

A Semiotic Analysis of Kazem al-Samawi's Poem "Malhamah al-Hijra al-Thalasaḥ"

Doi:10.22067/jallv12.i2.88021

Mohammad Nabi Ahmadi¹

Associate Professor in Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran

Iman Ghanbari Aghdam

PhD Candidate in Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran

Received: 1 August 2020

Accepted: 30 December 2020

Abstract

Semiotics is among the new approaches which the critics and researchers have used to analyze and interpret literary texts. It is a medium through which the signs get meaning in the text. Kazem al-Samawi (1919-2010) is one of the most well-known Iraqi contemporary poets, a part of whose work is replete with signs, symbols, and myths. "Malhamah al-Hijra al-Thalasaḥ" is a poem in which he has transferred his intended meaning to the audiences through a collection of signs. The method of this qualitative research is that it uses descriptive-analytical tools to take use of manuscripts and other library resources in the analysis of Al-Samawi's sonnet to examine its most important linguistic codes, express the relationships of these codes with the poet's life, and interpret the function of them in the harmony of the poems. The purpose of this research was to help the readers of al-Samawi's poetry become more familiar with the hidden layers of his work and thought. The results showed that both the personality and the inclinations of the poet have been clearly reflected in the poem through the signs. In the same way, a handful of aesthetic and intertextual signs take function in the harmony of the poem, and these features considerably add to the values of it. Results also showed that al-Samawi's poem mainly root in the experiences of his long years of life in exile, when he was conscious enough to use such codes in his poetry for exciting the readers' sense of challenge and resistance. It is evident that al-Samawi is able to express his intention and purposefully communicate with the reader through these signs and symbols.

Keywords: Semiotics, Signs, Kazem al-Samawi, "Malhamah al-Hijra al-Thalasaḥ".

¹. Corresponding author. Email: mn.ahmadi217@yahoo.com

نشانه‌شناسی رمزگان‌های زبانی در سروده «ملحمة الهجرة الثالثة» از «کاظم السماوی»

(پژوهشی)

محمد نبی احمدی (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران، نویسنده مسئول)^۱
ایمان قنبری اقدم (دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران)

Doi:10.22067/jallv12.i2.88021

صص: ۱۸۶-۱۷۰

چکیده

نشانه‌شناسی رمزگان‌ها، یکی از روش‌های نوینی است که ناقدان در بررسی و تأویل متون ادبی به آن اهتمام ورزیده‌اند و از مفاهیمی اساسی است که نشانه‌ها به وسیله آن، معنای ویژه خود را می‌یابند. کاظم السماوی (۱۹۱۹-۲۰۱۰م) از شاعران توانمند معاصر عراق است که بخش قابل توجهی از شعر وی را نشانه‌ها، نمادها و اسطوره‌ها تشکیل می‌دهد. سروده «ملحمة الهجرة الثالثة» از اشعاری است که وی در آن، با خلق مجموعه‌ای از نشانه‌ها؛ پیام مورد نظر خود را با مخاطب در میان می‌گذارد. این پژوهش کیفی، به شیوه توصیفی-تحلیلی، با استفاده از نسخه‌های خطی و کتابخانه‌ای، به بررسی این قصیده برای یافتن مهم‌ترین رمزگان‌های زبانی آن و بیان ارتباط آن‌ها با زندگی شاعر از یک‌سو و نقش آن در هماهنگی قصیده از سوی دیگر، پرداخته است. هدف از بررسی و تحلیل این قصیده از منظر رمزگان‌ها آن است تا خواننده تا حد زیادی با زوایای پنهان شعر سماوی و اندیشه وی آشنا شود. نتایج نشان می‌دهد که نشانه‌های شخصیت شاعر و گرایش‌های شخصی او به‌طور واضح در رمزگان‌های مربوط به صاحب متن و عنوان تجسم یافته است؛ همان‌طور که یکپارچگی قصیده به کمک رمزگان‌های زیبایی‌شناختی و بینامتنی به‌اضافه دیگر رموز محقق شده است که این امر، بر ارزش ادبی قصیده افزوده است. همچنین، بررسی‌ها، حاکی از آن است که سروده حاضر، برخاسته و متأثر از زندگی وی و سال‌های دراز غربت و تبعید است که شاعر به‌صورت آگاهانه بسیاری از رمزگان‌ها را برای بیان مقصود خود که همان برانگیختن حس مبارزه و مقاومت است بکار گرفته است. وی به‌خوبی توانسته است در پس این نشانه‌ها، مقصود خود را بیان و با خواننده ارتباط برقرار کند.

کلیدواژه‌ها: نشانه‌شناسی، رمزگان‌ها، کاظم السماوی، ملحمة الهجرة الثالثة.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۵/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۰/۱۰

۱. رایانامه نویسنده مسئول: mn.ahmadi217@yahoo.com

۱. مقدمه

۱.۱. مسأله پژوهش

شعر، گونه‌ای از انواع ادبی است که ظرفیت نهفته آن، زمینه را برای گسترش هر معنا و مفهومی فراهم می‌آورد. پیوند میان شعر و جامعه در عصر معاصر، پیوندی ناگسستنی است؛ به طوری که می‌توان حضور شاعر را در تک‌تک ساحات اجتماع به وضوح مشاهده کرد. ویژگی تأویل‌پذیری در شعر، به شاعر این امکان را می‌دهد تا در قالب مجموعه‌ای از نمادها و نشانه‌ها، بسیاری از مفاهیمی که بازگفت آن‌ها با توجه به شرایط موجود، امکان‌پذیر نیست را بگنجانند. در حقیقت، نشانه‌ها همان ابزارهایی هستند که شاعر را در تولید معنا یاری می‌کنند و دست او را برای بیان آنچه در سر دارد باز می‌گذارد. در این دوره عموماً بر اثر خفقان سیاسی و یا عدم وحدتی که میان مردم وجود دارد، امکان بازگو کردن بی‌پرده بسیاری از خواسته‌ها وجود ندارد؛ از این رو، شاعران زبان مردم خود شده و با سلاح قلم، وارد میدان می‌شوند و با ابزار قلم، حاکمان، سردمداران، مردم منفعل و هر کس که در رقم خوردن این اوضاع نقش دارد را مورد سرزنش قرار می‌دهند. در برخی جاها به طور واضح و بی‌پرده امکان بیان مقصود وجود دارد؛ اما در جاهای دیگر که به هر دلیلی امکان نشر و بازگویی بی‌پرده مقاصد وجود ندارد شاعر به دنیای نشانه‌ها پناه می‌برد و به کمک نشانه‌ها و رمزگان‌ها آنچه را به دنبال آن است بیان می‌کند. در یک سروده شعری، گاهی مجموعه‌ای از نشانه‌ها بکار می‌رود که جز با کنار هم قرار دادن آن‌ها، نمی‌توان متوجه مقصود شاعر شد. به طور کلی، نمی‌توان یک متن ادبی را بدون توجه به دیگر نشانه‌ها، مورد بررسی قرار داد و مطالعه یک اثر ادبی نیازمند نگاهی همه‌جانبه به نشانه‌های موجود در اثر است.

«نشانه‌های شعر، در مقابل نشانه‌های آوایی زبان عادی، نشانه‌هایی معنایی هستند؛ چراکه اصولاً شعر، مصداق گریز است و نشانه‌های بکار رفته در آن از مدلول عادی خود فراتر می‌روند و در واقع همین مدلول‌های قابل آفرینش هستند که شعریت شعر را تضمین می‌کنند» (نقابی و قربانی جویباری، ۱۳۸۹: ۴) «رمزگان که در کنار مؤلفه‌هایی همچون فرستنده، گیرنده و پیام از مهم‌ترین عناصر ارتباط کلامی محسوب می‌شود، از اهمیت بالایی در انتقال معنا برخوردار است؛ زیرا، هر پیام در قالب رمزگانی ویژه ارائه می‌شود؛ به عنوان نمونه، یک شعر در پیکر زبان‌شناسیک جای می‌گیرد؛ یعنی، به زبانی خاص سروده می‌شود و به کارکردهای ادبی و شاعرانه آن زبان وابسته است و زبان ادبی به طور عام و زبان شعر به طور خاص در حکم ابزار درک امکانات پنهان رمزگان و دلالت‌های زبان‌شناسیک است» (احمدی، ۱۳۸۸: ۱۳۶-۱۳۸) شاعران با به کارگیری نشانه‌ها، اسطوره‌ها، نمادها و غیره و نیز با استفاده از صور بلاغی همچون: تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز، تضاد و... هنر خود را در قالب شعر و در جهت القای مفهومی و رای ظاهر، به نمایش گذاشته‌اند.

