The Quarterly Journal of Lesān-E Mobeen
(*Research in Arabic Literature***)**
Print ISSN: 2355-8002
Online ISSN: 2676-3516
Article Type: Research
Vol. 12, New Series, No.43, Spring 2021

The Semiotics of "A second migration of Gilgamesh" in Jawad al-Hatab's poetry Based on Michael Riffaterre's Theory

Fatemeh Tanha
Ph.D.Student of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University
Mahin Hajizadeh*
Associate Professor of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, hajizadeh@azaruniv.ac.ir
Abolhasan Amin Moqaddasi
Professor of Arabic Language and Literature, Tehran University
Abdolahad Gheibi
Associate Professor of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University

-Received on:29/12/2019 Accepted on:26/05/2020
-DOI: 10.30479/lm.2020.12330.2945
© Imam Khomeini International University. All rights reserved

Abstract

Michael Riffaterre's semiotics approach relies on structuralism and reader reaction, who seeks to refer the signs to each other within the text and create a coherent network of signs. This theory attempts to identify the origin of the text (Matrix) through the passage of heuristic reading to interpretive reading. The present study is based on a descriptive-analytical approach based on Riffaterre's semantics approach, which analyzes the processes of the contemporary Jawad al-Hattab's "A Second Migration of Gilgamesh" in order to analyze a deep and different understanding of the text. Three analysis of this ode shows that the " A Second Migration of Gilgamesh" is the product of the three accumulation of search and navigate, destruction and homeland and alienation. Four descriptive systems include poverty and misery, death and recession, strangulation, and resurrection. Hypograms of ode include cruelty and arrogance, strangulation, and lack of freedom of expression and thought. Moreover, it includes the widespread despair in society, and the effort for resurrection and revolution. The ode's structural Matrix begins with the poet's concern and continues searching for the savior. It leads to despair and death and ends in resurrection and hope.

Keywords: Semiotics, Michael Riffaterre, Jawad al-Hattab, "A Second Migration of Gilgamesh".

فصلنامه علمی لسان مبین (پژوهش زبان و ادب عربي)
مقاله پژوهشی ،سال دوازدهم، دوره جدید، شماره چهل و سوم، بهار ۱٤۰۰،ص۲۱-۱

خوانش نشانه‌شناسی قصیده «رحلة ثانیة لجلجامش» جواد الحطاب؛ بر اساس دیدگاه مایکل ریفاتر*

فاطمه تنها، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان
مهین حاجی‌زاده، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان
ابوالحسن امین مقدسی، استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران
عبدالأحد غیبی، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

چکیده

رهیافت نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر متکی بر ساختارگرایی و واکنش خواننده است و در پی بررسی ارجاع نشانه‌ها به یکدیگر در درونِ متن برای ایجاد شبکه‌ای به‌هم پیوسته از نشانه‌هاست. اساس این نظریه، کشف شبکهٔ معنایی شعر بر پایهٔ تفسیر بر اساس توانش ادبی خواننده است و می‌کوشد خاستگاه متن را از طریق عبور از خوانش اکتشافی به خوانش پس‌کنشانه کشف نماید. پژوهش حاضر با روش توصیفی- تحلیلی، درصدد تحلیل و بررسی فرآیندهای نشانه‌پردازی قصیده «رحلة ثانیة لجلجامش» جواد حطاب بر اساس نظریهٔ ریفاتر برای دریافت لایه‌های پنهان متن است. سه انباشت جستجو و حرکت، ویرانی و نابودی، و غربت و هجران، معنابن‌های اصلی قصیده را تشکیل می‌دهند و چهار منظومهٔ توصیفی فقر و بدبختی، مرگ و ایستایی، تاریکی و اختناق و دست یافتن به رستاخیزی و بیداری، بیانگر فضای فکری حاکم بر قصیده است. هیپوگرام‌های قصیده نیز بر محور ظلم و استکبار، اختناق و عدم آزادی بیان و اندیشه، سایه افکندن ناامیدی بر جامعه و تلاش برای رستاخیز و انقلاب می‌چرخد و ماتریس ساختاری قصیده با دغدغه و نگرانی شاعر آغاز می‌شود و با جستجوی هادی و منجی ادامه یافته، به ناامیدی و مرگ کشیده شده و در نهایت به رستاخیزی، نوزایی و امید منتهی می‌شود.

کلمات کلیدی: نشانه‌شناسی، مایکل ریفاتر، جواد حطاب، رحلهٔ ثانیهٔ لجلجامش.

---

* تاریخ دریافت مقاله:۱۳۹۸/۱۰/۰۸ تاریخ پذیرش نهایی:۱۳۹۹/۰۳/۰۶
- نشانی پست الکترونیکی(نویسنده مسئول): *hajizadeh@azaruniv.ac.ir*
- شناسه دیجیتال(DOI):10.30479/lm.2020.12330.2945

۱. مقدمه

پس از آنکه عراق در مارس ۲۰۰۳.م مورد هجوم نظامیان آمریکایی و هم‌پیمانشان قرار گرفت، شاعران در برابر این وضعیت پیش‌آمده، رویکردهای متفاوتی را اتخاذ نمودند. در این میان، شاعرانی به‌صورت آشکار و با شجاعت تمام در برابر اشغالگران قد علم نموده، با سلاح شعر به مبارزهٔ با اشغالگران پرداختند؛ از جملهٔ این شاعران، جواد حطّاب (۱۹۵۰م) شاعر معاصر عراقی است. وی با بهره‌گیری از میراث‌های دینی، تاریخی، ادبی و اسطوره‌ای سعی کرد با بخشیدن کارکردهای دیگرگونه به آن‌ها در عصر جدید، به مبارزه با اشغالگران بپردازد. یکی از این میراث‌های برجسته، حماسهٔ گیلگمش است؛ «این حماسه یکی از کهن-ترین آثار حماسی ادبیات دوران تمدن باستان است که در میان‌رودان شکل گرفته است.» (George,2003:3) این افسانه را «جستجوی بی‌مرگی و جاودانگی» نامیده‌اند. این شخصیت اسطوره‌ای به سبب شمولِ معانی متعدد از جمله تلاش برای کشف معمای بی‌مرگی، میل به جاودانگی، مبارزه با پلیدی‌ها و... انگیزه‌ای است که بنیان شعر اسطوره‌های خاورمیانه را تشکیل می‌دهد و شاعران عراقی نیز از آن در اشعار خود الهام گرفته‌اند.

اصل این قصیده حکایتی است از سفر گیلگمش به سرزمین‌های دوردست برای یافتن راز جاودانگی و بقا. حطاب پس از گذشت چهارهزار سال از افسانهٔ گیلگمش، به شیوهٔ بینامتنی به بازآفرینی دوبارهٔ آن با عنوان «رحلة ثانية لججامش» اقدام نموده است و با زدن نقاب گیلگمش به چهرهٔ خود، بین گذشته با حال و حقیقت با خیال ارتباط برقرار کرده و خود را با او یکی نموده است. شاعر در این قصیده به‌عنوان شخصیت اصلی داستان و قهرمان آن حضور یافته و دیدگاه سیاسی و اجتماعی خود را از طریق دگردیسی متن پیشین تبیین نموده است و برخلاف حماسهٔ گیلگمش که در آن قهرمان داستان بر سر جاودانگی خویش نزاع می‌کند، در این قصیده نزاع برای جاودانگی وطن شاعر و تحقق آرمان‌های اوست و حطاب در آن به عنوان قهرمانی است که برای پیروزی و جاودانگی سرزمینش به مبارزه با اهریمنان و پلیدی‌ها می‌پردازد و سرانجام دستِ پر از سفر پرماجرا و پرخطر خود بازمی‌گردد.

پژوهش حاضر با تکیه بر رهیافت نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر می‌کوشد به تبیین نشانه‌های به‌کاررفته در قصیدهٔ مذکور و کشف شبکهٔ ساختاری و محوری شعر (ماتریس) و رابطهٔ بینامتنی آن با دیگر متون بپردازد. این نظریه بر وجه ساختاری شعر، ارتباط دال‌ها با یکدیگر و رسیدن به دلالت نهایی شعر تأکید دارد. در این نظریه، خواننده سهمی عظیم در خوانش متن دارد. بنابر نظر ریفاتر شعر می‌تواند با توجه به درک و توانش ادبی خواننده، تحلیل و تفسیری مختص به خود داشته باشد؛ از این‌رو او نه تنها خواننده را در برخورد با متن منفعل نمی‌سازد؛ بلکه در حقیقت بر نقش فعال او تأکید می‌کند. تحلیل نشانه‌شناختی قصیدهٔ «رحلة ثانية لجلجامش»، می‌تواند زمینه‌ساز خوانشی جدید یا به تعبیری دیگر، توانش تأویلی مجدد

و موجب فهم بهتر آن گردد. ناگفته نماند که در پژوهش حاضر، علی‌رغم تأکید بیشتر ریفاتر بر روابط درون‌متنی در تحلیل شعر، توجّه به فرامتن (در اینجا تحلیل رمزها، نمادها و اسطوره‌ها) نیز در تحلیل متن قصیده و رسیدن به معنای موردنظر راهگشا است؛ لذا به کشف هر یک از رمزگان، نمادها و اسطوره‌های موجود در قصیده نیز پرداخته شده است تا پاسخی برای دو پرسش زیر پیدا شود:

- مؤلفه‌های نادستورمندی در قصیدهٔ «رحلة ثانیة لجلجامش» با چه مختصاتی نمایان شده است؟
- ماتریس قصیدهٔ «رحلة ثانیة لجلجامش» بر اساس نظریهٔ ریفاتر چگونه به دست می‌آید؟

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ روش نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر، پژوهش‌هایی در زبان فارسی بر روی شعر فارسی در ایران انجام شده است که ذکر آن در این مقال نمی‌گنجد؛ اما در شعر عربی به جز سه مورد که در ادامه به آن‌ها اشاره می‌شود، پژوهشی خاص صورت نگرفته است:

- نرگس گبانچی و همکاران (۱۳۹۶)، «سیمیائیة المعجم الشعري لقصیدة النبيّ المجهول لأبي القاسم الشّابي؛ في ضوء نظریات سوسیر وریفاتیر». مجله «بحوث في اللغة العربیّة» دانشگاه اصفهان؛ در این پژوهش نویسندگان به بررسی قصیدهٔ مذکور در دو بُعد محور افقی و عمودی بر اساس نظریه سوسور و سپس به تأویل نشانه‌شناسی آن از دیدگاه ریفاتر پرداخته، در آخر دیدگاه‌های نشانه-شناسی دو نظریه‌پرداز را از منظر تطبیقی بررسی کرده است.
- محمدجعفر أصغری و همکاران (۱۳۹۸)، «دراسة سیمیائیة في قصیدَتي «التنیة الحَمقاء» لإیلیا أبي ماضي و«صنوبرین» لمحمّد جواد محبّت علی ضوء نظریة ریفاتر». مجله «الجمعیة الإیرانیّة للغة العربیّة وآدابها» دانشگاه تربیت مدرس؛ نویسندگان در این پژوهش به بررسی تطبیقی بین دو قصیدهٔ مذکور از باب ساختار معنایی پرداخته و به مباحثی همچون دستور زایشی، کاربرد افعال، اشتراکات و افتراقات دو قصیده و دیگر فرآیندهای ارتباطی بین مؤلف و مخاطب نظر داشته‌اند.
- لیلا قاسمی حاجی‌آبادی و همکاران (۱۳۹۸)، مقالهٔ «نشانه‌شناسی قصیدهٔ بلقیس نزار قبانی بر اساس نظریهٔ خوانش اکتشافی و پس‌کنشانه مایکل ریفاتر». مجله «نقد ادب معاصر عربی» یزد؛ این پژوهش، به بررسی عناصر غیردستوری و کشف شبکهٔ ساختاری بخشی از قصیدهٔ بلقیس نزار قبانی پرداخته است. در مجموع می‌توان گفت در حوزهٔ شعر معاصر عربی و پژوهش‌های علمی، به این موضوع بسیار اندک پرداخته شده و جای کار بسیار دارد و جزء نظریه‌هایی جدید است که به دلیل دارا بودن نگاهی نظام‌مند و دارای‌طرح، در خوانش و تفسیر شعر می‌تواند در کانون توجه قرار گیرد.

دربارهٔ آثار حطاب نیز پژوهش‌هایی صورت گرفته است که عبارتند از:

حسین سرمک (۲۰۰۴)، در کتاب «أفعی جلجماش وعشبة الحطاب الجدیدة»، شش نمونه از مقالاتی را که دربارهٔ آثار حطاب نگاشته‌شده، گردآوری کرده که یکی از آن‌ها، بررسی قصیده «رحلة ثانیة لجلجامش» با تکیه بر نقد روان‌شناسی است؛ همچنین رسول بلاوی (۲۰۱۸)، در مقالهٔ «استدعاء التراث التاریخي في شعر جواد الحطّاب»، به فراخوانی شخصیت‌های اسطوره‌ای و نمادین تاریخی در اشعار وی پرداخته است. در هیچ یک از پژوهش‌های صورت‌گرفته، قصیدهٔ موردبحث از بعد نشانه‌شناسی بررسی نشده است و از آنجا که جواد حطّاب شاعری مهم در عرصهٔ سیاسی کشور عراق است، بررسی آثار وی از بُعد نشانه‌شناسی و ارائهٔ خوانشی عمیق‌تر برای کشف لایه‌های پنهان شعر وی می‌تواند پژوهشی نو در عرصهٔ شعر پایداری قلمداد شود که تاکنون کسی بدان نپرداخته است.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. بررسی قصیدهٔ «رحلة ثانیة لجلجامش» بر مبنای نظریهٔ ریفاتر

۲-۱-۱. خوانش اکتشافی(Heuristic reading) و پس‌کنشانه (Retroactive reading)

خوانش اکتشافی، نخستین مرحلهٔ رمزگشایی از شعر است و جهت آن مطابق با جهت حرکت خطی شعر؛ یعنی از بالا به پایین و از اولین سطر تا آخرین سطر است. در این مرحله خواننده با توجه به توانش زبانی خود هر واژه را یک دال در نظر می‌گیرد که با مدلول خود در جهان واقع مرتبط می‌شود و به این ترتیب به درک معنای شعر می‌رسد. «معنا در این سطح، بر مرجع‌های متنوعی استوار است و بنابراین حقیقت متن، از طریق تماسِ آن با واقعیت بیرونی استقرار می‌یابد.» (شولس،۱۳۷۳: ۵۰) بر اساس خوانش اولیه، مخاطب تنها معنای ظاهری و روساخت قصیده را که همان معنای صریح و لغوی واژگان است، درک می‌کند:

– في نيّتي.../ أن أمتَطيَ البَحرَ../وَأضعَ اللِّجامَ فِي فَكَّيهِ/...حَبّاتُ الزَّيتونِ عَلى كَفِّي/وَالمِهماژْ بِخاصِرَتي/وَأنَا-الحَطّابُ -دَليلِي الرُّؤيا:/امرَأةً تَدعوكَ الطِّفلُ وَتأخُذُ وَجهَكَ فِي كَفَّيها/فَأتْبَعُهَا../تُهديكَ إلى-الواحَةِ-/المِهماژُ بِخاصِرَتي../أتَنفَّسُ رائِحةَ اللَّوحاتِ الْحَجَريَّةَ../أسأَلُ هَذا النَّهرَ الواقِفَ..عَنْ حِكمَتِهِ/وَأصادِقُ وَحْشَ البَرِّ. -يا صاحِبةَ الْحانَةِ: أبْحَثُ عَنْ نارٍ/أنْضَجُ فِيهَا الْحُلْمَ/وَماءٍ../أغسَلُ فيهِ اللَيلَ/يَا وَلَدِي/اِجْعَلْ كَرشَكَ مَملوءً /وَفِراشَكَ دافِئ /دِلْمونْ../لَنْ يَبلغَهَا البَشَرُ الْفانونَ /المِهماژْ بِخاصِرَتي.. /وَدَليلِي.. الرُّؤْيَا. – مِنْ احراشِ الرِّحلَةِ تَهبِطُ أفْعىً../تَدعوُنِي: البَعلُ/وَتَدْخُلُنِي؛ بِجِناحِ غُرابٍ /مَملِكَةٌ مِنْ دُخّانٍ /فِي الْبابِ الأوَّلِ: اخلعَ جِلدَ الغاباتِ /فَتَلبِسُنِي.. /ثَوْباً مِنْ لازوَرَدٍ /فِي الْبابِ الثَّانِي: تَستَبدِلُ بِالزَّبَقِ عَينِيّ /وَبِالصَّمَغِ دَمائِي /وَتَزْرَعُنِي../ شَبَقًا وَحشيًّا/(أوْحَشَني جَسَدِي /وَأنَا تَعْبانٌ /فَدَعِيني أرْحَل..) – يا بَعلِي/ لَمْ يَبقَ أمامَكَ غَيرَ البَابِ الثَّالِثِ /فَادْخُلْهُ../تَجِدْ المَلِكَ../أتَلَصّصُ مِنْ ثَقبِ الْبَابِ /أرَى:/غَزْلانًا تَعوِي /أزهارًا كَجِبالِ الشَّنَقِ /جُثَثًا../تَلعَقُ فَخذَيْهَا قِطَطٌ عَجْفاءُ /مَوْلاتِي../ الفَقرُ..داءٌ/وَأنَا..مَحمومٌ/فَدَعِيني أرْحَلْ/... –

