

Semiotics of the concept of temporal-spatial homelessness in the *Ahzan al-Sunnah al-Iraqi* anthology by Khazal al-Majedi based on Pierce's theory

Touraj Sohrabi¹, PhD student in Arabic language and literature, Razi University of Kermanshah

Yahya Maroof, Professor, Department of Arabic Language and Literature, Razi University of Kermanshah

Mohammad Nabi Ahmadi, Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Razi University of Kermanshah

Received: 02-05-2021

Accepted: 08-08-2021

Introduction: Semiotics is one of the new methods in literary criticism of texts. Based on the principles of semiotics, researchers analyze the hidden and internal data of the text and the relations among the words in the context and reveal and interpret semantic secrets and signs in poetic texts. The science of semiotics entered a new phase in the 1960s with the rise of the French linguist Ferdinand Desoussor, but it was not long before the American Charles Pierce revolutionized the science of semiotics by presenting his threefold model. According to him, man lives in a complex system of a wide range of signs. By recognizing these signs, he comes to an understanding of existence. Hence, Pierce presents a three-dimensional model in which there is an inextricable link among the three parts. Pierce defines the concept of sign in three parts, including a) representation, which is a form that assumes a sign, not necessarily material, equivalent to 'signifier' in Saussure's view, b) object, as something to which the sign refers, and c) interpretant, as a meaning derived from a sign and a perception created by a sign. Interpretation is equivalent to meaning in Saussure's view.

According to Pierce's theory, the sign has another classification, which is based on its characteristics. Pierce's semiotics is based on three philosophical categories, namely primacy, secondary, and tertiary. The category of priority includes matters that exist in themselves and without regard to any other relationship, such as whiteness or feelings of sadness, without questioning the cause. Pierce's second category is secondary to various components, including effects. For example, falling of a stone thrown on the ground and pain in terms of its cause are part of this category. The category of the secondary is more related to the practical life and personal experience of man. The third and last category is the category of the tertiary, which deals with general laws and objects. In fact, it relates the categories of priority and secondary. The connection among these three categories produces the concept of a sign.

Objective: Khazal Al-Majedi (1951) is one of the poets of modernity whose main poetic theme is the grief of homelessness and distance from home. He is an educated poet and is aware of the history of Iraq. The present study intends to examine the

¹- Corresponding Author Email: toorajsohrabi67@yahoo.com

concepts of homelessness and alienation with an analytical-descriptive method in the *Ahzan al-Sunnah al-Iraqi* anthology by Khazal al-Majedi based on Pierce's theory. The poet's skill in choosing specific implications from the meanings is explored, multiple implications are derived from his vocabulary, and criticisms are made on the role of temporal and spatial coders in shaping vocabulary symptoms related to homelessness.

Methodology: Since Al-Majedi's poems have a very high interpretive capacity and the study of the relationship between signs and codes in his poetry leads the reader to a correct understanding of his thoughts and the depth of his concepts and goals, Pierce's semiotic pattern was used to illuminate the underlying layers of his poems. In this research, in order to obtain the required data, previous findings and the relationships among them as well as the available valid sources have been used. The research is conducted based on the analysis of Khazal Al-Majedi's works so as to introduce the poet's style and views, with a focus on the *Ahzan al-Sunnah of Iraqi* anthology and the books in the field of semiotics and content analysis.

Results and Discussion: Based on the research results, these cryptocurrencies have been used with the aim of beautifying words, increasing the semantic capacity of words and creating new and unfamiliar semantic combinations. They create images in the poems in line with their general atmosphere and reflect Al-Majedi's extra-textual factors, worldview, nostalgic emotions, feelings of homesickness, and intense attachment to his homeland.

Conclusion: Using spatial situations and spatial constraints, the poet has created a poetic space in which a system of interconnected meanings has been formed, giving the concept of sign a visual dimension and using the physical properties of place and homelessness. He has loneliness, which is abstract and intangible, or visible and tangible. He gives it a sensory nature so that the reader can reach the depths of his emotions, alienation and sorrow and sympathize with him.

In his poetry, Al-Majedi uses the element of time as a form and container that illustrates all his memories and emotional experiences. This is done by using metaphors and similes and turning time units into poetic signs and the concepts of homelessness and bitterness. He expresses distressing moments away from home in indirect language. These time and space vessels depict his intense attachment to his homeland, show an emotional and cultural burden, and reflect the world inside the poet and his tired soul.

He creates a chain of images, signs and meanings by arranging explicit meanings in the text of the poem. He also produces successive and related poetic images and uses the spice of imagination and permissible language to target the reader's mind. The main and hidden meaning behind these words are well deliberated, and the symbols of homelessness in his poems are the product of the transition from the phonetic form of words and temporal and spatial constraints and the surface texture of the text to the abstract interpretation and meaning of the sign, which is interpreted with the help of a subject in the real and external world.

Keywords: Khazal Al-Majedi, *Ahzan Al-Sunnah of Iraqi*, Pierce Semiotics.



نشانه‌شناسی مفهوم غربت زمانی-مکانی در دیوان «أحزان السنّة العراقية» از «خزعل الماجدی» بر اساس نظریه‌ی پیرس

تورج سهرابی^۱، دانشجوی دکتری رشته‌ی زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه
یحیی معروف، استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه
محمّدنبی احمدی، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۲/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۵/۱۷

چکیده

نشانه‌شناسی یکی از شیوه‌های جدید در نقد ادبی متون است که پژوهشگران با تکیه بر اصول نشانه‌شناسی، به تحلیل داده‌های پنهان و درونی متن و کنش‌های میان‌واژگان در بافت جمله می‌پردازند و نهان‌های معنایی و نشانه‌های موجود در متون شعری را آشکار و تفسیر می‌کنند. یکی از معروف‌ترین نظریه‌پردازان این علم، چارلز پیرس (۱۹۱۴م-۱۸۳۹م) آمریکایی است که با طرح الگوی سه وجهی خود، گستره‌ی کاربرد نشانه‌شناسی را بسیار وسعت بخشید و بعدها مورد توجه بسیاری از پژوهشگران ادبیات و زبان‌شناسی قرار گرفت و بسیاری از آثار ادیبان به این روش تحلیل شد. خزعل الماجدی (۱۹۵۱م) از شاعران تبعیدی عراقی است که غم غربت و دوری از وطن از پربسامدترین مضمون‌های شعری اوست که در بسیاری از اشعارش به‌ویژه در دیوان شعری «أحزان السنّة العراقية»، اندوه تنهایی و غربت هویداست؛ از این‌رو پژوهش حاضر می‌کوشد با شیوه‌ی توصیفی-تحلیلی و بر اساس مبانی نشانه‌شناسی "پیرس"، به بررسی چگونگی شکل‌گیری نشانه‌های مربوط به مفهوم وطن در قالب رمزگان‌های زمانی و مکانی در اشعار الماجدی بپردازد. بر پایه‌ی نتایج پژوهش، این رمزگان‌ها با هدف زیباسازی کلام، بالابردن ظرفیت معنایی واژگان و خلق ترکیب‌های معنایی جدید و نامأنوس به‌کار رفته‌اند و ذهن مخاطب را از معنای ساده و دلالت صریح مدلول واژگان، به‌سوی معنای دور و خیال‌انگیز و دلالت ضمنی سوق می‌دهند و تصاویری در شعر خود می‌آفرینند که متناسب با فضای کلی قصیده هستند و بازتابی از عوامل برون‌متن و جهان‌بینی الماجدی و عواطف و حس نوستالژیک و غربت و دل‌بستگی شدید او به وطن می‌باشند.

کلید واژه‌ها: نشانه‌شناسی پیرس، خزعل الماجدی، أحزان السنّة العراقية.

مقدمه

نشانه‌شناسی علمی است که با ساختارگرایی و پساساختارگرایی ارتباط تنگاتنگی دارد؛ گستره‌ی کاربرد آن بسیار وسیع بوده و در سینما، تئاتر، درام، موسیقی و موضوعاتی از این دست، مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است. این علم در زبان‌شناسی و ادبیات نیز بسیار پرکاربرد است و بسیاری از آثار ادبی بر اساس این شگرد بررسی می‌گردد و ناشناخته‌های درون جهان متن از این طریق موشکافی می‌شود. «نشانه‌شناسی را مطالعه‌ی نشانه‌ها و فرایندهای تأویلی و یافتن مناسبتی میان دالّ و مدلول می‌دانند» (خلف کامل، لاتا: ۱۸) که محقق با تحلیل نشانه‌های موجود در بافت جمله، به لایه‌های زیرین معنایی خواهد رسید. نشانه‌شناسی متون ادبی یکی از شاخه‌های نشانه‌شناسی است که به تجزیه و تحلیل متون ادبی می‌پردازد. در این روش، نشانه‌ها و روابط خاصی که میان آن‌ها وجود دارد، بررسی می‌شوند. مطالعات نشانه‌شناسی نیز به ادبیات عربی راه یافته و پژوهشگران توانسته‌اند براساس اصول این علم میان‌رشته‌ای، گام بزرگی در جهت فهم دقیق‌تر متن ادبی بردارند و خواننده را در کشف روابط دلالتی میان واژگان شعر یاری نمایند. خزعل الماجدی، یکی از شاعران نوگرایی است که غم غربت و دوری از وطن، اصلی‌ترین مضامین شعری او را تشکیل می‌دهند. وی از جمله شاعران تحصیل‌کرده و آگاه به تاریخ کهن سرزمین عراق است که گرایش ناسیونالیسم بر اشعارش چیرگی دارد و عشق به وطن و زندگی در غربت، در اشعار او به‌ویژه مجموعه‌ی شعری «أحزان السنّة العراقية» هویداست. از آنجا که اشعار الماجدی ظرفیت تأویلی بسیار بالایی دارند و مطالعه‌ی رابطه‌ی دال‌ها و رمزگان‌ها در شعر وی، خواننده را به درک صحیحی از اندیشه و ژرفای مفاهیم و اهداف او رهنمون می‌سازد؛ می‌توان از الگوی نشانه‌شناسی پیرس استفاده نمود تا از این طریق، لایه‌های زیرین اشعار وی روشن شود.

