان را به اتحاد و انقلاب علیه ظلم و فساد فرا می‌خواند. پس می‌توان گفت که سماوی علاوه بر حاکمان عراقی، حاکمان خائن کشورهای عربی را نیز مورد انتقاد قرار می‌دهد.

۳-۲. نشانه‌شناسی فرهنگی نمادهای تاریخی در دیوان «ملحمة التکتک»

نمادهای تاریخی در فرهنگ عرب منعکس‌کننده تاریخ طولانی و فرهنگ غنی آنهاست. شاعران با استفاده از کارکرد فرهنگی این نشانه‌ها، تجربه شعری خویش را پربار می‌کنند (الخفاجی، ۲۰۱۲: ۱۵۹).

شاعر معاصر، با استفاده شخصیت تاریخی، کوشیده است آن را به بیان آنچه می‌خواسته و دارد تا با افزودن رنگی معاصر به آن، توانایی فراتر رفتن از زمان تاریخی که در آن زندگی می‌کرده را به آن بدهد و بدین ترتیب به آن توانایی بیان نامحدودی ببخشد. حس تاریخ به شاعر و مخاطب نوعی بینش جامع می‌دهد، زیرا زمان در سه مرز خود متحد می‌شود: گذشته، حال و آینده (مبارک، ۱۹۷۶: ۷۶). سماوی با نمادهای تاریخی، احساساتش را بیان می‌کند. او ویژگی‌های شخصیت‌ها یا رویدادهای مربوط به آنها یا آنچه که به آن مشهور بودند را به عنوان نمادهایی در نظر می‌گیرد که بیانگر مواضع و نظرات او نسبت به واقعیت زندگی است. از جمله این نمادها می‌توان به ابرهه، ابورغال، خلیفه و غیره اشاره کرد:

«لَا صَبْرَ بَعْدَ الْيَوْمِ/ لَا سَكُوتُ/ وَلَا تُكْمُ جَمِيعُهُمْ» «أَبْرَهُ الصَّلِيلُ» فِي/ جُنُوحِهِ/ أَظْهَرُهُمْ أَحَبُّ مِنْ «هَارُوتُ»/ فَوَاصِلُوا دِفَاعَكُمْ عَنِ الْمُنَافِقِينَ/ وَالطَّاغُوتُ/ دَكُّوا عَلَى صِغَارِنَا/ الْبُيُوتُ/ سَيَّانَ/ إِنْ سَفَحْتُمْ الدَّمَاءَ فِي بَغْدَادَ/ وَالْبَصْرَةَ/ فِي ذِي قَارَ وَالْحِلَّةَ/ أَوْ فِي الْكُوتِ/ نَمُوتُ/ لَكِنَّ عِرَاقَ اللَّهِ لَنْ يَمُوتَ!» (السماوی، ۲۰۲۰: ۵۳).

(ترجمه) «از امروز، شکیبایی و سکوتی نیست. حکمرانان شما همگی «ابرهه گمراه» هستند. در بزهکاری، پاک‌ترین آن‌ها پست‌تر از «هاروت» است. پس دفاع‌تان از منافقان و طاغوت را ادامه دهید. بر کودکان ما خانه‌ها را ویران کنید. اگر خونها را در بغداد و بصره یا در ذی قار و حله یا در کوت بریزید، تفاوتی ندارد.. می‌میریم. اما عراق خدا هرگز نمی‌میرد!»

شاعر نارضایتی خود را از واقعیت وخیم سیاسی و اجتماعی بیان می‌کند و امتناع خود را از سکوت مقابل بی‌عدالتی اعلام می‌کند، گویی فریاد اعتراضی سر می‌دهد که پایان دوره تحمل را اعلام می‌کند. او مردم عراق را دعوت به اتحاد نموده تا بر علیه ستم و فساد حاکمان انقلاب نمایند تا ظلم و فساد برچیده شده و حق بر آن غلبه کند تا عراق سرشار از آبادانی، آزادی،

عدالت و رفاه باشد.

تکرار و تأکید بر «صبر و سکوتی نیست» نشان دهنده حالت خشم و شورش است. او حاکمان را با ابرهه مقایسه می‌کند تا نشان دهد که آنها نیز مستبدانی هستند که به دنبال نابودی ارزش‌ها و باورهای مقدس مردم هستند. شاعر ابرهه را نماد ظالمانی قرار داد که با ضعیف‌ترین پرنده‌گان نابود شدند و از خلال آن حاکمان فاسد را هشدار می‌دهد که در نهایت با ادامه فساد و ظلم، به مانند ابرهه نابود خواهند شد. او می‌گوید: «آشکارترین آنها از هاروت شرورترند». هاروت در اساطیر اسلامی پادشاهی است که از خدا نافرمانی کرد، بنابراین شاعر حاکمان سرزمین خود را شرورتر از حتی چهره‌های اسطوره‌ای شرور می‌بیند. شاعر می‌گوید: «به دفاع خود از منافقان و ستمگران ادامه دهید» و این اتهامی آشکار علیه حاکمان است که آنها از فاسدان (منافقین) و ستمگران دفاع می‌کنند. در ادامه با ذکر نام شهرهای عراق (بغداد، بصره، ذیقار، حله، کوت) نشان می‌دهد که کشتار و بی‌عدالتی در همه جا گسترده است و خون عراقی‌ها در هر یک از آنها ریخته می‌شود. در نهایت با عبارتی کوتاه و قدرتمند ناامیدی از زندگی تحت سلطه ستمگران و امید به زندگی بدون ظلم و فساد را ابراز می‌کند. در این قطعه، اسطوره‌های مذهبی و تاریخی (ابرهه، هاروت، طاغوت): برای تجسم شر مطلق حاکمان استفاده می‌شود. شاعر از کارکرد این نمادهای تاریخی برای تشدید انتقاد خود استفاده می‌کند و رنج مردم عراق را تحت رژیم ظالم، فاسد و غیر مشروع، مجسم می‌کند. در فرهنگ عرب، «ابورغال» نماد خیانت گشته است. این نام برای توصیف هر فرد خائن استفاده می‌شود. برخی منابع نشان می‌دهند که آیینی پیش از اسلام با سنگسار کردن قبر ابورغال پس از حج انجام می‌شده است. داستان او نشان می‌دهد که مردم خیانت را در آداب و رسوم خود طرد کرده‌اند و خائنان را برای همیشه نفرین می‌کنند.

