دو فصلنامه مطالعات ادب اسلامی
دوره ۲، شماره ۲، پیاپی ۴، بهار و تابستان ۱۴۰۲

نصف سنوية دراسات الأدب الإسلامي
السنة ۲، العدد ۲، التسلسل ۴، ربيع وصيف ۲۰۲۳

بازخوانی فرهنگ عاشورایی در شعر معاصر شیعی بر اساس نظریه مایکل ریفاتر (مطالعۀ موردی قصیده الحسین فی زمن المسرحیّات از جاسم صحیح)

عزت ملا ابراهیمی* [۱] (استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تهران، تهران، ایران)
مونا نادعلی [۲] (دانشجوی دکتری دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران)

DOI: 10.22034/JILR.2023.140225.1096

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۰۸ تاریخ الوصول: ۲۰۲۳/۱۱/۲۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۱۰ صفحات: ۲۴۹-۲۷۱ تاریخ القبـول: ۲۰۲۳/۱۲/۳۱

چکیده

نظریۀ ریفاتر، نظریه‌ای نشانه‌شناختی است که در حوزۀ ساختارگرایی قرار می‌گیرد. اساس این نظریه را کشف شبکه معنایی شعر با تکیه بر توانش ادبی خواننده تشکیل می‌دهد. بدین وسیله خوانشگر با عبور از خوانش اولیه (اکتشافی) به خوانش ثانویه (پس کنشانه) و سپس به خاستگاه شعر یا همان مفهوم اصلی شعر دست می‌یابد. در این نظریه، خوانش اولیه با تکیه بر توانش زبانی و خوانش ثانویه با تکیه بر توانش ادبی صورت می‌گیرد. اگر تمامی شاخصه‌های این نظریه شناسایی شود، در آن صورت خاستگاه و منشا اصلی که سروده شاعر بر آن پایه بنا نهاده شده است، مشخص می‌شود. پژوهش حاضر با تکیه بر روش توصیفی- تحلیلی و رویکرد نشانه‌شناختی در صدد است تا مولفه‌های نظریۀ ریفاتر را بر قصیده الحسین فی زمن المسرحیّات از جاسم الصحیح، شاعر معاصر عربستانی، تطبیق دهد. از یافته‌های تحقیق استنباط می‌شود که بیداری اندیشه شاعر بواسطه عشق به امام حسین (ع)، دوری سراینده از غیر واقعیت‌ها و نزدیکی‌اش به حقایق، امیدواری و دل بستن به لطف امام (ع)، انتقاد از زبان شعری شاعران امروزی و افزایش شمار مدعیان دروغین هنر، همگی اجزای ساختاری این قصیده را تشکیل می‌دهند.

واژه‌های کلیدی: فرهنگ عاشورایی، نظریۀ ریفاتر، جاسم الصحیح، الحسین فی زمن المسرحیّات.

[۱] نویسنده مسؤول؛ پست الکترونیک: mebrahim@ut.ac.ir
[۲] پست الکترونیک: monanadeali@gmail.com

قراءة فی ثقافة عاشوراء فی الشعر الشیعی استنادا الی نظریة مایکل ریفاتر السیمیائیة (دراسة انموذجیة: الحسین فی زمن المسرحیات لجاسم الصحیح)

الملخص

نظریة ریفاتر هي نظریة سیمیائیة بنیویة. أساس هذه النظریة هو اکتشاف الشبکة الدلالیة للشعر من خلال القدرة الأدبیة عند القارئ. فی هذه النظریة یتم الوصول إلی معنی القصیدة أو المفهوم الرئیسي لها بالانتقال من القراءة الأولیة (الاستکشافیة) إلی القراءة الثانویة (التفاعلیة). تعتمد القراءة الأولیة علی القدرة اللغویة أما القراءة الثانویة فتعتمد علی القدرة الأدبیة. إذا تم الکشف عن جمیع عناصر هذه النظریة، فسیتم الکشف عن أصل القصیدة أی المصدر الرئیسي الذي یستند علیه الشاعر. سعیت الکاتبتان في هذه المقالة، تعریف جمیع مؤلفات نظریة ریفاتر أولا، ثم حللتا قصیدة الحسین في زمن المسرحیات للشاعر السعودی جاسم الصحیح وفقا لمضامین النظریة. تم التصول إلی المصدر والمضمون الرئیسی لهذه القصیدة والذی هو الشعراء المزیفون في العصر المعاصر. فهذه القصیدة تعکس ثقافة عاشوراء.

الکلمات الرئیسیة: ثقافة عاشوراء، نظریة ریفاتر، جاسم الصحیح، الحسین فی زمن المسرحیات.

مقدمه

رهیافت نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر یکی از رویکردهای نقد ادبی معاصر است که چهارچوب منسجمی را برای نقد و تحلیل متون منظوم ارائه می‌کند. اساس این نظریه را کشف شبکه معنایی شعر بر پایه تفسیر بر اساس توانش ادبی خواننده و ارائه شیوه‌های نظام‌مند از خوانش متن تشکیل می‌دهد. همچنین می‌کوشد تا خاستگاه متن را از طریق عبور از خوانش اکتشافی به خوانش پس‌کنشانه کشف نماید. پژوهش حاضر با تکیه بر رویکرد نشانه‌شناختی ریفاتر در صدد است تا به بررسی فرآیندهای نشانه‌پردازی در اندیشه شاعر شیعه عربستان بپردازد و از این طریق به مهمترین ایدئولوژیها و موضع‌گیریهای او و نیز خوانشی دقیق‌تر و ژرف‌تر از لایه‌های پنهان متن شعرش دست یابد. نمایاندن ابعاد و زوایای پنهانی دعوت امام حسین (ع) به آزادیخواهی، قیام، سازش‌ناپذیری و غیره از مهمترین اندیشه‌های شعری جاسم صحیح است. از این رو کاربست نظریه ریفاتر برای بررسی روابط موجود میان عناصر متن و تحلیل نظام‌مند آن برای درک دلالتهای ضمنی این سروده می‌تواند زمینه‌ساز خوانشی جدید یا به تعبیری دیگر، توانش تأویلی مجدد و فهم بهتر آن گردد. از این رو با توجه به مفاهیم والایی که در قصیده الحسین فی زمن المسرحیّات یافت می‌شود، این سروده مورد تحلیل و ارزیابی نگارندگان در این پژوهش قرار گرفته است.

سوال تحقیق

نوشتار حاضر در صدد است تا با کاربست نظریهٔ ریفاتر، ویژگی‌های اصلی شعر جاسم صحیح را در قصیده الحسین فی زمن المسرحیّات تحلیل کند و به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

۱) مؤلفه‌های نظریهٔ ریفاتر در شعر جاسم الصحیح کدام است؟

۲) انباشت‌ها و منظومه‌های توصیفی این شعر کدام‌اند و چه کمکی به فهم شعر می‌کنند؟

۳) ماتریس ساختاری و هیپوگرام‌های این شعر کدام است؟

پیشینه تحقیق

دربارهٔ نظریه ریفاتر و تطبیق آن بر شعر معاصر عربی و نیز دربارهٔ تبیین فرهنگ عاشورایی در شعر عربی، مطالعات فراوانی صورت گرفته است که ذکر آنها در این مجال نمی‌گنجد. اما پژوهش‌های اندکی که تا کنون دربارهٔ شعر جاسم الصحیح نوشته شده است، عبارتند از:

- العیثان، أحمد معتوق (۱۴۱۸)، در مقاله «قراءة انطباعية في قصيدة: أغنية ليلة مهداة الى الشمس للشاعر جاسم الصحيح»، که قصیدهٔ مورد بحث را از جنبه‌های هنری تحلیل کرده است.

- الحرز الاحساء، محمد حسین (۱۴۲۰)، در مقاله «المکان والمفارقة الضدیة فی تجربة جاسم الصحیح الشعریة»، به بیان کارکرد زیبایی شناسانهٔ مکان و ناسازواری تصویری در شعر جاسم الصحیح پرداخته است.
- عبد اللطیف، یحیی عبد الهادی (۱۴۳۳)، در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «جاسم الصحیح بین الشاعر والأسطوره»، سعی کرده است تا سروده‌های شاعر را از منظر کاربست میراث اسطوره‌ای، تحلیل کند و روابط بینامتنی شعر او را آشکار سازد.
- علیرضا مجتهدزاده و دیگران (۱۴۴۰)، در مقاله «لغة الشعر عند جاسم الصحیح»، از زبان شعری و نوآوری‌های ادبی شاعر سخن گفته‌اند.
- منی نادعلی و عزت ملاابراهیمی (۱۴۴۴)، در مقاله «بررسی و تحلیل شعر جاسم الصحیح بر اساس نظریه ریفاتر (مطالعه موردی: قصیده وطن لاسمی مشرد)»، مفاهیم بنیادین نظریهٔ ریفاتر را در یکی از قصاید شاعر تحلیل کرده و مواردی چون انباشت، منظومهٔ توصیفی، هیپوگرام و ماتریس ساختاری آن را تبیین کرده‌اند.

چارچوب نظری

زبان، دستگاهی از نشانه‌هاست. هر یک از انسانها در کاربرد شخصی زبان یعنی در گفتار خود مجموعه‌ای از نشانه‌ها را برمی‌گزینند، از پاره‌ای از توان‌های زبان سود می‌جویند و گونه‌ای "سخن فردی" یا روش بیان ویژه خود را می‌آفرینند. انسانها در گفتارشان از نشانه‌هایی استفاده می‌کنند که بنابر قراردادی از پیش پذیرفته شده، موجد مدلول‌ها یا تصورهایی در ذهن مخاطب می‌شود (احمدی، ۱۳۷۰: ۱/ ۷). نظریهٔ نشانه‌شناسی ریفاتر، از جمله نظریه‌هایی مطرح در حوزه نشانه‌شناسی زبان است که در تحلیل شعر نیز به کار برده می‌شود. «طبق این نظریه، شعر مجموعه‌ای از نشانه‌هاست که در کنار یکدیگر معنا می‌یابند. این نظریه نخستین بار در قرن بیستم توسط ریفاتر در کتاب نشانه‌شناسی شعر، مطرح شد. از آنجا که چینش کلمات در شعر بر خلاف کلام عادی، دستور و قواعد خاصی ندارد و مفاهیمی عمیق‌تر پشت این کلمات نهفته است، نظریهٔ ریفاتر ابتدا با تکیه بر توانش زبانی، علاقهٔ میان کلمات را بررسی می‌کند و سپس به کمک توانش ادبی به مقصد نهایی شعر می‌رسد.