پژوهش حاضر بر آن است تا نشانه‌شناسی مفهوم غربت و بیگانگی در دیوان «أحزان السنّة العراقية» خزعل الماجدی را بر اساس نظریه‌ی پیرس مورد بررسی قرار دهد و قدرت و مهارت شاعر در گزینش دلالت‌های ضمنی خاص را از میان دلالت‌های ضمنی متعدّد در میان واژگان اشعارش تحلیل کند و نقش رمزگان‌های زمانی و مکانی را در شکل‌دهی نشانه‌های واژگان مربوط به غم غربت نقد کند. در این پژوهش برای دستیابی به اطلاعات مورد نیاز، از یافته‌های پژوهش‌های گذشته و مراجعه به منابع معتبر کتابخانه‌ای استفاده شده است. مطالعه‌ی آثار خزعل الماجدی برای آشنایی با سبک شعری و نگاه شاعر، مطالعه‌ی دیوان أحزان السنّة العراقية و مطالعه‌ی کتاب‌هایی در زمینه‌ی نشانه‌شناسی و تحلیل محتوا، از جمله کارهایی است که برای پیشبرد این پژوهش انجام گرفته است. روش پژوهش در این جستار به شیوه‌ی توصیفی-تحلیلی

می‌باشد؛ توصیفی از آن جهت که وضع موجود را تشریح و بررسی نموده و دخالتی در موقعیت، و وضعیت متغیرها نداشته و آن‌ها را دستکاری یا کنترل نمی‌کند. در این شیوه، برای تبیین و توجیه کار خود، به یکسری مبانی متقن نیاز است که در بخش بیان مسأله به آن‌ها پرداخته خواهد شد. و از این جهت تحلیلی است که یک پدیده را در ابعاد مختلف مورد بررسی و موشکافی قرار می‌دهد و اطلاعات جمع‌آوری شده از منابع مختلف و پیشینه‌ی تاریخی را به هم مرتبط ساخته و در شناساندن علت و انگیزه و نحوه‌ی پدید آمدن رویداد کوشش می‌کند.

این پژوهش سعی دارد تا ضمن بررسی موارد یادشده، به سؤالات زیر نیز پاسخ دهد:

۱. بر اساس نظریه‌ی پیرس، رمزگان‌های زمانی و مکانی چه نقشی در شکل‌گیری نشانه‌های مربوط به مفهوم غربت در اشعار الماجدی دارند؟
۲. شاعر چگونه توانسته با کاربرست مثلث معنایی بازنمون، موضوع و تفسیر بر اساس نظریه‌ی پیرس، زبان شعر خود را از لایه‌ی بالایی متن به لایه‌ی زیرین و درونی متن انتقال دهد؟

پیشینه‌ی پژوهش

تاکنون پژوهشی که از نظر نشانه‌شناسی پیرس، اشعار خزعل الماجدی را مورد بررسی قرار دهد، انجام نپذیرفته است؛ اما این نظریه و شاعر به شیوه‌های دیگری مورد بررسی قرار گرفته که در اینجا به برخی از آنها اشاره می‌شود:

۱. فاطمه جمشیدی و همکاران در مقاله‌ی «نشانه‌شناسی رمزگان‌های زبانی در سروده «عودة سندباد» از «علی فوده»» (نقد ادب معاصر عربی، شماره‌ی ۱۳: ۱۳۹۶)، به بررسی رمزگان‌های مربوط به مؤلف، بینامتنیت، زیبایی‌شناختی و روایی در این سروده پرداخته‌اند و در نهایت دریافته‌اند که شخصیت شاعر و روحیات وی در رمزگان مربوط به صاحب متن و رمزگان اسطوری تجلی یافته، انسجام سروده از رهگذر رمزگان فرم و رمزگان روایی حاصل گردیده و میزان ادبیت آن مرهون دور رمزگان زیبایی‌شناختی و بینامتنی شعری است.

۲. در مقاله «نشانه‌شناسی عنوان در شعر احمد مطر بر اساس دیدگاه سوسور» نوشته‌ی معصومه نعمتی و لیلا جدیدی (لسان مبین، شماره‌ی ۳۸: ۱۳۹۸)، به بررسی عناوین گزیده‌ای از اشعار احمد مطر از منظر نشانه‌شناسی پرداخته شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که مطر در گزینش عناوین اشعار خود از تکنیک‌هایی مانند متناقض‌نما، بینامتنیت، فراخوانی میراث و نمادپردازی استفاده کرده است و عناوین شعری وی، به مثابه متنی موازی با متن اصلی قرار گرفته که به‌واسطه‌ی محور جانیشینی، با نشانه‌های به‌کار رفته در متن تقویت شده است. همچنین تحلیل

نشانه‌ها در محور همنشینی، بیانگر شبکه‌ی ارتباطی میان معانی است که غالباً در تقابل با یکدیگر قرار دارند و به تولید معنای موردنظر شاعر کمک کرده‌است.

۳. علیرضا محمدرضایی و سیده سکینه حسینی در پژوهش خود با عنوان «مطالعه‌ی نشانه‌شناسانه‌ی اشعار وطنی شوقیات» (زبان و ادبیات عربی، شماره‌ی ۲۰: ۱۳۹۸) کوشیده‌اند تا حسّ ملی‌گرایی احمد شوقی را در چهار محور نشانه‌های زیبایی‌شناختی کلام، نشانه‌های زمانی و مکانی، نشانه‌های مربوط به هنجار گریزی نحوی و تحلیل متن به اعتبار محور افقی و عمودی بررسی کنند و در پایان به این نتیجه رسیده‌اند که این نشانه‌ها نه تنها به قصد هنرنمایی ادبی و آفرینش تصاویر شعری، بلکه در جهت تولید معنا، برجسته‌سازی افکار و تجارب روحی و عاطفی شاعر به‌کار گرفته شده‌اند.

۴. در مقاله‌ی «نشانه‌شناسی رمزگان‌های زبانی در سروده «ملحمة الهجرة الثالثة» از «کاظم السماوی»» نوشته‌ی محمدنبی احمدی و ایمان قنبری (زبان و ادبیات عربی، شماره‌ی ۲: ۱۳۹۹)، نویسندگان با بررسی قصیده‌ی موردنظر، به دنبال یافتن مهم‌ترین رمزگان‌های زبانی آن و بیان ارتباط آنها با زندگی شاعر از یکسو و نقش آن در هماهنگی قصیده از سوی دیگر، پرداخته‌اند و در نهایت به این نتیجه رسیده‌اند که نشانه‌های شخصیت شاعر و گرایش‌های شخصی او به‌طور واضح در رمزگان‌های مربوط به صاحب متن و عنوان تجسّم یافته است. همچنین، بررسی‌ها حاکی از آن است که ملحمة الهجرة الثالثة، متأثر از زندگی شاعر و سال‌های طولانی غربت و تبعید است که شاعر به‌صورت آگاهانه بسیاری از رمزگان‌ها را برای بیان مقصود خود که همان برانگیختن حسّ مبارزه و مقاومت است را به‌کار گرفته است.

در خصوص اشعار خزعل الماجدی نیز پژوهش‌هایی انجام شده که در ادامه بررسی خواهند شد:

۱. جواد هادی حسین علیوی الغزای در پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد خود تحت عنوان «شعر خزعل الماجدی: دراسة سیمیائیة»؛ (جامعة آل‌البیت اردن: ۲۰۱۵)، به اهمیت نشانه‌شناسی در تحلیل متون ادبی اشاره داشته و نمونه‌هایی از شعر ماجدی را از نظر نشانه‌شناسی مورد کاوش قرار داده است.

۲. «التمثیل الفلسفی للجسد فی شعر خزعل الماجدی»؛ (مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد ۳۹: ۲۰۱۹) عنوان مقاله‌ای به‌قلم حسن دخیل عباس الطائی و عدی عبد الجاسم عطیة می‌باشد که در آن، نویسندگان با نگاهی به فلسفه‌ی نیچه، به موضوع بدن و جسم زن در انواع پاک و ناپاک پرداخته‌اند و معتقدند که تمام علوم در خدمت جسم انسان

هستند. این مقاله به بازنمایی‌های کلی بدن و جامعه شناختی فلسفه‌ی بدن در شعر خزعل الماجدی پرداخته و اینکه چگونه دیدگاه‌هایش در نمایشنامه‌های شعری وی تجلی یافته است را بررسی می‌نماید.

۳. أحمد مرتضى جاسم حمادي در پایان نامه‌ی کارشناسی ارشد خود با عنوان «الحضور الدرامي للميثولوجيا في نصوص خزعل الماجدي المسرحية» (جامعة بغداد: ۲۰۲۰) در پی پاسخ به این سؤال است که اسطوره به چه صورتی در نمایشنامه‌های ماجدی نمود پیدا کرده است؟ و در پایان به این نتیجه رسیده که خزعل الماجدی، اسطوره را به شیوه‌ای مدرن و همگام با پیشرفت‌های بشریت متحوّل نموده است.