«هَبْ أَنْ أَحْفَادَ «أَبِي رُوغَالٍ» سَوْفَ يَهْدُمُونَ/ كَعْبَةَ الثَّوْرَةِ فِي بَغْدَادِنَا/ وَيَذَرُونَ بِالرَّصَاصِ الْحَيَّ/ وَالْحِرَابَ/ صُدُورَ أَبْنَاءِ «عَلِيٍّ» وَ«أَبِي الصَّدِّيقِ»/ وَ«الْخَطَّابِ»/ وَ«مَرْيَمَ» الطَّاهِرَةَ الثِّيَابَ/ وَأَنْهَهُمُ/ سَيُحْرِقُونَ الْعُشْبَ فِي حُقُولِنَا/ وَيُقَحِّلُونَ جَدُولَ وَالسَّبَابِ/ فَهَلْ سَيَنْجَحُونَ فِي زَحْرَحَةِ الْجِبَالِ/ وَالتَّلِيلِ مِنَ السَّحَابِ؟/ هَبْ أَنْهَهُمُ/ سَيَنْجَحُونَ فِي افْتِتَاحِ غَابَةِ مِنَ الزَّنَازِينَ/.. / وَفِي تَغْيِيرِ مَجْرَى النَّهْرِ.. / وَالدُّرُوبِ نَحْوَ سَاحَةِ التَّحْرِيرِ/ وَالْجِسْرِ/ وَفِي تَغْيِيرِ أَفْوَاجِ الْمُنَافِقِينَ/ بِالْأَغْرَابِ/ فَهَلْ سَيَنْجَحُونَ فِي تَغْيِيرِ أَوْقَاتِ طُلُوعِ الشَّمْسِ وَالنَّجْمِ/ وَفِي تَغْيِيرِ مَجْرَى الْقَدَرِ الْمَحْتُومِ/ وَالْقِبْلَةِ فِي الْمَحْرَابِ؟» (همان: ۵۷).

(ترجمه) «فرض کن، نوادگان «ابوروغال» کعبه انقلاب را در بغداد نابود خواهند کرد و با گلوله جنگی و سرنیزه‌ها دل‌های فرزندان «علی»، «ابوبکر»، «عمر» و «مریم» پاکدامن را می‌دوزند و آن‌ها علف را در مزرعه‌های ما خواهند سوزاند و رودهای کوچک و جوانان را خشک می‌کنند. آیا در تکان دادن کوه‌ها و رسیدن به ابرها پیروز خواهند شد. فرض کن که آن‌ها در گشودن جنگلی از سلول‌های زندان‌ها .. و در تغییر مسیر رود.. و درها به سمت میدان آزادی و پل و در تغییر گروه‌های منافقان به بیگانگان پیروز خواهند شد. آیا در تغییر زمان‌های طلوع خورشید و ستارگان، در تغییر مسیر سرنوشت قطعی و تغییر قبله در محراب پیروز خواهند شد؟».

این قطعه از ملحمة، محل انباشت نشانه‌ها و نمادهای تاریخی است. سماوی از این نمادها به عنوان ابزاری شعری منحصر به فرد برای بیان احساسات خود از بیگانگی، تبعید اجباری و اشتیاق به سرزمین دردناک عراق استفاده کرده است.

این شعر لحنی تراژیک و خشمگین دارد و با توسل به نمادهای تاریخی و مذهبی، فساد و استبداد را نقد می‌کند. او با فرضی فاجعه‌بار آغاز می‌کند: «فرض کنید نوادگان ابوروغال قرار است کعبه انقلاب را در بغداد ما ویران کنند». ابوروغال همان طور که اشاره شد، نمادی از خیانت در میراث عربی (از زمان سیف بن ذی یزن)، به نوادگان خائنین اشاره دارد که

ارزش‌ها و مقدسات انقلاب را نابود می‌کنند (کهوری، ۲۰۱۳: ۲۶۰). کعبه انقلاب، استعاره‌ای برای انقلاب عراق یا هر پروژه آزادی‌بخشی است که بغداد به عنوان مرکز ایمان سیاسی یا ملی تجسم آن است. سپس خشونت و تفرقه فرقه‌ای را با عباراتی دراماتیک چنین توصیف می‌کند: «آنها با گلوله‌های جنگی و سرنیزه دوخته شده‌اند» و دوختن با گلوله تصویری خشن از چندپارگی اجتماعی است. او با نام‌های نمادین (علی: نماد شیعیان، ابوبکرو عمر بن خطاب: نماد سنی‌ها) به وحدت شیعیان و سنی‌ها و عدم تبعیض بینشان اشاره می‌کند و تأکید می‌کند که خشونت بدون تبعیض بر همه تأثیر می‌گذارد. مریم نماد مسیحیت به عنوان یکی از اقلیت‌های مذهبی در عراق است که طبق شواهد بسیار، با وجود پاکی و بی‌گناهی‌اش، مورد ظلم قرار می‌گرفته است. در اینجا نیز مریم نمادی از مردم مظلوم و ستم‌دیده عراق است که شاعر از آن در فضای باز فرهنگ مسیحی و اسلامی استفاده نموده است؛ چون مریم در دو فرهنگ اسلامی و مسیحی، نماد پاکی و مظلومیتی است که به او تهمت زنای دروغین زده شد و مورد ستم واقع شد.

