

نشانه‌شناسی رمزگان‌های زبانی در سروده «عوده سندباد» از «علی فوده»

فاطمه جمشیدی، دانشجوی مقطع دکتری رشته زبان و ادبیات عربی، دانشگاه یزد

وصال میمندی^۱، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه یزد

فاطمه قادری، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه یزد

رضا افخمی عقدا، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه یزد

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۸/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۲/۰۲

چکیده

یکی از رویکردهای جدید در بررسی‌های ادبی که توجه بسیاری از ناقدان و پژوهشگران را به خود معطوف داشته، واکاوی نشانه‌ها و رمزگان‌های تشکیل دهنده متون ادبی است. نشانه‌شناسی به دانش بررسی نظام‌های نشانه‌ای مختلف همچون زبان، تصاویر و علامت‌های وضعی اطلاق می‌شود و یکی از مفاهیم بنیادی آن یعنی رمزگان، به منزله چهارچوبی است که نشانه‌ها در آن معنا می‌یابند. از آن‌جا که ادبیات با علوم انسانی در ارتباط نزدیک است، ناقدان ادبی نیز از خدمات نشانه‌شناسی رمزگان‌ها و شیوه‌های تأویل آن‌ها در بررسی متون، بی‌نصیب نمی‌مانند. این پژوهش که از نوع کیفی است، به روش توصیفی تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای نوشته شده و با هدف نشانه‌شناسی مهم‌ترین رمزگان‌های زبانی سروده «عوده سندباد» از «علی فوده» (۱۹۴۶ - ۱۹۸۲م) و میزان هماهنگی آن‌ها با شرایط زندگی شاعر و نقشی که در انسجام این سروده داشته‌اند، انجام شده و در نهایت دریافت شده است که شخصیت شاعر و روحیات وی در رمزگان مربوط به صاحب متن و رمزگان اسطوری تجلی یافته و انسجام سروده از رهگذر رمزگان فرم و رمزگان روایی حاصل گردیده و میزان ادبیّت آن مرهون دو رمزگان زیبایی شناختی و بینامتنی شعری است. شایان ذکر است که آوردن واژه «سندباد» در عنوان سروده که سبب تداعی داستان این شخصیت اسطوری و کنکاش برای یافتن شباهت میان سراینده این قصیده (علی فوده) و سندباد اسطوری می‌شود، مهم‌ترین علت گزینش سروده مذکور جهت نشانه‌شناسی رمزگان‌های زبانی آن است.

کلیدواژه‌ها: نشانه‌شناسی، رمزگان، علی فوده، قصیده «عوده سندباد»

مقدمه

وظیفه کلی نشانه‌شناسی، پایه‌گذاری دو نظریه «رمزگان» (کدها) و «تولید نشانه‌ها» است و نشانه‌شناسی خاصی که به دلالت معنایی می‌پردازد، «نظریه رمزگان» را مطرح می‌کند (احمدی، ۱۳۷۲: ۱۳/۱). بدیهی است که دلالت معنا از دلالت لفظ بسیار عمیق‌تر است؛ به بیان دیگر در بررسی دلالت معنایی یک لفظ یا عبارت، مفهومی فراتر از اطلاق لفظ بر یک معنای خاص مدنظر قرار می‌گیرد و چه بسا منظور از این اصطلاح، همان پدیده‌ای باشد که «عبدالقاهر جرجانی» از آن با عنوان «معنای معنا» یاد کرده است؛ به این صورت که «از هر لفظی ابتدا یک معنا برداشت می‌شود و آنگاه همان معنا، مارا به یک معنای دیگر که مورد نظر گوینده است، رهنمون می‌شود» (جرجانی، ۲۰۰۴، ۲۶۳). رمزگان که در کنار مؤلفه‌هایی همچون فرستنده، گیرنده و پیام از مهم‌ترین عناصر ارتباط کلامی محسوب می‌شود، از اهمیت بالایی در فرآیند انتقال معنا برخوردار است؛ زیرا هر پیام، در قالب رمزگانی ویژه ارائه می‌شود: به عنوان نمونه یک شعر در پیکر رمزگان زبان‌شناسیک جای می‌گیرد؛ یعنی به زبانی خاص سروده می‌شود و به کاربردهای ادبی و شاعرانه آن زبان وابسته است و «زبان ادبی به طور عام و زبان شعر به طور خاص در حکم ابزار درک امکانات پنهان رمزگان و دلالت‌های زبان‌شناسیک است» (احمدی، ۱۳۸۸: ۱۳۶ - ۱۳۸)؛ از این رو برای درک کامل این رمزگان نه تنها باید آن زبان و قواعد ادبی‌اش را شناخت، بلکه باید با سنت‌ها و عناصر ادبی مسلط بر آن نیز آشنا بود. با توجه به اهمیت نظریه رمزگان و نشانه‌شناسی متون ادبی از این منظر و عدم توجه کافی از سوی پژوهشگران ادبیات عربی به بررسی نشانه‌شناختی رمزگان‌های متون ادبی و همچنین ضرورت بررسی شعر معاصر عربی با رویکرد مذکور، پژوهش حاضر تلاش کرده است تا با رهیافت توصیفی تحلیلی و استفاده از منابع کتابخانه‌ای و با هدف نشانه‌شناسی رمزگان‌های مختلف قصیده «عوده سندباد» از «علی فوده» به تحلیل آن بپردازد تا علاوه بر پر کردن خلأ موجود در پژوهش‌های مربوط به این زمینه و هموار کردن راه فراروی سایر پژوهشگران، به این سوالات پژوهشی پاسخ دهد: ۱) مهم‌ترین رمزگان‌های سروده «عوده سندباد» کدامند؟ ۲) کدام رمزگان بیشتر با شخصیت و روحیات شاعر و شرایط

زندگی وی هماهنگ است؟ ۳) نقش رمزگان‌های این سروده در انسجام بخشی به آن چیست؟

پیشینه تحقیق

در زمینه بررسی رموز در متون عربی مقالات زیادی نوشته شده است، اما تلاش نگارندگان برای یافتن اثری که با محوریت بررسی نظام‌های رمزگانی قصاید عربی نوشته شده باشد، بی‌نتیجه ماند. از مهم‌ترین پژوهش‌هایی که به بررسی شعر «علی فوده» پرداخته‌اند باید به موارد ذیل اشاره کرد: ۱) مقاله «کرامات نفس در آینه شعر شهید علی فوده»، نوشته «فضل الله میرقادری» و «حسین کیانی» چاپ شده در نشریه ادبیات پایداری دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال دوم، شماره چهارم، بهار ۱۳۹۰ش؛ در این مقاله جلوه‌های کرامت نفس در قالب صفاتی چون شکیبایی، شجاعت و صداقت در اعمال شخصیت‌هایی چون «بلال حبشی» و «عروه بن الورد» به تصویر کشیده شده است. ۲) مقاله «المقاومة في شعر علي فودة» از «عماد عبدالوهاب الضمور» چاپ شده در مجله «الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية» دانشگاه «البقاء التطبيقية» اردن، سال ۲۰۱۲م، شماره دوم، جلد بیستم؛ که نویسنده به مؤلفه‌هایی چون بیان هویت فلسطینی، تقویت روح مبارزه و دعوت به آزادی اشاره کرده است. ۳) پایان نامه‌ی «مظاهر المقاومة في شعر الشهيد علي فودة» نوشته «مرضیه زینده» در سال ۱۳۹۳ش در دانشگاه شیراز؛ در این پایان نامه، نویسنده به استخراج مظاهر مقاومت از جمله دعوت به پایداری و مبارزه، توصیف اوضاع آوارگان فلسطینی، اسارت، اشتیاق به وطن، شهادت و نقش زن در مقاومت پرداخته است. ۴) مقاله «مقایسه جلوه‌های ادبیات مقاومت در شعر علی فوده و سپیده کاشانی» از «حدیثه متولی» و همکاران، چاپ شده در فصلنامه پژوهش‌های تطبیقی زبان و ادبیات ملل، سال اول، شماره یک، پاییز ۱۳۹۴ش که نگاهی تطبیقی به مظاهر پایداری در شعر این دو شاعر دارد و سایر مضامین شعری وی را بررسی نکرده است. با توجه به این سطور مشخص می‌شود که در این پژوهش‌ها، تنها بررسی مضامین شعری علی فوده مورد توجه نویسندگان بوده و هیچ یک، نشانه‌شناسی نظام رمزگانی سروده‌های وی را محور کار خود قرار نداده‌اند.

رمزگان و اهمیت آن در تحلیل متون ادبی

مفهوم رمزگان در زبان‌شناسی و ادبیات، مفهومی جدید است؛ رمزگان‌ها رامی‌توان به دو دسته رمزگان‌های زبانی و غیرزبانی تقسیم کرد. آنچه مهم به نظر می‌رسد، این است که میزان رمزشدگی در زبان بسیار بیشتر از حوزه‌های دیگر است (سجودی، ۱۳۸۷: ۲۷۷)؛ زیرا رمزگان‌های دیگر به واسطه زبان و از طریق انبوهی از روایات و حکایات انباشته شده در فرهنگ، قابل توصیف و بیان هستند (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۵۰). اگر بخواهیم تعریفی جامع و مختصر از رمزگان ارائه دهیم، باید بگوییم که زبان، شکل گرفته از عناصری است که بر اساس قاعده‌هایی ویژه ترکیب می‌شوند و رساننده معنا هستند؛ این عناصر که پیام را به وسیله آن‌ها می‌توان شناخت «رمزگان» نامیده می‌شوند (احمدی، ۱۳۸۸: ۳۹).