کاظم السماوی از شاعران توانمند معاصر عراق است که بخش قابل توجهی از شعر وی را نشان‌ها، نمادها و اسطوره‌ها تشکیل می‌دهد؛ نشانه‌ها در بیشتر سروده‌های وی به گونه‌ای مرتبط هستند که نادیده گرفتن هر کدام برابر با نادیده گرفتن بخش زیادی از مفهوم شعر و هدف شاعر است. با نگاه به شعر سماوی می‌توان دریافت که بسیاری از نشانه‌های نهفته در شعر وی، وابستگی تمام با زندگی شاعر و فعالیت‌های اجتماعی و سیاسی او دارد؛ شاعری که حدود پنجاه سال از عمر پربار خود را به

دور از وطن و در غربت به سر برده است با این حال حتی اندکی از اهتمام به وطن و دردها و رنج‌های آن غافل نبوده است. غربت، ویژگی اساسی شعر شاعر است که در بیشتر موارد به تبع دوری از وطن رنگ اندوه دارد و تمامی نشانه‌ها و نمادها نیز بیانگر این مهم هستند؛ اما در برخی موارد اندوه و حسرت جای خود را به بیان تازیان‌وار و حماسی شاعر می‌دهد. سروده «ملحمة الهجرة الثالثة» از جمله اشعار سماوی است که شاعر با خلق مجموعه‌ای از نشانه‌ها، پیام مورد نظر خود را با مخاطب خویش در میان می‌گذارد. نویسندگان در این جستار به دنبال آن بوده‌اند تا با کشف نشانه‌ها و رمزگان‌های موجود در این سروده و تحلیل روابط میان آنها بر اساس دیدگاه نشانه‌شناسی به پرسش زیر پاسخ دهند:

۱) ارتباط میان نشانه‌ها و رمزگان‌ها در سروده «ملحمة... الهجرة الثالثة» بر چه ایدئولوژی دلالت دارد؟

• این پژوهش با روشی توصیفی - تحلیلی با تکیه بر فرضیه‌های زیر به خوانشی نشانه‌شناختی در رمزگان‌های قصیده «ملحمة الهجرة الثالثة» پرداخته است:

- غالب این رمزگان‌ها متأثر از رویکرد شاعر و نیز شرایط حاکم بر زندگی وی که سراسر غربت و تبعید است، می‌باشد.
- سماوی با کمک این رمزگان‌ها به خوبی توانسته است تصویری واضح از خود، جامعه و شرایطی که در آن حاکم بوده است نشان دهد.

جستار حاضر با دیدگاهی کلی با نگاه به رمزگان‌های موجود به بررسی قصیده مذکور می‌پردازد. در این بررسی تحلیلی با متن روبرو است. تحلیل آن از نوع تحلیل متن می‌باشد. سروده «ملحمة الهجرة الثالثة» از جمله قصاید موجود در دیوان سماوی است که سرشار از نشانه‌ها و نمادهایی است که بدون پی بردن به آن، فهم این سروده تا حدودی ناممکن است. در این پژوهش به برجسته‌ترین نشانه‌ها و رمزگان‌ها در این سروده اشاره شده است تا جایی که زمینه برای درک بهتر آن فراهم آید.

۲.۱. پیشینه پژوهش

تا کنون پژوهش‌های چندی پیرامون شعر کاظم السماوی صورت گرفته است که از جمله آنها می‌توان به کتاب «الغربة في شعر كاظم السماوي» نوشته نوزاد حمد عمر (۲۰۱۳م) اشاره کرد؛ همانطور که از نام آن پیدا است نویسنده در این اثر به دنبال آن بوده است تا پدیده غربت را در نُه دیوان شاعر، مورد بررسی قرار داده و در ضمن آن به برخی از اسطوره‌ها و نمادهایی که شاعر در شعر خود بکار گرفته است پرداخته است؛ همچنین «بندر علی اکبر شاکه» (۲۰۱۷م) در مقاله‌ای تحت عنوان «كاظم السماوي شاعر عربي إنسان دافع عن المضطهدين في كل الأوطان لاسيما عن الكورد و كوردستان» جامعه گه‌رمیان / کلیه اللغات والعلوم الإنسانية، با نگاهی گذرا به دیوان‌های کاظم السماوی مضامین برجسته در شعر وی را معرفی می‌کند. با وجود پژوهش‌های موجود و مرتبط در این زمینه، تاکنون پژوهشی مستقل پیرامون بررسی نشانه‌شناسی در شعر کاظم السماوی و تحلیل سروده «الملحمة الهجرة الثالثة» صورت نپذیرفته است؛ از این رو، نگارندگان در این جستار به دنبال آن بوده‌اند تا به وسیله علم نشانه‌شناسی به بررسی این مهم که سهم زیادی در درک مفاهیم شعری او دارد، بپردازند.

۳.۱. روش پژوهش

در این جستار با روشی توصیفی-تحلیلی به خوانش سروده «ملحمة الهجرة الثالثة» پرداخته‌ایم. منابع مورد استفاده در این پژوهش علاوه بر دیوان شاعر، سایت‌ها، مقالات معتبر علمی، رساله‌ها و کتاب‌های معتبر در زمینه نشانه‌شناسی می‌باشد.

۲. مفاهیم نظری پژوهش

۱.۲. نشانه‌شناسی

«نشانه‌شناسی به معنای امروزی، نه آنچه در آثار به‌جای مانده از یونان باستان نشان داده‌اند، عمدتاً از دو منبع یعنی آراء سوسور و نوشته‌های پیرس سرچشمه گرفته و رشد و گسترش یافته است. هرچند نشانه‌شناسی را میراث سوسور می‌دانند، اما با افکار و نظریات پیرس، نشانه‌شناسی به رشته‌ای مستقل تبدیل شد و به‌مثابه‌ی وجهی بین‌رشته‌ای، برای بررسی پدیده‌ها تکوین یافت. از نظر پیرس، نشانه‌شناسی چهارچوب ارجاعی است که هر مطالعه‌ی دیگری را در برمی‌گیرد. او می‌گوید: هیچ‌گاه نتوانسته‌ام چیزی را مطالعه کنم - هر چه می‌خواهد باشد، ریاضیات، اخلاق، نجوم، روانشناسی، اقتصاد، تاریخ و... و به آن چونان چیزی غیر از مطالعه نشانه‌شناختی نگاه کنم» (گیرو، ۱۳۸۰: ۱۴۵). نشانه‌شناسی، علمی است که به مطالعه‌ی نظام‌های نشانه‌ای نظیر زبان‌ها، رمزگان‌ها، نظام‌های عدالتی و غیره می‌پردازد. در این علم منظور از نشانه‌ها «همه‌ی علائمی است که بشر برای ارتباط با هم‌نوع خود از آن‌ها استفاده می‌کند. بنابراین، کلمات، حرکات، اشارات، شعارها و... را در برمی‌گیرد. این اصطلاح به معنای زبان اشاره در قرن هفدهم به کار می‌رفت» (نقابی و قربانی جویباری، ۱۳۸۹: ۴) «پیرس، نشانه‌شناسی را دانش بررسی تمام پدیدارهای فرهنگی می‌داند که به نظام‌های نشانه‌شناسیک تعلق داشته باشند. او و چارلز ویلیام موریس که کوشید کار پیرس را در زمینه‌ی نشانه‌شناسی دنبال کند، بر این باور بودند که دامنه‌ی نشانه‌شناسی بسیار گسترده است. ارتباط به گونه‌ای کلی را در برمی‌گیرد و هر چیز که بر چیز دیگر دلالت کند در قلمرو آن جای خواهد داشت» (احمدی، ۱۳۸۸: ۷) «درواقع درباره‌ی قلمرو نشانه‌شناسی توافقی وجود ندارد، از نظر بعضی، نشانه‌شناسی تمام قلمرو دلالت را در برمی‌گیرد و بنابراین پهنه‌ای بسیار وسیع دارد. برخی که محتاط‌ترند فقط به بررسی نظام‌های ارتباطی می‌پردازند که از علائم غیرزبانی تشکیل شده‌اند؛ بعضی نیز به پیروی از سوسور، مفهوم نشانه و رمزگان را به شکل‌هایی از ارتباط اجتماعی نظیر آیین‌ها، مراسم آداب معاشرت و غیره گسترش می‌دهند و در نهایت برخی دیگر اعتقاد دارند که هنر و ادبیات شکل‌هایی از ارتباط هستند که بر کاربرد نظام‌های نشانه‌ای استوارند؛ نظام‌هایی که خود از یک نظریه‌ی عمومی در باب نشانه‌ها برخاسته‌اند» (گیرو، ۱۳۸۰: ۱۶) شاید بتوان به‌صورت موجز، هدف نشانه‌شناسی را «کشف ساختارهای دلالتی از جمله ساختار، دلالت و هدف گفتمان‌ها و فعالیت‌های بشری، پژوهش در رابطه با قواعد، کارکرد و پایبندی به موضوع سیستم‌های ارتباطی و وضع قوانین جامع، جهت بررسی سطحی و عمقی گفتمان‌های ادبی دانست» (حمداوی، ۱۹۹۷: ۷) «هدف نشانه‌شناسی ادبی کشف ارتباط میان نویسنده، متن و خواننده است. نشانه‌شناسی ادبی یافتن مناسبت میان تصویر (دال) و تصویر (مدلول) است. هدفش در نهایت کشف

مناسبتی است میان آنچه نویسنده ارائه کرده و آنچه خواننده فهمیده یا تأویل کرده است» (احمدی، ۱۳۸۰: ۶). به عبارت دیگر، نشانه‌شناسی ادبی با بررسی مناسبت‌های مذکور و کشف ارتباط میان‌شان می‌کوشد تا به معانی و مفاهیمی که در ورای این مناسبت‌هاست دست یابد. از جمله تفاوت‌های نشانه‌شناسی ادبی و ادبی می‌توان به این نکته اشاره کرد که «در نشانه‌شناسی ادبی معنی قاموسی لفظ مورد نظر است و در نشانه‌شناسی ادبی ماوراء لفظ ورد توجه قرار می‌گیرد» (طاهری نیا و حیدری، ۱۳۹۳: ۴۸) «شعر نوعی از کاربرد زبان است؛ اما این زبان اثرهایی پدید می‌آورد که زبان روزمره نمی‌تواند آن‌ها را به تداوم پدید آورد» (Reeffatterre, 1999: 149). «به طور کلی، شعر بازنمون جهان واقعی به شیوه‌ای کاملاً ناسازگار با اصل واقعیت‌نمایی است. رعایت اصل واقعیت‌نمایی در هنر و ادبیات ایجاب می‌کند که نویسنده بکوشد تا جهان آشنا را، تا حد ممکن، همان‌گونه که هست، بازآفریند چندان که متن آینه‌ای از واقعیت‌های تجربه شده جلوه کند؛ اما زبان شعر ذاتاً ناقص این تناظر بین نشانه‌های زبانی و واقعیت‌بازنمایی شده است. در واقع، شعر، به جای محاکات واقعیت، واقعیتی بدیل را با دستگاه نشانه‌ای خود می‌آفریند» (Maranda, 1980: 201) «شعر زمانی پدید می‌آید که زبان آن، به جای بازنمایی (محاکات)، به سمت الگوهای از دلالت میل کند- الگوهای مختص ساختارهای کلامی خود آن شعر (نشانه‌پردازی)» (Connor, 2003: 738- 739).