ریفاتر در کتاب نشانه‌شناسی شعر می‌گوید: «من معتقدم تفاوتی که میان متن شعری و غیر شعری درک می‌کنیم از طریق معانی که در شعر وجود دارد، بدست می‌آید. هدف من ارائهٔ توضیحی منسجم و نسبتا ساده از ساختار معنا در شعر است. ادبیات در واقع دیالکتیک بین متن و خواننده است. اگر بخواهیم برای این رابطه قوانینی تعیین کنیم باید دیدِ خواننده را در نظر بگیریم و بدانیم که این موضوع به طرز دید او بستگی دارد. باید بدانیم که دید خواننده صرفا به چیزی که

می‌خواند وابسته است یا دید آزادتری دارد و خود را به متن محدود نمی‌کند. همچنین باید از روش استنباط آگاه شد. در قلمروی پهناور ادبیات؛ به نظر می‌رسد که شعر به طور خاص از مفهوم جدایی‌ناپذیر است. اگر برای شعر یک قلمروی خاصی در نظر نگیریم هرگز تفاوت میان گفتمان شعری و زبان ادبی را درک نخواهیم کرد. بنابراین روش تحلیلی به کار گرفتم که آنچه را به خواننده و برداشت خواننده از متن نامحدود مربوط باشد، در بر بگیرد (۱۹۷۸: ۱- ۲).

ریفاتر بین دو دسته از خوانندگان شعر تمایز می‌گذارد. به اعتقاد او، شعر را هم می‌توان به طریقی معمولی (غیرتحلیلی) خواند و هم به روشی تخصصی (با به کارگیری روش‌شناسی‌های تحلیلی). برداشت خوانندگان دستهٔ اول از معنای شعر، به معنای ظاهری (سطحی) آن محدود می‌شود. به بیان دیگر، اینها قادر نیستند دلالت‌هایی فراتر از معنای صریح و قاموسی واژگان شعر را بیابند (پاینده، ۱۳۹۸: ۲/ ۲۴). در خوانش اول، سیر خواندن از ابتدا تا پایان، خطی است. یعنی خواننده با اتکا بر توانش زبانی به معنای شعر می‌رسد. او نشانه‌های زبانی را به صورت ارجاعی درک می‌کند. به نظر او شعر، بازنمود عمل یا توصیف اشیاء و موقعیت‌هاست (کالر، ۱۳۹۰: ۶). در این مرحله متلقی یا خواننده به معنای اولیه شعر می‌پردازد و به لایه و بافت اصلی شعر نمی‌رسد. همچنین از رسیدن به نشانه‌های زبانی در شعر و درک آنها عاجز می‌ماند. خوانش اکتشافی یا آروینی در سطح محاکاتی صورت می‌گیرد و معنای ارجاعی زبان در آن مد نظر است. به اعتقاد ریفاتر «معنا در این سطح، بر مرجع‌های متنوعی استوار است. بنابراین، حقیقت متن از طریق تماس آن با واقعیت بیرونی استقرار می‌یابد» (۱۹۷۸: ۸۷).

اما خوانش آروینی رویکردی خطی دارد. یعنی خواننده متوجه توالی خطی معنا است. معنایی که ارجاعی است و در رجوع به جهان خارج استقرار می‌یابد. پس «خواننده در این مرحله در برخورد با اثر و اتکا به توانش زبانی خود به فهم معنای معمول و مرسوم نائل می‌شود. توانش زبانی و توانش ادبی وی به او این امکان را می‌دهد تا برخی از ناسازگاری‌های موجود در متن را به درستی دریابد» (جونقانی، ۱۳۹۶: ۱۷۷).

داده‌های اصلی تحقیق

خوانش اکتشافی

قصیدهٔ الحسین فی زمن المسرحیّات (۱) با یک زخم عمیق نهفته در اندیشهٔ مولف شروع می‌شود که شاعر از آن صحبت می‌کند و بیان می‌دارد که فقط تکیهٔ او به حقیقت است نه چیز دیگر. شاعر می‌گوید که او استخوان یا همان نفرین قصاب است. سپس ادامه می‌دهد که ابا و سرکشی از نوک انگشتانش آغاز می‌شود، ریشه می‌زند و به شکل ناخن به حیات و رشدش ادامه می‌دهد. او سپس از زخمی سخن به میان می‌آورد که آرزو دارد باز شود، تا داستان باد از آنجا آغاز گردد و بتواند در آغاز

کلامش قرار بگیرد. وی سپس از مرگی صحبت می‌کند که هرگز نتوانست امـام (ع) را از پـا درآورد. بنابراین قیامت سرنوشت‌ها برپاشد. هزار مـرگ، هـزار انتقـام بـرای امـام وجـود دارد. انتقـام مـرگ بازگشت اما در قافله ننگ. سپس پادشاه ارقـام را مخاطـب قـرار داد و گفـت: تخـت تـو بـاد دوام و آرزوهای دشمنانت نابود باد. تاج روز و روشنایی بر صورت آزادۀ تو تدوام یابد و توطئه‌های دشـمنان نابود شود. پس از آن دچار سـؤال و ابهـامی می‌شـود در ایـن مـورد کـه چگونـه امـام پنهـان شـود درحالیکه او کسی است که در افق به خورشید شعاع بخشـید. بـه اذعـان او دوران‌هـای مختلـف در قالب اشک امام را منجمد کردند اما این غم و اندوه‌ها بودند که همچون مشتی محکم ایـن قالـب را نابود ساختند؛ زمان را در خون و تکـه‌های آتـش ذوب کـرد و اولـین جریـان را پدیـد آورد. سـپس می‌گوید بوی انقلاب او را با سرعت بسیار زیادی به سمت امام کشاند. او در اشـک‌های عاشـقان بـه دنبال اشعارش می‌گردد و می‌پرسد کجا می‌توان آنها را پیدا کند، درحالیکه اسـطوره‌ای نمانـده کـه نورش به آن نفوذ نکرده باشد و بین دیوارهای سوال‌ها زندانی نشـده باشـد. او می‌بینـد کـه امـام در مدار تقویم‌هاست و زمان را با انقلابی‌ها روشن می‌سازد. آنگاه به این نتیجه می‌رسد که خورشـید در دست امام و گیتار در دست او قرار دارد. آنگاه از نغمۀ خونین و آتشینی صحبت می‌کنـد کـه آتـش امام، آتش او را نیز دربر گرفته است. سپس از امام به عنـوان دیـدار بـا روشـنایی آن هنگـام کـه از روشنایی‌ها خسته شود، یاد می‌کند. یاد امام برای شاعر اینگونه است که او را از تاریخ فراتر می‌برد و به قله عزت و به دیدار با برترین پیروزی می‌رساند. امام را بر فراز شاخه خشکیده درخت خرمایی در اوج سرسبزی می‌یابد. سپس می‌گوید آن هنگام کـه فصـل خشـکی ماه‌هـا فـرا می‌رسـد و همـه در آرزوی ماه به سر می‌برند، او به آبیاری کشـاورزان یـاری می‌رسـاند. هنگـامی کـه بهـار تمـام شـود، زمزمه‌های درختان، بهار دیگری را برای او بـه پـا می‌کنـد. شـاعر او را پیـامبر کشـتزارها می‌نامـد و می‌گوید ممکن است که کشاورز از ابر سرنوشت‌ها ناامید شود و از اسب خـود بیفتـد، درحالیکـه در دست خود نامه‌ای از چاه‌ها داشته باشد. او با یاس و ناامیدی شروع به کشت کشـتزارها کـرد، بـدین ترتیب گل‌ها شادابی خود را از دست دادند. دیگر صبحگاهان جرقه‌ای نماند که آواز پرندگان را بیدار کند. در کوزه روح گیاه خشک شد. بنابراین جثه مرده‌اش نزد امام آمد. سپس خواهش کرد تا بـه او یقین عطا کند. امام منشا یقین و اصرار است و هر روحی کـه بـا سـلاح معـانی امـام آراسـته شـود، قوی‌تر از نومیدی عظیم می‌گردد.

