فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال هفتم، شماره ۲۶، بهار ۱۳۹۸، صفحات ۹۸-۷۷

نشانه‌شناسی سروده «قصیدۀ الأرضِ» محمود درویش با تکیه بر نظریه نشانه‌شناسی گریماس

راضیه نظری[۱]، علی نجفی ایوکی[۲]

چکیده

نشانه‌شناسی گریماس از انواع نشانه‌شناسی ادبی محسوب می‌شود که به تبیین جنبه‌های بیانی، تأثیری و دلالی اثر ادبی می‌پردازد. پیکرۀ مورد پژوهش، سرودۀ «قصیدۀ الأرض» اثر محمود درویش است که بر سیاق سروده‌های ادب پایداری افزون بر ویژگی‌های شعری از خصوصیات داستانی نیز بهره برده است؛ به همین دلیل جستار حاضر با هدف نشانه‌شناسی جنبه‌های گوناگون سروده و تعیین مؤلفه‌های معنایی آن به رشتۀ نگارش درآمده است. در مقالۀ حاضر که بر پایۀ روش تحلیل محتوا و شیوۀ توصیفی- تحلیلی شکل گرفته، سروده یادشده در دو بخش روساخت و ژرف‌ساخت و در چهار سطح داستانی، زبانی، ادبی و دلالی مورد تحلیل نشانه‌شناسی قرار گرفته‌اند. از جمله نتایج مهم این مقاله آن است که «ستایش آزادی وطن» شالوده فکری سروده را می‌سازد، اما «اشغال درازمدت» به عنوان یک مانع جدی، باعث شده تا انگیزه بازیابی هویت در ذهن «درویش»، جلوه‌ای رمانتیک بیابد و آرمان‌شهر فلسطین پردازش شود. وجود تنش در بخش ژرف‌ساخت سبب شکل‌گیری مفاهیم متناقض شده و در بخش روساخت شاهد تضاد درامی هستیم. نتایج تحلیل این بخش بر کنشگری شاعر و مفهوم وطن دلالت دارند.

کلیدواژه‌ها: محمود درویش، حادثه درامی، درون‌گرایی، تنش، تباین منطقی.

The Study of Semiologyon in the Ode “On this Eearth” by Mahmoud Darwish Based on Grimas's Semantic Theory

Razieh Nazari[1], Ali Najafi Ivaki[2]

Abstract

Grimas's semiotics is a type of literary semiotics. This semiotics identifies various aspects such as expression, affect and meaning. In this research, the subject of the study is Qassida al-Rad's poem by Mahmoud Darwish There are poetic and fictional elements in this poem, so Grimes's theory of semiotics is used to analyze its various aspects. The research method is descriptive-analytical and library resources are used. The piece is divided into two parts, the surface structure and deep structure.Then it has been studied semiotically at four levels of narrative, linguistic, literary, and semantic. Important results were obtained in this study such as: The concept of praise for freedom forms the deep foundation of poetry. For the poet, occupation of Palestinian land is an obstacle, so he tries to emphasize the concept of identity. Palestine is a utopia in his mind. An examination of the musical level reveals the intrinsic character of the poet. The tension in the deep part has created contradictory concepts. In the construction sector there is a dramatic contrast. The results of the analysis of this section indicate the poet's activity and the concept of home.

Key words: Mahmoud Drawish, Dramatic Event, Introversion, Tension, Logical Contradiction.

---

[۱] استادیار گروه فقه و حقوق اسلامی، دانشکده الهیات و معارف اسلامی، دانشگاه میبد (نویسنده مسئول).
r.nazari@meybod.ac.ir

[۲] دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه کاشان. Najafi.ivaki@kashanu.ac.ir

۱. Meybod University (Coresponding Athor).

۲. Literature at Meybod University.

مقدمه

پیچیدگی‌های زبان بشر، پژوهشگران این عرصه را در طول تاریخ بر آن داشته روش‌های نوینی را برای بررسی زبان ابـداع کنند تا از رهگذر آن بتوانند رمزهای بیشتری از جنبه‌ها و زوایای زبان بشری گشوده و کیفیت فرایند اندیشیدن و احساسات را کشف و تبیین کنند. نشانه‌شناسی از جملهٔ این روش-هاست. در واقع، نشانه‌شناسی، دانشی میان‌رشته‌ای به شمار می‌آید که موضوع کارش، شناسایی نشانه‌های زبانی به عنوان اجزای نظام معنایی و تحقیق دربارهٔ چگونگی کاربست آنهاست. هدف این دانش کشف معنای بنیادین و چگونگی پردازش آن در سطح متن است.