تحلیل نشانه‌شناختی هر متن با در نظر گرفتن چندین رمزگان و روابط میان آن‌ها امکان‌پذیر است؛ یکی از حوزه‌های گونه‌شناسی رمزگان را می‌توان در ادبیات نشانه‌شناسی یافت (چندلر، ۱۳۸۶: ۲۲۱). پیرامون رمزگان‌های تشکیل دهنده متون ادبی نیز باید به این نکته اشاره کنیم که مراد از قواعدی که سبب انسجام متون ادبی می‌شوند، هم قواعد زبانی تشکیل دهنده ساختار کلمات و جملات است و هم آن دسته از هنجارهای ادبی که شاعر و نویسنده را بر آن می‌دارند تا در کاربرد مجازی، استعاری و کنایی الفاظ و عبارات، از خود خلأقیبتنشان دهد، که البته این امر در میان ادیبان، نسبی است و به میزان ذوق ادبی آن‌ها بستگی دارد. با این توضیحات می‌توان فهمید که «اهمیت نشانه‌شناسی رمزگان در متون شعری از این جهت است که شعر، نظامی است متشکل از خرده نظام‌های واژگانی، نحوی، عروضی، ریخت‌شناسی و آواشناسی که روابط میان آن‌ها، ادبیات را اثرگذار و قدرتمند می‌کند» (چندلر، ۱۳۸۶: ش، ص ۲۴۸). «نشانه‌ها نیز در هنگام خوانش متون، در ارجاع به رمزگان مناسب تفسیر می‌شوند که این کار به محدود شدن معنای آن‌ها می‌انجامد؛ به بیان دیگر، هرچند که متون همواره برای تفسیر باز هستند، اما به کارگیری رمزگان‌ها، ما را به سمت خوانش ارجح راهنمایی می‌کند» (چندلر، ۱۳۸۶: ۲۳۰ - ۲۳۲)؛ به عنوان نمونه معنای یک لفظ یا عبارت در رمزگان مربوط به صاحب متن با معنای آن در رمزگان نحوی یا زیبایی‌شناسی تفاوت

دارد؛ به این ترتیب که در رمزگان صاحب متن باید ارتباط لفظ یا عبارت را با شرایط روانی، اجتماعی و سیاسی حاکم بر شخصیت ادیب در نظر گرفت، اما در رمزگان نحوی، قواعد زبانی در دلالت دخیل هستند؛ حال آن‌که در فعل‌ها که بخشی از رمزگان زمانی هستند، ساختار واژه‌ها تعیین کننده دلالت آن‌ها است. زبان شعر به خاطر صبغه ادبی خود و گرایش به قوه خیال که در تصویرپردازی‌های آن دیده می‌شود، با کاربرد صریح و رسمی زبان متون غیرادبی تفاوت دارد و مفاهیم را به صورت غیرمستقیم بیان می‌کند و درحقیقت «زبان شعری از قوانین کلی و پذیرفته شده نظام زبان پیروی نمی‌کند تا جایی که گفته شده شعر چیزی می‌گوید و منظورش چیز دیگری است» (الصباغ، ۲۰۰۲: ۱۲۷) که این دلالت متفاوت، ریشه در ساختار ادبی و به کارگیری فنون شاعرانه دارد و بدون توجه به ساختار واژگان، عبارات و نوع ترکیبات، نمی‌توان به خوبی به مقصود و مراد گوینده پی برد.

انواع رمزگان زبانی در سروده «عودهٔ سندباد»

در پژوهش پیش رو، سروده «عودهٔ سندباد»^۱ به عنوان متن مورد تحلیل از منظر نشانه‌شناسی رمزگان‌ها انتخاب شده که در ادامه به تبیین مهم‌ترین رمزگان‌های زبانی و ذکر نمونه‌های شعری از آن پرداخته شده است. شایان ذکر است که نگارندگان در تعیین رمزگان‌های این قصیده، تقسیم‌بندی خاصی را که ناقدان معرفی کرده باشند، نیافتند؛ از این رو با کنکاش در سروده، به شناسایی رمزگان‌های مختلف آن دست یافته و آن‌ها را مورد واکاوی قرار داده‌اند.

رمزگان مربوط به صاحب متن

عنوان هر اثر ادبی نشان دهنده میزان تلاشی است که خالق آن برای گزینش مناسب‌ترین واژگان مبذول می‌دارد؛ زیرا عنوان، علاوه بر اینکه بخشی از ارزش ادبی متن را نشان می‌دهد، بیانگر جنبه‌هایی از شخصیت ادیب نیز هست و در حقیقت «سلاحی اساسی و کارگشا محسوب می‌شود که تحیل‌گر متن به واسطه آن می‌تواند به

عمق متن وارد شود و با خوانشی جهت‌گیری شده، مفاهیم مختلف را از آن برداشت کند» (مفتاح، ۱۹۹۰: ۷۲)؛ به همین دلیل است که گاه توجه صاحب متن به عنوان، بیش از توجه به خود متن است.

قصیده «عودة سندباد» سروده «علی فوده» شاعر معاصر فلسطین است، شاعری که در سال ۱۹۴۶م در روستای «قنیر» از توابع شهر «حیفاء» به دنیا آمد و سال‌های آغازین زندگی او با به رسمیت شناخته شدن کشور اسرائیل مصادف بود. پس از شکست سال ۱۹۴۸م همراه با خانواده به کرانه شرقی رود اردن رفت و تا پیش از واقعه ۱۹۶۷م در آنجا بود. غم آوارگی از یک سوی و اندوه از دست دادن مادر در سن دو سالگی از سوی دیگر، وی را به ورطه غربت و تنهایی کشاند و پس از گذراندن عمری مملوء از آوارگی، مبارزه و اندوه، سرانجام در سال ۱۹۸۲م به شهادت رسید (خلیل، ۲۰۰۵: ۷۶ - ۸۱). در رابطه با نبوغ ادبی و موضوعات شعری این شاعر باید گفت با توجه به شرایط سیاسی اجتماعی حاکم بر زندگی وی، بیشتر به ادبیات مقاومت و مضامین وابسته به آن توجه داشت. در برخورد با شرایط اسفبار سرزمین خود و دیدن نابسامانی‌هایی که در نتیجه حضور دشمن اشغال‌گر بر آن‌جا حاکم شده بود، به شاعری سرکش و متمرّد تبدیل شد. او شعر را مجالی برای بیان حقیقت و عدالت می‌دانست، بدون آن‌که در وجود خود، کوچک‌ترین تردید یا ترسی احساس کند؛ از این رو می‌توان گفت سروده‌های او برخاسته از قلبی آگاه، عاطفه‌ای جوشان و طبعی لطیف است.

پس از نشانه‌شناسی رمزگان مربوط به صاحب متن در سروده مورد بحث، این نتیجه حاصل شد که با دیدن عنوان «عودة سندباد» به خوبی می‌توان نمود آوارگی و دوری از وطن را در شعر وی یافت؛ چراکه به دنبال ذکر واژه «سندباد» و تداعی داستان این شخصیت اسطوری، غربت خویش و دوری از وطن را بیش از پیش در ذهن خوانندگان ترسیم و خود را به آن‌ها معرفی می‌کند و این امر در درک معنا و مفهوم قصیده بسیار مؤثر است؛ زیرا «اثر ادبی به طرق مختلف خواه به صورت مستقیم و خواه به صورت غیرمستقیم، بر زندگی شاعر، ساختار شخصیتی و محیط اجتماعی زندگی وی دلالت می‌کند» (فرهنگی و همکار، ۱۳۸۹: ۱۵۳). در یک کلام باید گفت عنوان این سروده به یکباره

و بدون تفکر قبلی انتخاب نشده و به تحقیق «علی فوده» به همان اندازه که در نگارش متن دقت به خرج داده، برای انتخاب عنوان نیز حساس بوده است؛ زیرا «عنوان به مثابه اولین عنصری که از یک متن در مقابل دیدگان مخاطب قرار می‌گیرد، به اندازه خود متن می‌تواند معرف شخصیت و حالات روحی صاحب اثر باشد و در حقیقت یک گره و ارتباط هنری میان اثر و صاحب آن است» (بلعابد، ۲۰۰۸: ۷۱).

رمزگان مربوط به جنبه‌ی زیبایی شناختی کلام

در این رمزگان، شیوه‌های بیان ادبی و هنری یک متن که اشکال بازنمایی واقعیت هستند، بررسی می‌شوند (گیرو، ۱۳۸۰: ۴۴ و ۹۵). رمزگان زیبایی‌شناسی در برگرفته دو نوع نشانه است؛ نشانه‌های بلاغی و نشانه‌های هنری (همان: ۹۸). از آن‌جا که مهم‌ترین نشانه‌های این رمزگان، نشانه‌های بلاغی و دلالت‌های ضمنی آن‌ها است، باید اذعان داشت که یکی از جنبه‌های بررسی متن در این رمزگان، محور جانشینی الفاظ است (چندلر، ۱۳۸۶: ۱۵۴). همچنین مفاهیمی چون استعاره، مجاز و کنایه در مطالعات نشانه‌شناسی این رمزگان از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند (سجودی، ۱۳۸۷: ۵۴). بارزترین رمزگان‌های زیبایی‌شناختی سروده «عودة سندباد» عبارتند از واژه «الزیتون» در ابتدای قصیده و در عبارت «عدت للزیتون من بلادي لألعل شوكة المصباح من كبدي» که نماد صلح است و در ادبیات فلسطین از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. همچنین در مورد ترکیب «شوكة المصباح» که اضافه تشبیهی است، باید گفت شاعر عقیده دارد که مردم فلسطین فریب وعده‌های دروغین دشمنان اشغالگر و سیاستمداران غاصب را خورده‌اند و آن‌ها را همچون چراغی فراروی آینده خود و سرزمینشان می‌دانند در حالی که این چراغ - استعاره از سخنان فریبنده دشمن - چیزی جز خاری در چشم فلسطینیان نیست که آن‌ها را نسبت به دیدن اوضاع نابسامان سرزمین خود نابینا کرده و چشم آن‌ها را بر حقایق بسته است. نشانه دیگر این رمزگان، عبارت «عاشرنا البنادق في كهوف البرد والجوع» است که شاعر آن را خطاب به مادر خود که منظور همان وطن است، می‌گوید و در معنای کنایی سختی کشیدن و تحمل مشکلات به کار برده است. در عبارت «أنجبنا الليوث

ثمّ أشبالاً» نیز شاعر دو واژه «الليوث» و «أشبالا» را استعاره از شیرمردان، جوانان شجاع و دلیر قرار داده است و جمله «أما زال الربيع يُحيطه باللّوف والشّومر» نیز کاربرد مجاز عقلی در واژه «الربيع» که اسناد فعل «يحيطه» به فاعل غیر حقیقی خود یعنی «الربيع» است، دیده می‌شود.

سخن شاعر در عبارت «أما زالت تبيع الشمس من دمها/ لتنسخ من جدائلها جناحاً للطيور» معنایی کنایی دارد؛ به این صورت که خورشید، روشنایی خود را از روشنگری‌های «أم الخير» که زنی بلیغ و سخنور بوده، گرفته‌است تا برای جوانان که می‌توانند همچون پرنده آزادانه زندگی کنند و از حقوق انسانی خود بهره‌مند شوند، بال‌هایی ببافد که این بال‌ها نماد قدرت و امکانات لازم جهت مبارزه با دشمن و در نهایت رسیدن به صلح و آزادی هستند. در عبارت «فحين ركب بحر العار أضاني حنيئ الأرض» ترکیب «بحر العار» اضافه تشبیهی است که در خلال آن شاعر اوضاع ننگین فلسطینیان تحت اشغال و سلطه دشمن را به دریایی تشبیه کرده که هر لحظه آن‌ها را در خود فرو می‌برد و دستاویز و راه فراری از آن وجود ندارد و واژه «الأرض» نیز مجاز از مردم یا مشکلات آن‌ها است، همانطور که در «هما عينك يا أمي.../هما عينك أضمتا حناني» کلمه «أمي» در معنای استعاره سرزمین و لفظ «عينك» به عنوان استعاره از آزادی و پیروزی وطن ذکر شده است. همچنین است در عبارت «عُدث إليك يا أمي هزيلا» که واژه «أمي» استعاره از وطن است و عبارت «فوق كنفی غریة الأجيال... ثمّ جيلاً ثمّ جيلاً» کنایه از اشغال چندین ساله فلسطین و آوارگی طولانی ملت فلسطینی‌ها است و عبارت «بات عراء قلبي مستحیلاً» نیز کنایه از غیرممکن بودن فراموش کردن کینه دشمن.

