The Journal of New Critical Arabic Literature
Original Research Article/ Thirteenth Year, No. ٢٧, Fall and Winter ٢٠٢٣

Semiotic analysis of Yemeni contemporary poetry based on Peirce's theory: A case study of Abdullah Bardoni's poems

Ahmad Mohammadinejad Pashaki[١], Assistant professor of the Department of Arabic Language and Literature, University Guilan
Hossein Taktabar, Associate professor in Arabic language and literature Qom University

Received:٢٩-١١-٢٠٢٢ Accepted: ٠٣-٠٦-٢٠٢٣

Introduction: New Semiotics is considered as an interdisciplinary approach and, in better words, a transdisciplinary scientific field that has been influenced by various tendencies and philosophical definitions of a specific subject. Therefore, the characteristics of interdisciplinary studies can be used in the semiotic analysis of texts. The semiotic analysis of Arabic literary works can provide a basis for a new reading of them, or, in other words, the ability to re-interpret them and lead to a better understanding of these texts. The semiotic analysis of literary works, especially Yemeni literature, can be the basis for a new reading of these texts, the identity of the sustainability discourse, and its external and internal relations. Political developments have a two-way relationship with literature, and, just as these developments can be the foundation of a literary movement, literature can also take on the mission of advancing the revolution as well as strengthening and realizing its goals. From the middle of the first half of the ٢٠th century, Yemeni literature underwent many changes and transformations affected by political currents, and it became a means of defending human freedom and fighting against tyranny and colonialism. This is an issue that has been the focus of the poets since that time in order to defend the human identity of the Yemeni citizens and paved their way to achieve freedom.
Methodology: Poetic images are the product of emotional and intellectual experiences of the poet. Using poetic images with the aim of conveying experiences (thoughts and feelings) and reflecting on their elements are considered as the factors forming the poet's worldview. It is impossible to ignore their role in representing the quality of the literary work as well as the level of its impact on the audience. In this article, the author has examined Abdullah Bardoni's poems with Peirce's semiotic approach, the library approach and descriptive-analytical method, seeking to recognize, analyze and explain the poet's symbols and codes.
Results and discussion: The gradual course of Abdullah Bardouni in these poems, along with the initial descriptions of the poem, which still shows the poet as dependent and committed to the traditional poetry system, turns his image creation into a conversation. This constitutes the main context of the poem, and the poet's experience during the war in his homeland in defense of his religious and patriotic values, beliefs and convictions. He tries to use hidden literary images in the form of an effective tool to confront the aggressive enemy by composing poems.

[١]- Corresponding autor: a.mohamadi.np@gmail.com

In Bardoni's poems, the certainty of victory is one of the poetic motifs of the poet, and it is a sign that can guide the reader to the creator of the poem. Despite the existence of poems that depict darkness and short efforts and temporary failures, the certainty of victory instead of Berdoni's poems breathes the spirit of hope into the lifeless bodies of our countrymen.

Conclusion: Bardoni uses words and phrases such as bright day, dawn of victory, light, fire, bride, lightning, and thunder. He also uses valuable similes and narrates the bitter reality that governs the country and the efforts to get rid of it. The direction of the poet in the literary industry is in his poems. By contrasting the situation before the war and after it, he depicts the anxiety, worry and fear of the war period. In this semiotic analysis, in addition to the elements inside the text, there are a lot of references to the elements outside the text (hypertext) and the events of the author's life, to the extent that, without knowing the different stages of their life, the ambiguous points of the text are discovered and interpreted, and it is difficult to recognize the semantic signs of the work. In this regard, raising basic questions starts from the following implications. In Bardoni's poems, Hodhed is a symbol for the flood of immigrants, Bayt (house) is a symbol for his country and a thief, Sindbad is a symbol for expressing suffering and displacement, and the silence of the people in front of Zubiri's martyrdom is considered as the failure of the revolution. The poet looks at Yemen's exile (mother) as a child whose bloodlust is gnawing at her in the darkness of displacement. Even though he is in his homeland, Berdouni creates a place in his poems and talks about Arab unity. The use of words such as bright day, the dawn of victory, light, fire, bride, lightning and thunder, which suggest the bitter reality ruling the country and the efforts to free it from captivity, implicitly express the poet’s intentions.

Keywords: Peirce's semiotics, Imagery, Abdullah Bardoni, Poetry.

References

Abu esbaa, S., (١٩٧٩), The Poetry Movement in Occupied Palestine, first edition, Beirut: The Arab Institute for Studies and Publishing. (In Persian)

Ayashi, M., (٢٠٠٩), Stylistics and text analysis, Damascus: Dar Al-Mahbah. (In Arabic)

Bardouni, A., (٢٠٠٢) A collection of poems, first edition, publisher: The General Book Organization. (In Arabic)

Chandler, D., (١٣٨٧), Basics of Semiotics, translated by Mahdi Parsa, Tehran: Surah Mehr. (In Persian)

Delodal, G., (٢٠٠٤), Semiotics or Theory of concepts, translated by Abd al-Rahman Bu Ali, first edition, Lazegia, Dar Al-Hiwar for printing and publishing. (In Persian)

Dudman Koshki, A., (٢٠٠٧), "Using modern literary methods in the poetry of the stability of the Palestinian nation", The Letter of Stability: Proceedings of the First Kerman Sustainability Literature Congress, Tehran, Foundation for the Preservation of the Works and Publishing of Holy Defence Values, ١٩٥-٢٠٨.

Guiraud, P., (١٣٨٠), Semiotics, translated by: Mohammad Naboi, Tehran: Agha Publications. (In Persian)

Kahlouch, F., (٢٠٠٨), The Rhetoric of the Place: A Reading in the Spatiality of the Text, First Edition, Beirut: Al-Arabi. (In Arabic)

Lahiji, S., Kar, M., (٢٠٠٧), Recognizing the identity of Iranian women in the scope of prehistory and history, Tehran: Roshangaran and Women's Studies. (In Persian)
Makarik, I. R., (١٣٨٤), Contemporary Literary Theories Dictionary, translated by: Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, Tehran: Aga Publications. (In Persian)
Mohammadi Nejad Pashaki, A., heidaryan shahri, A. R., Seddighi, K., & seyedi, H. (٢٠١٨). Semiotics in Palestinian poetry, based on Peirce's theory, a study of the poems of Haroun Hashem Rashid and Muin Baseiso for example. Lisān-i Mubīn, ٩(٣٠), ١٨١-١٥٩. doi: ١٠,٣٠٤٧٩/lm.٢٠١٨,١٤٩٤
Mohammadi Nejad Pashaki, A., heidaryan shahri, A. R., Seddighi, K., & seyedi, H. (٢٠١٨). Semiotics in Palestinian poetry, based on Peirce's theory, a study of the poems of Haroun Hashem Rashid and Muin Baseiso for example. Lisān-i Mubīn, ٩(٣٠), ١٨١-١٥٩. doi: ١٠,٣٠٤٧٩/lm.٢٠١٨,١٤٩٤. (In Persian)
Mortaz, A, M., (١٩٩٢), Deconstructive semiotic study of the poem "Ayn Lailay for Muhammad Al-Eid Al-Khalife, University Press. (In Arabic)
Namwar Motlaq, B., (٢٠١٣), Comparative semiotics of poetry and Meraj painting, Articles of the first semiotics of art conference, edited by: Farzan Sojoudi, Tehran Art Academy, ١٥١-١٧٧.
Namwar Motlaq, B., (٢٠١٣), Comparative semiotics of poetry and Meraj painting, Articles of the first semiotics of art conference, edited by: Farzan Sojoudi, Tehran Art Academy, ١٥١-١٧٧. (In Arabic)
Peirce, C., (١٩٣١), Collected Papers, Ed. Charles Hartshorne, Paul Weiss & Arthure W Burks, Harvard U.P, Cambrige. (In English)
Rajaei, N., (٢٠١٢), Myths of Liberation, ١th edition, Mashhad: Ferdowsi University. (In Persian)
Regnant (٢٠٠٨), Characteristics of literature and art at the beginning of the ٢٠th century, ١/٣/٩٤ www.tebyan.net/newindex.aspx/comment/index.a
Sassani, F., (١٣٨٤), "Analysis of the structure of the beginning of the news and the informative structure of the film text ", Articles of the second art semiotics conference, edited by: Hamid Reza Shoeiri, Tehran: Farhangestan Honar, ٦١-٨١.
Sassani, F., (١٣٨٤), "Analysis of the structure of the beginning of the news and the informative structure of the film text ", Articles of the second art semiotics conference, edited by: Hamid Reza Shoeiri, Tehran: Farhangestan Honar, ٦١-٨١. (In Persian)
Scholes, R., (١٣٨٣), Introduction to structuralism in literature, translated by Farzaneh Taheri, Tehran: Agha Publications. (In Persian)
Shamisa, C., (١٣٧٤), Guide to contemporary literature, Tehran: Mitra Publications. (In Persian)
Tadié, J. Y., (١٣٧٨), Literary Criticism in the ٢٠th Century, translated by Mahshid Nonhali, Tehran: Nilufar Publications. (In Persian)

دو فصلنامهٔ علمی نقد ادب معاصر عربی
مقاله پژوهشی/ سال سیزدهم/ بیست و هفتم پیاپی/ ۲۵ علمی (۱٤۰۲)

بررسی نشانه‌شناختی رمزگان‌های شعر معاصر یمن با تکیه بر نظریه‌ی پیرس؛ مطالعه‌ی موردی اشعار عبدالله بردوني[1]

احمد محمدی نژاد پاشاکی[2*]، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه گیلان
حسین تک تبار فیروزجائی، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه قم

تاریخ دریافت: ۱٤۰۱/۰۹/۰۸ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۲/۰۳/۱۳

چکیده

به‌کارگیری تصاویر شاعرانه با هدف انتقال تجربیات (افکار و احساسات) و تأمل در عناصر نشانه‌ای آن، بازتابی از جهان بینی شاعر محسوب می‌شود؛ چنانکه نمی‌توان از نقش آن، در بازنمایی کیفیت اثر ادبی و همچنین میزان تأثیر آن بر مخاطب غافل ماند. نگارنده در مقاله‌ی حاضر، به بررسی اشعار بردوني با رویکرد نشانه‌شناسی پیرس و مبتنی بر روش توصیفی- تحلیلی پرداخته و در پی شناخت، تحلیل و تبیین نشانه‌ها و رمزگان‌های شعری شاعر است. همچنین در این جُستار با استمداد از رهیافت‌های مختلف نشانه‌شناسی براساس فرآیند اولویت، ثانویت و ثالثیت، لایه‌های فکری و نشانه‌هایی همچون: بینامتنیت، زمان، مکان، شخصیت، روایت، مؤلف، شگردهای کشف معانی اضافی، مورد ارزیابی قرار گرفته است تا آفاق تازه‌ای را در راستای تصویر هویت‌بخش شعر مقاومت در برابر مخاطب وی پدیدار سازد. در سروده‌های بردوني، هدهد را رمزی برای سیل مهاجران، خانه را رمزی برای کشور، دزد را رمزی برای غارتگران فرهنگ و تمدن، سندباد را رمزی برای بیان رنج و آوارگی و سکوت مردم در مقابل شهادت زبیری را شکست انقلاب تلقی می‌کند. وی واقعه‌ای جزئی که بر تصوری خرد دلالت می‌کند را در نشانه‌ای عمومی، دال بر حقیقتی جامع به‌کار می‌برد. بردوني با اینکه در وطن خود حضور دارد؛ اما در اشعارش تقاطب مکانی ایجاد کرده و از اتحاد عرب صحبت می‌کند. به‌کارگیری واژگانی چون، روز روشن، بامداد پیروزی، نور، آتش، عروس، صاعقه و رعد و برق، که روایتی است از واقعیت تلخ حاکم بر کشور و تلاش‌ها برای رهایی از بند اسارت، می‌تواند به صورت ضمنی نشانه‌هایی از شاعر آن را بیان کند.

کلیدواژه‌ها: نشانه‌شناسی پیرس، تصویرپردازی، عبدالله بردوني، رمزگان‌های نشانه‌ای .

---

[1]- این مقاله برگرفته از طرح پسادکتری دانشگاه قم می‌باشد.

