



Semiotic Analysis of Qasidtol Hozn By Salah Abdel- Saboor According to Michael Riffaterre Theory

Zineh Erfatpour  

1. Department of Arabic Language and Literature, Institute of Human Sciences and Cultural Studies. Tehran. Iran.
Corresponding Author, Email: z.erfatpour@ihcs.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:

Received:
24, December, 2022

Received in Revised form:
12, April, 2022

Accepted:
14, March, 2023

Published online:
21, December, 2023

Abstract

In Contemporary semiotics, if there are such names as Propp, Grimas, Todorov, Genet, and Barthes in the field of narratological studies, Michael Riffaterre should be considered one of the methodical theorists in the field of poetry. In the course of his ideas and theories, turns from Riffaterre "structural stylistics" to the semiotics of poetry and text production, and in this regard, he presents the signs and elements that create the literature of poetic text. In Riffaterre theory, there are two ways of reading: exploratory or linear reading and semiotic or retrospective reading which the reader, after examining the elements of text literature, namely inaccuracies, descriptive systems, accumulations (synonyms) and hypograms (the stereotyped image that is induced in the mind of the reader through the whole poem), achieves the matrix or network of poetry, which is the basic proposition of the poem and provides means of unity. In this article, after exploratory and semiotic reading of the ode of sorrow, we came to the conclusion that the semiotic elements based on Riffaterre's point of view can play a good role in reading the semiotic level of the ode of sorrow Abdel-Saboor; The poem's mourning has few instructions in terms of vocabulary and syntax, but in terms of meaning it has many instructions that show themselves through simile, metaphor and irony. On the other hand, descriptive systems, accumulations, hypograms, and finally text matrices all together illustrate the key themes of poetry and achieve poetic unity.

Keywords:

Semiotics, Michael Riffaterre, qasidtol hozn, Exploratory Reading, Semiotic Reading

Cite this The Author(s): Erfatpour, Z., 2023. Semiotic Analysis of Qasidtol Hozn By Salah Abdel- Saboor According to Michael Riffaterre Theory: Journal of ADAB-E-ARABI (Arabic Literature) (Scientific) Vol. 15, No. 3, Serial No. 37- Autumn. (1-18). DOI: 10.22059/JALIT.2023.352697.612622.



Published by: University of Tehran Press

تحلیل نشانه‌شناختی قصیده الحزن صلاح عبدالصبور بر اساس دیدگاه مایکل ریفاتر

زینه عرفت‌پور^۱

z.erfatpour@ihcs.ac.ir

۱. گروه زبان و ادبیات عربی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران. رایانامه.

چکیده

اطلاعات مقاله

در نشانه‌شناسی معاصر در حوزه مطالعات روایت‌شناسی اگر نام‌هایی چون پراپ، گریماس، تودوروف، ژنت و بارت وجود دارد، در عرصه شعر باید مایکل ریفاتر را یکی از نظریه‌پردازان روشمند دانست. ریفاتر در سیر اندیشه‌ها و نظریه‌هایش از «سبک‌شناسی ساختاری» به سوی نشانه‌شناسی شعر و تولید متن روی می‌آورد و در این راستا نشانه‌ها و عناصر ایجادکننده ادبیت متن شعری را ارائه می‌دهد. در نظریه ریفاتر دو شیوه خوانش مطرح است: خوانش اکتشافی یا خطی و خوانش نشانه‌شناختی یا پس‌نگر که خواننده از طریق آن‌ها، پس از بررسی عناصر ادبیت متن یعنی ناستوری‌ها (دستورگریزی)، منظومه‌های توصیفی، انباشت‌ها (ترادف‌ها) و هیپوگرام (تصویر کلیشه‌ای که از طریق کل شعر در ذهن خواننده القا می‌شود)، به ماتریس یا شبکه شعر دست می‌یابد که همان گزاره بنیادی شعر است و اسباب وحدت را فراهم می‌کند. در این مقاله با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی، پس از خوانش اکتشافی و خوانش نشانه‌شناختی قصیده الحزن به این نتیجه رسیدیم که عناصر نشانه‌شناختی بر مبنای دیدگاه ریفاتر، در خوانش سطح نشانه‌شناختی قصیده الحزن عبدالصبور به خوبی می‌تواند ایفای نقش کند؛ قصیده الحزن از لحاظ واژگانی و نحوی ناستوری‌های اندکی دارد، ولی از لحاظ معنایی ناستوری‌های زیادی دارد که از طریق تشبیه، استعاره و کنایه خودنمایی می‌کنند. از سوی دیگر منظومه‌های توصیفی، انباشت‌ها، هیپوگرام و نهایتاً ماتریس متن، همگی در کنار هم موضوعات کلیدی شعر را به تصویر می‌کشند و وحدت شعری را محقق می‌سازند.

نوع مقاله:
بحث علمی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۱/۱۰/۰۳

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۱/۱۱/۱۵

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۱/۱۲/۲۲

تاریخ انتشار:
۱۴۰۲/۰۹/۳۰

نشانه‌شناسی، مایکل ریفاتر، قصیده الحزن، خوانش اکتشافی، خوانش نشانه‌شناختی.

واژه‌های کلیدی:

استناد: عرفت‌پور، زینه، ۱۴۰۲. تحلیل نشانه‌شناختی قصیده الحزن صلاح عبدالصبور بر اساس دیدگاه مایکل ریفاتر: ادب عربی سال ۱۵، شماره ۳، پاییز، شماره پیاپی ۳۷ - (۱۸-۱).

DOI: 10.22059/JALIT.2023.352697.612622



ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران

۱. مقدمه

علم نشانه‌شناسی «در پایان قرن نوزدهم و آغاز قرن بیستم چهارچوب‌های نظری‌اش شکل‌گرفت، آن هم به‌دست سوسور (۱۹۱۳-۱۸۵۷) که درواقع اولین کسی است که دانشی را نوید می‌دهد که بررسی و مطالعه نشانه‌ها را درون حیات اجتماعی بشر به‌عهده می‌گیرد، آن‌هم از رهگذر پرده برداشتن از اصول جدیدی که ازطریق بازآفرینی چهارچوب‌های این نشانه‌ها و شکل‌دادن به‌آن‌ها، ما را در تحلیل و بررسی بخش مهمی از جوانب انسانی و اجتماعی مدد رسانند (بنگرا، ۲۰۱۲: ۶۱).

الگوی سوسور از نشانه، یک کل است که از رابطه میان دال و مدلول حاصل می‌شود، در واقع وی «نشانه زبانی را متشکل از یک دال (تصور صوتی) و یک مدلول (تصور مفهومی) می‌داند و رابطه بین این دو را که به‌نشانه هستی و انسجام می‌بخشد، دلالت می‌نامد.» (سجودی، ۱۳۸۸: ۵۱-۵۰) یعنی «وقتی می‌گوییم سگ، تصور صدایی که از دهانمان خارج می‌شود، دال است و مفهوم سگ مورد اشاره آن، مدلول» (موران، ۱۳۸۹: ۲۲۰). البته از نظر سوسور «آن‌چه در واژه اهمیت دارد، خود صوت نیست؛ بلکه تمایزهای صوتی است که واژه را از دیگر واژه‌ها متمایز می‌کند؛ چون معنا در همین تمایزها نهفته است» (همان: ۲۲۳).

اما پیرس فیلسوف آمریکایی که نشانه‌شناسی معاصر را رشد و گسترش داد، برای نشانه، الگوی سه‌تایی ارائه کرد: نمود (representamen) یعنی شکلی که نشانه به خود می‌گیرد، تفسیر (interpretant) یعنی معنایی که توسط نشانه به‌وجود می‌آید و موضوع (object) یعنی همان چیزی که نشانه به آن ارجاع دارد (سجودی، ۱۳۸۲: ۶۱).

نزد سوسور نشانه از مرز واژه خیلی فراتر نمی‌رود (مهاجر، نبوی، ۱۳۹۳: ۶۸)، اما فرایند نشانگی در نظر پیرس یک فرایند پویا و در حرکت است.

اما تجزیه و تحلیل نشانه‌شناختی یک متن ادبی، بیش از هر چیز معطوف به مطالعه ساختار متن است، از این رو، جهت نظریه ادبی را از بررسی معنای متن به بررسی روابط موجود در متن تغییر می‌دهد و زمینه‌های تحلیل نظام‌مندتر و دقیق‌تری را فراهم می‌آورد و آگاهی خواننده را نسبت به متن بالامی‌برد و لذت متن را می‌افزاید.

شاید بتوان به صورت خلاصه، هدف نشانه‌شناسی را «کشف ساختارهای دلالی ازجمله 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؛ به نقل از احمدی؛ قنبری اقدم، ۱۳۹۹: ۱۷۳).

شایان‌ذکراست که نقد نشانه‌شناختی در ابتدای شکل‌گیری، بیشتر به روایت و عرصه ادبیات داستانی پرداخته تا شعر؛ لذا منتقدانی پا به این عرصه نهادند که براساس متن شعری اصول نشانه‌شناختی خود را بنا نهادند؛ از جمله مایکل ریفاتر (Michael Riffaterre) که اصلی‌ترین دغدغه او در تمام عمر فراهم آوردن یک چارچوب نظری منسجم و مؤثر برای خوانش هرچه دقیق‌تر شعر بود.