شاعر سپس امام را مخاطب قرار می‌دهد و به او می‌گوید که اسبش همچنان بن‌مایۀ کلمـاتش را سیراب می‌کند و شیهه رها شده‌اش، اینک در تارهای خود او آشکار می‌شود. سپس در ادامه پنجـره عمر و دیدارش با باران‌ها را به تمسخر می‌گیرد و از فراز بالکن خود برای زنـدانی‌ها آواز می‌خوانـد و غم و اندوه میله‌ها را به درون خود فرو می‌کشد. هنر برای او آیین خدا در روی زمین اسـت؛ آیینـی که رازهای سر به مُهر را به حضرت آدم نشان داد. بدین خاطر که کوزه او متعالی شد و سجده نورها

از این کوزه نمایان گشت. وی در ادامه می‌گوید او خودش آیین امام حسین (ع) است؛ یعنی نزد او آشکار شده است. پس از فرشتگان اشعار می‌خواهد تا برایش سجده کنند. سپس می‌گوید که آیین او را در لحن، همچون خشم شعر، کاشته و جهنم ثمره آن بوده است. آنگاه هر حرفی که از دهانش بیرو آمد، خورشید را در دیوار نصف کرد. خیال شاعر چیزی از غم و اندوه را به زنجیر نبست مگر به خاطر فرشته. بنابراین غم و اندوه‌هایش همه پاک و مقدس شدند. او خود را زاهد مقدسی می‌داند که اشعارش پشت سر او در مسیر سرنوشت‌ها به دنبالش می‌آیند. سپس می‌گوید که وی هرگز به چنگ خود خیانت نکرد اما خیابان‌های زندگی‌ها او را در افق پرتاب کردند. آنگاه از گفتگوهای درونی‌اش سخن به میان می‌آورد که همچنان تکه‌های آتشین از درونش می‌تراود و گرسنگان را از افکار خود سیراب می‌سازند. به اذعان او آفرینش باقی می‌ماند. وی برای تثبیت این گفته می‌گوید: دریا چه زمانی از ایجاد مروارید دست برمی‌دارد؟ سپس از امام سخن می‌گوید و او را خالق هنری معرفی می‌کند که سرپرستی یک جریان انقلابی را به عهده دارد. آنگاه به او می‌گوید که افراد بیهوده در تئاتر بیشتر شدند و ذوق را با سنگ (شرق) کور ساخته‌اند. وی در ادامه می‌گوید که شهرزاد در همینجا حضور دارد. پس زبان تمسخر و تهکم می‌تواند در گوش شهریار سرگردان موثر واقع شود. شهرزاد می‌تواند داستان سندباد در عمق دریاها و عمل کردن به مناسک نفط را بگوید. به نظر شاعر، هرقدر خلیج بیشتر بازی کند، امواج بیشتری، بدن‌های یعرب و نزار را با خود به همراه می‌آورد و بازیگران بیشتری به قله شرم الشیخ غارتگر می‌رسند؛ درحالیکه شکم‌هایشان سریعتر از آنها پیش رفته است، اما جمعیت داخل سالن همگی گرسنه‌اند. پشت آنها انبوهی از چهارپایان قرار دارد. سپس گذر تاریخ و جشنهای سرمستانه را می‌بینیم که خلیفه و کنیزکان را به ارمغان می‌آورد. او سپس می‌گوید ما به حدی در تئاتر غرق شدیم که رنگ دلقک‌های کوچک از میان رفت. آن‌ها مشغول انجام کارهای نادرست شدند و اینگونه نشانه‌های زمانه متن ناپدید گشت. افزون بر آن صدای آرامی گویا در حال ناپدید شدن است و از دیدگان پنهان می‌شود. او همهٔ دشمنان را برحذر می‌دارد که تمام مواد آرایشی با ننگ آمیخته شده است. بار دیگر امام را پدر هنر خطاب می‌کند و می‌گوید که آنها هنر را خاموش کردند و به همین دلیل نوعی حسادت دیده می‌شود. آنگاه میان مردم شایعه پراکنی کردند که امام سرچشمه مارها و عامل گردبادها است. او در پاسخ به این سخنان ناروا می‌گوید که امام همچنان خاکریزه‌ها را بیدار می‌سازد و صفای صحراها را با آن تامین می‌کند. دشمنان نمی‌دانند که شجاعت امام آشکار است و در چهره آزادگان دیده می‌شود. شاعر امام را در کشتارگاه‌های لبنان دید که زخمی بود، همچنین او را بر چهره حیرت‌شدگان همچون نماز پر نوری دید که خوانده می‌شد. وقتی با امام دیدار کردند و او را در حال کشیده شدن بر روی زمین تا رسیدن به دریاچه دیدند، بسیار خجل شدند. سپس از ننگی سخن می‌گوید که با ایستادگی جنوبی سعی در نابودی آن داشتند، حال آنکه تا فرق سر غرق در آن بودند. آنگاه امام را مخاطب

قرار می‌دهد و می‌گوید که تمام تماشاچیان غیر واقعی و تکراری شده‌اند و در تئاتر به کفر روی آوردند. سپس به مشرق زمین، به خصوص به کافران شرقی تبریک می‌گوید. شاعر در پایان اذعان می‌دارد که اتفاق‌های تئاترها بدون هیچ پرده‌ای در حال افزایش است و با این بیت شعر را به پایان می‌رساند که ما همچنان صندلی‌ها را برای سرگرمی نگه داشته‌ایم و با سکوت خود از گناه آدم‌های یاوه‌سرا می‌گذریم.

خوانش پس کنشانه[1]

در این خوانش به جای پرداختن به معنای سطحی شعر، روابط موجود میان واژگان و دال و مدلول‌ها مورد توجه قرار می‌گیرد. زبانشناسان در این باره می‌گویند: «شاخصهٔ اصلی شعر در وحدت آن است. وحدتی که میان صورت و مضمون آن پیوند ایجاد می‌کند. این رابطه و وحدت صورت و مضمون دلالت نامیده می‌شود» (نک: راسخ مهند، ۱۳۹۸: ۲). همچنین در تعریف خوانش پس کنشانه گفته‌اند: «خواننده در این سطح از سطح محاکاتی (خوانش اکتشافی) فراتر می‌رود و با تکیه بر فهم خود از متن و به کمک رمزگشایی به مفهوم کلی شعر می‌رسد. وی متن را از اول به آخر (بدون ترتیب) می‌خواند، آن را دوره می‌کند سپس با مفهومی که از قبل داشته است، مقایسه می‌کند» (بنگراد، ۲۰۱۲: ۶). در نتیجه از نظر ریفاتر خوانش پس کنشانه، مبتنی بر مقایسه است. این خوانش مشابه‌هایی را به وجود می‌آورد که بر خلاف آن خواننده با تکیه بر حس درونی خود، شباهت حاصل شده بین آن‌ها را قبول ندارد. از این مفهوم چنین بر می‌آید که خوانش اکتشافی و پس‌کنشانه هر دو برای فهم یک متن مهم هستند. در خوانش اکتشافی دلالت‌های مستقیم و در بررسی پس کنشانه دلالت‌های ضمنی بررسی می‌شود. به عبارت دیگر ماهیت زبان شعری چنان است که خواننده را با زنجیره‌ای از دستورناگریزی‌ها و تناقض‌ها روبرو می‌کند. بر خلاف خوانش اکتشافی که طی آن، شعر یک نوبت از ابتدا تا انتها خوانده می‌شود، در خوانش پس کنشانه باید بخش‌های مختلف شعر را بدون رعایت توالی آن‌ها چندین بار خواند. در نتیجه «خواننده از راه این قرائت‌های متوالی، در می‌یابد که همهٔ اجزاء شعر جلوه‌های گوناگون یک ساختار واحد است و دلالت شعر نیز از همین رابطه مستمر بین اجزاء و ساختار آن ناشی می‌شود» (پاینده، ۱۳۹۸: ۲۹).

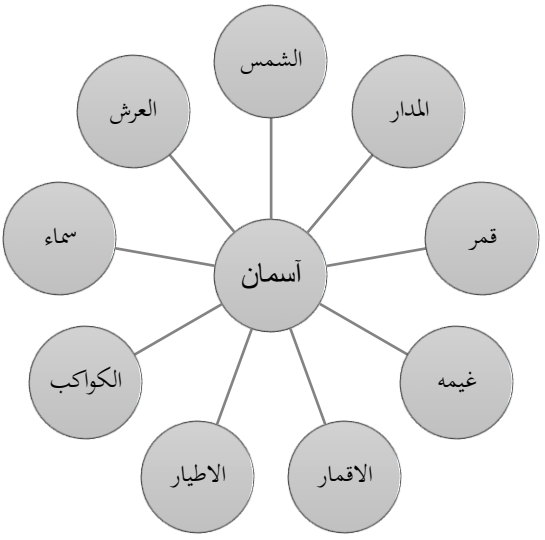
انباشت[2]

در خوانش پس کنشانه اولین مرحله بررسی صورت واژگان، در انباشت تحقق می‌یابد. یعنی این واژگان پیرامون یک هستهٔ معنایی یا معنابن قرار گرفته‌اند که به آن‌ها انباشت گفته می‌شود (چندلر، ۱۴۰۰: ۴۵). با بررسی انباشت‌های بدست آمده از شعر، این امکان برای خواننده فراهم می‌گردد تا به

[1] Retroactive reading
[2] Accumulation

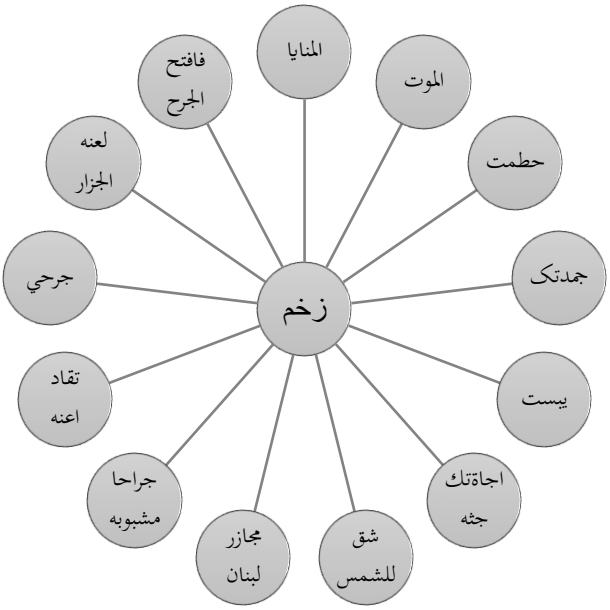
افکار غالب در شعر دست یابد. به این مفاهیم منظومهٔ توصیفی می‌گویند. به عبارت دقیق‌تر، از منظر نشانه‌شناسی شعر، هر کلمه واجد یک یا چند واحد کمینه معنایی است که معنابن خوانده می‌شود مثلا کلمهٔ درخت می‌تواند واجد معنابن‌های طبیعت، سرسبزی و حیات باشد. به بیانی دیگر معنابن واحدهایی هستند که در فرایند انباشت به کار گرفته می‌شوند و «فرایند انباشت وقتی اتفاق می‌افتد که خواننده با مجموعه کلماتی مواجه شود که از طریق عنصر معنایی واحدی به هم مربوط می‌شوند» (سجودی، ۱۳۹۸: ۲۵). اگر این معنابن‌ها «حول یک مولفهٔ معنایی وحدت‌بخش که به آن معنابن مشترک می‌گویند، زنجیره‌ای به هم پیوسته از معنابن‌های همگون را تشکیل دهد، پدیدهٔ انباشت اتفاق می‌افتد» (سلدن، ۱۳۹۷: ۷۴). از آنچه گذشت دریافتیم که انباشت‌ها در اصل عناصر مشترک معنایی هستند که کشف این عناصر معنایی و ارتباط نشانه‌ها با یکدیگر، منتقد را به سمت دلالت ضمنی نزدیک‌تر می‌سازد.