[2]-پست الکترونیکی نویسنده‌ی مسئول: a.mohamadi.np@gmail.com

مقدمه

نشانه‌شناسی را مطالعه‌ی نشانه‌ها و فرآیندهای تاویلی، یافتن مناسبتی میان دال و مدلول و به عبارتی دیگر، مطالعه‌ی نظام‌مند تمام عواملی می‌دانند که یا در تولید و تفسیر نشانه‌ها یا در فرآیند دلالت سهیم هستند. نشانه‌شناسی متون ادبی یکی از شاخه‌های نشانه‌شناسی است که به تجزیه و تحلیل متون ادبی، از جمله شعر و داستان می‌پردازد. تحلیل متن به اعتبار بررسی دلالت‌های ضمنی، شناخت ساز و کارهای شکل‌دهنده‌ی گفتمان از قبیل: اسطوره‌ها، استعاره‌ها و نمادها، به مثابه وجهی بین رشته‌ای تلقی می‌شود.

بحث و بررسی پیرامون نشانه‌شناسی، عمدتاً از دو منبع، یعنی آراء فردینان دو سوسور[1] (۱۸۷۵-۱۹۱۳)، زبان‌شناس سوئیسی و از مهم‌ترین شخصیت‌های پایه‌گذار مکتب ساختارگرایی و نوشته‌های چارلز ساندرز پیرس[2] (۱۹۱٤-۱۸۳۹)، یکی از مؤسسان مکتب اصالت عمل (پراگماتیسم) و بنیان‌گذار نشانه‌شناسی، سرچشمه گرفته و رشد و گسترش یافته است. پیرس بر این عقیده بود که نشانه‌شناسی چارچوب ارجاعی است. تقریباً همزمان با پیرس، سوسور نیز معتقد بود که می‌توان علمی را طراحی کرد که به بررسی زندگی نشانه‌ها در دل زندگی اجتماعی بپردازد؛ این علم بخشی از روانشناسی اجتماعی خواهد بود و نشانه‌شناسی نامیده می‌شود. پیرس نشانه را سه جزئی می‌داند و با این دیدگاه، مسیری متمایز و تازه در نشانه‌شناسی آغاز می‌کند و نظریه‌ای مستقل و کامل را پدید می‌آورد. در دیدگاه سوسور «نشانه دو وجهی است که عبارتند از دال و مدلول؛ ولی نشانه از نظر پیرس سه وجهی است و از بازنمون، موضوع و تفسیر تشکیل شده است» (دلودال، ۲۰۰٤ : ۲۱). موضوع (یا مدلول سوسوری) چیزی است که نشانه، ما به ازای آن است و تفسیرکننده، نشانه‌ی ذهنی است و در واقع همان چیزی است که به محض برخورد با یک نشانه، در ذهن خطور می کند؛ در حقیقت تفسیرکننده شخص نیست، بلکه اندیشه‌ای است که در ذهن شکل می گیرد یا نوعی نتیجه که می تواند خود نشانه‌ای برای تداوم فرآیند نشانه‌هایی باشد که نیازمند تفسیر است. از منظر پیرس آنچه حاصل تجربه است، نشانه‌های ناآگاهانه‌ای هستند که با ارتباط با نشانه‌های دیگر، قابلیت تفسیر پیدا می‌کنند.

برخلاف بحث دلالات سوسور که بر نظام دوگانه یعنی نشان و نحوه‌ی دلالت آن استوار است، یکی از ویژگی‌های نشانه‌شناسی پیرس، بررسی نشانه براساس درک سه‌گانه است. از نظرگاه وی هر شیء که بیانگر مفهوم و بیانی باشد، نشانه قلمداد می‌شود. در واقع معنایی که در ذهن مخاطب یا در ارتباط با مخاطب شکل می‌گیرد و همچنین نقش مخاطب و ادراک او، در الگوی پیرس دیده نمی شود.

فرآیند کشف نشانه به صورت نسبت شباهت (نشانه‌ی شمایل)، نسبت مجاورت (نشانه‌ی علامت) یا نسبت قانونی (نشانه‌ی نماد) است؛ از این‌رو سه نوعِ اصلی نشانه‌شناسی پیرس این‌گونه مشخص می‌شود: نشانه‌ی کیفی، یعنی کیفیتی که کارکرد یک نشانه دارد و آن مقوله به اولویت مربوط می‌شود؛ نشانه‌ی جزئی که به واقعه‌ی جزئی زمانی و مکانی دلالت می‌کند و به مقوله‌ی ثانویت مربوط می‌شود. نشانه‌ی عمومی، کلی یا دال بر قانون کلی، اعم از قراردادی یا حقیقی، که مربوط به مقوله‌ی ثالثیت میشود.

مسلَّم این است که نشانه‌شناسی، یک رویکرد میان رشته‌ای و به‌عبارت بهتر، یک زمینه‌ی علمی فرارشته‌ای تلقی می‌شود که از گرایش‌ها و رویکردهای گوناگون و تعاریف فلسفی مختلفِ یک موضوع مشخص، تأثیر پذیرفته است. از این‌رو می‌توان از خصوصیات مطالعات میان رشته‌ای در تحلیل نشانه‌شناسی متون بهره گرفت. «تحلیل نشانه شناسانه‌ی آثار ادبیات عربی می‌تواند زمینه‌ساز خوانشی تازه از آنها یا به تعبیری دیگر توانش تأویلی مجدد» (مرتاض، ۱۹۹۲: ۵۵) و موجب فهم بهتر این متون شود. تحلیل نشانه‌شناختی آثار ادبی، به ویژه ادبیات یمن می‌تواند زمینه‌ساز خوانشی نو از این متون و هویت‌بخش گفتمان پایداری و مناسبات بیرونی و درونی آن باشد. تحولات سیاسی با ادبیات رابطه‌ای دوسویه دارد و همان‌گونه که این تحولات می‌تواند زمینه‌ساز یک جریان ادبی است، ادبیات نیز می‌تواند رسالت پیشبرد انقلاب، تقویت و تحقق اهداف آن را بر عهده گیرد. ادبیات یمن از میانه‌های نیمه‌ی نخست قرن بیستم متأثر از جریان‌های سیاسی، دچار تغییر و تحول فراوانی شد و به وسیله‌ای برای دفاع از آزادی انسان و مبارزه با استبداد و استعمار مبدل گردید؛ مسأله‌ای که از همان زمان در راستای دفاع از هویت انسانی شهروند یمنی مورد توجه شاعران این مرز و بوم قرار گرفت و راه آن‌ها را برای رسیدن به آزادی و دگرگونی فراگیر هموار گرداند.

عبدالله بردوني از جمله شاعران معاصر یمن است که از ۱۳ سالگی به سرودن شعر روی آورد و در این شرایط سخت، رسالت بیان شرایط اجتماعی را در قالبی نظم‌گونه و ادبی به عهده گرفت. از مهم‌ترین ویژگی‌های شعری او مبارزه‌طلبی و آگاه‌سازی می‌باشد؛ وی دغدغه‌ی سامان‌بخشیدن به اوضاع نابسامان فرهنگی و اجتماعی یمن را دارد. تجربه‌ی شعری وی مراحل فکری مختلفی را طی نموده است؛ در پاره‌ای از قصاید خود رنگ و بوی کلاسیسم و در برخی، رمانتیسم و در برخی دیگر، سوررئالیسم جلوه‌گر است و در قصایدی، نشانه‌هایی از مکتب اصالت وجود (اگزیستانسیالیسم) به چشم می‌خورد. قضایا یمنیة، الثقافة الشعبیة تجارب وأقاویل یمنیة، الثقافة والثورة، فنون الأدب الشعبی فی الیمن، دیوان البردوني و غیره، از مهم‌ترین آثار این ادیب شهیر به

شمار می‌رود. سرانجام بردوني در دوران احمد بن یحیی و به سال ۱۹٤۸ به‌خاطر حمایت از انقلاب به زندان افتاده و در سال ۱۹۹۹ در هفتاد سالگی وفات یافت.

این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی و براساس نشانه‌شناسی پیرس بر آن است با بررسی رمزگان‌های مؤلف، زیبایی‌شناسی، بینامتنیت، زمان و مکان و روایی، به پرسش‌های زیر پاسخ گوید:

۱- نشانه‌شناسی به عنوان یک نظریه‌ی نقادانه و رویکردی برای تحلیل متون، چگونه می‌تواند برداشت‌ها و مفاهیم جدید را از شعر عبدالله بردوني عرضه کند؟

۲- نشانه‌شناسی پیرس با کاربست چه رمزگان‌هایی می‌تواند برداشت‌ها و مفاهیم جدیدی را از شعر عبدالله بردوني عرضه کند؟

۳- خوانش شعر سروده‌های عبدالله بردوني به چه صورت توانسته به کشف و تحلیل رمزگان‌های آن نائل آید؟

٤- نگاره‌های نشانه‌شناسی در نظام بخشی روایی سروده‌های عبدالله بردوني، چه نقشی می‌تواند ایفا کند؟

نشانه‌شناسی به عنوان یک نظریه‌ی نقادانه و رویکردی برای تحلیل متون، با کنار هم قراردادن نشانه‌ها، می‌تواند برداشت‌ها و مفاهیم جدیدی را از شعر عبدالله بردوني عرضه کند. محدویت‌هایی که در ابتدا در این روش وجود داشت، این بود که این روش در آثار هنری و نقاشی بررسی و منتشرشده و تطبیق آن، نیاز به مطالعه‌ی بیشتر و جمع‌آوری مواد و استخراج مطالب قابل تطبیق در ادبیات داشت. پس از انجام مطالعات در این خصوص، مثلث مفهومی پیرس در اشعار شاعر، مورد بررسی قرار گرفت و در نهایت در قالب پنج رمزگان، انتظام یافت.

پیشینه‌ی پژوهش

پژوهش‌های مرتبط با موضوع به شرح ذیل می‌باشند:

ابوالحسن امین‌مقدسی و اویس محمدی در مقاله‌ی خود تحت عنوان «بررسی سبک سوررئالیسم در دیوان عبدالله البردوني»، (نقد ادب عربی، سال سوم، شماره ۲: ۱۳۹۲) براساس سبک مبتنی بر ناخودآگاه، و زبان شعری شاعر به این نتیجه رسیده‌اند که در این قصیده‌ها علاوه بر غموض و غرابت، هنجارگریزی و ساختارشکنی زیادی وجود دارد و می‌توان شاهد تداعی آزاد معانی و ایراد مضامین پراکنده‌ای بود که برخاسته از اصل «نگارش خودکار» یا «نگارش ناخودآگاه» سوررئالیست‌ها می‌باشد.

تورج زینی وند و همکاران، در مقاله‌ی «بیداری اسلامی در شعر معاصر یمن (مطالعه‌ی مورد پژوهش: شعر عبدالله بردوني)»، (مطالعات بیداری اسلامی، شماره ۹: ۱۳۹۵)، به بررسی سبک شعری عبدالله بردوني، کاربرد عنصر طنز، نماد، اسطوره و آموزه‌های دینی، صورخیال به ویژه استعاره و جلوه‌های بیداری اسلامی در شعر این شاعر می‌پردازد. در نهایت به این جمع‌بندی می‌رسد که در دیوان شاعر، مهم‌ترین خصایص ادبی دوره‌های شعر نو عربی، همچون کلاسیک، رمانیتک و واقعیت‌گرایی به چشم می‌خورد.

در مقاله‌ی «نشانه‌شناسی در شعر فلسطین با تکیه بر نظریه‌ی پیرس؛ مطالعه‌ی مورد پژوهانه اشعارهارون هاشم رشید و معین بسیسو» نوشته‌ی احمد رضا حیدریان شهرکی و دیگران (لسان مبین سال نهم، شماره ۳۰: ۱۳۹٦) نگارندگان ضمن اشاره به اصول نظریه‌ی نشانه‌شناسی پیرس، به بررسی اشعار شاعران پرداخته‌اند. در نهایت به این جمع‌بندی رسیده‌اند بسیسو با به‌کارگیری کلمات و واژگانی چون خورشید، یخ، عروس، صاعقه و سرما به تشبیهات ارزشمندی دست می‌زند و به‌دنبال این تصویرگری هارون هاشم رشید نیز از واژگانی چون اشک، ماه در دل تاریکی، مصلوب، عید استفاده نموده و از استعاره و تشبیه سود جسته است. او از این طریق وقایع حاکم بر سرزمین خود را بیان نموده که نشان‌دهنده جهت‌گیری دو شاعر در صنایع ادبی در سروده‌های خود می‌باشد. هر دو شاعر نیز از یک بیان میانه استفاده‌کرده که با مقابل هم قراردادن اوضاع قبل از جنگ و بعد از آن، تشویش و نگرانی و دلهره‌ی دوران جنگ را به تصویر می‌کشند.