مایکل ریفاتر در کتاب نشانه‌شناسی شعر (۱۹۷۸) بر این باور است که برخی اشعار، یک لایه سطحی و ظاهری دارند و یک لایه درونی و ژرف‌ساختی که البته درک لایه سطحی از راه خوانش اکتشافی (heuristic reading) و درک لایه ژرف‌ساختی از رهگذر خوانش پس‌نگر (retroactive reading) حاصل می‌شود؛ لذا هدف ما در این پژوهش این است که با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی به رویکرد نشانه‌شناختی ریفاتر که از جمله رویکردهای نقدی نظام‌مند نیمه دوم قرن بیستم است، پرداخته شود و بر اساس آن، به صورت عملی قصیده الحزن عبدالصبور تحلیل و بررسی گردد.

اما دلیل انتخاب رویکرد ریفاتر در تحلیل قصیده الحزن که یک شعر اجتماعی به شمار می‌آید، این است که در وهله اول این رویکرد مبتنی است بر متن شعری و در وهله دوم، در اشعار اجتماعی معمولاً وحدت موضوعی باعث ادبیت متن می‌گردد و در دیدگاه ریفاتر نیز تمام نشانه‌های متن در خدمت تحقق وحدت آن مورد خوانش قرار می‌گیرند؛ لذا این رویکرد برای تحلیل این شعر بسیار مناسب است.

۱-۱. پیشینه پژوهش

در زمینه رویکرد نشانه‌شناختی مایکل ریفاتر پژوهش‌هایی چند در ادبیات فارسی انجام شده است که ذکر آن در این مقال نمی‌گنجد، اما کاربست این نظریه در تحلیل شعر عربی کمتر مشاهده شد، به جز مواردی که در زیر بدان‌ها اشاره می‌شود:

مقاله سیمیائیه المعجم الشعری لقصیده النبی المجهول لأبی القاسم الشّابی فی ضوء نظریات سوسیر و ریفاتیر، نوشته نرگس گبانچی و همکاران (۱۳۹۶)، در مجله بحوث فی اللغة العربیة دانشگاه اصفهان؛ این پژوهش به بررسی قصیده مذکور در دو بُعد محور افقی و عمودی بر اساس نظریه سوسور و سپس به تأویل نشانه‌شناسی آن از دیدگاه ریفاتر پرداخته و در پایان دیدگاه‌های نشانه‌شناختی دو نظریه‌پرداز را با هم تطبیق داده است. در این پژوهش بیشتر به بررسی ساختار موسیقایی، اصوات، افعال و ترکیبات قصیده از منظر نشانه‌شناسی سوسور و گزاره‌های زبانی پرداخته شده و در بخش بررسی رهیافت نشانه‌شناسی ریفاتر به توصیف انباشت و منظومه‌های توصیفی و قرار دادن آنها در زیر مجموعه‌هایشان اکتفا شده است.

مقاله دراسة سیمیائیه فی قصیدتی «التنیة الحمقاء» لإیلیا ابی ماضی و «صنوبرین» لمحمدجواد محبت علی ضوء نظریة ریفاتیر، نوشته محمدجعفر اصغری و همکاران (۱۳۹۸)؛ نویسندگان در این پژوهش به بررسی تطبیقی دو قصیده از باب ساختار معنایی پرداخته و به مباحثی همچون دستور زایشی، کاربرد افعال، اشتراکات و افتراقات دو قصیده نظر داشته و از منظر «سبک‌شناسی ساختاری» ریفاتر بدان پرداخته‌اند.

مقاله نشانه‌شناسی «قصیده بلقیس نزار قبانی بر اساس نظریه خوانش اکتشافی و پس‌کنشانه مایکل ریفاتر» نوشته لیلا قاسمی حاجی آبادی و همکاران (۱۳۹۸)؛ در این پژوهش به بررسی عناصر غیردستوری و کشف شبکه ساختاری بخشی از قصیده «بلقیس» نزار قبانی از بُعد ارتباط درون متنی بدون توجه به ابعاد فرامتن پرداخته شده است.

مقاله «خوانش نشانه‌شناسی قصیدهٔ رحلهٔ ثانیهٔ لجلجامش جواد الحطاب؛ بر اساس دیدگاه مایکل ریفاتر» مهین حاجی‌زاده و همکاران (۱۴۰۰)؛ مجلهٔ لسان مبین دانشگاه بین‌المللی امام خمینی. این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی، درصدد تحلیل و بررسی فرآیندهای نشانه‌پردازی قصیدهٔ رحلهٔ ثانیهٔ لجلجامش (انباشت‌ها، منظومه‌های توصیفی و هیپوگرام‌ها و...) بر اساس نظریهٔ ریفاتر برای دریافت لایه‌های پنهان متن است. البته در این مقاله، مفاهیم نشانه‌شناختی ریفاتر به صورت دقیق تعریف نشده‌اند.

مقالهٔ «کاربست نظریه نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر در تحلیل قصیدهٔ خذ وردة الثلج خذ القیروانیهٔ سعدی یوسف»، نوشتهٔ فاطمه تنها، مهین حاجی‌زاده، ابوالحسن امین مقدسی، در مجلهٔ ادب عربی، سال ۱۴۰۰، دورهٔ ۱۳، شمارهٔ ۱. این پژوهش درصدد است که بر اساس نظریهٔ ریفاتر به لایه‌های پنهان قصیدهٔ مذکور، ایدهٔ محوری و رابطهٔ بینامتنی آن با دیگر متون دست‌یابد. تحلیل این قصیده نشان می‌دهد که محصول بسط ماتریس‌های متعددی چون یأس و اندوه، تبعید و غربت، عشق به وطن، اختناق و خفقان، سلطه یافتن بیگانگان بر وطن شاعر، دعوت به مبارزه و رستاخیزی، ترسیم چهرهٔ به غارت رفتهٔ عراق و مأیوس شدن از اوضاع حاکم است. با توجه به پژوهش‌های مذکور، تا کنون شعر صلاح عبدالصبور با این رویکرد مورد بررسی قرار نگرفته است و با توجه به ادبیت و جنبه‌های نشانه‌شناختی اشعار این شاعر برجستهٔ مصری، جا دارد، یکی از قصاید وی مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد.

۲- مباحث نظری پژوهش

۲-۱. خوانش شعر از دیدگاه ریفاتر

۲-۱-۱. خوانش اکتشافی: سطح محاکاتی

ریفاتر دو نوع خوانش را از متن شعری ارائه می‌دهد: خوانش اکتشافی در سطح محاکاتی و خوانش پس‌نگر در سطح نشانه‌شناختی. البته پیش از آن که این دو نوع خوانش را از منظر ریفاتر مورد بررسی قرار دهیم، باید که هر ژانر یا نوع ادبی را از منظر نشانه‌شناختی تعریف کنیم: «هر ژانر رمزگانی است برای سازمان‌دادن به‌دسته‌ای از معناهایی که در انبارة نشانه‌ای جامعه وجود دارند و برقراری نوعی از ارتباط را در جامعه امکان‌پذیر می‌کند» (مهاجر: نبوی، ۱۳۹۳: ۱۹۲). البته از آن‌جاکه این انبارة نشانه‌ای جامعه در اثر حرکت پیوستهٔ جامعه، دست‌خوش تغییر می‌شود، افق دلالت‌های هر ژانر تغییر می‌یابد.

اما خوانش اکتشافی (heuristic reading) نخستین مرحلهٔ رمزگشایی از شعر و جهت آن مطابق با جهت حرکت خطی شعر یعنی از بالا به پایین و از اولین سطر تا آخرین سطر است. در این خوانش 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.

در این خوانش، معنای ارجاعی متن شعری مورد‌نظر است. به‌همین علت، این متن شعری که هدفش بازتاب دادن واقعیت بیرونی و پایبندی به بازنمایی حقیقت است، متنوع و متکثر به‌نظر می‌رسد؛ زیرا حقیقت خود موضوعی پیچیده‌است و به‌تبع آن ارجاع به حقیقت نیز پیچیدگی خاص خود را داراست. در واقع متن در این سطح با جزئی‌نگری واقعیت‌ها را می‌بیند و مانند

آینه‌ای شکسته ابعاد متکثر و متنوعی را منعکس می‌نماید (جونقانی، ۱۳۹۷: ۱۷۷). بر اساس بیان ریفاتر «معنا در این سطح، بر مرجع‌های متنوعی استوار است و بنابر این، حقیقت متن از طریق تماس آن با واقعیت بیرونی استقرار می‌یابد» (Riffaterre, 1983: 88) به نقل از جونقانی، ۱۳۹۷: ۱۷۷؛ به همین دلیل خوانش اولیه متن که در سطح محاکات صورت می‌گیرد، نشانه‌های متن را از رهگذر ارجاع به مصادیق بیرونی مورد تفسیر قرار می‌دهد (سلدن؛ پیتر، ۱۳۸۴: ۸۵)؛ بنابراین خوانش اکتشافی یک نوع خوانش خطی است؛ «یعنی خواننده متوجه توالی خطی معنا است، معنایی که ارجاعی است و در رجوع به جهان خارج استقرار می‌یابد. خواننده در این مرحله در برخورد با اثر با اتکا به توانش زبانی خود به فهم معنای معمول و مرسوم متن نائل می‌شود. توان زبانی و توانش ادبی وی به او این امکان را می‌دهد تا برخی از ناسازگاری‌های موجود در متن [نادستوری‌ها] را نیز به درستی دریابد.» (جونقانی، ۱۳۹۷: ۱۷۷).