۲. ۲. رمزگان و اهمیت آن در تحلیل متون ادبی

اگر بخواهیم تعریفی جامع و مختصر از رمزگان ارائه دهیم، باید بگوییم که زبان، شکل گرفته از عناصری است که بر اساس قاعده‌های ویژه ترکیب می‌شوند و رساننده معنا هستند؛ این عناصر که پیام را به وسیله آن‌ها می‌توان شناخت «رمزگان» نامیده می‌شود. (احمدی، ۱۳۸۸: ۳۹) تحلیل نشانه‌شناختی هر متن با در نظر گرفتن چندین رمزگان و روابط میان آن‌ها امکان‌پذیر است؛ یکی از حوزه‌های گونه‌شناسی رمزگان را می‌توان در ادبیات نشانه‌شناسی یافت. (چندلر، ۱۳۸۶: ۲۲۱) اهمیت نشانه‌شناسی رمزگان‌ها در متون شعری از این جهت است که شعر، نظامی متشکل از خرده‌نظام‌های واژگانی، نحوی، عروضی، ریخت‌شناسی و آواشناسی است که روابط میان آن‌ها، ادبیات را اثرگذار و قدرتمند می‌کند. (همان: ۲۴۸) نشانه‌ها نیز در هنگام خوانش متون، در ارجاع به رمزگان مناسب تفسیر می‌شوند که این کار به محدود شدن معناهای آن‌ها می‌انجامد؛ به بیان دیگر، هرچند که متون همواره برای تفسیر باز هستند، اما به کارگیری رمزگان‌ها، ما را به سمت خوانش ارجح راهنمایی می‌کند. (همان: ۲۳۰- ۲۳۲) سروده «هجرة عروة بن الورد» از جمله قصاید موجود در دیوان سماوی است که سرشار از نشانه‌ها و نمادهایی است که بدون پی بردن به آن، فهم این سروده تا حدودی ناممکن است. کارکرد نمادین چندین نشانه، کنایه، فراخوانی و مسائلی از این دست، خواننده را با خواندن این شعر در فضایی متفاوت قرار می‌دهد؛ سماوی برای بیان دغدغه‌های خود و تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطبان، مجموعه‌ای از نشانه‌ها و رمزگان‌های مرتبط را به کار گرفته است که این سروده را از دیگر اشعار وی متمایز می‌کند؛ چراکه تمامی این نشانه‌ها متناسب با هدف شاعر و در راستای تولید مفهوم برگزیده شده‌اند؛

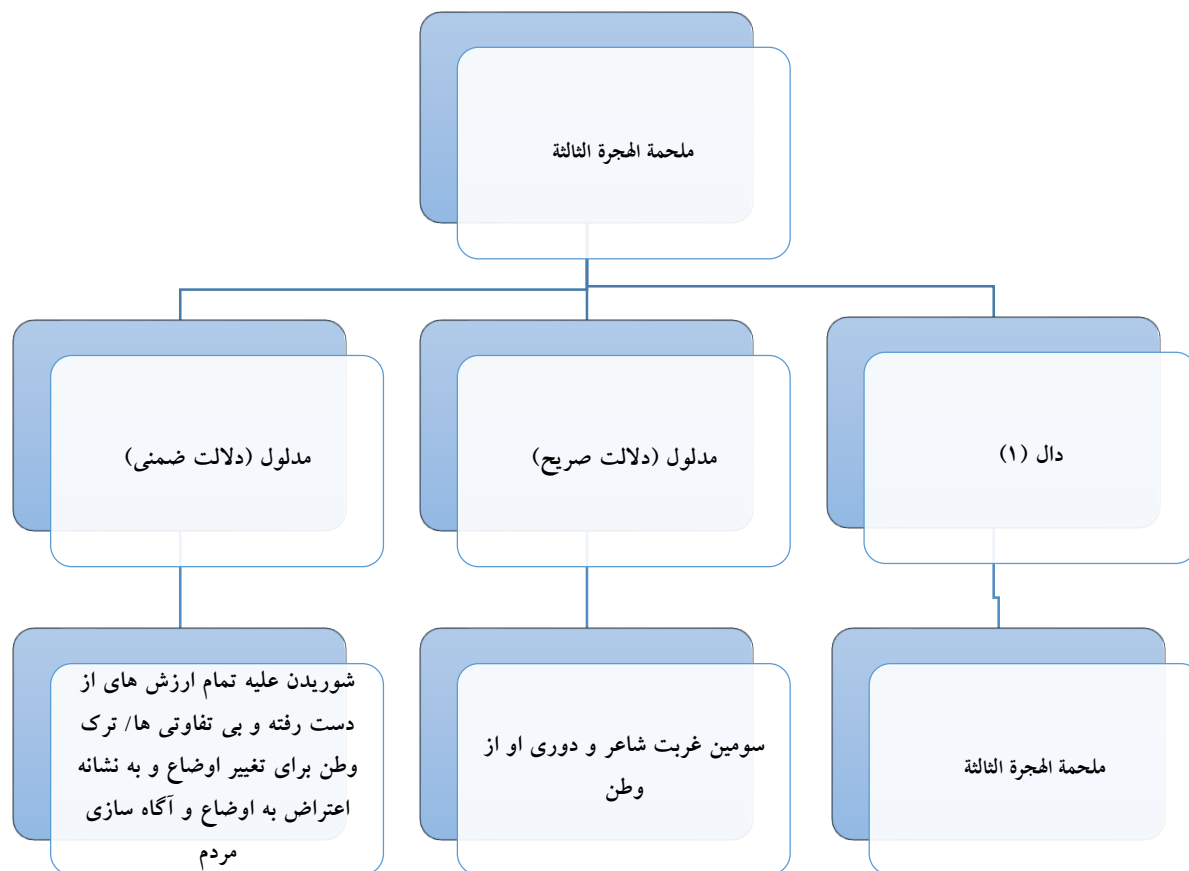
در این بخش به برجسته‌ترین نشانه‌ها و رمزگان‌ها در این سروده اشاره شده است تا جایی که زمینه برای درک بهتر آن فراهم آید.

۳. پردازش تحلیلی موضوع

۳.۱. رمزگان‌های مربوط به عنوان

عنوان سروده حاضر، تابع رنگ غالب زندگی شاعری است که حدود پنجاه سال از حیات خود را در غربت و به دور از وطن سپری کرده است. با نگاه به دیوان شاعر، بسیاری از رمزها و نشانه‌هایی را می‌توان یافت که ارتباط تنگاتنگی با زندگی او دارند. عنوان، دریچه‌ای برای ورود به عالم اثر است؛ مؤلف به وسیله عنوان اثر تا حد زیادی می‌تواند خواننده را در خط فکری خود قرار دهد. عبیدی عنوان را، مرجعی متضمن اشارات، رمزها و معنایی فشرده می‌داند که صاحب آن در تلاش است معنای مورد نظرش را به کلی در آن تثبیت نماید و تار و پود متنش را بر آن بیافد. (محمد العبیدی، ۲۰۰۹: ۶۱) «عنوان کلیدی است که ما را به سمت مجموعه‌ای از معانی رهنمون می‌سازد که در بازگشایی رموز متن و تسهیل در ورود به حقیقت و کنه و بخش‌های پیچیده و مبهم آن، ما را کمک می‌کند.» (حمداوی، ۱۹۹۷: ۹۰) «ملحمة الهجرة الثالثة» یکی از سروده‌های پربار کاظم السماوی است که شاعر در نشانه و رمزها را از همان ابتدا با عنوان شعر می‌گشاید. نخستین واژه‌ای که در عنوان این اثر به گوش خواننده آشنا می‌نماید، واژه «الهجرة» است که با بررسی دقیق می‌توان دریافت که انتخاب این کلمه به هیچ وجه از روی تصادف صورت نپذیرفته است. در واقع شاعر با ظرافت و زیرکی خاصی به جای واژه «غربت» یا «تبعید» و معادل‌هایی این چنین، کلمه «الهجرة» را برمی‌گزیند که در حقیقت به میل باطنی خود شاعر برای رفتن نیز اشاره‌ای پنهان دارد. واکاوی کلمه «الهجرة» در فرهنگ‌های لغت به خوبی موجب تبیین معنای این واژه می‌شود. شاید بتوان مرتبط‌ترین معنا با متن شعر را در مفردات راغب یافت. وی ذیل شرح واژه «هَجْرًا» می‌نویسد: «هجرت از مادّة "هجر" به معنای ترک و جدایی است. مهاجرت در اصل به معنای بریدن از دیگری و ترک وی است» (راغب اصفهانی، ذیل واژه «هجر»، ۸۳۳) پس، «هجرت» در لغت به معنای بریدن از یک شیء است و اگر انتقال از نقطه‌ای به نقطه دیگر را «مهاجرت» می‌گویند؛ برای این است که شخص مهاجر با انتقال خود، پیوند خویش با مکان سابق را قطع می‌کند. آنچه از تحلیل عنوان این سروده به دست می‌آید فراتر از چیزی است که در نگاه اول به ذهن خواننده می‌رسد. شاعر دل‌آزرده، این بار خود، راه دوری از وطن یا به نوعی بریدن را در پیش گرفته است؛ تا روایت‌گر پیامی برای همگان باشد؛ این عنوان در حقیقت نشانه‌ای روشن از زندگی شاعری همچون سماوی است که تمام دغدغه‌اش حیات وطن است با این وجود تمام سالیان دوری از آن، موجب نشده است تا وی دست از آرمان‌هایش بکشد. از سوی دیگر، با مراجعه به بطن این سروده به خوبی نمایان می‌شود که لحن حماسی شاعر در برابر آرمان‌ها و ارزش‌هایی که از دست‌رفته است تا چه اندازه با واژه «ملحمة/ حماسه»، هماهنگ و در ارتباط است و همین امر، یکی از مهم‌ترین جاذبه‌هایی است که خواننده را به سمت این سروده می‌کشاند و با تطبیق عنوان با نشانه‌های موجود در این شعر