در مقاله‌ی «بررسی کارکرد موسیقی شعر بردوني در تصویرآفرینی»، (نقد ادب معاصر عربی، شماره ١٦: ۱۳۹۸) نوشته‌ی مصطفی مهدوی‌آرا و سیدمهدی نوری کیذقانی، با روش توصیفی-تحلیلی، به کارکرد موسیقی شعر در دیوان عبدالله بردوني- شاعر نابینا و معاصر یمنی-پرداخته و میزان موفقیت شاعر را در استفاده از موسیقی، جهت تصویرآفرینی شعری و خیال‌انگیزی مخاطب ارزیابی نماید. در نهایت به این نتیجه رسیده‌اند که در شعر این شعر گاه تکرار حرف و گاه تکرار کلمه که به صورت‌های: جناس، طباق، ردالعجز علی الصدر و غیره نمود یافته است.

زینه عرفت پور در مقاله‌ی «بررسی موسیقی درونی شعر عبد الله بردوني و تناسب آن با معنا»، (ششمین کنفرانس بین المللی پژوهش‌های کاربردی در مطالعات زبان: ۱۳۹۷)، تکرار را به‌عنوان عنصر اساسی موسیقی درونی معرفی‌کرده که علاوه بر غنابخشیدن به موسیقی درونی اشعار بردوني و ایجاد نوعی پیوستگی و انسجام در آنها، اهداف دیگری همچون دلالت بر معنای خاص، تأکید بر یک موضوع ویژه در قصیده و تدوام و استمرار بخشیدن به امری خاص را می‌تواند تحقق بخشد.

تورج زینی‌وند و دیگران در مقاله‌ی «نشانه شناسی الفاظ حاوی مفهوم وطن در اشعار سلیمان العیسی بر اساس دیدگاه چارلز پیرس» (نشریه ادب عربی، سال سیزدهم، شماره ۳: ۱٤۰۰) ، به تحلیل نشانه‌های مربوط به مفهوم وطن می‌پردازند. در نهایت نیز به این نتیجه می‌رسند که شاعر از طریق چینش صحیح دلالت‌های صریح در کنار هم و در درون بافت متن، دلالت‌های ضمنی مفهوم وطن را با زبانی خیال انگیز بازگو ساخته است.

با وجود پژوهش‌های ذکرشده، اما تاکنون پژوهش جامع و دقیقی با رویکرد نشانه‌شناختی و در جهت بررسی رمزگان‌های نشانه‌ای در اشعار بردوني صورت نگرفته است؛ از این‌رو با گردآوری برخی از منابع، نگارنده درصدد آن است تا به چنین مهمی در جستار پیش‌رو دست یابد.

نشانه‌شناسی سروده‌های عبدالله بردوني

مسلم این است که نشانه‌شناسی، رویکردی میان رشته‌ای و به عبارت بهتر، به‌عنوان یک زمینه‌ی علمی فرارشته‌ای تلقی می‌شود که از گرایش‌ها و رویکردهای گوناگون و تعاریف فلسفی مختلفِ یک موضوع مشخص، تأثیر پذیرفته است. از این‌رو می‌توان از خصوصیات مطالعات میان رشته‌ای در جهت تحلیل نشانه‌شناسی متون بهره گرفت. نشانه‌شناسی پیرس به این سؤال پاسخ می‌دهد: چگونه این نشانه‌ها به مرحله‌ای می‌رسند که به انسان چیزی را نشان می‌دهند؟ پاسخ پیرس به این پرسش در قالب اصطلاح ابداکسیون [۳] قرار گرفته که به‌معنای وابسته‌بودن نشانه‌ها به همدیگر است. این وابستگی نوعی وابستگی منطقی است؛ به بیان دیگر چون در نظر او افکار و اندیشه‌ها نیز نشانه هستند، بنابراین، برای اینکه بتوان از فکر و اندیشه‌ای استفاده‌نمود، باید اندیشه‌ای وجود داشته‌باشد که آن اندیشه را تفسیر کند. او این تسلسل را از نوع سلسله‌ای که به یک نقطه منتهی می‌شود [٤]، می‌داند؛ از این‌رو در بررسی نشانه‌شناسی اشعار عبدالله بردوني به مجموعه‌ای از مولفه‌های مورد نظر پیرس پرداخته می‌شود که نبود هریک به فهم معنا آسیب می‌رساند. از عبدالله بردوني دوازده دیوان شعری در دو مجلد و چندین کتاب در قالب نثر باقی مانده است. با مروری بر سروده‌های او موضوعات فراوانی که رنگ نشانه و تأویل به خود گرفته‌اند، قابل شناسایی و معنایابی گردیده‌اند که از رهگذر نشانه‌شناسی نمونه‌هایی از سروده‌های این شاعر و تحلیل محتوایی آن‌ها، دلالت‌یابی بهتری در خوانش اشعار قابل دریافت است.

رمزگان‌های مربوط به مؤلف

در بلاغت و علوم ادبی، بین شاعر و گوینده‌ی شعر، تمایز قائل نشده‌اند و ماهیت نظری و ارزش زیبایی‌شناختی رمزگان‌های مؤلف، مجهول باقی مانده‌است؛ البته این بدان معنا نیست که شاعران بزرگ از ماهیت و ارزش آن غافل بوده‌اند، بلکه قرائن بیانگر آن هستند که چه در انتخاب و چه در کاربرد آن، چه معیارهایی وجود داشته‌اند. کشف این معیارها نه تنها ارزش و ماهیت این رمزگان را آشکار می‌کند، بلکه علاوه بر کارکردهای عمومی، ممکن است دارای کارکردهای ویژه‌ای نیز باشد. از این‌رو است که گفته می‌شود: «در تحلیل معنایی یا نشانه‌شناختی متن، چهار عامل کلی متن، تولیدکننده‌ی متن، دریافت‌کننده‌ی متن، و بافت متن در شکل‌گیری معنای کل متن و خوانشی که از متن حاصل می‌شود، دخالت دارند» (ساسانی، ۱۳۸٤: ٦۱) مکاریک در «دانشنامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر» از نشانه‌شناسی مؤلف سخن می‌گوید. او به نقل از موکاروفسکی می‌نویسد: «اثر ادبی به طرق مختلف، خواه به‌طور مستقیم و خواه به‌صورت موازی، بر زندگی شاعر، ساختار شخصیتی او و محیط اجتماعی‌ای که او در آن پرورش یافته، دلالت می‌کند» (مکاریک، ۱۳۸٤: ۲۹۳)

در گذشته، نشانه‌های مؤلف، در تخلُّص یا نام شعری او وجود داشت که معمولاً در ابیات پایانی شعر، آورده می‌شد. امروزه این نوع نشانه‌ها در درون اشعار شاعران معمولاً غایب است؛ اما نام شاعر را می‌توان در پشت جلد مجموعه‌های اشعار وی دید. علاوه بر این می‌توان با ردیابی عناصر تکرارشده‌ی فکری و سبکی در یک شعر به صورت ضمنی، نشانه‌هایی از شاعر آن را به دست آورد. همچنان که در سروده‌های بردوني، قطعیت پیروزی، یکی از موتیف‌های شعری شاعر و نشانه‌ای است که می‌تواند خواننده را به سوی خالق شعر، رهنمون کند. علی‌رغم وجود اشعاری که ترسیم‌گر تاریکی و تلاش‌های کوتاه و ناکامی‌های موقتی است، بردوني روح امید را در کالبد بی‌جان هم‌وطنان می‌دمد.

هدَّدونا بألقيد أو بألسّلاح — واهدروا بألزَّئير أو بألنُّباح
وكلوا جوعَنا وسيروا على أشـ — ـلائنا ألحُمرِ، كألخُيولِ ...ألجماح
واقرَعوا فوقَنا ألطُّبول وغطُّوا — خزيَكُم بألتَّصنُّعِ ألفضّاحَ
هدَّدونا لن ينثني ألزَّحف حتى — يَزحَفَ ألفجرُ من جميع ألنواحي
قسماً لن نعود حتى ترانا — رايةُ ألنصرِ في ألنهار ألضّاحي٥

(بردوني، ۲۰۰۲، ۱/ ۳۵۹)

گرسنگی و تکه‌تکه شدن زیر سم اسبان، نشانه‌هایی است که بیانگر تجربه‌ی شاعر بوده و سطح ظاهری متن را می‌سازد. تفسیر این نشانه‌ها، اشغال و حس استقلال‌طلبی، پیروزی گمشده و

روحیه‌ی عزت‌مندی و مضامینی از این دست را شامل می‌شود. در حقیقت، موضوع، تجربه‌ی شخصی شاعر بوده که در قالب یک تجربه‌ی فردی با جزئیات زمان و مکان خاص بروز می‌کند. به دیگر سو، او این نشانه‌های جزئی که با مفهوم ثانویت مرتبط می‌باشد را بر حقیقتی عمومی منطبق می‌کند که در کشاکش شمشیرهای ایستادگی و ظلم، جرقه‌ها و نورهایی هویدا می‌شود که پایانی بر این تاریکی ظلم خواهد بود.

او در ابیات زیر تمام مردم را به مبارزه طلبی و جان‌فشانی در راه آزادی فلسطین از دست بیگانگان فرامی‌خواند.

يا أخي يا بنَ ٱلفدى فيمَ ٱلتمادي وفلسطينُ تنادي وتنادي؟
ضجَّتِ ٱلمعركةُ ٱلحمرا ... فقم: نلتهب ... فٱلنورُ من نارِ ٱلجهادِ
ودعا داعى ٱلفدى فلنحترق فى ٱلوغى، أو يحترق فيها ٱلاعادى
يا أخي يا بنَ فلسطينَ التي لم تزل تدعوكَ من خلفِ ٱلحِدادِ[٦]

(بردوني، ٢٠٠٢: ١/ ٣٢٠)

شاعر معتقد است که قطعاً پیروزی و آزادی سرزمین فلسطین تنها با فداکاری و ریخته‌شدن خون افراد حاصل می‌شود. وی این تحدی در برابر دشمن صهیونیست را به‌عنوان نبرد سرخ از آن یاد می‌کند و با زبانی تند و کوبنده و با شوری حماسی، انگلیس را برای مبارزه‌ای قاطعانه به میدان مبارزه فرا می‌خواند:

يا بريطانيا وقد هُيِّيءَ ٱلمَي دانُ هَيَّا إلى ٱلعِراكِ ٱلعَنيدِ
إنما نحن أمَّةٌ تَبذُلُ الأر واحَ في ذِمَّةِ ٱلعُلا وٱلخلود
تفتَدي ٱلمجدَ بٱلنُفوس وتشفي غُلَّةَ ٱلثأر من جراح ٱلشهيد
فتخَلِّي عَنِ ٱلجُنوبِ وخَلِّي كَمَران ٱلمصُون حرَّ ٱلبُنُود
دونَ ما تَبتَغينَ صاعقةُ ٱلمو ت وبرقُ ٱلقَتا وقَصفُ ٱلرعود[٧]

(همان: ١/ ١١٨)

نبرد سرخ (ٱلمعركةُ ٱلحمرا)، نبرد کوبنده (ٱلعِراكِ ٱلعَنيدِ)، بازگشت مهاجران و مضامینی از این دست، نشانه‌های کیفی و توصیفی بصری از اشغال و انحطاط است که به مقوله‌ی اولویت اشاره دارد؛ حاصل حس سرخوردگی برآمده از تباهی آرمان‌های وطن، یک نشانه‌ی عمومی که دو مقوله‌ی اولویت و ثانویت را با هم می‌آمیزد و درک آن مستلزم وجود همدلی از تماشاگر است.