۲-۱-۲. خوانش پس‌نگر: سطح‌نشانه‌شناختی

خوانش پس‌نگر (retroactive reading) یا خوانش پس‌کنشانه، مرحله دوم خوانش شعر است که طی آن خواننده با آزمودن فرضی که در خوانش اکتشافی شکل داده از سطح معنا فرا می‌رود و دلالت‌های شعر را در سطح ژرف نگر جستجو می‌کند.

این خوانش، خوانش ثانویه‌ای است که بر اساس دلالت غیر ارجاعی متن شعری صورت می‌گیرد. «خواننده، در این سطح هر نشانه شعری را نه با ارجاع به جهان خارج یا واقعیت بیرونی که در ارجاع به یک امر واحد باز می‌یابد. در واقع وقتی درباره وجود یک امر واحد در ساختار شعر سخن می‌گوییم، منظور این است که ساختار شعر محصول بسط یک ایده واحد است. این ایده همان‌طور که خواهیم دید ممکن است یک جمله، یک اصطلاح یا یک عبارت متداول باشد. همین ایده است که موجب شکل‌گیری وحدت معنایی یا عاطفی در شعر می‌شود.» (جونقانی، ۱۳۹۷: ۱۷۷).

شایان ذکر است که مایکل ریفاتر در فرایند خوانش پس‌نگر پنج مورد را مورد توجه قرار می‌دهد و به بررسی آن‌ها می‌پردازد که از قرار ذیل هستند:

۱- نادستوری‌ها (ungrammaticality): نادستوری‌ها از نگاه ریفاتر در معنای محدود آن یعنی خروج از قاعده نحوی خلاصه نمی‌شود، بلکه بر اساس دیدگاه وی که بر این باور است متن که خود دستور خاص خود را- در معنای گسترده آن- تولید می‌کند، می‌تواند هر اتفاق متنی‌ای را شامل شود که به‌نوعی خواننده را متوجه یک نوع دستورگریزی کند (رک: پاورقی ریفاتر، ۲۰۰۱: ۸). در واقع «خواننده در مواجهه با موانع غیر دستوری ناگزیر است سطح دوم و عالی‌تری از معنا را آشکار سازد که جنبه‌های غیر دستوری متن را تبیین می‌کند (سلدن؛ پیتر، ۱۳۸۴: ۸۵). به عبارت دیگر موانع غیر دستوری در وهله اول معنا را تهدید می‌کنند، ولی همین موانع در سطح عالی‌تر خواننده را به سمت و سوی دلالت متن رهنمون می‌سازند، به طوری که خواننده آن را به‌عنوان بخشی از یک شبکه پیچیده درک می‌نماید» (ریفاتر، ۲۰۰۱: ۱۳)؛ زیرا زمانی که خواننده این نادستوری‌ها را نه در چهارچوب ارتباط آن‌ها با واقعیت، بلکه در چهارچوب ارتباط آن‌ها با واژه‌های متن یا واژه‌های متون دیگر، مورد خوانش قرار می‌دهد، تمام تعبیرهایی را که در مرحله خوانش اکتشافی، به نوعی

آن‌ها را نادرستی‌های متعادل و استاندارد به‌شمار آورده است، در مرحله خوانش پس‌نگر آن‌ها را ساختار لفظی دیگری می‌بیند (ریفاتر، ۲۰۰۱: xxxix).

در واقع مایکل ریفاتر دلالت را در شعر تحت تأثیر خروج از نرم‌زبانی می‌داند که ممکن است با کاهش و افزایش در زبان ایجاد شود (نبی‌لو، ۱۳۹۰: ۸۵). آلن در این باره می‌گوید: «آن‌چه خواننده را به‌جهتی از تأویل محاکاتی متن به‌سوی تأویل نشانه‌شناسانه آن می‌کشاند، به‌رسمیت‌شناختن چیزی است که ریفاتر آن را دستورگیزی می‌نامد.» (آلن، ۱۳۸۰: ۱۶۶)

البته شاید بتوان گفت که مهم‌ترین عناصر نادرستی از نگاه ریفاتر همان عنصر استعاره، کنایه/ مجاز مرسل است که در مبحث کارکرد دلالت شعر از نگاه ریفاتر، به‌عنوان عامل هم‌نشینی، عامل دلالت غیرمستقیم در شعر به‌شمار آمدند. گفتنی است که پیش از ریفاتر کسانی، استعاره، کنایه، مجاز و نیز سخریه را به‌عنوان تصویرهای بلاغی اصلی و همچنین به‌عنوان چهارگانه نشانه‌شناختی مطرح کرده‌اند. (۱)

به‌علاوه ریفاتر نوواژه‌ها (neologism) را یک نوع نادرستی به‌شمار می‌آورد و کاربرد آن‌ها را تلاشی برای گسترش ظرفیت‌های زبان می‌داند. البته نوواژه‌ها با واژه‌های مشابه و مترادف غیر نوآورانه خود، تعارض دارند و همین تعارض باعث می‌شود که خواننده به‌طور کاملاً خودآگاه از آن‌ها رمزگشایی کند؛ بنابراین باید میان کاربرد واژه‌های نو و واژه‌های قدیمی تفاوت قائل شویم؛ زیرا «نوواژه برخلاف کهن‌واژه، به‌خودی‌خود و خارج از بافت متن موجودیت ندارد، بلکه حاصل رابطه دو صورت معادل، یکی «نشان دار» و دیگری «بی‌نشان» است» (برکت: افتخاری، ۱۳۸۹: ۱۱۸؛ ریفاتر، ۲۰۰۱: ۴۳-۴۲)؛ گفتنی است که «صورت بی‌نشان قبل از متن وجود دارد، درحالی که صورت نشان‌دار قبل از متن وجود ندارد.» (ریفاتر، ۲۰۰۱: ۴۳)

۲ - منظومه‌های توصیفی (descriptive systems): در منظومه توصیفی با شبکه‌ای از واژه‌ها مواجهیم که حول یک هسته می‌چرخند و تفاوت آن با انباشت در این است که شبکه واژگانی یک منظومه توصیفی «یکی پس از دیگری از هم تبعیت می‌کنند و مجاز مرسل را تشکیل می‌دهند» (Rifaterre, 1978: 35). منظومه توصیفی بر روابط مفاهیم ناهمپایه مبتنی است. در واقع شبکه‌ای از واژه‌ها است که حول محور یک واژه هسته‌ای با هم در ارتباط‌اند. البته مبنای ارتباط، معنای واژه هسته‌ای است. به عبارت دیگر، یک منظومه توصیفی متشکل از گروهی از واژه‌ها، اظهارات و تصورات است که در متن به کار می‌روند، و بنا بر خواست نویسنده بر اجزایی از یک کل دلالت می‌کنند. در منظومه توصیفی، رابطه منظومه مجازی است و از کل به جزء بیان می‌شود و هسته‌ای با اقرارش مرتبط می‌شود؛ به عنوان مثال واژه‌هایی نظیر ثروت، تخت، اقتدار، تاج، دلک، درباریان حول محور واژه هسته‌ای «شاه» با هم در ارتباطند.

۳ - انباشت (accumulation): انباشت زمانی روی می‌دهد که خواننده با مجموعه‌ای از الفاظ روبه‌رو می‌شود که همگی به‌واسطه دارابودن یک عنصر معنایی مشترک، به‌نام معنای، با یکدیگر ارتباط می‌یابند (Rifaterre, 1983: 39)؛ به‌نقل از جونقانی، ۱۳۹۶: ۱۸۶)؛ بنابراین انباشت مجموعه کلماتی است که از طریق ترادف گرد معنای (semem) جمع می‌شوند و معنای‌ها، واحدهای

معنای به شمار می آیند که در میان مجموعه‌ای از کلمات مشترک هستند؛ برای مثال، گل معنابن مشترک زنبق، آفتابگردان و آلاله است.

۴ - هیپوگرام (Hypogram): هیپوگرام معمولاً موضوعات کلیدی است که در متن یا به شکل گسترده و مکرر ارائه می‌شود یا غریب و ناآشناست. هیپوگرام از نظر ریفاتر، جمله‌های آشنا، واژگان یا عبارت‌هایی است که خواننده با خواندن جمله، واژه، عبارت و تصویری شاعرانه، آن‌ها را در ذهن خود تداعی می‌کند (Rifaterre, 1978: 6).