«جَلَالَةُ الْخَلِيفَةِ / قَبْلَ أَنْ تُشَيِّدَ لَنَا الْجُسُورَ / شَقَّ لَنَا الْأَنْهَارَ أَوَّلًا / مَا الْفَائِدَةُ مِنْ رَسْمِكَ لِلرَّعِيَّةِ / قَوْسَ قُزَحٍ / إِذَا كُنْتَ سَتُطْفِئُ حَضْرَةَ الْحَقُولِ / وَصُفْرَةَ السَّنَابِلِ / وَزُرْقَةَ السَّمَاءِ / وَحُمْرَةَ الشَّقَقِ / وَيَبَاصَ الصَّبَاحِ ؟ / الْأَعْمَى / يَحْتَاجُ عُكَّازًا وَطَرِيقًا مُعَبَّدًا / لَا مَرَايَا وَلَا فِتَاتٍ ضَوْئِيَّةٍ / وَالْجَانِئِ / يَحْتَاجُ خُبْرًا / لَا حَجَرًا يَشُدُّهُ عَلَى بَطْنِهِ / إِذَا كُنْتَ نِيْرُونَ ... / إِنْ لَمْ تَكُنْ رَافَةً بِالطُّيُورِ / فَبِالْحَفَاةِ الْبَاحِثِينَ عَنْ ظِلَالٍ / لِأَقْدَامِهِمْ / وَبِالْجِيَاعِ الَّذِينَ أَتَخَمَّتْهُمْ / بِخُبْزٍ وَغُودِكِ / خَلَعَ الْكَمَامَاتِ / أُطْلُبُ مِنْ مُرْتَزِقَتِكَ وَمِيلِيشِيَاكَ / خَلَعَ اللَّثَامِ أَوَّلًا / الْمُتَظَاهِرُونَ / مُسْتَعِدُّونَ لِمُعَادَرَةِ سَاحَةِ التَّحْرِيرِ ... / فَالْفَجْرُ سَيَبْزُغُ حَتْمًا / أَنْتَ وَحَاشِيَتِكَ / أَصْبَحْتُمْ زَائِدِينَ عَنِ الْوَطَنِ / كَالزَّائِدَةِ الدُّودِيَّةِ / الرَّعِيَّةُ مُنْشَغِلَةٌ / بِإِصَاخَةِ السَّمْعِ لِأَنَاشِيدِ «التَّكَاثُكِ» / إِذَا تُرِيدَ أَنْ تَسْمَعُكَ / فَاخْرُجْ عَلَيْهَا بِخُطَابٍ اسْتَفَالَتْكَ» (السماوی، ۲۰۲۰: ۵۷).

(ترجمه) «جناب خلیفه پیش از بنا نهادن پل‌ها، برای‌مان رودها را بشکاف. برای مردم چه فایده دارد رنگین کمان بخشی آنگاه که سرسبزی کشتزارها، زردی خوشه‌های گندم آبی آسمان، سرخی افق، و سپیدی صبح را خاموش می‌کنی؟ نابینا به عصا و راهی هموار نیاز دارد نه به آینه‌ها و پلاکاردهای نورانی. و گرسنه به نان نیاز دارد نه سنگی که بر شکمش بندد حتی اگر نیروی باشی.... اگر به پرندگان رحم نمی‌کنی، به پابرهنگانی رحم کن که در جستجوی سایه‌ها هستند با گام‌های‌شان و به گرسنگانی که آن‌ها را با نان و چوبت دچار سوء هاضمه کردی، پیش از آنکه از ریاکاران بخوای نقاب‌ها را بیرون آورند از مزدوران و شبه نظامیان خود بخوان نقاب‌ها را بیرون آورند. ریاکاران آماده هجوم به میدان آزادی‌اند.... سپیده دم طلوع خواهد کرد تو و بستگانت برای وطن، مانند آپاندیس، اضافه هستی. مردم سرگرم شنیدن حماسه «تکتک‌ها» هستند اگر خواهان شنیدن هستی استعفا بده».

در این شعر، طنزی گزنده و کنایه‌ای تلخ را می‌بینیم که خطاب به حاکم (خلیفه) و رژیم او نوشته و بر رنج و طرد مردم تمرکز دارد. او نهایت ظلم و استبداد حاکمان عراقی را به تصویر می‌کشد که با استفاده از پیشرفته‌ترین ابزارهای شکنجه، هموطنان را شکنجه کرده تا به اعماق روحشان نفوذ کند. این شعر مملو از نمادها و استعاره‌های قدرتمندی است که واقعیت وخیم سیاسی و اجتماعی را منعکس می‌کند. وی با خطابی مستقیم به حاکم «اعلی حضرت خلیفه» آغاز می‌کند و این حس طنز سیاسی را القا می‌کند که نادرستی اقتدار را آشکار می‌کند (زاید، ۱۹۸۷: ۱۳). سپس نیازهای ضعیفان (عصا برای نابینایان، نان برای گرسنگان) را با نادرستی آنچه حاکم ارائه می‌دهد (آینه‌ها، سنگ‌ها) در تضاد قرار می‌دهد. این پارادوکس، گسست بین اقتدار و واقعیت مردم و اولویت‌های ناقص آن را آشکار می‌کند. «نان» نماد فقر مردم و «آپاندیس» نماد حاکمان غارت‌گر و

