Journal of ADAB-E-ARABI (Arabic Literature) (Scientific)
Vol. 14, No. 3, Serial No. 33- Autumn, 2022

Formerly "the Journal of the Faculty of Literature and Humanities"... University of Tehran

Comparative Analysis of the Poems "Dead Moments" by Wadīʿ Saʿādah and "Say Something, from Love ..." by Hafez Mousavi (Based on Roland Barthes's Semiotics)

Hediye Ghasemifard [1], Naser Zare [2]

(1-25)

Received: 11, June, 2021; Accepted: 21, November, 2022

10.22059/jalit.2021.324983.612397
Print ISSN: 2382-9850//Online ISSN: 2676-7627
http://jalit.ut.ac.ir

Abstract

As one of the relatively new branches of human knowledge, semiotics seeks to open new horizons of the text to the audience by relying on the text and deciphering the signs and how they work. The narrative poems of Wadīʿ Saʿādah, a contemporary Lebanese poet, and Hafez Mousavi, a contemporary Iranian poet, have intricate inner layers and meanings that describe events in visual language. Considering the diversity of cryptographic levels in the narrative poems of these two poets, this research employed a descriptive-analytical method and the American comparative School to investigate the cryptographic semiotics in the poem "Dead Moments" by Wadīʿ Saʿādah, and "Say something, from love ..." by Hafez Mousavi via the French semiotics based on "Five Codes" of Roland Barthes (1915-1980), and acquire dimensions of the interpretive capacities of these two poems. The results obtained from this research are such that the cryptocurrencies used in these two poems, apart from the formal use, are considered one of the successful tricks of the two poets in creating open text. This issue is more evident in the titles of both poems, which are interpretable and can be studied in the context of enigmatic codes. The semantic codes of these two poems with implicit meanings and its symbolic codes with obvious and understandable contrasts, proairetic codes, as the most frequent codes of these two poems with related developments and cultural codes with an ideological dimension and intertextual explanation are successful in representing the events of the war and the ultimate goal of Saʿādah and Mousavi and are considered as a factor in advancing the narrative movement of the text.

Keywords: Comparative Literature, Semiotics, Contemporary Arabic and Persian Poetry, Wadīʿ Saʿādah, Hafez Mousavi, Roland Barthes.

1. Ph.D Candidate in at the Department of Arabic Language and Literature in the University of Persian Gulf, Bushehr, Iran.
2. Corresponding author: nzare@pgu.ac.ir
Associate Professor at the Department of Arabic Language and Literature in the University of Persian Gulf, Bushehr, Iran.

واکاوی تطبیقی شعر «لحظات میتة» از ودیع سعادة و «چیزی بگو، از عشق...» از حافظ موسوی (بر اساس نظریهٔ نشانه‌شناسی رولان بارت)

هدیه قاسمی فرد
دانشجوی دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات عربی دانشگاه خلیج‌فارس بوشهر، بوشهر، ایران.
ناصر زارع[۱]
دانشیار رشتهٔ زبان و ادبیات عربی دانشگاه خلیج‌فارس بوشهر، بوشهر، ایران.
تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۳/۲۱ ؛ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۸/۳۰
علمی – پژوهشی

چکیده

نشانه‌شناسی به عنوان یکی از شاخه‌های نسبتاً جدید معرفت بشری در پی آن است تا با تکیه بر متن و رمزگشایی نشانه‌ها و چگونگی کارکرد آن‌ها، افق‌هایی نو از متن را به روی مخاطب بگشاید. اشعار روایی «ودیع سعادة» شاعر معاصر لبنانی و حافظ موسوی شاعر معاصر ایرانی دارای لایه‌های درونی و معنایی پربسامدی است که با زبانی تصویری به شرح حوادث می‌پردازد. نظر به تعدد سطوح رمزگانی در اشعار روایی این دو شاعر، این پژوهش با روش توصیفی- تحلیلی و از منظر مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی به نشانه‌شناسی رمزگان‌های موجود در شعر «لحظات میتة» از ودیع سعادة و «چیزی بگو، از عشق...» از حافظ موسوی بر اساس نظریهٔ «رمزگان پنج‌گانهٔ» رولان بارت (۱۹۱۵-۱۹۸۰)، نشانه‌شناس فرانسوی می‌پردازد و ابعادی از ظرفیت‌های تأویل‌پذیری این دو شعر را به دست می‌دهد. نتایج به دست داده‌شده از این پژوهش چنین است که رمزگان‌های به کار رفته در این دو شعر سوای استفادهٔ شکلی، یکی از شگردهای موفق دو شاعر در خلق متنِ باز محسوب می‌گردد؛ این موضوع در عنوان هر دو شعر که تأویل‌پذیر بوده و در حیطهٔ رمزگان معمایی قابل بررسی است، نمود بیشتری دارد. رمزگان معنایی این دو شعر با دلالت‌های ضمنی، رمزگان نمادین آن با تقابل‌های آشکار و قابل ادارک، رمزگان کنشی به عنوان پربسامدترین رمزگان این دو شعر با پی‌رفت‌های مرتبط با یکدیگر و رمزگان فرهنگی با بُعدی ایدئولوژیک و تبیینی بینامتنی جهت بازنمایی حوادث جنگ و مطلوب نهایی سعادة و موسوی موفق بوده و عامل پیشبرد حرکت روایی متن محسوب می‌گردد.

واژه‌های کلیدی: ادبیات تطبیقی، نشانه‌شناسی، شعر معاصر عربی و فارسی، ودیع سعادة، حافظ موسوی، رولان بارت.

۱. مقدمه

افکار نشانه‌شناختی قدمتی طولانی دارد و به دوران یونان باستان بازمی‌گردد اما نشانه‌شناسی نوین در اوایل قرن بیستم و با تحقیقات و تلاش‌های فردینان دو سوسور[۲] ؛ زبان‌شناس سوئیسی و چارلز سندرس پیرس[۳] فیلسوف آمریکایی که «بنیان‌های تفکر نشانه‌شناسی را در یک بازدهٔ زمانی بنا نهادند، علی‌رغم این‌که هر یک از آن‌ها از ایده‌های

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: nzare@pgu.ac.ir

2. Ferdinand de Saussure
3. Charles Sanders Peirce

دیگری مطلع باشد» (فاخوری، ۱۹۹۰: ۱۱) به عنوان علمی مستقل پدید آمد. بررسی نظامند عواملی که در ایجاد و یا تأویل نشانه و یا در فرآیند دلالت دخیل هستند از مهم‌ترین مقولات علم نشانه‌شناسی است. باید توجه داشت که نشانه‌شناسی فقط شامل بررسی نشانه‌های متن نیست؛ بلکه مطالعهٔ هر چیزی است که بر چیز دیگر اشاره دارد که در اصطلاح رمزگان نامیده می‌شود؛ لذا تصاویر، اصوات، اشکال، متن، رسانه، حرکات بدن، زبان، خوراک، پوشاک و آداب و رسوم اجتماعی نیز در قالب نشانه‌شناسی امکان واکاوی می‌یابند. بررسی رمزگان‌های دخیل در ساز وکارهای معنایی همواره از موضوعات مهم در علم نشانه‌شناسی بوده است؛ چنان‌که رولان بارت نیز به منظور تحلیل متون، رمزگان‌های مؤثر در فرآیند معناسازی را به پنج طبقهٔ معمایی، معنایی، نمادین، کنشی و فرهنگی تقسیم کرده است.

این پژوهش با استناد به رمزگان بارت و بر اساس مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی و با روش توصیفی – تحلیلی در پی نشانه‌شناسی شعر «لحظات میتة» از ودیع سعادة و شعر «چیزی بگو، از عشق...» از حافظ موسوی است تا به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

_ ودیع سعادة در شعر «لحظات میتة» و حافظ موسوی در شعر «چیزی بگو، از عشق...» از چه رمزگانی و چگونه بهره برده‌اند؟

– رمزگان‌های موجود در دو شعر «لحظات میتة» و «چیزی بگو، از عشق...» چه دلالت‌هایی دارند؟

– رمزگان‌های موجود در دو شعر «لحظات میتة» و «چیزی بگو، از عشق...» چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی با یکدیگر دارند؟

با توجه به این‌که پژوهش‌های نشانه‌شناسی در شعر غالباً بر اساس ساختمان و شکل ظاهری متون تحقق می‌یابد؛ لذا بررسی آن در حوزهٔ ادبیات تطبیقی قدری دشوار می‌نماید؛ چراکه نیازمند دو شعر با واژگان و مفاهیم مشترک است. با بررسی و دقت نظر در سبک و مضمون اشعار ودیع سعادة و حافظ موسوی این دو شاعر را بسیار همسو با یکدیگر یافته و با انتخاب دو قطعهٔ شعری از دیوان هر دو، سعی بر آن داشتیم تا با دقت نظر در جنبه‌هایِ نوشتنی بودنِ متنِ این دو شعر گامی هرچند کوچک در راستای دیگر پژوهش‌های نشانه‌شناسانه در زمینهٔ ادبیات تطبیقی برداریم.

۱-۱.پیشینهٔ پژوهش

همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد در زمینهٔ نشانه‌شناسی تطبیقی در حوزهٔ شعر پژوهش‌ها محدود است و می‌توان به چنین عناوینی اشاره کرد: ناصر ملکی و محمد ایرانی (۱۳۹۸)

در مقالهٔ «کاربرد الگوهای نشانه‌شناسی پیرس در اشعار نیما و الیوت» که در مجلهٔ زبان و ادب فارسی چاپ شده است، نشانه‌های شمایلی، نمایه‌ای و نمادین را با استناد به دیدگاه‌های پیرس در برخی اشعار نیما یوشیج و الیوت به بوتهٔ نقد و بررسی نهاده‌اند. نویسندگان معتقدند که به سبب شباهت عقاید نیما و الیوت، نشانه‌ها و تصویرسازی‌ها در اشعار آن‌ها متناسب با سیستم نشانه‌شناسی پیرس است. همچنین در کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی مقاله‌ای با عنوان «خوانش رمزگان‌های اجتماعی در دو قطعهٔ سگ‌ها و گرگ‌ها و الطیور» (۱۳۹۷) از علی‌اکبر محسنی و روژین نادری و سمانه نوروزی موجود است که نویسندگان به بررسی رمزگان‌های مربوط به خالق اثر، رمزگان‌های روایی و زیبایی‌شناسی کلام و رمزگان‌های مربوط به مکان و زمان و فرم در این دو اثر پرداخته‌اند.