در نظریه ریفاتر شعر از یک کلمه یا از یک جمله حاصل می‌شود، وی در این باره می‌گوید: «شعر حاصل تبدیل یک قالب- جمله‌ای کمینه و تحت اللفظی- به نوعی اطناب پیچیده و غیرتحت‌اللفظی است» (کالر، ۱۳۹۰: ۱۵۷). گسترش و تبدیل یک قالب به متن مجموعه‌ای از نشانه‌ها را به وجود می‌آورد که برخی از آن‌ها نشانه‌های شعری محسوب می‌شوند. «شعری شدن یک کلمه، زمانی حاصل می‌شود که به گروه کلماتی از پیش موجود ارجاع دهد و شعری شدن یک عبارت نیز هنگامی محقق می‌گردد که به همان گروه کلمات ارجاع دهد یا در ساخت از آن‌ها تبعیت کند» (ریفاتر، ۲۰۰۱: ۳۹). ریفاتر این گروه کلمات از پیش موجود را هیپوگرام می‌نامد که «ممکن است یک کلیشه، نقل قول و یا گروهی از تداعی‌های متعارف باشد. ریفاتر این گروه کلمات را نظام توصیفی و یا مجموعه مضمونی نیز نامیده است. هیپوگرام در هر صورت، در خود متن دیده نمی‌شود، بلکه حاصل تجربه نشانه‌شناختی و ادبی قبلی است و خواننده با درک ارجاع یک نشانه به یک عبارت یا مجموعه از پیش موجود، نشانه موردنظر را به صورت شعری تشخیص می‌دهد. نشانه‌ای که به یک هیپوگرام ارجاع می‌دهد، باید گونه‌ای از قالب آن متن باشد» (کالر، ۱۳۹۰: ۱۵۸-۱۵۷).

۵- ماتریس (matrix): ریفاتر هنگامی که در کتاب نشانه‌شناسی شعر، کلام شعری را تعریف می‌کند و می‌گوید که شعر حاصل تبدیل یک قالب- جمله‌ای کمینه و تحت اللفظی- به نوعی اطناب پیچیده و غیرتحت‌اللفظی است، به این موضوع اشاره می‌کند که این جمله همان ماتریس (جمله مؤلّد) است که البته گاهی این ماتریس در یک کلمه خودنمایی می‌کند، ولی «در این حالت، این کلمه در متن هرگز ظاهر نمی‌شود، بلکه همواره از رهگذر چند قالب متوالی تحقق می‌یابد و البته انواع این قالب‌ها را مدل یا الگو مشخص می‌کند؛ بنابراین ماتریس و الگو و متن، تنها قالب‌هایی هستند که یک ساختار را بازتاب می‌دهند. همان‌گونه که دلالت شعر از رهگذر (detour) یا انحرافی است که متن در هنگامی که در جریان محاکات قرار می‌گیرد، آن را شکل می‌دهد و از تصویری به تصویر دیگر منتقل می‌شود» (اینو و دیگران، ۲۰۱۳-۲۰۱۲: ۵۷).

در واقع بر اساس دیدگاه ریفاتر چیزی که شعر را به وجود می‌آورد، با گفته‌ها یا زبان شاعر ارتباطی ندارد، بلکه با روشی که داده‌های لفظی، محاکات را تحریف می‌کنند، ارتباط پیدا می‌کند (ریفاتر، ۲۰۰۱: ۲۱). وی ساختار این داده‌های لفظی را ماتریس می‌نامد و بر این باور است که ماتریس «مفهومی است انتزاعی که هرگز به تنهایی تحقق پیدا نمی‌کند، بلکه مانند تمام ساختارها فقط از راه متغیرهای خود عینیت می‌یابد، یعنی از راه ناستوری‌ها» (همان‌جا)؛ و در ادامه می‌گوید

هرچقدر که شکاف میان ماتریس و محاکات بیشتر شود، تعارض میان نادرستی‌ها و محاکات شدت می‌یابد (ریفاتر، ۲۰۰۱: ۲۲).

ریفاتر این تعارض را ملاک ادبیت شعر برمی‌شمرد و بر این عقیده است که «گاهی این ادبیت می‌تواند به نقطه‌ای برسد که شعر کاملاً از پیام در معنای متداول خود تهی شود، یعنی خالی از محتوای وجدانی یا اخلاقی یا فلسفی باشد» (ریفاتر، ۲۰۰۱: ۲۲).

می‌توان گفت ماتریس، واژه یا عبارت و جمله‌ای است که بتواند به‌عنوان ریشه هیپوگرام‌ها، متن شعر را بازنویسی کند. البته بازسازی ماتریس یک متن شعری به معنای فهم شعر یا درک دلالت‌مندی آن نیست. جاناتان کالر در تأیید این موضوع چنین می‌گوید: «ماتریس، معنای شعر نیست، بلکه کشف ماتریس به معنای وحدت بخشیدن به شعر است. دلالت‌مندی اثر، اما، چیز دیگری است» (Culler, 1981: 101 به نقل از آگونه جونقانی، ۱۳۹۷: ۱۸۰).

در واقع «اگر آفرینش اثر ادبی حاصل بسط یک ماتریس به صورت نشانه‌های متنوع شعر به‌شمار برود، بازآفرینی و تفسیر آن حاصل تقلیل نشانه‌های شعری متغیر به امری واحد، یعنی ماتریس است» (آگونه جونقانی، ۱۳۹۷: ۱۷۹).

۳. تحلیل نشانه‌شناختی قصیده الحزن بر اساس دیدگاه ریفاتر

گاهی صلاح عبدالصبور در اشعار خود با نگاهی اندوه‌بار جامعه و زندگی مردم روزگار خود را توصیف می‌کند، وی در قصیده الحزن اندوه را موجودی ستمگر می‌بیند که بر جامعه سایه افکننده و به آنان ستم می‌کند و اموالشان را به غارت می‌برد (رضانی؛ خوانساری، ۱۳۹۴: ۱۰۳۸).

در این جا ابتدا خوانش اکتشافی از قصیده خواهیم داشت و در مرحله بعد به خوانش نشانه‌شناختی آن خواهیم پرداخت:

۳-۱. خوانش اکتشافی یا خطی قصیده الحزن

در ابتدای شعر شاعر چنین می‌گوید:

یا صاحبی، اینی حزین / طلع الصباح، فما ابتسمت، ولم ینر وجهی الصباح / وخرجت من جوف
المدينة أطلب الرزق المتاح / وغمست فی ماء القناعة خیز آیامی الکفاف / ورجعت بعد الظهر فی
جیبی قروش / فشربت شایاً فی الطریق / ورتقت نعلی / ولعبت بالنرد الموزع بین کفی والصدیق /
قل ساعة أو ساعتین / قل عشرة أو عشرتین / وضحکت من أسطورة حمقاء ردها الصدیق / ودموع
شحاد صفيق (عبدالصبور، ۱۹۷۲: ۳۷).

عبدالصبور در این بخش از قصیده از زبان خود و به عنوان فردی از افراد عادی جامعه سخن می‌گوید و یک زندگی روتین را به نمایش می‌گذارد:

«صبح می‌دمد و من برمی‌خیزم، بدون تبسم و شادی و بی آن‌که زیبایی صبح چهره مرا روشن سازد؛ و از خانه به خاطر کسب روزی اندک خارج می‌شوم و به آن‌چه که دست می‌یابم، قناعت می‌ورزم و هنگام بازگشت با چند سکه در جیبم، در راه چای می‌نوشم و کفش‌هایم را وصله می‌زنم، با دوستم ساعتی را به بازی نرد می‌گذرانیم و در گپ دوستانه از گفته‌های بی‌اساس دوستم [و نیز از اشک‌های گدایی سمج] می‌خندم» (رضانی؛ خوانساری، ۱۳۹۴: ۱۰۳۹-۱۰۳۸).

در ادامه شاعر از فرا رسیدن شب و احساس غم و اندوهی که به سراغش می‌آید، سخن می‌گوید:

وأنتی المساء/ فی غرفتی دلف المساء/ والحزن یولد فی المساء لأنه حزن ضریر/ حزن طویل
 كالطریق من الجحیم الی الجحیم/ حزن صموت/ والصمت لا یعنی الرضاء بأن أمنیة تموت/ وبأن
 آیاماً تفوت/ وبأن مرفقنا وهن/ وبأن ریحاً من عفن/ مسّ الحیاة، فأصبحت وجمیع ما فیها مقیت
 (عبد الصبور، ۱۹۷۲: ۳۸).

سپس عبدالصبور از غمی می‌گوید که همه شهر را فراگرفته است:

حزن تمدد فی المدینة/ كاللص فی جوف السکینة/ کالأفعوان بلا فحیح/ الحزن قد قهر القلاع
 جمیعها وسیب الكنوز/ وأقام حکاماً طغاة/ الحزن قد سمل العیون/ الحزن قد عقد الجباه/ لیقیم
 حکاماً طغاة (همان: ۳۸).

شاعر می‌گوید: اندوهی خاص در شهر لمیده است، همچون دزدی در عمق آرامش؛ بسان ماری
 بی‌صدا. این غم همه قلعه‌ها را به زانو درآورده و گنج‌ها را به تاراج برده و در مقابل، حاکمان
 طغیان‌گر را بر کرسی قدرت نشاندند. اندوه چشم‌ها را از حدقه درآورده و گره بر پیشانی مردم
 انداخته تا حاکمانی طغیان‌گر را بر رأس قدرت بنشانند.