سایر رمزگان‌های زیبایی شناختی این متن عبارتند از واژه «اللیل» در عبارت «رأيت اللیل یرقني» که استعاره از دشمن تجاوزگر است و نیز دو فعل «یحّدق فی... ینهشني...» استعاره از عمل آزار دادن هستند، همانطور که در «حنان الأمّ یا أمي» لفظ «الأمّ» اول در معنای استعاره وطن است و نیز جمله «وحین رمیت قلبیین أیدی سندباد» این مفهوم کنایی را دارد که «علی فوده»، سندباد را الگوی خود قرار داده و واژه «الأرض» در «شوق الأرض... یمزّقي» مجاز از مردم آن سرزمین با علاقه مکانی‌هاست. البته می‌توان فعل

یَمَزَقْنِي را استعاره تصریحیه از فعل «يَعَذِّبُنِي» یا «يَحْرَنُنِي» دانست و در نهایت ترکیب «كهوف البرد والجوع» در عبارت «وعاشرنا البنادق في كهوف البرد والجوع» را کنایه از شرایط سخت و طاقت فرسایی در نظر گرفت که شاعر آن‌ها را برای مادر خود - که در اینجا همان وطن است - بازگو می‌کند.

چنان که ملاحظه می‌شود «علی فوده» در این سروده از فنون بیانی به خوبی استفاده کرده و با این کار، بازنماهای خیالینی را آفریده است که چون بسان رونوشتی از دنیای آفریده شده جلوه می‌کنند، ارزش نشانه را به خود می‌گیرند و «پیام این نوع رمزگان‌ها همانند واقعیتی است که نشانه‌های فنی یعنی همان نشانه‌هایی که از روابط عینی، واقعی و اثبات‌پذیر حکایت دارند، از توصیف و توجیه آن ناتوانند» (گیرو، ۱۳۸۰: ۶۵) و کاربرد آن‌ها در این سروده نیز نشان‌دهنده توانمندی «علی فوده» و آگاهی وی از کاربردهای ادبی زبان است؛ امری که به غنای زبانی و شدت تأثیرگذاری متن این اثر در کنار ارزش ادبی آن افزوده است. علاوه بر این، شاعر از طریق به کارگیری این نوع رمزگان، مجاز شمردن دلالت‌های ضمنی و تنوع تفسیرها را پوشش می‌دهد که این خود از فواید رمزگان‌های زیبایی‌شناختی محسوب می‌شود (چندلر، ۱۳۸۶: ۲۵۰). استعاره و مجاز نیز دو منش بنیادین در انتقال معنای این سروده هستند؛ زیرا هر یک از موضوعات مطرح شده بر حسب شباهت یا به واسطه مجاورت، به دنبال موضوع دیگری آیند و در مورد درک معنای کنایات این قصیده باید گفت که قطعاً رجوع به بافت درون متنی، تعیین‌کننده معنای کنایی است.

یکی دیگر از رموز زیبایی‌شناسی قصیده «عوده سندباد» آن است که در میان بخش‌های مختلف آن، رابطه «هم‌آیی» وجود دارد؛ «هم‌آیی» در حقیقت ارتباط بین واژگانی است که به یک حوزه معنایی تعلق دارند و از طریق همین واژگان است که این پدیده در متن ظهور می‌کند، به گونه‌ای که ممکن است کلمه‌ای با کلمات مختلف مرتبط باشد؛ به عبارت دیگر، یک‌جا آمدن عناصر واژگانی معینی که به یک حوزه معنایی تعلق دارند، در چارچوب موضوعیک متن است که منجر به انسجام آن متن می‌شود (لطفی پور ساعدی، ۱۳۷۱: ۱۱۴). در این سروده شاعر با در کنار هم قرار دادن برخی واژه‌ها،

زنجیره‌ای از نشانه‌های زبانی نزدیک به هم یا مراعات نظیر را به وجود آورده است که این واژگان به ترتیب هر بند عبارتند از: (۱) زیتون/ زهرة النرجس/ قرقة النراجیل/ الدوالي/ المانجا/ اللوف/ الشومر/ أشجار الجوافا/ فراخ الطیر والعبهر/ السنونو/ الجمامیز/ العنبر/ فرخ النسور/ بستان کمثری/ (۲) سمر الیالی/ الحکایا/ المواقد/ الحدیث عن الأشباح والغولة/ عیروض و سیف/ (۳) المخاطر/ السبع/ لیوثاً/ أشبالاً/ مغاویر/ أبطال/ (۴) زاد/ زواد/ سندباد/ ركب البحر/ أسیر أحزانی/ (۵) انجیل/ طفل مریم/ (۶) ینهشنی/ یعدّینی/ بمزّقی/ (۷) حنانی/ شوق متیمّ/ أزلی/ شوق الأرض/ ضللت/ عشق الأرض/ حننتُ إلیک/ أنا قادم/ با کنار هم قرار گرفتن این الفاظ، شاهد پدیده هم‌آیی و ارتباط عناصر با یکدیگر هستیم، که از طریق نمود مشترک و مکرری که در بافت‌های مشابه دارند و ارتباطی که به شکل‌های مختلفی از جمله اشتراک در موضوع و معنا، رابطه تضاد و تقابل، رابطه جزء به کل و بالعکس و نیز تعلق داشتن به یک مجموعه منظم به وجود آمده است (شبل محمد، ۲۰۰۹: ۱۰۹ - ۱۱۰). ارتباط همیشگی و مداومی که هر یک از این کلمات با الفاظ مجاور خود دارند، به گونه‌ای است که با ذکر یک کلمه، انتظار می‌رود که کلمه خاص دیگر شنیده و یا در متن مورد نظر، دیده شود (فرج، ۲۰۰۷: ۱۱۱) و این ارتباط، میان الفاظ مذکور و کلمات مجاور آن‌ها که در سطور فوق بیان شده، دیده می‌شود و به خوبی با مفاهیم غالب بر فکر و اندیشه شاعر که به ترتیب حسرت و یاد گذشته آباد سرزمین، خطرپذیری و آمادگی برای مقابله با ظلم و در نهایت عشق به بازگشت و اصلاح وطن و رهایی از ظلم و بیداد دشمن است، هماهنگی دارد.

رمزگان مربوط به بینامتنی شعری

دیدگاه نشانه شناختی روابط بینامتنیت، به بررسی اتصال شکل و محتوای متون می‌پردازد و آن‌ها را به هم پیوند می‌دهد (چندلر، ۱۳۸۶: ۳۱۸)، براساس این دیدگاه، هر متن متشکل از الفاظی است که هر کدام، از متون دیگری گرفته شده‌اند؛ در نتیجه باید گفت «بحث بینامتنیت به مسأله تأثیر یک ادیب بر ادیب دیگر منحصر نمی‌شود، بلکه بسیار غنی است و در سطح زبان و نشانه قدم می‌زند» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۱۶) که در این پژوهش

رمزگان‌های مربوط به روابط بینامتنی با توجه به واژه‌های نشان‌دار، مورد ارزیابی قرار گرفته‌اند؛ به عنوان نمونه یکی از واژه‌های پربسامد این سروده، واژه «الأم» است که شاعر در برخی مواضع آن را به جای لفظ «الأرض» یا «الوطن» به کار برده است، که حمل این واژه هم بر معنای حقیقی آن یعنی مادر و هم بر معنای استعاره‌ای یعنی وطن و سرزمین مادری، صحیح است. نمود این حالت آن‌جا است که می‌گوید: «أنا يا أمّ حين أخذتُ من زادي وزوّادي» (فوده، ۲۰۰۳: ۸۶) و نیز در عبارت «ولكن آه يا أمّی» (همان: ۸۶) و همچنین در عبارت «وحین رجعتُ یا أمّی لمنزلنا/ رأيتُ اللیلَ یرقبني» (همان: ۸۷). شاید بتوان گفت بهترین شواهدی که صدق ادعای فوق را تأیید می‌کنند، دو عبارت «حنان الأمّ یا أمّی یعدّیني/ وشوقُ الأرض یا أمّی یمرّقنی» (همان، ۸۷ - ۸۸) است که همسویی معنایی آن‌ها و جایگزینی واژه «الأرض» در محور موازی با «الأمّ»، به خوبی مؤید امتزاج معنا و مفهوم مادر و سرزمین (وطن) در ذهن علی فوده است. این کاربرد رمزگونه و ایجاد وحدت میان مادر و سرزمین، یادآور بخش‌هایی از سروده‌های محمود درویش است؛ به ویژه آن‌جا که می‌گوید «أنا أعرفُ أنّ الأرض أمّی» (درویش ۱۹۴۴: ۱ / ۲۹۱). همچنین عبارت «حننتُ إلیک یا أمّی / حننتُ إلیک فی کلّ المواسم» (فوده، ۲۰۰۳: ۸۸) در این سروده، تداعی کننده این قسمت از سروده محمود درویش است که می‌سراید: «أحنُّ إلى خبز أمّی / وقهوة أمّی / ولمسة أمّی» (درویش ۱۹۴۴: ۱: ۹۳). همچنین مصراع‌های پایانی سروده «علی فوده» یعنی «إلیک .. إلیک یا أمّی / أنا قادم .. / أنا قادم .. / أنا قادم» (فوده، ۲۰۰۳: ۸۸) رابطه بینامتنی زیبایی با خطاب محمود درویش به وطن خود دارد که آن را در قالب رمز مادر خطاب کرده است: «سلام علیک وأنتِ تعدّین نار الصباح / سلام علیک سلام علیک / أما أنّ لی أن أقدم بعض الهدایا إلیک؟ / أما أنّ لی أن أعود إلیک؟» (درویش ۱۹۴۴: ۲ / ۳۵۲)، که به نظر می‌رسد اسلوب استفهام موجود در کلام درویش از نوع استفهام تقریری بوده و از این طریق در صدد بیان قطعیت بازگشت خویش به سوی مادر (وطن) است.

