کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه
سال هشتم، شمارهٔ ۳۰، تابستان ۱۳۹۷ هـ ش/ ۱۴۳۹ هـ ق/ ۲۰۱۸ م، صص ۱۵۵- ۱۸۰

خوانش رمزگان‌های اجتماعی در دو قطعهٔ «سگ‌ها و گرگ‌ها» و «الطیور» (با رویکرد نشانه‌شناسی)[۱]

علی‌اکبر محسنی[۲]
دانشیار گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران
روژین نادری[۳]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران
سمانه نوروزی[۴]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

چکیده

دو منظومهٔ روایی «سگ‌ها و گرگ‌ها» اخوان ثالث و «الطیور» امل دنقل منظومه‌هایی تمثیلی هستند؛ تمثیلی از جامعه‌ای که برخی علی‌رغم نابسامانی‌های موجود، سکوت پیشه کرده و برای تکه استخوانی، دم می‌جنبانند و در عوض آزادگانی هستند که سرما و گرسنگی و آوارگی را تحمّل می‌کنند؛ زیرا به آزادگی ایمان دارند و نمی‌خواهند زیر یوغ اربابان بروند. اگر در دو قطعهٔ شعری- روایی نامبرده دقیق شویم، می‌توانیم به کنه این معنی راه یابیم که «اخوان» و «دنقل» در روایت قصّه‌گونهٔ خود، مقصودی فراتر از روایت سادهٔ یک قصّه داشته‌اند. آنها کوشیده‌اند تا با عناصر قصّه و روایت، دریافت خود را از مسائل اجتماعی و سیاسی به صورت نمادین نشان دهند. از دید نشانه‌شناسی، متن روایی چیزی جز یک نشانه نیست. از این‌رو، اگر بخواهیم از دید نشانه‌شناسی نگاه کنیم، می‌بینیم که روایت‌های دو شاعر از قصّه، مانند زنجیری به هم بافته شده و از طریق راوی به ذهن خواننده منتقل می‌شود و خواننده بر اساس افق انتظار خاصّ خویش به تأویل یا تفسیر این رمزها می‌پردازد و بدین ترتیب رابطه‌ای بین شاعر راوی و خوانندهٔ روایت شکل می‌گیرد. عکس‌العمل خواننده از روایت، زمانی به خوبی شکل می‌گیرد که به راستی به معناهای رمزی راوی در روایت قصّه‌ها پی برده باشد. لذا نگارندگان مقالهٔ حاضر، با تکیه بر تاریخ سیاسی ایران و مصر در عصر دو شاعر و با رویکردی «نشانه‌شناسی» به کشف رمزگان‌های دو قطعهٔ شعری مذکور پرداخته‌اند.

واژگان کلیدی: ادبیّات تطبیقی، نشانه‌شناسی، شعر معاصر، «سگ‌ها و گرگ‌ها»، «الطیور».

---

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۲/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۶/۱۳
۲. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: mohseni0310@yahoo.com
۳. رایانامه: naderirojeen@yahoo.com
۴. رایانامه: samaneh.nowrouzi@yahoo.com

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

«کلید معنایی»، رمز اصلی اثر هنری است و یافتن آن، مشکل‌گشای بسیاری از پیچیدگی‌ها و دشواری‌ها خواهد بود. «هر لحظهٔ [اثر هنری] رمزگان معنایی خود را دارد و هر لحظه از خواندن، در حکم حدس و پیش‌بینی آنها است و کشف مناسبات میان این رمزها جادوی خواندن است.» (احمدی، ۱۳۸۹: ۹) در این راستا، رویکردهای نقد ادبی معاصر غرب، دریچه‌های جدیدی را در فهم و کشف رمزگان معنایی آثار هنری به روی خواننده بازکرده‌اند که خوانندگان و پژوهشگران صاحب ذوق از منظر این رویکردها می‌توانند در تحلیل ساختار متن ادبی به مجموعه‌ای از مناسبات درونی نشانه‌های متن دست یابند. از آن میان، «نظریّهٔ ساختارگرایی ادبی کوششی است برای راهیابی به دنیای نشانه‌های هر اثر ادبی؛ یعنی کشف رمزگان و نشانه‌های تازهٔ آن و فهم روابط درونی آنها.» (همان: ۷)

در میان آثار هنری، شعر با زبان منظوم و موزون و مقّفا، دنیایی را تصویر می‌کند که دقیقاً به دلیل متصنّع بودنِ واسطهٔ بیان شاعر، دور از تجربهٔ روزمره و متعلّق به ساحتی متعالی به نظر می‌آید. به همین سبب، فهم معنای شعر، کاری دشوارتر و مستلزم تأمّل بیشتر است؛ از این‌رو و همچنین به سبب کارکرد زبان شعری و ویژگی‌های ادبی آن، اشعار شاعران در کانون توجّهٔ بسیاری از نظریّه‌های ادبی قرار گرفته است. لذا، بررسی حاضر در چارچوب نظریّهٔ نشانه‌شناسی، خوانشی تازه از شعر «سگ‌ها و گرگ‌ها»[۱] اخوان ثالث[۲] و شعر «الطیور» امل دنقل[۳] به دست داده است. لذا، بخش اوّل این مقاله به تعریف اجمالی و مختصر نظریهٔ «نشانه‌شناسی» می‌پردازد و بخش دوم، تحلیل دو قطعهٔ شعری بر اساس اصول نظریهٔ نشانه‌شناسی و مقایسهٔ آنها است.

شایان ذکر است که نمودهای سیاسی، اجتماعی و فرهنگی مشترک ایران و مصر و مهم‌تر از آن، نحوهٔ نگرش مشابه دو شاعر به مسائل، منجر گشته در آثار آنها مضامین مشترکی دیده شود. از پیامدهای سقوط دولت مردمی و روی کارآمدن شاه، از بین رفتن آزادی، قلع و قمع مبارزان، زندانی و شکنجه است که سکوتی اجباری را بر ادب ایران تحمیل کرد. از این‌رو، شاعرانی همچون؛ اخوان، برای بیان مسائل اجتماعی و سیاسی و انعکاس آنها زبانی نمادین را برگزیدند. ایران زمان اخوان در اوضاع سیاسی و اجتماعی آشفته‌ای قرار داشت. آن دوره که یکی از تاریک‌ترین دوران‌های تاریخ

معاصر ایران به شمار می‌رود، همهٔ ابعاد زندگی حتّی زبان شعر و ادب اخوان را نیز تحت‌تأثیر قرار داد، به گونه‌ای که شاعر متعهّد و درد آشنا خواسته یا ناخواسته درگیر مسائل اجتماعی شد. «در ۲۸ مرداد (۱۳۳۲) دکتر محمّد مصدّق، نخست‌وزیر برگزیدهٔ مردم ایران، سرنگون شد و ابوالفضل زاهدی به نخست‌وزیری رسید.» (همان: ۲) در مصر نیز بعد از جنگ جهانی دوم، شورش‌های بسیاری اتّفاق افتاد، از جمله؛ درگیری و آشوب بین کشورهای عربی و اسرائیل بود که به شکست کشورهای عربی از اسرائیل در سال (۱۹۶۷) منتهی شد. این اتّفاق، با روی کارآمدن «حزب الشیوعی» (حزب کمونیست) در مصر و برکناری جمال عبدالناصر و وابستگی اقتصادی و سیاسی کشورهای عربی به آمریکا مقارن شد. در آستانهٔ بحران، امل دنقل، شاعر پایمردی‌ها، از جمله شاعرانی بود که جهت پیشبرد افکار مردم برای مقاومت در برابر استعمار، آگاهانه شعر سرود (المساوی، ۱۹۹۴: ۲۴۲) و اوضاع نابسامان جامعهٔ خود را تشریح و ابعاد دردناک شکست را به بهترین وجه ترسیم می‌کند.

«مذمّت تن دادن به خواری» و «ستایش تمرّد» از مضامین مشترک در اشعار شاعران نامبرده، از جمله؛ در دو قطعهٔ «سگ‌ها و گرگ‌ها» و «الطیور» است. این دو شاعر، تحت‌تأثیر حوادث و مسائل فردی و اجتماعیِ زمانهٔ خود، در دو شعر مذکور، با زبانی نمادین به نقد و بررسی اوضاع اجتماعی و سیاسی جامعهٔ خود پرداخته‌اند و این نوع نگرش ناقدانه به جامعه، شعر این دو سراینده را به هم نزدیک ساخته و موجب شده است آثارشان از لحاظ محتوا، مضمون و سبک دارای نقاط مشترک قابل تأمّلی باشد. نظر به اینکه، برجسته‌ترین ویژگی مشترک دو سرودهٔ اخوان ثالث و امل دنقل، نمادین بودن آنها است، لذا در ادامه به کشف رمزگان و درک ژرفای معانی دو اثر و وجوه شباهت و اختلاف آنها بر اساس رویکرد نشانه‌شناسی پرداخته می‌شود.

۱-۲. ضرورت، اهمیّت و هدف

زبان، اساس گفتمان شعری و مواد خام آن، و در عین حال گنجینه‌ای تاریخی و اجتماعی است که نگرش‌های انسان و آلام مرتبط با پدیده‌ی اجتماعی و درونی، او به کمک آن؛ در قالب شعر ترسیم می‌شود (سلیمان،۲۰۰۱: ۲۰۴) زبان شعر معاصر، همگام با تحوّلات سیاسی به کلّی متحول شد؛ دگرگونی که به تعبیر آدونیس «ساختمان شعر همچون گذشته، از ورای ساختار کلمات و واژه‌ها در قالبی موزون شکل می‌یافت، اما مثل سابق؛ زیبایی خود را از نحو به دست نمی‌آورد، بلکه این

تأثیرپذیری، پویایی و تجربه است که باعث زیبایی آن می‌شود.» (خیر بک، ۱۹۸۶: ۱۴۸) حال که زبان، ضرورت لاینفک هر رخداد ادبی است، ضروری می‌نماید که بستر تکامل نوع ادب در آن زبان مورد بررسی قرار گیرد؛ چرا که «درک آثار ادبی در چارچوب فرهنگی که در آن پدید آمده، امری ضروری می‌نماید.» (الحسین، ۲۰۰۹: ۲۳) اخوان ثالث و امل دنقل، از جمله شاعرانی هستند که از تمام ذخایر تاریخی و فرهنگی زبان به عنوان شاعر پایداری و آزادی‌خواه؛ بهره بردند. این دو شاعر با زبانی نمادین و هنرمندانه، اندیشه‌های انتقادی ملی- میهنی را از رهگذر زبان ساختارشکنانه بیان نموده‌اند که این ویژگی، به شکل‌گیری زبان و اندیشهٔ چند لایه و نهفته منتهی می‌شود.