أَتَحوَّلُ:/نِصفٌ حَيٌّ/نِصفٌ مَيِّتٌ/ الجُوقَةُ: سِتَّةُ أَيامٍ/تَشنِقُهُ الصَّحراءُ مِنَ الشَّفَتَينِ../الصَّدَى: مِزمَارُ الْخُضرَةِ؛ هَذا الشّاعرُ /الجوُقَةُ: سِتّةُ أَيّامٍ/تَذَروُهُ الرِّيحُ عَلَى المُدُنِ الْمَهْجوُرَةِ/الصَّدىَ: يَتَغرَّبُ../كَالنَّاسِكِ فِي مَبغَى../هَذَا الشّاعرُ. – صوتٌ: فِي الْيَومِ السَّابعِ/تَنفَلِقُ الْأَرضُ/وَتَأتِيهِ امرَأة /تَدعُوهُ الطِّفلُ/وَتَأخُذُ وَجهَهُ بَينَ يَدَيهَا/تَطعِمُهُ../فَاكِهَةُ الْفُقَراءِ الذَّهَبِيَةِ/..يَسعَى/.../وَتُهاجِرُ بِي/لِضَجيجِ بِغالٍ يَركَبُهَا القَرَويُّونَ/وَجَمعُ النِّساءِ يَتَشاجَرنَ عَلَى الْخُبزِ/وَنَبحُ كِلابٍ /..أَتذكَّرُ/مَملِكةُ الدُّخانِ/وَآخِرُ بابٍ /فَأقبَلُ وَجهِي كَفِّي/وَأقرّبُ لِلأربابِ/إنّي جَوادُ الحَطاب./حينَ دَخلتُ القريةَ؛ تَوَّجَنِي الشَّحّاذونَ/الغُرَباءُ /المَنْفِيونَ/المولودونَ بِلاألقابٍ/..وَإذَا يَخلوُ الشَّارِعُ/إلاّ مِنْ بَعضِ بِغالٍ يَركَبُهَا الْقَرويونَ/وَجَمعُ نِساءٍ يَتَشاجَرْنَ عَلَى الْخُبزِ/وَنَبحُ كِلابٍ.../أَتَجوَّلُ فِي مَملَكتي/أبحَثُ عَمَّنْ تَأخُذُ فِيكَفَّيْها/وَجهًا تعبانَ/تَدعونِي: الطِّفلَ/وَأدعُوهَا: الإنسانَ/وَأسائِلُهَا../كيفَ../عَبرْنَا البابَ...(الحطاب، ١٩٩٢: ٣٤-٣٨).

شاعر در آغاز قصیده اعلام می‌کند که در تخیلاتش سوار بر امواج دریاست. دانه‌های زیتون در دستانش و میخ بر لگنش (کمرش) است. در این میان، زنی او را صدا می‌زند و او به دنبالش می‌دود، آن زن او را به بیابان‌ها هدایت می‌کند. در مقطع دوم به صاحب میکده می‌گوید: دنبال آتشی هستم که در آن، رؤیا را بپزم و آبی که در آن شب را بشویم و زن در جواب می‌گوید: شکمت را سیر و رختخوابت را گرم کن، هرگز انسانی به سرزمین دیلمون راه نیافته است. در ادامه او برای یافتن گیاه جاودانی به سرزمین تاریکی‌ها فرود می‌آید و در آنجا توسط مار افعی گرفتار شده و به وسیلهٔ بال کلاغ سیاهی به جنگلی تاریک رهنمون می‌شود؛ جنگلی که گل‌های آن همانند طنابِ دار هستند و در اطراف آن‌ها گربه‌های نحیف و لاغر مشغول لیسیدن ران‌های اجساد هستند و آهوانی که همانند سگان زوزه می‌کشند. همه جا پر از فقر و درد و رنج است. روز هفتم، زمین شکافته می‌شود و زنی فرود می‌آید، او را در آغوش کشیده و از دروازهٔ جنگل سیاه و تاریک بیرون می‌کشد و بدین‌سان شاعر از چنگال اهریمنان نجات می‌یابد. هنگامی که وارد روستا می‌شود گدایان و غریبان او را دوره می‌کنند. ناگهان خیابان خلوت می‌شود و به جز اشترانی که روستائیان بر آن سوار می‌شوند و زنانی که بر سر نان مشاجره می‌کنند، چیزی دیده نمی‌شود و به جز عوعو سگان، صدایی شنیده نمی‌شود. به پرسه زدن در سرزمین‌اش می‌پردازد و آن کسی را که صورت خسته‌اش را در دستانش گرفت، جستجو می‌کند و می‌گوید: دنبال همان کسی می‌گردم که مرا طفل می‌خوانْد تا از او بپرسم چگونه از دروازه گذر کردیم ...؟

آیا می‌توان خوانش فوق را که گزارشی است بر اساس معنای تحت‌اللفظی، به عنوان مدلول نهایی قصیده در نظر گرفت و به آن اکتفا نمود؟

این خوانش، برای مخاطب عمیق مجاب‌کننده به‌نظر نمی‌رسد و به سؤال‌های او پاسخ نمی‌دهد. «طبق عقیدهٔ ریفاتر، هیچ‌گاه نباید آنچه را در شعر می‌خوانیم، به معنای تحت‌اللفظی بفهمیم. در شعر همیشه سخنی گفته می‌شود که به‌طور مستقیم و صریح بیان نمی‌شود. آنچه کارکرد زبان در شعر را از کارکرد آن در ارتباطات روزمره متمایز می‌کند، همین کیفیت است.» (پاینده،۱۳۹۷:ج۲/ ۵۸) از این‌رو، در نوشتار

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

در خوانش پس‌کنشانه خواننده از سطح معنا فراتر می‌رود و به دلالت‌های زبانی شعر توجه می‌کند. این نوع خوانش، غیرخطی است و روندی مستقیم ندارد. «قرائت پس‌کنشانه حکم «بازنگری، تجدیدنظر و مقایسه‌ای» دارد که بر خلاف قرائت اکتشافی، جهت آن از آخر به ابتدای متن است.» (همان:۲۹) آنچه خواننده را به جهش از سطح تأویل محاکاتی به سوی تأویل نشانه‌شناختی وامی‌دارد، به رسمیت شناختن مواردی به نام دستورگریزی است. «دستورگریزی‌ها، جنبه‌هایی از متن‌اند که در خوانش اکتشافی، متناقض می‌نمایند؛ اما با بازخوانی متن بر اساس ساختارهای نشانهٔ پایهٔ آن، این تناقض برطرف می‌شود.» (آلن،۱۳۸۹: ۱۶۷)

۲-۱-۲. عناصر غیردستوری

در متن «رحلهٔ ثانیهٔ لجلجامش» به‌طور کلی با دو گروه از واژه‌ها روبه‌رو هستیم؛ نخست واژگانی که به صورت متعارف و معمول استعمال شده‌اند و دیگر، نوواژه‌ها یا ترکیباتی که به صورت نامتعارف و غیر-معمول استفاده شده‌اند و سبب می‌شوند خواننده به ورای ظاهری هدایت شود؛ بنابراین در اولین قدم از خوانش پس‌نگرانه، واژه‌های نو و غیردستوری را از کهن‌واژه‌ها یا استعمالات کهن متمایز می‌کنیم:

امتطى البحر	احراش الرحلة	حيّ
اللجام	افعى	ميّت
امرأة تأخذ وجهك في كفّيها	اتلصص من ثقب الباب	تنفلق الأرض
الرؤيا	الفقر	المدن المهجورة
صاحبة الحانة	داء	الناسك
الحلم	محموم	صوت
الماء	جناح غراب	الصدى
كرشك مملوء	جلد الغابات	طفل
فراشك دافئ	أنا تعبان	إنسان
البشر الفانون	الملك	ضجيج بغال
القرويّون	نبح كلاب	الأرباب
النساء يتشاجرن على الخبز	المولودون بلاألقاب	الشحاذون

جدول ۱. واژگان و عبارات معمولی و متعارف

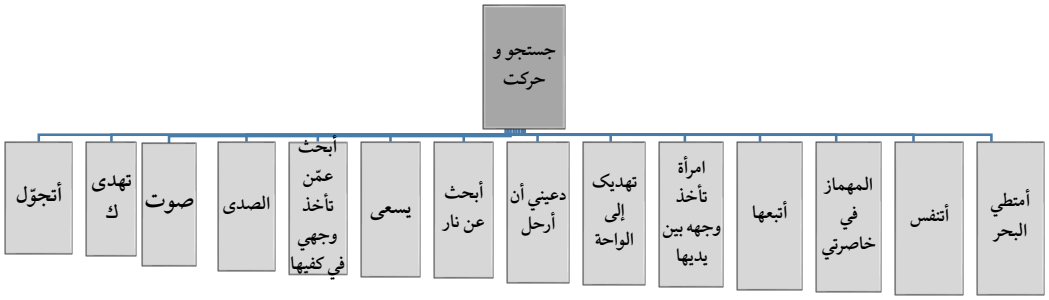
أبحث عن نار أنضج فيها الحلم	جلد الغابات
ماء اغسل فيها الليلَ	تذروه الريح على المدن المهجورة
المهماز بخاصرتي	غزلان تعوي
أتنفس رائحة اللوحات الحجرية	أزهار كحبال الشنق
النهر الواقف	جثث تلعق فخذيها قطط عجفاء
مملكة من دخان	تشنقه الصحراء من شفتين
تستبدل بالزئبق عيني	مزمار الخضرة

جدول۲. واژگان و عبارات غیر دستوری و نامتعارف

این فهرست بیانگر آن است که شاعر بیشتر از واژه‌های معمول و کلیشه‌ها بهره برده است. از این‌رو با فهرست کردن واژگان به‌نظر می‌رسد که قصیده بر پایهٔ همین واژه‌های معمول و کلیشه‌ای بنا شده است؛ اما باید توجه نمود که شگرد شاعر در همین‌جاست که این واژگان معمول و کلیشه‌ای را اغلب به‌صورت رمز به‌کار برده است که در ادامهٔ خوانش پس‌نگر علاوه بر توجه به محور جانشینی و خوانش متن به وسیلهٔ فرامتن و کشف عناصر غیردستوری برای رسیدن به دلالت‌های پنهان در متن، به تحلیل هر یک از واژگان قصیده نیز پرداخته خواهد شد.