در مورد انطباق رمزگان بارت بر شعر می‌توان به رسالهٔ دکتری علی یاری (۱۳۹۷) با عنوان «تحلیل نشانه‌شناختی الگوهای روایی در جریان شعری دههٔ هفتاد ایران با تأکید بر آرای بارت» اشاره کرد. نویسنده با بررسی تاریخ نشانه‌شناسی ساختارگرا و پساساختارگرا، آرای بارت را خلال هر دو مکتب شرح داده است. وی سپس از مراتب دلالت نشانه‌شناختی، رمزگان‌های روایی و بینامتنیت در رویکردهای نظری سخن گفته و سپس با شرح و تبیین شعر شاعران دههٔ هفتاد ایران، نظریات بارت را در حوزهٔ نشانه‌شناسی بر اشعار روایی شاعران این دهه بررسی کرده است.

اما پژوهش‌های انجام‌شده دربارهٔ شعر این دو شاعر نیز با وجود جایگاه ارزندهٔ آن‌ها در ادبیات معاصر، بسیار اندک است که در مورد ودیع سعادة یک پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد از اسماء لعزیز در سال ۲۰۱۹ وجود دارد که شعرهای ودیع سعادة را از جنبهٔ منظور شناسی تحت عنوان «الأبعاد التداولیة فی دیوان ودیع سعادة» (ابعاد منظورشناسی در دیوان ودیع سعادة) بررسی کرده است. در این پژوهش پیشینه، خطوط و شاخص‌های منظورشناسی تا حدودی تبیین شده و با رویکردی عملی نشانه‌ها و مصادیقی چندی از آن با توجه به شاخص‌هایی چون نسبی‌گرایی، مصلحت‌نگری، واقع‌بینی و ابزارانگاری در شعر سعادة مورد بررسی قرارگرفته است.

دربارهٔ اشعار حافظ موسوی نیز می‌توان به دو پایان‌نامه اشاره کرد: پایان‌نامهٔ ارشد «مفهوم شهر و زندگی مدرن در شعر سه شاعر معاصر مفتون امینی و محمد شمس لنگرودی و حافظ موسوی» از حسن خدابنده در سال ۱۳۹۱ که با بیان ویژگی‌های شهرنشینی در پی بررسی مفاهیمی از شهر و مدرنیته با استناد به متون اشعار این سه شاعر و در نهایت اثبات این مقوله در شعر آنان است. پایان‌نامهٔ ارشد دیگر دربارهٔ شعر حافظ موسوی با عنوان «بررسی تحلیلی مناسبات فرم و معنی در شعر دهه هفتاد ایران» از امیر مهدوی هفشجانی در سال ۱۳۹۳ است که مسائل مربوط به شکل و محتوا را ارائه داده و

سپس پیشینهٔ این مباحث را از دیدگاه منتقدان غربی و شرقی بررسی کرده است. بخش پایانی این رساله مربوط به تحلیل دیدگاه‌های شاعران دربارهٔ فرم و محتوا است که برای بررسی شعر هر شاعر تنها یک شعر وجود دارد؛ از این روی تنها یکی از شعرهای حافظ موسوی تا حدی از جهت فرم و محتوا تحلیل شده است. از آن‌جا که تاکنون پژوهش مستقلی به بررسی نشانه‌شناختی اشعار این دو شاعر بر اساس نظریهٔ بارت نپرداخته است، برای این پژوهش چنین موضوعی برگزیده شد.

۲. مختصری دربارهٔ ودیع سعادة و حافظ موسوی

ودیع سعادة شاعر معاصر لبنانی، متولد سال ۱۹۴۸ در روستای شبطین، در شمال لبنان است. وی علاوه بر شعر و نویسندگی، به عنوان روزنامه‌نگار در روزنامه‌های عربی در بیروت، لندن و پاریس قلم زده است. آن هنگام که اوضاع سیاسی در لبنان متشنج و ناامن شد، در سال ۱۹۸۸ میلادی جلای وطن کرده و در سیدنی سکنی گزید. اما او در آن‌جا نیز روزنامه‌نگاری و ادبیات را رها نکرده و اشعار متعددی سرود که به انگلیسی و فرانسوی ترجمه شده است. وی تاکنون موفق به کسب دو جایزهٔ مهم ادبی شده است: جایزهٔ ماکس ژاکوب[1] که هر ساله در فرانسه به شاعری فرانسوی یا شاعری که زبان اصلی او فرانسه نیست اما اثرش به فرانسوی ترجمه و در فرانسه منتشر می‌شود، اهدا می‌گردد. این جایزه به نام ماکس ژاکوب، شاعر و داستان‌نویس فرانسوی که در سال ۱۹۴۴ میلادی توسط نازی‌ها دستگیر شد و در بازداشت درگذشت، نام‌گذاری شده است.

جایزهٔ دیگری که سعادة موفق به دریافت آن شد جایزهٔ بین‌المللی «آرکانا»[2] است که یک جایزهٔ ادبی و فرهنگی است و هر ساله توسط انجمن شعر خانه مراکش و با همکاری وزارت فرهنگ در مراکش به شاعران عرب و غیر عرب اعطا می‌شود. سعادة این جایزه را به دلیل سبک خاص شاعرانهٔ خود که از تحول زیادی در شعر سپید عربی برخوردار است، دریافت کرد؛ زیرا وی یکی از برجسته‌ترین شاعرانی است که از دههٔ هفتاد میلادی قرن گذشته موج جدیدی را در شعر سپید عربی پدید آورد که در تمایل به رویکرد پست‌مدرنیسم و استفاده از زبان و حوادث روزمره، اعتقاد به نسبیت، نگاه غیرخطی به زمان و تمایل به شعر گزارش گونه متمایز است.

اما حافظ موسوی، وی در ۱۵ اسفند ۱۳۳۳ شمسی در شهر رودبار در استان گیلان متولد شد. از کودکی به شعر و ادبیات علاقه داشت. وی تحصیلات خود را تا مقطع دیپلم

1 . Max Jacob
2 . Arcana

در رودبار به پایان رساند و برای ادامه تحصیل در رشته مورد علاقهٔ خود؛ یعنی زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه ملی، به تهران آمد. در جریان انقلاب فرهنگی، در اولین سال‌های پس از انقلاب از دانشگاه ملی اخراج شد و تحصیلات دانشگاهی خود را به پایان نرساند. در اواخر دههٔ شصت و پس از انتشار چندین روزنامهٔ ادبی مستقل مانند آدینه، دنیای سخن، گردون، تکافو و مانند آن، به همکاری با هیئت تحریریهٔ این نشریات پرداخت و تعدادی از شعرها و مقالات خود را منتشر کرد. در اوایل دههٔ هفتاد، با گروهی از دوستان شاعر خود گروه شعری‌ای تشکیل داد که بعدها با عنوان شاعران دههٔ هفتاد شناخته‌شده و نقش مهمی در شکل‌گیری و اعتلای شعر فارسی داشت.

وی شاعری از گروه شاعران دههٔ هفتاد ایران است؛ کسانی که لزوماً متعلق به اواخر دههٔ شصت یا اوایل دههٔ هفتاد نیستند بلکه بلوغ کارشان در این دهه است. در این نوع شعر، زبان روزمره ملاک خلق آثار ادبی است و فضای شعر به خواننده این امکان را می‌دهد تا برداشت‌های شخصی از متن داشته باشد. حافظ موسوی نیز بسان «ودیع سعادة» متمایل به سبک پست مدرنیسم و ویژگی‌های خاص آن است. او به سبب سبک خاص اشعارش تاکنون موفق به کسب جایزه‌های قلم زرین، فراپویان و شعر خبرنگاران شده است. اما هر دو شاعر هرگز در سرودن اشعار خود را مقید به تمام خصائص پست‌مدرنیسم نکرده‌اند.

۳. نشانه‌شناسی رولان بارت

دانش نشانه‌شناسی اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم توسط سوسور زبان‌شناس سوئیسی و پیرس فیلسوف آمریکایی پدید آمد. قلمرو نشانه‌شناسی «نشانه[1] و معنا[2] » (دینه‌سن، ۱۳۸۹: ۱۱) است. از دیدگاه سوسور منظور از «نشانه، نتیجهٔ کلی رابطه میان صورت و معنا است، می‌توان بسیار ساده‌تر گفت که نشانهٔ زبان اختیاری است» (سوسور، ۱۳۸۲: ۹۸). اما از دیدگاه پیرس نشانگی «تعامل میان بازنمون (صورتی که نشانه به خود می‌گیرد)، موضوع (که نشانه به آن ارجاع می‌دهد) و تفسیر (معنایی که از نشانه حاصل می‌شود) است» (سجودی، ۱۳۹۸: ۲۱).

نشانه‌شناسی «به بررسی ویژگی‌های نشانه‌هایی که ذهن انسان تولید و استفاده می‌کند، می‌پردازد» (بوقرة، ۲۰۱۹: ۱۱۹). «در واقع هر چیزی که به عنوان دلالت‌گر، ارجاع دهنده، یا اشاره‌گر به چیزی غیر خودش تلقی شود می‌تواند نشانه باشد» (چندلر، ۱۳۹۷: ۴۱). پس قلمروی نشانه‌شناسی بسیار گسترده است. «مطالعهٔ نظام‌مند همهٔ عواملی که در تولید

1. Sing
2. Meaning

و تفسیر نشانه‌ها یا در فرایند دلالت شرکت دارند» (مکاریک، ۱۳۹۸: ۳۲۶)، از دیگر اهداف دانش نشانه‌شناسی است.

نشانه‌شناسی ادبی به عنوان شاخه‌ای از این دانش، «سعی در کشف قراردادهایی دارد که به تولید معنا می‌انجامند. در نشانه‌شناسی ادبیات هدف ایجاد بوطیقایی برای ادبیات است که همچون زبان‌شناسی برای زبان عمل کند. نشانه‌شناس نیز تلاش می‌کند به ماهیت رمزگان‌هایی دست یابد که ارتباط ادبی را ممکن می‌سازند» (کالر، ۱۳۹۰: ۸۵-۸۶)؛ زیرا شاعر یا نویسنده با کاربست نشانه‌های غیر قراردادی علاوه بر ایجاد فضایی خیالی، زبان را نیز مبهم و رازآلود می‌سازد؛ از این روی دانش نشانه‌شناسی با قوانین مدون خود «با کاوش در لایه‌های ثانویهٔ متن، کنش‌های درونی را کشف و مدلول و مقصود اصلی شاعر را بازنمایی می‌کند» (امیری و همکاران، ۱۴۰۰: ۱۰۶).