این پژوهش، ضمن پذیرفتن جایگاه این نوع زبان در نقد و اصلاح کاستی‌های جامعه، از دیدگاه نشانه‌شناسی، به توصیف و تحلیل زبان سیاسی اخوان ثالث و امل دنقل پرداخته و دنبال بیان چگونگی تشکیل و ابزارهای آن، شیوه‌های تعامل این نوع زبان با متون ادبی بوده و در نهایت اهداف شاعران در گزینش این زبان که اساساً پایداری و مبارزاتی است، تبیین گردد.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

۱. مضامین مشترک در دو قطعهٔ «سگ‌ها و گرگ‌ها» اخوان ثالث و «الطیور» امل دنقل چیست؟

۲. چه تفاوت عمده‌ای میان زبان شعری اخوان ثالث و امل دنقل وجود دارد؟

۳. شاعران یادشده، چه اهداف و آرمان‌هایی را دنبال می‌کنند؟

۱-۴. پیشینهٔ پژوهش

در باب پیشینهٔ پژوهش، لازم است که اشاره شود؛ دربارهٔ اخوان ثالث، پژوهش‌های فراوانی به رشتهٔ تحریر درآمده است که از جمله می‌توان به این آثار اشاره کرد:

کتاب‌هایی همچون؛ *چهل و چند سال با امید* (۱۳۷۰) نوشتهٔ «یدالله قرایی»، *شعر زمان ما؛ مهدی اخوان ثالث* (۱۳۷۷) تألیف «محمّد حقوقی»، *زندگی در شعر مهدی اخوان ثالث* (۱۳۸۰) تألیف «محمدرضا محمّدی آملی»، *از زلال آب و آیینه، تأملی در شعر اخوان ثالث* (۱۳۸۲) نوشتهٔ «جواد میزبان»، *نظریّهٔ ادبی مهدی اخوان ثالث و احمد شاملو* (۱۳۸۵) تألیف «عباس جبّاری مقدّم» و مقالاتی همچون؛ مقالهٔ «منظومهٔ شکار اخوان ثالث» (۱۳۸۱) نوشتهٔ عبدالامیر چناری، «تحلیل و بررسی سرودهٔ

نادر یا اسکندر اخوان ثالث» (۱۳۸۸) تألیف سیّد احمد پارسا و «دغدغه‌های سیاسی بدرشاکر السیاپ و مهدی اخوان ثالث» (۱۳۹۰) نوشتهٔ جهانگیر امیری و فاروق نعمتی.

دربارهٔ امل دنقل نیز کتاب‌هایی چند به رشتهٔ تحریر درآمده است که از جمله می‌توان به این آثار اشاره کرد: *البنیات الدالهٔ فی شعر امل دنقل* (۱۹۹۴) عبدالسلام المساوی، *امل دنقل امیر شعراء الرفض* (۲۰۰۷) تألیف نسیم مجلی، *أثر التراث فی شعر امل دنقل* (۲۰۱۰) نوشتهٔ «حلما قدسی» و مقالاتی همچون؛ «الشعر و الموت فی زمن الاستلاب» (۱۹۸۳) نوشتهٔ اعتدال عثمان، «نمادهای پایداری در شعر معاصر مصر؛ مطالعهٔ موردپژوهانه: امل دنقل» (۱۳۸۸) نوشتهٔ علی سلیمی واکرم چغازردی، «جلوه‌های نمادین شکوه و اقتدار گذشتهٔ جهان عرب در شعر امل دنقل» (۱۳۹۱) صادق فتحی دهکردی و ژیلا قوامی، «شورش در شعر امل دنقل و نصرت رحمانی» (۱۳۹۱) نوشتهٔ *فرهاد رجبی*، «بررسی تطبیقی جلوه‌های پایداری در شعرملک‌الشّعرای بهار و امل دنقل» (۱۳۹۶) نوشتهٔ ابراهیم واشقانی فرهادی و رضا تواضعی.

در زمینهٔ نشانه‌شناسی اشعار شاعران نیز علیرضا انوشیروانی در مقالهٔ «تأویل نشانه‌شناختی ساختارگرای شعر زمستان اخوان ثالث» و حسین پاینده در مقالهٔ «نشانه‌شناسی شعر؛ نقد نشانه‌شناختی شعر زمستان» رمزگان هنری و لایه‌های معنایی متعدّد در شعر زمستان اخوان ثالث را مورد بررسی قرار داده‌اند. علی نجفی ایوکی، زهرا وکیلی و نفیسه میرگلوی بیات نیز در مقالهٔ «نشانه‌شناسی سروده کلمات سبارتاکوس الاخیره» (۱۳۹۲) به خوانش و تأویل دلالت‌ها و معانی نهفته در متن شعری مذکور؛ سرودهٔ امل دنقل پرداخته‌اند.

در حوزهٔ بررسی مقایسه‌ای اشعار مهدی اخوان ثالث و امل دنقل نیز پژوهش‌هایی چند صورت گرفته است؛ از جمله: مقالهٔ «میراث‌گرایی در شعر مهدی اخوان ثالث و امل دنقل» (۱۳۹۰) نوشتهٔ محمّد هادی مرادی و جواد عبدرویانی؛ نگارندگان در این مقاله روش‌هایی را که دو چکامه‌سرا برای بهره جستن از میراث نیاکان بکار برده‌اند و همچنین وجوه تمایز میراث‌گرایی آنها را مورد واکاوی قرار داده‌اند. مقالهٔ «واکاوی تطبیقی برخی مضامین ادبیات پایداری در شعر مهدی اخوان ثالث و امل دنقل» (۱۳۹۳) نوشتهٔ «نعیم عموری» و «محبوبه عقیقی» که در آن با نگاهی جامعه‌شناختی بن‌مایه‌های ادبیّات پایداری بر اساس مشابهت‌های دوران زندگی اخوان و امل دنقل و همچنین تشابه اوضاع سیاسی و اجتماعی محیط آنها، مورد بررسی قرار گرفته است.

امّا تا کنون مقاله‌ای دیده نشده است که به بررسی تطبیقی دو قطعهٔ شعری «سگ‌ها و گرگ‌ها» و «الطیور» از منظر نشانه‌شناسی بپردازد؛ لذا این مقاله، با نگاهی تحلیلی و با تکیه بر محورهای تحلیل نشانه‌شناسی متون، به مقایسهٔ اشعار مهدی اخوان ثالث و امل دنقل پرداخته است.

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

پژوهش حاضر، با روش توصیفی- تحلیلی به بررسی دو قطعهٔ نامبرده پرداخته است. شایان ذکر است که تحقیقات توصیفی، در بُعد بنیادی به کشف حقایق و واقعیّت‌های جهان خلقت می‌انجامد. این تحقیقات در علوم پایه؛ مانند فیزیک، شیمی، زیست‌شناسی، زمین‌شناسی، ژنتیک، جغرافیا، روان‌شناسی، جامعه‌شناسی، اقتصاد و ادبیّات به کشف حقایق علمی و دستیابی به انبوهی از معلومات کلّی به روش استقرایی منجر می‌شود. در این تحقیقات، محقّق می‌تواند به ارزیابی شرایط کار، موقعیّت پدیده، روش‌های کار، عقاید و اطّلاعات جمعیّت‌شناسانه بپردازد و در صورت لزوم روابط بین متغیّرهای مورد مطالعه را بررسی و شناسایی کند. در این تحقیقات، نوعاً از روش‌های مطالعهٔ کتابخانه‌ای و بررسی متون و محتوای مطالب و نیز روش‌های میدانی نظیر پرسش‌نامه، مصاحبه و مشاهده استفاده می‌شود. از این‌رو، نگارندگان افزون بر تشریح تصویرسازی‌ها و اهداف نهفته در دو قطعهٔ مورد پژوهش، به تبیین چگونه بودن و چرایی وضعیّت مسألهٔ مورد پژوهش و ابعاد آن پرداخته است. محقّق، برای تبیین و توجیه دلایل، نیاز به تکیه‌گاه استدلالی محکمی دارد. این تکیه‌گاه از طریق جستجو در ادبیّات و مباحث نظری تحقیق [نشانه‌شناسی] و تدوین گزاره‌ها و قضایای کلّی موجود دربارهٔ آن فراهم و ذیل سوابق و مباحث نظری تحقیق گردآوری شده است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. نشانه‌شناسی

نشانه‌شناسی در زمرهٔ رهیافت‌های در نقد ادبی است که برای کاربرد در این حوزه و کاوش دربارهٔ شیوهٔ خلق معنا در متون ادبی، قابلیّت در خور توجّهی دارد. شروع نشانه‌شناسی را به عنوان دانش مطالعهٔ نشانه‌ها و فرآیندهای تأویلی، از کهن‌ترین ایّام تاریخی ذکر نموده‌اند، اما آن دانشی که به عنوان نشانه‌شناسی معاصر مطرح شده است، تقریباً از اوایل قرن بیستم آغاز شد که از دو مسیر مختلف منطق

و زبان‌شناسی شکل گرفت. در نتیجهٔ آرا و پژوهش‌های «چارلز سندرس پیرس»[۱] [(۴)]؛ فیلسوف و منطق‌دان آمریکایی بود که نشانه‌شناسی عنوان رشته‌ای مستقل پیدا نمود. پیرس در نشانه‌شناسی[۲]، بر دو موضوع مهم تأکید دارد؛ یکی کارکرد ارتباطی نشانه است که آن را متشکّل از سه بخش می‌خواند: (سعید، ۲۰۰۹: ۵-۶)

۱. نمود؛ شکلی است که نشانه به خود می‌گیرد.

۲. تفسیر؛ معنایی است که از نشانه بدست می‌آید.

۳. موضوع؛ چیزی که نشانه به آن دلالت می‌کند.

و موضوع مهم دیگر اینکه برای انواع نشانه‌ها طبقه‌بندی‌های مختلفی را ذکر نمود که مشهورترین آن طبقه‌بندی سه‌گانهٔ نشانه‌های شمایلی[۳]، نمایه‌ای[۴] و نمادین[۵] است.