۲-۱-۳. «انباشت» (accumulation)

در انباشت، واژگان و کلماتی را که با معنابُن (هسته) خود رابطهٔ مترادف‌گونه دارد، استخراج می‌کنیم. «فرآیند انباشت زمانی رخ می‌دهد که خواننده با مجموعه‌ای از کلمات روبه‌رو شده که از طریق عناصر معنایی واحدی که به آن «معنابُن» مشترک گفته می‌شود، به یکدیگر مرتبط گردند. انباشت از طریق تأکید بر معنابُن‌های چندوجهی پدید می‌آید؛ زیرا این چندوجهی بودن، سبب جابه‌جایی معنابن‌ها و کلمات می‌گردد و خواننده به دلالت شعر نزدیک می‌شود.» (برکت و افتخاری،۱۳۸۹: ۱۱۵-۱۱۶)



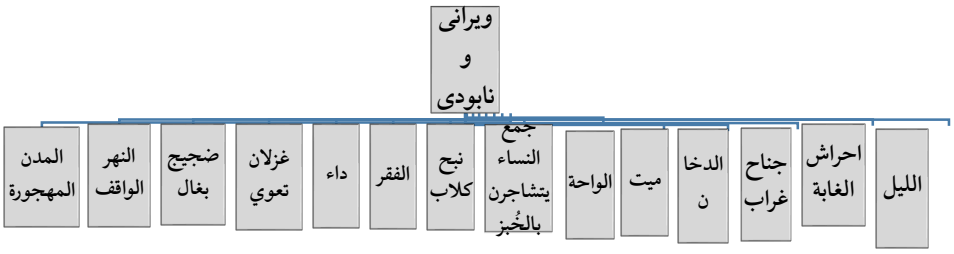
شکل۱: معنابن اول

در قصیدهٔ رحلهٔ ثانیهٔ لجلجامش، «جستجو و حرکت» معنابُنِ انباشتِ اول است. مجموع نشانه‌هایی که هم‌پایه با این معنابن است، تصویرگر جستجو و حرکت شاعر برای یافتن چیزی است که از درون او را برانگیخته است. هر کدام از واژگان و جملات فوق، با معنابن خود رابطهٔ ترادف دارند؛ به‌گونه‌ای که می‌توان گفت در نظام نشانگانیِ این قصیده، «المهماز في خاصرتي» مترادف «أمتطي البحرَ» و «يسعى» و «أبحث عن نار»، «الصوت»، «الصدى» و «أتجول» است و «امرأة تأخذ وجهه بين يديها» مترادف «أبحث عمّن تأخذ وجهي في كفّيها» ونیز «أبحث عن نار» مترادف «تهديك إلى الواحة» و «دعيني أن أرحل» و «أتجوّل» است. هر یک از این واژگان، نشانه‌های نشان‌داری هستند که با هم آمیخته‌اند تا معنا را گسترش دهند و بیانگر آن هستند که شاعر درصدد حرکت کردن به سوی راهی برای رسیدن به مقصد و هدفی است که در وجودش پرورانده است.

واژهٔ مهماز در لغت به معنای «آلتی از آهن است که روی موزه بالای پاشنه سواران ببندند و به نوکی تیز ختم شود که چون با پهلوی اسب برخورد کند او را به دویدن و سرعت در حرکت وامی‌دارد. (القلقشندی،۱۹۲۲: ج۱۲۹/۲) در این قصیده شاعر با به‌کارگیری برخی کنش‌های حرکتی همچون «المهماز بخاصرتي» در قالب یک تصویر هنری نمادین که به صورت تشبیهی بدیع و زیبا نمایان کرده است، ارادهٔ خود را برای تغییر و بیداری به تصویر می‌کشد؛ همان‌گونه که با ضربهٔ مهماز به لگن اسب، سبب تهییج و برانگیختن آن به حرکت شده، موجب زخم و درد حیوان می‌شود، حطاب از زخم کشنده‌ای در درونش می‌گوید که بهبود نمی‌یابد و درد و رنج آن او را به جستجو برای یافتن درمان و التیامش وامی‌دارد. این درد او را به قیام و حرکت سوق می‌دهد؛ بنابراین مهماز رمز حرکت و قیام است. این درد می‌تواند استبداد حاکم بر کشورش و اندیشهٔ بقا و جاودانگی و رهایی از تاریکی‌ها باشد که همچون نیشتری تیز و آهنین بر روح و جان شاعر اصابت کرده و او را همچون اسبی زخمی و سرکش به رهایی از مرگ (و سکون) و دست یافتن به نجات و نور و روشنایی سوق می‌دهد. شاعر در اینجا خود را همانند گیلگمش می‌داند که از مرگ انکیدو –که در این قصیده می‌تواند معادل مرگ هم‌وطنانش باشد که با ظلم جنگیده و عاقبت در راه آزادی و بقای وطن جان خود را فدا کرده‌اند– محزون و زخم‌خورده است.

در عبارت «امرأةٌ تأخذ وجهه بين يديها» شاعر خود را همچون کودکی می‌داند که به دنبال مادر خویش می‌گردد؛ زیرا تنها مادر اوست که می‌تواند او را در بیابانی که سرگردان و حیران مانده، نجات دهد. «امرأة» رمز الههٔ مادری است که عشق و محبتش را بر جهان می‌بخشد و به نیازمندان یاری می‌رساند. حضور این زن، نجات و شکوفایی را برای شاعر به همراه دارد. این الهه را می‌توان معادل عشتار در حماسهٔ گیلگمش گرفت که رمز باروری و رستاخیزی و نیز رمز برانگیختگی زندگی و محرک شاعر به سوی بیداری و دگرگونی است. عشتار امروزین در قصیدهٔ حطاب، همان ملت عراق هستند که تنها به کمک و یاری آن‌ها

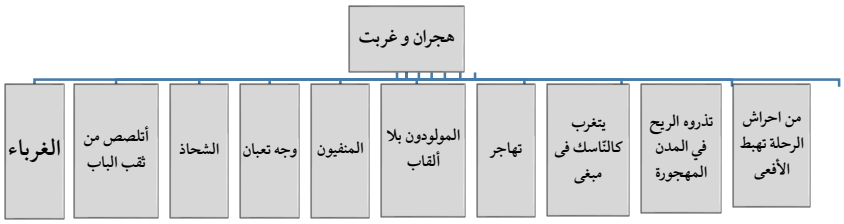
می‌توان عراق را نجات داد و علیه تاریکی و ظلمت به‌پا خاست و شاعر همچون کودکی در پی اوست تا راه رهایی و نجات و جاودانگی را به او بنمایاند.



شکل۲: معنابن دوم

در انباشت دوم «ویرانی و نابودی» معنابُن است که از هم‌آیی واژه‌های «الليل، جناح غراب، أحراش الغابة، الدخان، ميّت، الواحة، جمع النساء يتشاجرنَ بالخُبزِ، نبح كلاب، الفقر، داء، النهر الواقف، غزلان تعوي، ضجيج بغال و المدن المهجورة» پدید آمده است.

یکی از مباحثی که در این قصیدهٔ حطاب به‌چشم می‌خورد، تکرار برخی واحدهای معنایی است که سبب انسجام متن شده و شاعر درصدد است تا آن معنا و مفهوم را در ذهن مخاطب تثبیت نماید؛ لذا پیوسته به تکرار آن مفهوم و معنا بواسطهٔ واحدهای مختلف واژگانی پرداخته است تا مقصود و مفهوم موردنظر را در ذهن مخاطب القا نماید. به این نوع تکرار واحدهای معنایی در علم زبان‌شناسی نوین، ایزوتوپی (isotopy) می‌گویند که «در زبان عربی نیز «الإشتراك الدلالي و يا التشاكل الصوری اللغوي» بدان اطلاق می‌شود.» (سعدية، ۲۰۱۶: ۲۲۵) شاعر در این قصیده با بهره‌گیری از تصاویر و نمادها و واژگان مختلف، تصاویری آفریده که مجموع آن‌ها، ترسیم‌کنندهٔ تاروپود از هم‌گسستهٔ عراق و ویرانی برجای مانده از آن است؛ «الغراب» رمز ویرانی و پیام‌آور مرگ است که در مسیر شاعر خیمه گسترانیده و گواه مرگ و ویرانی است. واژهٔ «لیل» رمز سیاهی و تاریکی است که بر همه‌جا سایه گسترانیده و بیانگر رکود و سکون و بی‌حرکتی است و نیز رمز سیطرهٔ آمریکا بر عراق است که سایهٔ شوم خود را بر آفاق سرزمین عراق افکنده و همه‌جا را تاریکی و ظلمت فراگرفته است و «المدن المهجورة» نیز رمز سرزمین از دست‌رفته و ویران است؛ در واقع مجموع این تصاویر و ارتباط معنایی میان آن‌ها، واحدهای ایزوتوپی را که معادل ویرانی، نابودی، مرگ و سکون است، محقق می‌سازد.