خائن است که باید از جامعه دور شوند و گرنه جامعه را تباه و نابود می‌کنند، همانطور که آپاندیس باید از بدن فرد، دور شود و گرنه فرد قربانی آپاندیس، می‌میرد. «الفجر» یا «صبح» نماد پیروزی مردم عراق بر ضد حاکمان دیکتاتور و خائن است. سماوی با این نماد، مردم را امیدوار به پیروزی و آمدن روزهای خوش نوید می‌دهد و آنان را دعوت به انقلاب می‌کند تا فقر، فساد و ظلم از جامعه ریشه‌کن شود و به امنیت، رفاه و ثروت برسند. «شبه نظامیان» ممکن است نماد حزب‌های سیاسی عراقی باشند که در خدمت تحقق منافع حاکم عمل می‌کنند و باعث فقر مردم، فساد جامعه و گسترش فقر هستند، در حالی که خود را ناجی مردم می‌دانند که ادعای دفاع از حق آنان و عراق دارند و ریاکار هستند و در باطن به ضرر عراق و مردم عمل می‌کنند. «الأعمی» یا «نابینا» نماد مردم ستم‌دیده و نابینای عراق است که غارت مخفیانه ثروت‌های کشورشان و فساد حاکمان را نمی‌بینند. «عکاز» یا «عصا» می‌تواند نماد قدرت مردم باشد که مردم با آن قدرت را به دست می‌گیرند و حاکمان ستمگر را می‌رانند.

شاعر، حاکمان کشورش را با نرون، مستبد رومی که روم را به آتش کشید، مقایسه می‌کند و می‌پرسد: «چرا می‌خواهی بغداد را به آتش بکشی؟» این تشبیه نشان می‌دهد که حاکم، مانند نرون، ویرانگر کشور خود است. از او خواسته می‌شود قبل از اینکه از مردم بخواهد همین کار را انجام دهند، نقاب‌ها (وعده‌های دروغین) را بردارد، در حالی که مردم از گرسنگی و ظلم رنج می‌میرند. سپس به اعتراضات مردمی (میدان تحریر) اشاره دارد که قبل از هر چیز خواستار رفتن حاکم و اطرافیان‌ش هستند. «کاخ خلافت» نماد فساد و انزوا از مردم را به رخ می‌کشد. اما سرانجام، پایان اجتناب‌ناپذیر قدرت فرا خواهد رسید. او ادعا می‌کند که سپیده‌دم با وجود حاکم مستبد فرا خواهد رسید.

«كَالَّذِي يَتَذَرُّ شِتَاءً / بِلَحَافٍ مِنَ الثَّلْجِ طَلَبًا لِلدِّفْءِ / وَبِرْتَدِي صَيْفًا / قَمِيصًا مِنَ الْجَمْرِ / أَمَلًا بِالسَّيِّمِ الْعَلِيلِ / كَالَّذِي يَشْرِبُ الْمَاءَ / بِالسُّوْكَةِ / وَيَسْتَشْشِقُ الْهَوَاءَ / بِالْمَلْعَقَةِ / كَالَّذِي يَرْكَبُ زَوْرَقًا / مِنَ الْوَرَقِ / لِيَعْبَرَ بَحْرًا / مِنَ النَّارِ .. / كَالَّذِي يَعْبُدُ الشَّيْطَانَ / أَمَلًا بِالْجَنَّةِ .. / كَالَّذِي يَنْتَظِرُ الْحَوْرَ الْعَيْنَ / فِي الْجَحِيمِ .. / كَالَّذِي يَخْضُ الصَّخْرَ / لِيَصْنَعَ الرُّبْدَةَ / كَالَّذِي يُغْرُسُ الرُّوْثَ أَمَلًا فِي أَنْ / تَنْبَتَ بَقَرَةٌ / أَتَرَقَّبُ فِي صَالَاتٍ مُسْتَشْفِيَاتٍ / الْمَحَاصِصَةَ / بُشْرَى الْهَدُّودِ / بُولَادَةَ عِرَاقٍ لَا يُفَرِّقُ فِيهِ الْخَلِيفَةُ / بَيْنَ «سَيْنٍ» وَ«شَيْنٍ» / وَلَا بَيْنَ عِمَامَةٍ وَعِقَالٍ / بَيْنَ دَشْدَاشَةٍ جِنْفَاصٍ وَفُقْطَانٍ / حَرِيرٍ» (السماوی، ۲۰۲۰: ۶۱).

(ترجمه) «مانند کسی که زمستان را با لحافی از برف در جستجوی گرما به دور خود می‌پیچد و در تابستان پیراهنی از آتش فروزان در آرزوی نسیمی دردمند را می‌پوشد. همانند کسی که آب را با خار می‌نوشد... و هوا را با قاشق استنشاق می‌کند، همچون کسی که بر قایقی از برگ سوار می‌شود تا از دریایی از آتش عبور کند... مانند کسی که که شیطان را در آرزوی بهشت می‌پرستد... بسان کسی که در دوزخ، منتظر حوری بهشتی است... مانند کسی که صخره را تکان می‌دهد تا کره درست کند... همچون کسی که سرگین می‌کارد به امید اینکه گاو بروید. در سالن‌های بیمارستان‌ها در کمین حزب‌ها نشسته‌ام به هدهد، مژده ولادت عراقی را بده که خلیفه در آن تفاوت نمی‌گذارد، نه میان «سین» و «شین» نه میان عمامه و زانوبند شتر و نه میان دشداشه، کرباس و ردای حریر».