بسیاری از مفاهیم نهفته روشن می‌شود. در معنای سطحی، این سروده، دارای عنوانی معمولی متشکل از سه واژه است؛ اما آنچه معنا و مفهومی و رای ظاهر به آن می‌بخشد برخاسته از ترکیب دو واژه «الملحمة» و «الهجرة» است که قرار گرفتن آنها در کنار هم، در نخستین نگاه، تا حدودی دیر فهم جلوه می‌کند؛ اما با دید کلی به این سروده می‌توان دریافت که شاعر چگونه و با چه قصدی این عنوان را برگزیده است و این دو کلمه را در جهت بیان مقصود باطنی‌اش در کنار هم قرار داده است؛ از این رو، سماوی این عنوان را با هوشمندی خاصی به کار گرفته است. در حقیقت این عنوان از یک سو متناسب با واژه «الملحمة» مفهومی حماسی دارد و واژه حماسه ذهن خواننده را برای مفهومی حماسی آماده می‌کند که در حقیقت، همان چیزی است که در بطن سروده، خواننده با آن رو به رو می‌شود و حتی در انتخاب واژگان و جملات به کار رفته توسط شاعر نیز به چشم می‌خورد. از سوی دیگر، مفهوم هجرت که نوعی گریز است ذهن را دچار دوگانگی با واژه حماسه می‌کند؛ چرا که حماسه نوعی پیش‌روی و اقدام هجومی است و هجرت نوعی گریز و عقب نشینی. اما آن چیزی که سماوی در پس این سروده و عنوان آن، پنهان کرده است؛ بیدار کردن مردم و حاکمانی است که یا در غفلت به سر می‌برند یا خود را به غفلت زده‌اند. آگاه کردن مردم از ارزش‌هایی است که از دست رفته است. «به طور کلی، عنوان این سروده مجموعه‌ای از کلمات است که به حالت معینی از معنا اشاره دارد و حول اندیشه و نظریه‌ای که غالب بر متن است می‌چرخد و همه واژگان در ارتباط مستقیم با عنوان‌ند» (رسولی و احمدی، ۱۳۹۴: ۸۸) در زیر، رمزگان‌های مربوط به عنوان در قالب نمودار به نمایش گذاشته شده است.



نمودار ۱-۳ رمزگان‌های مربوط به عنوان

۲.۳. رمزگان‌های مربوط به صاحب متن

عنوان هر قصیده تا حدودی نشان‌دهنده تلاشی است که شاعر برای گزینش دقیق واژگان به کار گرفته است. به طوری که می‌توان با مشاهده آن بسیاری از جنبه‌های بارز شخصیت شاعر را در آن یافت. این موضوع را می‌توان در حیطه رمزگان‌های مربوط به صاحب متن یا نشانه‌شناسی خالق اثر جستجو کرد. «نشانه‌شناسی خالق اثر، نقدی است بر تمامی اشکال جبر باوری جامعه‌شناختی، روان‌شناختی یا زندگی‌نامه‌ای. اثر ادبی به طرق مختلف، خواه به صورت مستقیم و خواه به صورت مجازی، بر زندگی شاعر، ساختار شخصیتی او و محیط اجتماعی که او در آن پرورش یافته است دلالت می‌کند» (مکاریک، ۱۳۹۰: ۲۹۳). اثر ادبی در واقع، نشان‌دهنده نوع نگرش و تفکر شاعر است که در متن می‌توان از طریق بن‌مایه‌ها و واژگان پرکاربرد به آن پی برد؛ چراکه مواروفسکی بر این باور است که شاعر معنا و مفهومی را که در ذهن خود دارد بر روی اثر، حک می‌کند و نظمی خاص به سازمان کلی و جزئی اثر می‌بخشد. (همان: ۲۹۳). شاعر در این قصیده با بیانی حماسی در برابر بسیاری از ناملایمتهای روزگار و بی‌توجهی‌ها و ارزش‌های ازدست‌رفته از سوی مردم و حاکمان می‌ایستد. واژه‌هایی همچون: هجرت، رحله، النفی، عصیان، قتال و نشانه‌هایی همچون حجر، طائر، الريح، الصخر که همگی در باطن رمزگونه خود به نوعی شخصیت شاعر را تداعی می‌کنند، بن‌مایه‌هایی هستند که سماوی را به عنوان خالق این اثر به مخاطب می‌شناسانند.

سماوی شاعری است که سال‌های فراوان از زندگی‌اش را در پاسداری از ارزش‌های وطن خود به سر برده است؛ از این رو، از سوی مردان سیاست و حاکمان بی‌تفاوت، تبعید و غربت، همدم و همساز او می‌شود؛ امری که رنگی غالب بر بیشتر سروده‌های شاعر می‌زند؛ به طوری که، گهگاه می‌بینیم سماوی در این سروده‌ها با لحنی اندوه‌وار و بیانی گزنده بر عاملان آن می‌تازد و همه را مورد نقد قرار می‌دهد. سروده حاضر را می‌توان، چکیده‌ای از فکر غالب شاعری دانست که رنج غربت و تبعید را می‌پذیرد؛ اما کوچک‌ترین ناملایمتی را بی‌جواب نمی‌گذارد. در حقیقت آن را می‌توان از جمله سروده‌هایی دانست که با توجه دقیق به آن، می‌توان به دغدغه‌های شاعر پی برد.

۳.۳. رمزگان‌های مربوط به زیبایی‌شناسی کلامی

تجربه زیبایی‌شناختی، متضمن احساسی درونی و ذهنی است که روان آدمی در مواجهه با واقعیت به آن دچار می‌شود و شیوه بیان مبتنی بر رمزگان‌های زیبایی‌شناختی، شیوه بیان هنر و ادبیات است؛ چراکه هنر و ادبیات از رمزگان‌هایی بهره می‌گیرند که پس از نخستین کنش دلالتی، مدلول‌هایی را می‌آفرینند که به نوبه خود واجد معنایند. کارکرد پیام با رمزگان‌های زیبایی‌شناختی انتقال ساده معنا نیست؛ بلکه این پیام واجد ارزش فی‌نفسه است. گویا نظام‌های زیبایی‌شناختی را دارای کارکردی دوگانه می‌داند که برخی از آن‌ها بی آن که در قلمرو منطق قرار گیرند، بازنمایاننده امر ناشناخته‌اند. برخی دیگر بیانگر امیال مایند و این کار را به واسطه بازآفرینی جهان و جامعه خیالی انجام می‌دهند. (گیرو، ۱۳۸۰: ۹۵-۹۹). شاعر، در این سروده از فنون و شگردهایی همچون: رمز، کنایه، اسطوره، اسالیب انشایی، فراخوانی شخصیت‌ها و... بهره برده است که او را در جهت القای مفهوم و تولید معنا یاری نموده است.

سماوی، در این سروده از فنون و شگردهایی همچون استعاره، مجاز، کنایه، رمز، نماد و... بهره برده است که در تحلیل ادبی از نشانه‌ها و رمزگان‌های زیبایی‌شناسی به حساب می‌آیند. با مطالعه این سروده، به گونه‌ای از تناسب‌های درونی ایجاد شده به وسیله نمادهای استعاری، محور کنایی، تناسب یا مراعات نظیر، تضاد و پارادوکس که در محور همنشینی و جان‌نشینی به گونه هنرمندانه‌ای توسط شاعر خلق و تولید معنا کرده‌اند.

نشانه‌شناسان، مطالعه فنون بلاغی، مانند استعاره، مجاز، کنایه و مسائلی از این دست را در قلمرو نشانه‌شناسی می‌دانند. آن‌ها تلاش می‌کنند، نشان دهند؛ صورت‌های بلاغی نقش انکارناپذیری در شکل دادن به واقعیت‌ها دارند. وجوه بلاغی، به خاطر ظرفیت نهفته‌ای که دارند؛ وسیله‌ای برای ابراز مفهوم و معنایی می‌شوند که از طریق کلام عادی قابل بیان نیست. تجربه زیبایی‌شناختی متضمن احساسی درونی و ذهنی است که روان آدمی در مواجهه با واقعیت به آن دچار می‌شود و شیوه بیان مبتنی بر رمزگان‌های زیبایی‌شناختی، شیوه بیان هنر و ادبیات است؛ چراکه هنر و ادبیات از رمزگان‌هایی بهره می‌گیرند که پس از نخستین کنش دلالتی، مدلول‌هایی را می‌آفرینند که به نوبه خود واجد معنایند. کارکرد پیام با رمزگان‌های زیبایی‌شناختی، انتقال ساده معنا نیست؛ بلکه این پیام واجد ارزش فی‌نفسه است. در این بخش ضمن پرداختن به هر یک از این موارد اشاره شده، نشان می‌دهیم که شاعر چگونه توانسته است ضمن استفاده هنری و ادبی معنایی تازه به این مفاهیم بدهد.