در قصیده الحسین فی زمن المسرحیّات، چهار انباشت با چهار معنابن متفاوت اعم از آسمان، شخصیت و اماکن، زخم و سرسبزی یافت می‌شود که از تعامل واژگان با یکدیگر می‌توان به این معنابن‌ها دست یافت.



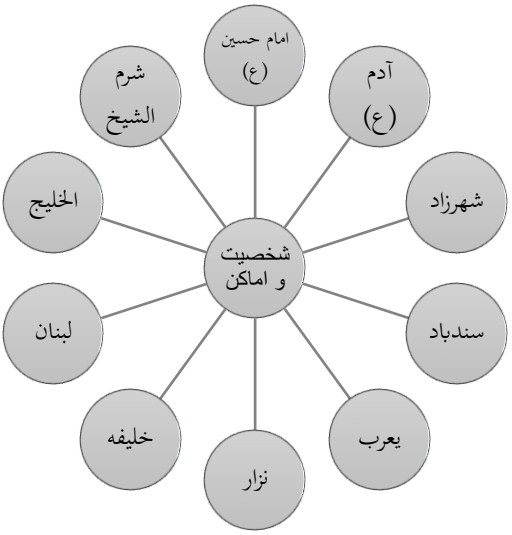
شکل ۱: اولین انباشت قصیده الحسین فی زمن المسرحیات

اولین انباشت با معنابن آسمان است. واژگانی چون «الشمس، المدار، قمر، غیمه، الأقمار، الأطیار، الکواکب، سماء و العرش» تمامی این واژگان به آسمان مربوط می‌شوند. شاعر در تلاش است تا هر آنچه را که نشان از والایی و فراز دارد، به کار ببرد.



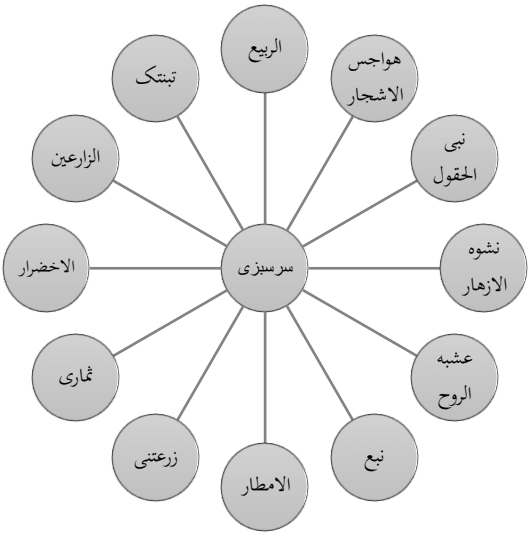
شکل ۲: دومین انباشت قصیده الحسین فی زمن المسرحیات

دومین انباشت با معنابن زخم است و واژگانی چون «منایا، مـوت، حطمـت، جمـدتک، یبسـت، جائتک جثه، شقّ للشمس، مجازر، جراحا مشبوبه، تقاد أعنه، جرحی، لعنه الجزار، فافتح الجرح»، بـه نحوی دلالت بر زخم، رنج و درد دارند.



شکل ۳: سومین انباشت قصیده الحسین فی زمن المسرحیات

سومین انباشت با معنابن شخصیت‌ها و اماکن است. شاعر در این قصیده شخصیت‌ها و مکان‌های متعددی را ذکر کرده است که همگی دور یک معنابن می‌چرخند. از جمله شخصیت‌های دینی بارز در این قصیده، می‌توان به امام حسین (ع) و حضرت آدم (ع) و نیز شخصیت‌های اسطوره‌ای مانند شهرزاد و سندباد اشاره کرده است. وی همچنین از گویشورانی چون یعرب و نزار و نیز شخصیت‌های مجهولی مثل خلیفه نام می‌برد. سه مکان خلیج، لبنان و شرم الشیخ نیز صراحتا در شعر ذکر شده است.



شکل ۴: چهارمین انباشت قصیده الحسین فی زمن المسرحیات

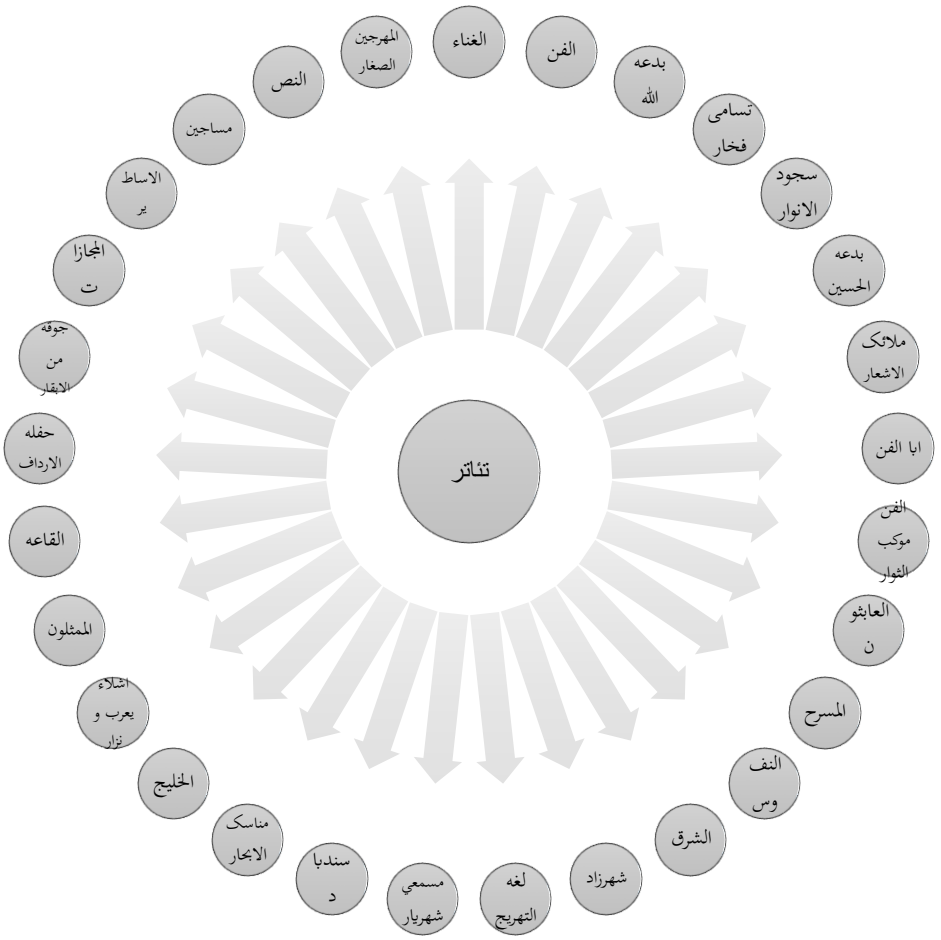
آخرین انباشت این قصیده با معنابن عناصر سرسبز طبیعت است و واژگانی چون «الربیع، هواجس الأشجار، نبی الحقول، نشوه الأزهار، عشبه الروح، نبع، الأمطار، زرعتنی، ثماری، الاخضرار و الزارعین» در این دایره قرار گرفته‌اند که همگی بر سرسبزی و شادابی اشاره دارند. با کنار هم قرار دادن تمامی انباشت‌ها می‌توان به هسته‌های معنایی یا مناسب‌ترین هسته معنای برای هر یک از منظومه‌های توصیفی دست یافت.

منظومۀ توصیفی[1]

این قسمت دومین فرایند معناساز در شعر است. ریفاتر این اصطلاح را برای اشاره به مجموعه‌ای از واژه‌ها یا عبارات‌ها به کار می‌برد که هر یک جنبه‌ای از یک ایده‌ی اصلی یا واژۀ هسته‌ای را بیان می‌کند. پس می‌توان گفت منظومه توصیفی «دربرگیرندۀ واژۀ هسته‌ای است؛ یعنی واژه‌ای که در متن به آن تصریح نشده است» (پاینده، ۱۳۹۸: ۲/ ۲۷).