باید توجه داشت «نشانه‌ای که در اثر هنری بنا به قراردادی از پیش پذیرفته، به کار می‌رود، رمز» (احمدی، ۱۳۸۹: ۷) نامیده می‌شود. «رمزگان دلالت‌های شخصیت، مکان یا یک شی است» (فرید و رستم‌پور ملکی، ۱۴۰۱: ۳۴). یعنی «رمزگان همان عرف‌ها و قاعده‌اند که باعث می‌شوند با شنیدن هر دال، مدلول آن در ذهنمان تداعی شود» (پاینده، ۱۳۹۸: ۲/ ۲۸۰). «رولان بارت منتقد و نشانه‌شناس بزرگ فرانسوی، از نخستین منتقدانی است که نظریات زبان‌شناسی ساختارگرایانهٔ سوسور را در زمینهٔ ادبیات پیاده کرد. همچنین، وی از نخستین منتقدانی است که با نقد تاریخی و مبتنی بر زندگی‌نامه مخالفت ورزید و سرانجام به نقد مبتنی بر خواننده روی آورد. سپس با نظریات منتقدان پساساختارگرا مانند لاکان و دریدا[1] آشنا شد و در سال ۱۹۶۸ مقالهٔ مرگ مؤلف را نوشت. این مقاله به روشنی نشانگر تغییر دیدگاه بارت به سوی نظریات پساساختارگرایانه است» (مقدادی، ۱۳۸۷: ۲۱-۲۰)؛ چراکه به عقیدهٔ بارت «تولد خواننده باید به بهای مرگ مؤلف تمام گردد» (Barthes, 1977:148). این عبارت فشرده‌ای از دیدگاه بارت است که با رها کردن نقش نویسنده در دریافت معنای متن، خوانش و فهم هر متن را تنها مدلول ادراک خواننده می‌داند. بارت در کتاب اس/ زد[2] (۱۹۷۰م) ضمن بررسی داستان سارازینِ بالزاک که در مورد این داستان «کم‌تر بحث شده است و در فضایی بین روابط پنهانی، ماجرای خنده‌دار نوعی بی‌خبری و تحلیل روان‌شناختی توهمات عشق معلق» (آلن، ۱۳۸۵: ۱۳۴) مانده است، به تأثیر از نظریات

1. Lacan & Derrida
2. S/Z

پساساختارگرایانه، نظریه‌ای را تحت عنوان «رمزگان پنج‌گانه» به منظور تحلیل فرامتنیِ رمزگان‌هایِ متونِ روایی و هدایت فرآیند تأویل و تفسیر نشانه‌ها ارائه داد.

بارت طبق اصول این نظریه به تطبیق «رمزگان‌های کنشی و هرمنوتیکی (معمایی) که عامل حرکت متن به جلو هستند و متن را از نقطه‌ای به نقطهٔ دیگر و به سوی آن غایت اجتناب‌ناپذیر پیش می‌برند و سه رمزگان دیگر یعنی؛ رمزگان دال‌ها، رمزگان فرهنگی و رمزگان نمادین که اطلاعات اساسی را فراهم می‌کنند و معانی ضمنی لازم برای تکمیل قابلیت فهم متن را به دست می‌دهند»، (سجودی، ۱۳۹۸: ۱۵۱) بر داستان اس/ زد پرداخته است. «بارت هیچ‌گونه سلسله مراتبی را بر این رمزگان تحمیل نمی‌کند؛ بلکه از نظرگاه او آن‌ها در متن با هم برابر هستند» (Cuddon, 2013: 13). اس/ زد دو حرف اول شخصیت‌های اصلیِ داستانِ سارازین؛ یعنی سارازین و زامبینلا هستند. بارت ۵۶۱ خوانش از این رمان به دست می‌دهد که اختیاری بوده و امکان کشف خوانش‌های جدید و دسترسی به ساختارهای ثانویه نیز در آن وجود دارد.

رمزگان معمایی «به واقع همان رمزگان داستان‌گویی است، که به واسطهٔ آن، روایتْ سؤالاتی را پیش می‌کشد و تعلیق و رم زوارگی می‌آفریند و سرانجام در مسیر خود گره‌گشایی می‌کند» (سجودی، ۱۳۹۸: ۱۴۸). رمزگان‌های معنایی همان رمزگان‌های ضمنی و نه صریح هستند که «ما سعی می‌کنیم آن‌ها را به یک شخصیت (یا یک مکان یا یک شی) پیوند دهیم یا آن‌ها را به گونه‌ای مرتب کنیم که یک گروه‌بندی موضوعی واحد را تشکیل دهند. ما به آن‌ها اجازهٔ بی‌ثباتی، پراکندگی، حرکاتی بسان حرکات گردوغبار و نوسان معنا را می‌دهیم» (Barthes, 1974: 19).

رمزگان نمادین «بر این تصور ساختارگرایانه استوار است که دلالت از خلال تعارض دوگانه‌ای که بر اختلاف میان مؤلفه‌های متن اتکا دارد، پدید می‌آید. این امر در کارکرد بلاغی زبان چون اعتماد بر طباق که عنصری بلاغی محسوب می‌شود و بارت در تحلیل نظام رمزی از آن یاری می‌جوید، پدیدار می‌گردد» (الغذامی، ۱۹۹۸: ۶۸).

رمزگان کنشی مربوط به حوادث متن بوده و در آن حوادثی بررسی می‌گردد که «از نقطه‌ای معین آغاز شده و در نقطه‌ای دیگر خاتمه می‌یابد» (بارت، ۲۰۱۱: ۱۳). رمزگان فرهنگی یا ارجاعی که «قلمرو اسطوره‌شناسی و ایدئولوژی است» (سجودی، ۱۳۹۸: ۱۵۰-۱۵۱) «هنگامی به کار گرفته می‌شود که متن برای شکل دادن به معنا، خواننده را به استفاده از دانشِ خود از جهانِ واقعی فرامی‌خواند» (مکاریک، ۱۳۹۸: ۱۳۸).

۴. نشانه‌شناسی رمزگان‌های شعر «لحظات میتة» و «چیزی بگو، از عشق...»

با استناد به رمزگان بارت بر آن شدیم تا در این پژوهش به نشانه‌شناسی دو شعر «لحظات میتة» از ودیع سعادة و «چیزی بگو، از عشق...» از حافظ موسوی بپردازیم. انتخاب این دو

شعر بدون تأثیر و تأثر تاریخی دو شاعر و تنها با در برگرفتن فضاهایی گسترده و موادی همگن از رنج و اندوه بشریت به دنبال جنگ و ویرانی، متناسب با منطق مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی و هم‌چنین همسو با نظریهٔ بارت دربارهٔ بدنهٔ پژوهش است که معتقد است «بدنهٔ پژوهش باید آن‌قدر گسترده باشد که عناصر آن بتوانند جوابگوی یک نظام کامل دارای تفاوت و شباهت باشد و بدنه باید تا جای ممکن همگن باشد و قبل از هر چیز، باید محتوا و مواد همگن داشته باشد» (بارت، ۱۳۹۹: ۹۱).

۱-۴. رمزگان معمایی

رمزگان معمایی «همهٔ واحدهایی هستند که وظیفه دارند به روش‌های مختلف پاسخ به یک پرسش، و تنوع رخدادهای تصادفی‌ای که می‌توانند پرسشی را طرح کنند و یا پاسخ آن را به تأخیر بیندازند بپردازند. ما آن را به عنوان رمز معمایی تعیین می‌کنیم. حتی می‌توانند یک معما را طرح کرده و منجر به حل آن شوند» (Barthes, 1974: 17).

بارت در طرح سؤال و جستجو برای حل آن ده راه‌حل را معرفی کرده است: «۱. مضمون‌سازی یا تأکید بر مضمونی که موضوع معما خواهد بود؛ ۲. پیشنهاد: یک شاخص زبانی، که با نشان دادن هزاران روش مختلف برای وجود یک معما، جنس معما را تعیین می‌کند؛ ۳. فرمول‌بندی معما؛ ۴. نوید پاسخ‌گویی به معما (یا درخواست پاسخ)؛ ۵. فریب: تظاهری که باید در صورت امکان توسط مقصد مشخص شود (توسط یک شخصیت برای شخصیت دیگر، برای خودش یا از طریق گفتمان برای خواننده)؛ ۶. تردید: یا درک مضاعف، آمیختگی با حقیقت؛ ۷. انسداد: تصدیق حل نشدن معما؛ ۸. پاسخ معلق (پس از شروع)؛ ۹. پاسخ جزئی: که شامل بیان تنها بخشی از ویژگی‌هایی است که مجموع آن‌ها منجر به شناسایی کامل حقیقت می‌شود؛ ۱۰. افشا: رمزگشایی» (همان: ۲۰۹-۲۱۰).

نمود رمزگان معمایی در عنوان این دو شعر بارز است؛ چراکه با ایجاد ابهام و طرح پرسش در ذهن مخاطب او را به مدلول‌های مختلف سوق داده و با کنکاش در جهت حل پرسش‌ها فضایی برای خلق معانی تازه می‌آفریند. با آن‌که مرزهای مدلول عنوان «لحظات میتة» تا حدودی قابل پیش‌بینی است اما جزئیات آن، که روایت حوادث ناگوار جنگ و مهاجرت است تنها با خوانش شعر و اشراف به موضوع نمایان می‌گردد. عنوان شعر موسوی «چیزی بگو، از عشق...» معماگونه‌تر است؛ زیرا ترغیب به عشق، تنها مدلولی است که در عنوان قابلیت دریافت دارد در حالی‌که محتوای شعر بیان مشکلات جنگ و آوارگی و مهاجرت و در نهایت ترسیم روشنی به واسطهٔ عشق بر تاریکی‌ها است. از سویی دیگر وجود سه نقطه در این عنوان این امکان را به خواننده می‌دهد تا گزینه‌های گوناگونی را به

انتخاب خود به جای نقطه‌ها بگذارد. اگر بخواهیم این دو عنوان و ابهامات برآمده از آن دو را در الگوی پرسش و پاسخ بارت قرار دهیم چنین نتایجی به دست داده خواهد شد:

۱. در این مرحله عنوان «لحظات میتة» تداعی‌گر مضامینی چون: مرگ، اندوه، حسرت، اتفاق ناگوار و ترسْ و عنوان «چیزی بگو، از عشق...» دربرگیرندهٔ مفاهیمی چون: نیاز به صحبت، عشق، محبت، زندگی، شادی و امید در ذهن خواننده است.