شاعر با این ابیات نوید تولد یک عراق جدید و متحد را می‌دهد که در آن حاکم بین مردم خود تبعیض قائل نمی‌شود و تفاوت‌های سطحی بین اجزای جامعه از بین می‌رود. او اشاره می‌کند که در عراق احزاب سیاسی متفاوتی هستند که در ظاهر با هم درگیر هستند، اما حاصل این درگیری ضرر به مردم است. «بشرا هدهد»: اشاره به پرنده‌ای که با داستان سلیمان در قرآن مرتبط است و نماد بشارت و حکمت است. «سین و شین»: اشاره به گویش‌های عربی (مانند تلفظ‌های متفاوت حروف سین

و شین بین مناطق) «عمامه و عقال»: اشاره به لباس‌های سنتی (عمامه برای اعراب، عقال گاهی اوقات با بادیه‌نشینان مرتبط است) «دشداشه، جنفاس و قفتان»: دشداشه یک لباس سنتی عراقی است و جنفاس ممکن است نوعی از آن باشد، در حالی که قفتان در کشورهای دیگر رایج‌تر است. این واژه در شاهنامه به صورت خفتان به کار رفته و در واقع نوعی لباس بلند و گشاد ابریشمی یا کتانی بوده که در خاورمیانه و شمال آفریقا به تن می‌کرده‌اند. شاعر به طور کلی دعوت به وحدت ملی و رد تبعیض بر اساس لهجه، لباس یا منطقه، مذهب (سنی یا شیعه) تحت حکومت یک حاکم عادل (خلیفه) می‌کند که بین شهروندان تبعیض قائل نمی‌شود. شعر با بهره‌گیری از نمادگرایی تاریخ اسلام (خلیفه) از وحدت عراق امروز، به ویژه با توجه به تنوع فرهنگی در عراق، سخن می‌گوید (رضائی و نصری، ۱۴۰۴: ۹۹).

بررسی مقایسه این دو قطعه در کاربرد نشانه «خلیفه» و تضاد در دلالت فرهنگی آن بیانگر این است که شاعر از این عنوان فرهنگی - تاریخی دو منظور داشته که در تقابل با هم هستند. کاربرد منفی این واژه زمانی است که حاکمان مستبد کشور خود یا ملت عرب را مورد خطاب قرار می‌دهد که در کشور، بلاهایی را به بار می‌آورند؛ اما کاربرد مثبت آن زمانی است حاکم آرمانی خود را مطرح می‌کند. اینجاست که منظور خلیفه در یک بستر فرهنگی برخی خلفای عباسی است که در عراق و بغداد از نظر وی تمدنی با عظمت بر پا کردند.

۳-۴. نشانه‌شناسی فرهنگی پدیده‌های طبیعی در دیوان «ملحمة التکتک»

طبیعت و عناصر زنده و غیرزنده آن مهمترین پایه‌هایی هستند که تصویرسازی نمادین بر آنها بنا می‌شود؛ زیرا آنها منابعی اساسی هستند که شاعر نشانه‌ها و نمادهای طبیعی خود را از آنها می‌گیرد و احساسات خود را به آنها اضافه می‌کند و از طریق آنها مفاهیم و مواضع عاطفی و روانی خود را بیان می‌کند. شاعر با طبیعت در می‌آمیزد و احساسات خود را به آن می‌بخشد و بدین ترتیب روح انسان را در راز طبیعت درگیر می‌کند که فرنگی‌ها به آن حس طبیعت می‌گویند. بنابراین، شاعران به استفاده از طبیعت و تعامل با آن در بیان مواضع، تجربیات و مسائل خود روی آوردند (زرق، ۱۹۹۵: ۳۰۹).

«أَعْرِفُهُمْ / مِنْ جِبَاهِهِمُ الْمُؤَشُّومَةِ / بِقُسُورِ الْبَاذِنَجَانِ .. / يَأْمُرُونَ بِالْمُنْكَرِ / وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمَعْرُوفِ .. / فَمَا الْغُرَابَةُ / مِنْ إِزْسَالِ قَنَاصِيهِمْ / أَنْتِصَارًا لِلرَّذِيلَةِ فِي حَرْبِهَا / صِدًّا لِلْفَضِيلَةِ؟» (السماوی، ۲۰۲۰: ۸۹).

(ترجمه) «آنان (حاکمان ظالم عراقی) را از پیشانی‌های خالکوبی‌شده‌شان با پوست‌های بادمجان می‌شناسم.. به کار بد، دستور می‌دهند و از کار نیک، نهی می‌کنند. عجیب نیست که شکارچی‌های خود را برای پیروزی پستی در جنگ علیه برتری، می‌فرستند؟»

بادمجان آینه‌ای از فرهنگ چندوجهی عرب است که تضاد بین ارزش غذایی و کلیشه‌های فقر و فراوانی، جشن و تحقیر را به نمایش می‌گذارد. در این عبارت شعری، بادمجان نماد فقر مردم و فساد حاکمانی است که با اعمال خود، سبب فقر مردم و اختلاف طبقاتی بین خود و آنان شده‌اند، به گونه‌ای که خوراک آنها از بهترین غذاها، اما خوراک مردم از ساده‌ترین و ارزان‌ترین غذاهاست. پس حاکمان فضیلت‌ها را قربانی کرده و به سمت رذیلت‌های اخلاقی می‌روند. به همین دلیل از این کارشان تعجب نموده و پرسش فوق را در معنای استفهام تعجبی به کار برده است و ریاکاری آنان را از خلال دعوت به کار خیر در ظاهر و نهی از منکر ابراز نموده که در باطن بر عکس نهی از معروف و امر به منکر می‌کنند. البته معانی ضمنی بادمجان در زبان و آشپزی روزمره زنده مانده و آن را به یکی از غنی‌ترین سبزیجات از نظر فرهنگی تبدیل کرده است! البته علامت سیاهی را نیز که از

جای مُهر بر روی پیشانی مسلمانان (مردان) در اثر سجده فراوان ایجاد می‌شود، اصطلاحاً «داغ مُهر» می‌گویند. خداوند در قرآن کریم به این نوع داغ بر پیشانی اشاره کرده است (فتح: ۲۹؛ ابوالفتح، ۱۳۶۵، ج ۱۷: ۳۴۹).