۴. «المتعالیات النصیّة في شعر خزعل الماجدي»؛ نوشته‌ی هدی مصطفی طالب أحمد الأمين (جامعة المثنی: ۲۰۲۱) نویسنده، رساله‌ی دکتری خود را با هدف بررسی کاربرد آگاهانه و غیر آگاهانه‌ی بینامتنیت در اشعار خزعل الماجدی بر اساس نظریه‌ی ژرار ژنت نگاشته شده است. همان‌طور که مشاهده شد، تاکنون در حوزه‌ی نشانه‌شناسی مفهوم غربت در شعر خزعل الماجدی، هیچ پژوهشی نه در ایران و نه در میان کشورهای عربی انجام نشده است. علاوه بر اینکه این شاعر نیز هیچ‌گاه در ایران مورد تحقیق و کاوش قرار نگرفته است.

الگوی نشانه‌شناسی پیرس

علم نشانه‌شناسی از دهه‌ی شصت میلادی با ظهور «فردیناند دوسوسور»^۱ زبان‌شناس فرانسوی به مرحله‌ی جدیدی گام نهاد؛ ولی دیری نپایید که «چارلز پیرس»^۲ آمریکایی با ارائه‌ی الگوی سه‌گانه‌ی خود، انقلاب بزرگی در علم نشانه‌شناسی ایجاد کرد. به باور او انسان در نظامی پیچیده و در هم تنیده از مجموعه‌ای وسیع از نشانه‌ها زندگی می‌کند که با شناخت این نشانه‌ها به درک درستی از هستی می‌رسد. از این‌رو، پیرس الگویی سه‌وجهی را ارائه می‌کند که پیوند ناگسستی میان این سه بخش وجود دارد. «پیرس برای مفهوم نشانه سه بخش قائل است که عبارتند از:

۱. نمود یا بازنمون^۳: شکلی که نشانه به‌خود می‌گیرد که لزوماً مادی نیست و معادل همان دالّ در دیدگاه سوسور است.

۲. موضوع^۴: چیزی که نشانه به آن ارجاع دارد.

۳. تفسیر^۵: معنایی است که از نشانه حاصل می‌شود و در واقع ادراکی است که به‌وسیله‌ی نشانه به وجود می‌آید. تفسیر، معادل مدلول در دیدگاه سوسور است. پیرس برهم‌کنش میان نمود، موضوع و

تفسیر را فرآیند نشانگی^۶ می‌نامد. نور قرمز چراغ راهنما در یک چهارراه، نمود، توقف وسایل نقلیه، موضوع و این فکر که چراغ قرمز نشان می‌دهد که وسایل نقلیه باید بایستند، تفسیر است» (چندلر، ۱۳۸۶: ۶۰-۶۱). بر این اساس، «میان دالّ و مدلول پل ارتباطی دیگری به نام موضوع وجود دارد که همان مفهوم تأویل و ارجاع نشانه نزد پیرس است که در این بخش از نشانه بازتاب می‌یابد؛ زیرا از نظر او یک نشانه تنها در صورتی می‌تواند نشانه تلقی گردد که تأویل شده باشد» (دینه‌سن، ۱۳۸۰: ۹۳). نشانه براساس نظریه‌ی پیرس، یک تقسیم‌بندی دیگر دارد که براساس ویژگی‌های خود نشانه است. نشانه‌شناسی پیرس، بر سه مقوله‌ی فلسفی اولیت^۷، ثانویت^۸ و ثالثیت^۹ استوار است؛ «مقوله‌ی اولیت شامل امور موجود فی‌نفسه و بدون لحاظ هیچ رابطه‌ی دیگری می‌شود؛ مانند «سفیدی» یا احساس غم، بدون آنکه پرسش در مورد علت آن مطرح شود. به عبارت دیگر، تنها امور «واحد» و تمام (یعنی بدون لحاظ اجزاء و روابط میان اشیاء) جزء این مقوله هستند و بیشتر به جنبه‌ی کیفی اشیاء و احساسات محض انسان اختصاص دارد و بیانگر نسب و روابط میان امور است. مقوله‌ی دوم پیرس [یعنی] «ثانویت»، جزئی مختلف است، از جمله تأثیر و تأثر. به عنوان مثال، افتادن سنگی که روی زمین پرتاب شده است، یا دردی با لحاظ علت آن، جزء این مقوله هستند. مقوله‌ی ثانویت بیشتر به زندگی عملی و تجربه‌ی شخصی انسان مربوط می‌شود. مقوله‌ی ثالثیت [یعنی سومین و آخرین مقوله]، با قوانین عمومی و اشیاء سر و کار دارد و در واقع [دو] مقوله‌ی اولیت و ثانویت را به هم ربط می‌دهد» (رضوی‌فر و غفاری، ۱۳۹۰: ۱۱). ارتباط میان این سه مقوله، مفهوم نشانه را تولید می‌کند. بر اساس این سه مقوله «نشانه‌ها به سه نوع کیفی، جزئی، کلی (عام) تقسیم می‌شوند. نشانه فی‌نفسه [اولاً] از سنخ نمود و پدیدار است؛ در این صورت آن را نشانه‌ی کیفی می‌نامند؛ یا ثانیاً یک موضوع یا واقعه‌ی فردی است که در این صورت آن را نشانه‌ی جزئی می‌نامند. نشانه‌ی جزئی، به واقعه‌ی جزئی زمانی و مکانی دلالت می‌کند. ثالثاً از سنخ طبیعت عام و کلی اشیاء است که در این صورت آن را نشانه‌ی عمومی می‌نامند» (Bergman 2003:74). در نتیجه می‌توان گفت که بازنمون، موضوع و تفسیر (تفسیرکننده) به نوبه‌ی خود به سه مقوله‌ی اولیت، ثانویت و ثالثیت تقسیم می‌شوند. از دیگر ویژگی‌های مقوله‌ی اولیت این است که «بیشتر به جنبه‌ی کیفی اشیاء و احساسات محض انسان مربوط می‌شود و مفهوم کلی آن یعنی اینکه یک چیزی وجود دارد. مقوله‌ی ثانویت بیشتر به زندگی عملی و تجربی شخصی انسان مربوط می‌شود و مفهوم کلی آن یعنی: علت و جزئیات آن چیز چیست؟ مقوله‌ی ثالثیت به تفکر، تصور و تصدیق مربوط می‌شود و مفهوم کلی آن این است که ثالثیت تعریف می‌کند که

ثانویت کامل‌کننده و توضیح دهنده‌ی اولیت است» (نک: ولیعهدی و سهیلی، ۱۳۹۶: ۵). مجموعه‌ی این روابط، مفهوم نشانه را تولید می‌کند.

البته مفهوم نشانه در رمزگان ساخته و پرداخته می‌شود و رمزگان نیز به نوبه‌ی خود در برگیرنده‌ی شرایط برون‌متنی و وضعیّت اجتماعی، فرهنگی، سیاسی، اقتصادی و عقیدتی حاکم بر جامعه است. «نشانه، مفهومی متعلق به قلمرو انتزاعی لانگ و فرازبانی نشانه‌شناسی است که ارزش خود را در نظام نشانه‌ای (رمزگان) از رابطه‌ی افتراقی با دیگر نشانه‌ها به دست می‌آورد» (سجودی، ۱۳۸۷: ۲۰۸). «رمزگان به دو نوع زبانی و غیرزبانی تقسیم می‌شود. در تعریف رمزگان می‌توان گفت که زبان، شکل گرفته از عناصری است که بر اساس قاعده‌هایی ویژه ترکیب می‌شوند و رساننده‌ی معنا هستند؛ این عناصر که پیام را به‌وسیله‌ی آن‌ها می‌توان شناخت «رمزگان» نامیده می‌شود» (احمدی، ۱۳۸۸: ۳۹). هرکدام از رمزگان‌ها نقش ویژه‌ای در بازشناسی نشانه‌های زبانی دارند؛ پس 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: ۲۲۱). البته، کارکرد هرکدام از این رمزگان‌ها با دیگری متفاوت است و در این پژوهش تلاش می‌شود نشانه‌های مرتبط با مفهوم غربت در شعر الماجدی بر اساس دو رمزگان زمانی، مکانی تفسیر شود.

مفهوم غربت

غربت یا بیگانگی معادل واژه‌ی نوستالژی^{۱۰} است که در ادبیات و شعر کاربرد گسترده‌ای دارد و تعاریف متنوعی برای آن ارائه نموده‌اند. غربت «در لغت به معنای در حسرت گذشته، احساس غربت، غم غربت» (باطنی، ۱۳۸۰: ۵۷۲) و در اصطلاح «به معنای دلتنگی شدید برای عزیزان یا وطن و میهن شیدایی است» (آریان‌پور، ۱۳۸۸: ۱۵۵۲/۲)؛ در واقع، نوعی رابطه میان حس دلتنگی، مسافت و دوری در مفهوم غربت وجود دارد. بر این پایه، غربت مدلولی است که زنجیره‌ای از دال‌ها مانند درد و ناراحتی، دلتنگی، تنهایی، میل بازگشت به گذشته، دوری و فراق، وطن‌دوستی و حس بیگانگی به آن اشاره می‌کنند.

همچنین غربت را می‌توان در انواع گوناگونی همچون: «غربت مکانی، غربت زمانی، غربت اجتماعی، غربت روحی، غربت عاطفی و غربت سیاسی تقسیم نمود» (توکلی محمدی و حسنارودی، ۱۳۹۷: ۱۳).