۲. در مرحلهٔ پیشنهاد، ذهن انسان از میان مفاهیم تداعی‌شدهٔ مرحلهٔ اول نوع پیچیدگی و ابهام را در متعلق ترکیب وصفی «لحظات میتة» چون زمان – دیروز، امروز، فردا، آینده، روز، شب– یا حادثه– مرگ، جنگ، ستیز– یا مطلق اسم– زندگی، زمانه– یا متمم – برای من، تو، ما، شما، ایشان– و در فاعلِ فعلِ «چیزی بگو» بسان تو – ای زندگی، زمانه، انسان، آفریده، بشر، مرد، زن– و در عبارتِ تکمیل‌کنندهٔ جملهٔ ناتمامِ «از عشق...» چون معطوف‌های ایجابیِ – و از زندگی، و از امید، و از شوق– و سلبیِ – و از مرگ، و از حسرت، و از درد– و فعل‌های ایجابیِ – من را امیدوار کن، من ادامه می‌دهم، آن‌ها به اشتیاق آمدند– و فعل‌هایِ سلبی – مأیوس شده‌ام، تنها شده‌ایم، خسته شده‌اند– با فاعل‌های مختلف کنکاش می‌کند.

۳. در این مرحله ذهن انسان به مرتب کردن اطلاعات و مفاهیم پیشنهادی برآمده از دو مرحلهٔ قبل پرداخته و ابهامات را در ذهن این‌گونه طبقه‌بندی می‌کند:

لحظات: موصوف	میتة: صفت	متعلق ترکیب وصفی:؟

چیزی: مفعول‌به	بگو: فعل	فاعل:؟	از: حرف اضافه	عشق: متمم	معطوف:؟ فعل: ؟

۴. در این مرحله متنِ شعرهای این دو عنوان، نویدبخش حل ابهامات است.

۵. عنوان‌های این دو شعر، متناسب با فضای برآمده از آن، بر مدلول‌های گوناگون سلبی و گاه ایجابی دلالت دارند که می‌توان با خوانش اشعار این دو عنوان، مدلول‌های همسوتر با محتوای اشعار را مشخص کرد.

۶. در این مرحله که هنوز خوانش شعر آغاز نشده است، مخاطب میان انتخاب گزینه‌های پیشنهادی خود مردد است.

۷. تردید برآمده در مرحلهٔ قبل، گاه مخاطب را به تصدیق حل نشدن معما سوق می‌دهد.

۸. با خوانش ابتدایی متن شعر پیشنهادهای مخاطب در حالت تعویق قرار می‌گیرد.

۹. با خوانش این بخش از دو شعر:

«سعادة: أَيْنَ الشّعاع؟ (سعادة، ۲۰۱۶: ۲۴۱) (پرتوی نور کجاست؟).

موسوی: ما روزهای سیاهی را پشت سر گذاشته‌ایم (موسوی، ۱۳۹۶: ۵۴۹).

سعادة: وسطَ بُكاءِ نساءٍ وَزَغاريدَ أُخرَيات..../ أخبَرونی أنَّ موتاً كثيراً وبُكاءً/ كثيراً جَرى على الطُّرُقاتِ (سعادة، ۲۰۱۶: ۲۳۵) (در میان گریهٔ زنان و هلهله‌های دگر .... / آن‌ها به من خبر دادند که مرگ و گریهٔ فراوان/ در خیابان‌ها رخداده است).

موسوی: روزهایی که آوای نعش‌کشان، / سرود بی‌وقفهٔ کوچه‌ها و خیابان‌هایمان بود (موسوی، ۱۳۹۶: ۵۴۹).

داده‌های مختصری دربارهٔ «تاریکی و شیون» به دست داده خواهد شد که این تنها بخشی از ویژگی‌هایی است که مجموع آن‌ها منجر به دریافت معناهای متفاوتی نزد خواننده می‌گردد.

۱۰. هر خواننده بعد از خوانش تمام متن شعر، متناسب با فضای برآمده از آن‌که پیرامون حوادث ناگوار جنگ و مهاجرت و نیاز انسان به امید برای ادامهٔ حیات است، مدلول‌های مورد نظر خویش را برمی‌گزیند. این امر فضای مناسبی برای حضور خواننده در متن و خلق معانی تازه است.

۲-۴. رمزگان معنایی

رمزگان معنایی دربردارندهٔ دال‌هایی مرتبط با ویژگی‌های شخصیت‌ها، اشیا و یا مکان است که در متن پراکنده هستند و همواره می‌توانند معانی‌ای جدید بیافرینند. هر «متن که در راستای به تعویق انداختن نامحدود مدلول اثر می‌کند، متن باز است که زمینهٔ آن دال است. دال نباید به عنوان قسمت اول معنا تصور شود بلکه بالعکس باید به عنوان انتهای آن فرض شود؛ به این ترتیب، نامحدود بودن دال به مفهوم بازی دال‌ها است» (Barthes, 1989: 59). پس بارت معتقد است که «برخلاف اثر که بر مدلول استوار است، متن از طریق بازی دال‌ها برساخته می‌شود» (الگونه جونقانی، ۱۳۹۶: ۲۳).

دال‌های ضمنی«در واقع از نشانه‌ها (وحدت دال و مدلول)های نظامِ دلالی صریح تشکیل شده‌اند. دال‌های ضمنی همیشه نشانه‌هایی پراکنده و ناپیوسته باقی می‌مانند که صرفاً به مدد زبان صریح حامل آن‌ها سروشکل می‌گیرند. اما در مورد مدلول یک دلالت ضمنی، باید گفت که چیز کلی، جهانی و پخش‌شده به شمار می‌رود. می‌توانید بگویید پاره‌ای از یک ایدئولوژی است. این مدلول‌ها ارتباط نزدیکی با فرهنگ، دانش و تاریخ دارند» (بارت، ۱۳۹۹: ۸۵-۸۶).

در این بخش ما به تحلیل رمزگان‌های معنایی مشترک در این دو شعر، بنا به دیدگاه و ادراک خود می‌پردازیم؛ اگرچه خوانندگانی دیگر نیز می‌توانند بنا به ادراک خود از این دو

شعر، دلالت‌های ضمنی مختلفی را پدید آورند. این امر مجالی مناسب جهت خلق متن باز و تکثر معنا در این دو شعر است:

الف)سعادة: أَینَ الشّعاع؟ (سعادة، ۲۰۱۶: ۲۴۱) (پرتوی نور کجاست؟)/ موسوی: ما روزهای سیاهی را پشت سر گذاشته‌ایم (موسوی، ۱۳۹۶: ۵۴۹)

«جستجو به منظور یافتن پرتوی خورشید»: «أَینَ الشّعاع» و «روزهای سیاه» دال‌هایی هستند که دلالت صریح آن‌ها تاریکی اما دلالت ضمنی این دو دال، یادآوری روزهای سخت و ناگوار گذشتهٔ دو شاعر در پی جنگ، مهاجرت و نابسامانی‌های سیاسی است.

ب) سعادة: وسطَ بُکاءِ نساءٍ وَزَغاریدَ أخریات..../ أخبرونی أنَّ موتاً کثیراً وَبکاءً کثیراً جری علی الطُّرُقاتِ (سعادة، ۲۰۱۶: ۲۳۵) (در میان گریهٔ زنان و هلهله‌های دگر ..../ آن‌ها به من خبر دادند که مرگ و گریهٔ فراوان / در خیابان‌ها رخ داده است)

موسوی: روزهایی که آوای نعش‌کشان،/ سرود بی‌وقفهٔ کوچه‌ها و خیابان‌هامان بود (موسوی، ۱۳۹۶: ۵۴۹).

«زغاريد» (هلهله‌های) زنان در شعر سعادة «نوعی آواز زیبای زنانه در هر شادی و مناسبت مفرحی و نوعی بیان طبیعی احساسات زنان نسبت به یک موضوع خاص اجتماعی است» (حجاب، ۲۰۰۳: ۱۴۵). گاه بانگ این هلهله در هنگام تشییع جنازهٔ جوانان ناکام یا شهدای جنگ نیز برمی‌خیزد که خبر از اندوهی جان‌فرسا دارد. گویی که زنان برای متوفی جشنی با هلهله‌های اندوهناک برپا کرده‌اند. «آوای نعش‌کشان» نیز در شعر موسوی دالی است که مدلول صریح آن مرگ و عبارت (لا اله الا لله و محمدرسول الله) است؛ چراکه بر اساس بافت فرهنگی جامعهٔ ایرانی، بعد از مرگ جهت انتقال به آرامستان، جنازهٔ متوفی در تابوت‌هایی گذاشته‌شده و افرادی که تابوت را حمل می‌کنند، فریاد (لا اله الا لله و محمدرسول الله) را سر می‌دهند. اما در این بخش از شعر علاوه بر مرگ ترسیم فضای اندوه‌زا و نابسامان جامعه به دنبال حوادث جنگ مقصود دیگر شاعر است.

ج) سعادة: حینَ بَدأتِ الحَربُ لَم أسکنُ هنا. کنتُ فی الشِّمال. فی قَریةٍ/ حتَّی تفتَّحَ الأسفلتُ عن زُهورٍ بشریةٍ/ یَستطیعُ کُلُّ العابرینَ أنْ یَرَوْها، لکنَّ المَفجوعینَ وَحدَهُم یشمّونَ/ فیها رائحةَ الزُّهور (سعادة، ۲۰۱۶: ۲۳۵) (آن هنگام که جنگ شروع شد اینجا ساکن نبودم. شمال بودم. در روستایی /تا آن‌که آسفالت با شکوفه‌های بشری برآمد / همهٔ کسانی که از آنجا رد می‌شوند می‌توانند آن را ببینند، اما تنها کسانی که دچار مصیبت شده‌اند می‌توانند بوی گل‌ها را استشمام کنند.)

موسوی: ما خود قهرمان نبوده‌ایم / اما زیباترین گل‌های باغچه‌هامان را / بر گورهای بی‌نشانِ قهرمان‌ها نهاده‌ایم (موسوی، ۱۳۹۶: ۵۵۰).

این دو بخش از شعر دربردارندهٔ دال‌هایی مشابه با مدلول‌هایی همسو است که در ادامه تبیین خواهند شد. هر دو شاعر نخست اذعان دارند که در جنگ شرکت نکرده‌اند اما تحسین و توصیف قهرمانان جنگ را که در پی دفاع از کشور به فیض شهادت نائل آمده‌اند، رسالت ادبی خود می‌دانند.