این ابیات، نمونه‌ای عالی از اشعار طنز و انتقادی اوست که ریاکاری و فساد در قدرت و جامعه را افشا می‌کند و یک گروه خاص را شناسایی می‌کند: «من آنها را / از پیشانی‌های خالکوبی‌شده‌شان / با پوست بادمجان می‌شناسم». پیشانی‌های خالکوبی‌شده، به طور سنتی نشان‌دهنده دینداری و تقواست. با این حال، سماوی این تصویر را تحریف می‌کند. شاعر با استفاده از دلالت فرهنگی پوست بادمجان، تصویری توهین‌آمیز می‌سازد. پوست بادمجان سیاه، نازک، به راحتی کنده شده و بی‌ارزش است؛ اما در اینجا سیاهی، نمادی از شر، ریا یا زشتی اخلاقی پنهان در پشت ظاهر تقوا (خالکوبی) است. گویی خالکوبی (ظاهر تقوا) صرفاً یک روکش نازک و دروغین است که می‌توان آن را برداشت و حقیقت زشت زیر آن را آشکار کرد. همانطور که پوست بادمجان را می‌توان به راحتی جدا کرد. جلوه‌های بیرونی تقوای آنها را نیز می‌توان از ذات فاسدشان جدا کرد. کسانی که ظاهر تقوا را شعار خود قرار می‌دهند، واقعیت درونی آنها به زشتی و سیاهی پوست بادمجان است و دروغ آنها برای هر کسی که نگاه کند، آشکار است. سماوی شعر خود را با یک پرسش بلاغی طعنه‌آمیز به پایان می‌رساند: «چه چیز عجیبی است / که تک تیراندازان خود را / در پیروزی برای رذیلت در جنگ خود / علیه فضیلت می‌فرستند؟» این پرسش، تأییدی بر وحشت و اختناق اوضاع و تعجب از آن است. عبارت «فرستادن تک تیراندازان خود» تصویرسازی دقیق از خشونت عریان است. این نشان می‌دهد که حاکمان مستبد از ابزارهای سرکوب (نیروهای امنیتی، اراذل و اوباش، تحریف رسانه‌ای) برای اجرای اوامر و منویات خود استفاده می‌کنند. سماوی در ادامه با بیان «پیروزی برای رذیلت در جنگ خود / علیه فضیلت» درگیری را به سطح وجودی ارتقا می‌دهد. این جنگی بین رذیلت (هر چیز پست، فاسد و قابل سرزنش) و فضیلت (هر چیز شریف، خوب و شناخته شده) است. این منافقان فاسد، سربازانی در کنار رذیلت هستند که به شدت (با استفاده از تک تیراندازها) برای نابودی فضیلت و پیروزی رذیلت می‌جنگند. این قطعه هر چند کوتاه، نمونه‌ای قدرتمند از شعر رد و اعتراض است. این اثر، بینش نافذ او را در افشای دروغین بودن مرجعیت (یا هر گروه ریاکار) و توانایی‌اش در بیان اتهامش با زبانی شاعرانه و صریح را مجسم می‌کند. این فریادی علیه ریاکاری، فساد و سوءاستفاده از دین یا اصول برای سرکوب فضیلت و خوبی است.

نتیجه‌گیری

سماوی اشعار خود را با زبانی نمادین و حامل ارزش‌های فرهنگی و زیبایی‌شناختی جهت بیان تعارض عاطفی و وجودی، تأثیر عاطفی و دستیابی به کیفیت شاعرانه متن، سروده و گذشته و حال را به شیوه‌ای جدید به هم پیوند داد تا با استفاده از آموزه‌های گذشته از خلال نمادهای تاریخی دال بر ظلم و فساد و مقاومت در مقابل ظلم و فساد، از طریق به تفکر واداشتن مردم در نمادهای دینی و تاریخی و فهم معانی نمادها و ایجاد پیوند بین آنها و فقر مردم عراق و فساد و ظلم حاکمان عراقی و عرب، احساسات مردم عراق را تحریک نماید تا بر ضد ظلم و فساد حاکمان انقلاب نمایند. این نمادها نزد شاعر در خدمت آرمان ملی‌گرایانه‌اش و میهن‌پرستی‌اش به کار رفته‌اند تا وضعیت زندگی مردم عراق را بهبود ببخشند.

شاعر این چهره‌های نمادین تأثیرگذار در فضای باز فرهنگی و سطح جهانی مانند امام حسین، یزید، حلاج و غیره را باز آفرینی نموده تا از خلال آن‌ها به عنوان نمادهای فرهنگی، ایدئولوژی غالب عراق یعنی فساد، دیکتاتوری حاکمان و غارت منابع ملی عراق متعلق به مردم عراق توسط حاکمان را نقد کند و مردم را دعوت به انقلاب بر ضد فساد و ظلم این حاکمان کند تا حق خود را از حاکمان گرفته و آسایش و فراوانی عراق را فرا گیرد. شاعر با استفاده از «التکتک» به عنوان وسیله نقلیه سه چرخ عراقی مورد استفاده فقیران عراقی، این وسیله بسیار ساده و در دسترس عموم را تا حد یک اسطوره بالا برده تا فقر مردم را برجسته تر نموده و با شدت تمام، فساد حکام را نقد کند. پس نمادها نزد شاعر صدایی هستند که قادر به تصویر کشیدن زندگی در تمام اشکال پارادوکسیکال آن در طول زمان و دوره‌های مختلف هستند که در یک بستر فرهنگی متولد شده‌اند.