رمزگان مکانی

در ادبیات و شعر، بار معنایی متعددی برای زمان و مکان وجود دارد و نشانه‌های بسیاری برای آن‌ها بارگذاری می‌شود که بسته به جهان‌بینی شاعر، موقعیت جغرافیایی، شرایط سیاسی، فرهنگی، اجتماعی و عقیدتی او تغییر می‌کنند. «رمزگان مکانی از سوی شاعر به‌عنوان وسیله‌ای به‌کار می‌رود که با آن طبیعتی که در آن زندگی می‌کند، نگرش‌ها و اندیشه‌ها و احساسات خود را ترسیم می‌کند. به‌خاطر چنین کاربردی، بُعد نشانه‌شناسی و زیبایی‌شناسی مکان اهمیت می‌یابد» (مصطفی کلاب، ۲۰۱۶: ۱۵۸). مکان در شعر افزون بر معنای ظرفیت، معانی جانبی و ضمنی دیگری دارد که ارزش ادبی کلام را بالا می‌برد.

مکان در زبان شعری دارای بار معنایی گوناگونی است و در چارچوب اندیشگانی هر شاعری، هر قید یا اسم مکانی، افزون بر معنای اصلی خود، از یک یا چند معنای دیگر نیز برخوردار است. نشانه، در قالب و چارچوب رمزگان مکانی، به تولید شکل و ساختار خود می‌پردازد و ارتباط اجزای سه‌گانه‌ی نشانه در بافت متن شعر منجر به خلق مفاهیمی می‌شود که در پشت واژگان شعر، توسط شاعر گنجانده می‌شوند و این قیده‌های مکانی در حکم علامت‌هایی هستند که مخاطب را به این مفاهیم پنهان‌شده در سطوح زیرین متن رهنمون می‌کند. الماجدی نیز از شاعرانی است که از ظرفیت‌های معنایی بالای مکان در شعرش کمک‌گرفته و با بارگذاری معنای تازه و ناآشنا برای قیده‌های مکانی، غربت و تنهایی خود در کشوری بیگانه را با زبانی ادبی و ضمنی بیان می‌کند. اندوه بیگانگی در اشارات مکانی الماجدی بیشتر رخ می‌نماید؛ حتی اسم‌های اشاره‌ی مکانی که او به‌کار می‌برد، همگی نشانه‌ای از خلأ روح بزرگی دارند. وی برای ترسیم میزان غربتش، از ظرفیت‌های معنایی و دلالت‌های ضمنی موجود در ظرف مکان (هُنَا) استفاده می‌کند که نامتجانس بودن او در این سرزمین غریبه را به‌نمایش می‌گذارد:

«كَانَ شَارِعُ الْفِينُوسَاتِ يَمْنَعُ الْحُبَّ لِلْمَارَةِ / الْجَمِيلَاتِ فِي الْمَغَازَاتِ يُلَوِّحَنَّ بِالْحُبِّ / رَامِبْرَنْتِ يَنْظُرُ إِلَيَّ بِحُزْنٍ: / مَاذَا تَفْعَلُ هُنَا أَيُّهَا الشَّاعِرُ الْغَرِيبُ؟» (الماجدی، ۲۰۱۱: ۴۶۸).

دلالت صریح «هُنَا»، در بردارنده‌ی معنای ظرفیت آن است؛ ولی دلالت ضمنی آن، دربرگیرنده‌ی هویت و شناسنامه‌ی شاعر است که هرچند در خاک این کشور موجودیت دارد، ولی هیچ تعلق خاطر و دل‌بستگی به آن ندارد. شاعر با پرسشی کردن این عبارات، بُعد وجودشناسانه و هویتی مفهوم وطن را برجسته‌تر می‌نماید. اسم اشاره‌ی مکانی «هُنَا» تنها معنای ظرفیت ندارد؛ بلکه کمربندی از دلالت‌های ضمنی را در خود پنهان دارد که از جمله‌ی آنها مفاهیم متضادی چون

خود/ دیگری، وطن/ تبعیدگاه، اصالت/ بی‌هویتی می‌باشد. بنابراین ظرف مکانی «هنا» صورت آوایی مفهوم نشانه است و تفسیر آن بیگانگی و عدم تعلق او به خاک کشوری می‌باشد که در حال حاضر در آن می‌زید و به‌عنوان عنصری ناهمگون با محیط اطراف خود ظاهر می‌شود. موضوعی که مانع از اراده‌ی معنا و دلالت صریح واژه‌ی «هنا» و همچنین «شارع» می‌شود، سرگستگی و پرسه‌ی بی‌هدف شاعر در این خیابان است؛ گویی هیچ شخصی او را نمی‌بیند و نمی‌شناسد. براساس دیدگاه پیرس، ظرف مکانی «هنا» و «شارع الفینوسات»، جزء مقوله‌ی «اولیت» به حساب می‌آیند و سطح لغوی متن را تشکیل می‌دهند که بیانگر تصویر یک مکان خاص است؛ یک نشانه‌ی کیفی می‌باشد که کیفیت نشانه را بدون توجه به جزئیات بیان می‌کند. چرایی وجود شاعر در این مکان غریب و دور از وطن، مفهوم شعر را وارد جزئیات می‌کند و نشان می‌دهد که علت حضور این شاعر در این کشور بیگانه، جنگ و نبود امنیت است و نشانه‌ای جزئی می‌باشد که بر یک واقعه‌ی جزئی زمانی و مکانی دلالت می‌کند. مدلول و تفسیر مفهوم این نشانه، حس بیگانگی و غیریتی است که رنگی وجودگرایانه به خود می‌گیرد و به‌نوعی استقلال شخصیت و هویت شاعر را زیر سؤال می‌برد. این حس بیگانگی امری کلی است که مقوله‌ی اولیت و ثانویت را به هم ربط می‌دهد، البته آن یک نشانه‌ی عمومی است که خواننده پس از تفکر و مذاقه به آن می‌رسد.

الماجدی برای ترسیم حس تعلق خاطر و عشقش به عراق، از ظرفیت‌های معنایی بی‌شماری که در قیدها و اسم‌های مکانی وجود دارد، کمک می‌گیرد و با هنر خود این اسامی را در کنار دیگر واژگان متن می‌چیند و یک زنجیره‌ی دلالتی را پدید می‌آورد که باعث می‌شود شعر او در سطح ظاهر نماند و در فحوای خود مفاهیمی ژرف‌تر و ادیبانه‌تر را پنهان سازد:

«عِنْدَمَا حَرَجْتُ مِنْ بَغْدَادَ / كَانَتْ هُنَاكَ نَجْمَةٌ، فَوْقَ بَيْتِي، تَقَطَّرُ دَمْعًا / وَالْيَوْمَ، ذَاتَ النَّجْمَةِ، فَوْقَ مَسْكِنِي فِي دُرُونْتَنَ^{۱۱} / تَقَطَّرُ دَمًا / يَا إِلَهِي...!! / مَا الَّذِي فَعَلُوهُ بِبَلَدِي؟ / تَكْفِينِي هَذِهِ الْأَوْجَاعُ / أَتَزَوَّدُ بِهَا فِي لَيْلِي وَنَهَارِي / وَأَنَا أَقْطَعُ، فِي غُرْبَتِي، هَذِهِ الْمُدُنَ الْفَرِحَةَ» (همان: ۳۹۳).

دو اسم «بغداد» و «درونتن»، شاید در ظاهر فاصله و مسافت دوری را میان دو شهر به مخاطب انتقال دهد؛ اما این دو واژه مفهوم عشق به وطن و حس آزاردهنده‌ی بیگانگی را تداعی می‌کند. قید مکانی «هنا» نیز چنین فاصله‌ای را آشکارتر می‌کند و همچنین حرف جر «فی»، بی‌کسی شاعر را برجسته‌تر می‌کند. وی کشور هلند که در آن زندگی می‌کند را با تکیه بر معنای ظرفیت این حرف، مانند یک زندان می‌داند که در آن هیچ حس آرامش و شادی ندارد. تمام این قیدها و اسم‌های مکانی، بازنمون مفهوم نشانه هستند و سطح ظاهری متن را می‌سازند. تفسیر مفهوم نشانه، عشق بی‌پایان و وجودگرایانه‌ی شاعر به میهنش و حس بیگانگی و دل‌تنگی و افسردگی شدید و بیزاری او

از جنگ و خونریزی است. موضوع، شادنبودن شاعر در شادترین سرزمین و داشتن احساس زندانی بودن در این کشور است. اسم شهرها و قیدهای مکانی در این ابیات، بُعد کیفی نشانه را بدون توجه به رابطه‌ی علیت یا روابط دیگر میان واژگان بیان می‌کنند. موضوع، تجربه‌ی شخصی شاعر است که به صورت یک واقعه‌ی فردی با جزئیات زمانی و مکانی خاص می‌باشد و اندوه شاعر، حالتی است که گویی با جان و روح او آمیخته شده و در هر حال و هر مکانی، چه وطن و چه غربت، او را می‌آزارد و این یک نشانه‌ی جزئی و مربوط به مقوله‌ی ثانویت است. مدلول، پیامی کلی است و دل‌آزردگی شاعر را نشان می‌دهد که به اجبار و به خاطر جنگ و زیاده‌خواهی قدرت‌های جهانی آواره شده است. این مفهوم مربوط به مقوله‌ی «ثالثیت» است و بر قانونی کلی و حقیقی دلالت می‌کند که جنگ‌ها هیچ‌گاه اثرات مثبتی ندارند و تنها در خدمت منافع قدرت‌های بزرگ بوده و هست.