نماد و نشانه‌ها، به‌ویژه نشانه‌های برگرفته از طبیعت که بسامد بالایی در شعر سماوی دارد در این سروده باظرافت خاصی در اختیار مقصود شاعر قرار گرفته است.

«شاعر برای فرار از غالب تنگ و بسته کلمات، به عالم رمز و نمادها می‌گریزد؛ تا بتواند دنیایی جدید، فراخ و به رنگ آرزوهایش خلق کند؛ چراکه نمادها شعر را عمیق می‌کنند، دامنه می‌دهند، اعتبار و وقار می‌دهند و خواننده، خود را در مقابل عظمتی می‌یابد.» (طاهباز، ۱۳۶۸: ۱۳۳) برای نمونه، سماوی، در بخش آغازین این شعر با هماهنگی میان چند نماد و نشانه، اصرار برخی از مردم در جهت ماندن و ایستادن وی در برابر اوضاع را این‌گونه بیان می‌کند:

يَقُولُونَ لِي لِمَا نُهَاجِرُ إِذَا اسْتَطَعْتَ... وَامْكُثْ هُنَا «وَتَدًا» لَا تُضَيِّرُهُ / إِنَّ تَهَبَّ الرِّيحُ / إِنَّ تَعْصَفَ النُّدْرُ السُّودُ / إِنَّ تَشَبَّ الحِرَائِقُ. (السماوی، ۱۹۹۴: ۲۴۱)

(ترجمه) «به من می‌گویند اگر می‌توانی هجرت نکن (نرو) و در اینجا همچون میخی که زبانی به آن نمی‌رسد اگر باد بوزد اگر (طوفان‌های) هشدارهای سیاه بوزد اگر آتش‌ها به پا شود».

وی با بهره‌گیری از نشانه‌هایی همچون: «وتد/ میخ»، «الریاح/ باده‌ها»، و «الحرائق/ آتش‌ها» به شکل هنرمندانه‌ای اوضاع حاکم در عراق را در قالب استعاره‌هایی پی در پی به تصویر می‌کشد و با جانشین کردن مستعارمنه بر جایگاه مستعارله و بخشیدن مشخصه‌های معنایی آن به این واحد جانشین، مقصود خویش را بیان می‌کند. بازگشایی مفهوم نمادین در این واژه‌ها به‌خوبی مقصود شاعر را تبیین می‌کند. از یک‌سو می‌توان «وتد/ میخ» را نمادی استعاری از استقامت و استواری دانست؛ بدین‌صورت که از شخصیتی همچون سماوی خواسته‌شده که استوار و ثابت‌قدم در برابر حاکمان ظالم بایستد. این نشانه، دقیقاً با دو نشانه دیگر در تقابل و تضاد قرار می‌گیرد؛ باد در اینجا، استعاره و نشانه‌ای از بی‌قراری و عدم ثبات و شرایط نامساعد است که از هر سو بر اوضاع نابسامان می‌دمد و دامنه آتشی که نشانه‌ای از خرابی و نابودی است را می‌گستراند و منجر به بدتر شدن شرایط می‌شود. از سوی دیگر «وتد/ میخ» را می‌توان، نماد سرشکستگی دانست که هر چه بر سر آن کوبیده شود از جای خود تکان نمی‌خورد. به نظر می‌رسد، تحلیل این نماد طبق نظر دوم به شکل بهتری ما را به مقصود شاعر رهنمون می‌سازد. در واقع سماوی، بی‌عملی و بی‌تفاوتی را همچون عمل میخ می‌داند که سرکوب را می‌پذیرد و شاعر برای قرار نگرفتن در این شرایط، هجرت را اختیار کرده است که این عمل با مقاومت مردم روبه‌رو می‌شود. فعل «يقولون» در این عبارت به میل باطنی مردم برای ایستادگی در برابر اوضاع یا پذیرفتن شرایط اشاره می‌کند.

سماوی در بخش دیگری از این سروده برای نمایاندن اوضاع موجود، اقدام به استفاده نمادین از واژه «طائر: پرنده» به‌عنوان نشانی از شخصیت شکل‌گرفته خود متأثر از این شرایط می‌نماید:

كَانَ لِلنَّارِ طَائِرٌ يَعْبُرُ السُّهْبَ السُّودَ وَالْجِرَاحَ الْعَتِيقَةَ / كَانَ مَا بَيْنَ أَنْ يَطْلُ وَأَنْ يَدْرِكَ الصَّبَاحَ وَمَا بَيْنَ أَنْ يَبْتَدِيَ أَنْ تَكُنَّ الْخُطُوَةُ الْأَلْفُ.. فَابْتَدَاهَا
وَلَمْ نَزَلْ نَبْتَدِيهَا! (همان: ۲۴۲).

(ترجمه) «آتش، پرنده‌ای داشت که از بیابان‌های سیاه عبور می‌کرد/ میان آن که ادامه دهد و به صبح برسد و میان آن که آغاز کند / گام‌ها هزار بود/ آن را آغاز کرد ولی ما هنوز آغاز نکردیم»

شاعر، در این بخش از سروده، پرنده را نشان از انسان آزاد یا به تعبیری نشان از خودش، بکار گرفته است که از دل خرابی‌ها بیرون می‌آید و ناکامی‌ها را درمی‌نوردد و به‌جای اینکه در انتظار آمدن صبح بماند؛ گام نخست را برمی‌دارد و از دل شب به صبح می‌رسد. تصویری که شاعر عکس آن را در مردم و جامعه‌اش می‌بیند؛ به اعتقاد وی، چیزی جز عمل، سرنوشت را تغییر نمی‌دهد. در پس شبی که سیاهی خود را بر جهان می‌افکند، صبح با خود، روشنی و گشایش دارد. این همان مفهومی است که شاعر در پی القای آن به مخاطبان خود است؛ زیرا که او معتقد است برای رسیدن به این صبح، باید از ماندن و دست روی دست گذاشتن گذر کرد. در حقیقت «النار/ آتش» نشانی از اوضاع آشفته سرزمین شاعر است و ابرهای سیاه، بیانگر حاکمانی هستند که سایه سیاه خود را بر آن انداخته‌اند و کسی که بخواهد به صبح یا امید برسد باید از دل این آتش و سیاهی گذر کند.

یکی دیگر از نمودهای مجازی سخن در محور هنجارگریزی معنایی، عنصر کنایه است. کارکرد کنایه در پنهان نمودن صراحت سخن است، بدین گونه که سخنور، مقصود اصلی خود را در پوششی از معانی و مؤلفه‌هایی که از وجوه ملازم و جانشین آن است، پیچیده و در هم‌نشینی با سایر سازه‌های ادبی در بافت کلام، به مخاطب خویش عرضه می‌دارد. به اعتقاد جرجانی «مقصود از کنایه آن است که گوینده در پی معنا و مطلبی باشد؛ اما آن را با لفظ و داللی که در زبان برای آن وضع کرده‌اند، ذکر نکند بلکه معنایی را می‌آورد که جانشین و ردف ذاتی آن باشد و به این وسیله به آن معنا، اشاره می‌نماید و آن را دلیلی بر معنای مقصود خود قرار می‌دهد.» (الجرجانی، ۱۹۸۴: ۶۶) و ارزش زیباشناسی عنصر کنایه در این است که گوینده با پنهان نگه‌داشتن غرض اصلی خود، مخاطب را به یک کنکاش عمیق ذهنی برای دریافت وجه ثانوی و محذوف سخن وادار نموده است و وی را در فرایند آفرینش هنری کلام با خود همدل و همراه می‌گرداند تا بدین وسیله، تصویر دریافتی در ذهن وی رساتر و پایاتر جای گیرد. (خلیفه شوتتری و ماستری فراهانی، ۱۳۹۳: ۴۷) در تعریف علم زبان‌شناسی، «ترکیبات یا جملات کنایی، همچون یک نشانه زبانی عمل می‌کنند. نشانه‌ای به شمار می‌روند که بر حسب "تشابه معنایی" بر روی محور جانشینی به‌جای نشانه دیگر "انتخاب" می‌شوند. (صفوی، ۱۳۸۳: ۱۲۸)

سماوی برای بیان مقصود خود، به‌دفعات با لحنی گزنده و کنایی به اوضاع حاکم می‌تازد و شرایط موجود را به تندی به باد انتقاد می‌گیرد و حاکمان و مردمی را که به سادگی تسلیم اوضاع موجود شدند؛ مورد سرزنش قرار می‌دهد:

وَكَمْ ثَوْرَةٍ سُرِقَتْ بَعْدَهَا / فَيَا عَارَ ثَوْرَاهَا / يَا عَارَ مَنْ بَايَعُوا وَاسْتَكَانُوا / وَهَانَ السِّلَاحُ عَلَيْهِمْ فَهَانُوا / وَلَمْ يَدْرِكُوا سَيْفَ الْمُقَاتِلِ يَصْدَأُ إِذَا خَاسَ فِي غَمْلِهِ. (السماوی، ۱۹۹۴: ۲۴۷).