[1] Descriptive system

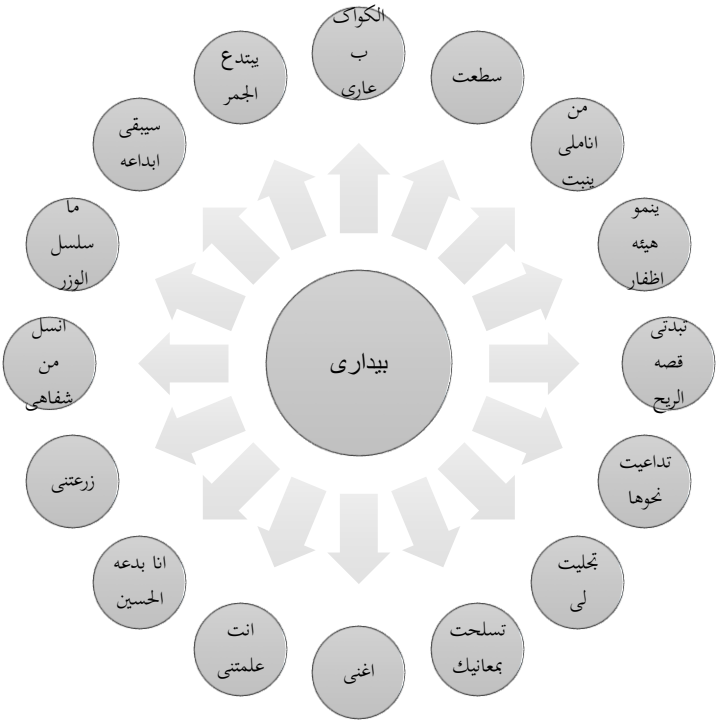
به بیان دیگر منظومهٔ توصیفی کلماتی هستند کـه بـا یکـدیگر پیونـد یافتهانـد و دور یـک واژهٔ هستهای میچرخند. تفاوت آنها با انباشتها در این است که این واژگان ممکن است ظـاهر کلمـات همیشه نشان دهندهٔ ارتباط میان واژگان نباشد، بلکه این ارتباط از معنای آنها استنباط میشود. گاه ممکن است این واژگان استعارهای برای هسته باشند. در منظومهٔ توصـیفی واژهٔ هسـتهای در خـود متن حضور ندارد و خواننده آن را باید از متن استخراج کند.



شکل ۵: اولین منظومه توصیفی قصیده الحسین فی زمن المسرحیات

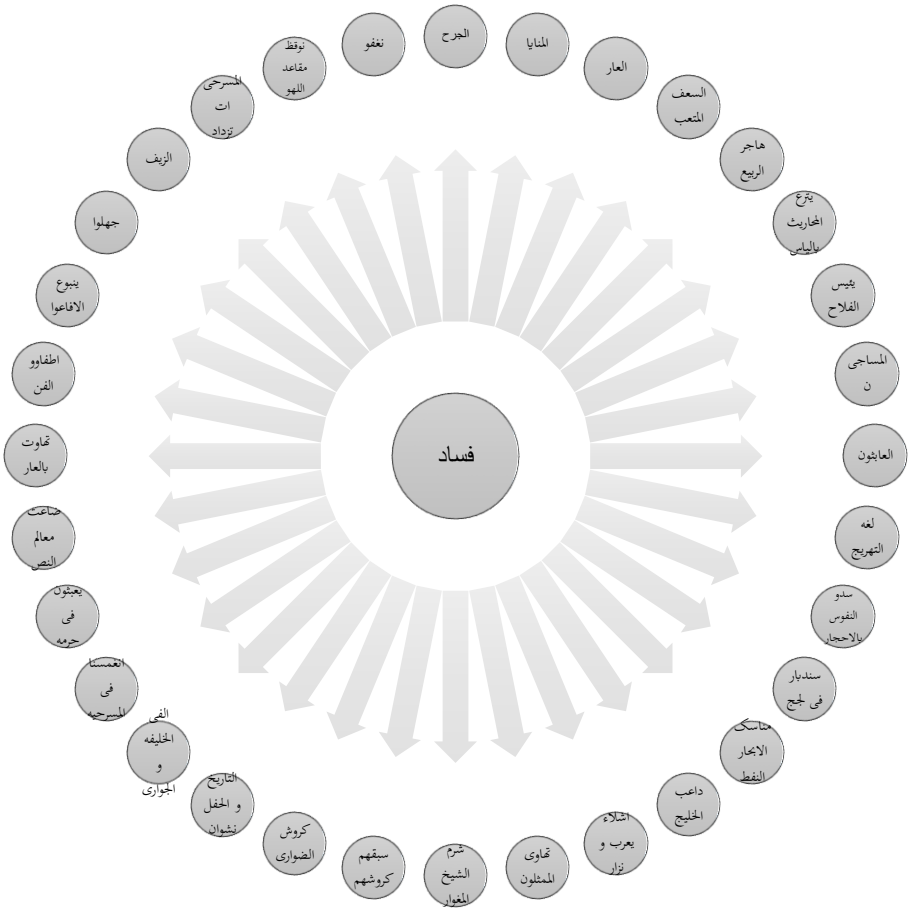
اصلیترین و پربسامدترین منظومه توصیفی این قصیده، تئاتر است. این شعر در واقع دارای یک پیام انتقاد آمیز به شاعرانی است که وقت خود را صرف تخریب چهره شخصیتهای دینـی، تحریـف وقایع تاریخی و یا شرح اتفاقات سیاسی به روش نادرست میکنند. شاعر بـرای شـرح و تبیـین ایـن مفاهیم، از مثالهایی استفاده میکند که به یکدیگر مرتبطاند. او میگوید که هنر آیینـی اسـت کـه

خداوند به حضرت آدم (ع) عطا کرده است. بدین خاطر ملائک بر او سجده کردند و شیطان از کرنش در برابر آن حضرت سرباز زد. سپس شاعر می‌گوید که او نیز ترویج "هنر حسینی" را بر عهده دارد. بنابراین از فرشتگان می‌خواهد که بر او سجده کنند. وی امام حسین (ع) را پدر هنر می‌داند. چه، امام شخصی است که به او سرایش شعر را آموخته بود. شاعر از اینکه افراد بیهوده و یاوه‌سرا صحنهٔ تئاتر را آکنده‌اند، شکایت دارد؛ همان افرادی که ذوق و قریحه را کور ساخته و زبان را به بازیچه گرفته‌اند. از این رو در جامعه مشرق زمین، زبان در معرض نابودی قرار دارد. شهرزاد نیز بخشی از این صحنهٔ تئاتر معاصر است. شاعر از شهرزاد می‌خواهد که زبان را به سخره بگیرد و برای شهریار داستان بسراید و از سندباد، از نفط و مشکلات مرتبط با آن برای شهریار سخن بگوید. خلیج با هر بار حرکت امواج، بدن مرده گویشوران زبان را با خود حمل می‌کند. بازیگران این تئاتر همگی خواهان رسیدن به قله موفقیت هستند. اما آن‌ها همیشه گرسنه توجه‌اند و شکم‌شان سیر نمی‌شود. گویا هر جا می‌روند، شکم‌شان بر آنها سبقت می‌گیرد. چندانکه از شکل آدمی خارج شده و خوی حیوانی گرفته‌اند. شاعر از وادی مجازگویی دوری می‌کند و به حقیقت نزدیک‌تر می‌شود. او به شدت نگران زبان و متن است. از دلقک‌ها و بازیگران تئاتر فاصله می‌گیرد و فارغ از اسطوره‌هاست. شاعر کسی است که برای این زندانی‌ها شعر می‌خواند و برای آن‌ها ابراز نگرانی می‌کند.



شکل۶ : دومین منظومه توصیفی قصیده الحسین فی زمن المسرحیات

دومین منظومه توصیفی با هسته معنایی غفلت و بیداری تحقق می‌یابد. نوع اول غفلتی است که بیداری ندارد، این غفلت سراسر در فساد غوطه‌ور است و به افرادی اطلاق می‌گردد که زبان را در معرض نابودی قرار داده‌اند و یا می‌خواهند چهره امام را تخریب کنند. غفلت دوم، غفلت موقتی شاعر است که با نزدیک شدن به امام از توفیق بیداری خود سخن می‌گوید. این بیداری با ذکر واژگانی چون ستارگان آشکار و فروزان و نیز واقعیتی که از انگشتان دستش آغاز می‌گردد و در ناخن‌هایش به رشد خود ادامه می‌دهد، تحقق می‌یابد. خواهش شاعر از امام برای باز کردن زخمش، تلاش او برای اینکه داستانش با بادها شروع شود و بتواند با امام دیدار کند، پیروی از انقلاب امام، پس از آشکار شدن امام برای او، از نمونه‌های بیداری شاعر است. بهترین سلاحی که شاعر در دست دارد، همان معانی و اشعار اوست که امام (ع) به او یاد داده و به اعتقاد شاعر این موارد، نشانه‌های امیدواری اوست. آیین امام (یعنی هنر و شعر) امری است که شاعر بدان دست یافته و به اقرار او در وجودش نهادینه گشته و حروف و کلمات آن در روح شاعر نفوذ کرده است. خیال شاعر، هر غم و اندوه و مشکلی را به زنجیر می‌کشد که آن هم صرفا به خاطر وجود فرشته‌ای پاک و مقدس، یعنی امام (ع) است. از آن پس شعله‌های خلاقیت دیگر به خاموشی نمی‌گراید و گفتگوهای ذهنی او نیز شراره‌های آتشین ایجاد می‌کند.