درخور توجه است که کاربرد ویژهٔ واژگان و آرایه‌های ادبی سبب شده است که شعر به پیچیده‌ترین شکل زبان تبدیل شود؛ البته در شعر نو افزون بر موارد یادشده کاربست نمادها و عناصر داستانی هم بر این پیچیدگی افزوده است. به عنوان مثال در سرودهٔ «قصیده الأرض»، اثر محمود درویش، عناصر دراماتیک به‌مثابهٔ نظام‌های نشانگان هستند. مسئله «اشغال وطن» از سوی دشمن، احساساتی از تنفر و کشمکش را در نهانگاه شاعر به‌وجود آورده و به‌همین جهت، وی با همین احساس درونی به ترسیم دوباره سرزمین مادری اقدام می‌نماید؛ سرزمینی که در چارچوب زمان و مکان نسبت به عالم واقع بسیار ایده‌آل است. ایده‌آل‌گرایی در عناصر یادشده بیانگر این حس است که بی‌شک در تصویرگری این شهر، پیام و رسالتی نهفته است. از این‌رو، عناصر زبانی چون حروف، واژگان و عبارات از سوی شاعر بسیار هدفمند گزینش و چیدمان شده‌اند تا پیام وی، به نحوی ماندگار به مخاطب منتقل شود. واضح است نشانه‌شناسی عناصر زبانی یادشده، در جهت تبیین پیام سروده بسیار مهم و ارزشمند است.

جالب توجه است که دانش نشانه‌شناسی انواع گوناگونی دارد. در این پژوهش نشانه‌شناسی مبتنی بر نظریهٔ گریماس انتخاب شده است که نوعی نشانه-شناسی ادبی به شمار می‌آید. هدف از به کارگیری این روش تحلیلی آن است که جنبه‌های مختلف داستانی، زبانی، ادبی و دلالی سروده مورد بررسی قرار گیرد. همچنین انتظار می‌رود که جستار حاضر در پایان به پرسش‌های زیر پاسخ گوید:

۱. گزارهٔ بنیادین در ژرف‌ساخت سروده قصیدهٔ الأرض چیست؟

۲. مفهوم وطن چگونه پردازش شده است؟

۳. میزان کنشگری شاعر نسبت به مسئله اشغال تا چه حد است؟

پیشینهٔ پژوهش

صرف‌نظر از پژوهش‌هایی که دربارهٔ محمود درویش در کشورهای عربی انجام گرفته-که البته این تحقیق کوشیده از آنها بهره گیرد- مقالات بسیاری در زبان فارسی به رشتهٔ نگارش درآمده است که می‌توان آنها را در سه محور تحلیل محتوا، سبک‌شناسی و نشانه-شناسی تقسیم کرد. به عنوان مثال، در مقالاتی همچون «پایداری و ناپذیرایی در شعر محمود درویش و موسوی گرمارودی» از رسول‌نیا و همکار (۱۳۹۱) و «قناع النبی أیوب بین محمود درویش و بدرالشاکر السیاب» از فیروز حریرچی و همکار (۱۳۹۱)، تحلیل محتوای سروده‌های درویش در دستور کار

نویسندگان قرار گرفته است. در پژوهش «سیمیائیهٔ العنوان فی قصیدتی «شب‌گیر» لأحمد شاملو و «لیل یفیض من الجسد» لمحمود درویش» از فاطمه نخیت و همکاران (۱۳۹۲)، نویسندگان تنها به نشانه‌شناسی عنوان سروده‌ها به صورت تطبیقی پرداخته‌اند. رحمانی‌راد و همکاران در اثر خود با عنوان «سبک-شناسی سروده‌های محمود درویش» (۱۳۹۳)، آثار شعری درویش را با روش سبک‌شناسی تحلیل کرده-اند. زینی‌وند و همکاران نیز در مقالهٔ «نشانه‌شناسی پدیدهٔ کودک جنگ در شعر محمود درویش» (۱۳۹٤)، تنها به تحلیل عناصر روایی شعر درویش پرداخته‌اند.

با بررسی‌های صورت گرفته، مشخص می‌شود که سروده قصیده‌الأرض شاعر به‌رغم اهمیت فراوان، تاکنون از زوایای مختلف و از جمله از منظر نشانه-شناسی گریماس مورد نقد و واکاوی قرار نگرفته و همین امر، اهمیت پژوهش پیش‌روی را دو چندان می‌کند.