پی‌نوشت‌ها

1. Charles Sanders Peirce
2. Umberto Eco
3. Yuri Mikhailovich Lotman

کتابنامه

۱. آذرشب، محمد علی و همکاران. (۱۳۹۶). «نشانه‌شناسی عنوان قصیده (حفر علی یاقوت العرش) سروده محمدعلی شمس‌الدین». زبان و ادبیات عربی. ۹ (۱۶). صص ۱-۲۶.

DOI: 10.22067/jall.v8i16.62327

۲. الأحمر، فیصل. (۲۰۱۰م). معجم السیمیائیات. الجزائر: دار العربية للعلوم ناشرون.
۳. أسامة العبد، محمد. (۲۰۰۷). «السیمیائیة بین الرؤیة وإجرائیة»، مجله المعرفة سوريا. العدد ۵۲۸. السنة ۴۶. صص ۱۸۲-۱۵۸.
۴. ایکو، اومبرتو. (۲۰۰۷). العلامة، تحلیل المفهوم وتاریخه. ترجمه سعید بنکراد. المركز الثقافي العربي.
۵. بارت، رولان. (۱۳۷۰). عناصر نشانه‌شناسی. تهران: موسسه انتشارات بین المللی الهدی.
۶. الحمداوی، جمیل. (۲۰۲۰). السیمیولوجیا بین النظرية والتطبيق. المملكة المغربية: دار الريف..
۷. الخفاجی، کاظم ماهر. (۲۰۱۲). الرماد ثانیة، تطور قصيدة الغنائیة فی الشعر العراقي الحديث النصف الثاني من القرن العشرين. دمشق: دار تموز.
۸. دی سوسور، فردیناند. (۱۹۸۷). محاضرات فی اللسانیات العامة. ترجمة: عبدالقادر قیننی. مغرب: الدار البيضاء.
۹. رضائی، رمضان و نصری، زهرا. (۱۴۰۴). نگاهی به حماسه سلحشوران. اردبیل: انتشارات محقق اردبیلی.
۱۰. زاید، علی عشری. (۱۹۷۸). استدعاء الشخصیات التراثیة فی الشعر العربي المعاصر. طرابلس: الشركة العامة للنشر والتوزيع.
۱۱. زرق، خلیل. (۱۹۹۵). شعر عبدالوهاب البیاتی؛ دراسة أسلویة. بیروت: مؤسسة الأشرف.
۱۲. زینی وند، تورج و صولتی، سمیه. (۱۳۹۶). «نشانه‌شناسی اجتماعی داستان کوتاه «القمیص المسروق» کنفانی با تکیه بر سازه‌های گفتمانی هلیدی». زبان و ادبیات عربی، ۹ (۱۶). صص ۱۶۰-۱۲۷.

DOI: 10.22067/jall.v8i16.60045

۱۳. سعود، عبدالعزيز. (۱۹۹۵). مُعْجَم البابطین، هیئة المعالم، ج ۵.
۱۴. السماوی، یحیی. (۲۰۲۰). ملحمة التکتک، دار الكتب والوقائق، بغداد.

۱۵. سواعدي، سهام. (۲۰۲۲). «قراءات نقدية: التراث وتجلياته الفنية في شعر يحيى السماوي». <https://almothaqaf.com/readings-5/961456->
۱۶. عبدالله ثاني، قدور. (۲۰۲۰). *سيمائية الصورة*. الجزائر: دار الغرب.
۱۷. فرخ نژاد، رضا. (۱۳۹۸). «نشانه‌شناسی فرهنگی برنامه‌های شبکه کودک سیمای جمهوری اسلامی ایران». فصلنامه علمی رسانه های دیداری و شنیداری، سال ۱۳. شماره ۳۰. صص ۲۲۶-۱۹۱.
- DOI: 10.22085/javm.2019.183966.1292
۱۸. القرني، فاطمه. (۲۰۰۸). *الشعر العراقي في المنفى (السماوي .. نموذجاً)*. ط: ۱. الرياض: مؤسسة الإمامة الصحفية.
۱۹. كهو، محسن غلا محسن. (۲۰۱۳). «الرموز التراثية في شعر يحيى السماوي». مجلة القادسية للعلوم الانسانية. مجلد ۱۶. العدد ۳. صص ۲۸۷-۲۵۲.
۲۰. كلر، جوناثان. (۲۰۱۸). *مطاردة العلامات: علم العلامات، والأدب، والتفكيك*. ترجمة: خيرى دومة. المركز القومي للترجمة. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
۲۱. گيرو، پي. (۱۳۸۰). *نشانه شناسی*. ترجمه محمد نبوی. تهران: آگه.
۲۲. لوتمان، يوري. (۲۰۰۷). «مدرسة تارتو- موسكو». مجلة عالم الفكر. مجلد ۳۵. يناير- مارس. صص ۲۰۲-۱۸۱.
۲۳. لوتمان، يوري. (۲۰۱۴). *سيمياء الكون*، ترجمه عبد المجيد النوسي. المركز الثقافي العربي. المغرب: دار البيضاء.
۲۴. مبارك، حنون. (۱۹۸۷). *دروس في السيميائيات*. بغداد: دار توبقال.
۲۵. مبارك، محمد. (۱۹۷۶). *دراسات نقدية في النظرية والتطبيق*. سلسلة الكتب الحديثة. بغداد: دار الحرية.
۲۶. المرابط، عبد الواحد. (۲۰۱۰). *السيمياء العامة و سيمياء الأدب من أجل تصور شامل*. بيروت: دار العربية للعلوم.
27. Peirce, C. S. 1932. **Logic, Regarded as Semeiotic**. Cambridge. MA: Harvard University Press.