(ترجمه): «چه بسیار انقلابی که بعد از آن دزدیده شد/ ننگ بر انقلابیون آن/ ننگ بر کسانی که بیعت کردند و خوار شدند/ و سلاح نزد آنان بی‌ارزش گردید و آن‌ها خوار شدند/ و نفهمیدند که شمشیر رزمنده وقتی در غلاف بماند کند می‌شود»

سماوی در ورای مفهوم کنایی "شمشیر رزمنده وقتی در غلاف بماند کند می‌شود" مقصود پیچیدتری را در نظر دارد و آن را به عنوان رمز و نشانه‌ای برای تحریک مردم برای مبارزه برمی‌گزیند. شاعر در این جانشینی زنجیره‌وار معنایی، کنایه را به دلیل ظرفیت موجود و تأثیر آن، در جهت بیان مقصود خود بکار گرفته است. تناسب میان واژگان «عار»، «استکانوا» و «هانوا»

که هر سه، بر نوعی خواری و ذلت اشاره می‌کنند؛ نشان از آن است که شاعر به هیچ وجه اوضاع کنونی را بر نمی‌تابد. حتی تغییراتی که پیش از این صورت گرفته را نیز، چندان با ارزش نمی‌داند.

در بخش دیگر، شاعر برای برانگیختن حس قیام در میان سردمداران و رهبران و دعوت آنان به مبارزه، از بیانی کنایی بهره می‌برد تا شاید از خواب غفلت برخیزند و دست به عمل بزنند:

يا قَادَةَ الزَّمَنِ الْمُسْتَبَاحِ! هَذَا... أَوَانُ السَّلَاحِ وَقَدْ نَامَ أَعْدَاؤُكُمْ فِي فَرَاشِكُمْ أَيُّهَا النَّائِمُونَ. (همان: ۲۵۳).

(ترجمه) «ای رهبران این زمان مباح شده! ای خوابیدگان! (اینک) زمان سلاح است، حال آن که دشمنانتان در بسترهایتان

خوابیده‌اند»

ترکیب دو واژه «الزمن + المستباح» به معنای زمان مباح شده، اشاره به اوضاع نابسامان و شرایطی دارد که هر چیزی در آن به راحتی و بدون مقاومت انجام می‌شود. بیان طنز گونه از دیگر شیوه‌های کنایی است که سماوی در جهت بیان مقصود خود به کار می‌گیرد؛ حال آن که این بیان، بیش از آن که وجه خنده‌آور داشته باشد؛ طنزی تلخ و انتقادی محسوب می‌شود. استفاده از اسم فعل «بخ» در چند جا از این سروده ناظر به همین موضوع است:

بَخِ لِلْحُمَاةِ الْغِيَارَى / مِنَ الْأَطْلَسِيِّ إِلَى شُرَفَاتِ الْخَلِيجِ / وَهَلْ أَنْجَبَتْ حُرَّةٌ قَبْلَكُمْ؟ / وَهَذَا إِنَّ كُلَّ الْأَكْفِ وَكُلَّ الْإِذَاعَاتِ وَالنَّشْرَاتِ وَكُلَّ الْمَوَاحِرِ وَالْبَصْمَاتِ... تُشِيرُ إِلَيْكُمْ. (همان: ۲۵۶). (ترجمه) «احسنت! ای حامیان غیرتمند! از اطلس تا بلندای خلیج (فارس) / آیا آزاده‌ای پیش از شما به دنیا آمده است...؟ / هان! تمام دست‌ها و خبرها و نشریات و... به شما اشاره می‌کند».

هم‌آیی واژگانی از دیگر مواردی است که شاعر از آن برای خلق معنا استفاده نموده است. هم‌آیی واژگانی؛ تناسب و ارتباط میان واژه‌های به کار گرفته شده در کلام، از آن جهت که اجزایی از یک کل هستند، ایجاد می‌کند (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۰۷). این صنعت از دیدگاه علم زبان‌شناسی «با هم‌آیی» و همنشین‌سازی واژه‌های یک حوزه معنایی تعریف شده است که بر روی محور همنشینی عمل می‌کند. (صفوی، ۱۳۸۳: ۱۳۹). بخش زیر را می‌توان نمودی واضح و مصداقی واضح برای آنچه بیان شد دانست: وَ لَمْ يَزَلْ «شَيْخُهُمْ» يَحْمَلُ الْمَوَازِينَ فِي السُّوقِ مَنْ يَطْفَفُ... يَبِيعُهُ دَمَ الثَّائِرِينَ بِفَلْسٍ / وَإِنْ لَمْ يَكُنْ فَتَأْجُ الْخَلِيفَةَ وَالْحَكَمَ وَالْحَاكِمِينَ! (السماوی، ۱۹۹۴: ۲۴۹).

(ترجمه) «هنوز هم «رئیس آنان» ترازوها را در بازار حمل می‌کند؛ هر آن که کم‌فروشی می‌کند، خون انقلابی‌ها را با پولی ناچیز به آنان می‌فروشد و اگر نبود تاج خلیفه و حکم و حاکمان را می‌فروشد»

در این بخش از سروده، سماوی برای آن که تصویر سرکوب‌ایثار و فداکاری انقلابیون و نیز ایستادگی در برابر آنان را نشان دهد، فعل «بیعه» را در قالب استعاره بکار می‌برد. در حقیقت شاعر در باطن این استعاره، ناچیز و بی‌ارزش بودن جان مقاومت‌کنندگان را نشان می‌دهد. از سوی دیگر، تناسب میان واژگان «الموازين»، «يطفف» و «بیعه» (فلس) در محور هم‌نشینی متن به‌خوبی این مفهوم را به تصویر می‌کشد.

همچنین، تضاد و پارادوکس از دیگر شیوه‌هایی است که سماوی برای القای مقصود خود از آن بهره گرفته است و تأثیرگذاری خود را دوچندان کرده است؛ برای نمونه، شاعر برای آن که بی‌تفاوتی و بی‌توجهی مردم را نسبت به اوضاع موجود نشان دهد؛ بیان می‌کند که:

«صوتٌ: لا تَصْرُخُ... مَبْحُوحَ الصوتِ/ وُلِدُوا، مَأْتُوا قَبْلَ المَوْتِ/ دُفِنُوا دُونَ قَبْرِ» (همان، ۲۴۴).

(ترجمه) « صدایی (می گوید): فریاد زن... با صدای گرفته/ به دنیا آمدند، قبل از زمان مرگ مردند / بدون قبر دفن شدند» در این، جا میان دو فعل «وُلِدُوا» و «ماتوا» رابطه متضاد وجود دارد؛ اما عدم وجود حرف عطف میان این دو فعل، موجب شده است که دو فعل با هم جمع شوند و به نوعی، مفهومی پارادوکس مانند همچون «مردگان زنده» به آن افزوده شود که به خوبی عمق معنای آن را بیشتر کرده است؛ زیرا به اعتقاد شاعر، کسانی که زنده‌اند و دست به عمل نمی‌زنند؛ تفاوت چندانی با مردگان ندارند و در حقیقت مرده‌اند.

۴. ۳. رمزگان‌های مربوط به بینامتنی شعری

از دیدگاه نشانه‌شناسی، روایت بینامتنی، به بررسی اتصال شکل و محتوای متون می‌پردازد و آن‌ها را به هم پیوند می‌دهد (چندلر، ۱۳۸۶: ۳۱۸). «بحث بینامتنی به مسأله تأثیر یک ادیب بر ادیب دیگر منحصر نمی‌شود، بلکه بسیار غنی است و در سطح زبان و نشانه قدم می‌زند» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۱۶). سماوی، انسان متعهدی است که وطن، خمیرمایه وجودش را شکل داده است، برای همین است که شاعر ضمن حسرت از اوضاعی که وطن را دچار آن می‌بیند آرزو می‌کند که اوضاع به شکلی رؤیایی تغییر کند و شکاف میان مردم برداشته شود. این موضوع به‌طور مشخص در جانشینی شخصیت در این قصیده دیده می‌شود. این مهم از شگردهایی است که سماوی آن را با شخصیت خود و فضای حاکم بر این سروده، تطبیق می‌دهد. «ابوذر غفاری» شخصیتی است که شاعر به نوعی، نقاب او را به چهره می‌زند. شاعر با سماوی با تمثیل به شخصیت «ابوذر» از او به‌عنوان رمزی از انسان مقاوم در برابر ناملایمتی‌ها استفاده می‌کند و وی نگاهی به زندگی شاعر و شخصیت او شباهت میان او و ابوذر غفاری را به نوعی تبیین می‌کند؛ به‌ویژه آن‌که هر دو شخصیتی هستند که در برابر نابرابری‌ها می‌ایستند و مجبور به تحمل رنج غربت و تبعید می‌شوند؛ وی در بخشی از سروده‌اش این چنین آورده است؛ در این محور جانشینی، «ابوذر» کنایه از موصوف و از نوع رمز و انسانی است بی‌عدالتی را بر نمی‌تابد:

تَعْرُوا... تَعْرُوا... تَعْرُوا وَلَمْ يَبَقْ غَيْرُ «الغفاري» مُسْتَوْحِداً يَلُمُّ عَلَى كِتْفَيْهِ العَبَاءَةَ فِي الفَقْرِ لا سَعْفَاتُ التَّخْلِيلِ تُقَيِّئُ أَيَّامَهُ المَثَقَلَاتِ وَلَا نَفْحَةً مِنْ دُخَانِ القُرَى مُطَرِّقٌ بَيْنَ صَمْتِهِ وَصَمْتِ البَوَادِي. (السماوی، ۱۹۹۴: ۲۴۴). (ترجمه) «شانه خالی کردند و غیر از «غفاری» کسی باقی نماند که در بیابان عبا را روی شانه‌اش بگیرد (به دوش بکشد) / نه شاخه‌های نخل بر روزگار سنگین او سایه می‌اندازد و نه بوی خوشی از دود روستاها میان سکوت او و سکوت روستاها...»