بردوني با روح حماسی خود، مردم را به مبارز علیه استبداد و رژیم صهیونیست دعوت می‌کند و با طرح مسأله‌ی فلسطین از تمام کسانی که به اجبار سرزمین یمن را ترک کردند و در اقصی نقاط جهان آواره شده‌اند می‌خواهد تا با افتخار و سربلندی به وطن و زادگاه خود بازگردند. شاعر معتقد است که با اتحاد بلاد عرب، رهایی سرزمین فلسطین امکان‌پذیر است.

رمزگان‌های مربوط به زیبایی‌شناسی کلام

متن دربردارنده‌ی واژگان یا نشانه‌های بصری است که ذهن خواننده را به رمزگشایی، ترکیب و ساخت معانی هدایت می‌کند. یک «متن» معمولاً به گزارش یک پیام اشاره دارد و به طور فیزیکی مستقل از فرستنده و گیرنده‌اش است. «متن» متضمن علائم، کیفیات، تصاویر، صداها و اشارات است و توسط قراردادهای ارتباطی، مفهومی قابل تأویل می‌باشد. پی‌یر گیرو[۸]، در بحث از نسبی‌بودن مفهوم قراردادی در نشانه‌ها، از دو نوع نشانه‌های زیبایی‌شناختی سخن می‌گوید: ۱- نشانه‌های بلاغی ۲-نشانه‌های هنری. از نظر او «این نظام‌های زیبایی‌شناختی، کارکردی دوگانه به خود می‌گیرند؛ برخی از آنها بی‌آنکه در قلمرو منطق قرار گیرند، بازنمایاننده‌ی امر ناشناخته‌اند و برخی دیگر بیان‌کننده‌ی امیال ما هستند. نظام‌های نوع اول فنون معرفت و نظام‌های نوع دوم هنرهای تفریحی در معنای ریشه‌شناختی آن هستند» (گیرو، ۱۳۸۰: ۹۷-۹۸).

در مورد ایجاد اثر هنری، فرآیند مشابهی برقرار است: در مرحله‌ی اول، هنرمند احساس آشفتگی و ناآرامی می کند که همان مقوله‌ی کیفیات و احساسات محض است. ایجاد اثر هنری در حقیقت، تلاشی برای ارائه‌ی بیانی منظم‌تر از همان احساسات محض است. اکنون می‌توان ملاحظه کرد که مرحله‌ی اولویت پیرس، همان تصاویر حسی است که می‌توان ادراکات حسی درونی مانند ادراک غم، شادی و غیره را به‌صورت شخصی و جزئی بر آن افزود. مرحله‌ی دوم همان برقراری نسبت و روابط ادراک‌های حسی با یکدیگر است که توسط تخیل صورت می گیرد و مرحله‌ی ثالثیت نیز کاملاً برحسب ادراک عقلی است. درک ذهن به درجه‌ی انس آن با موضوع یا تجربه‌ی پیشین، بستگی دارد که پیرس از آن تعبیر به تجربه‌ی جانبی می کند.

عبدالله بردوني در سروده‌های خود، از شگردهایی بهره گرفته است که در تحلیل متون ادبی از نشانه‌های زیبایی‌شناختی به‌شمار می‌روند که از جمله‌ی آن‌ها می‌توان به بهره گیری از سمبل، استعاره، اغراق و غیره اشاره کرد. شاعر با استفاده از این شگردها از نشانه‌هایی بهره می‌گیرد که بر مدلول خود دلالت ضمنی دارند؛ این‌گونه نشانه‌ها، منعطف‌تر و پویاتر از نشانه‌هایی هستند که در زبان علمی به‌کار می‌روند. به نظر پیرس اثر هنری اولاً برای خود هنرمند مفید است؛ زیرا اجازه‌ی

بیان احساس خود را به او می دهد، اما در مرحله‌ی دوم باید برای مردم نیز مفهوم و مؤثر باشد. از نظر پیرس نقش اثر هنری معقول‌ساختن جنبه‌ی کیفی احساسات است و فرآیند معقول‌ساختن امر محسوس نیازمند استفاده از نشانه هاست؛ اما چون کیفیت احساسات در مقوله‌ی اولویت قرار می‌گیرد، تنها توسط نشانه‌های شمایلی قابل بیان است. از این‌روست که بردوني در قصیده‌ی «الهدهد السادس» این‌گونه از تغییر وطن یاد می‌کند:

من ذا هنا! صنعا بلا ... صنعا، وجوهٌ أجنبيَّة
مُتَطَوّعون وطَيَّعاتٌ ... أوصياءُ بلا وَصِيَّة
حُزَمٌ من ٱلشَّعر ٱلمُسَرَّح ... وٱلعيونِ الفوضَويّة
خبراءُ في عُقمِ الإدارة ... وافدون بلا هويَّة ...
ومسافرون بلا وداعٍ ... واصلونَ بلا تحيَّة ...
ومُؤمَركاتٌ يرتدينَ ... قميصَ ليلى ٱلعامريَّة
يا هدهدُ ٱليومَ، الحمولةُ ... فوق طاقتك ٱلقويَّة[۹]

(بردوني، ۲۰۰۲: ۱/ ۷۱۱)

وی از تغییرات بارزی که در ترکیب نژادی سرزمینش رخ‌داده، شکوه می‌نماید. تغییرات نژادی، بازرگان نماها، نشانه‌های کیفی و تصویری از تجربه‌ی شاعر هستند که در نشانه‌ای عمومی، بی‌هویتی و استعمار را به ذهن متبادر می‌کند. بردوني، آنها را انسان‌های بی‌هویتی می‌نامد که از نژادهای مختلف و با عناوین مختلفی چون کمک‌های انسان دوستانه، آموزش، مهارت و کار، به یمن مهاجرت کرده‌اند، اما در حقیقت سودی به حال مردم ندارند. شاعر در این قصیده هدهد را رمزی برای سیل مهاجرانی قرارداده که به یمن سرازیر می‌شوند.

بردوني، در قصیده‌ی «لص في منزل شاعر» با استفاده از کلماتی ساده، فقر مردم یمن را به تصویر می‌کشد:

شكرا دخلتَ بلا إثاره ... وبلا طَفُورٍ أو غَرارة
لَما أغَرتَ خَتَقتَ ... في رجليكَ ضوضاءَ الإغارة
لم تَسلُبِ ٱلطِّينَ ٱلسُّكونَ، ... ولم تَرِعْ نَومَ ٱلحِجارة
كَٱلطَّيفِ، جئتَ بِلا خُطىً ... وبلا صَدىً، وبلا إشارة
أرأيتَ هذا ٱلبيتَ قَز ... ماً، لا يُكلِّفُكَ ٱلمَهارة؟
فأتيتَه، تَرجو ٱلغَنا ... ئم، وهو أعرَى من مَغارَة
ماذا وجدتَ سوى ... ٱلفراق وَهِرَّةً تَشتُمُ فارَة[۱۰]

(همان: ۱/ ۸۳)

بیانی طنز آلود و به گونه‌ای داستانی، فقر شدید موجود در جامعه را به‌تصویر می‌کشد. «منزل» و «دزد» در دلالت ضمنی، بیانگر هویت شاعر است که هر چند در وطن شاعر موجودیت پیدا می‌کند، اما تفسیر آن بی هویتی یا هویتِ به تاراج رفته است. دزدان، همان غارتگران فرهنگ و تمدن هستند، که به ناگاه آرام و بی صدا وارد می‌شوند و فرهنگ و تمدن کشور را به تاراج می‌برند. شاعر عمق غارت وطن را به خالی‌تر از غار خالی، تعبیر می‌کند.

وأطلّ	جَوٌّ	لم	تلِد	أمُّ الخَيالاتِ	انتظاره
وهناك	أدركَ	شهرزادُ		ٱلصبحُ، فارتقَبَت	نهاره
وانثال	أسبوعٌ،	تَزفُّ		عرائسُ ٱلفجرِ	إخضِراره
وتَلاه	ثانٍ	لَحَّنَت		بُشراهُ أعراقَ	ٱلحِجاره
حتى	تَبَدَّى	ثالث		لَمَحَت وِلادتُه	انتحاره[11]

(همان: ۱/ ٥٦١)

او برای رهایی از شمشیر جلاد، داستان دنباله‌داری را به مدت هزار و یک شب -کنایه از شب‌های طولانی- نقل می‌کند و به این ترتیب شهریار به شوق شنیدن ادامه‌ی داستان‌هایش، امکان کشتن او را پیدا نمی‌کند. پیرس، شناخت را امری «داده‌شده» نمی‌داند؛ بلکه از نظر او امری است که به‌صورت نهفته در ذهن او وجود دارد و به‌طور تدریجی و با انتخاب بهترین تفسیر از هر نشانه‌ای صورت می‌گیرد.

از دیگر شخصیت‌های اسطوره‌ای سندباد است که «به‌عنوان قهرمان، طی هفت سفر پر حادثه، با اتکا به تدبیر و ابتکار شخصی و گاه بخت خوش، بر تمام مشکلات غلبه می‌کند» (دودمان کوشکی، ۲۰۴:۱۳۸۷). شاعران معاصر از شخصیت سندباد و خطرهایی که او با آن مواجه شد، برای بیان آشفتگی فراگیری که بر زندگی امت عربی سایه انداخته بهره‌گرفته‌اند. بردوني در شعرش، سندباد را همچون اسطوره‌ای از یک فرد انقلابی ترسیم می‌کند که در مقابل ستم تاب نمی‌آورد. وی، همچنین در قصیده‌ی «حكاية سنين»، برای معرفی شخصیت «شهيد محمود محمد الزبيري» از اسطوره‌ی سندباد بهره‌گرفته است. در این وجه، نشانه یک نماد همیشه کلی خواهد بود؛ اما باز تنها در قالب نشانه‌ی جزئی و از طریق نمایه‌ای (علامت) خاص دلالت پیدا خواهد کرد. وجه مشترک سندباد و شهید زبیري، رنج و آوارگی آن‌ها در این پیکار است؛ در واقع، بردوني سکوت مردم در مقابل شهادت زبیري را شکست انقلاب تلقی می‌کند و بر آن است تا مخاطبان را با بهره‌گیری از این رمزها، به شعله‌ورنمودن انقلاب، ترغیب نماید.

شاعر به‌خاطر عشق به وطن، شمال و جنوب و شرق غرب کشور را قلب تپنده‌ای می‌داند که شریک شادی و غم همدیگر می‌باشند:

لن يستكينَ ولن يستسلمَ ٱلوطنُ ... توثَّبَ ٱلروحُ فيه و انتخى ٱلبدنُ
أما ترى كيف أعلى رأسَهُ ومضى ... يدوس أصنامه البلها ويمتهنُ
ها نحن ثُرنا على إذعانِنا وعلى ... نفوسِنا واستثارَت أُمُّنَا «ٱليمنُ»
وما ٱلشِّمالُ؟ وما هذا ٱلجَنوبُ؟ هما ... قلبانِ ضمَّتهما ٱلأفراحُ وٱلأحزانُ[۱۲]

(همان: ۱/ ٣٦٦ - ٣٦٥)

حضور شخصیت زن در مقام عنصری نجات‌بخش و رهاننده، موضوعی بسیار قابل اهمیت و شایان توجه است. «این نوع نگرش به زن می‌تواند دارای بن‌مایه‌ای اسطوره‌ای و روان‌شناسانه باشد. به‌طور کلی، در قدیمی‌ترین آثار بازمانده از انسان باستانی در جوامع کهن، رد پای "مادر کبیر" یا "بزرگ مادر" یافت می‌شود که به‌صورت‌های سمبلیک حضور خود را آشکار می‌سازد. اصل "مادینه‌ی هستی" و پرستش "مادر خدا" در اندیشه‌های اساطیری بشری، بیانی آشکار از حیات بخشی، زایش و ناجی‌بودن زنان در باور انسان است. از این‌رو، در اساطیر جوامع، زن در جریان پیدایش آفرینش و به‌طور کلی در ظهور تمام پدیده‌های حیات‌بخش و در مجموعه‌ی خلقت سهم و نقش برتر را داشته است. از این‌رو، در اساطیر جوامع کهن، نوخدایان مادینه به‌نام مظاهر قدرت و حاصل‌خیزی و زایش و عشق خوانده می‌شدند». (لاهیجی و کار، ۱۳۸۷: ۸۸) شاعر فضای غربت و وحشتی که یمن (مادر) را احاطه‌کرده است را بیان می‌کند؛ وی خود را همچون فرزندی برای این مادر می‌داند که خون‌خواهی او را در تاریک‌خانه‌ی اشغال، می‌جوید. واژه‌ی «أُم» بازنمون مفهوم نشانه است که پوسته‌ی بالایی متن را تشکیل می دهد؛ مفهومی که خاصیت باززایی معنایی و تولید شبکه‌ی مفهومی دارد و به اندوه طاقت‌فرسای شاعر و عشق او به وطن، تفسیر می‌شود.