در واقع شاعر با تکرار واژه حزن یا اندوه، زندگی ملالت‌بار و اندوه‌بار مردم و فقر اقتصادی آنان را
 ترسیم می‌نماید. همان‌طور که ملاحظه شد، صلاح عبدالصبور «اندوه حاصل از زندگی همراه با
 فقر و بدون پویایی را بسیار مؤثر و ریشه‌دار می‌بیند که همچون دزدی بی‌رحم همه شهر و دیار
 مردم را فراگرفته و در واقع همین غم بیدادگر است که گنج و میراث سرزمین‌ها را به تاراج برده و
 ستمگران را بر آن‌ها حاکم کرده است.» (رضانی؛ خوانساری، ۱۳۹۴: ۱۰۳۹).

در بخش پایانی از طریق گفتگویی که میان شاعر و یکی از دوستانش در یکی از روزها برقرار
 شده بود، با تکرار جمله الحزن یفتersh الطریق: اندوه سنگ فرش زمین شده است، و سه بار
 استفاده از واژه حزن (اندوه) و معرفی خود به‌عنوان فرد اندوهگین در بند «ولم تکن بشراه مما قد
 یصدقه الحزین»، حزن و اندوه فراگیر را در سرزمین خود به تصویر می‌کشد:

یا تَعْسَهَا من کَلِمَةٍ قد قالها یوماً صدیق/ مغری بتزویق الکلام:/ کنا نسیر/ کفی لکفیه عناق/
 والحزن یفتersh الطریق/ قال الصدیق:/ یا صاحبی!/ ما نحن إلّا نفضة رعاء من ریح سموم/ أو
 أمنیة حمقاء/ والشیطان خالقنا لیجرح قدره لله العظیم/ وجفلت فابتسم الصدیق/ ومشی به خدر
 رفیق/ ورأیت عینیه تألقتا کمصباح قدیم/ ومضى یقول:/ «سنعیش رغم الحزن، نقهره، ونضع فی
 الصباح/ أفرأنا البیضاء، افراح الذین لهم صباح».. / ورنّا إلیّ... / ولم تکن بشراه مما قد یصدقه
 الحزین/ یا صاحبی!/ زوّق حدیثک، کل شیء قد خلا من کل ذوق/ أما أنا، فلقد عرفت نهیة
 الحدر العمیق/ الحزن یفتersh الطریق... (عبدالصبور، ۱۹۷۲: ۳۹-۳۸).

۳-۲. خوانش پس‌نگر یا نشانه شناختی قصیده الحزن

۳-۲-۱. نادرستی‌های قصیده الحزن

قصیده الحزن نیز یکی از قصاید دیوان الناس فی بلادی صلاح عبدالصبور است که به مانند دیگر
 قصاید دیوان و بنا به ویژگی آن دوره، از لحاظ واژگانی نا دستور مندی اندکی دارد و بیشتر بر
 اساس کاربرد واژه‌های متداول در زبان فصیح بنیان‌نهاد شده است؛ در واقع واژگانی مانند:
 مقیت، صفیق، دلف، سمل، سبی، قهر، تزویق، ریح سموم، جفلت، رنا إلیّ، الحدر و یفتersh باعث

شده‌اند که این شعر خیلی از لحاظ واژگانی، از سطح محاکاتی به سمت سطح نشانه‌شناختی حرکت چشم‌گیری نداشته باشد.

البته کاربرد واژه‌هایی مانند: طلع، بعد الظهر، قروش، شای، نعلی، لعبت النرد، عشرة أو عشرتین که به نوعی واژه‌های عامیانه به شمار می‌روند، یک نوع نادرستی واژگانی است که شاعر آن‌ها را به عنوان نشانه‌هایی برای بیان امور ساده و بی‌ارزشی به کار می‌گیرد تا زندگی روزمره خود و هم‌نوعشان را به تصویر کشاند (فاروق، بی تا: ۱۰۸). در واقع شاعر خوب درک کرده است که «آزراه چنین کاربردهایی می‌تواند از اسارت قالب‌های خشک یا از اسارت تصویرگری سنتی واقعیت‌رهایی پیدا کند (همان‌جا). البته شایان ذکر است که اغلب این واژه‌های عامیانه در یک بخش از قصیده خودنمایی می‌کنند: ورجعت بعد الظهر فی جیبی قروش / فشربت شایاً فی الطریق / ورتقت نعلی / ولعبت بالنرد الموزع بین کفی والصدیق / قل ساعة أو ساعتین / قل عشرة أو عشرتین. در واقع این واژه‌ها «از زبان مردم جامعه گرفته شده است و سادگی و وضوح خاصی دارند و شاعر آن‌ها به این دلیل به کار برده تا تصویر مدّ نظر خود را با تمام جزئیات به درستی به مخاطب انتقال دهد و با دقت تلاش و رنج انسان را برای رسیدن به یک لقمه نان برایمان تبیین نماید. به ویژه که لفظ عشرتین اصلاً در صرف [عربی] وجود ندارد و گویا شاعر برای بیان گذراندن زمان طولانی با دوست خود و بی‌توجهی‌اش به گذر وقت، آن را به کار می‌برد؛ زیرا مقصود از لفظ «عشرتین» مثنای «عشرة» نیست، بلکه نشانه‌ای است که بر فراوانی وقت و جزئیات زندگی آنان دلالت می‌کند.» (قلاتی، ۲۰۱۶-۲۰۱۵: ۶۳-۶۲).

گفتنی است که خود شاعر نیز در تأیید همین مدعا در کتاب حیاتی فی الشعر می‌گوید: «من قصد داشتم که از زندگی پوچ مردم تصویری ارائه دهم که از آغاز صبح به دنبال لقمه نانی هستند و بعد از ظهر خود را با کارهای عبث و دوری جستن از اصل زندگی می‌گذرانند که البته تمام این‌ها مقدمه‌ای هستند برای غم‌های شبانه‌ای که فرد در تنهایی خود نمی‌تواند از آن‌ها رهایی یابد.» (عبدالصبور، ۱۹۸۸: ۱۷۲-۱۷۱).

نادستوری نحوی در این شعر به صورت کم‌رنگی آن هم از رهگذر به هم‌زدن ترتیب اجزای جمله، حضور دارد.

طلع الصباح، فما ابتسمت، ولم ینر وجهی الصباح: تقدیم مفعول به (وجهی) بر فاعل (الصباح) وغمست فی ماء القناعة خیز آیامی الکفاف: تقدیم ظرف مکان (فی ماء القناعة) بر مفعول به (خیز آیامی الکفاف)

فی غرفتی دلف المساء: تقدیم ظرف مکان (فی غرفتی) بر فعل (دلف)

و مشی به خدر رفیق: تقدیم جار و مجرور (به) بر فاعل (خدر رفیق)

سنعیش رغم الحزن، نقره، ونضع فی الصباح / أفراحنا البیضاء، أفراح الذین لهم صباح: تقدیم ظرف زمان (فی الصباح) بر مفعول به (أفراحنا البیضاء)

اما نادستوری معنایی در این شعر به صورت برجسته و پر رنگی حضور دارد، آن هم از طریق استعاره و کنایه؛ به علاوه استعاره‌هایی در این شعر به کار رفته‌اند که برخی از آن‌ها به زیبایی

صنعت تشخیص یا جان بخشی را به وجود آورده‌اند یا کنایه از موضوع خاصی دارند و از این طریق شعر را از مرز محاکات به عالم خیال و نشانه‌ها پیش برده‌اند؛ از جمله آن‌ها: حزن طویل كالطریق من الجحیم الی الجحیم: استعاره مکنیه/ کنایه از فراگیر بودن اندوه. حزن تمدد فی المدینة: استعاره مکنیه/ جان بخشی به اندوه (تشخیص)/ کنایه از این که اندوه راه را بر مردم بسته است.

الحنن قد قهر القلاع جميعها وسبی الكنوز/ وأقام حکاماً طغاة: استعاره مکنیه، اندوه همچون دشمن قلعه‌ها را فتح کرده و کنیزکان را به اسارت برده و حاکمان طغیان‌گری را بر سر حکم نشانده است/ جان بخشی به اندوه (تشخیص)/ کنایه از این که غم همه جا را فراگرفته و مردم را بی‌دفاع کرده و ثروت آنان را به غارت برده و ظلم را پا بر جا نموده است.

الحنن قد سمل العیون: استعاره مکنیه، اندوه (همچون حاکمی ستمگر) چشم‌ها را از حدقه در آورده است/ جان بخشی به اندوه و کنایه داشتن از این که اندوه در این شهر، بینایی و بصیرت را از اهالی شهر گرفته است.

الحنن یفترش الطریق: استعاره مکنیه، اندوه، راه را فرش خود گردانیده است؛ جان بخشی به اندوه و کنایه داشتن از این که اندوه و غم راه را بر مردم بسته و از جای خود تکان نمی‌خورد.

همچنین شاعر در این شعر در قالب دو تشبیه، دو موضوع را به صورت کنایه مطرح می‌کند: ما نحن إلا نفضة رعاء من ریح سموم: شاعر در اینجا خود و هم قطارانش را تکان احمقانه‌ای از جانب باد سموم (باد بسیار گرم تابستانی) توصیف می‌کند؛ کنایه از حرکت و جنبش نابخردانه و موقت خود و همقطارانش.