شکل۳: معنابن سوم

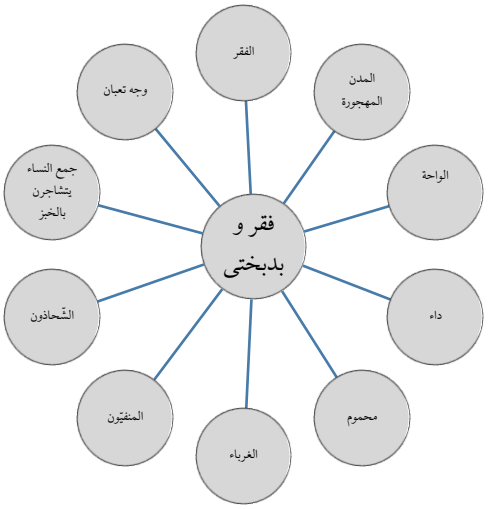
در انباشت سوم «هجران و غربت» معنابُن مشترک واژگان «من أحراش الرحلة تهبط الأفعى، تذروه الريح، يتغرّب كالنّاسك في المبغى، تهاجر بي، الغرباء، وجه تعبان، المولودون بلاألقاب، الشّحاذ و المنفيون» است که هر یک از آن‌ها، دلالت بر خارج شدن شاعر از سرزمینش (برای یافتن جاودانگی) و غربت او در سرزمین سیاهی است که به‌واسطهٔ «افعی» در آنجا گرفتار شده است؛ عبارت «من أحراش الرحلة تهبط الأفعى» بینامتنی است از حماسهٔ اصلی که در آن، افعی علف جاودانگی را از گیلگمش دزدید و با بلعیدن آن پوست انداخت و جوان شد. «أفعی» رمز موانع پیچیده و تودرتو برای جلوگیری از بازگشت شاعر معترض به وطن خویش و تعبیری از ناسازواری‌های رفتاری است که از ماهیت و حقیقت درون شکست‌خوردهٔ وی پرده برمی‌دارد. شاعر با ذهنیتی منفی، جنگل مغموم و تیره را که در پسِ آن سرزمین تاریکی‌ها قرار دارد، نماد جامعهٔ گرفتار ظلم و ستم عراق و جامعهٔ پر از اختناق می‌داند که ریشهٔ قیام‌ها و جنبش‌های انقلابی دیگر در آن خشکیده است. «باد» در در نظام نشانه‌ای طبیعت در قصیده حطاب در همنشینی با سایر عناصر همانند سیاهی، سرزمین‌های متروکه، آوارگی، غربت و... دال بر قطبی منفی است و دلالتی دگرسانی گرفته و رمز نیستی و پوچی و به نوعی ویرانگری و ناپایداری است. حطاب در این قصیده راه روشنگری را در پیش‌گرفته و در پی تعالی عراق معاصر و مردم معاصر خویش است. این قصیده حکایت از غربت شاعر و اندیشهٔ انقلابی وی دارد. بدین‌ترتیب در این قصیده، سه انباشت یافت شد که گرد معنابُن‌های «جستجو و حرکت»، «ویرانی و نابودی» و «هجران و غربت» قرار گرفته‌اند؛ بنابراین فکر غالب شاعر حرکت و جستجوی رستاخیز و نجات از وضعیت نابسامان جامعه است. از این انباشت‌ها می‌توان دریافت که شاعر از جامعه‌ای سخن می‌گوید که اشغالگران، اندیشه‌ها و آرمان‌هایشان را سرکوب کرده‌اند و روشنفکرانی همچون وی در جامعهٔ استبدادزده، حق هیچ‌گونه اعتراضی ندارند و جامعهٔ عراق غرق در مرگ و ایستایی است و هیچ‌گونه حرکتی در برابر آنان صورت نمی‌گیرد. پس از بررسی انباشت‌ها می‌توان دریافت که خواننده در پیِ جایگاه این تداعی‌های معمولی و صوری در ساختار کلی شعر است تا از معنای ظاهری شعر خارج شده و به دلالت شاعرانه برسد؛ از این‌رو به چیدن کلمات انباشت در گردِ معنابن‌هایی اقدام می‌کند که در واقع مفاهیم مشترکی از بین واژگان فهرست‌شدهٔ انباشت‌ها هستند.

۲-۱-۴. منظومهٔ توصیفی (descriptive systems)

در منظومهٔ توصیفی با شبکه‌ای از واژه‌ها مواجهیم که حول یک هسته می‌چرخند و تفاوتِ آن با انباشت در این است که آحادِ لغوی یک منظومهٔ توصیفی «یکی پس از دیگری از هم پیروی می‌کنند و مَجاز مُرسل را تشکیل می‌دهند.» (Rifaterre,1978: 35) در این منظومه، هسته در وسط قرار می‌گیرد و اقمار آن شامل گروهی از واژه‌ها و تصویرهای متن است که جزءجزء آن بر یک کل دلالت می‌کند. منظومهٔ توصیفی

متشکل از گروهی از واژه‌ها، اظهارات و تصورات است که در متن به‌کار می‌روند و بنابر خواست نویسنده بر اجزایی از یک کل دلالت می‌کنند. (برکت و همکاران،۱۳۸۹: ۸)

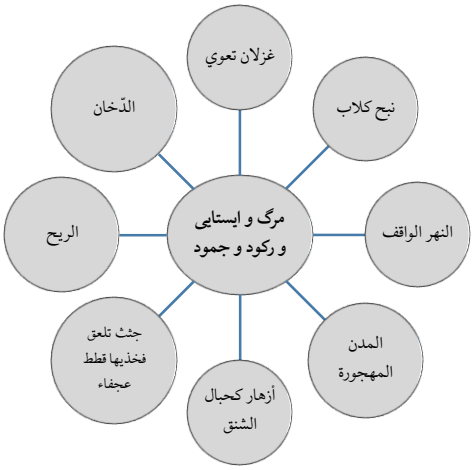
در قصیدهٔ «رحلة ثانیة لجلجامش» چهار منظومهٔ توصیفی با هسته‌های «فقر و بدبختی»، «مرگ و ایستایی»، «تاریکی و اوج خفقان» و «بیداری و رستاخیزی» دیده می‌شود.



شکل ۴: اولین هسته معنایی

در مورد اول، شاعر با واژه‌های «الفقر، داء، محموم، الغرباء، المنفيّون، الشّحاذون، المدن المهجورة، الواحة، جمع النساء يتشاجرنَ بالخبز ووجه تعبان»، فقر و تنگدستی و اوضاع اسفناک عراق و زندگی سخت و نابسامان مردم را به تصویر می‌کشد. در این منظومه هر یک از عبارات مجازی، گویای فقر و بدبختی حاکم بر جامعه است و عبارات منظومه به صورت اقماری با یکدیگر هم‌پوشانی دارند، شاعر چهرهٔ جامعهٔ فقرزده را با ویژگی‌هایش برای مخاطب ترسیم می‌کند؛ در جامعهٔ وی، فقر و تنگدستی موجب زردی و خستگی چهره‌ها و جسم‌های تب‌کرده شده است و قحطی در آن بیداد می‌کند و افراد آن همچون غریبان و تبعیدشدگان از درد فقر، دچار رنج و عذاب شده‌اند و زنانش برای سیر کردن کودکان گرسنه‌شان در صف نان با یکدیگر بحث و مجادله دارند. «داء» در اینجا نماد سرکوب و آسیب و میل به قیام است که با عبارت «المهماز في خاصرتي» در انباشت اول ارتباط دارد و هر دو عامل قیام و حرکت و تاختن به دشمن است که سراسر وجود شاعر را فراگرفته است. جملهٔ «جمع النساء يتشاجرن بالخبز» نماد قحطی، گرسنگی و فقر مردم عراق است؛ زنانی که برای سیر کردن شکم کودکان‌شان در صف نان با هم مشاجره و جدال می‌کنند، کنایه است از سایه گسترانیدن سلطهٔ استعمار در عراق که منجر به فقر و بیچارگی سرزمین ثروتمند و حاصل‌خیز عراق شده است که این عبارت با «نبح كلاب» و «غزلان تعوي» و «وجهان تعبان» در انباشت دوم

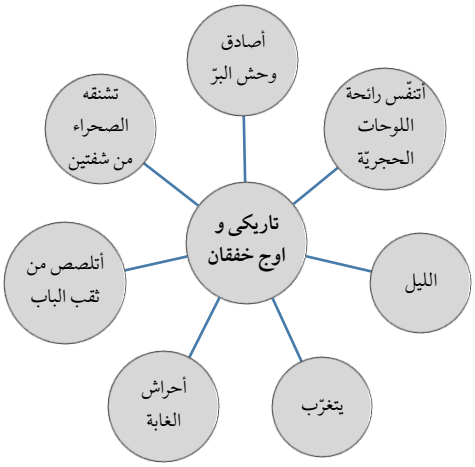
و سوم ارتباط دارد و از ارتباط آن‌ها می‌توان نتیجه گرفت که مشاجرهٔ زنان بر سر قرصی نان و چهره‌های خسته و نالان و عوعو سگان و نالهٔ آهوان، از فقر و تنگدستی جامعه استبدادزدهٔ عراق خبر می‌دهد.