رمزگان مربوط به روابط بینامتنی

دلالت‌پردازی در زبان روزمره، از این جهت که روند خطی و مشخصی دارد، از نوع صریح است؛ امّا زبان ادبی از دلالت‌پردازی ضمنی برخوردار است؛ به این معنی که متن به خود یا متون دیگر ارجاع می‌دهد و در نتیجه با توجّه به مخاطب و خواننده، معنای متفاوتی خواهد داشت. در نظر پیرس «معنای یک بازنمون ممکن است چیزی نباشد جز یک بازنمون دیگر» (Peirce, ۱۹۳۱: ۳۵۳) در واقع تفسیر اولیه می‌تواند دوباره تفسیر شود و مدلول در نقش یک دال ظاهر شود. این نکته منجر به ایجاد تکثر معنایی می‌گردد که بعدها پساساختارگرایان آن را مورد توجه قرار دادند.

مفهوم دیگری که الگوی پیرس به آن اشاره دارد، اما نظریه‌پردازان بعدی بیشتر به آن پرداخته‌اند، مفهوم تفکر گفتگویی است. «به گفته‌ی پیرس تمام انواع تفکر، شکل گفتگویی دارند» (چندلر، ۱۳۸۷: ٦٢) براساس این نظریه، «متونی که موضوع مشترک دارند، در تمام دوره‌های تاریخ، به هم مربوط هستند و بین آن‌ها مکالمه برقرار است» (شمیسا، ۱۳۷٤: ١٦٨)؛ به‌عبارت دیگر، متن‌ها با یکدیگر گفتگو می‌کنند و همان‌گونه که پیشتر هم گفته‌شد، گوینده‌ی آدم کتاب مقدس نیست که تنها با موضوعات بکر سر و کار داشته باشد.

نظریه‌پردازانی همچون باختین[۱۳]، که بعدها با تکرار این نظریه، بینامتنیت را بنا نهادند، «یکی از وظایف متن را چندصدایی عنوان می‌کنند» (عيّاشي، ۲۰۰۹: ٥٢)؛ به همین سبب، وی به تقسیم‌بندی متن‌های ادبی با توجه به ویژگی صدایی آن‌ها اشاره می‌کند و می‌گوید: «آثار هنری در طول تاریخ، همواره متأثر از یک صدای مسلط یعنی مونوفونیک است. تنها در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم، به ویژه با داستایوفسکی، ادبیات و هنر چند صدایی یعنی پولیفونیک به شکل کامل خود ظاهر می‌شود. این وضعیت چند صدایی در یک فرایند گفتگومندی (دیالوگیسم) امکان‌پذیر می‌شود که برای باختین، بسیار مهم بود» (رگنانت، ۱۳۸۸: ١٠٦) بردوني در توصیف صحنه‌ی کارزار، آور اشعار حماسی متنبی در وصف سیف الدوله حمداني را یادآور می‌شود:

فإذا «ناصرٌ» يقودُ تِلالاً ... مِن شبابِ ٱلقُوى تَدُكُّ تِلالاً
وجَحيماً تَحتَلُّ أجسادَ من جاووا ... يَرومون عِندَه ... ٱلإحتلالا
أباةٌ لا يَعتدون ويُهدون ... إلى ٱلمعتَدِي ٱلأثيمِ ٱلزَّوالا
ويُطيرون يُضفرون ٱلنجومَ ٱلخُضرَ ... غاراً يكَلِّلون ٱلنِّضالا
وإذا ٱلنَّصر بين كَفَّي «جمالٍ» ... يَنحني خاشعاً ويَندي ابتِهالاً
مَن «جمالٌ»؟ سَلِ ٱلبُطولاتِ عَنه ... كيفَ أغرَت به ٱلعِدى ٱلأنذالا[۱٤]

(بردوني، ۲۰۰۲: ۱/ ۳۷۳)

هنگامی که جمال فرماندهی جنگ را بر عهده می‌گیرد، جهنمی به پا می‌کند که پر است از اجساد کسانی که قصد اشغالگری داشته‌اند. سپاهیان وی، دست از مبارزه بر نخواهند داشت و پیروزی در بین دستان «جمال» رام شده است. شاعر گاه این بینامتنیت را با آیات قرآن برقرار می‌کند:

وأهمِسُ أين أنتَ؟ وأيُّ تُربٍ ... نما واخضَرَّ مِن دَمِك ٱلجوادِ
أجِب حَدِّث فلم يخمِدكَ قتلٌ ... فانتَ ٱلحيُّ وٱلقَتلى ٱلأعادي
أُحِسُّك في بَراءة كلِّ حَيٍّ ... صِباً وأُحِسُّ نبضَكَ في ٱلجَمادِ[۱٥]

(همان: ١/ ٤٠٤)

بردوني در ديوان خويش، قصيده‌ی «فارس الآمال» را به رثای انقلابی شهيد «عبد الله اللقية» اختصاص داده است و در خطاب به وی می‌گويد که هيچ مرگی وی را نمی‌ميراند و او همواره زنده است و در تمام کائنات هستی می‌توان حضور وی را احساس نمود. او شهادت وی را دليلی بر نابودی شهيد نمی‌داند بلکه از ديدگاه او اين شهادت باعث جاودانگی شهيد شده است. اين ابيات، تلميحی به آيه‌ی ۱۶۹ سوره‌ی آل عمران ﴿ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله و أمواتاً بل أحياء عند ربهم يرزقون﴾ دارد. بر اساس مقوله‌ی اولويت، واژه‌ی «جمال» يا «عبد الله اللقية»، توصيفی از سطح کيفی نشانه است که به رابطه‌ی آن با ديگر عناصر متن توجه نمی‌شود؛ ولی در حقيقت بر مفهوم ديگری دلالت دارد و بردوني می‌خواهد با ذکر واژه‌ی «جمال»ها يا «عبد الله اللقية»ها، به لايه‌های نهفته‌ی متن که با صراحت از آنها، چيزی نيامده، اشاره کند. به اين فرآيند نشانه‌شناختی، گذر از واقعه‌ای فردی با مقوله‌ی ثانويت، نشانه عمومی گفته می‌شود که در تصاوير شعری وی پنهان می‌باشند و همان پيام اصلی شاعر، يعنی آزادگی و استواری، نلغزيدن و جاودانگی است. گاه سبک شعری بردوني به سبک شاعران جاهلی به خصوص امروالقيس نزديک می‌شود:

قفا نبكِ، أو نحكِ لا منزلٌ ... تخيَّم كلّ قطامٍ قطام
لو أنّي عقرتُ لها ناقتي ... حباني امرؤالقيس أعلى وسام
قل ألَيوم: خمرٌ وخمرٌ غداً ... ودع للرِّياح ألغضي وألثُّمام
يصبو فيحتسبُ ألحياةَ صبيةً ... وشعورهُ ألطفلَ الذي يُصبيهِ [١٦]

(همان: ١٨٢/٢)

بردوني گاهی از نوستالژی در قالب آرکائيسم استفاده‌کرده و آن در اصطلاح ادبی، به کاربرد صورت قديم زبان، واژگان يا نحو آن اطلاق می‌شود. وی نيز به تقليد از شاعران دوره جاهلی، بخصوص «معلقه امرؤالقيس» که در اول قصيده‌اش، وقتی بر اطلال و آثار متروکه محبوبش می‌رسد از همراهش می‌خواهد که برای گريه‌کردن لختی درنگ کند، از همراهش می‌خواهد تا برای گريه‌کردن يا حکايت‌کردن از منزلگاه معشوقش که ديگر نام و نشانی از آن باقی نمانده و ديگر کسی در آن سکونت ندارد، بايستد. بردوني از ظرف زمانی و مکانی گسترده همچون اطلال که بر يک دوره دلالت دارد، برای خلق يک فضای شعری کمک می‌گيرد. بر اساس مقوله‌ی اولويت واژه، اطلال و متروکه‌گاه‌ها، سطح کيفی نشانه را به‌تصوير می‌کشد. اما رابطه‌ی عليت که ميان گذر کُند روزگار و نوميدی و حس ناخوشِ درونی وجود دارد، بيانگر واقعه‌ی فردی می‌باشد که زمينه را برای

ادراک امری کلی فراهم می‌کند. نشانه‌ی عمومی و زنجیره‌ای از دال‌ها و نسبت معنایی بین آن‌ها، بی‌هویتی و حس شکستی می‌باشد که بر شاعر و مخاطبان وی‌سایه انداخته است.

رمزگان‌های مربوط به زمان و مکان

مکان و زمان با سطوح گوناگون نشانه‌ای ادغام و به هم‌کنشی با دنیا و دیگران منجر می‌شود. نظام نشانه‌ای این رمزگان، با نظام‌های نشانه‌ای دیگر در تعامل قرار می‌گیرد؛ به این ترتیب می‌توان همبستگی معناداری میان آن و سایر نظام‌های نشانه‌ای در سرایش شعر را مشاهده نمود. چالرز ساندرز پیرس بر رابطه‌ی میان نشانه‌ها و تفسیرکننده‌ی آن‌ها و نیز میان نشانه و عالم خارج تأکید دارد و فهم هر نشانه را وابسته به نشانه‌های دیگر می‌داند. وی از اصطلاح ابداکسیون نام می‌برد و در کنار نشانه‌های حرکتی، نشانه‌های زمانی و مکانی را مورد توجه قرار داده است «رای بِدویسِل[۱۷] از چهره‌های برجسته‌ی ارتباطات غیرکلامی در آمریکا نیز مدل مشابهی در زبان‌شناختی معرفی کرده است» (گیرو، ۱۳۸۰: ۱۲۲) و «از این‌رو برخی از نویسندگان در تحلیل نشانه‌شناسانه‌ی آثار هنری از جمله نقاشی، شعر و داستان، به نشانه‌های زمانی و مکانی نیز پرداخته‌اند» (نامور مطلق، ۱۳۸۳: ۱۵۸-۱۵۹ و محمدی‌نژاد و همکاران، ۱۳۹٦: ۱۷۹). نگاهی به سروده عبدالله بردوني نشان می‌دهد که در درون این اشعار ظاهراً نشانه‌هایی از دلالت صریح بر زمان و مکان مشخصی وجود ندارد؛ اما با بررسی دقیق‌تر می‌توان نشانه‌های زمانی و مکانی را از جنبه‌های دیگری مورد بررسی قرار داد؛ مثلاً با توجه به زمان افعال به‌کاررفته در شعر می‌توان به این موضوع پی بُرد که شاعر، خودآگاه یا ناخودآگاه، بر چه وجهی از روایتِ شعر گرایش دارد.