از دیگر مظاهر بینامتنی سروده «عوده سندباد»، استفاده از نمادهای مختلف است که امثال آن‌ها در شعر دیگر شاعران مقاومت نیز دیده می‌شود؛ یکی از این رمزها واژه

«عقاب» است که شاعر در عبارت «وَأُمُّ الْخَيْرِ يَا أُمِّي.. سَمِعْتُ بِأَنَّهَا رَحَلَتْ عَنِ الدُّنْيَا/ وَقَدْ أَوْصَتْ بِحَبَّةِ عَيْنِهَا لِلشَّمْسِ مِنْ فَرِيحِ النُّسُورِ» (فوده، ۲۰۰۳: ۸۵) است که علی فوده، این پرنده را نماد مردم مقاوم و مبارز فلسطین می‌داند و «أُمُّ الْخَيْرِ» فرزند خود را نصیحت می‌کند که از آنها الگو بگیرد، همچنان‌که جبرا ابراهیم جبرا نیز در قصاید خود عقاب را نماد مردم فلسطین می‌داند که هرگز شکست را نمی‌پذیرند و همواره در تلاش برای رسیدن به آزادی هستند؛ آنجا که می‌گوید: «التَّسْرُ يَصِيدُ الشَّمْسَ بِمَنْقَرِهِ» (جبرا، ۱۹۹۰: ۴۱). محمود درویش نیز عقاب را رمز مبارزان فلسطینی می‌داند که گرفتار ظلم دشمن غاصب شده‌اند و شاعر همواره اندوه آن‌ها را در جان می‌پروراند و در قالب عبارات ذیل این مفاهیم را بیان کرده است: «أَيُّهَا التَّسْرُ الَّذِي يَرِسُ فِي الْأَغْلَالِ مِنْ دُونَ سَبَبٍ/ لَمْ يَزَلْ مَنَاقِزُ الْأَحْمَرِ فِي عَيْنِي/ سَيْفًا مِنْ لَهَبٍ» (درویش، ۱۹۹۴: ۲۲۹/۱). از دیگر رمزهایی که بر ارتباط میان این قصیده و سروده‌های محمود درویش تاکید می‌کند، «پرستو» است؛ «علی فوده» در «عودة سندباد» واژه «السنونو» (پرستو) را نماد امید و صلح و آرامش می‌داند و از آنجا که بازگشت پرستوها به مناطق خوش آب و هوا، مقارن با فصل بهار و نوید بخش رسیدن روزهای تازه و سرشار از طراوت و رویش است، این مفهوم نمادین از واژه «السنونو» در عبارت «أَمَّا زَالِ السَّنُونُو يَنْصَبُ الْأَفْرَاحَ فِي دَرْبِ الْجَمَامِينِ» (فوده، ۲۰۰۳: ۸۵) برداشت می‌شود، همانطور که محمود درویش نیز گاهی این پرنده را به عنوان نماد زندگی آزاد و آرام به کار برده و چنین سروده است: «حَدِيقَةُ الْأَحْلَامِ/ تَزْخُرُ بِالظَّلَالِ وَبِالزَّوَاءِ/ أَغْنِيَةَ الدَّوْرِي/ وَوَسْوَاسَةَ السَّنُونُو/ الْحَيَاةُ كُلُّ الْحَيَاةِ» (نفس المصدر: ۵۱). با نگاهی به رمزگان‌های بینامتنی «عودة سندباد» باید گفت با مطالعه این سروده، تا حدودی با آداب و رسوم و رفتارهای اجتماعی و حتی شرایط سیاسی و اقتصادی و فرهنگی روزگار علی فوده آشنا می‌شویم که این از دستاوردهای بررسی رمزگان‌های بینامتنی متون ادبی است؛ همان‌طور که «رولان بارت» نیز مطرح کرد، بینامتنیت تنها میزان تأثیرپذیری از یک متن نیست، بلکه توانایی‌ها و قابلیت‌های آن را نیز بازگو می‌کند (عزّام، ۲۰۰۱: ۳۱)؛ به عنوان نمونه استفاده از رمزها و نمادهای مشترک مانند «عقاب»، بیانگر مسائل مربوط به جنگاوری و دفاع از سرزمین است و کاربرد واژه «أُمُّ» در معنای استعاری وطن، نشان

دهنده ارزش و اهمیت سرزمین مادری برای شاعری است که از این واژه در معنای مذکور استفاده کرده و به نوبه خود بیانگر اوضاع نابسامان سیاسی در محل زندگی شاعر است.

رمزگان مربوط به نشانه‌های اسطوری

در نشانه‌شناسی، اسطوره، معنا را ربوده و آن را به معنایی دوّم مرتبه که «دلالت» یا «معنادهی» نامیده می‌شود، بدل می‌کند (آلن، ۱۳۸۵: ۷۶) و درحقیقت، مفهومی را به خود می‌گیرد و آن را انتقال می‌دهد؛ در نتیجه اسطوره‌ها در دانش نشانه‌شناسی از اهمیت زیادی برخوردارند؛ «زیرا تولید‌کننده نشانه‌ها و رمزها هستند و نشانه‌ها و رمزها به نوبه خود در خدمت حفظ اسطوره‌ها قرار دارند» (سجودی، ۱۳۸۷: ۸۶ و ۹۰) و از آن‌جا که موقعیت‌های کهن، ساده و همگانی را توصیف می‌کنند، توجّه نشانه‌شناسان را به خوبی جلب می‌کنند. در ادبیات معاصر شاعر قصد دارد با نقل داستان‌های اسطوری در شعر، آن‌ها را به رمزهایی کلی تبدیل کند که میان آن‌ها و عواطف و تجربیات مردم عادی نوعی یگانگی ایجاد کند، درحالی‌که «زنده کردن میراث اسطوری تنها با ذکر آن در کتاب‌های مختلف میسر نیست، بلکه شاعر باید با الهام گرفتن از تاریخ و زندگی شخصیت‌های اسطوری، ردّ پای آن‌ها را در دنیای معاصر جستجو کند و حضور همیشگی آن‌ها را در زندگی حال و آینده ملت‌ها آشکار سازد» (عشریزاید، ۱۹۸۴: ۲۱ - ۲۲).

اسطوره‌ای که علی فوده قصیده «عوده‌سندباد» را بر پایه آن سروده، اسطوره «سندباد» است که بسیاری از شاعران معاصر عربی نیز از طریق همانندسازی خود با این شخصیت اسطوری، به سرودن چکامه‌های زیبایی پرداخته و اهداف خود را برای مخاطب ملموس و آشکار ساخته‌اند. «سندباد دریایی» یا «سندباد بحری» جوانی ماجراجو و از اهالی بغداد بود. داستان سفرهای او در قالب هفت سفر رخ داد و در هر کدام حوادث خطرناکی برای وی پیش آمد ولی او با درایت، همه آن‌ها را پشت سر گذاشت و در پایان هر سفر، با ثروتی فراوان به وطن بازگشتو به شرح وقایع سفر برای

مردم پرداخت (عشری‌زاید، ۱۹۸۴: ۲۷ و کیلیطو، ۲۰۰۶: ۱۱۰). شاعران معاصر عربی با الهام گرفتن از اسطوره سندباد، به بیان تجربه‌های فکری و اجتماعی خود در شعر روی-آوردند و به فراخور تناسب بخشی از تجربیات «سندباد» با زندگی خویش، به همانندسازی خود با این شخصیت پرداختند (عشری‌زاید، ۱۹۸۴: ۵۳).

اسطوره «سندباد» در شعر علی فوده تحت تأثیر احساسات و اندیشه او است، که تجربه غربت شاعر و دوری وی از سرزمین مادری، سبب حضور این شخصیت در شعر او شد. «سندباد» در سروده مورد بحث، معادل خود شاعر است که تجربه‌های معاصر خویش را بر آن حمل کرده و دردهای روحی خود را با آن تطبیق داده است و در حقیقت با گزینش این شخصیت اسطوری، به بیان اهداف و اندیشه‌های نوگرایانه و اصلاح‌طلبانه خود پرداخته و اقدام به بیداری مردم فلسطین و مقاومت آن‌ها در برابر ظلم و ستم نموده است. همچنین در این سروده، در هم بافته شدن اسطوره‌شناسی و ایدئولوژی، حس واقعیت را در متن به وجود آورده است؛ «زیرا همین افکار، باورهای طبیعی و موجّه فرهنگی هستند و همگان آن‌ها را اموری طبیعی می‌دانند» (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۵۷). شاعر با آوردن آن‌ها در این سروده اهداف خود را ملموس و واقعی جلوه داده و حس اطمینان خاطر را در وجود خواننده برانگیخته است. علی فوده با استفاده از این داستان اسطوری به عنوان یکی از زیرشاخه‌های رمزگان فرهنگی، معانی ضمنی لازم برای تکمیل قابلیت فهم متن را فراروی مخاطب قرار داده که این امر از قابلیت‌ها و کارکردهای رمزگان‌های اسطوری در متون ادبی است.

یکی از وجوه سندباد در شعر معاصر عربی، حضور وی به عنوان یک شخصیت انقلابی و اصلاح‌گر است که با تمام توان علیه اوضاع سیاسی و اجتماعی فاسد در جامعه تلاش می‌کند و برای مقابله با ظلم و عقب‌ماندگی و تحقق عدالت، امنیت و آرامش، باسخت‌ترین مشکلات دست و پنجه نرم کرده است (عشری‌زاید، ۱۹۸۴: ۶۰) و با دقت در سطور این سروده به خوبی می‌توان این ویژگی‌ها را در شخصیت علی فوده یافت، به ویژه آنجا که پس از همانندسازی خود با سندباد، نتیجه ناکامی خود از این آوارگی را در عبارات ذیل آورده است: «وحینَ رمیتُ قلی بین أیدی السندباد/ رأیتُ شواهدَ

الأثم في دربي/ وعز علي ركب البحر من دون الجهاد/ ولكن.. آه يا أمي/ فحين ركب بحر العار
أضناني/ حين الأرض.. فبت أسير أحرابي/ فصار رفيق همي درتان/ هما عينك يا أمي/ هما عينك
أضرمنا حناني/ فعدت إليك يا أمي هزيلا/ فوق كنتفي غربه الأجيال... جيلاً ثم جيلاً ثم جيلاً»
(فوده، ۲۰۰۳: ۸۶-۸۷) که در این جا شاعر از انگیزه‌های خود برای بازگشت که همان دیدن
خذلان و آوارگی حاکم بر وطن است، سخن گفته و عشق به تحقق آزادی و عدالت در
فلسطین، وی را به میهن بازگرداند؛ هرچند که اندوه آوارگی چندین ساله فلسطینیان
برای وی بسیار دردآور بود، اما در قالب یک شخصیت اصلاح‌گر، برای انجام وظیفه
انسانی و انقلابی خود از هیچ تلاشی فروگذار نکرد.