*دالِ ساکن نبودن سعادة در منطقهٔ جنگی در زمان جنگ: «حینَ بَدأتِ الحَربُ لَم أسکنُ هنا» و اذعان موسوی به قهرمان نبودن: «ما خود قهرمان نبوده‌ایم»: دلالت بر عدم شرکت هر دو شاعر در جنگ تن‌به‌تن دارد، اما از آن‌جا که هر دو شاعر در مجموعهٔ اشعار خود، اشعار فراوانی در دفاع از وطن و آزادی بشریت دارند؛ می‌توان این دال‌ها را دلالت بر زنج و اندوه دو شاعر از جنگ رودررو دانست و آنان را از این جهت قهرمانانی در حال مبارزه به منظور تحقق حقوق انسانی برشمرد.

* دالِ استشمام بوی گل توسط مصیبت‌دیدگان جنگ در شعر سعادة: «لکنَّ المَفجوعینَ وَحدَهُمِ یشمّونَ/ فیها رائحةَ الزُّهو» و قرار دادن گل بر قبر قهرمانان جنگ در شعر موسوی: «اما زیباترین گل‌های باغچه‌هامان را / بر گورهای بی‌نشانِ قهرمان‌ها نهاده‌ایم» و به طبع آن انتشار رایحهٔ دل‌انگیز گل در فضا، دلالت بر ادامهٔ راه شهیدان و زنده ماندن نام و رویکرد آنان در میان بازماندگان و پدید آمدن قهرمانانی دیگر دارد.

د) سعادة: کان یَجبُ أنْ أفعلَ شیئاً/ مُفیداً. أینَ الشّعاع؟ قَبلَ قلیلٍ کانَ یتقدَّمُ نَحوی وَیکادُ یَلمسُ/ جَسدی. نظرتُ بشوقٍ إلی حَبْوه، إلی طفولتِهِ الأولی فی بیتی./ أنظرُ مِن النّافذةِ. فی السَّماءِ غیومٌ. أظنُّها سَتُمْطِرُ (سعادة، ۲۰۱۶: ۲۴۱). (باید کاری مفید انجام می‌دادم / پرتو نور کجاست؟ اندکی قبل او داشت به سمت من پیش می‌آمد و نزدیک بود بدنم را لمس کند. / با اشتیاق به چهار دست وپا رفتنش، به دوران کودکی‌اش در خانه‌ام نگریستم. / از پنجره نگاه می‌کنم. ابرهایی در آسمان است. گمان کنم باران خواهد بارید.)

موسوی: ما بی‌هیچ ادعایی، / اینجا مانده‌ایم / و از عشق مراقبت کرده‌ایم؛ / چراکه بی‌عشق / روزهایمان سیاه‌تر از این می‌شد که هست (موسوی، ۱۳۹۶: ۵۵۰).

در این دو قطعهٔ پایانی از دو شعر، شاعران بعد از ترسیم فضای اندوه‌زای جنگ و مهاجرت تنها دلیل زندگی را بارقه‌های امید می‌دانند که سعادة با دال باران: «فی السَّماءِ غیومٌ. أظنُّها سَتُمْطِرُ» آن را به خواننده می‌نمایاند و موسوی دال عشق: «**و از عشق مراقبت کرده‌ایم**» را به این منظور برمی‌گزیند. بهر سوی هر دوی این دال‌ها دربرگیرندهٔ مدلول ضمنی تابش امید در قلب دو شاعر است؛ چراکه سعادة در این بخش از شعر امیدوار به ریزش بارانی است که نویدبخش ایام موافق است. موسوی نیز با تأکید بر دال عشق و

مدلول ضمنی آن‌که همان تابش امید به کالبد جامعه است، نبود عشق را سببی بر اندوه مضاعف می‌داند.

۳-۴. رمزگان نمادین

باید دانست که «این رمز مربوط به تضادها و تناقض‌ها» (سلدن، ۱۹۹۸: ۱۲۵) در متن است و ویژگی خاص آن «تکثر و انعکاس است» (Barthes, 1974: 19). «تکثر نوشته‌ها پدیده‌ای مدرن است که نویسنده را به انتخاب وادار ساخته و شکل را نوعی اصل قرار می‌دهد و به تمام ابعادی که آفرینش ادبی را خلق می‌کند، گسترهٔ جدیدی می‌افزاید؛ زیرا شکل به خودی خود نوعی سازوکار اضافی بر عملکرد فکری است. این یک سیستم حقیقی مستقل است که بر محتوای کلمات، نشانه‌های متراکمی را که در تاریخ و موضوعات تردید برانگیز وجود دارد، می‌افزاید» (Barthes, 1970: 84). خواننده از طریق این رمزگان، بر روی تقابل‌ها تمرکز کرده و ماهیت متن بر او پوشیده نمی‌ماند.

در مورد دسته‌بندی این رمزگان «بارت تقسیم‌بندی سه‌گانه‌ای دارد: ۱) موارد مربوط به نظریهٔ بیان و نظریهٔ ادبی ۲) موارد مربوط به زندگی اقتصادی (مثلاً نقش طلا در داستان) ۳) موارد مربوط به روان‌شناسی (مثلاً اشارات مربوط به جسم آدمی در داستان). اما این سه بر هم سلطه ندارند. هر چند موارد مربوط به دستهٔ سوم آشکارتر به چشم می‌آیند» (احمدی، ۱۳۸۹: ۲۴۱). با بررسی این دو شعر، تنها چند رمزگان دربارهٔ موارد مربوط به نظریهٔ بیان و نظریهٔ ادبی و موارد مربوط به احساسات به دست داده شد و موارد مربوط به مسائل اقتصادی در این دو شعر نمودی نداشت:

۱-۳-۴- موارد مربوط به نظریهٔ بیان و نظریهٔ ادبی

در موارد مربوط به نظریهٔ بیان و نظریهٔ ادبی می‌توان شگردهای ادبی‌ای چون تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز را لحاظ کرد؛ چرا که «بارت سازمان‌بندیِ مدلول‌ها در قالب مجازهای بیانی و الگوهای فضایی، نظیر آنتی‌تز و تقارن مقلوب را در چارچوب رمزگان نمادین می‌فهمد» (مکاریک، ۱۳۹۸: ۱۳۸). رمزگان نمادین مربوط به نظریهٔ ادبی در این دو شعر تنها مشتمل بر شگرد استعاره است که با خلق نوعی تناقض عاملی جهت گسترش معانی متن محسوب می‌گردد. در ادامه این موارد را در شعر سعادة و موسوی ذکر کرده و آن‌ها را بررسی خواهیم کرد:

*سعادة: سَنواتٌ مَليئةٌ بِالجُثَثِ وَلا أعرفُ كَيفَ لا أزالُ/ هنا، بَينَ الجُدرانِ، جَسَداً سَوِيّاً (سعادة، ۲۰۱۶: ۲۳۲) (سال‌هایی پر از اجساد و نمی‌دانم چگونه هنوز / اینجا، بین دیوارها، جسمی سالم هستم).

سال‌های پر از جسد استعاره‌ای ساختاری از نوع عینی به عینی است و سال مبدأ، و اشیای که می‌تواند دربرگیرندهٔ اجساد مردگان باشد مقصد فرض شده است. حیات شاعر و

تندرستی وی، در تناقض با استعارهٔ مذکور بوده و به خوبی از مقصود شاعر برجسته‌سازی کرده است.

*سعادة: کان یَجبُ أنْ أفعلَ شیئاً/ مُفیداً. أیَنَ الشّعاع؟ (همان: ۲۴۰) (باید کار مفیدی کنم / پرتوی نور کجاست؟)

استعارهٔ ساختاریِ عینی به ذهنیِ پرتوی نور که در تقابل با تاریکی بیان‌شده، از بارزترین رمزگان نمادین این بخش از شعر سعادة است. نوری که استعاره از امید است و شاعر در پی کشف آن است تا تاریکی‌های زمانهٔ خود را بزداید.

*موسوی: ما سهم زندگی‌مان را / در جشن‌های ممنوعِ شبانه / پاس داشته‌ایم /ما زیر ضربهٔ شلاق / به تاک‌هایمان / حرمت نهاده‌ایم (موسوی، ۱۳۹۶: ۵۴۹-۵۵۰).

تاک از گیاهان اساطیری است که «از خون گاو یکتا آفریده -یکی از شش آفرینش ازلی اهورامزدا- پدید آمده است. زمانی که این گاو کشته شد، در محل کشته‌شدهٔ گاو ۵۵ گونه دانه و ۱۲ گونهٔ گیاه دارویی رویید و از خون او انگور پدید آمد» (واشقانی فراهانی، ۱۳۸۹: ۲۴۳). از آن‌جا که تاک «از طریق پیوندش با می مستی‌بخش، اغلب به قوهٔ حیات و الوهیت مربوط است» (وارنر، ۱۳۸۶: ۵۸۹)؛ لذا در این شعر در قالب استعاره‌ای ساختاری از نوع عینی به ذهنی بر عشق شاعر به زندگی دلالت می‌کند؛ همان‌طور که سطور قبل نیز مؤید پاسداشت سهم زندگی از جانب شاعر است. تقابل موجود در این بخش از شعر میان فشار و خفقان برآمده از حوادث جنگ با نماد شلاق، و احترام و پاسداشت زندگی با نماد تاک است.

۲-۳-۴. موارد مربوط به احساسات

این مورد به حالت‌های روح و روان انسان در برابر شرایط گوناگون و نحوهٔ برخورد متناقض انسان با این حوادث مرتبط است که منجر به تأویل‌های گوناگون و چند معنایی می‌گردد؛ چنان‌که سعادة بعد از ترسیم اتفاقات ناگوار بعد از جنگ و آوارگیِ هم‌میهنانش وضعیت زمانه را برخلاف انتظار خواننده بسیار آرام توصیف می‌کند: أشعلتُ سیکارةً ولَهوتُ بِدُخانِها، کلُّ شَیءٍ هادیءٌ، حتّی الهرّةُ/ الصَغیرةُ فی زاویةِ الشّارعِ لا تَنظُرُ إلیَّ (سعادة، ۲۰۱۶: ۲۳۱) (سیگاری برافروختم و به دودش سرگرم شدم، همه چیز آرام است، حتی گربهٔ کوچک / در گوشهٔ خیابان به من نمی‌نگرد.)

بدیهی است که این آرامش در تناقض با فضای حاکم بر شعر بوده و می‌تواند به خواننده این فرصت را دهد که با تفسیرهای گوناگون، علت این آرامش را به عوامل مختلفی نسبت داده و شاعر را بی‌تفاوت به شرایط حاکم بر جامعه داند و یا با رد کردن

ظاهر این تصویر، این آرامش را نمادین و بیانگر اوج اندوه شاعر دانسته و برای آن چندین علت را برشمرد. در این میان، دود سیگار جهت فراموشی آنی، می‌تواند گواه مدعای این خواننده باشد.