دیدگاه‌های متفاوتی که اغلب با عنوان مثلث معنایی خوانده شده‌اند، متأثر از نظریه‌ی پیرس مطرح‌شده است. هارالد واینریش[۱۸] زبان‌شناس نامدار آلمانی (۱۹۲۷) در مقاله‌ی «زمان، حکایت و تفسیر» دو گروه زمانی را از هم متمایز می‌کند: «گروه اول شامل حال، آینده و ماضی نقلی است و گروه دوم شامل ماضی مطلق، استمراری، بعید و شرطی. از نظر او افعال گروه اول به حوزه‌ی تفسیر تعلق دارد و افعال گروه دوم به حوزه‌ی حکایت» (تادیه، ۱۳۷۸: ۲۲۳- ۲۲٤)

شاعر در قصیده‌ی «قصة من ٱلماضي »با نوشتن نامه‌ای به برادرش که فرسنگ‌ها از او دور است، بار دیگر به یاد او می‌افتد:

خذها فديتُك يا شقيقي	ذكرى أرقَّ من ٱلرَّحيق
وألذَّ من نجوى ٱلهوى	بين ٱلعشيقةِ وٱلعشيقِ
خُذها أرقَّ من ٱلسَّني	في خضرةِ ٱلروض ٱلوريقِ
واذكر تهادينا على	كوخ ٱلطفولة وٱلطريقِ

وأنا وأنتَ كموثقَين نحنُّ في ٱلقيدِ الوثيقِ[١٩]

(بردوني، ٢٠٠٢: ٢٣١/١)

همچنين شاعر در ادامه می‌گويد:

أَيَّامِ كُنَّا نَسْرِقُ اَلرُّمَّانَ فِي اَلْوَادِي اَلسَّحِيقِ
وَنَعُودُ مِن خَلفِ الطَّرِيقِ وَلِيلُنَا أَحْنَى رَفِيقِ
وَنَخافُ وَسْوَسَةَ الرِّياحِ وَخَطَرَةِ اَلطَّيفِ اَلرَّشِيقُ
حَتَّى نُوَافِيَ بَيْتَنَا ... وَالأهلُ في أشْقى مُضيقٍ[٢٠]

(همان)

بردوني در اين نامه خاطرات گذشته را برای برادرش يادآور می‌شود که اين يادآوری گذشته، تنها معنای ظرفی ندارد؛ بلکه کمربندی از دلالت‌های ضمنی را در خود نهفته نموده که از جمله آن مفاهيم متضادی چون خود يا ديگری/ وطن يا تبعيدگاه/ اصالت يا بی‌هويتی می‌باشد. در حقيقت تفسير آن، بيگانگی و عدم تعلق او به خاکی می‌باشد که فرسنگ‌ها او را از وطن مادری‌اش دور انداخته و او با اين يادآوری بر آن اميد است تا شايد بتواند شاعر را به ياد آورد و او را فراموش نکند. او همچنين به ياد آن ايامی می‌افتد که با برادرش برای دزدی انار به باغ همسايگان سرک می‌کشيدند و در اين راه از هر صدا و خش خش برگ درختان که توسط باد به حرکت در می‌آمدند می‌ترسيدند؛ به ديگر سخن، با گذر از نشانه‌ی کيفی و مقوله‌ی اولويت و ثانويت، نشانه‌ی عمومی رخ می‌نمايد که خواننده بعد از تفکر به آن می‌رسد.

بردوني به دوران پرفروغ سرزمين خود بازمی‌گردد:

وطنُ ٱلعروبةِ موطني أعياده عيدي، وشكوى إخوتي أوصابي
فاترك جناحي حيثُ يهوى يحتضن جوَّ ٱلعروبةِ جيئتي وذهابي
يابن ٱلعروبةِ شدّ في كفي يداً ننفض غبارَ ٱلذلِّ وٱلأتعابِ
فهنا هنا ٱليمنُ ٱلخصيبُ مقابرٌ ودمٌ مباحٌ واحتشادُ ذئابِ
ذكِّره بٱلتاريخ واذكر أنه شعبُ ٱلحضارةِ مشرقُ ٱلأَحسابِ
صنع ٱلحضارة وٱلعوالمُ نُوَّمٌ وٱلدهرُ طفلٌ في مهودِ ترابِ[٢١]

(همان: ١/ ٢٥٥)

شاعر از کناره‌ی پنجره‌ی غربت، به وطن چشم می‌دوزد و عيد را روز بازگشت به وطن (در آغوش‌کشيدن ياران) و روز انتقام از دشمن (گسستن زنجير از پای ياران) می‌داند. عيد در اين قصيده، نشان از اميد و پل ارتباطی بين دنيای غربت و وطن است که درونش نااميدی و غربت، و

بیرون آن، امید و وطن است. «در بلاغت مکان به این عمل "تقاطب مکانی" (قطبی‌شدن مکان) گفته می‌شود، که در آن، مکان‌ها به دو قطب مقابل تقسیم می‌شوند و ممکن است این دو قطب، دو طرف "إنفتاح/ إنغلاق"(باز و بسته) باشند؛" به این معنا که شاعر بین دو سوی باز و بسته ارتباط ایجاد می‌کند و هرکدام از این دو سو بر یک معنا دلالت دارند"» (کحلوش،۲۰۰۸ :۱۳۹ - ۱۹۱). در این قصیده نیز دو سوی باز و بسته در مقابل هم قرار گرفته‌اند؛ شاعر با اینکه در وطن خود است و از عربیت و اتحاد عرب صحبت می‌کند، ولی به گذشته پربار یمن اشتیاق می‌ورزد، آن را به یاد می‌آورد و بیان می‌کند که همان‌گونه که گذشته‌ی پربار از آن ما بود، حالِ ما نیز به همان شکل خواهد بود. او به وطن خود و گذشته‌ی پربارش عشق می‌ورزد و از هموطنان و هم‌کیشان خود نیز می‌خواهد تا یمن را به گذشته‌ی خود بازگردانند. شاعر از این حیوانات وحشی و درنده‌خو برای ترسیم چهره‌ی واقعی اشغالگران بهره می‌گیرد که از ارتکاب هیچ جنایتی در حق ملت یمن دریغ نمی‌ورزند. وی گرگ، را در همان مفاهیم متداول و رایج به‌کار می‌برد و همگی را از رموز دشمن غاصب می‌داند؛ به‌علاوه گرگ مترادف هرزگی است و حکایت از خشم و درندگی مطلق دارد؛ از آنجا که واژه‌ی گرگ مفهوم بی‌رحمی و قساوت را در اذهان تداعی می‌کند، شاعر آن را همچون نمادی برای دشمنان متجاوز و اشغالگر سرزمینش می‌داند. تمام این قیدها و اسم‌های مکانی گویای مفهوم نشانه است که سطح ظاهری متن را سامان می‌دهد و تفسیر آن، عشق جاودانه و هستی‌بخش شاعر به میهن خود و حس بیگانگی، افسردگی و عدم تعلق و بیزاری از جنگ و آوارگی و بی‌هویتی است.

رمزگان‌های روایی

چگونگی روایت یک داستان از لحاظ کیفی، امری مهم و عنصری دقیق در ارتباط با خواننده است و می‌تواند در جلب توجه و تأثیر بر وی مفید واقع گردد؛ در واقع ابزاری اساسی در دست مؤلف است که با استفاده‌ی درست و مناسب از آن می‌تواند با مخاطب در تعامل و گفتگو باشد و همه چیز را از طریق آن به نمایش بگذارد. هرچند رمزگان‌های روایی بیشتر در روایت شناسی و بررسی متون داستانی بررسی و تحلیل می‌شوند، اما در نشانه‌شناسی شعر نیز می‌توانند کارآمد باشند. با دقت در انواع نشانه‌های مطرح شده از سوی پیرس آشکار می‌گردد که نشانه‌های شمایلی با مفهوم استعاره و استعاره گونه‌ها (تمثیل، سمبل، رمز و مضامینی از این دست) در بلاغت بسیار نزدیک است. به اعتقاد پیرس، «هر نشانه خطاب به کسی است و تولیدکننده‌ی متن به منظور برقراری ارتباط باید یک مخاطب فرضی را در نظر بگیرد که بازتاب این فرض در متن حضور می‌یابد» (لیدو،

١٩٩٩: ٢٦٢). بسیاری از اشعار از درون‌مایه‌ای روایی برخوردارند و روایتی را نقل می‌کنند؛ مفهوم کلی اشعار عبدالله بردوني، روایتی از انسان اسیر غم غربت و امیدوار به بازگشت به وطن است، غربت و امیدی که نه تنها بشر امروز، بلکه هر انسانی در هر زمان و مکانی با آن ارتباط برقرار می‌کند و از آن گریزی ندارد. اشعار او حدیث نفس انسانی است که در دنیای صنعتی و در دنیایی که تظاهر و نیرنگ، پیروز میدان است از عناصر غیر حقیقی بیزاری می‌جوید.

رولان بارت[٢٢] نیز در تعبیری مشابه از رمزگان روایی پیرس، «تعبیر رمزگان کنشی و رمزگان معنایی را مطرح می‌کند که با زنجیره‌ی رویدادها سروکار دارد و منظور از آن معناهای ضمنی است.» (اسکولز، ١٣٨٣: ٢١٧-٢١٨) کنش مسلط اشعار عبدالله بردوني، را می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد:

١-بیان رنج‌های زندگی ٢- مرور خاطرات کودکی ٣- توصیف آرزوهای کودکی ٤-شرح رخدادهای وطن ٥-مرزهای فکری و اخلاقی. این کنش‌ها بیشتر با یک واقعیت تاریخی مناسبت دارند که شاعر به عنوان ابزاری در نگارش آن‌ها از این روایت مدد می‌گیرد. وی در شعرهای خود، کودکی بزرگسال، مادری مثالی و شاهزاده‌ای شکست‌خورده به نظر می‌رسد. در سروده‌های او، جایگاه شاعر معمولاً در بالاست و ماجرای شعری او را از زبان بزرگسالی شنیده می‌شود که گاه ماجرای زمان کودکی خود را نقل می‌کند و از خلال بیان این کودک، پختگی تفکر، تجربیات گسترده و جهان‌بینی ژرف وی، قابل تشخیص است.

بررسی ترتیب روایی در اشعار شاعر را می‌توان به صورت کارکردهای شخصیت‌های نمایشی و کنش‌های وابسته به آن کارکردها، تحلیل کرد. شخصیت‌های روایی با حوادث و کنش‌های روایت پیوند نزدیکی دارند. در واقع کنش‌های روایت به وسیله‌ی شخصیت‌های روایی پدید می‌آیند و از این‌رو پرداختن به شخصیت‌ها در بررسی رمزگان روایی امری اجتناب ناپذیر است. هر شاعری با تکیه بر شیوه‌ی روایی مورد نظر خود، در شخصیت‌پردازی روشی ویژه را در پیش می‌گیرد. عبدالله بردوني گاه به‌صورت مستقیم به معرفی شخصیت‌ها و توصیف ویژگی‌های ظاهری و اخلاقی آن‌ها می‌پردازد و گاهی نیز به ذکر حوادث و کنش‌ها اکتفا می‌کند و تشخیص ویژگی‌های شخصیت را بر عهده‌ی مخاطب می‌گذارد. وی برای ایجاز، معمولاً برخی از شخصیت‌های محوری را در یک یا چند سروده معرفی یا توصیف می‌کند و از توصیف دوباره‌ی آن‌ها در سروده‌های بعد خودداری می‌کند. نکته‌ی قابل توجه این است که برخی از این شخصیت‌ها با ویژگی‌های مشابه، در اشعار شاعران دیگر نیز حضور دارند.