تقریباً همزمان با «پیرس»، زبانشناس سوئیسی؛ «فردینان دو سوسور»[۶] [(۵)]، بنیانگذار مکتب ساختگرای اروپایی، به مطرح کردن دانش نشانه‌شناسی پرداخت. سوسور در مجموعه گردآوری شده درس گفتارهایش *دوره زبانشناسی عمومی* این چنین مطرح نموده است: «می‌توان دانشی را در نظر گرفت که به بررسی نقش نشانه‌ها در زندگی جامعه می‌پردازد. این دانش بخشی از روانشناسی اجتماعی عمومی خواهد بود که ما آن را نشانه‌شناسی[۷] می‌نامیم (از واژه یونانی[۸] «نشانه») نشانه‌شناسی برای ما مشخص می‌سازد که نشانه‌ها از چه تشکیل شده‌اند و چه قوانینی بر آنها حاکم است. هر نشانهٔ زبانی به دو بخش دال و مدلول تقسیم می‌شود. نشانه، حاصل انطباق این دو عنصر، یعنی دال و مدلول است.» (سجودی، ۱۳۹۰: ۱۳) «سوسور در تحلیل‌های ساختگرایانهٔ خود بر روابط ساختاری و تقابل‌های دوگانه، از جمله روابط همنشینی و جانشینی، مطالعه همزمانی و درزمانی و تمایز بین زبان و گفتار تأکید می‌کن.» (همان: ۲۵).

1. Charles Sanders Peirce.
2. Semiotics.
3. Iconic.
4. Indexical.
5. Symbolic.
6. Ferdinand de Saussure.
7. Semiologie.
8 .semeion

در نهایت، امروزه ترکیبی از نظریّه‌های این دو اندیشمند، افزون بر آرای اندیشمندانی همچون؛ «رولان بارت»[1]، «مکاریک»[2]، «پی‌یرگیرو»، «اومبرتو اکو»[3] و دیگران علم نشانه‌شناسی را شکل داده است. «مکاریک» در دانشنامهٔ نظریّه‌های ادبی معاصر، نشانه‌شناسی را چنین تعریف می‌کند: «نشانه‌شناسی مطالعهٔ نظام‌مند همهٔ عواملی است که در تولید و تفسیر نشانه‌ها یا در فرایند دلالت شرکت دارند.» (۱۳۸۴: ۳۲۶) و یا «پی‌یرگیرو»[4] نشانه‌شناسی را علمی می‌داند که «به مطالعهٔ نظام‌های نشانه‌ای نظیر زبان‌ها، رمزگان‌ها، نظام علامتی و غیره می‌پردازد» (۱۳۸۰: ۱۳).

هدف پژوهش حاضر، آشنایی با نشانه‌شناسی به عنوان روشی برای بررسی متون ادبی و تحلیل نشانه‌شناختی نمونه‌ای از شعر معاصر فارسی و عربی است؛ و مبنای این تفکّر مکتب ساختگرایی است. داد معتقد است که «بسیاری از نشانه‌شناسان، در واقع ساختگرا هستند و هر اثر ادبی از دید ساختارگرایان، تنها یک متن است و این متن ادبی را جهانی خودکفا و مستقل تعریف می‌کنند که معنی و دلالت‌های آن از دل مناسبات کلمات و جملات متن استخراج می‌شود و به مدلول‌هایی در همین جهان ارجاع می‌کند.» (۱۳۸۵: ۴۸۳) لذا، در ادامه ضمن اشاره به نشانه‌شناسی شعر، دو قطعه شعر فارسی و عربی با اتخاذ رهیافت نشانه‌شناسی بررسی خواهد شد.

۲-۱-۱. نشانه‌شناسی شعر

«شعر پنهان‌گر است، و همواره حرف‌هایی دارد که از ما پنهان می‌کند. معنا یا معناهای پنهان شعر، مواردی مادّی نیستند که یک‌بار و برای همیشه کشف شوند. گونه‌ای راهنمایی به معناهای دیگرند که چون به آنها دست یابیم، نوع موارد دیگر را می‌یابیم.» (احمدی، ۱۳۷۱: ۲۰۴) در شعر، معناها به صورت نماد و نشانه‌هایی درمی‌آیند که از طریق تعبیر و تفسیر آنها می‌توان به عمق معنای شعر پی‌برد. لذا، اگر بخواهیم از نظر زبانشناختی شعر را بررسی کنیم، بهتر است به مطالعه و بررسی نشانه‌های موجود در آن بپردازیم.

1. Roland Barthes.
2. Irene Rima Makaryk.
3. Umberto Eco.
4. Pier Giorgio.

آثار «یوری لوتمان»[1]، نظریّه‌پرداز روسی، و «مایکل ریفاتر»[2]، ناقد آمریکایی فرانسوی‌تبار، مدل‌های انتقادی مهمّی برای تجزیه و تحلیل شعر فراهم آورده‌اند. کتاب‌های لوتمان عبارتند از: «ساختار متن هنری» و «تجزیه و تحلیل متن شعری»؛ «ساختار شعر» او از عمده‌ترین منابع نشانه‌شناسی در شوروری سابق به شمار می‌رود. به نظر لوتمان متن شعری نظامی پیچیده است که در آن، هریک از اجزا، با هم در ارتباط هستند؛ زیرا هر شعری شامل نظام‌های متعدّدی از جمله قافیه، وزن و عناصر واژگانی است و تأثیری که بر خواننده می‌گذارد ناشی از برخوردها و کشمکش‌های میان این نظام‌هاست. (تادیه، ۱۳۷۸: ۲۶۳) «ریفاتر»، در کتاب *نشانه‌شناسی شعر* دو سطح برای متن شعری قائل می شود: سطح محاکاتی (متن به مثابه بازنمود واقعیّت، زنجیره‌ای از واحدهای اطّلاعاتی متوالی) و سطح معنایی (متن به مثابهٔ واحد معنایث یکّه‌ای که بر پایهٔ تفسیر ساخته می‌شود). خواننده برای فهم متن شعر در سطح نشانه‌ای –و ادبیّت شعر– باید از سطح محاکاتی آن عبور کند و به سطح معنایی شعر برسد. در واقع، خواننده برای گذر از این مرحله باید شبکهٔ معنایی را تشخیص دهد و آن را تحت‌کنترل خود درآورد. (مکاریک، ۱۳۸۴: ۳۳۰– ۳۳۱)

از این‌رو، پژوهشگران در راستای کشف دنیای نشانه‌های یک قطعهٔ شعری با الهام از نظریّات این دو نظریّه‌پرداز و همچنین زبان‌شناسانی همچون سوسور در عالم زبان‌شناسی به تأویل و خوانش‌های تازه‌ای دست زده‌اند. شایان ذکر است که «بیشتر نشانه‌شناسان معاصر، مطالعهٔ فنون بلاغی مانند استعاره و مجاز را نیز در قلمرو نشانه‌شناسی می‌دانند و تلاش می‌کنند نشان دهند صورت‌های بلاغی نقش ژرف و انکارناپذیری در شکل دادن به واقعیّت‌ها دارند. از دیدگاه «دانیل چندلز»[3]؛ نویسنده و نشانه‌شناس بریتانیایی، فنون بلاغی صرفاً با چگونگی بیان اندیشه‌ها سروکار ندارند بلکه بر چگونگی اندیشیدن نیز تأثیر می‌گذارند. زیرا آنها به نوعی «شفّاف» شده‌اند و این شفّاف‌شدگی باعث می‌شود که ما متوجّه نشویم که چگونه فنون بلاغی چون لنگری ما را به شیوه‌های غالب تفکّر در جامعه پیوند می‌دهند.» (سجودی، ۱۳۸۲: ۱۱۸)

1. JUrij Lotman.
2. Michael Riffaterre.
3. Daniel Chandler.

از این‌رو، نگارندگان برای دست‌یافتن به مناسبات درونی متن دو قطعه، از رمزگان‌هایی که ممکن است برخی از آنها در متن حضور داشته باشند و برخی نیز غایب باشند، به کشف خطوط پنهان میان ابیات شاعران مورد پژوهش پرداخته‌اند. رمزگان‌های موردنظر عبارتند از: رمزگان‌های مربوط به خالق اثر، رمزگان‌های روایی، رمزگان‌های زیبایی‌شناختی از قبیل استعاره و نماد، رمزگان‌های مربوط به زمان و مکان و رمزگان‌های مربوط به فرم.

۲-۲. نگاهی اجمالی بر دو قطعهٔ «سگ‌ها و گرگ‌ها» و «الطیور»

اگر حکومتی فاقد مشروعیّت سیاسی باشد، برای ادامهٔ حیات خویش در قدرت «راهی جز توسّل به زور، تزویر و سلاح ایدئولوژی توجیه‌گر و عوام‌فریبانه نخواهد داشت.» (بشیریّه، ۱۳۸۷: ۹۵) «اکثر حکومت‌های استبدادی با توسّل به یک ایدئولوژی تمامیّت‌خواه، زور و اعمال سرکوب را در عرصهٔ عمومی توجیه می‌کنند. شایع‌ترین روش‌های سیاسی سرکوبگرانه نیز ایجاد رعب و ترس از حکومت در میان مردم است؛» (محسنی، ۱۳۹۱: ۴۳۴) فضایی که در جامعهٔ اختناق‌زدهٔ ایران و مصر زمان اخوان و دنقل به وجود آمده بود.

آغاز جوانی اخوان ثالث و امل دنقل، مصادف است با جنگ جهانی دوم و استعمار فکری و اقتصادی کشورهای آسیایی و آفریقایی. با برکناری دولت مردمی مصدّق و روی کار آمدن حکومت خودکامهٔ رضاشاه در ایران و شکست اعراب از رژیم صهیونیستی در سال (۱۹۶۷) و امضای معاهدهٔ کمپ دیوید و صلح با اسرائیل در سال (۱۹۷۷)، تمام آزادی‌خواهان به بند کشیده شدند، خون سرکوب ملّت همه جا را رنگین کرد و آزادی کذایی در نبود آزادمردان و به بندکشیده‌شدگان که اختناقی بیش نبود، حاکم گردید و جوّ ارعاب و ترس بر مردم ایران و مصر سایه افکند و شاعران و ادیبان متعهّد و مردمی را بر آن داشت تا مسائل انسانی و اجتماعی روزگار خود را در پوشش تمثیل‌های گوناگونی که اغلب برگرفته از طبیعت هستند، بیان کنند.