در شعر موسوی نیز تقابل نمادین میان آن‌که قهرمان نبوده و شخص قهرمان چنین بر خواننده نمایانده می‌شود: ما خود قهرمان نبوده‌ایم / اما زیباترین گل‌های باغچه‌هایمان را / بر گورهای بی‌نشانِ قهرمان‌ها نهاده‌ایم (موسوی، ۱۳۹۶: ۵۵۰). شاعر در این بخش از شعر با جملهٔ خبری «ما خود قهرمان نبوده‌ایم» راه تأویل و تفسیرهای مختلف را بر مخاطب گشوده تا تعابیر گوناگون خود را از این عبارت در ذهن تداعی کند. این معانی می‌تواند سرزنش شاعر به سبب عدم مبارزه در راه وطن و بررسی عوامل این قصور باشد و یا این‌که مخاطب این عبارت را دال بر اندوه و تحسر شاعر از عدم شرکت در جنگ دانسته و به این منظور به همدردی با وی پرداخته و دلایلی چند را به این منظور از ذهن گذراند. مخاطب برای این توجیه می‌تواند به ادامهٔ شعر نیز استناد کند؛ چرا که شاعر زیباترین گل‌ها را به پاسداشت و یاد کرد بر قبور قهرمانان گمنام نهاده است، اگرچه می‌توان این گل‌ها را نمادی از ادامه‌دهندگان راه شهدا نیز دانست.

۴-۴. رمزگان کُنشی

از دیدگاه بارت «متن فقط در فعالیت، در یک آفرینش تجربه می‌شود» (Barthes, 1989: 58). از این روی، رمزگان کنشی در خدمت متن بوده و به بررسی کنش‌های ایجادشده در آن می‌پردازد. این «اقدامات کنشی می‌توانند در رویدادهای پی‌درپیِ مختلف واقع گردند. هر کس متنی را بخواند داده‌های ویژه‌ای را در کنار داده‌های دیگر جمع می‌کند و عناوینی را برای اقداماتی چون (قدم زدن، قتل، قرار ملاقات) قرار می‌دهد. در تمام این موارد توالی زمان نیز وجود دارد؛ چرا که می‌توان نامی بر آن نیز گذاشت. پس همان‌گونه که عنوان جستجو می‌شود یا تأیید می‌گردد، فرآیند نام‌گذاری انجام می‌شود و گسترش می‌یابد؛ لذا اساس این امر، بیش از آن‌که عقلانی باشد، تجربی است و تنها منطق آن اصطلاح (از قبل انجام‌شده) یا (قبلاً خوانده شده) است» (Barthes, 1974: 19). این دو شعر سراسر کنش و دربرگیرندهٔ حوادثی گوناگون است که «در هم می‌روند و با هم تداخل می‌کنند» (اسکولز، ۱۳۹۳: ۲۱۷). اگر بخواهیم رمزگان‌های کنشی این دو شعر را بر اساس سیر حوادث آن به صورت مختصر، دسته‌بندی کنیم چنین جدولی پدید خواهد آمد:

وديع سعادة	حافظ موسوی
مهاجرت آوارگان بی‌پناه از وطن در حال اشتیاق به موطن اصلی: هَل لأنّها سفينةٌ فيها مُهاجرونَ؟ (سعادة، ۲۰۱۶: ۲۳۱)	اوضاع نابسامان کشور: ما روزهای سیاهی را پشت سر گذاشته‌ایم (موسوی، ۱۳۹۶: ۵۴۹)
آغاز جنگ: تَتَحرَّكُ يَدیَ زرَّ الراديو. الخارجُ لا يَزالُ نفسَهُ: الحرب. (همان: ۲۳۳)	دفن مردگان: روزهایی که آوای نعش‌کشان / سرود بی‌وقفهٔ کوچه‌ها و خیابان‌هایمان بود (همان)
اوضاع نابسامان کشور : إنّی/ مُحاطٌ بِقتلٍ فَظيعٍ (همان)	آغاز جنگ: ما غرش بمب‌افکن‌ها را شنیده‌ایم (همان)
امید به زندگی و تلاش برای امرار معاش بعد از جنگ حتی با وجود نقص عضو در پی جنگ: يَشمّونَ الآنَ فی الخارجِ بأعضاءٍ ناقصةٍ، باحثينَ ليسَ عن أعضائِهم المَفقودةِ لأنَّهُم/ على الأرجحِ نَسَوها، بَل عن لقمةِ خُبزٍ. (همان: ۲۳۴)	امید به زندگی و رفتن به پناهگاه‌ها جهت مصون ماندن از خطرات جنگ: از راه‌پله‌های تاریک / به سوی پناهگاه‌ها دویده‌ایم (همان)
شرکت نکردن در جنگ: حينَ بدأتِ الحربُ لم أسكنْ هنا (همان)	امید به زندگی و پاس‌داشت لحظات آن: ما سهم زندگی‌مان را / در جشن‌های ممنوعِ شبانه / پاس داشته‌ایم (همان)
افزایش تعداد کشته‌ها و مجروحان جنگی: صَوتُ المذيعةِ ينقلُ أسماءَ قتلى وجرحى (همان: ۲۳۵)	حرمت نهادن به خون قهرمانان وطن حتی در برابر شکنجه: ما زیر ضربهٔ شلاق / به تاک‌هایمان/ حرمت نهاده‌ایم. (همان: ۵۵۰)
کشتن فظیعانهٔ مردم: ربطوهم بِسيّاراتٍ وَجَرُّوهم فی الشَّوارعِ (همان: ۲۳۵)	شرکت نکردن در جنگ اما پاس‌داشت یاد قهرمانان وطن: اما زیباترین گل‌های باغچه‌هامان را / بر گورهای بی‌نشان قهرمان‌ها نهاده‌ایم (همان)
پاس‌داشت خون قهرمانان وطن بعد از شکنجه و ادامهٔ راه آنان: أخبرونی أنَّ موتاً كثيراً وَبكاءً/ كثيراً جرى على الطُّرُقاتِ، حتَّى تفتَّحَ الأسفلتُ عن زُهورٍ بشريةٍ (همان)	مهاجرت آوارگان بی‌پناه از وطن: اما دیده‌ایم لنج‌هایی را که بی‌صدا / آوارگان بی‌پناه ماندهٔ ما را / (بی‌هیچ ضمانتی) / از اسکله‌های وطن دور کرده‌اند (همان)
امید به آینده و به ایجاد تغییرات شایسته در وطن: فی السَّماءِ غيومٌ. أظنُّها سَتُمْطِرُ (همان: ۲۴۱)	ماندن در وطن و امید به آینده: ما بی‌هیچ ادعایی، / این‌جا مانده‌ایم / و از عشق مراقبت کرده‌ایم (همان)

همان‌طور که نمایان است، همهٔ رمزگان‌های کنشی این دو شعر با اغماض در برخی از مصادیق با هم مشترک هستند و این شباهت در نوع نگاه و بینش از دو شاعر معاصر غیر هم‌زبان درخور توجه و اهتمام است.

انتخاب نام این رمزگان در شعر دو شاعر با خوانش این دو شعر و دریافت اطلاعاتی که به خواننده می‌دهد، قابل ثبت است. از آن‌جا که این رمزگان «زمینهٔ پیرفت منطقی رویدادها و کنش‌ها را در پس متن فراهم می‌کنند» (صافی پیرلوجه، ۱۳۹۵: ۱۹۲)؛ لذا با واکاوی متن، زنجیره‌ای معین از رویدادها را با سرانجامی معین می‌توان مشاهده کرد. پیرفت‌های موجود در این دو شعر که برای بازنمایی دردهای بشریت امروز به کار گرفته شده‌اند، به یکدیگر وابسته بوده و بازنمایی هر کنش، احتمال وقوع کنش دیگر را در ذهن تداعی می‌کند. با توجه به تصویری که مخاطب از جنگ و پیامدهای ناگوار آن در ذهن دارد، ایجاد ویرانی، مهاجرت و افزایش تعداد کشتگان امری قابل پیش‌بینی است، پس میان کنش و برآیند کنش در شعر دو شاعر تناسب و همسویی موجود است.

در ادامهٔ روند روایت، کنش‌های دیگری چون تلاش برای ادامهٔ حیات پدید می‌آید که انتظارات و معانی جدیدی می‌آفریند و هر خواننده با توجه به ادراک خود می‌تواند مدلول‌های گوناگونی را برای این تلاش در ذهن خلق کند؛ چرا که این کنش تصویر شکل‌گرفته شده از جنگ را دستخوش تحول کرده و آن فضای آشوب را به موقعیتی آرام مبدل می‌سازد. دو شاعر به خوبی به ابهامات و انتظارات خواننده در بخش پایانی اشعار خود پاسخ داده و ماندن در وطن و تلاش برای بهزیستی را به مخاطب القا کرده‌اند: سعادة (فی السَّماءِ غیومٌ. أظنُّها سَتُمْطِرُ) (سعادة، ۲۰۱۶: ۲۴۱) و موسوی (ما بی‌هیچ ادعایی، / این‌جا مانده‌ایم / و از عشق مراقبت کرده‌ایم) (موسوی، ۱۳۹۶: ۲۳۵).

پس با این تصویر نهایی، تمام کنش‌های پیشین در این دو شعر به سرانجامی معین می‌رسد؛ اگرچه هر خواننده با ادراک مورد نظر خود، می‌تواند از این کنش‌ها، کنش‌هایی دیگر نیز خلق کند؛ چنان‌که می‌توان کنش جستجوی غذا در پی قحطی یا کنش تخریب منازل را به کنش‌های شعر افزود. هم‌چنین می‌توان به جای ریزش باران، تابش نور یا رویش جوانه یا گل، و به جای مراقبت از عشق نیز پاس‌داشت نمادهای طبیعت را جایگزین کرد.