ما نحن إلا نفضة رعاء من ریح سموم/ أو أمانة حمقاء: تشبیه خود به یک آرزوی احمق؛ کنایه از آرزوهای بربادرفته شاعر و همقطارانش.

در مجموع بنابر شاهد مثال‌هایی که از قصیده الحزن استخراج کردیم، هشت مورد نادرستی واژگان، پنج مورد نادرستی نحوی، دوازده مورد نادرستی معنایی - چه در قالب استعاره (پنج مورد) و چه در قالب کنایه (هفت مورد)، در این قصیده حضور داشت.

۳-۲-۲. منظومه‌های توصیفی در قصیده الحزن

در این قصیده بر اساس دیدگاه مایکل ریفاتر چهار منظومه توصیفی وجود دارد که عبارت‌انداز:

۳-۲-۱. منظومه توصیفی اول

در منظومه توصیفی اول، هشت جمله و ترکیب، حول محور اندوه شاعر (حزن الشاعر) می‌چرخند که عبارت‌انداز: «انی حزین» (من اندوهگین هستم)، «ما ابتسمت» (نخندیدم)، «لم ینر وجهی الصبأ» (صبح صورت مرا روشن نکرده است)، «فی غرقتی دلف المساء» (در اتاقم، شب راه خود را باز کرد)، الحزن یولد فی المساء» (غم و اندوه در هنگام شب پا به عرصه وجود می‌گذارد)، و این غم و اندوه به تعبیر شاعر «حزن ضریر» (اندوه کور) یا «حزن طویل» (اندوه طولانی) یا «حزن صموت» (اندوه بسیار ساکت) است. این منظومه توصیفی گویای غم و اندوهی است که شب و روز، شاعر را رها نمی‌کند. در واقع شاعر در ابتدای قصیده اندوه خود را به عنوان هسته مرکزی

منظومهٔ توصیفی آغازین قرار می‌دهد و پس از توصیف حالت غمگنانهٔ خود، منظومهٔ توصیفی دوم را با هستهٔ مرکزی وسیع‌تری به تصویر می‌کشد.

۲-۲-۳. منظومهٔ توصیفی دوم

در منظومهٔ توصیفی دوم، نه جمله حول محور غم حاکم بر جامعه می‌چرخد که عبارت‌انداز: حزن تمدد فی المدینه، الحزن كاللص فی جوف السکینه، الحزن كالأفعاون بلا فحیح، الحزن قد قهر القلاع، الحزن سبی الكنوز، الحزن أقام حکاماً طعاً، الحزن قد سمل العیون، الحزن قد عقد الجباه، الحزن یفترش الطریق. این منظومه حکایت از غمی دارد که سراسر شهر و دیار خود را فراگرفته و همچون دزد در دل شب، آرامش را از مردم می‌گیرد، غمی که حاکمانی طغیان‌گر را بر سر کار نشانده و امنیت و ثروت مردمانش را به خطر انداخته و نور چشم آنان را گرفته و گره بر ابرویشان انداخته است؛ بدین ترتیب شاعر در این منظومهٔ توصیفی، پیوند معناداری میان غم درونی خود و غم حاکم بر جامعه ایجاد می‌کند و با ترسیم این احساس مشترک، خود را همچون مردمان جامعه، مغلوب و شکست‌خورده می‌بیند. سپس شاعر در ادامه، این منظومه را با منظومهٔ توصیفی جزئی‌تری پیوند می‌دهد تا بتواند به صورت عینی مصداق‌هایی را از افراد محروم و رنج دیده جامعه به نمایش بگذارد.

۲-۳-۳. منظومهٔ توصیفی سوم

در منظومهٔ توصیفی سوم، یازده جمله و عبارت حول محور هستهٔ محرومیت اجتماعی و فقر دور می‌زند که عبارت‌انداز: الخروج من جوف المدینه، طلب الرزق المتاح، غمس الخبز فی ماء القناعه، آیامی الکفاف، فی جیبی قروش، شربت شایاً فی الطریق، اللعب بالنرد، دموع شحاذ صفیق، كاللص فی جوف السکینه، بأن ریحاً من عفن مس الحیاة، أصبحت الحیاة وجميع ما فیها مقیت. در این منظومه، عبارت‌هایی همچون: بیرون زدن از دل شهر، طلب روزی اندک، چند سکهٔ ناچیز در جیب داشتن، نوشیدن چای در کنار خیابان، اشک‌های گدایی سمج، پیچیدن بوی نامطبوع گندیدگی در زندگی، نفرت‌انگیز بودن تمام چیزهای زندگی و ..، جامعه‌ای را ترسیم می‌کند که حتی شاعرش فقر و محرومیت را با گوشت و پوستش احساس می‌کند و برای کسب روزی در تنگنا قرار دارد. البته شاعر با منظومهٔ توصیفی چهارم و حضور دوست در آن به عنوان هستهٔ مرکزی، به نوعی از دل ناامیدی، امید را بر می‌کشد.

۳-۲-۴. منظومهٔ توصیفی چهارم

در منظومهٔ توصیفی چهارم، دوازده جمله حول محور هستهٔ ناامیدی شاعر و امیدواری دوست می‌چرخد که عبارت‌انداز: ردّ الصدیق أسطورة حمقاء، مغری بتزویق الکلام، ما نحن إلّا نفیة من ریح سموم، ما نحن إلّا أمانیه حمقاء، الشیطان خالقنا، ابتسم الصدیق، مشی به خدر رفیق، تألقت عیناه کمصباح قدیم، سنعیش رغم الحزن، نقهر الحزن، نضع فی الصباح أفراننا البیضاء، ولم تکن بشره مما قد یردقه الحزین. در واقع این منظومه، از یک سو ناامیدی شاعر و از سوی دیگر امیدواری دوست شاعر به در هم شکستن غم و دمیدن نور شادی از وجودشان را ترسیم می‌نماید. در واقع شاعر با این منظومه بر تأثیر مثبت حضور دوست در شرایط غم و ناامیدی، به طور غیر مستقیم تأکید دارد. این منظومهٔ توصیفی علاوه بر پیوندی که با منظومهٔ سوم دارد با

منظومه اول و دوم نیر پیوند قوی دارد؛ زیرا از زبان دوست به شاعر و همه افراد غم دیده جامعه، شکست دادن غم و دمیدن نور شادی را نوید می‌دهد، گرچه شاعر که در منظومه توصیفی اول خود را اندوهگین توصیف می‌کند، از شدت نومییدی این نوید را باور نمی‌کند.

۳-۲-۳. انباشت قصیده الحزن

در این قصیده براساس دیدگاه ریفاتر سه انباشت را می‌توان استخراج کرد که عبارت‌اند از:

۳-۲-۳-۱. انباشت اول

در قصیده الحزن هشت واژه و عبارت دارای معنابن مشترک زمان هستند که عبارت‌اند از: الصباح، آیامی، بعد الظهر، ساعة أو ساعتین، عشرة أو عشرتین، المساء، آیاما، یوماً. می‌توان گفت کاربرد دال‌های مختلف زمانی یعنی: روز، روزها، صبح، بعد از ظهر، وقت غروب، به نوعی بر حضور غم و اندوه در تمام اوقات شاعر دلالت دارند.

۳-۲-۳-۲. انباشت دوم

در انباشت دوم شش واژه و تعبیر دارای معنابن مشترک مکان هستند که عبارت‌اند از: جوف المدينة، فی الطريق، فی غرفتی، الطريق من الجحیم الى الجحیم، القلاع، نهیة الحدر العمیق. کاربرد این دال‌های مختلف مکانی یعنی: دل شهر، در راه، در اتاقم، از جهنم تا جهنم، قلعه‌ها و پایان سراسیمگی تند، به نوعی بر حضور غم در تمام فضاهای مکانی شهر از اتاق شاعر و مسیر راه او گرفته تا دل شهر و بلندی‌ها و سراسیمگی‌های آن، دلالت دارند و فضای غم آلود شهر را به خوبی به تصویر می‌کشند.

۳-۲-۳-۳. انباشت سوم

در انباشت سوم دوازده واژه و ترکیب دارای معنابن مشترک احساس انسانی هستند که عبارت‌اند از: حزین (با دو بار تکرار)، مابتسمت، ضحکت، دموع، حزن (با هشت بار تکرار)، الرضاء، حزن ضریر، حزن طویل، حزن صموت، جفلت، ابتسم، أفراح (با دو بار تکرار)، و به نوعی این واقعیت را در ذهن تداعی می‌کنند که در جامعه‌ای که شاعر در آن زندگی می‌کند، غم و شادی، و ترس و رضایت‌مندی با هم درآمیخته‌اند، البته انباشت واژه‌های غمگانه با احتساب تکرار حزن و حزین (۱۶ واژه) در کنار انباشت واژه‌های دارای بار معنایی شادمانی (۵ واژه) بر این امر دلالت دارد که از نظر شاعر، رنگ و بوی غم و اندوه در جامعه‌اش بر فضای شادمانی و خوشحالی غالب است. با توجه به انباشت‌ها می‌توان دریافت که در ساختار کلی شعر با استفاده از انباشت واژگان مختلفی همچون روز، بعد از ظهر، شب، روزها و .. گرد معنابن زمان و انباشت واژگان متعددی مانند راه، وسط شهر، اتاق من و .. گرد معنابن مکان و همچنین انباشت کلمه‌های مختلفی همچون اندوه، رضایت‌مندی، شادی‌ها و .. گرد معنابن احساس انسانی، شاعر در در پی آن است که جامعه‌ای را به تصویر بکشد که فقر اقتصادی، احساس انسانی و حال و هوای افراد آن را شب و روز، در همه جا تحت الشعاع خود قرار داده و آن‌ها را رها نمی‌کند.