شکل ۷ : سومین منظومه توصیفی قصیده الحسین فی زمن المسرحیات

آخرین منظومه توصیفی با هسته معنایی فساد است. شاعر بر حسینی بودن خط خود تاکید دارد. از این رو با کسانی که سعی در تخریب چهره والای امام دارند، یا در پی تخریب زبان هستند و یا حقایق را غیر واقعی جلوه می‌دهند، به طور جدی به مقابله برمی‌خیزد. خواننده با اندکی توجه می‌تواند از سطح دلالی واژگان به این نتیجه دست یابد. شاعر نخست از زخمی سخن به میان می‌آورد که در واقع همان غم و اندوه درونی اوست. سپس از مرگ‌ها سخن می‌گوید که اشاره به شهادت مظلومانه امام حسین (ع) در روز عاشورا دارد. آنگاه از گیاه خشکیده و مهاجرت فصل بهار صحبت می‌راند که همگی از خیانت و نیرنگ دشمنان اسلام در به شهادت رساندن امام حکایت دارد. از آن پس کشاورزان در زمین‌های خشکیده به سر می‌برند و چون ابری باران‌زا را نمی‌یابند، همگی سرخورده و نومید گشته‌اند. وقوع فساد همانگونه که از عنوان قصیده برمی‌آید، در صحنهٔ تئاتر رخ داده است: همچون حضور اشخاص یاوه‌سرا در صحنهٔ تئاتر که ذوق و استعداد دیگران را با

سنگ کور می‌کنند؛ آداب و مناسک دریانوردی و آنچه که بر سر نفط می‌آید؛ اتفاقاتی که در مشرق زمین برای زبان افتاده است؛ حوادث لبنان و کشورهای حاشیهٔ خلیج فارس و نابودی زبان در این کشورها؛ شهرت دروغین بازیگران و رفتن آنها به شرم الشیخ که مرکز تجمع غارتگران ثروتهای بشری است؛ شکم‌بارگی و شهرت پرستی بازیگران، از جمله فسادهای تئاتر است. چنین اتفاقات ناخوشایندی، به سرمستی تاریخ می‌انجامد و تاریخ در معرض نابودی و اضمحلال قرار می‌گیرد. گویا بشریت اینک به عصر خلیفه و کنیزان بازگشته است. شاعر در پایان به طور واضح از تحت تاثیر قرار گرفتن برخی از افراد جامعه سخن به میان می‌آورد که به دنبال انجام کارهای ناشایست می‌روند و دیگران نیز آنها را تایید می‌کنند و یا در قبال اقدامات ناخوشایند آنها ساکت می‌مانند. شمار اینگونه تئاترها نه تنها در جامعه معاصر محدود و پنهان نیست، بلکه رو به فزونی نهاده است. به اعتقاد شاعر بازیگرنماها با سخن‌های ناروای خود هنر را نابود می‌سازند، زبان و نشانه‌هایش را از بین می‌برند و نسبت‌های نادرست به امام (ع) می‌دهند و با این اقدامات آنها، همان مفهوم واقعی ننگ تحقق می‌یابد. بازیگران اینگونه تئاترها اشخاص غیر واقعی‌اند که همگی در پی نابودی بشریت برآمده‌اند و از شخصیت اصلی امام و اقدامات نجات‌بخش ایشان آگاهی ندارند.

هیپوگرام[1]

هیپوگرام خود ساختاری از کلمات و عباراتی است که حداقل به پیش‌بینی هدف اصلی شعر کمک می‌کند. در این حال خوانشگر با خواندن واژگان و عبارات متن به درک بهتری از شعر می‌رسد و به غرض اصلی گوینده پی می‌برد. البته تداعی واژگانی و مفهومی در ظاهر عبارات و کلمات نیستند، بلکه در پیام‌های کلی متن وجود دارد که در لایه‌های عمیق معنایی نهفته‌اند و از کشف ارتباط معنایی واژگان در انباشت و منظومه‌های توصیفی بدست می‌آیند.

هیپوگرام به دو دسته تقسیم می‌شود: هیپوگرام بالقوه که در متن حضور دارد اما مخفی است و باید از متن استخراج شود. این نوع هیپوگرام در واقع همان ماتریس ساختاری شعر را تشکیل می‌دهد و ممکن است کلمه، عبارت یا جمله باشد. این نوع در قالب‌های زبانی نهفته است و با خوانش انباشت‌ها و منظومه‌های توصیفی بدست می‌آید. نوع دوم هیپوگرام حقیقی مبتنی بر بینامتنیت است و می‌تواند در کلمات، جملات و یا حتی تمام متن دیده شود. «نشانه در هیپوگرام باید به ماتریس ساختاری وابسته باشد، در غیر اینصورت عملکرد خود را در شعر از دست می‌دهد» (ریفاتر، ۱۹۷۸: ۲۳).

هیپوگرام بدست آمده در قصیده فی زمن المسرحیات عبارت است از: شاعر از زخمی سخن می‌گوید که همین زخم بعدها عامل بیداری او می‌شود. تمام قیام‌ها از قیام امام حسین (ع) نشات

[1] Hypogram

گرفته و ماندگار شده‌اند. امید و عزت از نظر شاعر در وجود امام (ع) تجلی می‌گردد. چه، وی امید خود را از طریق امام یافته که در واقع همان سلاح اوست. هنر، هدیه‌ای است الهی که آن در وجود انسان‌ها به ودیعه گذاشته است. وقتی این هدیه در حضرت آدم تجلی یافت، ملائک بر او سجده کردند. هنرِ عشق به امام، نزد شاعر در شعرسرایی او تجلی پیدا کرده است. امروزه مدعیان دروغین هنر، در مشرق زمین رو به فزونی نهاده‌اند. هدف این مدعیان، تخریب چهره والای امام (ع) و پنهان کردن حقایق است. امروزه مطرح کردن پدیده‌های نادرست در شعر و استفاده نابجا از زبان، روز به روز در حال افزایش است.

ماتریس ساختاری[1]

گفتمان شعری در واقع تعادل میان یک کلمه و متن، یا تعادل متن با متن دیگر است. شعر از دگردیسی ماتریس ساختاری به وجود می‌آید. به عبارتی دیگر «یک جملهٔ کوتاه ادبی به عبارتی طولانی، پیچیده و غیر ادبی تبدیل می‌شود. ماتریس ساختهٔ قوهٔ تخیل و انعکاس قواعد و شکل لغوی یک ساختار است» (ریفاتر، ۱۹۷۸: ۱۹). ماتریس تمامی مؤلفه‌ها را به ترتیب کنار هم قرار می‌دهد تا نتیجه‌ای منسجم بدست آید.

شعر سرشار از دستورگریزی است. ارتباط میان تمامی این موارد را ماتریس ساختاری پدید می‌آورد. ماتریس ساختاری به خوانشگر کمک می‌کند تا مفهوم اصلی شعر را درک کند. با قرار دادن هیپوگرام‌ها در کنار یکدیگر، سلسله‌ای از جملاتی که به یکدیگر وابسته‌اند، بدست می‌آید. این جملات یک ساختاری از معنا را تولید می‌کنند که به آنها ماتریس ساختاری می‌گویند.

ماتریس ساختاری قصیده فی زمن المسرحیات با توجه به هیپوگرام‌ها به شکل زیر است:

بیداری شاعر بواسطه عشق به امام حسین (ع)

دوری او از دنیای مجازی و نزدیکی به واقعیت‌ها

امیدواری و دل بستن به امام

لایق دانستن هنر برای انسان‌های والا

انتقاد از زبان شعری امروزی

تخریب یا ناصحیح جلوه دادن شخصیت امام (ع)

افزایش شمار مدعیان دروغین

با به دست آمدن ماتریس ساختاری شعر، مفهوم اصلی آن که با خوانش اکتشافی بدست نیامده بود، آشکار گردید. پس شاعران دروغین امروزی، خاستگاه این قصیده است.

[1] Structural matrix

نتیجه

از آنچه گفته شده درمی‌یابیم که نظریهٔ ریفاتر، نظریه‌ای نشانه‌شناختی است و در حوزه ساختارگرایی قرار می‌گیرد. طبق این نظریه، شعر مجموعه‌ای از نشانه‌هایی است که نشانه‌هایش با یکدیگر در ارتباط هستند. در این نظریه با تکیه بر توانش زبانی و طی خوانش اکتشافی، معنای اولیه شعر مشخص می‌شود و با تکیه بر توانش ادبی معنا و مفهوم ثانویه آن بدست می‌آید. طی خوانش ثانویه باید انباشت، منظومه توصیفی، هیپوگرام و ماتریس ساختاری مشخص شود، تا بتوان به خاستگاه اصلی شعر دست یافت. قصیده الحسین فی زمن المسرحیات دارای چهار انباشت و سه منظومه توصیفی است که همگی با یکدیگر ارتباط دارند. محور اصلی هیپوگرام و ماتریس ساختاری این سروده، بیداری اندیشه شاعر بواسطه عشق به امام حسین (ع) است. همچنین دوری وی از غیر واقعیت‌ها و نزدیکی‌اش به حقایق، امیدواری و دل بستن به امام، لایق دانستن هنر برای انسان‌های والا، انتقاد از زبان شعری امروزی، تخریب یا نادرست جلوه دادن شخصیت امام (ع) و افزایش شمار مدعیان دروغین هنر، همگی ماتریس ساختاری این قصیده را تشکیل می‌دهند.

پی‌نوشت:

متن قصیده(الحسین) فی زمنِ المسرحیّات

هـاكَ جُرحـي مثـل الكواكـبِ عـاري ... سَـطَعَتْ في سمائِـهِ أفكـاري

لَمْ أَرَقِّـقْ حقيقـتي بالمجـازاتِ.. ... أنا العَظـمُ: لعنـةُ الجـزّارِ!

مـنْ هُنـا.. مـنْ أناملـي ينبـتُ الـرفضُ ... وينمُـو في هيئـةِ الأظفـارِ

فـافتحِ الجـرحَ تبتـدئْ قصَّـةَ الـريحِ ... وألقـاكَ في مهـبِّ الحـوارِ:

المنـايا.. ضـاعَتْ حسـاباتُها فيـكَ ... فقامَـتْ قيامـةُ الأقـدارِ

ألـفُ مـوتٍ عليـكَ ثارَ.. وعـادَتْ ... ثـورةَ المـوتِ في ركـابِ العـارِ

يا مليـكَ الأرقـامِ.. دامَ لـكَ العـرشُ ... وخابَـتْ مطـامحُ الأصـفارِ

دامَ تاجُ الضّـحى علـى وجهـكَ الحُـرِّ ... وتَبَّـتْ مـؤامراتُ الغبـارِ

كيـف تخبُـو وأنـتَ مَـنْ جَـذَرَ الشَّـمسَ ... وأهْـدَى أغصـانَها للمَـدارِ!!