باغ و بستان همیشه مایه‌ی نشاط و ایجاد حس خوب در انسان است و به عنوان یک فضای باز و موقعیت مکانی جذاب، بر روح و روان انسان تأثیر مثبتی به جا می‌گذارد؛ ولی الماجدی که دل‌باخته‌ی دشت‌ها و کشتزارهای عراق است، راه رفتن در بستان‌های زیبای هلند او را به وجد نمی‌آورد؛ زیرا او عنصری بیگانه است که با آن‌ها وجه اشتراک چندانی ندارد. او از قیدها و اسم‌های مکان برای ترسیم غربتش کمک می‌گیرد:

«الرَّسَائِلُ الصَّغِيرَةُ لَا تُقْنِعُنِي / وَالْبَسَاتِينُ لَا تُطِيقُ تَجْوَالِي فِيهَا / صَوْتِي يَتَكَلَّمُ الْعَرَبِيَّةَ / لَكِنَّهُ يَظْهَرُ كَغُرَابٍ سَكَرَانَ هُنَا / نَهَارٌ فَارِدٌ لِهَذِهِ الْبِلَادِ / وَلَيْلٌ حَنْدَسٌ لِلْبِلَادِ الَّتِي فِيَّ» (همان: ۳۴۶).

اسم اشاره‌ی مکانی «هُنَا» و واژه‌ی «البلاد»، از واژگانی هستند که بر مکان دلالت دارند. واژه‌ی «البلاد» در این ابیات دو معنای متناقض دارد؛ اول به سرزمین زیبای هلند اشاره دارد که عبارت «نهار فارد» کنایه از روشنایی و آرامش و زیبایی این کشور است و «البلاد» دوم، درون پرتلاطم شاعر و اندوه و غربتی است که بر قلب و جانس سایه انداخته است. این قیدهای مکانی باز نمونه مفهوم نشانه هستند و زیرساخت متن این شعر را تشکیل می‌دهند. تفسیر مفهوم نشانه این است که هیچ جای جهان، برای انسان مثل سرزمینش نیست و خاک کشور تشکیل‌دهنده‌ی هویت، شخصیت و عزت نفس اوست و موضوع نیز ناخوش‌احوالی شاعر و پرسه‌های طولانی او در خیابان‌ها و بستان‌ها می‌باشد. با تکیه بر الگوی پیرس ظرف‌ها و اسم‌های مکانی در این ابیات، کیفیت نشانه را بیان می‌کنند و خود این الفاظ تنها توصیفی بصری از وطن و غربت هستند که به مقوله‌ی «اولیت» مربوط می‌شوند و مفهوم کلی آن این است که یک چیزی به اسم فاصله و دوری وجود دارد. بنابر مقوله‌ی «ثانویت»، علت پیاده‌روی‌های طولانی شاعر نیز اندوه دوری از وطن و

زندگی در مکانی است که هیچ میل و کششی بدان ندارد. این رابطه‌ی علیت، بیانگر واقعه‌ی فردی است، تجربیات شخصی و عاطفی شاعر را با جزئیات بیان می‌کند و نشانه‌ی جزئی است. مدلول، حس سرخوردگی و تنهایی می‌باشد که تمام آرمان‌ها و آرزوهایش با شکست روبه‌رو شده‌اند. این یک نشانه‌ی عمومی است که دو مقوله‌ی اولیت و ثانویت را به هم ربط می‌دهد و ارتباط این مکان‌ها با حس و حال درونی شاعر را بیان می‌کند.

فضاهای بسته و موقعیت‌های مکانی با ابعاد کوچک همچون خانه در زبان شعری می‌تواند معانی مختلفی داشته باشد؛ خانه گاهی تصویرگر لحظات شاد خانوادگی یا عشق و دلداری دو دل‌باخته است و گاهی نیز روایت‌گر لحظات یأس‌آور یک انسان شکست‌خورده یا تنهایی آدمی می‌باشد که حتی از خود نیز درمانده و خسته شده است. حس غربیگی و نامتجانس بودن با اطراف باعث شد که الماجدی درون‌گراتر شود و به‌نوعی آگاهانه، خویشتن را در چارچوب تنگ خانه حبس کند. او این فرار از جهان خارج و حس بیگانگی را با استفاده از فضای داخل خانه ترسیم می‌نماید و حس و حال درونی خود را با زبانی ادبی و غیرمستقیم بیان می‌کند. وی با واژه‌های «الباب»، «الجدار» و «النافذة»، فضای داخل منزلش را توصیف می‌کند. همچنین واژه‌ی «الآبار» که به‌معنای «چاه و یک مکان ژرف و تاریک» است، بدان کارکردی نمادین بخشیده و امید به بهبود اوضاع کشورش را چیزی غیر ممکن و دست‌نیافتنی تصور می‌کند. تمامی این واژگان، سپری شدن لحظات عمر انسانی دردمند و شاکی از جنگ و تبعید و مهاجرت را بیان می‌کند:

«أَتَعَقَّبُ سَوَادَ الزَّنَابِقِ الَّتِي ظَهَرَتْ عَلَيَّ الْبَابِ / أَتَعَقَّبُ بِالْمَطَرِ الَّذِي لَمْ يَتَوَقَّفْ فِي قَلْبِي / لَكِنِّي أَظْهَرُ فِي زَهْرَةِ النُّحَاسِ / وَأُرْتَجِفُ مِنْ رَائِحَةِ أَيَّامِي. / الْجِدَارُ الَّذِي حَمَلَ صُورِي / وَالنَّافِذَةُ الَّتِي حَمَلَتْ عُيُونِي / وَالْأَبْوَابُ... / كُلُّهَا تَقْوَسَتْ فِي هُبُوطِ الرِّبِيعِ / وَدَارَتْ فِي عَنَمَتِي / وَسَقَطَ عَوْدُ الْبَحُورِ مِنْ يَدِي / فِي الْآبَارِ الْعَمِيقَةِ» (همان: ۵۷۹-۵۸۰).

این اسم‌های مکانی بازنمون مفهوم نشانه هستند و درواقع مجموع آن‌ها، تصویری مرئی از مفهوم نشانه را بازگو می‌کنند. در تمام این ابیات واژه‌ای که به‌صورت مستقیم بر غربت دلالت کند، نیامده و این واژگانی که بر مکان دلالت می‌کنند، افزون بر دلالت صریح، دلالت‌های ضمنی را در خود پنهان نموده‌اند که مهم‌ترین آنها عبارتند از: تنهایی، گریه و زاری، گذشته‌نگری و حسرت دوران قدیم و نومی‌دی. این دال‌ها ذهن خواننده را به تفسیر مفهوم نشانه رهنمون می‌کنند که آن، حس بیگانگی شاعر و گریز از جهانی غریب و ناهمگون با احساسات، علایق و آرمان‌های اوست. موضوع نیز فرورفتن شاعر در لاک تنهایی خود و ترس از برخورد با جهان بیرون می‌باشد. بر اساس الگوی پیرس، تمام واژگانی که در این ابیات بر مکان دلالت می‌کنند، برداشتی کیفی از مفهوم

نشانه هستند. شاعر با این واژگان یک چیز یا یک مفهوم را به خواننده نشان می‌دهد، لذا این واژگان دال‌هایی هستند که بر چیز دیگری دلالت می‌کنند و این به مقوله‌ی «اولیت» مرتبط است و می‌توان واژگان را نشانه‌ای کیفی دانست. رابطه‌ی علی و معلولی که میان حبس‌شدن الماجدی در خانه و فضای ساکت و پر از تنهایی و درون متلاطم او نیز بر مقوله‌ی «ثانویت» دلالت می‌کند. این گریز از جهان واقعی و درون‌گرایی، تجربه‌ی شخصی روزمره‌ی شاعر است که در قالب یک نشانه‌ی جزئی با جزئیات مکانی نمود می‌یابد. در این مقوله، روابط کیفیت‌های مختلفی که میان عناصر تشکیل‌دهنده‌ی مقوله‌ی اولیت یعنی همان اسم‌های مکانی وجود دارد، بیان می‌شود. این نشانه‌ی جزئی، ظرفی برای تحقق‌یافتن آثار نشانه‌ی کلی یا همان مدلول است. مدلول در این ابیات، همان نشانه‌ی عمومی است که بر شکست، ناکامی، آوارگی و در نهایت تحمل رنج دوری از میهن و عزیزان است. این امر کلی مربوط به مقوله‌ی «ثالثیت» است و میان عناصر مقوله‌ی ثانویت و جزئیات واقعه‌ی فردی شاعر و فضای اندوهبار و دنیای درونی آن و کیفیت نشانه و دلالت صریح اسم‌های مکانی در مقوله‌ی اولیت ارتباط برقرار می‌کند و فرآیند نشانه‌شناختی و تولید نشانه‌ی مربوط به غم غربت را کامل می‌نماید.