در حقیقت، سماوی نقاب ابوذر را به چهره می‌زند و در پس شباهت ضمنی که میان خود و او متصور می‌شود، اشاره می‌کند که او همچون ابوذر در انجام عمل، تنها است و به تنهایی علم مبارزه را به دوش می‌کشد:

^۱ با بررسی تاریخی شخصیت ابوذر غفاری به‌طور واضح می‌توان به دلیل انتخاب او توسط سماوی پی برد. ابن ابی الحدید، نقل می‌کند که ابوذر به بخشش مال توسط خلیفه سوم اعتراض کرد تا اینکه عثمان، او را از مدینه اخراج و به شام تبعید کرد. (ابن ابی الحدید، ۱۳۷۸ق: ۸/ ۲۵۶) اما اعتراض‌های او به کارهای معاویه در شام موجب شد که معاویه او را به مدینه بازگرداند. (عاملی، ۱۴۰۶: ۴/ ۲۳۷) وی پس از آن در مدینه زندگی می‌کرد و به‌خاطر اعتراض به حکومت اشرافی، عثمان او را به صحرای بی‌آب و علف ریزه تبعید کرد که در غربت در سال ۳۱ یا ۳۲ هجری/ ۳-۶۵۲ میلادی در آن جا درگذشت.

ها أَنَا لَسْتُ أَمْلِكُ... هذي يَدِي، ها أَنَا واقِفٌ بِوَجْهِ الرِّيحِ / أَعْرَيْكُمْ قَبِيلَ السُّقُوطِ الْأَخِيرِ وَمِنْ قَبْلِ أَنْ تُخْلَعَ اللَّافِتَاتُ الَّتِي حَمَلَتْهَا الشَّوَارِعُ الْمُسْتَبَاحَةُ مِنْ قَبْلِ أَنْ تُشْرِعَ الْمَدِينَةُ أَبْوَابَهَا وَتَكْسِرَ أَقْفَالَهَا/ ها أَنَا واقِفٌ أَمَامَكُمْ / أباركُ نَفِيي وَمَاذَا؟... لَو أَنِّي نَفَيْتُ. (همان: ۲۴۵)

(ترجمه) «هان! من چیزی ندارم... این دست من است من رو در روی بادهای ایستاده‌ام / شما را قبل از سقوط نهایی برحذر می‌دارم، قبل از آن‌که فلش‌هایی که خیابان‌های شهر مباح شده با خود دارند برداشته شوند و قبل از آن‌که شهر دره‌ایش را نمایان کند و قفل‌هایش را بشکند. هان! من جلوی شما ایستاده‌ام تبعیدم را مبارک می‌دانم ای کاش تبعید شوم»

آنچه مشخص است سماوی با شباهتی که میان شخصیت خود و ابوذر غفاری متصور شده است تا حد زیادی توانسته است بر تأثیرگذاری بیشتر سخن خود بیفزاید. به عبارتی عدم تصریح به نام خود در این قسمت‌ها سبب شده که ذهن خواننده برای کشف آنچه که مقصود شاعر است به تکاپو افتد.

۵. ۳. رمزگان‌های مربوط به زمان و مکان

رای بردویسل (R.birdwhistell) یک مدل زبان‌شناختی برای نشانه‌های اطواری نشان داده است. در این مدل نشانه‌های زمانی و مکانی در کنار نشانه‌های حرکتی مورد توجه قرار گرفته است (گیرو، ۱۳۸۰: ۱۲۲). از این رو، برخی از نویسندگان در تحلیل نشانه‌شناسانه آثار هنری از جمله نقاشی، شعر و داستان به نشانه‌های زمانی و مکانی نیز پرداخته‌اند (سجودی، ۱۳۸۵: ۶۶-۶۷).

۱. ۵. ۳. نشانه‌های زمانی

در این سروده، قالب افعالی که بکار رفته است؛ به صورت مضارع هستند. از آنجا که سروده حاضر، تا حد زیادی انتقادی است و متن، ماهیت و جنبه توصیفی از اوضاع دارد، سماوی، در توصیف فضای حاکم و در انتقاد از اوضاع، بیشتر افعالی که بکار رفته است را به صورت مضارع و در زمان حال آورده است تا بدین وسیله از شرایط کنونی انتقاد کند؛ برای نمونه، شاعر در بخش زیر با استفاده از دو فعل مضارع از فاصله‌ای که میان خود و مردم می‌بیند شکایت می‌کند:

وَهَا أَنْتُمْ فِي الْفِرَاقِ الَّذِي يَدُورُ وَيَصْفُرُ مُسْتَفْرغُونَ وَتَنَائِي الْمَسَافَاتُ تَنَائِي بِنَا هَا أَنَا أَعْدُ سُقُوطَكُمْ فِي الْمَحَاقِ الْأَخِيرِ وَلَمْ يَبْقَ غَيْرُ اِتِّمَانِي (السماوی، ۱۹۹۴: ۲۵۴). (ترجمه) «هان! شما در فراغی هستید که می‌گردد و سوت می‌شکد و فاصله‌ها دور می‌شود و ما را دور می‌کند و من آماده سقوطتان در آخر ماه هستم و غیر از انتسابم چیزی نماند»

و یا در بخش دیگر که شاعر از شکست مبارزه و مقاومت سخن می‌گوید، فعل «يَسْقُطُ» نشانی از فرو ریختن تمام امیدی است که برای مبارزه شکل گرفته است:

يَسْقُطُ الْفَارِسُ الْمَلْتَمُّ فِي وَحْشَةِ الصَّمْتِ تَحْتَ شَمْسِ الظَّهيرة. (ترجمه) «سوارکار نقابدار در ترس سکوت، زیر خورشید نیمروز می‌افتد.» (همان: ۲۴۳)

افزون بر این، سماوی در چند بخش از این سروده از فعل نهی استفاده کرده است که در این میان، فعل «لاتهاجر» چندین بار تکرار شده است که همراهی آن با دو فعل «طال» و «تغیر» به خوبی نشان از اندوه شاعری است که غمگین از طول غربت،

دوباره راه دوری از وطن را در پیش می‌گیرد؛ به نظر می‌رسد شاعر، با استفهامی آوردن این عبارت بر بیهودگی خواسته آنان نیز تأکید دارد:

يَقُولُونَ لِي... «لَا تُهَاجِرْ»؟ إِذَا اسْتَطَعْتَ يَا وَطَنًا طَال فِيهِ إِغْتِرَابِي كُلُّ مَا فَيْك؟ مَاذَا تَغَيَّرَ عَنِّ أَمْسٍ؟ (همان: ۲۵۲-۲۵۳)

(ترجمه) «به من می‌گویند... نرو؟ اگر می‌توانی! ای وطنی که غربتم در آن طولانی شد! همه آن چیزی که درون توست نسبت به دیروز چه تغییری کرده است؟»

همچنین، در بخش دیگر با به‌کار بردن فعل نهی، بر بیهوده پنداشتن از بین رفتن ریشه‌های مقاومت تأکید می‌کند:

فَلَا تَسْأَلُونِي لِمَاذَا قُبِيلَ الْمَوَاسِمِ يَذُوي الزَّهْرِ؟ وَفِيمَ قُبَيْلِ الْحِصَادِ يَمُوتُ الثَّمَرُ؟ (همان: ۲۵۴). (ترجمه) «از من نپرسید که چرا گل‌ها اندکی قبل از بادها پژمرده می‌شود و چرا اندکی پس از برداشت، میوه می‌میرد؟»

در این سروده، بیشتر افعال ماضی که بکار رفته است به زمان حال دلالت دارند تا به زمان گذشته؛ زیرا ماهیتی انتقادی دارند:

حَسْرَتُمْ وَلَمْ يَبْقَ غَيْرُ «ثَوْبِكُم الدَّاخِلِي» وَغَيْرُ صَدَى الْكَلِمَاتِ الَّتِي تَمُوتُ قُبَيْلَ الْوِلَادَةِ (همان: ۲۵۴). (ترجمه) «زیان کردید و جز لباس زیرتان چیزی نماند و غیر از پژواک کلماتی که اندکی پس از تولد می‌میرند.»