رمزگان‌های مربوط به زمان و مکان

نشانه‌های زمانی و مکانی در متن، نشانه‌های کلام‌گونه‌ای هستند که باید مورد توجه
قرار گیرند؛ زیرا «در تقسیم‌بندی انواع نشانه‌ها، قیده‌های زمان و مکان نیز در زمره
نشانه‌های نمایه‌ای محسوب می‌شوند، مثلاً یک شاخص آفتابی یا یک ساعت،
نشان‌دهنده زمان در روز است و این وجه به یک رابطه‌ی واقعی میان نشانه و موضوع
آن اشاره می‌کند. در مورد مکان‌ها نیز گاه در تصاویر تلویزیونی، مکان‌هایی نمایش داده
می‌شوند که متن اخبار، حاکی از آن‌ها است که به شکلی نمایه‌ای بر موضوعاتی دلالت
می‌کنند (چندلر، ۱۳۸۶: ۷۵ - ۷۷). قیده‌هایی چون «زیر»، «روی»، «پشت»، «بالای»، «از میان»
نیز در زمره‌ی رمزگان‌های مکانی به حساب می‌آیند (گیرو، ۱۳۸۰: ۱۲۲ و سجودی، ۱۳۸۷:
۵۸). زمان نیز معمولاً بر حسب مکان مفهوم‌سازی می‌شود؛ به عبارت دیگر قلمرو مبدأ،
مکان است و قلمرو مقصد، زمان و به لحاظ هستی‌شناسی نیز ما زمان را بر حسب
پدیده‌های مادی مانند اشیاء و مکان‌ها درک می‌کنیم (سجودی، ۱۳۸۷: ۶۵).

در متون ادبی برای نشانه‌شناسی رمزگان‌های زمانی، به زمان افعال توجه ویژه
می‌شود؛ زیرا یکی از مباحث مهم در دلالت فعل، پیوند ناگسستنی ساختار فعل و زمان
آن است (حسن، ۲۰۱۴: ۶۸) تا جایی که گفته شده «زمان بخشی از معنای فعل است»
(السامرائی، ۱۹۹۴: ۱۰۴). در یک نگاه کلی دو گروه زمانی تعریف شده است؛ گروه اول

شامل حال، آینده و ماضی نقلی است و گروه دوّم در بردارنده ماضی مطلق، استمراری، بعید و شرطی؛ گروه اوّل به حوزه تفسیر و گروه دوّم به حوزه حکایت تعلق دارند (فرهنگی و یوسف‌پور، ۱۳۸۹: ۱۵۹).

با ذکر این مقدمات، در باب رمزگان‌های زمانی سروده «عودة سندباد» باید گفت که شاعر در ۲۶ عبارت این سروده، از افعال دال بر زمان حال استفاده کرده که البته ۱۰ مورد از این فعل‌ها «به خاطر اینکه خبر برای افعال باب «کان» واقع شده‌اند، بر معنای گذشته دلالت دارند» (نورالدین، ۲۰۰۷: ۱۶۰) و از گونه‌های مختلف زمان ماضی نیز ۴ بار فعل ماضی نقلی، ۳۳ بار فعل ماضی ساده و ۱۸ بار فعل ماضی استمراری را به کار برده است. «یکی از موارد به کار بردن فعل ماضی در زبان عربی، بیان حوادث گذشته در قالب اسلوب روایی و داستانی» (همو، ۱۹۸۴: ۵۵) و یا ذکر حوادثی است که در نتیجه وقایع و اتفاقات دیگری به وقوع پیوسته‌اند (نورالدین، ۲۰۰۷: ۱۳۶ و السامرائی، ۱۹۸۳: ۲۸)، حال آن‌که فعل مضارع در اغلب موارد برای تفسیر حوادثی که در زمان حال به وقوع پیوسته‌اند یا در آینده رخ خواهند داد، به کار می‌رود (السامرائی، ۱۹۸۳: ۳۳). از دیگر موارد دلالت فعل مضارع باید به استمرار، استحضرار، تکرار، بیان حقایق و عادات اشاره کرد (حسن، ۲۰۱۴: ۷۳). همچنین با توجه به بسامد بالای فعل‌های ماضی در این سروده باید گفت «علی فوده» همچنان در جستجوی گم‌شده‌ای در دنیای گذشته است و یاد بزرگ‌مردان و بزرگ‌زنان سرزمین مادری، همواره در دلش زنده است و آبادانی گذشته فلسطین هرگز از مقابل دیدگانش محو نمی‌گردد و همه این خاطرات در قالب افعال دال بر زمان ماضی به تصویر کشیده شده‌اند؛ از این رو می‌توان کاربست زمان ماضی افعال این سروده و نقش آن‌ها در ایدئولوژی شاعر را اینگونه تبیین کرد که منبع الهام و یو عوامل مؤثر در شکل‌گیری اهداف انقلابی و عظیم وی چیزی جز گذشته سرزمین مادری و میل به بازگرداندن شکوه و عظمت از دست رفته آن نیست، که به صورت ناخودآگاه شاعر را به آوردن افعال دال بر زمان گذشته راغب کرده است. در مقابل، کاربرد اندک فعل‌های مضارع در مقایسه با ماضی در این سروده، می‌تواند بیانگر ناامیدی علی فوده از یاری رساندن هم‌وطنان به او باشد و اینکه آنچنان خود را در راهی که پیش گرفته

است تنها می‌بیند که از تحقق اهداف خویش ناامید است و این امر با دلالت فعل مضارع بر مفهوم شک و تردید که در سطور فوق اشاره شد، همسویی دارد. علاوه بر افعال دال بر زمان ماضی، قیدهایی نیز در تکمیل رمزگان‌های زمانی این سروده نقش دارند که عبارتند از «فی الشَّتَاء»، «الرَّیْبِ»، «قُبَيْلَ المَوْتِ» و «فی کُلِّ المَوَاسِمِ»؛ با تأمل در عباراتی که این قیده‌های زمانی در آن‌ها به کار رفته است، مشخص می‌شود که قیده‌های «فی الشَّتَاء»، «الرَّیْبِ» و «فی کُلِّ المَوَاسِمِ» اعمالی را توصیف می‌کنند که از گذشته تاکنون به صورت مستمر تکرار شده‌اند، و قید «قُبَيْلَ المَوْتِ» دلالت بر امری دارد که مربوط به زمان ماضی بعید است. در هر حال این چهار قید نشان دهنده وجه حکایت گونه این قصیده هستند که در عین حال با ایجاد ارتباط میان عبارات مختلف در این سروده، بر انسجام و پیوند نظام زبانی آن افزوده‌اند؛ زیرا «آن‌گاه که نوعی توالی زمانی میان رویدادهای دو جمله برقرار باشد، این ارتباط زمانی از طریق قیده‌های زمان، سبب ایجاد رابطه معنایی میان آن‌ها می‌شود (لطفی پور ساعدی، ۱۳۷۱: ۱۱۵).

بارزترین رمزگان‌های مربوط به مکان در سروده مورد بحث نیز عبارتند از: «فی بلدی/ فوق قبرک/ بأرض عمّی/ بین أشواق الدوای/ زیتون الجبال/ حول المواقد/ فی کُهوف البرد والجوع/ قبرک/ حول سُور المقبرة/ قبور النَّاس/ فی بطن القبور/ المربع/ کَفَر قاسم/ بستان کَمَثری/ بلادی/ بمقبرة جماعیة/ بین أیدی سندباد/ بحر العار/ الأرض (۴ بار)/ إلیک (۵ بار)/ فوق کتفی/ القبر/ منزلنا/ یحدّق فیّ/ بشارع الأحلام/ فی ظلّی/ بکأسی». مکان‌هایی که در این سروده از آن‌ها نام برده شده‌است، جز چند مورد معدود و انگشت‌شمار، همگی مکان‌های واقعی و نه خیالی و مجازی هستند و به خوبی در خدمت بیان ایدئولوژی شاعر قرار گرفته‌اند، که همین امر به یکپارچه و منسجم گشتن این قصیده کمک شایانی کرده است. بیش‌ترین بسامد تکرار نشانه مکانی در این سروده متعلق به واژه «الأرض» و ضمیر «ک» است که با مجرور شدن به وسیله حرف «إلی» به عنوان مکان و مقصد، شناخته می‌شود و مراجع این ضمیر دو لفظ «الأم» و «الأرض» هستند که در این متن شعری کاملاً با یکدیگر ممزوج و به عنوان یک مفهوم واحد مطرح شده‌اند. هر یک از این رمزگان‌های مکانی

به نوبه خود به شناساندن اهداف علی فوده کمک کرده و در القای مفاهیم مورد نظر وی در محدوده‌ی نظام زبانی سازگار افتاده است.

در یک نگاه کلی به این نوع رمزگان‌ها در قصیده «عودة سندباد» باید گفت که شاعر در این سروده، با کاربست دقیق و مناسب رمزگان‌های زمانی و مکانی، از عالم خیال دور شده و اهداف واقع‌گرایانه خود را به تصویر کشیده است و همچون سایر ادیبان واقع‌گرا «با دنبال کردن مسیر روابط مجاورت، از طرح و ماجرای داستان به سمت فضای حاکم بر آن پیش رفته، از شخصیت‌پردازی گذشته و به زمان و مکان پرداخته است» (سجودی، ۱۳۸۷: ۶۲).

رمزگان‌های مربوط به فرم

در این رمزگان نشانه‌هایی که سازنده شکل ظاهری متن هستند مورد بررسی قرار می‌گیرند و نقش آن‌ها در تحلیل متن ارزیابی می‌گردد؛ مؤلفه‌هایی چون موسیقی بیرونی (وزن)، موسیقی درونی (سجع، جناس و هم‌آوایی) و موسیقی کناری (قافیه و ردیف) و در نهایت کوتاه و بلند بودن مصراع‌ها. چکامه «عودة سندباد» همانند اغلب قصاید معاصر عربی، در قالب «شعر نو» و از نظر وزن شعری در بحر «وافر» سروده شده است. اوزان شعری، با روحیات شاعر ارتباط تام دارند؛ شاعر بانشاط، به اوزانی علاقه‌مند است که این مقصود را برآورده سازند و بالعکس، شاعر غمگین و دردمند، وزنی را بر می‌گزیند که از شادی و نشاط، تهی باشد (ذوالفقاری، ۱۳۸۰: ۹۱)؛ به عنوان نمونه در حالت حزن، اندوه، شکوه، مرثیه، فخر، حماسه و دعوت به جنگ از بحور دارای تفعیله‌های زیاد مانند طویل، کامل، بسیط و وافر استفاده می‌کند، اما هنگام شادی، از بحرهای مجزوء مانند خفیف و متقاربورمل، بهره می‌گیرد (غنیمیهلال، ۲۰۰۱: ۴۴۱ و ۴۴۲).

در این سروده، هرچند که تفعیله‌های نخست «مفاعیلن» هستند، اما وجود یک تفعیله «مُفَاعِلَتُن» در میان تفعیله‌های بحر «هزج» آن را به بحر «مجزوء وافر» تبدیل کرده است» (عتیق، ۱۹۸۷: ۶۹) و در این بحر که از نظر اهمیت، پس از بحر طویل و بسیط در مرتبه سوم قرار دارد، الفاظ به سرعت ادا می‌شوند، اما ناگهان شاعر کلام خود را قطع و

خواننده را غافلگیر می‌کند؛ به همین دلیل این وزنمورد توجه شاعران رمانتیک قرار می‌گیرد (البحراوی، ۱۹۹۳: ۴۴).