رمزگان زمانی

زمان در زندگی انسان نقش مهمی ایفا می‌کند و حوادث روزگار در ظرف‌های زمانی مختلف اتفاق می‌افتد که هرکدام از آن‌ها به زندگی انسان، معنای خاصی می‌بخشند. در یک تعریف کلی برای زمان آمده است که «زمان یک طناب وهمی و خیالی است که بر تمام تصوّرات، اعمال و اندیشه‌های انسان سیطره دارد» (تحریشی، لاتا: ۵۸). پس زمان بسان ظرفی است که جهان پیرامون انسان را احاطه کرده و «نقطه‌ی آغاز زمان در این فرآیند، دارای نیرویی پویاست که باعث شکل‌گیری و تکامل حوادث در متن ادبی می‌شود» (بویجره، ۲۰۰۱: ۲۳). بر این اساس، زمان تنها معنای تقویمی ندارد، بلکه عنصری است که شاعر با آن تمام لحظه‌های زندگی را با آن ثبت و ضبط می‌کند و به‌عنوان یک ابزار مولّد در خدمت شاعر قرار می‌گیرد که با آن، نشانه‌های شعری می‌آفریند و مدلول‌های آن‌ها را در عمق متن پنهان می‌کند تا خواننده با کشف ساختار دلالتی متن و ارتباط موجود میان نمود، تفسیر و موضوع به آن‌ها برسد و برداشت دقیقی از شعر و محور اصلی اندیشه‌ی شاعر کسب کند. الماجدی نیز از واحدها و قیده‌های زمانی در مضمون‌سازی شعرش استفاده کرده و این ظرف‌ها و اسم‌های زمانی به‌عنوان رو ساخت متن عمل کرده‌اند و بستر مناسبی را برای هدایت مخاطب به لایه‌ها و سطوح عمیق متن فراهم می‌کنند.

خاک عراق چنان الماجدي را دل‌بسته‌ی خود ساخته که اگرچه جسمش در هلند است، اما روح و فکرش در عراق به‌جا مانده و تمنای بازگشت دوباره به آن را دارد. در غربت، زندگی معنای خود را برایش از دست داده و زمان که بارزش‌ترین چیز در زندگی است، برای او به بدترین شکل ممکن و به‌دور از هرگونه شادی و انگیزه‌ای سپری می‌شود. شاعر این دل‌زدگی، افسردگی و بی‌کسی را صراحتاً بیان نمی‌کند؛ بلکه با استفاده از ظرف‌های زمانی و ارتباط معنایی آن‌ها با مجموع واژگان متن و با زبانی پوشیده و از طریق نشانه‌های زبانی گنجانده در بافت متن، به مخاطب القا می‌کند:

«أَسِيرٌ مُتَمَاسِكاً فِي نَهَارَاتِ هَوْلِنْدَا / وَأَتَكْوَمُ وَحِيداً فِي لَيَالِيهَا / يَفْحَصُ الطَّبِيبُ أَسْنَانِي صَبَاحاً / وَ أَشْرَبُ النَّبِيذَ وَحْدِي لَيْلاً / أَيَامِي لَا تَغْرُقُ فِي النِّهْرِ / كَمَا أَنَّهَا لَا تَسِيرُ فِي سَفِينَةٍ / حَيَاتِي تَمْضِي مِثْلَمَا تَمْضِي حَيَاةُ مَحْكُومٍ بِالحَيَاةِ / فِي بَدَايَةِ يَوْمِي وَفِي نِهَائِهِ هُنَاكَ كَرَفَانٌ حَسْبِي أَسْكُنُ فِيهِ / لَا شُرُوطٌ لِي عَلَى الأشْجَارِ الَّتِي أَنَامُ تَحْتَهَا / وَلَا شُرُوطٌ لَهَا عِنْدِي» (الماجدی، ۲۰۱۱: ۳۸۶).

قیده‌های زمانی «نَهَارَاتِ»، «لَيَالِي»، «صَبَاحاً» و «أَيَامِي»، همگی بازنمون مفهوم نشانه هستند و سیر تکراری زندگی شاعر را نشان می‌دهند. تفسیر مفهوم نشانه، حس بیگانگی شدید شاعر و حالتی خنثی است که بر روان شاعر چنگ انداخته و نوعی بطالت، بی‌هدفی و پوچ‌گرایی را القا می‌کند. موضوع نیز که نشانه بدان ارجاع داده می‌شود و سبب می‌گردد که مخاطب معنای اصلی این ظرف‌های زمانی را طلب نکند، تکراری و بی‌معنا بودن زندگی و رخ‌دادن حوادثی در زمان است که گویی هیچ تأثیری در زندگی شاعر ندارند. شاعر صراحتاً از لفظی که بر غربت دلالت کند، در این ابیات بهره نبرده است و با آوردن ده فعل مضارع و چهار جمله‌ی منفی، این نومیدی، بیهودگی و خنثی‌بودن زندگی را در قالب یک حرکت مستمر و بی‌پایان ترسیم می‌کند. با عبور از لایه‌ی بالایی متن، رسیدن به ژرف‌ساختارهای شعر و کشف رابطه‌ی دلالت‌های صریح این قیده‌های زمانی با دلالت‌های ضمنی آن‌ها، چنین پیام‌هایی استخراج می‌شود. بر اساس مقوله‌ی «اولیت»، ظرف‌های زمانی که الماجدي در این ابیات به‌کار می‌برد بیانگر کیفیت نشانه و نه حقیقت هستند و هیچ رابطه‌ی دیگری چه جزئیت یا کلیت در آن لحاظ نمی‌شود. این نشانه‌های کیفی، به مخاطب نشان می‌دهند که یک مفهوم وجود دارد که الماجدي آن‌را در کل ساختار قصیده پخش کرده است. رابطه‌ی علی و معلولی که میان سیر یکنواخت زندگی الماجدي و ایستایی او در همه‌ی لحظات روز و شب و حالت درونی و بی‌انگیزگی و خستگی روحی او وجود دارد، مربوط به مقوله‌ی «ثانویت» است که بر یک واقعه‌ی فردی مربوط به زندگی شخصی شاعر دلالت می‌کند که با جزئیات زمانی نیز همراه است. پس این نشانه‌ی جزئی، مجموعه‌ای از دال‌ها را در خود ذخیره نموده که مخاطب را برای کشف مدلول ترغیب می‌کند. اما بنابر مقوله‌ی «ثالثیت»، بازنمایی

مدلول این قصیده تنها از طریق استدلال و فرآیند اندیشیدن امکان‌پذیر می‌شود؛ زیرا جزئیات نمی‌توانند خواننده را به برداشت کلی از قصیده و شناخت حقیقت نشانه برسانند. مدلول یک نشانه‌ی عمومی است که در تمام بدنه‌ی قصیده جای‌گرفته و با جزئیاتی که در عناصر مقوله‌ی «ثانویت» وجود دارد، بیان می‌شود و این امر کلی، صدق و کذب نشانه و مفهوم بی‌معنایی زندگی در غربت را برای الماجدی بیان و تفسیر می‌کند.

الماجدی با قدرت خیال خود و مبالغه‌ی موجود در جان‌بخشی، زمان را به جانور زنده‌ای تشبیه می‌کند که به او بی‌توجه است، او را می‌آزارد و تنهایی و سختی غربتش را نمی‌بیند. الماجدی «ایام» را در این شعر ده مرتبه تکرار کرده و در هر مصرع برای آن، یک صفت انسانی برشمرده و با آن حس و حال زجرآور خود را ترسیم می‌کند:

«أَيَّامٌ عَمِيَاءٌ لَا تَرَانِي / أَيَّامٌ تَنْكُرُنِي وَتَعْبُرُ فَوْقِي / أَيَّامٌ تُرَاقِبُنِي / أَيَّامٌ كَالْغُرَبَانِ تَحُومُ حَوْلِي / أَيَّامٌ كَالذَّنَابِ تَنْهَشُ جَسَدِي / أَيَّامٌ لَا تَرَى صَوَاءَ قَلْبِي / أَيَّامٌ لَا تَرَى زَهْرِي / أَيَّامٌ لَا تَتَذَكَّرُنِي / أَيَّامٌ مِثْلُ الْأَرَانِبِ تَعْبَثُ بِأُورَاقِي / أَيَّامٌ لَا أَبْصُرُ مِنْهَا سِوَى أذْنَيْنِ سَوْدَاوَيْنِ» (همان: ۲۶۵).

واژه‌ی زمان، بازنمون و تصوّر صوتی از مفهوم نشانه است که شاعر با چیدمان دقیق او در کنار دیگر واژگان، بار معنایی متفاوتی برای آن تولید می‌کند و آن را از معنا و مفهوم اصلی خود دور می‌سازد. تفسیر نشانه‌ی گلایه‌ی شاعر از وضعیت مبهم خود در مکانی غیر از سرزمین آباء و اجدادی اش است که هیچ همدم و همراهی ندارد و عمر او در تباهی مطلق و با حسرت می‌گذرد. موضوعی که باعث می‌شود دلالت صریح زمان در این ابیات از این واژه استنباط نشود، زنده‌پنداری زمان به‌عنوان یک پدیده‌ی مجرد و غیرقابل لمس با حواس پنج‌گانه است که شاعر با مبالغه‌ی شاعرانه‌ی خود و اسناد افعالی به آن که مربوط به حیطه‌ی حواس است، به مفاهیم غربت، تنهایی و حس عدم خودباوری شاعر، تجسمی حسی بخشیده است. براساس مقوله‌ی اولیت واژه‌ی «ایام» سطح کیفی نشانه را ترسیم می‌کند و در آن به رابطه‌ی آن با دیگر عناصر و اجزاء توجه نمی‌شود. این واژه بر مفهوم دیگری دلالت می‌کند و الماجدی می‌خواهد با واژه‌ی «ایام» به آن مفهوم که لایه‌های عمیق متن پنهان است و با صراحت از آن نامی نیامده، اشاره کند. اما این فرآیند نشانه‌شناختی باید وارد جزئیات و مقوله‌ی «ثانویت» شود. حالات مختلفی که بر الماجدی عارض می‌شود، همگی کدهایی هستند که بر یک واقعه‌ی فردی دلالت می‌کنند که دارای جزئیات زمانی است و تجارب شخصی الماجدی را در مکانی ماتم‌زده و غرق در تنهایی ترسیم می‌کند. این جزئیات، اطلاعاتی از نشانه را در اختیار خواننده قرار می‌دهند تا به آن نشانه‌ی عمومی برسد که الماجدی آن را در پشت

تصاویر شعری پنهان نموده و آن پیام اصلی شاعر، عشق عمیق به وطن می‌باشد که دوری از آن مساوی با مرگ زندگی اوست و وجود او با نام و وجود کشورش معنا می‌یابد.