شکل ۵: دومین هستهٔ معنایی

در مورد دوم، شاعر با واژه‌های «غزلان تعوي، نبح كلاب، ضجيج بغال، النهر الواقف، أزهار كحبال الشنق، المدن المهجورة و جثث تلعق فخذيها قطط عجفاء و الريح»، مرگ و نابودی و سکون و انجماد را به تصویر می‌کشد. آهوانی که همچون سگان زوزه می‌کشند و نیز عوعو سگان و صدای بانگ استران و گربه‌های لاغری که از فرط گرسنگی مشغول لیسیدن ران‌های اجساد هستند، از فراگیر شدن رخدادی ناگوار خبر می‌دهند که آن مرگ و جمودی است که بر وطن شاعر حاکم گشته است. این جامعه، جامعهٔ تعفن‌آوری است که مرگ و انجماد و بی‌روحی سرتاسر آن شهر را پوشانده است و رودها در آن بدون جریان و راکد هستند. تصویر شاعر از چنین شهری مطرود، رمز عراق و حکومت حاکمان آن سرزمین است که سیاست-های نادرست‌شان نتیجه‌ای جز ویرانی و فقر و بدبختی برای مردم نداشته است؛ لذا شاعر مخاطبانش را از اوضاع نابسامان عراق بیم می‌دهد و برای تغییر و خیزش تحریک می‌کند. حطاب با خلق تصویری شگفت-آور عراق را به جسدی تشبیه می‌کند که گربه‌های لاغر مشغول لیسیدن آن هستند؛ گربه اگرچه در ادبیات به حیوانی خانگی که با انسان الفت دارد، تعبیر می‌شود؛ اما در قصیدهٔ حطاب و در محور همنشینی با دیگر واژگان، معنای سلبی گرفته و نماد بی‌وفایی، دزدی، بی‌چشم و رویی و نماد حکومت غاصب آمریکا است که با ترفند و دزدی و به سبب ثروت‌های طبیعی عراق همانند گربه‌ای دزد و فرصت‌طلب به جسد آن حمله برده و در حال خوردن و لیسیدن آن است. رودخانه، نماد جریان زندگی و جاری شدن نشاط و سرزندگی در آن منطقه است و «النهر الواقف» رمز عدم حرکت و پویایی است و بیانگر آن است که زندگی و نشاط و سرزندگی در آن سرزمین به پایان رسیده است. رود در قصیدهٔ حطاب نیز نماد حرکت و جاری شدن است و رودخانه راکد و ایستا نماد مردمانی است که از حرکت و قیام بازایستاده‌اند. شاعر در اینجا

صفت «واقف» را به «نهر» بخشیده که با جریان و حرکت در تضاد است، وی همچنین کنش حرکتی را از آن سلب نموده که این خود تعبیری است از رکود حاکم در جامعهٔ عراق. در این منظومه، عبارات با هستهٔ مرکزی خود زنجیره‌وار ارتباط داشته و نیز ارتباط چشمگیری با منظومهٔ اول و کلمات انباشت دوم دارد. برای مثال از کنار هم قرار گرفتن عباراتی همچون «نبح كلاب»، «غزلان تعوي»، «الليل»، «الدّخان»، «الريح» و «المدن المهجورة» می‌توان تصویری از سرزمینی متروکه و ویران تجسم کرد.

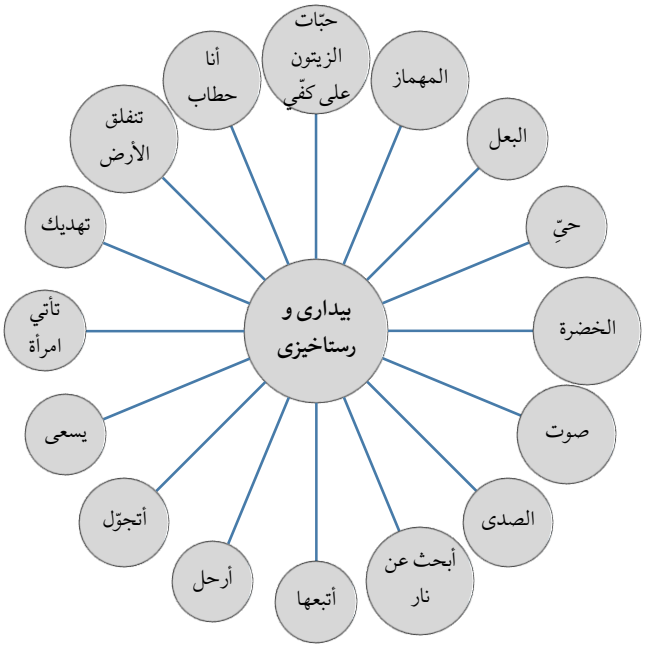


شکل۶: سومین هسته معنایی

در مورد سوم، شاعر با واژه‌هایی همچون «أتنفس رائحة اللوحات الحجرية، أصدق وحش البرّ، الليل، يتغرّب، أتلصص من ثقب الباب، تشنقه الصحراء من شفتين و أحراش الغابة» به توصیف فضای اختناق‌زدهٔ داخلی و نبود آزادی و فضای دیکتاتوری در جامعهٔ عراق معاصر پرداخته است و با به‌کارگیری تعدادی تصویروارهٔ حسی واپس‌گرایی، مرگ و ایستایی و رکود حاکم بر جامعهٔ عراق را به‌تصویر می‌کشد. در این نمودار، هر یک از قمرها تداعی‌گر هستهٔ مرکزی است که با یکدیگر ارتباطی تنگاتنگ دارند؛ «رائحة اللوحات الحجرية» رمز بی‌حرکتی و جمود است. شاعر در اینجا از استشمام رائحهٔ تصاویر و لوح‌های سنگی سخن می‌گوید؛ تصاویری که هیچ‌گونه تحرکی ندارند و سکون و جمود بر آن‌ها حکم‌فرماست و حس زندگی و پویایی در این تصاویر سنگی وجود ندارد. «اللوحات الحجرية» نماد و رمز مردم عراق است که امید و انگیزه‌ای برای حرکت و قیام ندارند و در حالت سکون و واپس‌نگری و یأس و ناامیدی به سر می‌برند و سرد و بی‌روح به زندگیِ در سایهٔ اشغال ادامه می‌دهند. جملهٔ «أصدق وحش البرّ» نیز ارتباط هم‌معنایی با واژه‌های موجود در اقمار دیگر دارد و مراد از آن عزلت‌گزینی شاعر و غربت اجتماعی اوست و بیانگر آن است که کسی در جامعه با وی هم‌اندیشه و هم‌فکر نیست؛ از این‌رو، شاعر به دوستی و همنشینی با حیوانات وحشی روی آورده است. ارتباط این عبارت با دیگر کلمات منظومه‌های قبلی و انباشت‌های دوم و سوم همچون «الغابة، الليل، الحجر، الغربة، تشنقه الصحراء من شفتينِ، الواحة، الريح، الدّخان، المدن المهجورة، الغرباء

و...» تصویری شگرف و ملموس از نقاشیِ ذهن شاعر را برای مخاطب ترسیم می‌کند که در آن شاعر (روشنفکر) به عزلت و تاریکی و غربت پناه برده است. این نوع غربت اثری نقش‌گرا و پویا بر مخاطب دارد و در پی القای احساسی هیجانی برای خلق راهی برای تغییر و رهایی از این عزلت است. تعبیر «أصدق وحش البرّ» از دیدگاه بینامتنیت حاصل تعاملی است که شاعر با گفتمان‌های از پیش‌موجود دارد؛ وی در اینجا نگاهی به قصیدهٔ شنفری؛ از شعرای صعالیک داشته و از قصیدهٔ او تأثیر پذیرفته است که این امر موجب پویایی و چندصدایی در متن شده و خواننده را به خود جلب می‌کند. در این نوع اغتراب، فرد در درون خود بین اصول مقبول اجتماعی و انتظارات خود تضاد احساس می‌کند و دچار درگیری درونی می‌شود. شکایت شاعر از اوضاع اجتماعی حاکم، رذایل اخلاقی، اختناق، فقر و درد و رنج و... که در جامعه رواج یافته است، نوعی اغتراب اجتماعی محسوب می‌شود. این نوع اغتراب به این دلیل دشوار است که شخص در میان جامعه، دوستان و آشنایان زندگی می‌کند؛ ولی احساس تنهایی دارد، چرا که ارزش‌ها، افکار و آراء آن‌ها را نمی‌پذیرد و آن‌ها نیز او را درک نمی‌کنند. در قصیدهٔ حطاب، فقدان امنیت و آزادی، فقر، درد و رنج، سلب آزادی و نبود آزادی بیان و... همه منتهی به اغتراب سیاسی و اجتماعی می‌شوند. با مراجعه به متن قصیده و نیز مدلول‌های ذکر شده در اقمار هسته مرکزی فوق، می‌توان به عمق اغتراب شاعر پی‌برد، زندگی در وطنی که در اثر ظلم و ستم بیگانگان همچون سرزمین مردگان، سیاهی و تاریکی بر آن سایه گسترانیده و کرامت انسانی در آن خوار شمرده می‌شود و ریشهٔ انقلاب و قیام در آن خشکیده است، همگی تصویرگر اغتراب شاعر و تراژدی رانده شدن روشنفکران به کنج عزلت است.

در جملهٔ «أتلصص من ثقب النار»، فعل «أتلصص» در معنای دزدکی نگاه کردن، نماد نبود فضای آزادی و آزادی‌خواهی و نشانگر اختناق و خفقان حاکم بر جامعهٔ شاعر است که روشنفکران در آن نمی‌توانند به صورت آشکارا به بیان دیدگاه‌های خود بپردازند. «جناح غراب» رمز حاکمیت سیاهی و تاریکی مطلق و شوم بر جامعه است که راه تنفس را برای شاعر گرفته است و همچنین نماد سایه شوم و تاریکِ اشغالگران و حاکمان ظالم بر عراق است که جز خرابی و رکود و مرگ چیزی برای عراق به ارمغان نیاورده است. در عبارت «تشنقه الصحراء من الشفتینِ» شاعر از فضای اختناق و خفقان موجود در عراق شکوه می‌کند. به دار آویخته شدن شاعر از دو لبانش، نماد سکوت تحمیلی است که او را به سبب جستجوی جاودانگی برای وطن و مردمش و دعوت آن‌ها به قیام و حرکت، خائن شناخته و به دار آویخته‌اند. صحرا در این قصیده، نماد و رمز عراق است که روشنفکرانش در آنجا آزادی بیان ندارند.