References

- Abdullah Thani, K. (2020). **The Semiotics of Image**. Algeria: Dar Al-Gharb. [In Arabic].
- Al-Ahmar, F. (2010). **Dictionary of Semiotics**. Algeria: Arab House for Science Publishers. [In Arabic].
- Al-Hamdawi, J. (2020). **Semiology Between Theory and Application**. Kingdom of Morocco: Dar Al-Reef. [In Arabic].
- Al-Khafaji, K. M. (2012). **Ashes Again: The Development of the Lyric Poem in Modern Iraqi Poetry, Second Half of the Twentieth Century**. Damascus: Dar Tammuz. [In Arabic].
- Al-Murabit, A. (2010). **General Semiotics and the Semiotics of Literature: Towards a Comprehensive Conception**. Beirut: Arab House for Sciences. [In Arabic].
- Al-Qarni, F. (2008). **Iraqi poetry in exile (Al-Samawi...case study)**. 1st edition. Riyadh: Al-Yamamah Newspaper Foundation. [In Arabic].
- Al-Samawi, Y. (2020). **The Epic of the Tuk-Tuk**. Baghdad: Dar al-Kutub wa al-Waqaeq. [In Arabic].
- Ali Ashri, Z. (1978). **The Use of Historical Figures in Contemporary Arabic Poetry**. Tripoli: General Publishing and Distribution Company. [In Arabic].
- Azarshab, M. A., et al. (2017). "Semiotics of the Title of the Poem (Etching on the Ruby of the Throne) by Muhammad Ali Shams al-Din". *Arabic Language and Literature*. Vol. 9. No. 16. 1-26. DOI: 10.22067/jall.v8i16.62327. [In Persian].
- Barthes, R. (1991). **Elements of Elements of Semiology**. Tehran: Institution for Disseminations among the Guided Sects. [In Persian].
- Eco, U. (2007). **The Sign: An Analysis of the Concept and its History**. Translated by Said Benkrad. Arab Cultural Center. [In Arabic].

- Farrokh Nejad, R. (2019). "Cultural Semiotics of the Programs of the Children's Network of the Islamic Republic of Iran". *Scientific Quarterly of Audio-Visual Media*. Vol. 13. No. 30. 191-226. DOI: 10.22085/javm.2019.183966.1292. [In Persian].
- Giro, P. (1380). **Semiology**. Translated by Muhammad Nabavi. Tehran: Agha. [In Persian].
- Kahouri, M. G. M. (2013). "Traditional Symbols in the Poetry of Yahya Al-Samawi". *Al-Qadisiyah Journal of Human Sciences*. Vol. 16. No. 3. 252–287. [In Arabic].
- Keller, J. (2018). **Chasing Signs: Semiotics, Literature, and Deconstruction**. Translated by Khairy Douma. Cairo: National Center for Translation, Supreme Council of Culture. [In Arabic].
- Lotman, Y. (2007). "The Tartu-Moscow School". *Alam Al-Fikr Journal*. Vol. 35. January–March. 181–202. [In Arabic].
- Lotman, Y. (2014). **Semiotics of the Universe**. Translated by Abdelmajid Al-Nousi. Morocco: Arab Cultural Center, Casablanca. [In Arabic].
- Mubarak, H. (1987). **Lessons in Semiotics**. Baghdad: Dar Toubkal. [In Arabic].
- Mubarak, M. (1976). **Critical Studies in Theory and Application, Modern Books Series**. Baghdad: Dar Al-Hurriya. [In Arabic].
- Osama Al-Abd, M. (2007). "Semiotics Between Vision and Procedure". *Al-Ma'rifah Magazine*. Syria. No. 528. Year 46. 158-182. [In Arabic].
- Rezaei, R. and Nasri, Z. (1404). **Negations of Salahshuran's Enthusiasm**. Ardabil: Publications of Mohaqiq Ardabili. [In Persian].
- Saud, A. (1995). **Al-Babtain Dictionary**. Landmarks Authority. Vol. 5. [In Arabic].
- Saussure, F. (1987). **Course in General Linguistics**. Translated by Abdelkader Qanini. Morocco: Casablanca. [In Arabic].
- Sawaidi, S. (2022). "Critical Readings: Heritage and Its Artistic Manifestations in the Poetry of Yahya Al-Samawi". Taken from the database: <https://almothaqaf.com/readings-5/961456->. [In Arabic].
- Sonesson, G. (2011). **The Concept of Text in Cultural Semiotics. Collection of Articles from the Conference on Cultural Semiotics**. Edited by Farzan Sojoudi. Tehran: Elm Publications. [In Persian].
- Zaini Vand, T. and Sawlati, S. (2017). "A social story about Dastan Kotah, The Stolen Shirt, by Kanafani, with a smile on his face". *Arabic Language and Literature*. Vol. 9. No. 16. 127-160. DOI: 10.22067/jall.v8i16.60045. [In Persian].
- Zarq, K. (1995). **The Poetry of Abdelwahab al-Bayati: A Stylistic Study**. Beirut: Al-Ashraf Foundation. [In Arabic].