۳-۲-۴. هیپوگرام قصیده الحزن

در شعر قصیده الحزن یک مفهوم، یک هیپوگرام را در نظام ساختاری متن به وجود می‌آورد که در واقع قطب مفهومی را در متن تشکیل می‌دهند که در قالب جمله «الحزن یفترش الطريق» (اندوه سنگ فرش زمین شده است) تجلی یافته است.

۳-۲-۵. ماتریس قصیده الحزن

خوانش نشانه‌شناختی قصیده الحزن نشان می‌دهد که ماتریس آن در زنجیره‌ای خطی اندوه‌بار بودن شاعر و مردم، فقر اقتصادی جامعه و زیستن میان حالتی از امید و ناامیدی ترسیم شده است، به عبارت دیگر این قصیده در نتیجه بسط و گسترش مؤلفه‌های این ماتریس شکل گرفته است؛ لذا خوانش این شعر از راه تشخیص این مؤلفه‌ها و فروکاستن آن‌ها در یک قالب ساختاری امکان‌پذیر است. بر این اساس می‌توان گفت که در قصیده الحزن، عناصر نشانه‌شناختی بر مبنای دیدگاه ریفاتر، در خوانش سطح نشانه‌شناختی متن به‌خوبی می‌تواند ایفای نقش کند.

۴. نتیجه

با توجه به نظریه نشانه‌شناختی مایکل ریفاتر و تطبیق آن بر قصیده الحزن عبدالصبور، می‌توان گفت این نظریه تا حدود زیادی قابلیت کاربردی در تحلیل گفتمان شعری را دارد و از طریق خوانش نشانه‌شناختی و استخراج منظومه‌های توصیفی، هیپوگرام، انباشت و ماتریس، دلالت‌مندی شعر و نیز وحدت شعری آشکار می‌گردد. به علاوه از رهگذر نادرستی‌ها و به‌ویژه نادرستی معنایی (استعاره و کنایه) میزان انحراف متن از واقعیت و گستره بعد نشانه‌شناختی در آن مشخص می‌شود.

همان‌طور که دیدیم در این قصیده چهار منظومه توصیفی وجود دارد که هسته اولین آن‌ها را اندوه شاعر و هسته دومین آن‌ها غم حاکم بر جامعه و هسته سومین آن‌ها را محرومیت اجتماعی و فقر و هسته چهارمین آن‌ها را دوست تشکیل می‌داد و به صورت یک شبکه به هم پیوسته حول یک هسته مرکزی یعنی محرومیت و اندوه افراد جامعه و زیستن میان حالت امید و ناامیدی جمع می‌شوند. در این قصیده، سه انباشت که معنابن مشترک اولین آن‌ها زمان، و معنابن مشترک دومین آن‌ها مکان، و معنابن مشترک سومین آن‌ها احساس انسانی است، در کنار یک هیپوگرام که در قالب جمله «الحزن یفتersh الطريق» تجلی یافته، همه و همه مفهوم انتزاعی اندوه‌بار بودن شاعر و مردم در همه جا و در هر زمان و نیز فقر اقتصادی جامعه و زیستن در حالتی از امید و ناامیدی را به عنوان یک ماتریس واحد برای کل شعر بازسازی می‌نمایند و نشانه‌های شعری حاضر در این قصیده، با ارجاع به این ماتریس، دلالت‌مندی خود را باز می‌یابند. این شبکه ساختاری واحد در زنجیره‌ای خطی غم و اندوه شاعر، غم و اندوه حاکم بر مردم و جامعه، فقر و محرومیت شاعر و مردم، ظلم حاکمان و به خطر افتادن امنیت و دارایی‌های مردم و امیدواری دوست شاعر به در هم شکستن غم و سربرآوردن نور شادی ترسیم شده است.

صلاح عبدالصبور در این قصیده از نادرستی‌ها و ژانگانی (هشت مورد) در ادبیت بخشیدن به متن خود، به‌خوبی بهره‌برده و همچنین از - نادرستی‌های معنایی - پنج مورد در قالب استعاره و هفت مورد در قالب کنایه در حد متوسطی استفاده کرده و تا حدودی توانسته است شعر را از سطح محاکات فراتر ببرد و به سطح نشانه‌ها نزدیک کند و به واسطه استعاره و کنایه به شکل‌های مختلفی غم حاکم بر جامعه خود را ترسیم کند و در هر تعبیر، غم را از مرز واقعیت به عالم نشانه‌ها بکشاند و از این‌رو خواننده ژرف‌نگر می‌تواند با خوانش پس‌کنشانه از سطح لغوی و

معنای سطحی عدول کند و با کشف دلالت‌های پنهان در عمق متن به پیام اصلی شعر و رویکرد آن پی‌برد.

پی‌نوشت‌ها

۱. در واقع یکی از تفاوت‌های اساسی میان شعر نو و شعر کلاسیک در همین موضوع است؛ «زیرا شعر نو عموماً به‌طور آشکاری تحت تأثیر زندگی روزمره قرار گرفته است، خواه در سطح کاربرد برخی واژه‌های مرتبط با زبان گفتاری، خواه در سطح عبارات و چینش اجزای جمله. البته شکی نیست که روی آوردن به استفاده از فرهنگ لغت عامه و ساختار جمله‌بندی آن، ماهیت مسائل مورد توجه این شعر را بازتاب می‌دهد؛ زیرا در قالب آن مسائل و مشکلات انسان و نیز جزئیات زندگی روزمره‌اش - یعنی احساس غربت و سردرگمی و پیچیدگی و آشفتگی فکری و روحی - مطرح می‌شوند. گفتنی است که چنین موضوعاتی شایسته نیست که با زبان خطابه‌گونه و به روش واقع‌گرایی کلاسیک ارائه شوند؛ لذا ضروری بود که چنین موضوعاتی در چهارچوب یک واقع‌گرایی نوین بیان گردند؛ بر این اساس طبیعی بود که شاعر نوپرداز به دنبال زبان جدیدی باشد که بتواند موضوعات جدید زندگی را پوشش دهد.» (العبد، ۲۰۰۷: ۱۲۱) در واقع پرچم‌داران شعر نوین عرب - و برجسته‌ترین آنان صلاح عبدالصبور با الگو گرفتن از ایوت، در شعر از زبان عادی مردم بهره گرفتند (همان‌جا). آنان تأکید داشتند که «در زندگی عربی از تمام جوانب سیاسی، اجتماعی و اقتصادی تغییر فراگیری رخ داده و سزاوار است که چنین اتفاقی در شعر نیز صورت بگیرد تا این که بتوانند آن را از غل و زنجیرهای مضامین کهنه‌رهای بخشند و آن را برای ترسیم زندگی و جامعه خود هموار کنند و با حوادث و شرایط و اوضاع حاکم هماهنگ نمایند؛ بنابر این به همین دلیل است که زبان شعر باید به زبان مردم نزدیک شود و صادقانه زندگی و اتفاقات جامعه را بازتاب دهد.» (ضیف، ۱۹۸۷: ۲۱۷)