سماوی در مجموع از ۱۲ فعل امر در این شعر استفاده کرده است که بیشتر انتقادی هستند:

أَتَبْنِكُمْ فَاحِسُوا بَعْضَ أَنْفَاسِكُمْ هَكَذَا ابْتِدَاءَ الْخَبْرِ: «قَطَّعُوا بِالْفُؤُوسِ رُؤُوسَ الصِّغَارِ زَنُوا بِأَعْرَاضِكُمْ؟» هَكَذَا... انْتَهَى الْخَبْرُ (همان: ۲۵۶) (ترجمه): «به شما خبر می‌دهم! نفس‌هایتان را حبس کنید خبر اینگونه آغاز شده است: با تبرها سر کودکان را ببرید و به ناموستان تعرض کنید و این گونه خبر تمام شد»

۳. ۵. ۲. نشانه‌های مکانی

در این سروده، برخی از نشانه‌های مکانی جایگاه خاصی دارند و شاعر از آن‌ها برای القای بهتر معنا و مضمون شعر استفاده کرده است. از آنجاکه وطن جزء جدایی‌ناپذیر زندگی سماوی است در چند بخش از این شعر به‌عنوان نماد به‌کار رفته است:

وَطَنٌ أَنْتَ؟ يُقْتَلُ فَرَحُ الْوَطَنِ... فِيهِ! وَتَسْتَرِبُّ الظَّنُونَ الَّتِي لَهَا رُؤُوسُ الْحَرَابِ جُثَثُ كَالرِّصَاصِ! (همان: ۲۴۱). (ترجمه) «تو وطنی هستی؟ و در شبیه می‌افتد جان‌هایی که سر دشنه و جسدهایی همچون گلوله دارند»

این سروده، در حقیقت صحنه گفت و گوی خیالی میان شاعر و مردم است؛ «مشهد» به معنای «منظره یا نظرگاه» به تصویر اوضاع حاکم بر جامعه اشاره دارد که همچون تصویری از پرده تئاتر از برابر دیدگان شاعر می‌گذرد:

صَوْتُ: أَسْدَلُوا آخَرَ السَّتَارَةِ... وَانْقَضُوا يُعَدُّونَ مَشْهَدًا لِلْقَتِيلِ الَّذِي سَيَأْتِي. (همان: ۲۴۳) (ترجمه) «صدایی: آخرین پرده را کنار زدند... و پراکنده شدند در حالی که صحنه‌ای را برای کشته‌ای که خواهد آمد آماده می‌کنند»

افزون بر این، «التیه/ بیابان» از دیگر نشانه‌های مکانی است که تناسب فراوانی با متن شعر و شرایط حاکم دارد و شاعر با هنر شعری خود از آن به‌عنوان نمادی از اوضاع نابسامان جامعه استفاده کرده است.

صوت: مُتَعَبٌ لیس یشکو العیاء متى یستریحُ التَّعبُ متى والریاحُ تَصْفِرُ فی التَّیِّه. (همان: ۲۴۶). (ترجمه) «صدایی: خسته‌ای است که از خستگی شکایت می‌کند؛ خسته چه هنگام استراحت می‌کند؟ در حالی که باده‌ها در بیابان سوت می‌کشند.»
در یک نگاه کلی به این نحوه رمزگان‌ها در قصیده «ملحمة الهجرة الثالثة» باید گفت که شاعر با کاربست دقیق و مناسب رمزگان‌های زمانی و مکانی، از عالم خیال دور شده و اهداف واقع‌گرایانه خود را به تصویر کشیده است.

نتیجه

کاظم السماوی نمونه‌ای از شاعرانی است که شعر وی را می‌توان آینه‌ای تمام‌نما از زندگی وی دانست. این نمود حقیقی، غالباً در پس برگزیدن نمادها و رمزگان‌هایی است که شاعر با هوشمندی آن‌ها را انتخاب می‌کند. سروده «ملحمة الهجرة الثالثة» از سروده‌های سراسر رمز و نشانه کاظم السماوی است که شاعر در آن به کمک مجموعه‌ای از نشانه‌ها دست به تولید معنا زده است. تحلیل نشانه‌های موجود در عنوان این قصیده نشان داد که دوگانگی موجود در آن و نوعی از تضاد خاص در دو واژه «ملحمة» و «الهجرة» به شکل هنرمندانه‌ای، توسط شاعر در جهت بیداری مردم و تعریض به بی‌تفاوتی آنان بکار رفته است؛ افزون بر این، در کنار نقش اصلی عنوان، نشانه‌های زیبایی‌شناختی همچون استعاره‌ها، کنایه‌ها، تناسب‌های واژگانی و ... که در دو محور همنشینی و جانشینی به صورت منظم بیان شده‌اند، مقصود شاعر را مؤکدتر و بهتر بیان کرده است. به طوری که بیان ساده و انشاء گونه آن، تا حد زیادی از عمق معنا و مفهومی که شاعر در نظر داشت می‌کاست. رمزگان‌های زمانی و مکانی از دیگر عناصر مؤثر در ساختار این قصیده بودند که شاعر را در القای هر چه بهتر مقصود یاری نموده است. در بررسی از نشانه‌های زمانی مشخص شد که سماوی، در توصیف فضای حاکم و در انتقاد از اوضاع، بیشتر افعالی که بکار برده است به صورت مضارع در زمان حال آورده است تا بدین وسیله از شرایط کنونی انتقاد کند و این امر آگاهانه و با هدف توسط وی انجام گرفته است. علاوه بر این، نشانه‌های مکانی این سروده، همچون: «وطن، التیة و...» نیز بیشتر حول شرایط نا به سامان جامعه و دغدغه‌های درونی شاعر می‌چرخد. بررسی این سروده نشان می‌دهد که سروده حاضر، برخاسته و متأثر از زندگی وی و سال‌های دراز غربت و تبعید است که شاعر به صورت آگاهانه بسیاری از رمزگان‌ها را برای بیان مقصود خود که همان برانگیختن حس مبارزه و مقاومت است بکار گرفته است. وی به خوبی توانسته است در پس این نشانه‌ها، مقصود خود را بیان و با خواننده ارتباط برقرار کند.

کتابنامه

۱. ابن ابی الحدید. (۱۳۸۷). شرح نهج البلاغه. چاپ سوم. قاهره: دار إحياء الكتب العربية.
۲. احمدی، بابک (۱۳۸۰). ساختار و تأویل متن. تهران: مرکز.
۳. _____ (۱۳۸۸). از نشانه‌های تصویری تا متن. چاپ نهم. تهران: مرکز.
۴. الأصفهانی، الراغب. (۲۰۰۹). مفردات ألفاظ القرآن. (ط: ۴). المحقق: صفوان عدنان داوودی. بیروت: دار القلم - الدار الشامیة.
۵. امین عاملی. (۱۴۰۶). اعیان الشیعة. بیروت: دار التعارف.

۶. الجرجانی، عبدالقاهر. (۱۹۸۴). *دلایل الإعجاز*. علّق علیه ابوفهد محمود محمّد شاکر. القاهرة: مكتبة الخانجي.
۷. چندلر، دانیل (۱۳۸۶). *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمه مهدی پارسا. چاپ اول. تهران: سوره مهر.
۸. سجودی، فرزانه. (۱۳۸۳). *نشانه‌شناسی کاربردی*. چاپ دوم، تهران: قصه.
۹. السماوی، کاظم. (۱۹۹۴). *(الأعمال الشعرية ۱۹۵۰ - ۱۹۹۳)*. (ط: ۱). بیروت: دار الرازی للطباعة والنشر و التوزيع.
۱۰. شمیس، سیروس. (۱۳۸۳). *نگاهی تازه به بدیع*. ویراست ۳. تهران: میترا.
۱۱. صفوی، کورش. (۱۳۸۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات*. دو جلد. چاپ سوم. تهران: سوره مهر.
۱۲. طاهباز، سیروس. (۱۳۶۸). *درباره‌ی شعر و شاعری*. چاپ اول. تهران: دفترهای زمانه.
۱۳. گیرو، پی‌یر. (۱۳۸۰). *نشانه‌شناسی*. ترجمه محمد نبوی. تهران: آگه.
۱۴. مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸). *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی (از افلاطون تا عصر حاضر)*. تهران: فکر روز.
۱۵. مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۹۰). *دانش‌نامه نظریه‌های ادبی*. مترجم: مهران مهاجر و محمّد نبوی. چاپ چهارم. تهران: آگه.
۱۶. حمدادی، جمیل. (۱۹۹۷). «السیمیوطیقا و العنونة». *مجلة عالم الفكر*. المجلد ۲۵. العدد ۳. صص ۷۹-۱۱۱.
۱۷. خلیفه شوشتری، ابراهیم و ماستری فراهانی، جواد. (۱۳۹۳). «هنجارگریزی معنایی در قصیده "رحل التّهار" بدر شاکر سیّاب». *دو فصلنامه علمی - پژوهشی پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی*، سال ۴. شماره ۱۰. صص ۳۳-۵۹.
۱۸. رسولی، حجت و احمدی، شلیر. (۱۳۹۴). «بررسی نشانه‌شناختی قصیده مازال یکبر أوراس بذاکرتی سروده عبدالله حمادی». *پژوهشنامه نقد ادب عربی*. دوره ۵. شماره ۲ (پیاپی ۱۰). صص ۷۷-۱۰۷.
۱۹. محمّد العبیدی، علی احمد. (۲۰۰۹). «العنوان في قصص وجدان الخشاب (دراسة سيميائية)». *دراسات موصلية*. صص ۵۹-۷۹.
۲۰. نقابی، عفت و قربانی جویباری، کلثوم. (۱۳۸۹). «نشانه‌شناسی اولین رمان اجتماعی ایران». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی*. دانشکده تربیت مدرس تهران. سال ۱۸. شماره ۶۷. صص ۲۱۶/۱۹۳.

۲۱. Connor steven (2003) *(structuralism and post – structuralism: from the center to the margin)*.

۲۲. Maranda, Pierre (1980), *The dialectic of Metaphor: An Anthropological Essay on Hermeneutics*, *The reader in the Text: Essay on Audience and Interpretation* Susan Suleiman and Inga CROsman (eds), Princeton University Press, Princeton , pp. 183- 204.

۲۳. Reffatterre Michael (1999) "Describing Poetic Structures: Two Approches to Baudelaire's "Les chats" *Literary Theories: A reader and Guide*, Julian Wolfreys (ed.) Edinburgh University Press, Edinburgh ,pp . 149- 161.