در آغاز، دو قطعهٔ شعری را از نظر می‌گذرانیم و سپس خوانشی را که نگارندگان از مضمون آنها دارند بیان می‌شود:

هوا سرد است و برف آهسته می‌بارد/ ز ابری ساکت و خاکستری رنگ/ زمین را بارشِ مثقال، مثقال/ فرستد پوششِ فرسنگ، فرسنگ/ سرود کلبه بی‌روزنِ شب/ سرود برف و باران است امشب/ ولی از

زوزه‌های باد پیداست/ که شب مهمان طوفان است امشب/ دوان بر پرده‌های برف‌ها، باد، روان بر بال‌های باد، باران؛/ درونِ کلبه بی‌روزنِ شب، شبِ طوفانیِ سردِ زمستان./ آواز سگ‌ها:/ «زمین سرد است و برف‌آلوده و تر، هوا تاریک و طوفان خشمناک است؛/ کشد - مانند گرگان- باد، زوزه، ولی ما نیکبختان را چه باک است؟»/ «کنارِ مطبخِ ارباب، آنجا، بر آن خاک‌ارّه‌های نرم‌خفتن،/ چه لذّت‌بخش و مطبوع است و آنگاه عزیزم گفتن و جانم شنفتن»/ «وز آن ته‌مانده‌های سفره خوردن و گر آن هم نباشد، استخوانی.»/ «چه عمر راحتی، دنیای خوبی، چه ارباب عزیز و مهربانی!»/ «ولی شلّاق!...این دیگر بلایی ست... بلی، امّا تحمّل کرد باید؛/ درست است اینکه الحق دردناک است، ولی ارباب آخر رحمش آید،/ گذارد، چون فروکش کرد خشمش، که سر بر کفش و برپایش گذاریم/ شمارد زخم‌هامان را و ما این- محبّت را غنیمت می‌شماریم...»/ خروشد باد و بارد همچنان برف ز سقف کلبه بی‌روزن شب،/ شبِ طوفانیِ سردِ زمستان،زمستانِ سیاهِ مرگ مرکب/ آواز گرگ‌ها:/ «زمین سرد است و برف‌آلوده و تر هوا تاریک و طوفان خشمگین است/ کشد - مانند سگ‌ها- باد، زوزه، زمین و آسمان با ما به کین است»/ «شب و کولاکِ رعب‌انگیز و وحشی،/ شب و صحرای وحشتناک و سرما؛/ بلای نیستی، سرمای پرسوز،/ حکومت می‌کند بر دشت و بر ما.»/ «نه ما را گوشه گرمِ کنامیشکافِ کوهساری، سرپناهی؛»/ «نه حتّی جنگلی کوچک، که بتوان/ در آن آسود، بی‌تشویش، گاهی.»/ «دو دشمن در کمین ماست؛ دائم/ دو دشمن می‌دهد ما را شکنجه./ برون: سرما، درون: این آتش جوع/ که بر ارکان ما افکنده پنجه.»/ «و ... اینک... سومین دشمن که ناگاه/ برون جست از کمین و حمله‌ور گشت./ ... سلاح آتشین... بی‌رحم... بی‌رحم.../ نه پای رفتن و نی جای برگشت...»/ -«بنوش ای برف! گلگون شو، برافروز/ که این خون، خونِ ما بی‌خانمان‌هاست./ که این خون، خونِ گرگان گرسنه‌ست/ که این خون، خونِ فرزندان صحراست»/ -«درین سرما، گرسنه، زخم-خورده،/ دویم آسیمه‌سر بر برف، چون باد./ ولیکن عزّت آزادگی را/ نگهبانیم، آزادیم، آزاد» (اخوان ثالث، ۱۳۸۹: ۶۲- ۶۶)

تصویری که امل دنقل از دو گروه پرندگان ترسیم می‌کند نیز به شرح زیر است:

الطيور مشرّدةٌ في السموات/ ليس لها أن تَحُطَّ على الأرض/ ليس لها غير أن تتقاذفها فلوات الرياح/ ربّما تتنزلُ .../ كي تستريح دقائق .../ فوقَ النّخيل، النّجيل، التماثيل،/ أعمدة الكهرباء،/ حواف الشبابيك والمشربات/ والأسطح الخرسانية .../ اهدأ، ليلتقط القلب تنهيدة/ والفم العذب تغريدة/ والقط الرزق .../ سرعان ما تتفزعُ .../ من نقلة

الرجل،/ من نبلة الطّفل،/ من ميلة الظّل عبر الحوائط،/ من حصوات الصّياح!/ الطيور معلّقة في السموات/ ما بين أنسجة العنكبوت الفضائي للريح/ موشوقة في إمتداد السّهام المضيئة/ للشمس .../ رفرف .../ فليس أمامک/ والبشر المستبيحون/ والمستباحون صاحون/ ليس أمامک غير الفرار .../ الفرار الّذي يتجدّد كلّ صباح!/ الطيور الّتي أقعدتها مخالطة النّاس،/ مرت طمأنينة العيش فوق مناسرها .../ فانتفحت،/ وبأعينها... فارتخت،/ وارتضت أن تقأقئ حول الطعام المتاح./ غير انتظار النهاية؟!/ إن اليد الآدمية ... واهبة القمح/ تعرف كيف تسن السّلاح./ الطيور... الطيور/ تحتوي الأرض جثمانها.../ في السّقوط الأخير!/ والطيور الّتي لاتطير.../ طوت الرّيش واستسلمت./ هل ترى علمت/ أن عمر الجناح قصيرٌ... قصير؟!/ الجناح حياة/ الجناح ردى/ الجناح نجاة/ والجناح ... سُدىً! (دنقل، ۱۹۸۷: ۴۵۵ -۴۵۸)

مضمون اصلی شعر دو شاعر، از یک‌سو، مذمّت سرسپردگان حکومت مستبد زمانه است که با تن دادن به خواری و سکوت ظلم را پذیرفته‌اند و از دیگر سوی، ستایش متمرّدانی است که طالب آزادی و انقلاب هستند. شاعران در قالب تصویر نمادین حیوانات این دو گروه مردمی را ترسیم کرده‌اند. همان‌طور که می‌دانیم شاعران همواره در طول تاریخ از اسامی حیوانات برای تصویرسازی و بیان ملموس افکارشان استفاده کرده‌اند. اسامی حیوانات در اشعار آنها دارای دلالت‌های متنوّعی است که اغلب شامل صلح، عظمت، پیروزی، شکست، بیداری، خیزش و مضامینی اینچنین می‌شود. اخوان و امل دنقل نیز در شعر خود از دو نماد «سگ، گرگ و پرنده» برای دو قشر عمدهٔ جامعه؛ یعنی «آزادگان و سرسپردگان» استفاده کرده‌اند.

دو نکته در این پاره از سخن، شایان ذکر است؛ از یک‌سو، خلاقیّت امل دنقل به دلیل تطابق نمادها با عالم واقع بیشتر از اخوان است. زیرا اخوان دو گروه از حیوانات را انتخاب می‌کند؛ (سگ و گرگ) اما امل دنقل یک نوع حیوان (پرنده) را به دو نوع رفتار تقسیم می‌کند؛ همچنان‌که انسان‌های سرسپرده و آزاده هر دو از یک سنخ هستند؛ یعنی انسان بودن. از سوی دیگر حسّ تمرّد اخوان بیشتر از امل دنقل است؛ اخوان دست به ساختارشکنی زده و شخصیّت‌ها را وارونه جلوه می‌دهد؛ زیرا گرگ که در ادبیّات سنّتی مظهر درندگی است، در شعر اخوان مظهر آزادگی و مبارزه است و سگ نشانهٔ سرسپردگان و اذناب حاکمیّت سیاه. چرا که ارباب با تکه‌ای نان و ته‌مانده‌های سفرهٔ خویش او را مطیع و فرمانبر خویش کرده است. در تحلیل دگرگونی نماد در شعر اخوان می‌توان چنین گفت: که شاعر از بس از خواری به ستوه آمده است، گرگ را ستایش می‌کند. همچنان‌که امل دنقل در قطعهٔ

«اسپارتاکوس» حسّ تمردّش بیشتر است. شاعر در این شعر، شیطان را چون در برابر خداوند گفت: «لا» و اینگونه ابدی شد، ستود.

۲-۳. نشانه‌شناسی شعر «سگ‌ها و گرگ‌ها» و «الطیور»

اینک بر مبنای الگوی پیشنهادی، به نشانه‌شناسی شعر «سگ‌ها و گرگ‌ها» اخوان ثالث و «الطیور» امل دنقل می‌پردازیم تا نشان دهیم که بررسی نشانه‌شناسی و توجّه به رمزگان‌های گوناگون چگونه می‌تواند در خوانش دو اثر نامبرده مؤثّر باشند.

۲-۳-۱. رمزگان‌های مربوط به خالق اثر

اثر ادبی به شیوه‌های مختلف، خواه به صورت مستقیم و خواه به صورت مجازی، بر زندگی شاعر، ساختار شخصیّتی او و محیط اجتماعی‌ای که او در آن پرورش یافته است، دلالت می‌کند.» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۲۹۳) یکی از مهم‌ترین نظریّات مطرح شده در این زمینه، نظریّهٔ «ارتباط» نظریّه‌پردازِ جنبش صورتگرایی «رومن یاکوبسن»[1] است. «یاکوبسن معتقد بود هرگزاره‌ای، چه نوشته شود، چه به زبان آید، چه توسط حرکات و ابزارهایی به‌نمایش درآید، همگی برای برقراری ارتباط میان فرستنده و گیرنده شکل گرفته‌اند. نظریّهٔ «ارتباط»، شش عنصر سازنده را در هر رخداد زبانی برجسته می‌کند: نخست، «فرستنده» که گوینده یا نویسنده‌ای است که سعی در برقراری ارتباط دارد. دوم «گیرنده» که شنونده یا خواننده یا بیننده‌ای است که پیام را دریافت می‌کند. سوم «پیام» که آن چیزی است که توسط فرستنده برای گیرنده ارسال می‌شود. دیگری «تماس» که پیام از طریق آن انتقال می‌یابد، «کد» که رمزها و نشانه‌های قراردادی‌ای است که پیام را منتقل می‌کنند و «زمینه» که گستره و افق معنایی است که پیام در آن شکل گرفته است.» (احمدی، ۱۳۸۹: ۶۵)

در قطعات مورد پژوهش، اخوان ثالث و امل دنقل «فرستندهٔ» پیام هستند. البته ناشر کتاب *گزینه اشعار اخوان ثالث* که گزیده‌ای از بهترین اشعار شاعر را گرد آورده و ناشر دیوان «***الأعمال الکاملة***» امل دنقل و حتّی نگارندگان مقالهٔ حاضر می‌توانند نقش فرستنده را ایفا کنند. «پیام»، معنای نهایی یا همان افق معنایی است که گیرنده–در اینجا منِ نگارنده– با خواندن شعر آنها بدان دست یافتم. خوانش‌های مختلفی که بر اساس دیدگاه‌های جامعه‌شناختی و زبان‌شناختی در این مقاله بدان‌ها دست خواهیم

1. Roman Jakobson.

یافت، از جمله «پیام»های محتملی از قطعات شعری اخوان و امل دنقل است. نگارندگان مقاله، با در نظرگرفتن قراردادهای زبان نوشتاری فارسی و عربی که از حروف الفبا تا معنای کلمات، ساختار جمله‌ها، ساختار و شیوه قرارگیری پاراگراف‌ها در سخن را دربرمی‌گیرد، به نحوی با «کد» آشنایی دارد. برای درک پیام باید با آن «تماس» برقرار کنیم. در اینجا عامل تماس کتاب *گزینهٔ اشعار* و *الأعمال الکاملة* است. زمانی به گونه‌ای نسبی شعرشان قابل درک خواهد بود که نگارنده از پیش با «زمینهٔ» کلّی قطعات شعری‌شان آشنا باشد. زمینه، همان گستره‌ای است که به‌عبارتی شامل سنّت‌ها، قراردادهای ادبی، ویژگی‌های اجتماعی، فرهنگی، اسطوره‌ها و باورهای عامیانه مردم دوران زندگی شاعران می‌شود. در اشعار اخوان و دنقل نیز شرایط زندگی آنها، آشوب‌ها و ناامنی‌های سیاسی و اجتماعی جامعهٔ ایران و مصر در آن زمان و ردّ پای جنگ جهانی دوم بر جوامع، و روحیّهٔ انسان‌دوستانهٔ آنها به عنوان معلّم و افرادی که در حوزهٔ فرهنگی فعالیّت دارند، ارتباط تنگاتنگ آنها با جامعه، باورهای ظلم‌ستیزی در دین و فرهنگ شاعران زمینه‌هایی است که نگارنده به کمک آنها، افق معنایی خاصّی از دو قطعهٔ شعری شاعران به دست خواهد داد.