منابع

- احمدی، محمد نبی؛ قنبری اقدم، ایمان (۱۳۹۹)، «نشانه‌شناسی رمزگان‌های زبانی در سروده ملحمة الهجرة الثالثة از کاظم السماوی». دو فصلنامه زبان و ادبیات عربی، سال دوازدهم، شماره پاییز و زمستان، شماره پیاپی ۱/۲/۲۳.
- اینو، آن؛ آریفیه، میشل و آخرون (۲۰۱۳-۲۰۱۲)، السیمیائیة-الأصول، القواعد والتاریخ، ترجمة رشید بن مالک؛ مراجعة وتقديم عزالدین المناصرة، الطبعة الثانية، الأردن: دار مجداولی للنشر والتوزیع.
- آلگونه جونفانی، مسعود (۱۳۹۶)، «رولان بارت و مبانی نشانه‌شناختی هم‌سازه و ناسازه»، در مجموعه مقالات نشانه‌شناسی شعر، ویراستار: ذلیخا عظیم‌دخت، تهران، نشر نویسه پاریسی، صص ۸۷-۷۱.
- آلگونه جونفانی، مسعود (۱۳۹۶)، «کاربست الگوی نشانه‌شناختی ریفاتر در خوانش شعر»، در مجموعه مقالات نشانه‌شناسی شعر، ویراستار: ذلیخا عظیم‌دخت، تهران، نشر نویسه پاریسی، صص ۱۹۴-۱۷۳.
- آن، گراهام (۱۳۸۰)، بینامتنیت، ترجمه پیام یزدانجو، تهران، نشر مرکز.
- برکت، بهزاد؛ افتخاری، طیبیه. (۱۳۸۹). «نشانه‌شناسی شعر، کاربست نظریه مایکل ریفاتر بر شعر ای مرز پرگهر فروغ فرخزاد»، فصل‌نامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، دوره ۱، ش ۴، صص ۱۳۰-۱۰۹.
- بنگراد، سعید (۲۰۱۲)، السیمیائیات مفاهیمها وتطبیقاتها، الطبعة الثالثة، سوریه، دار الحوار للنشر والتوزیع.
- بوخاتم، مولای علی (۲۰۰۴-۲۰۰۳)، مصطلحات النقد العربی السیماوی: الإشکالیة والأصول والامتداد، دمشق، اتحاد کتاب العرب.
- تنها، فاطمه؛ مهین، حاجی زاده؛ امین مقدسی، ابوالحسن (۱۴۰۰)، «کاربست نظریه نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر در تحلیل قصیده خذ وردة الثلج خذ القیروانیة سعدی یوسف»، مجله ادب عربی، دوره ۱۳، صص ۱-۲۳.
- رمضانی، ربابه؛ خوانساری، احمد. (۱۳۹۴). «بررسی تطبیقی رویکرد اجتماعی در اشعار شفیع کدکنی و صلاح عبدالصبور»، هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، بهمن، صص ۱۰۵۲-۱۰۳۳.
- ریفاتیر، مایکل (۲۰۰۱)، دلائلیات الشعر. ترجمة محمد معتصم. المملكة المغربية، جامعة محمد الخامس، الطبعة الثانية، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط.
- سجودی، فرزانه (۱۳۸۲)، نشانه‌شناسی کاربردی، تهران، نشر قصه.
- سجودی، فرزانه (۱۳۸۸)، نشانه‌شناسی، نظریه و عمل، چاپ دوم، تهران، نشر علم.

- سلدن، رامان (۱۳۸۴)، راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، چاپ سوم، تهران، طرح نو.
- ضیف، شوقی (۱۹۸۷)، فی التراث والشعر واللغة، لا. ط، القاهرة، دار المعارف.
- عبد الصبور، صلاح (۱۹۸۸)، دیوان صلاح عبدالصبور، المجلد الثالث، حیاتی فی الشعر، بیروت، دار العودة، لا. ط.
- عبد الصبور، صلاح (۲۰۰۶)، الأعمال الشعرية الكاملة، بیروت، دار العودة، لا. ط.
- العبد، محمد (۲۰۰۷)، اللغة والإبداع الأدبی، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعی، الطبعة الأولى، فاروق، صلاح (لا.ت)، القصيدة العربية الحديثة بین الغنائية والغموض، القاهرة، عين شمس، لا. ط.
- قلاتی، زینب: «لغة الحياة اليومية فی شعر صلاح عبد الصبور»، دانشگاه العربی بن مهیدی - أم البواقی، كلية الآداب و اللغات، قسم اللغة والأدب العربی، الأستاذ المشرف، یمینة سعودی، تاریخ المناقشة: ۲۰۱۶ - ۲۰۱۵.
- کالر، جاناتان (۱۳۹۰)، در جستجوی نشانه‌ها، نشانه‌شناسی، ادبیات، واسازی. ترجمه لیلا صادقی؛ تینا امرالهی، ویرایش: فرزتان سجودی، چاپ دوم، تهران، علم.
- موران، برنا (۱۳۸۹)، نظریه‌های ادبیات و نقد، برگردان ناصر داوران، تهران، مؤسسه انتشارات نگاه.
- نبی‌لو، علیرضا. (۱۳۹۰). «کاربرد نظریه نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر در تحلیل شعر ققنوس نیما»، مجله پژوهش‌های زبان‌شناختی در زبان‌های خارجی، دوره ۱، شماره ۲، پاییز و زمستان، صص ۸۱ تا ۹۴.
- نبی‌لو، علیرضا. (۱۳۹۲). «خوانش نشانه شناختی زمستان اخوان و پیامی در راه سپهری»، مجله ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال سوم، شماره چهارم، زمستان، صص ۱۳۶ - ۱۱۳.
- Abdel Sabbour, S.m (1988). Diwan Salah Abdel-Sabour, Volume III, My life in poetry, Beirut: Dar al-Awda. [In Arabic].
- Abdel Sabbour, S., (2006). Complete poetic works, Beirut, Dar al-Awda.. [In Arabic].
- Ahmadi, M. N; Qanbari Aghdam, Iman (2019), " A Semiotic Analysis of Kazem al-Samawi's Poem "Malhamah al-Hijra al-ThalasaH ". Journal of Arabic Language & Literature, 12th year, autumn and winter issue. serial number 1/2/23. [In Persian].
- Al-Abd, M., (2007): Language and literary creativity, Modern Academy for University Books, First Edition. [In Arabic].
- Alguna, J. M. (2016). "The application of Riffaterre 's semiotic model in poetry reading", in the collection of essays on semiotics of poetry, editor: Zulikha Azim dokht, Tehran: Neviiseh Parsi, pp. 173-194 . [In Persian].
- Alguna, J., (2016). "Roland Barthes and Semiotic Foundations of Congruent and Congruent", in the semiotics of poetry collection, editor: Zulikha Azimdokht, Tehran: Noiseh Parsi Publishing House, pp. 71-87. . [In Persian].
- Allen, G., (2009). Intertextuality, translation of Payam Yazdanjo, Tehran: Markaz. . [In Persian].
- Barekat, B., Eftekhari, Taiebeh. (2010). "Poetry semiotics, the application of Michael Riffaterre 's theory on a borderline poem by Foroogh Farrokh zad", Journal of Language and Comparative Literature Research, Volume 1, Vol. 4, pp. 109-130. [In Persian].
- Bengrad, S., (2012). Semiotics- concepts and applications, third edition, Syria: Dar al-Hewar for publishing and distribution. [In Arabic].
- Bookhatam, M. A., (2003-2004). Semiotic Arabic Criticism- Problems, Basics and Extensions: Damascus, Arab Writers Union. [In Arabic].
- Daif, Shawqi. (1987). In tradition and poetry and language, Cairo: Dar al-Maaref. [In Arabic].

- Farooq, S., (n.d). Modern Arabic poetry between New Arabic poetry between lyricism and mystery, Cairo, Ain Shams.[In Arabic].
- Ino; An; Arifieh, Mishal and others. (2012-2013). Semiotics - roots, rules and history, translated by Rashid ben Malik; Revised and presented by Ezzel Din al-Monasera, second edition, Jordan: Majdalavi for publishing and distribution. [In Arabic].
- Kaler, J., (2019). In search of signs, semiotics, literature, deconstruction. Translated by Leila Sadeghi; Tina Amrolahi, editor: Farzan Sojodi, second edition, Tehran: Alam. [In Persian].
- Moran, B., (2009). Theories of Literature and Criticism, translated by: Nasser Davaran, Tehran: Tarhe no. [In Persian].
- Nabiloo, A., (2011) "The application of Michael Rifater's theory of semiotics in the analysis of Phoenix Nima's poem", Journal of Linguistic Research in Foreign Languages, Volume 1, Number 2, Fall and Winter, pp. 81-94. [In Persian].
- Nabiloo, A. (2012). "Semiotic reading of Zaminar Akhwan and a message on Sepehri Road", Contemporary Persian Literature Magazine, Research Institute of Humanities and Cultural Studies, 3rd year, No. 4, Zaminar, pp. 113-136. [In Persian].
- Qalati, Z., "The language of everyday life in the poetry of Salah Abdel - Saboor", Al-Arabi Ben Mahidi-Ummel -Bawaqi University, Faculty of Literature and Language, Department of Arabic Language and Literature, supervisor: Yamina Saudi, defense date: 2015-2016. [In Arabic].
- Ramezani, O.; Khansari, A., (2014). "Comparative study of the social approach in the poems of Shafi'i Kadkani and Salah Abdel Sabour", 8th Persian Language and Literature Research Conference, Bahman, pp. 1052-1033. [In Persian].
- Riffaterre, M., (2001). Semiotics of Poetry, Translation: Mohammad Moatasim. The Maghreb Kingdom, Muhammadel khames University, second edition, Faculty of Literature and Humanities in Rabat. [In Arabic].
- Selden, R., (2005). Guide to Contemporary Literary Theory, translated by Abbas Mokhbar, third edition, Tehran: New Design. [In Persian].
- Sojoodi, F., (2009). Semiotics: theory and practice, second edition, Tehran: Elm. [In Persian].
- Sojoodi, Farza., (2012). Applied semiotics, Tehran: Qesseh. [In Persian].
- Tanha, F., Mahin, Hajizadeh; Amin MoQaddasi, Abolhasan (2021), "The application of Michael Rifater's theory of semiotics in the analysis of the poem Khuz Wardatel Thalj Khuzel Qirwaniya by Saadi Yusuf", ADAB-E- ARABI (Arabic Literature), 13th period. [In Persian].