شکل۷: چهارمین هسته معنایی

«بیداری و رستاخیزی» چهارمین منظومهٔ توصیفی است که شاعر با واژه‌هایی همچون «حبّات الزيتون على كفّي، المهماز، البعل، حيّ، الخضرة، صوت، صدى، أبحث عن نار، أتبعها، أرحل، أتجوّل، يسعى، أنا حطاب، تأتي امرأة، تهديك و تنفلق الأرض» به توصیف آن می‌پردازد. شاعر پس از آنکه دربارهٔ مرگ و زوال و اوج انجماد و ناامیدی و اختناق حاکم بر جامعه‌اش سخن می‌گوید، با دیدی امیدوارانه، از مرگ‌گریزی و امید به زندگی و جاودانگی سخن می‌گوید. در عبارت «حبّات الزيتون على كفّي»، دانهٔ زیتون رمز بی‌مرگی و حاصل‌خیزی و نیز رمز جریان مقاومت است و مهماز رمز قیام و حرکت است و موجب تمرد بر ناسازواری‌های جامعه است. «البعل» به معنی همسر و نیز نام یکی از الهه‌های قدیم عراقی‌ها بوده و رمز حاصل‌خیزی و رستاخیزی است. در عبارت «أنا الحطاب» شاعر در طول قصیده چندین بار به تکرار این واژه می‌پردازد و مقصود وی از آن، ضمن تأکید بر ضرورت ایفای نقش روشنفکری خود در جامعه، نزاع بین سلطه و روشنفکر معاصر را به تصویر می‌کشد.

«الخضرة» نماد سرسبزی و زندگی دوباره و آرامش و رهایی از خفقان است و واژگان «صوت»، «الصدى» و «حيّ» رمز زندگی و روشنایی و رستاخیزی و نجات هستند. صدایی که شاعر را ندا می‌زند و او را از سرزمین تاریکی‌ها بیرون کشیده و نجات می‌دهد، پیام‌آور رستاخیزِ دوباره است. «الصوت والصدى» و نیز «امرأة» در این قصیده رمز عشتار است که اسطورهٔ رستاخیزی و رویش دوباره است. در مقطع پایانی قصیده، وی از صدایی سخن می‌گوید که از شکافته شدن زمین و آمدن الههٔ مادر به او خبر می‌دهد. از زنی که دست شاعر را می‌گیرد و او را از دروازهٔ سرزمین تاریکی‌ها بیرون می‌آورد و به سمت

روشنایی و بیداری سوق می‌دهد و این همان عشتار، الههٔ باروری و رستاخیزی است. نکتهٔ قابل ملاحظه در این قصیده آن است که گرچه حطاب در این قصیده در نقاب گیلگمش نمود پیدا کرده است؛ اما از جهتی نقاب تموز را نیز بر چهره دارد؛ در واقع تموز به‌عنوان شخصیتی ثانویه به وی پیوسته است. اصلی‌ترین کاربرد اسطورهٔ تموز در شعر معاصر عربی، مردن در جهت رستاخیزی و رویش مجدد است و این همان کاری است که قهرمان داستان (حطاب) برای نجات و جاودانگی ملت رنج‌دیدهٔ عراق انجام داد. «الصوت، الصدی وامرأة» نیز رمز عشتار است؛ هر چند که شاعر به‌طور مستقیم نام عشتار را به زبان نیاورده است؛ اما وی با تکیه بر قانون جانشین‌سازی، از آن به عنوان زنی یاد کرده است که برای بازگرداندن و نجات او که برای یافتن جاودانگی برای مردمش قدم در این وادی نهاده بود و به‌واسطهٔ افعی وارد سرزمین تاریک مردگان شده بود و در آن‌جا گرفتار شده بود را از سرزمین تاریکی‌ها به‌سمت نور و روشنایی می‌کشاند و زندگی را به تموز (شاعر) و عراق و فرزندان آن بازمی‌گرداند. همان‌طور که مشاهده می‌شود ارتباط بین عبارت‌های مجازی منظومه با یکدیگر کاملاً مشهود است و مجموع کلمات، تصویرگر روح بیداری، زندگی و رستاخیزی است. از طرفی دیگر می‌توان اشتراکات بسیاری بین این منظومه با انباشت اول دید که درک این امر با تحلیل هر یک از عناصر غیردستوری برای مخاطب سهل گشته است.

۲-۱-۵. هیپوگرام (Hypogram)

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

۱. شاعر در جستجو و حرکت برای رسیدن به هدف خویش است.

۲. تاریکی و سیاهی که ناشی از یأس و ناامیدی جامعه است، شاعر را در رسیدن به آرمان‌هایش به سختی انداخته است.

۳. شاعر به ترسیم وضعیت عراق در سایهٔ ظلم، استکبار و استبداد می‌پردازد.

۴. تاریکی، خفقان و نداشتن آزادی بیان در جامعه حاکم است.

۵. روشنفکران به عزلت و گوشه‌نشینی روی آورده‌اند.

۶. شاعر در پیِ خیزش و انقلابی دوباره است.

۷. شاعر برای خلق حماسه به اسطوره‌های خیزش و باروری و تحدی، همچون عشتار و گیلگمش پناه می‌برد.
۸. فقر و درد و رنج حاصل از آن، مهم‌ترین موضوعی است که شاعر در قالب کلمات متعدد بدان اشاره می‌کند.
۹. شاعر به‌عنوان قهرمان جامعه، در پی زنده کردن روحیهٔ امید و پایداری در دل ملت عراق است.
۱۰. با ظهور عشتار الهه باروری و نوزایی، شاعر از دروازه‌های مرگ و تاریکی گذر کرده و به روشنایی و حیات دست پیدا می‌کند.

۲-۱-۶. ماتریس (Matrix)

انباشت‌ها، منظومه‌های توصیفی، هیپوگرام و رابطهٔ آن با متنیت، ماتریس یا ساختار شعر را به وجود می‌آورد و به شعر وحدت می‌بخشد. از نظر ریفاتر، شعر نتیجهٔ دگرگونی ماتریس‌هاست و ماتریس‌ها، همان مضمون یا دلالت نهفته در روساخت است که با توانش ادبی خواننده کشف می‌شود و برای درک آن باید به محوری‌ترین واژهٔ موجود در متن توجّه کرد و شناخت آن سبب درک بهتر متن می‌گردد. «شبکهٔ ساختاری (خاستگاه)، واژه، عبارت یا جمله‌ای است که بتواند به عنوان ریشهٔ تداعی‌های واژگانی و مفهومی، متن شعر را بازنویسی کند.» (نبی‌لو،۱۳۹۰: ۸۶) در قصیده «رحلة ثانیة لجلجامش» می‌توان به خاستگاه زیر دست یافت:

دغدغه و نگرانی- حرکت برای دست یافتن به مطلوب- جستجوی هادی و راهنما – برخورد با موانع- تنها ماندن شاعر و فرورفتن او در باتلاق گرفتاری‌ها- سایه گسترانیدن سیاهی و شومی بر جامعه- سلطه یافتن بیگانگان بر سرزمین شاعر- غلبهٔ رنج و اندوه بر شاعر- یأس و ناامیدی حاکم بر جامعه- مرگ و نیستی- رستاخیزی، نوزایی و امید.

نتیجه‌گیری

با تحلیل قصیدهٔ «رحلة ثانیة لجلجامش» اثر جواد حطاب بر اساس دیدگاه مایکل ریفاتر، چنین برمی‌آید که شخصیت‌های اسطورهٔ گیلگمش در قصیدهٔ وی، رنگ سیاسی، انقلابی و اجتماعی به خود گرفته‌اند و توانسته‌اند از یک‌سو فضای تیرهٔ جامعهٔ عراق را و از سوی دیگر، فضای امیدوارانه‌ای را از افکار و عواطف شاعر به تصویر کشند. او با به‌کارگیری شگرد نقاب و پنهان شدن در پس چهرهٔ گیلگمش و فراخوانی آن به شیوهٔ بینامتنی، توانسته است ضمن حفظ اصل اسطوره و همگام کردن تجربهٔ معاصر خود با آن، مبارزه با استبداد و فدا شدن در راه وطن، رنج و ناراحتی انسان معاصر از مرگ هم‌نوعانش در اثر مبارزه با ظلم و استبداد، امید به آزادی و جاودانگی و تداوم وطن را تبیین کند و تفسیر دیگری از اسطوره ارائه دهد و