الماجدی از انواع واحدهای زمانی در فضا سازی و خلق مضمون‌های شعری بهره می‌برد و تصویرهای شعری را پدید می‌آورد که گویای احوال درونی او در غربت هستند. او از ظرف زمانی گسترده همچون فصل و ظرف زمانی معین همچون عید که بر یک روز دلالت دارد و همچنین از واحد زمانی شب برای خلق یک فضای شعری مملوء از یأس، تاریکی و اندوه کمک می‌گیرد. این ظرف‌های زمانی ژرفناک، روح درمانده‌ی شاعر و کندی گذر زمان را برای او روایت می‌کنند و به مخاطب نشان می‌دهند که این عبور سنگین و ساکت لحظات، بازتابی از احساسات، اندیشه‌ها و روح شاعر است که گویی در کُنج وجود خود عزلت گزیده و رابطه‌اش را با جهان اطراف قطع کرده

و در بی‌کسی و تنهایی ممتد و بی‌پایان گیر افتاده است:

«فُصُولٌ أَسِيرَةٌ تَمُرُّ / وَأَعْيَادٌ غَائِمَةٌ تَأْتِي / وَلَا شَيْءٌ... / كَظْلَامٍ مُّقْتَعٍ / لَا فَايِدَةَ مِنَ الْعِظَامِ الْمُخَبَّاتِ

فِي بَطُونِنَا / لَنْ تَلِدَ اللَّيَالِي سِوَى الظَّلَامِ» (همان: ۲۵۹).

این قیده‌های زمانی، نمودی از مفهوم نشانه هستند و دلالتی شعری به حساب می‌آیند که روساخت متن را تشکیل می‌دهند و به‌عنوان یک هدایتگر به سمت لایه‌های ثانوی متن عمل می‌کنند. این قیدها با چیدمان دقیق و هدفمند در کنار دیگر واژگان جمله، یک تصویر شعری را پدید می‌آورند که بازتابی از درون شاعر و عواطف او در برهه‌ای از زندگی او هستند که به اجبار از وطن خود دور است و هیچ همراه و هم‌صحبتی ندارد که با آن تنهایی‌اش را تقسیم کند. بنابراین مفهوم نشانه، افسردگی شاعر و تنهایی تلخ و گزنده‌ی اوست که زندگی و لحظات عمر را برایش عذاب‌آور کرده است. موضوع نیز که مانع از اراده‌ی معنای ظاهری و سطحی این واحدهای زمانی می‌شود، روند کُند گذر عمر، نبود هیچ‌گونه روشنایی امید و دلگرمی است. بر اساس مقوله‌ی «اولیت»، واژگان «فصول، اعیاد و لیالی» سطح کیفی نشانه را به تصویر می‌کشند. این واژگان دلالت‌های صریحی هستند که فی‌نفسه و بدون توجه به نسبت میان دیگر اجزاء برای نشان‌دادن چیز دیگر، یعنی مدلول به‌کار می‌روند. اما رابطه‌ی علیتی که میان گذر کند عمر و زمان برای الماجدی و نومیدی و حس و حال بد درونی‌اش وجود دارد، بیانگر یک واقعه‌ی فردی می‌باشد که دارای جزئیات زمانی است و این نشانه‌ی جزئی، زمینه را برای ادراک امر کلی فراهم می‌کند. نشانه‌ی عمومی که مدلول نشانه می‌باشد، بدبینی، یأس و حس شکستی است که بر الماجدی سایه انداخته و با عبور از مجراهای مقوله‌ی «ثانویت» و جزئیاتی که ذکر شد، بازنمایی می‌شود. این

مدلول که متعلق به مقوله‌ی «ثالثیت» است، رابطه‌ی میان ظرف‌های زمانی در مقوله‌ی اولیت و زنجیره‌ی دال‌ها و نسبت معنایی میان آنها را بیان می‌کند.

الماجدی در شهر «درونتن» ساکن شده و دور از هیاهوی جنگ خونین عراق، در تاریکی خانه‌ی خود و البته تاریکی درونی و تنهایی خود خزیده است. وی با استفاده از دو واحد زمانی «اللیل» و «الفجر»، میزان ناراحتی و بی‌کسی خود را به‌تصویر می‌کشد و شب و بامداد را تصویری مرئی قرار می‌دهد که در آن، شاعر را با تنهایی و اندوه طاقت‌فرسایش ترسیم می‌کند:

«وَأَكْوَأْنَا الْخَشْبِيَّةُ تُرْدِدُ صَوْتِ الْعَصَافِيرِ / فِي «دُرُونْتِنَ» فَجْرًا / تَتَذَكَّرُ ذَلِكَ الْفَيْضَ مِنْ
الرِّقَقَاتِ / الَّذِي كَانَ يَعِيدُ بِدَايَةِ لَيْلَتِنَا / تَتَذَكَّرُ كَيْفَ سَكَّرْنَا بِبَدَى الْفَجْرِ / وَكَيْفَ أَدْرْنَا الْأَغَانِي عَلَيَّ
طَبَقٍ مِنْ فَحَّارٍ / وَخَرَجْنَا بِهِ / نُحَرِّضُ مَنْ نَامَ أَوْ غَفَا / وَلَكِنَّا، وَاللَّيَالِي تُبَلِّلُ قَلْبِي، / نُجْرَجِرُ فِي آخِرِ
الْفَجْرِ / كَيْسًا مِنَ الدَّمْعِ بَيْنَ الْحَدَائِقِ» (همان: ۶۸۲).

در این ابیات، «اللیل» و «الفجر» بازنمون مفهوم نشانه هستند؛ در واقع پوسته‌ی ظاهری و بالایی متن را تشکیل می‌دهند، به‌عنوان یک علامت عمل کرده و مسیری را نشان می‌دهند که به یک مقصد دورتر و ناپیداتر هدایت می‌کنند. پس این ظرف‌های زمانی فقط معنای ظرفیت ندارند؛ بلکه خاصیت باززایی معنایی و تولید مفاهیم جدیدی دارند که شاعر با گریز از قواعد پذیرفته شده‌ی زبان هنجار، آن‌ها را پدید می‌آورد و مقصود اصلی خود را با زبانی شاعرانه و خیال‌انگیز بیان می‌کند؛ زیرا بیان صریح مطلب تأثیر زیادی در مخاطب به‌جا نمی‌گذارد. در نتیجه تفسیر مفهوم نشانه، لبریز شدن شور و شوق شاعر برای دیدار دوباره‌ی وطن در سرزمینی بیگانه و غریب است که غم غربت زندگی‌اش را به شب تاریک بی‌پایان تبدیل کرده و در هر لحظه از عمرش جرعه جرعه اندوه و حسرت به او نوشانده است. موضوع نیز که با آن مفهوم نشانه تفسیر می‌شود، روند تکراری و زجرآور زندگی شاعر و سیطره‌ی فضای اندوهگین بر او و واژگان شعرش است که بدون آنکه شاعر از غربت و تنهایی صراحتاً نامی ببرد، بی‌کسی‌اش را به مخاطب انتقال می‌دهد. افعال مضارع «تُرْدِدُ»، «تَتَذَكَّرُ»، «يَعِيدُ»، «نُحَرِّضُ»، «تُبَلِّلُ» و «نُجْرَجِرُ» که در این ابیات به‌کار رفته، برنوعی استمرار تجددی دلالت دارند که این حرکت کُند و یأس‌آور زندگی الماجدی را بهتر ترسیم می‌نماید و شاعر با چیدمان هدفمند این ظرف‌های زمانی در کنار این افعال، شبکه‌ای از دلالت‌های شعری را پدید می‌آورد که به مفهوم پنهان‌شده در لایه‌های عمیق متن اشاره می‌کنند که آن، سیطره‌ی حس بیگانگی بر روان شاعر است. بر اساس مقوله‌ی «اولیت»، دو واژه‌ی «اللیل» و «الفجر»، سطح کیفی نشانه را نشان می‌دهند و وارد جزئیات نمی‌شوند، بلکه همچون دروازه‌ای به جهان درون متن عمل می‌کنند. علت دلالت‌های الماجدی، فضای سنگین و ساکتی است که بر شاعر

سایه انداخته و علت خلق چنین فضایی، غم غربت و نبود دوست و همنشینی برای شاعر است تا وی روح و روانش را از تیررس بیگانگی و بی‌کسی دور سازد. تمام این حالاتی که در طول روز و زمان مشخص با تمام جزئیات برای الماجدی اتفاق می‌افتد، مفهوم نشانه را از سطح کیفی به سطح جزئی و تفصیلی ارتقا می‌دهند و فرآیند نشانه‌شناختی را یک گام به جلو می‌برد. این حوادث تصویری از زندگی واقعی شاعر هستند که با زبانی شعری بیان می‌شوند تا تفسیرگر حال و روز او در دوری از وطن باشند. اما این جزئیات به صورت مستقل نمی‌توانند حقیقت مفهوم نشانه را برای خواننده نمایان سازند، بلکه با تکیه بر مقوله‌ی «ثالثیت» و اصل تفکر و استدلال، به چارچوب اندیشگانی و هسته‌ی معنایی قصیده پی می‌برد که یک امر کلی و حقیقی می‌باشد و آن میهن‌دوستی الماجدی است که وطن را کعبه‌ی آمال خود می‌پندارد و بی‌آن، زندگی را بی‌معنا، کم‌ارزش و تکراری و پوچ و بی‌هدف می‌داند.