جَمَّـدَتْكَ العصـورُ في جُبَّـةِ الـدَّمعِ ... فَحَطَمْـتَ قبضـةَ الأزرارِ

وأذَبْـتَ الزَّمـانَ في الـدَّمِ والجمـرِ ... وأطلقـتَ أَوَّلَ التيّـارِ

جَـذَبَتْني إليـكَ رائحـةُ الثَّـورةِ ... تُغـري تمـرُّدي ونفـاري

فتَـداعَيتُ نحوَهـا نبضـةً أسـرعَ ... مِـنْ أنْ تُصـاغَ في أشـعارِ

باحِثــاً عنــكَ في دمــوعِ المحبّــينَ ... أُعَــرّي ملامحــي مــن شِــعاري
أيــنَ ألقــاكَ؟! لمْ يَعُــدْ في الأساطيرِ ... ظــلامٌ لم يقتحمْــهُ نهــاري
أيــنَ ألقــاكَ؟! وانثنيــتُ ســجيناً ... بــينَ جُــدرانِ ذا السؤالِ/الحِصَــارِ!
فــإذا أنــتَ في مــدارِ التقــاويمِ ... تُضــيءُ الزَّمــانَ بالثُّــوّارِ
أيْنَعَــتْ في يــديكَ بارودةُ الشّــمسِ ... فــأغْرَتْ بِقَطْفِهــا قيثــاري
وَعلــى نَغمــةِ اللهيــبِ المــدَمَّى ... خَاصَــرَتْ نارَكَ الفتيَّــة ناري
أنــتَ يا موعــدَ الحيــاةِ مَــعَ النّــورِ ... إذا استيأســتْ مــنَ الأنــوارِ
عَــبَرَتْ بي ذكــراكَ فانتصــبَ التــاريخُ ... نخــلاً في واحــةِ التّــذكارِ
وتَسَــلّقْتُهُ إلى ذروةِ العــزّ ... لأشــتارَ روعــة الانتصــارِ
فتَجَلَّيــتَ لِي علــى السَّــعَفِ المتْعَــبِ ... ضــوءاً في قمَّــةِ الاخضــرارِ
تغســلُ الــزارعينَ في قَمَــرِ الحُلْــمِ ... إذا جــفَّ موســمُ الأقمــارِ
وإذا هــاجرَ الرّبيــعُ تَبَنَّتْــكَ ... ربيعــاً هــواجسُ الأشــجارِ
يا نــبيَّ الحقــولِ قــدْ يَــئِسَ الفَــلّاحُ ... فينــا مــن غيمــةِ الأقــدارِ
وتهــاوى عــنْ صــهوةِ المــاءِ يطــوي ... في يَدَيْــهِ رســالةَ الآبارِ
وانثــنى يُــترعُ المحاريــثَ باليــأسِ ... فتنهــارُ نشــوةُ الأزهــارِ
لم تَعُــدْ في صــباحهِ ومضــةً تــوقِظُ ... ســرَّ النَّشــيدِ في الأطيــارِ
يَبِسَــتْ في جِــرارِهِ عشــبةُ الــرّوحِ ... فجَاءَتْــكَ جُنَّــةٌ في الجــرارِ
مُــدَّها باليقــينِ يا كُــلَّ نبــعٍ ... ثائــرٍ باليقــينِ والإصــرارِ
إنَّ روحــاً تَسَــلَّحَتْ بمعانيــكَ ... لأَقــوى مــن يأسِــها الجبَّــارِ
ســيّدي.. لم يَــزَلْ حصــانُكَ في ... حــرفي يُــرَوّي تَطَلّــعَ المضــمارِ
والصــهيلُ الــذي تركــتَ بِشِــدْقَيْهِ ... تجلّــى فصــار مــن أوتاري
وأنا أســتفزُّ نافــذةَ العُمْــرِ ... لميعادِهــا مــعَ الأمطــارِ
وأغــنّي مــن شُــرفتي للمســاجين ... فــأمتصَّ وحشــة الأســوارِ
أنــتَ علَّمتَــني الغِنــاءَ فمــا أقفــرَ ... مقهــى الحيــاةِ مــن سُمَّــاري
إنَّــهُ الفــنُّ.. بدعــةُ الله في الأرضِ ... تَجَلَّــتْ في (آدم) الأســرارِ
فتســامى فخّــارُهُ وانجلــى عنــهُ ... ســجودُ الأنــوارِ للفَخّــارِ
وأنا بدعــةُ (الحســينِ) تَجَلَّــتْ ... فاســجدي يا ملائــكَ الأشــعارِ!

زَرَعَتْـــني في لحنِهـــا غضـــبةُ الشّـــعرِ ... فكـــانَ الجحـــيمُ بعـــضَ ثمـــاري
كلَّمـــا انســـلَّ مـــن شـــفاهيَ حـــرفٌ ... شـــقَّ للشّـــمسِ كُـــوَّةً في جـــدارِ
وخيـــالي مـــا سَلْسَـــلَ الـــوزرَ إلّا ... عـــنْ مَـــلاكٍ.. تَقَدَّسَـــتْ أوزاري!
فـــأنا العـــازف المؤيَّـــدُ.. تســـري ... خَلْـــفَ شـــدوي، مســـيرةُ الأقـــدارِ
لم أَخُـــنْ مِزْهَـــري وقـــد طَوَّحَـــتْ بي ... في مـــداها، شـــوارعُ الأعمـــارِ
هاجســـي لا يـــزالُ يبتـــدعُ الجمـــرَ ... ويُقـــري الجِيـــاعَ مـــن أفكـــاري
وســـيبقى إبداعُـــهُ.. ومـــتى البحـــرُ ... تَخَلّـــى عـــنْ ابتكـــارِ المحَـــارِ!!
يا أبا الفـــنِّ حينَمـــا يُصْـــبِحُ الفـــنُّ ... أميـــراً في موكـــبِ الثُّـــوّارِ
كَثُـــرَ العـــابثونَ في مســـرحِ (الشَّـــرقِ) ... وسَـــدّوا النفـــوسَ بالأحجـــارِ
(شـــهرزادُ) هُنـــا.. فيـــا لغـــةَ التهـــريجِ ... تيهـــي في مِسْـــمَعَيْ (شـــهريارِ)
واعرضـــي (الســـندبادَ) في لُجَـــجِ (الـــنفطِ) ... يُـــؤدّي مناســـكَ الإبحـــارِ
كُلّمـــا داعـــبَ (الخليـــجَ) طفـــا المـــوجُ ... بأشـــلاءِ (يعـــربٍ) و(نـــزارِ)
وتهـــادَى المَمَتِّلُـــونَ إلى (القمَّـــةِ) ... فـــي (شَـــرْمِ شـــيخِنا) المغـــوارِ
سَـــبَقَتْهُمْ كروشـــهُمْ.. فـــإذا القاعـــةُ ... مـــوجٌ مـــن الكـــروشِ الضـــواري
ورأينـــا وراءَهُـــمْ حفلـــةَ الأردافِ ... فـــي جَوْقَـــةٍ مـــن الأبقـــارِ
ثمَّ جَـــاءَ التـــاريخُ.. والحفـــلُ نشـــوانُ ... فـــألفى (خليفـــةَ) و(جـــواري)
وانْغَمَسْـــنا فـــي (المســـرحيَّةِ) فـــانزاحَ ... طـــلاءُ المهـــرّجينَ الصِّـــغَارِ
وانثنَـــوا يعبثـــونَ في حُرْمَـــةِ (الـــنصِّ) ... وضَـــاعَتْ معـــالمُ الأدوارِ
فَلَمَحْنَـــا هَمْـــسَ (الملَقِّـــنِ) يَنسِـــلُّ ... رشـــيقاً مخافـــةَ الأبصـــارِ:
حَسْـــبُكُمْ يا مســـوخُ .. إنَّ المســـاحيقَ ... تَهَـــاوَتْ ممزوجـــةً بالعـــارِ!
يا أبا الفـــنِّ.. إنَّهُـــمْ أطفـــأوا الفـــنَّ ... فغـــارَتْ ســـخونةُ الابتكـــارِ
وأشـــاعوا في الأرضِ أنّـــكَ ينبـــوعُ ... الأفـــاعي ومنبـــتُ الإعصـــارِ
لم تـــزلْ تـــوقِظُ الرمـــالَ وتفـــتضُّ ... بهوجائِهـــا صـــفاءَ الصـــحاري
جهلُـــوا أنّـــكَ الإباءُ المجَلّـــي.. ... ممعـــنٌ في غوايـــةِ الأحـــرارِ
فرأينـــاكَ في مجـــازرِ (لبنـــانَ) ... جراحـــاً مشـــبوبَةً بالثّـــارِ
وعلـــى أوجُـــهِ الحيـــارى قـــرأناكَ ... صـــلاةً تفـــيضُ بالأنـــوارِ
وخَجِلْنـــا حـــين التقينـــاكَ تقتـــادُ ... إلينـــا أعِنّـــةَ الأنهـــارِ

تغسـلُ العـارَ بالصّـمودِ (الجنـوبيّ) وقـدْ غـاصَ رأسُـنا في العـارِ
سـيّدي .. ضـاقتِ الجمـاهيرُ بالزّيـفِ ومَلَّـتْ رعونـةُ التكـرارِ
وكَفَـرْنا بالمـسرحيّينَ في (الشَّـرقِ) هنيئـاً في (الشَّـرقِ) للكُفّـارِ!
غَـيْرَ أنّا والمسـرحياتُ تـزدادُ وقاعاتُهـا بـلا أسـتارِ
لم نـزلْ نُـوقِظُ المقاعـدَ لِلَّهْـوِ ونغفُـو في صَـمْتِنَا الثـرثارِ

(الصحيح، ۲۰۱۶: ۴۲۸- ۴۳۱)