از این‌رو منابع الهام وی به دو دسته تقسیم می‌شود: نخست منابع شخصی و ذهنی که با تنوع دیدگاه شاعر و با اختلاف تجربه‌هایش متنوع می‌شوند. شخصیت‌هایی که شاعر از ویژگی‌های طبیعت مانند باران، طوفان، رعد و برق، ابر و خورشید یا پرندگان و حیوانات الهام می‌گیرد، یا مواردی که شاعر از زندگی واقعی و رابطه‌ی انسانی خود برمی‌گیرد، همچون مادر و معشوقه. دومین مصدر الهام وی، منابع جمعی یا میراث است که در آن شاعر به میراث فرهنگی روی می‌آورد و عناصر آن را به‌عنوان شخصیت‌ها به‌کار می‌گیرد. این مصادر از آن‌رو جمعی یا عام به‌شمار می‌آید که از خودآگاه جمعی مثل اسطوره و میراث ملی یا از میراث دینی، تاریخی و ادبی نشأت می‌گیرد و بهره‌گیری از آن، ویژگی‌های روحی و اخلاقی شخصیت‌ها و نیز نقش آن‌ها را در منظومه‌های روایی او مشخص می‌کند. به بیان دیگر، در استخراج رمزگان‌های روایی اشعار عبدالله بردوني بیشتر «تیپ» دیده می‌شود نه شخصیت؛ بنابراین در جستار حاضر معنای واژه‌ی شخصیت با مفهوم ویژه‌ی امروزی تفاوت دارد و معادل واژه‌ی «تیپ» در کاربرد امروزی است. «از این‌رو در تیپ‌سازی شخصی شاعر، یا بهره‌گیری از نام‌های عام، عناصری گزینش‌شده، که با حالت روحی او همخوانی داشته باشد؛ که اولی، مولود ذهن شاعر است، اما دومی قبل از اینکه شاعر آن را به کار بگیرد، [به‌صورت] بالفعل وجود داشته است» (أبوإصبع، ۱۹۷۹: ۱۲۳)

شاعر با ذکر این تیپ‌ها از یک‌سو نبود افراد کارآمد و لایق مانند آنها در عرصه‌ی سیاست را به چالش می‌کشد و از سویی دیگر آرزو می‌کند کاش ساحت جامعه از چنین افرادی خالی نبود؛ او آنچنان دلگیر است که درد و ناراحتی خود را به‌صورت خیالی با ابوتمام ، حبیب بن اوس طايي، در میان می‌گذارد:

إذا تری یا (أبا تمام) هل کَذَبت — أحسابُنا؟ أو تناسی عِرقَةُ ٱلذّهبُ؟
عروبةُ ٱلیومِ أُخری لا ینِمُّ علی — وجودِها إسمٌ ولا لونٌ ...ولا لقبُ
تِسعون ألفاً (لعمّوریّة) اتَّقدوا — وللمُنَجِّم قالوا: إننا ٱلشُّهبُ[۲۳]

(بردوني، ۲۰۰۲: ۱/ ٦٢٦)

بردوني در قصیده‌ی «یقظة الصحراء»، از پیامبر (ص) می‌خواهد که مجدداً مبعوث شود؛ زیرا ظلم جدیدی جهان را فراگرفته که به دروغ، ادعای عدالت و آبادانی می‌نماید و در عمل به کشتار و ویرانی می‌انجامد. او همچنین در قصیده‌ی «فجر النبوة»، در وصف پیامبر اسلام (ص) می‌سراید:

خاضَ ٱلرّسولُ إلی ٱلعُلا هَولَ ٱلدَّجی — ولَظَی ٱلهَجیرِ ٱللّافِحِ ٱلوَقّادِ
واقتادَ قافِلَةَ ٱلفُتوحِ إلی ٱلفِدَی — وٱلمکرَماتُ دلیلُها وَٱلحَادي
وَهَفا إلی شَرَفِ ٱلجهادِ وحولَهُ — قَوْمٌ تَفورُ صَبابَة استِشهاد[۲٤]

(همان: ۱/ ۱۵۲)

بعثت دوباره‌ی پیامبر (ص)، ذکر نام اسطوره‌های دیگری همچون ابوتمام، حبیب بن اوس، نشانه‌ی کیفی شمایلی بوده که همین نشانه را از لحاظ دیگری می‌توان در نظر گرفت. اگر به دنبال آزادگی، احیای مجد گذشته، عدالت و ظلم‌ستیزی بوده، پیامبر (ص) و این اشخاص را طلایه‌دار مبارزات جهادی بر علیه ظلم و بیداد معرفی می‌کند که این بعثت دوباره و این فراخوانی شخصیت‌ها، نشانه‌های کلی خواهد بود و معرفتی در مورد جهتی که پیامبر (ص) و این شخصیت‌ها، در جهت یافتن آن گام برداشته‌اند. در حقیقت وقایع تاریخی و شخصیت‌های تاریخ، تنها پدیده‌های موجود و گذرایی نیستند که با پایان‌یافتن وجود خارجی و واقعی‌شان به انتها برسند، بلکه «در کنار آن وجود واقعی، دلالتی واقعی و همه جانبه دارند که در گذر تاریخ قابل تکرار است و می‌تواند در صور و اشکال متنوعی ظاهرشود و تأویل و تفسیرهای تازه ای بپذیرد» (رجایی، ۵۱:۱۳۸۱).

نتیجه‌گیری

نشانه‌شناسی به عنوان یک نظریه‌ی نقادانه و رویکردی برای تحلیل متون، می‌تواند برداشت‌ها و مفاهیم جدیدی را از شعر عبدالله بردوني عرضه کند. سیر تدریجی عبدالله بردوني در این سروده‌ها، در کنار توصیفات ابتدایی شعر که هنوز شاعر را وابسته و متعهد به نظام شعر سنتی نشان می‌دهد، تصویر آفرینی خود را به گفتگو تبدیل می‌کند، و زمینه اصلی شعر را تشکیل می‌دهد. وابستگی نشانه‌ای نوعی وابستگی منطقی یا به بیان دیگر افکار و اندیشه‌های شاعر، نیز نشانه هستند؛ بنابراین، برای بهره گیری از اندیشه، باید اندیشه‌ای وجود داشته‌باشد تا آن اندیشه تفسیر شود. این تسلسل، درواقع، نوع سلسله‌ای که به یک نقطه منتهی می‌شود، به‌شمار می‌آید.

نشانه‌شناسی پیرس با کاربست رمزگان‌های مربوط به خالق اثر، زیباشناسی کلام، روابط بینامتنی، زمان و مکان و فرم، از شعر عبدالله بردوني مفاهیم جدیدی را عرضه می‌کند. ماهیت نظری و ارزش زیبایی‌شناختی رمزگان‌های مؤلف و در نهایت، کشف این معیارها نه تنها ارزش و ماهیت این رمزگان را آشکار می‌کند، بلکه علاوه بر کارکردهای عمومی، از کارکردهای ویژه‌ای برخوردار است که ردیابی عناصر تکرارشده‌ی فکری و سبکی در شعر او و به‌صورت ضمنی نشانه‌هایی از شاعر را به‌دست می‌آورد. بردوني با به‌کارگیری واژگانی چون، روز روشن، بامداد پیروزی، نور، آتش، عروس، صاعقه و رعد و برق، به تشبیهات ارزشمندی دست می‌زند و به روایت

واقعیت تلخ حاکم بر کشور و تلاش‌ها برای رهایی از بند آن پرداخته که نشان‌دهنده‌ی جهت‌گیری شاعر در صنایع ادبی در سروده‌های خود می‌باشد. وی همچنین با مقابل هم قراردادن اوضاع قبل و بعد از جنگ، تشویش و نگرانی و دلهره‌ی دوران جنگ را به‌تصویر می‌کشد.

عبدالله بردوني در سروده‌های خود، از شگردهایی بهره‌گرفته که در تحلیل متون ادبی از نشانه‌های زیبایی‌شناختی به‌شمار می‌روند. وی با استفاده از این‌گونه شگردها از نشانه‌هایی بهره می‌گیرد که بر مدلول خود دلالت ضمنی دارند؛ این‌گونه نشانه‌ها، منعطف‌تر و پویاتر از نشانه‌های متن خودکار و معیار هستند. شاعر عمق غارت وطن را به خالی‌تر از غار خالی، تعبیر می‌کند و شهرزاد در شعر او، اسطوره‌ی هدایت از طریق عشق و احساسات است.

در این جستار نشانه‌شناسانه، علاوه بر عناصر درون متن، تکیه‌ی فراوانی بر عناصر برون متن (فرامتن) و وقایع زندگی مؤلف می‌شود؛ تا جایی‌که بدون آگاهی از مقاطع مختلف حیات آنها، کشف و تفسیر نقاط مبهم متن و شناخت نشانه‌های معنایی اثر، دشوار می‌نماید و طرح پرسش‌های اساسی از دلالت‌های فرارو، آغاز می‌شود.

نگاره‌های نشانه‌شناسی در نظام بخشی روایی سروده‌های عبدالله بردوني، شماری از نقش‌ها و نشانه‌ها را روایت می‌کنند که ارتباطی استوار با یکدیگر دارند. بررسی ترتیب روایی در اشعار شاعر را می‌توان به‌صورت کارکردهای شخصیت‌های نمایشی و کنش‌های وابسته به آن کارکردها، تحلیل کرد؛ از آن جهت که شخصیت‌های روایی با حوادث و کنش‌های روایت پیوند نزدیکی دارند. همچنین در سروده‌های بردوني، قطعیت پیروزی، یکی از موتیف‌های شعری شاعر به‌شمار می‌رود و نشانه‌ای است که می‌تواند خواننده را به سوی خالق شعر، رهنمون کند. علیرغم وجود اشعاری که ترسیم‌گر تاریکی و تلاش‌های کوتاه و ناکامی‌های موقتی است، قطعیت پیروزی در جای جای اشعار بردوني روح امید را در کالبد بی‌جان هم وطنان می‌دمد. در حقیقت موضوع، تجربه‌های شخصی شاعر بوده که به‌صورت یک تجربه‌ی فردی همراه با جزئیات زمان و مکان یا رویداد خاص بروز می‌کند. نشانه‌های عمومی یا همان مقوله‌ی ثالثیت، مقوله‌های اولویت و ثانویت را با هم مرتبط ساخته و در کشاکش شمشیرهای ایستادگی و ظلم، جرقه‌ها و نورهای امیدی هویدا می‌شود که پایانی بر احاطه‌ی تاریکی اهریمن بر وطن شاعر خواهد بود.

پی‌نوشت‌ها

۱. Ferdinand de Saussure

۲. Charles Sanders Peirce

۳. Abduction

٤. Convergent series

۵. ما را به‌وسیله‌ی زنجیر یا سلاح تهدید کردند و با هیاهو و سروصدا خونمان را ریختند/ از گرسنگی ما سیر بخورید و همچون اسبان سرکش بر اعضای بدن خونین‌مان بتازید/ طبل‌ها را بالای سرمان بکوبید و ننگ و رسوایی خود را با دروغ بپوشانید/ ما را بترسانید ولی ما از پیشروی هرگز منصرف نمی‌شویم تا اینکه بامداد پیروزی همه جا را فرابگیرد/ قسم خوردیم که هرگز بازنگردیم تا اینکه پرچم پیروزی در روز روشن ما را دریابد.

٦. ای برادر، ای فرزند فداکار تا کی می‌خواهی درنگ کنی؟ درحالی که فلسطین تو را صدا میزند؟ جنگ بسیار سخت فریاد می‌زند، پس برخیز، ما ملتهب هستیم، پس نور از آتش جهاد است / ای برادر و ای فرزند فلسطینی که پیوسته تو را از پشت میله‌های آهنی فرامی‌خواند.

۷. ای بریتانیا، میدان مبارزه آماده شده است، بشتاب به سوی جنگی سخت/ همانا ما ملتی هستیم که جان‌ها را در گرو سربلندی و جاودانگی می‌بخشند/ عظمت را با جان‌ها می‌خرد و سوزش انتقام را با خون شهید بهبودی می‌دهد/ از جنوب بیرون رو، و کمران که با گرمی قید و زنجیر نگاه داشته شده را رها کن/ کمترین چیزی که به دنبال آن هستی صاعقه‌ی مرگ است و برق بنیان‌کن و غرش رعد و برق‌ها.

۸. Pierre Guiraud

۹. چه کسی اینجاست؟ صنعای بدون صنعا، چهره‌هایی بیگانه/ داوطلبان و فرمانبرداران، وصیت شدگانی بدون وصیت/ دسته‌ای از موی شانه شده و چشم‌هایی هرج و مرج طلب / کارشناسانی در عقیم کردن اداره حکومت، تازه‌واردانی بدون کارت شناسایی/ و مسافرانی بدون خداحافظی که بدون سلام و خوشامد گویی رسیدند / زنانی آمریکایی شده که لباس لیلای عامری می‌پوشند /ای هدهد؛ امروز این حمل افزون‌تر از نیروی قدرتمند توست.