البته، همچنان‌که «یاکوبسن» می‌گوید: «آشنایی من[ِ نگارنده] با کدهای زبان فارسی و عربی و با زمینهٔ پیام فرستنده [شاعران] نسبی است. هر چه این آشنایی بیشتر باشد امکان درک مجموعهٔ پیام را بیشتر خواهد کرد.» (همان: ۶۶) به عنوان مثال کسی که با محلّ تولد و زادگاه شاعران –ایران و مصر– و اوضاع نابسامان و امنیّتی که شاعران تجربه کردند و موقعیّت و جهان پر از آشوبِ پسِ از جنگ جهانی دوم که شاعران خود آن را لمس کردند و شغل معلّمی و کار در دادگستری و تحریریه‌ها و ارتباط نزدیک آنها با انسان‌ها و خواسته‌ها و دردهای آنها، آشنا نباشد در دریافتن کدهای متن، دچار مشکل خواهد شد.

۲-۳-۲. رمزگان‌های روایی

هرچند رمزگان‌های روایی، بیشتر در روایت‌شناسی و بررسی متون داستانی بررسی و تحلیل می‌شوند، امّا در نشانه‌شناسیِ شعر نیز می‌توانند کارآمد باشند. بسیاری از اشعار از درون‌مایه‌ای روایی برخوردارند و روایتی را نقل می‌کنند. دو شاعر مورد پژوهش نیز منطق داستان‌سرایی را برای بازگفت معانی و مفاهیم والای شاعرانهٔ خود برگزیده‌اند. تن سپردن عدّه‌ای به خواری و ذلّت و تمرّد عدّه‌ای

دیگر را از زبان حیوانات روایت و حکایت می‌کنند. این منطق روایت‌گونه، عاملی است که مخاطب کم حوصله را به سبب کشش و جاذبهٔ روایی خود تا به انتهای قطعه مجذوب به دنبال می‌کشاند. بدین ترتیب، قدرت انتقال و تسرّی و تأثیر آن فزونی می‌یابد.

قطعهٔ «سگ‌ها و گرگ‌ها» در مفهوم کلّی آن شعری روایی است، روایتی از جامعه‌ای اختناق‌زده است که قشرهای مردم را در «درون کلبهٔ بی‌روزن شب» تفکیک می‌کند؛ عدّه‌ای سرسپردگانی هستند که ارباب با تکه‌ای نان و ته‌مانده‌های سفرهٔ خویش آنها را مطیع و فرمانبر خویش کرده است. از نظرسرسپردگان و سگ‌صفتان نیز جامعه دچار تاریکی و توفندگی است، امّا آنان در پناه ارباب خویش به «عزیزم گفتن و جانم شنفتن» مشغولند و باکی از سرمای سخت زمستان ندارند و ارباب خویش را چه عزیز و مهربان که نمی‌دانند! در دورهٔ اختناق گاهی دیده می‌شود که خود سرسپردگان مورد خشم اربابان قرار می‌گیرند، ولی بعد از فروکش کردن خشم ارباب باز مورد رحم و لطف وی قرار می‌گیرند و ارباب، خود دوباره اجازهٔ سرسپردگی می‌دهد تا بار دیگر «سر بر کفش و پای او گذراند»:

«ولی شلّاق!...این دیگر بلایی ست... بلی، امّا تحمّل کرد باید / درست است اینکه الحق دردناک است، ولی ارباب آخر رحمش آید/گذارد، چون فروکش کرد خشمش، که سر بر کفش و برپایش گذاریم/ شمارد زخم‌هامان را و ما این- محبّت را غنیمت می‌شماریم...»

اما آزادگی گرگ در برابر سگ از چند نظر در شعر مطرح است؛ اوّل اینکه تمام حیوانات از شیر و پلنگ تا شاهین و عقاب قابلیّت رام‌شدن را دارند و تنها گرگ است که قابل رام‌شدن نیست و آزادگان و مبارزان واقعی نیز هرگز از سازشگران نبوده و تن به ظلم و ستم‌های اربابان دوره‌های سیاه نمی‌دهند. دیگر اینکه گرگ‌ها در شب‌های زمستان گرسنه و بی‌توشه‌اند، آزادگان نیز به لحاظ محرومیّت از امکانات رفاهی و چه بسا حیاتی همیشه درمانده و فقیر با شکمی گرسنه‌اند. اربابان دشت‌ها در شب‌های سرد زمستان هرجا که گرگ را بیابند، آماج تیرهای خود قرار می‌دهند. آزادگان نیز در دوره‌های سیاه هرجا که یافت گردند هدف گلوله‌های دشمنان آزادی قرار می‌گیرند و تنها دلخوشی گرگ‌های گرسنه و آزادگان تیرخورده، آزادگی و نگهبانی از آزادی است:

رَفرِف.../ فلیس أمامَک / وَالبشر المُستبیحون / والمستباحونَ صاحون / لیسَ أمامَک غیرُ الفرار... / الفرارُ الّذي یتجدّدُ کلَّ صباح!

«درین سرما،گرسنه، زخم‌خورده/ دویم آسیمه‌سر بر برف، چون باد/ ولیکن عزّت آزادگی را/ نگهبانیم، آزادیم، آزاد»

قطعهٔ «الطیّور» نیز تمثیلی است از جامعه‌ای با دو طیف متضاد از افراد. عدّه‌ای که تن به خواری نداده و در برابر اوضاع نابسامان و آشفتهٔ سیاسی و اجتماعی زمانه انتقاد سر داده‌اند و به سبب تمرّد از ساختار سیاسی متصلّب و آزادی‌کُش، یا در تبعید به سر می‌برند و یا برای نجات دادن جان خویش، مدام در فرار و گریز از چنگال حکومت خودکامهٔ وقت هستند و لحظه‌ای در آسایش و آرامش نیستند:

الطیور مشرّدةٌ في السموات / لیس لها أن تَحُطَّ علی الأرض / لیس لها غیر أن تتقاذفها فلوات الریاح.

حاکم جبّار، برای حفظ قدرت خود، راهی جز توسّل به دروغ و ریاکاری فراپیش ندارد: «شهریار باید دورویی و پنهان‌کاری را تا بدانجا برساند که تظاهر و ریاکاری او را حقیقت بپندارند.» (اسکینر، ۱۳۸۷: ۸۴) «به کارگیری خبرچینان در کنار ترویج دروغ و عوام‌فریبی توسط حکومت، عاملی برای بستن فضای سیاسی به منظور جلوگیری از نشر حقایق در میان مردم تلّقی می‌شود.» (محسنی، ۱۳۹۱: ۴۳۷) جامعهٔ متصوّر امل دنقل نیز چنین است. در راستای اعمال قدرت و گسترش ترس و ارعاب در جامعه، خبرچینان و خفیّه‌نویسان چنان در عرصه‌های مختلف زندگی مردم نفوذ کرده‌اند که شخص آزادی‌خواه هرگونه حرکت، سایه و حتّی صدای گام نهادن خویش را تهدید قلمداد می‌کند تا آنجا که خروج از میهن خویش و آوارگی در غربت را برمی‌گزینند:

در سکانس دوم، شاعر به طور ضمنی عافیت‌طلبانی را که سرسپردهٔ صاحبان خویش هستند، به تصویر می‌کشد و عقب‌ماندگی فکری آنها را افشا کرده و به سُخره می‌گیرد. در تکمیل سخن لازم است که یادآور شد «مردمی که در اثر عوامل ترس، منزوی و بی‌قدرت شده باشند، در مقابل قدرت طبقاتی و دولتی، ترسو، رام و مطیع می‌شوند.» (ماکیاولی؛ به نقل از بوشه، ۱۳۸۵: ۲۴۳) در جامعهٔ استبدادزدهٔ امل دنقل نیز می‌توان چنین برداشت کرد که تداوم ترس در میان مردم، ناخواسته و به صورت قهری آنان را به اطاعت از حکومت و یا به گزیدن گوشهٔ عزلت و ترجیح امنیّت فردی و زندگی شخصی بر امنیّت جمعی مجبور ساخته است. از این‌رو است که شاعر قطعهٔ خویش را با نگاه چند وجهی به پرواز پایان می‌بخشد؛ پرنده نماد سبکی و رهایی از ثقل زمینی است (۲/ ۱۹۷) و پرواز نماد میل به صعود و فراگذشتن از برخوردها و درگیری‌هاست (۲/ ۲۰۸) و بال پرنده نشانهٔ رهایی ملت

و زوال استبداد است. (السنید، ۱۹۸۸: ۱۵۸) شاعر بال را برای پرندگان گروه اوّل (آزادی‌خواهان) پرواز به سمت تعالی و تمرّد در برابر ساختار سیاسی نابسامان و مبارزه در راه عقیده و آرمان‌ها می‌داند که از یک‌سوی زندگی‌بخش است اما هلاکت و جان‌باختن را به دنبال دارد. اما بال را برای پرندگان گروه دوم (سرسپردگان) بی‌فایده و بیهوده می‌خواند؛ زیرا سرسپردگان ترسویان مطیعی هستند که در برابر شرایط حاکم سر خم نموده و برای رهایی از خواری و ذلّتی که گرفتارش هستند، فریاد برنمی‌آورند.

هَل تَرَی عَلمت / أن عمرَ الجناحِ قصیرٌ ... قصیر؟!/ الجناحُ حیاة/ الجناحُ ردی / الجناحُ نجاة / والجناحُ ... سُدیً!