(= زخم مرا بگیر که همچون ستارگانی است که آسمانش افکارم است و در آن می‌درخشد. هرگز واقعیت را در مجازها تحلیل نکردم. من استخوانم: همان لعنت قصاب. ابا و سرکشی من در همینجا، در نوک انگشتانم ریشه می‌زند و به شکل ناخن رشد می‌کند. پس زخم را باز کن، تا داستان باد آغاز شود و تو را در جایگاه گفتگو بیابم: مرگ‌ها، حساب خودشان را نزد تو گم کردند بنابراین قیامت سرنوشت‌ها به پا شد. هزار مرگ خونبهایی تو است خونبهای مرگ بر زین ننگ بازگشت. ای پادشاه ارقام، تخت پادشاهی برای تو باد و آرزوهای پوچ دشمنان نابود. تاج روشنایی بر صورت آزادهٔ تو باد و توطئه‌های گرد و غبارها سرافکنده باد. چگونه پنهان شوی و تو کسی بودی که ریشه‌ها را در افق به خورشید بازگرداندی. دوران‌ها تو را در اشک یخ بستند، مشت غم‌ها آن را شکست. تو زمان را در خون و تکه آتش ذوب کردی و این جریان را آزاد ساختی. بوی انقلاب مرا به سمت تو کشاند؛ بویی که سرکشی و نفرتم را اشباع می‌سازد. به سرعت بسیار زیادی به سمت آن رفتم، سریعتر از آنکه در شعر گنجانده شود. کجا پیدایت کنم؟ در اسطوره‌ها تاریکی نماند که روزم به آن رخنه نکند. کجا پیدایت کنم؟ من زندانی شدم میان دیوارهای سؤال و حصار؟ تو در مدار تقویم‌هایی زمان را با انقلاب نورانی می‌سازی. در دست تو تفنگ و خورشید جان گرفت. پس گیتارم را با چیدنش جریحه‌دار کرد. بر نغمهٔ آتشین و خونین، آتش جوان تو آتش مرا دربر گرفت. تو ای دیدار زندگی با نور، در زمانی که خود از روشنایی‌ها خسته می‌شوی. یاد تو مرا از تاریخ برد. در نتیجه یک نخل در میدان خاطره‌ها ایجاد شد. تا قلهٔ سربلندی بالا رفتم تا بتوانم بالاترین مرحله پیروزی را ببینم. بر فراز شاخه درخت خرمای پژمرده، چون نوری در نهایت سرسبزی بر من آشکار شدی. کشاورزان را در آرزوی ماه آن هنگامی که فصل خشکی ماه‌ها فرا رسد، آبیاری می‌کنی. اگر بهار مهاجرت کند، زمزمه‌های درختان نوید بهار جدیدی را به تو می‌دهند. ای پیامبر کشتزارها ممکن است کشاورز از ابر سرنوشت‌ها ناامید شود و از پشت آن اسب آبی تمرکزش را از دست دهد، درحالیکه پیام چاه‌ها را در دست دارد. گیاهان را با یاس آبیاری می‌کند. پس شادابی گل‌ها نیز فروپاشید. دیگر در صبح او جرقه نوری نیست که راز آواز در پرنده‌ها را بیدار سازد. در کوزه روح گیاه خشکید. بنابراین بدن بی‌جان در کوزه نزد تو آمد. ای منشا انقلاب یقین و اصرار! آن بدن بی‌جان را با یقین پر کن. چه، روحی که با معانی تو مسلح شود، قوی‌تر از آن می‌شود که یاسی بزرگ بتواند آن را شکست دهد. سرورم! اسب تو همچنان صدای حرف‌هایم را سیراب می‌کند؛ صدایی که در شیهه او رها ساختی آشکار شد و اینک صدایش جزو تارهای صوتی من شده است. من پنجره عمر را به خاطر دیدارش با بارانها، به سخره می‌گیرم. از بالکن به زندانی‌ها می‌نگرم و ترس میله‌ها را به درون خود می‌برم. تو به من نواختن را آموختی. چقدر زندگی بدون نواختن خالی و خشک است. این همان هنر است؛ آیین خدا در زمین

که رازها را برای آدم (ع) نشان داد. کوزه پس جایگاه خود را پیدا کرد و آشکار شد. سجده‌های روشنایی‌ها برای کوزه است. من همان آیین حسین (ع) هستم. ای فرشته‌های شعرها! برایم سجده کنید. آیین مرا در لحن آن خشم شعر کاشت. پس جهنم یکی از ثمره‌هایم شد. هر چقدر از لبانم سخن درآمد، برای خورشید، شکافی در دیوار ایجاد کرد. فکر و خیالم غم و اندوه را فقط به خاطر فرشته‌ای به زنجیر بست. بنابرین اندوه‌هایم پاک و تقدس یافت. من همان زاهد مورد تاییدم که شعرم در مسیر سرنوشت به دنبالم می‌آید. من هرگز به عود خود خیانت نکردم. خیابان‌های زندگی مرا از پا در آورد. هواهای نفسانی من همچنان تکه‌های آتشین ایجاد می‌کند و گرسنگان را از افکارم سیر می‌سازد. آفرینش آن مانند دریا خواهد ماند. چه زمانی دریا از ایجاد مروارید دست کشید؟ ای پدر هنر! هنگامی که هنر، سروری نزد موکب انقلابی‌ها شود، آدم‌های بیهوده در تئاتر بیشتر می‌شوند و ذوق و شوق را با سنگ‌های شرق کور می‌سازند. شهرزاد اینجاست. ای زبان تهکم در دو گوش شهریار سرگردان شو و سندباد را در عمق نشان بده که فریضه‌های دریانوردی نفط را به جا می‌آورد. به اندازه‌ای که خلیج بازیگوشی کرد، موج با بدن‌های مرده یعرب و نزار آمد. بازیگران به قله رفتند، به شرم الشیخ غارتگر. شکم‌هایشان از آنها پیشی گرفت. در سالن چیزی جز شکم‌های گرسنه نبود. پس از آن‌ها و از پی خودشان، جشن پرجمعیتی، از تعداد زیاد چهارپایان دیدیم. تاریخ و جشن هر دو مست آمدند و خلیفه و کنیزان با خود آوردند. در تئاتر به حدی درگیر شدیم که رنگ دلقک‌های کوچک از بین رفت. به ارتکاب حرمتها مشغول شدند و در این هنگام نشانه‌های دوران‌ها (متن) گم شد. صدای زمزمه‌ها و تلقین را آرام آرام شنیدیم که از ترس چشم زخم، از بین رفت. ای زشت رویان! بترسید که این مواد آرایشی مخلوط با ننگ در حال نابودی است. ای پدر هنر! آنها هنر را خاموش کردند، در نتیجه ابتکار و خلاقیت حسادت ورزید. در میان همه شایعه پراکنی کردند که تو سرچشمهٔ مارها و منشا گردبادها هستی. تو همچنان خاکریزه‌ها را بیدار می‌کنی و با بیدار شدنش، به صحراها صفا می‌آوری. غافل از این بودند که تو قهرمان آشکاری هستی که مورد توجه آزادگان هستی. چراکه ما تو را در قتلگاه‌های (لبنان) زخمی و غرق در انتقام دیدیم. تو را بر چهره‌های بهت‌زدگانی همچون نمازی توام با نور و روشنایی خواندیم. آن هنگامی که تو را کشان کشان به سمت رودخانه دیدیم، احساس شرمساری کردیم. ننگ را با استقامت (جنوب) می‌شوییم، درحالیکه سرمان در ننگ غرق شده است. سرورم! تماشاچیان غیرواقعی همه جا را گرفته‌اند و سرشار از تکرار شده‌اند. ما به کسانی که در تئاتر شرق هستند کفر ورزیدیم. بنابراین به کافران شرق تبریک می‌گویم. رویدادهای این تئاترها افزایش می‌یابد. رویدادها دیگر مخفیگاهی ندارند. همچنان صندلی‌ها را برای سرگرمی بیدار می‌کنیم و با سکوت طولانی خویش چشم فرو می‌بندیم.)

منابع

احمدی، بابک (۱۳۷۰)، ساختار و تأویل متن، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.

برکت، بهزاد و طیبه افتخاری (۱۳۸۹)، «نشانه‌شناسی شعر: کاربست نظریهٔ مایکل ریفاتر بر شعر ای مرز پرگهر فروغ فرخزاد»، فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، دوره۱، شماره ۴، صص ۱۰۹-۱۳۰.

بنگراد، سعید (۲۰۱۲)، السیمیائیات، چاپ سوم، دمشق: دار الحور للنشر والتوزیع.

پاینده، حسین (۱۳۹۸)، نظریه و نقد ادبی، چاپ دوم، تهران: انتشارات سمت.
جونقانی، مسعود (۱۳۹۶)، نشانه‌شناسی شعر، تهران: نشر نویسه پارسی.
چندلر، دانیل (۱۴۰۰)، مبانی نشانه‌شناسی، ترجمه مهدی پارسا، چاپ هفتم، تهران: سوره مهر.
راسخ مهند، محمد (۱۳۹۸)، مکاتب زبان‌شناسی، چاپ یکم، تهران: نشر آگه
سجودی، فرزان (۱۳۹۸)، نشانه‌شناسی: نظریه و عمل، چاپ سوم، تهران، نشر علم.
سلدن، رامان (۱۳۹۷)، راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، چاپ دوم، تهران: نشر بان.
کالر، جاناتان (۱۳۹۰)، در جستجوی نشانه‌ها: نشانه‌شناسی، ادبیات، واسازی، ترجمه لیلا صادقی و تینا امراللهی، چاپ دوم، تهران: چاپ علم.
الصحیح، جاسم (۲۰۱۶)، أعشاش الملائکه، بیروت: أطیاف للنشر والتوزیع
صفوی، کورش (۱۳۹۰)، از زبان‌شناسی به ادبیات، چاپ چهارم، تهران: سوره مهر.
Riffateree, Michael (1978), Semiotics Of Poetry, Bloomington: Indiana University Press.