۱۰. سپاسگزارم که بدون برانگیختن، پرش یا توجه، وارد شدی/ هنگامی‌که غارت کردی سروصدای چپاول را در پاهایت خفه کردی/ سکوت گل را سلب نکرده‌ای و خواب سنگی را پریشان نساختی/ مانند خیال بدون گام برداشتن و بدون صدا و بدون اشاره آمدی/ آیا این خانه را پست پنداشتی که تو را به سختی نمی‌اندازد/ پس به سوی آن آمده و امید غنایم آن را داری، در حالی که خالی تر از غار است/ چه چیزی یافتی جز دوری و گربه‌ای که به موشی دشنام می‌دهد.

۱۱. و فضایی به وجود آمد که مادر خیالات هم، انتظار به وجود آمدنش را نداشت/ و اینجا شهرزاد به صبح رسید و منتظر روزش شد/ هفته‌ای سپری شد و عروسان صبح، سرسبزی‌اش را جشن می‌گرفتند/ و هفته دوم فرارسید و بشارت آمدنش رگ‌های سنگ را به نغمه سرایی واداشت/ و به دنبال آن سومین هفته هم آشکار شد، تولدش خودکشی‌اش را آشکار ساخت.

۱۲. وطن هرگز خوار و تسلیم نخواهد شد. روح در آن می‌جهد و بدن در آن به فخر و بزرگی می‌رسد/ آیا نمی‌بینی که چگونه سرش بالا است و بت‌هایش را لگدمال می‌کند و در زمین سیر می‌کند و آن‌ها را تحقیر می‌کند/ هان ما بر خواری و ذلتمان و بر جان‌هایمان شورش کردیم و مادرمان یمن را خونخواهی نمودیم/ شمال چیست؟ و این جنوب چیست؟ شمال و جنوب دو قلب هستند که شادی و غم آن دو را در برگرفته است.

۱۳. Mikhail Bakhtin

۱٤. و هنگامی‌که ناصر انبوهی از جوانان نیرومند را رهبری می‌کند، تپه‌ها را به لرزه در می‌آورند/ و جهنمی‌که پر می‌شود از جسد کسانی که آمده بودند و قصد اشغالگری داشتند/ امتناع‌کنندگانی که تجاوز نمی‌کنند به تجاوز کار گناه پیشه نابودی هدیه می‌کنند/ و پرواز می‌کنند و با غیرت به ستاره‌های خوشبختی دست می‌یابند و تاج مبارزه را بر سر می‌نهند/ و هنگامی‌که پیروزی در دو دست جمال بود فروتنانه سر فرو می‌آورد و زاری سر می‌داد/ جمال کیست؟ درباره‌ی او از قهرمانی‌ها بپرس چگونه دشمن او را با پستی فریب داد.

۱۵. و زمزمه می‌کنم تو کجایی؟ و کدام خاک از خون بخشنده‌ی تو رشد یافت و سرسبز شد؟/ پاسخ بده، سخن بگوی. هیچ گشتی تو را خاموش نمی‌کند، تو زنده‌ای و دشمنان کشته شده گانند/ تو را در پاکی تمام زندگان، عاشقانه حس می‌کنم و نبض تو را در جامدات حس می‌کنم.

۱٦. بایست تا گریه کنیم، یا شکیبایی کنیم که دیگر منزلی که قطام در آن خیمه می‌زد وجود ندارد/ اگر من برای او شترم را قربانی کردم دوست داشتنی امرؤالقیس بالاترین نشانه است/ بگو امروز و فردا وقت شراب نوشیدن است و گیاهان الغضی و الثمام را به باد بسپار.

۱۷. R Birdwhistell

۱۸. Harald Weinrich

۱۹. ای برادرم خاطرات خوش‌تر از شراب را به یاد آر خاطراتی که دلچسپ‌تر از نجوای عاشقانه بین عاشق و معشوق است/ به یاد آر خاطراتی که دل‌انگیزتر از گذران عمر در بوستان سرسبز است و آن راه رفتن خرامان خرامانمان را در راه آلونک کودکی و راه را به یاد بیار/ من و تو همچون دو عهد و پیمان هستیم ما در دام پیمان هستیم.

۲۰. چه روزهایی که ما انار را در سرزمین بسیار دور میدزدیدیم / و از پشت راه (از بیراهه‌ها) برمی‌گشتیم؛ و شبمان شیرین‌ترین رفیقمان بود و از هر صدای زوزه باد و خطر وسوسه باریک می‌ترسیدیم / تا به خانه مان برسیم در حالی که خانواده در دلهره و اضطرابی عمیق بودند.

۲۱. وطن عرب‌ها وطن و جایگاه من است، اعیاد آن عید من است و شکوه برادرانم ناله و بیماری من است/ بال‌هایم را رها کن تا جایی که دوست دارم پرواز کنم در رفت و آمدنم هوای عرب‌ها را زیر بال بگیرم/ ای فرزند عرب دستت را در دستم محکم کن تا غبار خواری و ذلت را از روی دستانمان پاک کنیم/ اینجا یمن

حاصلخیز مقبره است و خون مردم آن مباح است و گرگ‌ها در این سرزمین جمع شدند/ آن را با تاریخ پرفروغش به یاد بیار و به یاد بیار که مردم آن متمدن و با اصل و نسب درخشان است/ تمدن را ساخت در حالی که دنیا در خواب بود و روزگار همچون طفلی در گهواره خاک بود.

۲۲. Roland Barthes

۲۳. چه می‌بینی ای ابوتمام؟ آیا اجداد ما دروغ گفتند؟ یا اینکه رگ طلایی او را فراموش کردی؟/ عربیت امروز، دیگر اسم، رنگ و لقبی وجودش را آشکار نمی‌کند/ هفتاد میلیون بودند که برای فتح عموریه برانگیخته شدند و به ستاره شناسان گفتند که ما ستارگان هستیم.

۲٤. پیامبر غوطه‌ور شد در بزرگی از بیم تاریکی و از شعله آتش سوزان و شعله ور/ و کاروان پیروزی‌ها را رهبری کرد به سوی فداکاری و در حالی که بزرگی‌ها، راهنما و سرکاروان آن است/ و به سوی بزرگی جهاد مشتاق شد و در اطرافش قومی است که از عشق شهادت می‌سوزند.

منابع ومآخذ

أبوإصبع، صالح، (۱۹۷۹)، **الحركة الشعريّة في فلسطين المحتلّة**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

اسکولز، رابرت، (۱۳۸۳)، **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات**، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: انتشارات آگاه.

بردوني، عبدالله، (۲۰۰۲) **الاعمال الشعرية**، الناشر: الهيئة العامة للكتاب.

تادیه، ژان یو. (۱۳۷۸)، **نقد ادبی در قرن بیستم**، ترجمه مهشید نونهالی، تهران: انتشارات نیلوفر.

چندلر، دانیل، (۱۳۸۷)، **مبانی نشانه‌شناسی**، ترجمه: مهدی پارسا، تهران: سوره مهر.

دلودال، جیرار، (۲۰۰٤)، **السيمائيات أو نظرية العلامات**، ترجمة عبد الرحمن بوعلي، اللاذقية، دار الحوار للطباعة والنشر.

دودمان کوشکی، علی، (۱۳۸۷)، «بهره گیری از شیوه‌های نوین ادبی در شعر پایداری ملت فلسطین»، **نامه پایداری: مجموعه مقالات اولین کنگره ادبیات پایداری کرمان**، تهران، بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس: ۱۹۵-۲۰۸.

رگنانت (۱۳۸۸)، ویژگی‌های ادبیات و هنر در آغاز قرن بیستم، ۹٤/۳/۱

www.tebyan.net/newindex.aspx/comment/index.a

رجایی، نجمه، (۱۳۸۱)، **اسطوره‌های رهایی**، مشهد: دانشگاه فردوسی.

ساسانی، فرهاد. (۱۳۸٤)، «تحلیل ساختار مبتدای خبری و ساختار آگاهشی متن فیلمیک»، **مقالات دومین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر**، به اهتمام: حمید رضا شعیری، تهران: فرهنگستان هنر: ٦۱-۸۱.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷٤)، **راهنمای ادبیات معاصر**، تهران: میترا.

عياشي، منذر، (۲۰۰۹)، **الاسلوبية و تحليل النص**، دمشق: دارالمحبة.

کحلوش، فتحية، (۲۰۰۸)، **بلاغة المكان قراءة في مكانية النص**، بيروت: الإنتشارات العربي.

گیرو، پی یر، (۱۳۸۰)، **نشانه‌شناسی**، ترجمه: محمد نبوی، تهران: انتشارات آگاه.

نامور مطلق، بهمن، (۱۳۸۳)، «نشانه شناسی تطبیقی شعر و نقاشی معراج»، **مقالات اولین هم اندیشی نشانه شناسی هنر**، به کوشش: فرزان سجودی، تهران فرهنگستان هنر: ۱۵۱-۱۷۷.

محمدی نژادپاشاکی، احمد، احمدرضا حیدریان شهری، کلثوم صدیقی و حسین سیدی، (۱۳۹٦)، «نشانه‌شناسی در شعر فلسطین با تکیه بر نظریه پیرس؛ مطالعه مورد پژوهانه‌ی اشعار هارون هاشم رشید و معین بسیسو». **لسان مبین**، ۹(۳۰): ۱۸۱-۱۵۹. doi: ۱۰/۳۰٤۷۹/lm.۲۰۱۸/۱٤۹٤

مرتاض، عبدالملک (۱۹۹۲)، **دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة**، ديوان المطبوعات الجامعية.

مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸٤)، **دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمه: مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: انتشارات آگه.

لاهیجی، شهلا و مهرانگیز کار، (۱۳۸۷)، **شناخت هویت زن ایرانی در گستره پیش تاریخ و تاریخ**، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

Peirce, C., (۱۹۳۱), Collected Papers, Ed. Charles Hartshorne, Paul Weiss & Arthure W Burks, Harvard U.P, Cambrige.

الدراسة السيميائية لرموز الشّعر اليمني المعاصر في ضوء نظرية بيرس؛ قراءة لأشعار عبدالله البردوني أنموذجاً *

أحمد محمدي نجاد پاشاكي[1*]
حسين تك تبار[2]

المُلَخَّص

الصور الشعرية هي نتاج التجارب العاطفية والفكرية للشاعر. ويعتبر استخدام هذه الصور الشعرية بهدف نقل الخبرات (الأفكار والمشاعر) والتفكير في عناصرها انعكاساً لنظرة الشاعر في العالم. ولا يمكن تجاهل دورها في تمثيل العمل الأدبي ومستوى تأثيره على المتلقى. لقد درس الباحثان في هذا المقال أشعار عبد الله البردوني من منظور بيرس السيميائي، بناءً على المنهج الوصفي التحليلي، ويسعى المقال إلى التعرّف على الرموز الشعرية وتحليلها وشرحها. في هذا المقال وفي ضوء المناهج السيميائية المختلفة، لقد درسنا المستويات الفكرية والعلامات الموجودة في أشعار عبدالله البردوني؛ ومنها: التناص، والمكان، والزمان، والشخصية، والرواية، والمؤلف، وتقنيات كشف المضمون الإضافي، فضلاً عن الرموز. كل هذا من أجل رسم أفق جديد في ضوء الهوية المقاومة وتصويرِها في خاطر المتلقي لقصائد عبدالله البردوني. يعتبر الهدهد في قصائد البردوني رمزاً للعديد من المهاجرين، والبيت رمزاً لوطنه، واللص والسندباد رمزين للتعبير عن المعاناة والنزوح، ويعتبر صمت الناس أمام استشهاد الزبيري رمزاً لفشل الثورة. إنّ الشاعر يرسم حالة اليمن (أم) في غربتها -على الرغم من وجوده في الوطن- كطفل يرصد الانتقام في ظلام النزوح. ويخلق البردوني مكانًا في أشعاره ويتحدث عن الوحدة العربية. إنَّ استخدام الكلمات مثل اليوم المشرق، وفجر النصر، والنور، والنار، والعروس، والبرق والرعد- وهي من مصاديق السرد للواقع المرير الذي يسلط البلاد- تحكي عن الجهود المبذولة لتحريرها هو من علامات الشاعر.

الكلمات الدليلية: سيميائية بيرس، التصوير، عبد الله البردوني، الرموز السيميائية.

---

[1]- أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية وآدابها في جامعة جيلان
[2]- أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية و آدابها في جامعة قم