۵-۴. رمزگان فرهنگی

رمزگان فرهنگی یا ارجاعی همان «ارجاعات به یک علم یا مجموعهٔ دانش هستند. ما هنگام توجه به آن‌ها صرفاً نوع دانش (جسمی، فیزیکی، پزشکی، روان‌شناختی، ادبی، تاریخی و جز آن) را بدون توجه به نقش آن‌ها در ساخت یا بازسازی فرهنگ، نشان می‌دهیم» (Barthes, 1974: 20). به نظر می‌رسد که این رمزگان تمهیداتی به منظور

درافکندن معانی تازه و مجالی برای روابط بینامتنیت است؛ زیرا «هر متنی، از آن‌جا که خود میان متنی دیگر است، به ساحت میان متون تعلق دارد، که نباید آن را با منشأ متن اشتباه گرفت؛ جستجو برای کشف منابع اثر یا عواملی که در خلق آن مؤثر بوده‌اند، ناشی از اعتقاد به اسطورهٔ انشعاب و اسناد است» (بارت، ۱۳۷۳: ۶۲). اگر بخواهیم مهم‌ترین رمز فرهنگی مشترک این دو شعر را متأثر از نشانه‌های متون دیگر برشمریم می‌توان تنها به این مورد اشاره کرد:

*احترام به خون شهیدان راه دفاع از وطن و اعتقاد به ادامهٔ راه آنان توسط قهرمانانی دیگر:

سعادة: أخبرونی أنَّ موتاً کثیراً وَبکاءً/ کثیراً جری علی الطُّرُقات، حتَّی تفتَّحَ الأسفلتُ عن زُهورٍ بشریةٍ/ یَستطیعُ کُلُّ العابرینَ أنْ یَرَوْها، لکنَّ المَفجوعینَ وَحدَهُم یشمّونَ/ فیها رائحةَ الزُّهور (سعادة، ۲۰۱۶: ۲۳۵) (آن‌ها به من خبر دادند که مرگ وگریهٔ فراوان/ در خیابان‌ها رخ داده است/ تا آن‌که آسفالت با شکوفه‌های بشری برآمد / هر رهگذری می‌تواند آن را ببیند، اما تنها کسانی که دچار مصیبت شده‌اند می‌توانند بوی گل‌ها را استشمام کنند.)

موسوی: ما زیر ضربهٔ شلاق / به تاک‌هایمان / حرمت نهاده‌ایم. ما خود قهرمان نبوده‌ایم / اما زیباترین گل‌های باغچه‌هامان را / بر گورهای بی‌نشان قهرمان‌ها نهاده‌ایم (موسوی، ۱۳۹۶: ۵۵۰).

آنچه این بخش از شعر دو شاعر را در حیطهٔ رمزگان فرهنگی وارد می‌کند؛ اعتقاد به جاودانگی شهدا و تجلی وجود آنان در شکوفه و گل‌ها است. این اعتقاد ریشه‌ای اسطوره‌ای- تاریخی داشته و یادآور اسطورهٔ دوموزی (تموز یا ادونیس) در ادبیات عرب و سیاوش در ادبیات پارسی است. این دو اسطوره از گیاه‌خدایان مرتبط با باروری هستند که از درخت زاده شده و پس از کشته‌شدن، از خون تموز گل شقایق و از خون سیاوش، گیاه خون سیاوشان پدید آمده است. اشعار زیادی این واقعه را در شعر عرب ترسیم کرده است؛ چنان‌که أدونیس می‌سراید: تموزُ یَستدیرُ نحوَ خصمِه/ أحشاءهُ نابعه شقائقاً (أدونیس، ۱۹۹۶: ۸۱). (تموز رو به سوی دشمن خویش می‌کند / حال آن‌که ضمیرش، شقایق می‌رویاند) روایت فردوسی نیز از رویش گیاه خون سیاوشان چنین است:

ز خاکی که خون سیاوش بخورد — به ابر اندر آمد درختی ز گـــرد
نگاریـــــــــده بر برگ‌ها چهر او — همی بوی مشک آمد از مهر او
(فردوسی، ۱۹۶۰: ۱/ ۱۶۸)

سعادة با اشاره‌ای مستقیم به این پیشینهٔ اسطوره‌ای، جاری شدن خون شهدا بر آسفالت خیابان را سبب رویش شکوفه‌های انسانی می‌داند؛ شکوفه‌هایی که نماد ادامه‌دهندگان راه شهدا هستند. در شعر موسوی این موضوع به گونه‌ای دیگر ترسیم شده است و شاعر با انتخاب زیباترین گل‌های باغچه و قرار دادن آن بر قبر قهرمانان جنگ، همچون سعادة بر تجلی آرمان‌های آنان در قهرمانانی دیگر و ادامهٔ راه آنان توسط بازماندگان تأکید ورزیده است.

۵. نتیجه

۱. این دو شعر از جهت آن‌که محور و مدارشان به دست دادنِ تصویر جنگ و حوادث مرتبط با آن است، شعرهایی روایی‌اند که بر اساس رمزگان بارت قابلیت تبیین دارند. از طریق واکاوی این رمزگان، از چگونگی تکثر معنا در متن و پراکندگی آن درک بایسته‌تری میسر گردید.

۲. رمزگان معمایی تنها در عنوان دو شعر که بر ابهام متکی هستند و واقعیت و رؤیا را با هم‌آمیخته‌اند، امکان حضور یافته است. عنوان «لحظات میتة» با آن‌که تداعی‌گر حادثه‌ای غم‌زاست اما نوع رخداد، کیفیت و متعلق آن بر خواننده پنهان است. عنوان «چیزی بگو، از عشق...» معماگونه‌تر از عنوان شعر سعادة است؛ زیرا علاوه بر ابهام در فاعل آن، مفهوم کلمات آن با محور اصلی‌ای که شعر بر مرکزیت آن پدید آمده و آن جنگ است، به ظاهر در تعارض است. از سویی دیگر وجود نقطه‌چین در عنوان، مجالی مناسب را برای حضور خواننده در متن مهیا کرده است و عاملی مهم در خلق متن باز محسوب می‌گردد. هر خواننده می‌تواند بنا به ادراک و موقعیت خود از این دو عنوان، برداشت‌های مختلف داشته باشد و بالطبع مفاهیمی گوناگون نیز خلق کند.

۳. رمزگان واحدهای معنایی در این دو شعر که بر اساس بیان تصویری موقعیت پدید آمده است، پنج بسامد مشترک دارد؛ یعنی در هر شعر دال‌هایی مشابه و بالطبع مدلول‌های ضمنی همسویی موجود است که بایستگی انتخاب این دو شعر را از جهت رمزگان مورد تصدیق قرار می‌دهد. دال‌ها و مدلول‌های این رمزگان از دو قسم متناقض با هم هستند؛ تاریکِ تاریک یا روشنِ روشن که البته فراوانی دال و مدلول‌های تاریک و غم‌زا بیش‌تر است. این دال‌ها به خوبی اطلاعات اساسی مورد نیاز دو شاعر را به منظور پیشبرد روایت مهیا و مخاطب را به لایهٔ زیرین متن هدایت کرده و فضایی را برای درافکندن معانی‌ای جدید متناسب با دریافت هر مخاطب فراهم آورده‌اند؛ چرا که هر خواننده با توجه به ادراک خود می‌تواند مدلول‌های ضمنی گوناگونی را خلق کند.

۴. تقابل دوگانهٔ نمادها در این دو شعر که منجر به تکثر و چند معنایی شده است، در قالب استعاره میان نور و تاریکی، رنج برآمده از جنگ و پاس‌داشت زندگی ترسیم شده است.

بسامد موارد مربوط به مسائل احساسی به آسودگی نمادین سعادة در برابر اوضاع نابسامان کشور و آشوب درونی وی و شرکت نکردن موسوی در جنگ و وجود قهرمانان و پاس‌داشت آنان محدود شده است.

۵. کنش‌های موجود در دو شعر همسو بوده و بر محوریت پیامدهای ناگوار و غم‌زای جنگ پدید آمده‌اند. هر دو شاعر با بازنمایی زنجیره‌ای از کنش‌ها، درک بصری حوادث جنگ را تسهیل و به حالات درونی و افکار خود عینیت بخشیده‌اند. اگرچه هر خواننده با ادراک مورد نظر خود، می‌تواند از این کنش‌ها، کنش‌هایی دیگر نیز خلق کند که این امر به خصوص در بخش انتهایی دو شعر که شاعران غافلگیرانه، برخلاف فضاهای اندوه‌بار گذشته فضاهایی امیدوارانه می‌آفرینند، قابل تأمل‌تر است.

۶. در این دو شعر تنها یک رمز فرهنگی مشترک از نوع ایدئولوژیک به دست داده شد و آن پاس‌داشت و احترام به خون شهیدان مدافع وطن و ادامهٔ راه آنان توسط بازماندگان است که با اسطوره‌های آدونیس و سیاوش روابط بینامتنی ایجاد کرده و این امر منجر به گسترهٔ معنا شده است.

۷. از جهت فراوانی، بسامد رمزگان‌های کنشی بیش از دیگر رمزگان است؛ چرا که این دو شعر، تصویری از حوادث ناگوار جنگ است و آنچه بی‌شک در این موقعیت قابل تأمل است؛ انتظار پی‌رفت‌های گوناگون است. تعدد پی‌رفت‌های دو شعر، به گونه‌ای است که غالب کنش‌ها، کنش بعدی را به ذهن متبادر می‌کند؛ اگرچه بخش انتهایی دو شعر فضایی متفاوت با دیگر کنش‌ها دارد و این امر عاملی است که انتظار مخاطب را دستخوش تحول می‌کند. نوعی نگاه موشکافانه و متعادل در پس زمینهٔ این دو شعر هویدا است و آن تکرار پربسامد و آگاهانهٔ رمزگان‌های معنایی بعد از رمزگان کنشی به عنوان زیربناهای اساسی متن در جانبِ رمزگان‌های کنشی به عنوان عامل حرکت متن به سوی نهایت مورد نظر دو شاعر است که به بایستگی با تلفیق با دیگر رمزگان، فضای این دو شعر را پدید آورده و به درک بصری مخاطب در فهم این موقعیت یاری رسانده‌اند.

۸. تمامی رمزگان به کار بسته‌شده در دو شعر از جهت دلالی و نحوهٔ کاربست بسیار شبیه به یکدیگر بوده و از فضای همگن و گاه عبارات مشابه برخوردار هستند و – چنان‌که در بدنهٔ پژوهش تحلیل گردید– مجالی گسترده را به منظور ایجاد تأویل‌های متفاوت و خروج این دو شعر از دایرهٔ متون بسته با معانی محدود مهیا کرده‌اند.

۹. بررسی رمزگان‌های مشترک این دو شعر، قرابت نگرش و دیدگاه سعادة به عنوان شاعری لبنانی و موسوی شاعر ایرانی را بیش از پیش نمایان کرد. اگرچه نباید تاریخچهٔ

مشترک دو کشور و جنگ‌ها و حوادث ناگواری را که الهام‌بخش این اشعار است، فراموش کرد اما این‌که دو شاعر حتی در انتخاب کلمات اشعار خود نیز چنین قرابتی داشته باشند، موضوعی است که نیاز به پژوهش‌های متعدد دیگر دارد.

منابع

آلن، گراهام (۱۳۸۵)، *رولان بارت*، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران، نشر مرکز.