همانطور که مشاهده شد؛ اسلوب روایت و داستان‌محوری در هر دو شعر وجود دارد. هردو شعر به نحوی در فضایی گفتگویی قرار دارند؛ طبق نظریّهٔ باختین «گفتگومندی در ذات یک اثر هنری نهفته است و از این نظر، هر اثر هنری که در بستری اجتماعی شکل می‌گیرد از این خصیصه بهره‌مند است.» (باختین؛ به نقل از غنی‌پورملکشاه و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۷۲) هر دو قطعهٔ شعر تجسّم عینی دو قطب متناقض فضیلت و رذیلت در جامعهٔ شاعران است. سگ‌ها و پرندگانِ دستهٔ دوم، نماد انسان‌های پست و سرسپردگانی است که در برابر ستمگران سرخم می‌کنند و گرگ‌ها و پرندگانِ دستهٔ اوّل، نماد انسان‌های آزادمنش، آزادی‌خواه و متمرّد است که جان می‌بازند اما زیر بار ستم نمی‌روند. اگرچه در جامعهٔ شاعران مورد پژوهش، حاکمیّت با تک‌صدایی است و لحن آمرانه، آواهای دیگر را به خاموشی و سکوت وامی‌دارد، امّا شاعران بین شخصیّت‌ها مکالمه بر قرار نموده و با سخنوران دیگر در متن و همچنین خوانندگان به مکالمه پرداخته‌اند. البته، نکتهٔ حائز اهمیّت آن است که در قطعهٔ شعری اخوان شاهد تغییر پرده‌های گفتگو هستیم؛ چنان‌که شاعر ابتدا به عنوان راوی، داستان را آغاز می‌کند و نمایی کلّی از اوضاع جامعه را به تصویر می‌کشد، سپس گرگ‌ها ادامهٔ داستان را روایت می‌کنند و در سکانس سوم سگ‌ها وارد می‌شوند و آنها داستان را ادامه می‌دهند. اما در قطعهٔ «الطیور» شاهد تک‌گویی راوی هستیم. از آغاز تا پایان شعر، شاعر، راوی داستان است و البته شخصیّت‌های داستان حاملان افکار و تجربه‌های شاعر هستند.

۲-۳-۳. رمزگان‌های مربوط به زیبایی‌شناسیِ کلام

«پی‌یر گیرو»، در بحث از نسبی بودن مفهوم قراردادی در نشانه‌ها، از دو نوع نشانه‌های زیبایی‌شناختی سخن می‌گوید: «۱. نشانه‌های بلاغی ۲. نشانه‌های هنری. این نظام‌های زیبایی‌شناختی کارکردی دوگانه به خود می‌گیرند: برخی از آنها، بی‌آنکه در قلمرو منطق قرار گیرند، بیانگر امر

ناشناخته‌اند و برخی دیگر بیان‌کنندهٔ امیال ما هستند؛ نظام‌های نوع اوّل فنون معرفت و نظام‌های نوع دوم هنرهای تفریحی در معنای ریشه‌شناختی آن هستند.» (گیرو، ۱۳۸۰: ۹۷– ۹۸)

امل دنقل و اخوان ثالث، در شعر خود، از شگردهایی بهره گرفته‌اند که در تحلیل متون ادبی از نشانه‌های زیبایی‌شناختی به شمار می‌روند که از جملهٔ آنها بهره‌گیری از سمبول، استعاره، کنایه و... است. شاعران با استفاده از این‌گونه شگردها از نشانه‌هایی بهره می‌گیرند که بر مدلول خود دلالت ضمنی دارند؛ این‌گونه نشانه‌ها، منعطف‌تر و پویاتر از نشانه‌هایی هستند که در زبان علمی به کار می‌روند.

طبیعت یکی از مهم‌ترین دست‌مایه‌های شعر دو شاعر بوده است و از این جهت شعر آنها بسیار طبیعی است و نزدیک به طبیعت. اخوان ثالث و امل دنقل از این مسأله هم در جهت بخشیدن روحی زیبا و دلنشین به شعر خود استفاده کرده، هم همواره این عناصر طبیعی را به بهترین شکل برای یک تصویرسازی نمادین پیرامون شکست‌ها، آلام و رنج‌های اجتماعی به کار برده‌اند. آنها، زیبایی را در طبیعت بازشناخته است و از این جهت بر آن بوده تا با این زیبایی عرصهٔ هست اجتماعی را نیز رنگ‌آمیزی کنند. بنابراین، به خوبی می‌بینیم که در شعر آنها طبیعت و یوتوپیا با هم پیوندی تنگاتنگ می‌یابند. در قطعهٔ شعری گلچین حضور غمگین عناصر طبیعی و وجه آرمان‌شهرانهٔ آنها به شعر حالتی بخشیده که مخاطب پس از درک افق انتظار ادبی متن، با جهان‌نگری خاصّ خود و مطابق با توانایی رمزگشایی و درک زیبایی‌شناختی، اجتماعی و عقیدتی خود، تحلیل، خوانش‌ها، معانی و کاربردهای متفاوتی را دست می‌دهد.

دو قطعه تصویری از نفی یک وضعیّت اجتماعی در تاریخ جهان و زدن پل برای رسیدن به جهانی ایده‌آل است. البته با این تفاوت که در شعر اخوان نه تنها شخصیّت‌ها (سگ‌ها و گرگ‌ها که نماد سرسپردگان و متمرّدان هستند)، بلکه فضایی که شاعر تصویرسازی نموده است سراسر نمادین است. بر خلاف قطعهٔ امل دنقل که پرندگان نمادین در فضایی واقعی به تصویر درآمده‌اند. در قطعهٔ «سگ‌ها و گرگ‌ها» بسیاری از واژگان از جمله «سگ»، «گرگ»، «شب»، «هوای سرد»، «بارش مثقال مثقال برف»، «باد»، «طوفان»، «رنگ خاکستری» و... از مفهومی نمادین برخوردارند. همانطور که پیشتر عنوان شد، سگ نماد انسان‌های پست است که در برابر ستمگران سرخم می‌کنند و گرگ برخلاف عرف

نماد انسان‌های آزادمنش است که جان می‌بازند، اما زیر بار ستم نمی‌روند. «هوای سرد» تصویری از جامعهٔ سرد، بی‌روح و اختناق‌زده‌ای است که قشرهای مردم را در «درون کلبه بی‌روزن شب» در سال‌های سیاه جامعه به دو گروه تقسیم می‌کند. افزایش ظلم و اختناق در این جامعه تدریجی است همانطور که بارش برف مثقال مثقال زمین را می‌پوشاند. «خاکستری» که نماد پوچی زندگی بشری به دلیل ناپایداری این زندگی است، (شوالیه و گرابران: ۳/ ۵۵) «باد» که نماد بی‌ثباتی و ناپایداری است (همان: ۲/ ۶) و جنبهٔ تاریک شب که نماد خفقان و وحشت است (همان: ۴/ ۳۰) همه و همه مفهوم استبداد، ستم، تباهی و خفقان حاکم بر جامعه را به ذهن متبادر می‌کند.

پرنده که نماد سبکی و رهایی از بارِ زمینی است، (همان: ۲/ ۱۹۷) و پرواز [او] نماد میل به بالا رفتن و فراگذشتن از برخوردها و درگیری‌ها (همان: ۲/ ۲۰۸) و نشانهٔ رهایی ملّت و زوال استبداد است (السنید، ۱۹۸۸: ۱۵۸) در قطعهٔ «الطیور» به دو دسته تقسیم می‌شود؛ گروه اوّل که نماد سرکشان و آزادی‌خواهان هستند و به دلیل تمرّد و اعتراض به اوضاع حکومت قهّار وقت بر روی زمین را ندارند و پیوسته در آسمان آواره هستند. گروه دوم هم که نماد جیره‌خواران و سرسپردگان حکومت مستبد زمانه هستند، دمخور مردم‌اند و به دانه‌هایی که جلوی آنها ریخته می‌شود و هر روز فربه می‌شوند قانع هستند و فریاد برنمی‌آورند.

۲-۳-۴. رمزگان‌های مربوط به مکان و زمان

«رای بِردویسل» یک مدل زبان‌شناختی برای نشانه‌های اطواری نشان داده شده است. در این مدل، نشانه‌های زمانی و مکانی در کنار نشانه‌های حرکتی مورد توجّه قرار گرفته است.» (گیرو، ۱۳۸۰: ۱۲۲) از این‌رو، «برخی از نویسندگان در تحلیل نشانه‌شناسانهٔ آثار هنری از جمله نقّاشی، شعر و داستان به نشانه‌های زمانی و مکانی نیز پرداخته‌اند» (نامورمطلق، ۱۳۸۳: ۱۵۸)

در تقسیم‌بندی «پیرس» از انواع نشانه‌ها نیز قیدهای زمان و مکان از نوع نمایه شمرده می‌شوند و دال در این‌گونه نشانه‌ها به صورت فیزیکی یا علّی بر مدلول دلالت می‌کند. (فرهنگی و یوسف‌پور، ۱۳۸۹: ۱۵۹) نگاهی به شعر «سگ‌ها و گرگ‌ها» و «الطیور» نشان می‌دهد که در درون این شعر نشانه‌هایی از دلالت صریح بر زمان و مکان مشخّصی وجود دارد. با توجّه به کشف رمزگانی که در

دو قطعه داشتیم، دو شاعر در برههٔ تاریخی پرآشوبی زیسته‌اند و دو قطعهٔ مورد پژوهش را در جامعهٔ استبدادزدهٔ وقت سروده‌اند.

«هارالد واینریش» نیز در مقالهٔ « زمان، حکایت و تفسیر» دو گروه زمانی را از هم متمایز می‌کند: گروه اوّل شامل حال، آینده و ماضی نقلی است و گروه دوم شامل ماضی مطلق، استمراری، بعید و شرطی. از نظر او افعال گروه اوّل به حوزهٔ تفسیر تعلّق دارند و افعال گروه دوم به حوزهٔ حکایت (تادیه، ۱۳۷۸: ۲۲۳) با بررسی شعر اخوان و امل دنقل مشخّص می‌شود که وجه تفسیری یا توصیفی در این دو شعر غلبه دارد؛ زیرا همهٔ افعال به کار رفته در دو قطعهٔ شعری به زمان حال تعلّق دارند.