نتیجه

الماجدی شاعری وطن‌پرست است که عشقی وجودگرایانه نسبت به سرزمینش دارد و با آن، هویت خاص خود را احراز می‌کند. وی بدون وجود وطن احساس پوچی و تنهایی می‌کند و دوری از عراق و زندگی در غربت او را خسته‌کرده است. در پاسخ به پرسش اول باید گفت:

۱. شاعر با استفاده از موقعیت‌های مکانی و قیده‌های مکانی، فضای شعری را پدید آورده که در آن، نظامی از دلالت‌های بهم پیوسته شکل گرفته و مفهوم نشانه را بُعدی دیداری و تصویری بخشیده‌اند و با استفاده از خاصیت فیزیکی مکان، غربت و تنهایی خود را که امری انتزاعی و غیرقابل لمس است، مرئی و ملموس ساخته و بدان ماهیتی حسی بخشیده تا خواننده به ژرفنای عواطف و حس بیگانگی و اندوه او راه یابد و با او همدردی نماید.

۲. وی در شعرش از عنصر زمان به عنوان یک قالب و ظرفی استفاده می‌کند که تصویرگر تمام خاطرات و تجربه‌های عاطفی اوست که با استفاده از چاشنی خیال موجود در استعاره و تشبیه، واحدهای زمانی را تبدیل به نشانه‌های شعری می‌کند و مفهوم غربت و تلخی و سختی گذران لحظات دور از وطن را با زبانی غیر مستقیم بیان می‌کند. در پاسخ به پرسش دوم باید گفت:

۱. شاعر از پتانسیل‌های مختلف قیده‌های زمانی و مکانی به صورت آگاهانه سودجسته و با چینش هنجارگریزانه‌ی واژگان، دلالت صریح را از آن‌ها گرفته و به آن‌ها دلالت‌های ضمنی ویژه و محدود و هماهنگ با مدلول و مفهوم کلی شعر داده است. این ظرف‌های زمانی و مکانی شدت

دلبستگی او به سرزمینش را ترسیم می‌کنند، دارای بار عاطفی و فرهنگی هستند و بازتابی از دنیای درون شاعر و روح خسته او هستند.

۲. وی با استفاده از مثلث معنایی بازنمون، موضوع و تفسیر، مفهوم و معنای نشانه‌ی غربت و تنهایی را در اشعارش ترسیم نموده است. الماجدی با کمک چینش دلالت‌های صریح در بافت متن شعر و تولید تصویرهای شعری پی در پی و مرتبط با هم، زنجیره‌ای از تصاویر، دال‌ها و معانی را ایجاد کرده و با به‌کارگیری چاشنی خیال و زبان مجاز، ذهن خواننده را به مقصود و مفهوم اصلی و پنهان در پشت این الفاظ هدایت کرده است. نشانه‌های مربوط به غربت در اشعار وی محصول انتقال از صورت آوایی واژگان و قیده‌های زمانی و مکانی و بافت سطحی متن به تفسیر و مفهوم انتزاعی نشانه است که با کمک موضوعی که در جهان واقعی و بیرونی وجود دارد تأویل و تفسیر می‌شود.

۳. قیده‌های مکانی و زمانی، روساخت متن شعر وی را تشکیل داده و به‌عنوان صورت آوایی غربت عمل کرده و سرنخ‌ها و اطلاعاتی را به خواننده داده است و او را به لایه‌های عمیق‌تر متن که در آنجا مدلول نشانه و تفسیر مفهوم نشانه یعنی غربت است، هدایت می‌کنند.

پی‌نوشت‌ها

1. Ferdinand de Saussure
2. Charles Sanders Peirce
3. Representamen
4. Object
5. Interpretant
6. Semiosis
7. Firstness
8. Secondness
9. Thirdness
10. Nostalgia

۱۱. درونت (Dronten) شهری است در استان فلیوولاند و در مرکز کشور هلند.

منابع و مأخذ

- آریان‌پور، منوچهر، (۱۳۸۸)، فرهنگ گسترده (انگلیسی به فارسی)، جلد دوم، چاپ هشتم، امیرکبیر: تهران.
- احمدی، بابک، (۱۳۸۸)، از نشانه‌های تصویری تا متن، چاپ نهم، تهران: نشر مرکز.
- باطنی، محمدرضا، (۱۳۸۰)، فرهنگ معاصر انگلیسی فارسی، تهران: فرهنگ معاصر.
- بویجره، بشیر محمد، (۲۰۰۱)، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، الجزائر: دار المغرب للنشر والتوزيع.

- تحريشي، محمد، (لاتا)، في الرواية والقصة والمسرح، قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، حلب. توکلی محمدی، محمودرضا و محسن قربانی حسناوودی، (۱۳۹۷)، «بررسی عناصر غم غربت در شعر ایلیا ابوماضي»، علوم ادبی، سال ۸، شماره ۱۳: ۳۰-۹.
- چندلر، دانیل، (۱۳۸۶)، مبانی نشانه‌شناسی، ترجمه‌ی مهدی پارسا، تهران: سوره مهر.
- خلف کامل، عصام، (لاتا)، الإتجاه السيمولوجي ونقد الشعر، مصر: دار فرحة للنشر والتوزيع.
- دینه‌سن، آنه ماری، (۱۳۸۰)، درآمدی بر نشانه‌شناسی، ترجمه‌ی مظفر قهرمان، آبادان: پرسش.
- رضوی فر، آملی و حسین غفاری، (۱۳۹۰)، «نشانه‌شناسی پیرس در پرتو فلسفه، معرفت‌شناسی و نگرش وی به پراگماتیسم»، نشریه فلسفه، سال ۳۹، شماره ۲: ۳۶-۵.
- سجودی، فرزانه، (۱۳۸۷)، نشانه‌شناسی کاربردی، تهران: علم.
- الماجدی، خزعل، (۲۰۱۱)، أحزان السنّة العراقية، بیروت: الغاؤون.
- مصطفی کلاب، محمد، (۲۰۱۶)، «دراسة سيميائية في رواية ستائر العتمة لوليد الهودلي»، جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد ۱۳، العدد ۲: ۱۳۹-۱۵۹.
- ولیعهدی، متینه السادات و جمال الدین سهیلی، (۱۳۹۶)، «بررسی روند نمادگرایی عناصر معماری، در نگاره "خسرو در حال گوش کردن به موسیقی باربد" از منظر نشانه‌شناسی پیرس»، نشریه مطالعات هنر اسلامی، سال ۱۳، شماره ۲۶: ۱-۲۴.
- Bergman, Mats; Paavola, Sami (eds) (2003), "The commens dictionary of Peirce's terms Peirce's terminology in his own words,"

سيميائية الإغتراب الزمكاني في ديوان «أحزان السنة العراقية» لـ«خزعل الماجدي» على أساس

نظرية بيرس

تورج سهرابي^١

يحيى معروف^٢

محمد نبي أحمددي^٣

المُلخَص

السيميائية هي إحدى الطرق الجديدة في النقد الأدبي للنصوص التي يقوم الباحثون بناءً على مبادئ السيميائية بتحليل البيانات المخفية والداخلية للنص والإجراءات بين الكلمات في سياق الجملة وكشف الأسرار الدلالية وتفسيرها في النصوص الشعرية. يعدّ تشارلز بيرس أحد أشهر المنظرين في هذا العلم ، وهو أمريكي ، من خلال تصميم نموذج ثلاثي الأبعاد ، وسّع نطاق تطبيق السيميائية بشكل كبير، ثم جذب انتباه العديد من علماء الأدب واللغة فيما بعد وقام بتحليل العديد من الأعمال الأدبية في من هنا. خزعل الماجدي هو أحد الشعراء العراقيين المنفيين الذين يعتبر حزنه من التشرد والبعد عن الوطن من أكثر موضوعاته الشعرية تكراراً، وفي كثير من قصائده خاصة في الديوان الشعري "أحزان السنة العراقية" يظهر حزن الوحدة والتشرد ، ويحتلّ مكاناً في قصائد الماجدي. بناءً على نتائج البحث، تمّ استخدام هذه العملات المشفرة بهدف تجميل الكلمات، وزيادة القدرة الدلالية للكلمات وإنشاء مجموعات دلالية جديدة وغير مألوقة، وقيادة ذهن الجمهور من المعنى البسيط والمعنى الواضح للكلمات إلى المعنى البعيد والخيالي وهي انعكاس لعوامل الماجدي غير النصية ونظرة العالم، وكذلك مشاعر الحنين إلى الوطن ومشاعر الحنين إلى الوطن والتعلق الشديد بوطنه.

الكلمات الدلالية: سيميائية بيرس، خزعل الماجدي، أحزان السنة العراقية.

١- طالب دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، جامعة الرازي کرمانشاه

٢- أستاذ بقسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الرازي کرمانشاه

٣- أستاذ مشارك ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الرازي کرمانشاه