پیرامون موسیقی کناری قصیده مورد بحث باید گفت ۶۵٪ قوافی، از جمله واژگان مختوم به حروف کشیده و حروف مردوف هستند و تنها ۳۵٪ قافیه‌ها به حروف غیرکشیده ختم شده‌اند که از این ۳۵٪ نیز نیمی از قافیه‌ها دارای روی ساکن هستند. همچنین نظر میزان طول مصراع‌ها که در فرم دهی به شعر نقش دارند، باید گفت که علی فوده این قصیده را در سه بخش سروده است؛ بخش اول شامل گفتگوی شاعر با مادر خود و یادآوری گذشته سرزمین فلسطین و حوادث آن روزگاران است. در این بخش که حدود ۹۰٪ از حجم قصیده را به خود اختصاص داده است، مصراع‌ها تقریباً طولانی و به خوبی با حالت روایت‌گونه سروده متناسب هستند. اما در بخش دوم و سوم که شاعر به توصیف زمان حال خود می‌پردازد و اهداف پیش روی خود را بیان می‌کند، طول مصراع‌ها به مراتب کوتاه‌تر شده است تا اینکه در پایان قصیده، عبارت «أنا قادم» به تنهایی سه مصراع پایانی این سروده را تشکیل داده است.

یکی دیگر از نکاتی که سهم بسزایی در تشکیل ساختار این سروده دارد، آن است که شاعر در ابتدای برخی از مصراع‌ها تعابیری چون «تری هل تذکرین أمیمتی...»، «أحقاً أن...» و «أمازالت» را تکرار و عبارات متعددی را به عنوان معمول و متمم آن‌ها به صورت مستمر، به یکدیگر عطف کرده است، که از یک سوی، تکرار این سه تعبیر و از سوی دیگر عطف معمول‌های آن‌ها به یکدیگر، سبب پیوند بخش‌های مختلف بند اول قصیده شده و علی‌رغم طولانی بودن این بند، انسجام آن را حفظ کرده است. در بند دوم نیز که شاعر آن را با عبارت «وَحَيْثُ رَجَعْتُ يَا أُمِّي لِمَنْزِلِنَا» آغاز کرده، حالت شرط و انتظاری که از آن‌ها برداشت می‌شود و به دنبال آن ذکر جملاتی که جهت تکمیل این معنا آمده‌اند، سبب شکل‌گیری وحدت عضوی این بند شده‌اند. در بند سوم نیز تکرار فعل، جار و مجرور و اسم در مصراع‌های کوتاه و معدود آن، آغاز و پایانی نیکو به این بند بخشیده است. نکته قابل ذکر این است که عناصر بارز در ایجاد وحدت و انسجام بخش‌های سه‌گانه این قصیده، همگی با محور موضوعی و مقصود شاعر هماهنگ

هستند و در خدمت غرض و اندیشه‌یوی قرار گرفته‌اند، اما آنچه که سهم چشمگیری در فرم‌دهی به این قصیده دارد، تناسبی است که میان مفهوم اولین تعبیر آن یعنی عنوان «عوده‌ سندباد» و عبارت پایانی آن یعنی «أنا قادم» وجود دارد؛ واژه «قادم» از ریشه «قدم» به معنای «روی آوردن» و «پیش آمدن» است و بیشتر موارد کاربرد آن مربوط به زمانی است که فرد از مکان و موقعیت پیشین خود دور شده باشد، که ذکر واژه «قادم» در این مجال با روحیات و شرایط حاکم بر زندگی علی فوده به خوبی تناسب دارد؛ زیرا او از سرزمین خود دور افتاده بود و این واژه بهترین جایگزین برای واژگان دیگری که می‌توانستند در این سروده قرار بگیرند، از جمله فعل «جئت» و یا اسم «آت» است و در مقایسه با این دو واژه، همسویی بیشتری با لفظ «عوده» در عنوان سروده دارد. همچنین با راست آزمایی دو عبارت «عوده‌ سندباد» و «أنا قادم» و در نظر گرفتن توضیحات ذکر شده پیرامون دو واژه «عوده» و «قادم»، می‌توان گفت مراد شاعر از لفظ سندباد، همان ضمیر «أنا» در عبارات پایانی سروده یعنی خود وی است.

از نظر وحدت موضوعی حاکم بر بندهای این سروده نیز باید یادآور شد که شاعر در هر سه بند، یک موضوع واحد را دنبال کرده و این امر به ویژه در بند اول علی رغم طولانی بودن آن به خوبی محسوس است. همچنین وی با گزینش واژگانی که همگی به نوعی با موضوع سروده یعنی بازگشت و عشق به وطن هماهنگی دارند و قرارگرفتن آنها در عبارات مختلف به جای یکدیگر، وحدت موضوعی سروده را تحکیم بخشیده و اهداف و انگیزه‌های درونی خود را یادآور شده است؛ مهم‌ترین این الفاظ و عبارات عبارتند از: «عوده/ عُدْتُ لِلزَّيْتُونِ فِي بَلَدِي/ عَشَقْتُ شَيْوَحَ قَرِينَتِي/ رَأَيْتُ شَوَاهِدَ الْآثَامِ فِي دَرِي/ أَضْنَانِي حَنِينَ الْأَرْضِ/ فَوْقَ كَتْفِي غَرِبَةُ الْأَجْيَالِ/ حَنَانُ الْأُمِّ يَا أُمِّي يَعْدَبُنِي/ وَشَوْقُ الْأَرْضِ يَا أُمِّي بِمَرْقِي/ وَعَشَقُّ الْأَرْضِ بِمَلُونِي/ حَنَّتُ إِلَيْكَ يَا أُمِّي/ إِلَيْكَ يَا أُمِّي أَنَا قَادِمٌ» و با توجه به اینکه یکی از مؤلفه‌های ایجاد انسجام لغوی متن، تکرار یک مفهوم در داخل آن متن است که به روش‌های مختلفی از جمله: تکرار عین واژه، تکرار لفظیاً تعبیر مترادف، تکرار واژه‌ای که شامل واژه قبلی می‌شود، صورت می‌گیرد (لطفی پور ساعدی، ۱۳۷۱: ۱۱۳)، باید گفت این پدیده

در سروده مورد بحث به خوبی محسوس است و در واقع واژگانی برگزیده شده‌اند که همگی بر مفهوم غربت، دوری و دل‌تنگی دلالت دارند.

رمزگان‌های روایی

روایت، یکی از کهن‌ترین ویژگی‌های شعر در جهان کلاسیک تا امروز است. نخستین شعرهای بشری همگی با شگردهایی چون تمثیل و روایت‌های موزون و مقفّی، سروده شده‌اند و آهنگ کلام و عنصر روایت، ضامن ماندگاری آن‌ها بوده است. شعر روایی جلوه‌ای است از آمیختگی دو هنر سخنوری: یکی شعر و دیگری قصّه پردازی. در این فن، شاعر با تکیه بر قدرت الهام و اشاره شعری، قصّه را تا سطح شعربدیع، بالا می‌برد. برای شکوفایی این هنر در اوج زیبایی و پختگی، اساسی‌ترین عامل، قدرت الهام شعری و استعداد روحی شاعر در تصویرگری و اشاره‌سازی است (رجایی، ۱۳۸۳: ۱۷۶)؛ از این رو باید گفت آنچه که یک داستان را وارد حوزه شعر می‌کند، بیان منظوم و ترفندهای شاعرانه‌ای است که به اصل داستان افزوده می‌شود و آن را تاثیرگذارتر می‌کند. «هدف از روایت، گاه تنها نقل داستانی سرگرم‌کننده است و گاه بیان نمادین و استعاری اغراض شاعر که در نهایت از داستان منظوم خود، نتیجه‌ای می‌گیرد و در پایان آن نقل می‌کند» (باقی‌نژاد، ۱۳۹۲: ۲۱۸). در یک کلام آنچه شعر روایی را زیباتر می‌کند، استفاده از نمادها و اسطوره‌هایی است که با توجه به ظرفیت ذهن و استعداد مخاطب، توان ایجاد معنا را داشته باشند، تا وی بتواند مفهوم تازه‌ای از آن‌ها کشف کند (سلیمی و یاری نظام آبادی، ۱۳۹۳: ۱۱۵). با توجه به آنچه گفته شد می‌توان نتیجه گرفت که در نشانه‌شناسی شعر نیز بررسی رمزگان‌های روایی بسیار کارآمد است، همان‌طور که در سروده «عوده‌ی سندیباد» که ساختاری روایی دارد، واکاوی این رمزگان، به درک مفهوم آن کمک شایانی می‌کند. این قصیده در حقیقت روایتی است از انسانی دورافتاده از سرزمین که از یک سوی اندوه غربت و دوری از سرزمین، و از سوی دیگر ظلم و استبداد حاکم بر فلسطین، روح وی را می‌خراشد؛ در ابتدای این سروده علی فوده‌اوضاع گذشته سرزمین و حوادث دوران کودکی خود را خطاب به مادر خویش روایت می‌کند و این

امر قصیده را از عنصر خیال دور کرده و به وجه روایت‌گونه و واقع‌گرایانه نزدیک ساخته و این ویژگی در بیش از نیمی از قصیده محسوس است؛ به عنوان نمونه در این سروده بارزترین عناصر روایت از جمله شخصیت، زمان و مکان، پیرنگ، زاویه دید و سایر عناصری که یک داستان از آن‌ها برخوردار است، دیده می‌شوند. شخصیت اصلی این شعر روایی، خود شاعر است که شخصیتی ایستا محسوب می‌شود و از آغاز تا پایان تغییری نکرده است. مادر، شخصیت همراز است که شاعر بیشتر گفتگوی خود را با او انجام می‌دهد، پدر بزرگ شاعر و نیز «أم خیر» که از هر کدام از آن‌ها تنها یکبار در سروده یاد شده است، شخصیت‌های قراردادی هستند؛ زیرا خصوصیتی جا افتاده و سنتی دارند، ظاهر آن آشنا و صحبت‌های‌شان قابل پیش‌بینی است. مکان داستان در این سروده، سرزمین فلسطین و زمان آن، زمان حال است. زاویه دید این شعر روایی، اول شخص و پیرنگ آن نیز حول مفهوم بیداری و آگاهی ملت فلسطین می‌چرخد و «علی فوده» قصد دارد با تجسم احوال و اعمال خویش در قالب شخصیت سندباد اسطوره‌ای، مأموریت خود را در قبال شرایط و حوادث حال حاضر فلسطین با خطرپذیری‌ها و سختی‌های سفرهای سندباد یکسان نماید و ارتباط ملموسی میان آن‌ها برقرار کند. نتیجه‌ای که شاعر در پایان این قصیده گرفته آن است که به وطن بازگشته تا به وظیفه انسانی خود مبنی بر رهایی فلسطین از اشغال و آوارگی و استبداد جامه عمل بپوشاند و نتیجه آوارگی خود را در راه خدمت به وطن ثابت کند.