۲-۳-۵. رمزگان‌های مربوط به فرم

برای دست یافتن به نگاهی موشکافانه در شعر، بد نیست از شیوه‌هایی که در گستره نقد ادبی و زبان‌شناسی، مطرح شده‌اند یاری بگیریم. از این میان، آنچه بیش از همه مورد توجّه قرار خواهد گرفت، نظریّاتی است که با علم نشانه‌شناسی مرتبط هستند. «فردینان دو سوسور» گزاره‌های زبانی را در دسته‌بندی‌هایی که شامل محورهای افقی و عمودی می‌شوند، قرار می‌دهد. یکی از این محورهای افقی و عمودی را «محور همزمانی» و «محور در زمانی» نامگذاری کرده و دیگری را رویکرد «همنشینی» و «جانشینی» نامیده است.

۲-۳-۵-۱. ساختار درزمانی و همزمانی

تمایزی که سوسور میان دو رویکرد «محور همزمانی» و «محور در زمانی» به زبان طرح کرده اهمیّت زیادی در مباحث نظریّهٔ ادبی یافته است؛ «به نظر سوسور می‌توان هر پدیدهٔ خاص زبان را از دو راه بررسی کرد. یا این پدیده همچون بخشی از نظامی کلّی شناخته می‌شود که همزمان با آن وجود دارد و یا لحظه‌ای از نظام تاریخی به حساب می‌آید. اگر یک واژه یا یک واج خاص را در مناسبت با سایر واژگان و واج‌ها (که همان زمان در زبان به کار می‌روند) بررسی کنیم، روش کارمان همزمانی- توصیفی خواهد بود. اما اگر آن واژه یا واج را به گونه‌ای تاریخی بررسی کنیم، آنگاه از روش درزمانی استفاده کرده‌ایم.» (احمدی، ۱۳۸۹: ۱۸)

«اخوان به پاکی و اصالت کلمه‌ها توجّهٔ خاص دارد.... او با تکیه بر سنّت‌های گذشتهٔ زبان و آمیختن کلمات فراموش شده به زندگانی امروز، زبان شعری تازه‌ای می‌آفریند.... کلمات زندگانی امروز، وقتی در شعر او، در کنار کلمات سنگین گذشته می‌نشینند ناگهان تغییر ماهیّت می‌دهند، قد

می‌کشند و در یکدستی شعر، اختلاف‌ها فراموش می‌شود.» (دستغیب، ۱۳۷۳: ۳۱- ۳۲) اخوان شاعری کهن‌گراست و این ویژگی هم در واژگان قطعهٔ «سگ‌ها و گرگ‌ها» و هم در قالب چارپاره‌ای که روایت در آن جای گرفته، مشهود است. تکیهٔ او بر فرم‌های قدیم شعری، انتخاب زبان حماسی و به کارگیری واژگان قدیمی به قطعهٔ شعری اخوان ساختار درزمانی بخشیده است.

اما ساختار شعر «الطیور» امل دنقل، ساختاری همزمانی است. واژگانی همچون «الکهرباء»، «الشبابیک»، «المشربیات»، «الأسطح الخرسانیة» واژگانی برخاسته از زمانه و عصری است که شاعر در آن زیسته است. امل دنقل همچنین شعر آزاد، همان شعر رها از قید و بند وزن و قافیه را برگزیده است. وی رنج‌نامهٔ پایداری و مبارز برای دست‌یابی به آزادی را به سبک شعر آزاد سروده است. و اینگونه شاهدیم که شعر هم از نظر واژگانی و هم از نظر قالب شعری ساختار همزمانی دارد.

۲-۲-۵-۲. ساختار همنشینی و جانشینی

آنچنان‌که پیشتر عنوان شد، سوسور گزاره‌های زبانی را در دسته‌بندی‌هایی که شامل محورهای افقی و عمودی می‌شوند، قرار می‌دهد. یکی دیگر از این محورهای افقی و عمودی بررسی زبان با دو رویکرد «همنشینی» و «جانشینی» است. از دیدگاه سوسور «هر جمله از تعداد محدودی واحدهای زبانی تشکیل شده است که در توالی خطی قرار دارند، کنار هم نشسته‌اند و در رساندن معنا نقش فوری و بی‌میانجی دارند. اصل «منش خطی دلالت زبانی» نشان می‌دهد که این همنشینی واحدهای زبانی، سازندهٔ معنای نهایی هر گزاره است. [از دیگر سوی] ساختار جمله، امکان جانشین‌شدن واحدهای زبانی دیگری را هم فراهم می‌آورد.» (احمدی، ۱۳۸۹: ۲۰) در واقع مفهوم همنشینی چیزی جز ارتباط یک عنصر زبانی با سایر عناصر تشکیل‌دهندهٔ زبان نیست؛ در حالیکه اصطلاح جانشینی رابطهٔ یک عنصر با سایر عناصری است که می‌توانند به جای آن به کار برده شوند و یا به عبارت دیگر، جایگزین آن شوند.

در شعر اخوان و امل دنقل به دلیل حضور نمادین طبیعت، به وفور این دو محور را می‌توان دید. برای نمونه، کلمات زمستان، هوای سرد، ابر، باران، باد، طوفان در شعر «سگ‌ها و گرگ‌ها» و کلمات الکهرباء، الشبابیک، المشربیات، الأسطح الخرسانیة از یک‌سو و کلمات الطیور، جناح، النخیل، السماوات در شعر «الطیور» با یکدیگر تناسب یا مراعات‌النظیر دارند. یعنی از نظر محور همنشینی این کلمات را چون از افق معنایی یکسانی برآمده‌اند با هم متناسب هستند و این بدین معناست که شعر از نظر محور همنشینی، استحکام خوبی دارد. شاعر این استحکام را به وسیلهٔ مراعات‌النظیر حفظ کرده است. در

کنار رویکرد همنشینی که بررسی افقی و رابطه اجزا با یکدیگر است، مفهوم جانشینی وجود دارد. این رویکرد بررسی اجزایی است که ممکن است در یک کل جانشین یکدیگر شوند. بر اساس تحلیل نشانه‌شناختی‌ای که نگارندگان از دو قطعهٔ مذکور داشتند، غالب کلمات در معنایی مجازی به‌کار رفته‌اند؛ یعنی شاعران به جای آنکه از کلمات استبداد، ظلم و ستم، قربانیان این کارزار، آزادی‌خواهان و سرسپردگان حکومت و از این‌گونه تعبیرات استفاده کنند، واژگانی شاعرانه و مجازی را برگزیده‌اند و به وسیله ارایهٔ استعاره و تشبیه سعی کرده‌اند شاعرانه‌ترین کلمات را انتخاب کنند. البته، باید توجه داشت که این محورهای افقی و عمودی مکمّل یکدیگر هستند و هریک بدون وجود دیگری معنا و کاربرد خود را از دست می‌دهند.

۳. نتیجه

۱. موقعیّت و محتوای شعر «سگ‌ها و گرگ‌ها» اخوان ثالث و «الطیور» امل دنقل، نشأت گرفته از تجربیّات عامی است که ملّتی در جریان تاریخ از سرگذرانده است. نابسامانی‌ها و آشفتگی‌های سیاسی که پیش از سال (۱۳۳۲) وجود داشت که در نهایت به کودتای ۲۸ مرداد (۱۳۳۲) و سقوط دولت آزادمنش و آزادی‌پرور مصدق منجر شد، برای اخوان همان‌قدر دردناک و مصیبت‌بار بوده که شکست اعراب از اسرائیل در سال (۱۹۶۷) برای امل دنقل.

۲. اخوان ثالث و امل دنقل، فضای آشفتهٔ اجتماعی و ساختار سیاسی استبدادزدهٔ زمانهٔ خود را با زمانی نمادین به تصویر کشیده‌اند و مذمّت خواری و ستایش تمرّد درون‌مایهٔ دو قطعهٔ شعری را تشکیل می‌دهند.

۳. خلاقیّت امل دنقل به دلیل تطابق نمادها با عالم واقع بیشتر از اخوان است؛ زیرا اخوان دو گروه از حیوانات را انتخاب می‌کند؛ (سگ و گرگ). اما امل دنقل یک نوع حیوان (پرنده) را به دو نوع رفتار تقسیم می‌کند.

۴. از دیگر سوی، حسّ تمرد و عصیان در قطعهٔ «سگ‌ها و گرگ‌ها» با دگرگونی نماد که شاعر در واژهٔ سگ و گرگ اعمال کرده، بیشتر است؛ زیرا گرگ که در ادبیّات سنّتی مظهر درندگی است، در شعر اخوان مظهر آزادگی و مبارزه است و سگ نشانهٔ سرسپردگان و اذناب حاکمیّت سیاه.

۵. ساختار شعر اخوان هم در واژه و هم موسیقی درزمانی است، اما ساختار شعر امل دنقل خواه در واژگان و خواه در موسیقی همزمانی است. شعر دو شاعر از نظر محور همنشینی، استحکام خوبی دارد و شاعران این استحکام را به وسیلهٔ مراعات‌النظیر حفظ کرده‌اند.

۶. همچنین غالب کلمات در معنایی مجازی به‌کار رفته‌اند؛ یعنی شاعران به جای آنکه از کلمات استبداد، ظلم و ستم، قربانیان این کارزار، آزادی‌خواهان و سرسپردگان حکومت و از این‌گونه تعبیرات معمول استفاده کنند،

واژگانی شاعرانه و مجازی را برگزیده‌اند و به وسیله ارایهٔ استعاره و تشبیه سعی کرده‌اند شاعرانه‌ترین کلمات را انتخاب کنند.