احمدی، بابک (۱۳۸۹)، *ساختار و تأویل متن*، چاپ دوازدهم، تهران، نشر مرکز.

أدونیس، غیر محدد (۱۹۹۶)، *الأعمال الشعریّة لأدونیس*، دمشق، دار المدی للثقافة والنشر.

اسکولز، رابرت (۱۳۹۳)، *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران، آگاه.

الگونه جونقانی، مسعود (۱۳۹۶)، «بنیان‌های نشانه‌شناختی هم‌سازه و ناسازه در اندیشهٔ رولان بارت»، *فصلنامهٔ نقد ادبی*، سال ۱۰، شمارهٔ ۳۸، صص ۷-۳۱.

امیری، ربیع و همکاران (۱۴۰۰)، «نشانه‌شناسی الفاظ حاوی مفهوم وطن در اشعار سلیمان العیسی بر اساس دیدگاه چارلز پیرس»، *ادب عربی*، سال ۱۳، شمارهٔ ۳، صص ۱۲۶-۱۰۵.

بارت، رولان (۱۳۷۳)، «از اثر تا متن»، ترجمهٔ مراد فرهادپور، *مجلهٔ ارغنون*، شمارهٔ ۴، صص ۶۰-۵۷.

ـــــــــ (۲۰۱۱)، *المعنی الثالث ومقالات أخری*، ترجمهٔ عزیز یوسف المطلبی، الطبعة الأولی، بغداد، بیت الحکمة.

ـــــــــ (۱۳۹۹)، *مبانی نشانه‌شناسی*، مترجمان صادق رشیدی و فرزانه دوستی، تهران، علمی و فرهنگی.

بوقرة، نعمان (۲۰۱۰م)، *المصطلحات الأساسیة فی لسانیات النصّ وتحلیل الخطاب (دراسة معجمیة)*، الطبعة الثانیة، عمان، عالم الکتب الحدیث.

پاینده، حسین (۱۳۹۸)، *نظریه و نقد ادبی درسنامه‌ای میان رشته‌ای*، تهران، سمت.

حجاب، نمر (۲۰۰۳م)، *الأغنیة الشعبّیة فی مدینة عمان*، عمان، أمانة عمان الکبری.

چندلر، دانیل (۱۳۹۷)، *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمهٔ مهدی پارسا، تهران، سوره مهر.

دو سوسور، فردینان (۱۳۸۲)، *دورهٔ زبان‌شناسی عمومی*، ترجمهٔ کورش صفوی، تهران، هرمس.

دینه‌سن، آنه ماری (۱۳۸۹)، *درآمدی بر نشانه‌شناسی*، ترجمهٔ مظفر قهرمان، آبادان، پرسش.

سجودی، فرزان (۱۳۹۸)، *نشانه‌شناسی کاربردی*، تهران، نشر علم.

سعادة، ودیع (۲۰۱۶)، الأعمال الشعریّة، دمشق، دار أبابیل.

سلدن، رامان (۱۹۹۸)، *النظریة الأدبّیة المعاصرة*، ترجمة جابر عصفور، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزیع.

صافی پیرلوجه، حسین (۱۳۹۵)، *درآمدی بر تحلیل گفتمان انتقادی (گفتمان روایی)*، تهران، نشر نی.

الغذامی، عبدالله محمد (۱۹۹۸)، *الخطیئة والتفکیر من البنیویة إلی التشریحیة (قراءة نقدّیة لنموذج معاصر)*، الطبعة الأولی، مصر، الهیئة المصریّة العامة للکتاب.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۹۶۰)، *شاهنامه*، تحت نظر یونگی. ا. برتلس، ۹ ج، مسکو، آکادمی علوم اتحاد شوری.

فرید، زهرا و رقیه رستم‌پور ملکی (۱۴۰۱)، «تحلیل ساختاری رمان حب بلامقاومة اثر لیلی عیتاوی بر اساس رمزگان‌های پنج‌گانهٔ رولان بارت»، *ادب عربی*، دورهٔ ۱۴، شمارهٔ ۲، صص ۲۳-۴۲.

کالر، جاناتان (۱۳۹۰)، *در جستجوی نشانه‌ها نشانه‌شناسی، ادبیات، واسازی*، ترجمهٔ لیلا صادقی و تینا امراللهی، ویرایش فرزان سجودی، تهران، نشر علم.

مقدادی، بهرام (۱۳۸۷)، «متن خواندنی و متن نوشتنی»، هنر و معماری، *نشریهٔ هنر*، شمارهٔ ۷۸، صص ۲۰-۳۳.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۹۸) *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران، آگه.

موسوی، حافظ (۱۳۹۶)، مجموعه اشعار، تهران، نگاه.

وارنر، رکس (۱۳۸۶)، *دانشنامهٔ اساطیر جهان*، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران، اسطوره.

واشقانی فراهانی، ابراهیم (۱۳۸۹)، «سرآغاز گیاهان در اساطیر ایرانی»، *مجلهٔ مطالعات ایرانی*، شمارهٔ ۱۷، صص ۲۳۷-۲۶۲.

هال، جمیز (۱۳۸۷)، *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*، ترجمهٔ رقیه بهزادی، تهران، فرهنگ معاصر.

Sources

Adonis (1996), *The Poems of Adonis*, Vol. 1, Damascus, Dar al-Mada for Culture and Publishing. [In Arabic].

Amiri, R. et al. (2021), " Semiotics of Words Denoting the Concept of Homeland in the Poems of Suleiman al-Isa According to Pierce's", *Journal of Arabic Literature*, Year 13, No. 3, 105-126. [In Persian].

Ahmadi, B. (2010), *Text structure and interpretation*, 12th edition, Tehran, Markaz publishing. [In Persian].

Algoneh Junghani, M. (2016), "Compatible and incompatible semiotic foundations in the thought of Roland Barthes", *Literary Criticism Quarterly*, Q10, No. 38, pp. 7-31. [In Persian].

Allen, G. (2006), *Roland Barthes*, translation of Yazdanjo's Payam, 3th edition Tehran, Markaz publishing. [In Persian].

Barthes, R. (1970), *Writing Degree Zero*, translated by Annette Lavers and Colin Smith, Prefaced by Susan Sontag, America, Hill and Wang, Reissue edition.

_____ (1974), *S/Z*, trans translated by Richard Miller, London, Blackwell.

_____ (1977), *Image Music Text*, Trans translated by Stephan Heath, London, Fontana Press.

_____ (1989), *The Rustle of Language*, trans translated by Richard Howard, California, University of California Press.

_____ (1994), "From the work to the text", translated by Murad Farhadpour, *Arghanun magazine*, Vol. 4, pp. 57-66. [In Persian].

_____ (2011), *the third meaning and other articles*, translated by Aziz Yusuf al-Mutallibi, 1th edition, Baghdad, Bayt al-Hikmat. [In Arabic].

_____ (2019), *Basics of Semiotics*, translated by Sadegh Rashidi and Farzaneh Dusti, 2th edition, Tehran, Scientific and cultural publication. [In Persian].

Bougherra, N. (2010), *Basic Terminology in Text Linguistics and Discourse Analysis (a lexical study)*, 2th edition, Amman, Alam al-Kutub al-Hadith. [In Arabic].

Chandler, D. (2017), *Basics of Semiotics*, translated by Mehdi Parsa, 6th edition Tehran, Sureh Mehr . [In Persian].

Cuddon, J. A. (2013), *A dictionary of literary terms and literary theory*, Revised: by M.A. Habib. 5th edition, UK, Wiley -Blackwell.

De Saussure, F. (2012), *General Linguistics Course*, translated by Kurosh Safavi, 2th edition, Tehran, Hermes . [In Persian].

Dinesen, A. (2009), *An introduction to semiotics*, translated by Mozafar Ghahraman, 4th edition, Abadan, Porsesh publication . [In Persian].

Farid, Z. and Rustampour Maleki, R. (2022), "Structural analysis of the novel Titled “Love Without Resistance” by Leili Itawi based on Roland Barthes' Quintuple Mysteries", *Journal of Arabic Literature*, Vol. 14, No. 2, 23-42. [In Persian].

Ferdowsi, A. (1960), *Shahnameh*, under perspective Jungi. A. Bertels, 9 vols., Moscow, Academy of Sciences of the Soviet Union. [In Persian].

Al-Ghazami, A. (1998), *Sin and Thinking from Structural to Anatomical (A Critical Reading of a Contemporary Model)*, 1th edition, Egypt, The General Egyptian Book Authorit. [In Arabic].

Hall, J. (2008), *Pictorial Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art, translated by Roghayeh Behzadi*, 3th edition Tehran, Publication of contemporary culture. [In Persian].

Hijab, N. (2003), *Folk song in the city of Amman*, Amman, Greater Amman Municipality . [In Arabic].

Culler, J. (2010), *in search of signs, semiotics, literature, deconstruction*, translated by Leila Sadeghi and Tina Amrollahi, edited by Farzan Sojudi, 2th edition, Tehran, Science publication . [In Persian].

Makaryk, I. (2018), *Encyclopaedia of Contemporary Literary Theories*, translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, 6th edition Tehran, Agah . [In Persian].

Meqdadi, B. (2007), "Reading Text and Writing Text", Art and Architecture, *Art Magazine*, No. 78, pp. 20-33. [In Persian].

Mousavi, H. (2016), *collection of poems*, 1th edition, Tehran, Negah . [In Persian].

Payandeh, H. (2018), *Theory and Literary Criticism of an Interdisciplinary Textbook*, Vol. 2, 2th edition, Tehran, Samt publications. [In Persian].

Saʿādah, W. (2016), *collection of poems*, Damascus, Dar Ababil. [In Arabic].

Safi Pirlujeh, H. (2015), a*n introduction to critical discourse analysis (narrative discourse)*, Tehran, 1th edition, Niey Publishing. [In Persian].

Scholes, R. (2013), *An introduction to structuralism in literature, translated by Farzaneh Taheri*, 3th edition, Tehran, Agah. [In Persian].

Selden, R. (1998), *Modern Literary Theory*, translated by Jaber Osfour, Cairo, Dar Qaba for printing and publishing. [In Arabic].

Sojudi, F. (2018), *Applied Semiotics*, 6th edition, Tehran, Science publication. [In Persian].

Vashghani Farahani, E. (2010), "The Beginning of Plants in Iranian Mythology", *Journal of Iranian Studies*, Vol. 17, pp. 237-262. [In Persian].

Warner, R. (2007), *Encyclopedia of Asatir Jahan*, translated by Abulghasem Ismailpour, 1th edition, Tehran, Ostureh publishing. [In Persian].