یکی از زیرمجموعه‌های رمزگان‌های روایی، رمزگان معنایی یا همان معانی ضمنی قابل برداشت از نشانه‌های زبانی است (فرهنگی و یوسف پور، ۱۳۸۹: ۱۶۲) که با در نظر گرفتن مسائل اجتماعی، فرهنگی و شخصی زندگی شاعر، امکان رمزگشایی متن و فهم صحیح‌تر مقصود شاعر را فراهم می‌کنند. «یک واژه عامیانه و شاعرانه، دلالتی ضمنی به مدلول خود دارد و هنر و ادبیات به آن دسته از پیام‌ها متعلق هستند که در آن‌ها، نقش مسلط را دلالت‌های ضمنی ایفا می‌کنند» (گیرو، ۱۳۸۰: ۴۷). در سروده «عوده سندباد» و در عبارت «حنان الأمّ یا أمّی یعدّبنی» واژه «الأم» به معنای غیر حقیقی خود یعنی وطن و لفظ «أمّی» دال بر معنای حقیقی آن (مادر) است و عبارت «وشوق الأرض یا أمّی بمزّقی» تأکیدی

است بر این دو دلالت متفاوت از یک واژه، که اولی دلالت ضمنی و دومی دلالت حقیقی است. همچنین عبارت «لأخلع شوكة المصباح من كبدی» دارای دلالت غیرصریح است که از یک سو اضافه شدن واژه «شوكة» به «المصباح» این معنای غیرصریح را می‌رساند و از سوی دیگر با یادآوری شرایط اجتماعی و روحی حاکم بر زندگی شاعر، می‌توان بر این ادعا صحه نهاد و اینگونه ریشه یابی کرد که وی در ضمن واژه «شوكة» مفهوم ظلم و اشغال را قصد کرده و از خلال لفظ «المصباح» به سران استعمار اشاره داشته است که خود را افرادی خیرخواه برای سرزمین فلسطین می‌دانند. همچنین با خواندن عبارات «أنا ذقنا حليب السبع/ فأنجبنا ليوثاً ثم أشبالا/ وعاشرنا البنادق» (فوده، ۲۰۰۳: ۸۵) متوجه می‌شویم که نوشیدن شیر درندگان، متولد کردن و برجای نهادن شیرانی از نسل خود و در نهایت هم‌زیستی کردن با تفنگ‌ها، همگی در معنای ضمنی به کار رفته‌اند که در بخش رمزگان‌های مربوط به زیبایی شناختی کلام بیان شدند و تماماً با زندگی سیاسی اجتماعی «علی فوده» و تفکرات و اندیشه‌های وی همسویی دارد. علاوه بر این آن‌جا که درباره «أم الخير» می‌گوید: «وأم الخير يا أتي.. سمعتُ بأثما رحلت عن الدنيا/ وقد أوصت بحبة عينها للشَّم من فرخ النُّسور» (فوده، ۲۰۰۳: ۸۵)، پیداست که این عبارت در معنای حقیقی خود کاربرد ندارد و دلالت ضمنی آن یعنی آموختن شیوه بزرگی و در پی گرفتن اهداف والا و شریف، مد نظر شاعر بوده است. در جای دیگری علی فوده با اشاره به اسطوره سن‌دباد چنین گفته است: «وحين رميتُ قلمي بين أيدي سن‌دباد» (همان: ۸۶) که از این منظر به صورت ضمنی و در پرده قصد دارد خود را همچون سن‌دباد به تصویر بکشد. همانطور که ملاحظه شد در این سروده نیز «معناهای ضمنی به تداعی‌های اجتماعی، فرهنگی، شخصی و عاطفی نشانه اشاره کرده‌اند و عواملی همچون طبقه اجتماعی، سن، جنس و نژاد مخاطب در شکل‌گیری معانی ضمنی دخالت دارند (سجودی، ۱۳۸۷: ۷۸).

یکی دیگر از رمزگان‌های روایی از نظر «رولان بارت» رمزگان‌های فرهنگی است که گاه کل ارزش‌های یک متن، ذیل این عنوان جمع می‌شود (اسکولز، ۱۳۷۹: ۲۱۷). در سروده «عوده سن‌دباد» به کارگیری واژه‌های مرتبط با زندگی گذشته علی فوده در سرزمین مادری و توصیف جزئیات حوادث آن روزگاران که رمزگان‌های فرهنگی آن را

تشکیل می‌دهد، در کنار بسامد بالای الفاظ دال بر مفهوم اشتیاق و میل و دلتنگی برای وطن و مادر که مقصد و انگیزه اصلی بازگشت این شاعر است، توجه فراوان وی به وحدت اجتماعی و اصل التزام به ارزش‌های ملی و میهن دوستانه را نیز نشان می‌دهد. نکته شایان ذکر آن است که واژه «الأم» که در این قصیده غالباً در معنای رمزگونه به کار رفته و دال بر معنای وطن است، از آن دسته واژگانی است که «از مقام یک نشانه فراتر می‌روند و مثل زبان اسطوره به رمزهایی بدل می‌شوند که مفهوم و مدلول آن‌ها را تصمیم‌گوینده و جهان‌بینی خاصّ وی و نیز مقصود مخاطب و بینش و ذهنیت او تعیین می‌کند و این امر از رهگذر سنت‌هایی که طبیعت و فرهنگ در اختیار وی می‌گذارند، صورت می‌گیرد» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۱۴۸ - ۱۴۹). در این سروده شاعر از طریق بازآفرینی شخصیت‌های اسطوری همچون سندباد و شخصیت‌های دینی همچون حضرت مسیح (ع) که با تعبیر «طفل مریم» از وی یاد می‌کند و نیز شخصیت‌های تاریخی مانند «أم الخیر بنت الحریث البارقی» که از زنان فصیح و بلیغ عصر اسلامی و از اصحاب امام علی (ع) است (ابن عساکر، بی تا: ۷۰/ ۲۳۳)، وابستگی خود را به میراث قدیم و دنیای گذشته نشان داده است.

نتیجه‌گیری

با مطالعه سروده «عوده سندباد» از منظر نشانه‌شناسی رمزگان‌های زبانی، این نتایج حاصل شد که «علی فوده» در این سروده با به کارگیری نشانه‌های مختلف مربوط به رمزگان‌های (۱) صاحب متن، (۲) زیبایی شناختی کلام، (۳) بینامتنی شعری، (۴) نشانه‌های اسطوری، (۵) زمان و مکان، (۶) فرم و (۷) رمزگان روایی، اهداف و مقاصد خود را به خواننده انتقال داده و در این میان، کاربست دو رمزگان اسطوری و روایی بیش از سایر رمزگان‌ها در معرفی اهداف و مقاصد و روحیات درونی این شاعر مؤثر بوده است، و همان‌گونه که از عنوان این سروده برمی‌آید، وجه روایت گونه و اسطوری آن به وضوح در عنوانی که شاعر برگزیده، متجلی است؛ به این صورت که از همان ابتدا با اشاره به داستان اسطوری «سندباد» و معرفی خود از طریق یکی شدن با این شخصیت، ذهن

خواننده را به سمت کشف مشابهت‌های آن‌ها سوق داده است تا از این طریق، اهداف و ایدئولوژی خود را بیش از پیش ملموس و طبیعی جلوه دهد. اما آنچه که سبب انسجام بخش‌های مختلف این سروده گشته، رمزگان روایی و رمزگان مربوط به فرم است که سایر رمزگان‌ها (زیبایی شناختی، زمان و مکان، بینامتنی و ...) را در یک قالب کلی قرار داده و به آن‌ها نظم و انسجام بخشیده است. افزون بر این که بیان اهداف و افکار شاعر در قالب بحر وافر با آن موسیقی نسبتاً سریع و الفاظی که به شکل متوالی بیان می‌گردد، در کنار ساختار داستانی و روایت‌گونه این سروده و بهره‌گیری از عناصر داستان در متن آن، نظم پسندیده و چشمگیری به آن داده و به استقرار مفاهیم در ذهن خواننده نیز کمک شایانی کرده است. همچنین نباید از ارزش ادبی این سروده که از رهگذر رمزگان زیبایی شناختی و رمزگان بینامتنی آن حاصل شده و به خوبی بیانگر احساسات لطیف و گرایش شاعر به مکتب رمانتیک و مضامینی چون عشق به وطن و مادر است، چشم‌پوشیم.

پی‌نوشت‌ها

۱- متن سروده: أما تدرین یا أمی بآئی عُدتُ للزیتون فی بلدی / لأخلع شوكة المصباح من كبدي / وأغرَس فوق قبرك زهرة النرجس / لتروي قصتي العذراء من فرد إلى فرد / أنا والله يا أمي كما تدرين عني / عشقتُ شيوخَ قريتنا وقرقرة التراجيل / ویتبوعُ الغزال بأرض عمي والقناديل / تری.. هل تذكركن أمی سمر الليالي / وأغنية المهاجر بين أشواقِ الدوالي / وكسرة حبز بدمع الأرض.. بلما نجا.. بزيتون الجبال / تری.. هل تذكركن أمی صخب الغفاريت الصغيرة / وكوب الشاي للأطفال في عز الظهيرة / سمعتُ بأنهم باتوا رجالا / يجنون المخاطر والحالا / أحقا كل هذا / أحقا يا أمیة! أننا دُفنا حليب السبع / فأنجبنا لیوناً ثم أشبالا / وعاشرنا البنادق في كهوف البرد والجوع / فأصبحنا مغاويراً وأبطالاً / وقبرك يا أمیة.. أما زال الربيعُ يُحيطه باللوف والشومر / وأشجارُ الجوافا حول سور المقبرة / أما زالت تُعربشها فراخ الطير والعبهر / أما زال السنونو ينصب الأفرح في درب الحماميز / أما زالت قبور الناس يزهو فوقها العنبر / وأم الخير يا أمی.. / أما زالت تُزغردُ للحنازة / وتزرع رايةً خضراء في بطن القبور / أما زالت تبیع الشمس من دمهها / لتنسج من جدائلها جناحاً للطيور / أما زالت.. / سمعتُ بأنما رَحلت عن الدنيا / وقد أوصت بحبة عينها للشمس من فرخ النُسور / أحقا كل ما قیلا.. / سمعتُ بأنهم قد شيدوا قصرًا من العظم الإلهي / لكي تحلو المراع للموامس والمقيل / ... / أحقا كل هذا / أحقا أنهم سرقوا رغيفاً يابساً من طفل مریم / ... / أحقا أنهم دفنوا دُكورا من بلادی والصبيبة / .. / أحقا كل هذا يا أمیة / أنا يا أم حین أخذت من زادي وزوادي / وحین رمیت قلبي بین أيدي السندیباد / رأیت شواهد الآثام فی دري / وعز عليّ ركب البحر من دون الجهاد / ولكن.. آه يا أمی / فحین