۴. پی‌نوشت

(۱). اخوان، مضمون شعر «سگ‌ها و گرگ‌ها» را از شعر «شاندور پتوفی» شاعر انقلابی مجارستان به عاریت گرفته است. «شاندور پتوفی» شاعر و قهرمانی است که شعر و زندگانی او یک‌جا مظهر تمایلات آزادی‌خواهانهٔ یک ملّت است. اخوان که نام شعر را نیز از پتوفی به وام گرفته است، همین مضمون را در زبان آهنگینی بیان می‌کند. این شعر که جزو اوّلین تجربه‌های اخوان در قالب نو نیمایی است، از لحاظ شکل شعری قابل تأمّل است. اخوان در این شعر فقط مضمون کلّی را به امانت نگرفته است، بلکه پرداخت قصهٔ این دو شعر دقیقاً مانند هم است. هر دو شعر با وصف سرد زمستان آغاز می‌شود و ابتدا آواز سگ‌ها می‌آید و سپس آواز گرگ‌ها. شاید علّت اینکه «شاندور پتوفی» آنقدر در ذهن اخوان تأثیرگذاشته تا شعری مانند او بگوید به دلیل گرایش‌های آزادی‌خواهانه‌ای بود که تا قبل از سال (۱۳۳۲) در وجود شاعران آن دوره به خصوص اخوان وجود داشت. (محمدی آملی، ۱۳۸۰ : ۱۱۳– ۱۱۴)

(۲). مهدی اخوان ثالث (م.امید) (۱۳۰۷– ۱۳۶۹) در توس مشهد به دنیا آمد. همان‌جا درس خواند و موسیقی آموخت و در سال (۱۳۲۶) دورهٔ هنرستان را در رشتهٔ آهنگری به پایان رساند. بعد از اندکی در منطقهٔ پلشت ورامین به معلّمی پرداخت. (لنگروی، ۱۳۷۷: ۲۹۷) «به دلیل گرایش‌های تند سیاسی مدّتی را در زندان گذراند و پس از آزادی در تهران ساکن شد؛ درست زمانی که دنیا به تازگی از جنگ جهانی نفس‌گیر دوم، خسته بیرون آمده بود. اخوان سرانجام در سال (۱۳۶۹) بودن و سرودن را بدرود گفت و در توس، کنار آرامگاه حکیم فردوسی به خاک سپرده شد.» (دستغیب، ۱۳۷۳: ۹۴)

(۳). امل دنقل در سال (۱۹۴۰–۱۹۸۳) در روستای «القلعه» نزدیکی شهر قنا در مصر به دنیا آمد. دنقل از همان کودکی کتابخانهٔ بزرگی داشت و در بستر علمی و فرهنگی خوبی تربیت یافت. دنقل پس از اتمام تحصیلات دانشگاهی به قنا بازگشت و کارمند دادگستری قنا شد. وی بعدها به انجمن‌های ادبی پیوست و اشعارش را در روزنامه‌های «الأهرام»، «روزالیوسف» و مجلّهٔ «**المجلّة**» منتشر کرد. (مجلی، ۲۰۰۷: ۳۷) امل دنقل سرانجام در سال (۱۹۸۳) در قاهره چشم از جهان فرو بست.

(۴). چارلز سندرس پیرس (۱۸۳۹– ۱۹۱۴)؛ فیلسوف و منطق‌دان امریکایی است. آثارش قلمرو گسترده‌ای را از منطق و فلسفهٔ علم تا ریاضیات و فیزیک دربرمی‌گیرد. خود او خویشتن را همواره منطق‌دان می‌داند، ولی امروزه به عنوان یکی از مهمترین فیلسوفان «پراگماتیست» مشهور شده است. (احمدی، ۱۳۸۹: ۲۱)

(۵). مونژن فردینان دوسوسور (۱۸۵۷– ۱۹۱۳)؛ زبانشناس سوئیسی و یکی از نخستین کسانی است که بر اهمیّت نشانه‌شناسی تأکید کرد. شهرت او نتیجهٔ یک کتاب است که با عنوان *درس‌هایی دربارهٔ زبانشناسی همگانی* پس از مرگش به سال (۱۹۱۶) منشر شد. اصطلاح (Semiolojy) را سوسور ساخته است؛ در بیان معنایی که منطقی‌های سدهٔ پیش آن را (Semioties) می‌خواندند. (همان: ۱۲)

کتابنامه

الف: کتاب‌ها

۱. احمدی، بابک (۱۳۷۱)؛ **از نشانه‌های تصویری تا متن**، چاپ اوّل، تهران: مرکز.

۲. ..... (۱۳۸۹)؛ **ساختار و تأویل متن**، چاپ دوازدهم، تهران: مرکز.

۳. اخوان ثالث (۱۳۸۹)؛ **گزینه اشعار**، چاپ چهاردهم، تهران: مروارید.

۴. اسکینر، کوئنتین (۱۳۸۷)؛ **ماکیاولی**، ترجمهٔ عزّت‌الله فولادوند. چاپ پنجم. تهران: طرح نو.

۵. ایو تادیه، ژان (۱۳۷۸)؛ **نقد ادبی در قرن بیستم**، ترجمهٔ مهشید نونهالی. تهران: نیلوفر.

۶. بشیریّه، حسین (۱۳۸۷)؛ **گذار به دموکراسی**، چاپ اوّل، تهران: نگاه معاصر.

۷. بوشه، راجر (۱۳۸۵)؛ **نظریّه‌های جباریّت**، ترجمهٔ فریدون مجلسی. چاپ اوّل. تهران: مروارید.

۸. خیر بك، کمال (۱۹۸۶)؛ **حركة الحداثة فی الشعر العربی المعاصر**، الطبعة الثانية، بيروت: دار الفكر لطباعة والنشر والتوزيع.

۹. داد، سیما (۱۳۸۵)؛ **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروارید.

۱۰. دستغیب، عبدالعلی (۱۳۷۳)؛ **نگاهی به مهدی اخوان ثالث**، چاپ دوم، تهران: مروارید.

۱۱. دنقل، أمل (۱۹۸۷)؛ **الاعمال الشعرية الكاملة**، الطبعة الثالثة، قاهره: مكتبة مدبولی.

۱۲. سجودی، فرزان (۱۳۸۲)؛ **نشانه‌شناسی کاربردی**، تهران: قصّه.

۱۳. سلیمان، محمد الصالح (۲۰۰۱). **الرحلات الخيالية فی الشعر العربی الحديث**. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

۱۴. السنيد، حسن (۱۹۸۸)؛ **أشياء حذفتها الرقابة**، الطبعة الأولی، بيروت: دارالفرات.

۱۵. شوالیه، ژان و آلن گرابران (۱۳۸۵)؛ **فرهنگ نمادها**، ترجمهٔ سودابه فضایلی؛ جلد ۲و ۴، چاپ اول، تهران: جیحون.

۱۶. گیرو، پی‌یر (۱۳۸۰)؛ **نشانه‌شناسی**، ترجمهٔ محمّد نبوی، تهران: آگاه.

۱۷. لنگرودی، شمس (۱۳۷۷)؛ **تاریخ تحلیلی شعر نو**، چاپ اوّل، تهران: مرکز.

۱۸. محمدی آملی، محمدرضا (۱۳۸۰)؛ زندگی و شعر مهدی اخوان ثالث. چاپ دوم، تهران: ثالث.

۱۹. مجلی، نسیم (۲۰۰۷)؛ **امل دنقل امیر شعراء الرفض**، بیروت: دارالشروق.

۲۰. المساوی، عبدالسلام (۱۹۹۴)؛ **البنيات الدالة في الشعر امل دنقل**، الطبعة الاولی، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

۲۱. مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۴)؛ **دانش‌نامهٔ نظریّه‌های ادبی معاصر**، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمّد نبوی. تهران: آگه.

ب: مجلاّت

۲۲. **عثمان، اعتدال (۱۹۸۳)**؛ «الشعر و الموت فی زمن الاستلاب، قرأة فی «اوراق الغرفة (۸) للشاعر امل دنقل». **فصول**، ج۴، عدد۱، صص۲۲۱-۲۲۷.

۲۳. غنی‌پور ملکشاه، احمد، مرتضی محسنی و مرضیه حقیقی (۱۳۹۴)؛ «دگردیسی منطق گفتگویی در اشعار قیصرامین‌پور: از آرمان‌گرایی تا درون‌گرایی»، **متن‌پژوهی ادبی**. سال ۱۹، شمارهٔ ۶۴. صص ۱۶۵- ۱۸۸.

۲۴. فرهنگی، سهیلا و محمّد کاظم یوسف‌پور (۱۳۸۹)؛ «نشانه‌شناسی شعر «الفبای درد» سرودهٔ قیصر امین‌پور»، **فصلنامهٔ علمی پژوهشی کاوش‌نامه**، سال یازدهم، شمارهٔ ۲۱. صص ۱۴۳- ۱۶۶.

۲۵. محسنی، علی اکبر (۱۳۹۱)؛ «نشانه‌های استبداد از منظر شعر نزار قبانی»، **ادبیّات پایداری**، سال سوم، شمارهٔ ۶. صص ۴۲۹- ۴۵۲.

Reference

26. Saeed, John (2009). Semantics, Wiley- Blackwell, third edition.

بحوث في الأدب المقارن (فصليّة علميّة – محكّمة)
كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة رازي، كرمانشاه
السّنة الثامنة، العدد ٣٠، صيف ١٣٩٧ هـ. ش/ ١٤٣٩ هـ. ق/ ٢٠١٨ م، صص ١٥٥-١٨٠

قراءة الرموز الاجتماعية والسياسية في «الكلاب والذئاب» لمهدي أخوان ثالث و«الطيور» لأمل دنقل (في ضوء علم السيميائية)[١]

علی اکبر محسنی[٢]
أستاذ مشارک في قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة رازی، إيران
روژين نادری[٣]
طالبة الدكتوراه في قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة رازی، إيران
سمانه نوروزی[٤]
طالبة الدكتوراه في قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة رازی، إيران

الملخّص

قطعة «الكلاب والذئاب» الشعرية لمهدى أخوان ثالث وقطعة «الطيور» الشعرية لأمل دنقل قطعتان تصوّران و بلغه تمثيلة المجتمع الذي انقسم شعبه إلى قسمين: قسمٌ منهم بعض الناس كأنهم كلاب يخدمون متملقين السلاطين والآخر الأحرار الذين يتحملون البرودة والجوع؛ لأنهم يؤمنون الحرية ويرفضون نير الحكام. المتأمّل قي قطعتين شعريتين مذكورتين أعلاه أن يجد أخوان و دنقل تويا في أشعارهما تصوير المسائل الإجتماعية والسياسية بطريق الرمز.

ليست النصوص الروائية إلا علامة. فلهذا لو أردنا دراسة سيميائية للقطعتين لوجدنا أنها تتبادران إلى ذهن المخاطب عن طريق الراوي. والقارئ يستطيع في ظل تأويله أن يكشف الصلة بين الشاعر الراوي والقارئ، يتوغل في أعماق النص إلاّ أن الألغاز تقف عائقة بينه و بين دلالة السيمياوية. يهدف هذا المقال إلى تحليل قطعة «الكلاب والذئاب» وقطعة «الطيور» تحليلا سيميائيا ويكشف عن الجماليات الخفية في النص مستعينا بالمنهج الوصفي والتحليلي ومن النتائج التي توصلنا إليها عبر المقال أن القطعتان هاتان تعكسان أوضاع ايران ومصر الإجتماعية والسياسية.

الكلمات الدّليليّة:: الأدب المقارن، السيميائية، الشعر الحديث، «الكلاب والذئاب»، «الطيور».

---

١. تاريخ الوصول: ١٤٣٩/٦/١٤ تاريخ القبول: ١٤٣٩/١٢/٢٣
٢. العنوان الإلكتروني للكاتب المسؤول: mohseni0310@yahoo.com
٣. العنوان الإلكتروني: naderirojeen@yahoo.com
٤. العنوان الإلكتروني: samaneh.nowrouzi@yahoo.com