با بخشیدن مفهوم و کارکردی جدید به آن، سبب شود که هر خواننده بتواند برداشتی متناسب با ذهنیت و توانش ادبی خود از شعر وی داشته باشد. او در این قصیده در کنار ایفای نقش قهرمان داستان و تلاش برای رسیدن به جاودانگی و مبارزه با تاریکی و استبداد، با زدن نقاب تموز بر چهرهٔ خود در قالب شخصیتی ثانوی در کنار نقش اصلی خود ظهور کرده و درونمایهٔ نوزایی، رستاخیزی و انقلابی قصیده را پررنگ‌تر می‌نماید و در اوج ناامیدی از اوضاع نابسامان سیاسی و اجتماعی حاکم بر کشورش، به یاری عشتار امید می‌بندد. عشتار در قصیدهٔ حطاب، به‌صورت آشکارا نمود پیدا نکرده است؛ بلکه شاعر از مدلول کلی آن (رستاخیز و زندگی دوباره) بهره جسته و با واژگانی همچون امرأة، الصوت و الصدی بدان اشاره می‌نماید و حضورش در این قصیده، در نقش مادر است و رابطهٔ حطاب/ تموز با عشتار، رابطهٔ مادر- فرزندی است که دست طفلش را گرفته و از مرگ نجات می‌دهد و نور و روشنایی را از پسِ ناامیدی و ظلمت به او می‌نمایاند. این امر نشان می‌دهد شاعر از آیندهٔ قیام و انقلاب در وطنش ناامید نیست و همواره برای آن تلاش می‌کند. در پاسخ به پرسش اول پژوهش، می‌توان گفت عناصر غیردستوری در قصیدهٔ حطاب در اشکال مختلف اشیاء، اعضا و پدیده‌ها و عناصر طبیعی با لایه‌های مختلف معنایی نمود پیدا می‌کند و هر یک از این عناصر با قرار گرفتن در کنار هم و ارتباط با یکدیگر از طریق ترادف، رابطهٔ مجازی، استعاری، نمادین و... به شکل‌گیری انباشت‌ها و مجموعه‌های توصیفی و در نهایت کشف ایدهٔ محوری قصیده منجر می‌شوند. این قصیده دارای سه انباشت با معنابن‌های «جستجو و حرکت، ویرانی و نابودی، و هجران و غربت» و چهار منظومهٔ توصیفی «فقر و بدبختی، مرگ و ایستایی، تاریکی و اوج خفقان و در نهایت دست یافتن به رستاخیزی و بیداری» است. در پاسخ به پرسش دوم در ارتباط با تحلیل این قصیده با اعمال نظریهٔ مایکل ریفاتر و با تکیه بر توانش ادبی باید گفت که دلالت‌مندی اثر وابسته به فهمِ ماتریس (خاستگاه) یا چارچوبِ کلی آن است و قصیدهٔ مذکور حاصل بسطِ این ساختار واحد در سراسرِ شعر است و نشانه‌های شعری حاضر در اثر، با ارجاع به این ساختار، دلالت‌مندیِ خود را باز می‌یابند. این شبکهٔ ساختاری واحد (خاستگاه) در زنجیره‌ای خطی دغدغه و نگرانی- حرکت برای دست یافتن به مطلوب- جستجوی هادی و راهنما- برخورد با موانع- تنها ماندن شاعر و فرورفتن او در باتلاق گرفتاری‌ها- سایه گسترانیدن سیاهی و شومی بر جامعه- سلطه یافتن بیگانگان بر سرزمین شاعر- غلبهٔ رنج و اندوه بر شاعر- یأس و ناامیدی حاکم بر جامعه- مرگ و نیستی- رستاخیزی و نوزایی و امید در فضایی سیاسی-اجتماعی ترسیم شده است که با طی کردن مسیری خلاف جریان سرایش شاعر به دست می‌آید.

منابع

منابع عربی

- الحطاب، جواد. (۱۹۹۲). **یوم لإیواء الوقت**، بغداد: دارالشؤون الثقافة المعامة.

- ـــــــــــــ . (۲۰۱۲). **بروفايل للريح...رسم جانبي للمطر**، بيروت: مؤسسة شرق غرب للنشر.
- سعدية، نعيمة . (۲۰۱٦). **استراتيجية النص الأنموذجي**، سورية: دارالحوار للنشر والتوزيع.
- عزام، محمد. (۲۰۰۱). **النص الغائب**، دمشق: من منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- القلقشندي، أبوالعباس أحمد. (۱۹۲۲). **صبح الأعشى في صناعة الإنشاء**، المجلد الثاني، دارالكتب المصرية.

منابع فارسی

- آلن، گراهام. (۱۳۸۹). **بینامتنیت**؛ ترجمهٔ پیام یزدانجو، چاپ سوم، تهران: مرکز.
- برکت، افتخاری و دیگران. (۱۳۸۹). «*نشانه‌شناسی شعر: کاربست نظریهٔ مایکل ریفاتر بر شعر «ای مرز پرگهر» فروغ فرخزاد*»؛ **فصلنامهٔ پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی**، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۴، صص ۱۰۹-۱۳۰.
- پاینده، حسین. (۱۳۹۷). **نظریه و نقد ادبی (درسنامه‌ای میان‌رشته‌ای)**، جلد دوم، چاپ اول، تهران: سمت.
- سلدن، رامان و پیتر ویدوسون. (۱۳۷۷). **راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر**؛ ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ دوم، تهران: طرح نو.
- شولس، رابرت. (۱۳۷۳). **نظریهٔ شعری: یاکوبسن و لوی استروس در برابر ریفاتر**؛ ترجمهٔ مراد فرهادپور، تهران: ارغنون.
- کالر، جاناتان. (۱۳۹۰). **در جست‌وجوی نشانه‌ها (نشانه‌شناسی، ادبیات، واسازی)**، ترجمهٔ لیلا صادقی و تینا امراللهی، چاپ دوم، تهران: علم.
- نبی‌لو، علیرضا. (۱۳۹۱). «*کاربرد نظریهٔ نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر در تحلیل شعر ققنوس نیما*»؛ **پژوهش‌های زبان‌شناختی در زبان‌های خارجی**، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۲، صص ۸۱-۹۴.

منابع لاتین

- George,A.R.(2003).**Babylonian Gilgamesh epic**. Oxford. University Prees.
- Kristeva. Julia, 1992**, la revolution du langag poetique**. 6 ed paris: le seuil
-Riffaterre, Michael. (1978). **Semiotics of poetry**. 1st. ed. Bloomingston: Indiana University Press.
——— (1983). ***Text Production***. 1st ed. New York: Columbia University Press.

فصليّة لسان مبين العلمية (دراسات فى اللغة العربية و آدابها)
مقاله محكمة،السنة الثانية عشر، الدورة الجديدة، العدد الثالث والأربعون، ربيع ١٤٠٠

قراءة سيميائيّة لقصيدة «رحلة ثانية لجلجامش» لجواد الحطاب؛ في ضوء نظرية ميشائيل ريفاتير

فاطمه تنها ، طالبة دكتوراه فى قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد مدنى بأذربيجان
مهين حاجي‌زاده، أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد مدني بأذربيجان
ابوالحسن أمين مقدسي، أستاذ في قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة طهران
عبدالأحد غيبى، أستاذ مشارک في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد مدني بأذربيجان

الملخص

المنهج السيميائيّ عند ميشائيل ريفاتير معتمدٌ على الأسلوبيّة وردّة فعل وتفاعل القارئ. وهو يعتمد على البحث عن علامات القصيدة في النّص وتأسيس شبكة مترابطة من العلامات. أساس هذه النظرية يتّكأ على كشف الماتريس البنيوي الذي يبنى على الكفاءة الأدبيّة لفكّ الرموز الشعريّة. تسعى هذه النظرية إلى كشف الدلالة الكامنة بواسطة الانتقال من القراءة الاستكشافيّة بالقراءة الاسترجاعية (أي قراءة تأويليّة). تهدف هذه الدراسة الى التحليل السيميائيّ لقصيدة «رحلة ثانية لجلجامش» لجواد الحطّاب معتمدة على المنهج الوصفي - التحليلي و مهتمة بتحليل النص الأدبيّ من خلال العلامات الضمنيّة والتأويلات السيميائيّة الموجودة للحصول على معنى واحد (الماتريس البنيوي). تتكوّن البؤرة المركزيّة من ثلاثة تعابيرمتراكمة هي البحث والحركة، الهلاك والدمار، والهجرة والغربة. ويمكن رسم أربعة منظومات وصفيّة هي الفقر والبؤس، والموت والسكون، الظلمة والاختناق، والإخصاب والصَّحوة الّتي تبيّن لنا الفضاء الفكريّ السائد في القصيدة. وتدوير الهيبوغرام الموجود في القصيدة حول الظلم والاستكبار، والاختناق وعدم حريّة التعبير والتفكير، سلطة اليأس على المجتمع، والمحاولة على الإخصاب والثورة. ويبدأ الماتريس البنيوي بالارتباك والقلق، ويواصل مع البحث عن الهادي والمنجي ... ثم اليأس والموت... وفي النهاية يؤدي إلى الأمل والانبعاث والإخصاب (الحيويّة).

الكلمات المفتاحية: السيميائيّة، ميشائيل ريفاتير، جواد الحطاب، رحلة ثانية لجلجامش.

---

* -تاريخ الوصول:١٣٩٨/١٠/٠٨ تاريخ القبول: ١٣٩٩/٠٣/٠٦
-عنوان البريد الإلكترونى للكاتب المسؤول:*hajizadeh@azaruniv.ac.ir*
-المعرّف الرقميّ(DOI) : 10.30479/lm.2020.12330.2945