رَكِبْتُ بَحْرَ العَارِ اَضْنَانِي / حَنِينُ الأَرْضِ .. فَبْتُ أُسِيرُ أَحْزَانِي / فِصَارَ رَفِيقِ هَمِّي دَرْتَانِ / هَمَا عَيْنَاكَ يَا أُمِّي / هَمَا عَيْنَاكَ
أَضْرَمْنَا حَنَانِي / فَعُدْتُ إِلَيْكَ يَا أُمِّي هَزِيلًا / فَوْقَ كَتْفِي غَرِبَةُ الأَجْيَالِ ... جِيالًا ثُمَّ جِيالًا ثُمَّ جِيالًا / وَحِينَ رَجَعْتُ يَا
أُمِّي لِمَنْزِلِنَا / رَأَيْتُ اللَّيْلَ يَرْتَفِي / مُجَدِّقٌ فِي .. يَنْهَشُنِي / وَأَهْ لَوْ أَرَاكَ بِشَارِعِ الأَحْلَامِ فِي ظِلِّي / لَأَمْنَحَ صَدْرَكَ الوَجْهَ
الْهَلَالِي / .. أَوْدُ بَدْمَعِ قَلْبِي لَوْ تَلَاقَيْنَا / .. حَنَانُ الأُمِّ يَا أُمِّي يُعَدِّبُنِي / وَشَوْقُ الأَرْضِ يَا أُمِّي يَمْزُقُنِي / وَهَذَا قَدْ عُدْتُ يَا
أُمِّي / وَعَشَقْتُ الأَرْضَ بِمَلُونِي / فَصَيَّ دَمْعَكَ الغَالِي بِكَأْسِي / لِأَجْرَعَهُ وَأَسْقِي الأَرْضَ مِنْ حَيِّي / فَدَمْعَكَ يَا أُمِيمَةَ كِ
«فَتَحِّ» عِنْدَ شِعْبِي / حَنَنْتُ إِلَيْكَ يَا أُمِّي / وَكَمْ - وَاللَّهِ أَعْلَمُ - كَمْ أَنَا نَادِمٌ / إِلَيْكَ .. إِلَيْكَ يَا أُمِّي أَنَا قَادِمٌ / أَنَا قَادِمٌ /
أَنَا قَادِمٌ.

منايع و ماخذ

- آلن، گراهام، رولان بارت (١٣٨٥ش)، ترجمه: پیام یزدان جو، تهران، نشر مركز.
- ابن عساکر، ابوالقاسم علی، (دون تاریخ)، تاریخ مدینه دمشق (ثمانون مجلدًا)، دراسة و تحقیق: علی شیری، دار الفکر.
- احمدی، بابک (١٣٧٢ش)، ساختار و تأویل متن (نشانه شناسی و ساختارگرایی)، تهران، نشر مركز، چاپ دوم.
- _____ (١٣٨٨ش)، از نشانه های تصویری تا متن، تهران، نشر مركز، چاپ نهم.
- اسکولز، رابرت (١٣٧٩ش)، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، نشر آگاه.
- البحراوی، سید (١٩٩٣م)، العروض و إيقاع الشعر العربي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- بلعابد، عبدالحق (٢٠٠٨م)، عتبات (جبرار جینیت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم - ناشرون، منشورات الاختلاف.
- پورنامداریان، تقی (١٣٨٢ش)، دیدار با سیمرخ، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- جبرا ابراهیم جبرا (١٩٩٠م)، المجموعات الشعرية، الطبعة الأولى.
- الجرجانی، ابوبکر عبدالقاهر (٢٠٠٤م)، دلائل الإعجاز، تعلیق: محمود محمد شاکر، مصر، مكتبة الخانجي، الطبعة الخامسة.
- چندلر، دانیل (١٣٨٦ش)، مبانی نشانه شناسی، ترجمه مهدی پارسا، تهران، نشر سوره مهر، چاپ اول.
- خلیل، ابراهیم، و الآخرون (٢٠٠٥)، مرايا التذوق الادبی (دراسات و شهادات)، بیروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، دائرة الفنون، مؤسسة خالد شومان، الطبعة الأولى.
- درویش، محمود (١٩٩٤م)، الديوان، بیروت، دار العودة.
- ذوالفقاری، محسن (١٣٨٠ش)، فرهنگ موسیقی شعر، قم، انتشارات نجبا، چاپ اول.

- السامرائی، ابراهیم (۱۹۸۳م)، الفعل: زمانه وأبنيته، بيروت، مؤسسة الرسالة، الطبعة الثالثة.
- سجودی، فرزانه (۱۳۸۷ش)، نشانه‌شناسی کاربرد، ویرایش دوم، تهران، نشر علم، چاپ اول.
- شبل محمد، عزة (۲۰۰۹م)، علم لغة النص (النظرية والتطبيق)، تقديم: سليمان العطار، القاهرة، مكتبة الآداب.
- الصباغ، رمضان (۲۰۰۲م)، في نقد الشعر العربي المعاصر (دراسة جمالية)، الإسكندرية، دار الوفاء.
- عتيق، عبدالعزيز (۱۹۸۷م)، علم العروض والقافية، بيروت، دار النهضة العربية.
- عزّام، محمد (۲۰۰۱م)، النصّ الغائب (تجلیات التناس في الشعر العربي)، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.
- عشري زايد، علي (۱۹۸۴م)، الرحلة الثامنة للسندباد (دراسة فنية عن شخصية السندباد في شعرنا المعاصر)، القاهرة، دارثابت.
- غنيمهلال، محمد (۲۰۰۱م)، النقد الأدبيال حديث، قاهره، نهضة مصر.
- فرج، حسام احمد (۲۰۰۷م)، نظريه علم النصّ، تقديم: سليمان العطار و محمود فهمي حجازي، قاهره، مكتبة الآداب.
- فوده، علي (۲۰۰۳م)، الأعمال الشعرية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- كيليطو، عبدالفتاح (۲۰۰۶م)، الأدب والغربة، مغرب، دار توبقال للنشر، الطبعة الثالثة.
- گيرو، پير (۱۳۸۰ش)، نشانه‌شناسی، ترجمه: محمد نبوی، تهران، نشر آگه، چاپ اول.
- لطفی پور ساعدی، کاظم (۱۳۷۱ش)، درآمدی بر اصول و روش ترجمه، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
- مفتاح، محمد (۱۹۹۰م)، دینامیة النص، بيروت، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى.
- مقدادی، بهرام (۱۳۷۸ش)، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی (از افلاطون تا عصر حاضر)، تهران، فکر روز.
- نورالدین، عصام (۲۰۰۷م)، الفعل في نحو ابن هشام، بيروت، دار الكتب العلمية.
- _____ (۱۹۸۴م)، الفعل والزمن، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- باقی نژاد، عباس (۱۳۹۲ش)، روایت شاعرانه و شعر روایی اخوان ثالث، بهارستان سخن (فصلنامه علمی پژوهشی ادبیات فارسی)، سال دهم، شماره ۲۴، صص ۲۱۷ - ۲۳۶.
- حسن، هدی احمد (۲۰۱۴م)، الجدلية النحوية في دلالة المضارعال زمنية بينالقدماء و المحدثين، مجلة جامعة بخت الرضا العلمية، العدد الثاني عشر، صص ۶۶ - ۸۳.
- رجایی، نجمه (۱۳۸۳ش)، قصه شعری در ادب عربی، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، شماره ۱۴۵، صص ۱۷۵ - ۱۹۴.

- سلیمی، علی، و بدری یاری نظام آبادی (۱۳۹۳ش)، مقایسه تطبیقی شعر روایی نیما یوشیج و خلیل مطران با تأملی در میزان خلاقیت هنری دو شاعر، پژوهش نامه نقد ادبی و بلاغت، سال ۳، شماره ۲، صص ۱۱۳ - ۱۳۱.
- فرهنگی، سهیلا و محمد کاظم یوسف پور (۱۳۸۹ش)، نشانه‌شناسی شعر «الغیای درد» سروده قیصر امین پور، فصلنامه علمی پژوهشی کاوش‌نامه، سال یازدهم، شماره ۲۱، صص ۱۴۳ - ۱۶۶.

سيمائية الرموز اللغوية في قصيدة «عودة سندباد» لـ «علي فودة»

فاطمة جمشيدى^١

وصال ميمندى^٢

فاطمة قادري^٣

رضا أفخمى عقدا^٤

الملخص

سيمائية الرموز هي إحدى المناهج الحديثة التي اهتمّ بها النقاد والدارسون في دراسة النصوص الأدبية وتأويلها، وهي الدراسة والبحث عن العلامات المختلفة كاللغة والصور والعلامات الوضعية. من المفاهيم الأساسية في علم السيمياء هي الرموز اللغوية التي تكتسب بموجبها العلامات معناها الخاص. بما أنّ هناك علاقة وثيقة بين الأدب والعلوم الإنسانية فهو ينتفع من نتائج السيمائية وأمطاطها في دراسة معاني النصوص ودلالاتها، فهذا ممّا دَفَعَنَا على دراسة قصيدة «عودة سندباد» لـ «علي فودة» (١٩٤٦ - ١٩٨٢م) من منظور سيمائية الرموز اللغوية، إضافة إلى هذا إنّ كلمة «سندباد» التي ذكرت في عنوان القصيدة، تخطر ببالنا هذه القصة الأسطورية وجعلنا على الفحص عن الاشتراك بين هذه الشخصية الأسطورية وبين حياة «علي فودة». يقوم هذا البحث الكيفي بالدراسة السيمائية لهذه القصيدة بحثاً عن أهم رموزها اللغوية وتبيين علاقتها مع حياة الشاعر من جانبٍ ودورها في تماسك القصيدة من جانبٍ آخر، وذلك وفق منهجٍ وصفيّ - تحليليّ، مستفيداً من المصادر الخطية والمكتبية. قد أوحى النتائج على أنّه تمثّلت ملامح شخصية الشاعر ونزعاته الشخصية في الرموز الخاصة بصاحب النص، كما تحقّق تماسك القصيدة بفضل الرموز الشكلية والروائية، إضافة إلى الرموز الجمالية والتناصية التي قد أثّرت على القيمة الأدبية للقصيدة.

الكلمات الرئيسية: السيمائية، الرموز اللغوية، علي فودة، قصيدة «عودة سندباد»

١- طالبة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة يزد

٢- الأستاذ المشارك في اللغة العربية وآدابها بجامعة يزد

٣- الأستاذة المشاركة في اللغة العربية وآدابها بجامعة يزد

٤- الأستاذ المشارك في اللغة العربية وآدابها بجامعة يزد