روش پژوهش

روش تحقیق جستار حاضر از نوع تحلیل محتوا بوده و سعی شده سرودهٔ «قصیده الأرض» به عنوان پیکرهٔ مورد پژوهش با بهره‌گیری از شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی و استفاده از منابع کتابخانه‌ای بررسی شود. همچنین نظریهٔ نشانه‌شناسی گریماس به عنوان چارچوب تحلیل انتخاب شده است تا از این رهگذر نقش شالودهٔ فکری قصیده در شکل‌گیری دیگر سطوح تبیین شود. از این‌رو، پیکرهٔ مورد پژوهش در دو بخش روساخت و ژرف‌ساخت و در چهار محور داستانی، زبانی، ادبی و دلالی مورد تحلیل نشانه‌شناسی قرار گرفته است.

مفاهیم و مبانی نظری پژوهش

۱. معرفی سروده

محمود درویش در سال ۱۹٤۱ میلادی در خانواده‌ای کشاورز و از طبقهٔ متوسط در قریهٔ «بروه» واقع در فلسطین چشم به جهان گشود. دوران کودکی او مصادف با حملهٔ اشغالگران به فلسطین بود. از آن تاریخ زادگاه وی به محل نزاع و درگیری میان اشغالگران و ساکنان فلسطینی برای باز پس‌گیری آن بدل شد. سرانجام این کشمکش، ویرانی این قریه بود که در پی آن مردمان آن دیار به سوی شهرها و دیگر کشورهای عرب روانه شدند. سهم خانوادهٔ درویش در این پریشان‌احوالی کشور لبنان بود. (النقاش، ۱۹۷۱: ٦۷، ۱۰۰)

با وجود چنین تجربه‌ای تلخ و سهمگین در دورهٔ کودکی، آوارگی، هویت‌جویی، وطن‌گرایی، جنگ و مبارزه گره‌هایی کور بر تار و پود عمر محمود درویش بودند. او به مدد ذوق و هنر شاعری‌اش توانست با استفاده از وقایع و رخدادهای دوران اشغالگری، تاریخ را با تصاویری زنده و تأثیرگذار بازآفرینی کند. از این-رو، دفترهای متعدد شعری وی تاریخ گویای فلسطین به شمار می‌آیند.

سرودهٔ «قصیده‌الأرض» از دفتر نخست شعری وی (الأعمال‌الأولی) انتخاب شده است. سبب سرودن این قصیده را باید در وقایع دهه ۷۰ میلادی جست-وجو کرد. در سال ۱۹۷٦ نشستی توسط رژیم اشغالگر قدس و سران دیگر کشورهای عرب برگزار

شد. آنان در این جلسه طرح «توسعهٔ منطقهٔ جلیل» را تصویب کردند، اما مقصود اصلی‌شان، تحقق هدف پیشبرد پروژهٔ یهودی‌سازی در منطقهٔ جلیل بود. اعلام رسمی این خبر، اعتراضات گستردهٔ مردمی را برانگیخت. در مقابل، اشغالگران اعتراضات را به شدت سرکوب کردند؛ به طوری که همهٔ گذرگاه‌ها به صحنه‌های قتل معترضان بدل شد. این روز در تقویم سیاسی فلسطینیان «یوم‌الأرض» نامگذاری شده است. (www.schoolarabianet.com) محمود درویش در سرودهٔ «قصیدة الأرض» این واقعهٔ شوم تاریخی را با هنرنمایی بازتاب داده است.

۲. تعریف نشانه‌شناسی

واژه «Sign» در لغت به‌معنای نشان، علامت و نماد است. (آریان‌پور، ۱۳۸۵: ۲۰۷۶/۲) این اصطلاح، در حوزه فلسفه زبان، زبان‌شناسی، ارتباط‌شناسی و هنر به‌کار برده می‌شود و اصل آن ریشه در ادبیات نشانه‌شناختی یونان باستان دارد. «در منطق ارسطویی، تحلیل انواع نشانه که با عنوان انواع «دالّ» در کتب منطق مطرح است، مورد مطالعه بوده و تقسیم آن به نشانه‌های طبیعی، غیرطبیعی، لفظی و غیره از مباحث مورد توجه ایشان بوده است. بنابراین، توجه به نشانه‌ها و شیوه‌های ارتباطی آنها پیشینه‌ای دیرینه دارد و فلاسفه قرون وسطا مانند جان لاک (۱۶۳۲م- ۱۷۰۴م) و دیگران نیز به شناخت علمی نشانه‌ها علاقه نشان داده بودند». (آسابرگر، ۱۳۸۷: ۱۶)

در قرن گذشته که با رشد و بالندگی دانش زبان-شناسی همراه بود، نشانه‌شناسی نیز بار دیگر مورد توجه اندیشمندان قرار گرفت. در این میان، فردینان دوسوسور (۱۸۵۷- ۱۹۱۳) از پیشگامان این دانش، باور داشت که در نشانه‌شناسی عناصر زبان، کدهایی بسته و بی‌ارتباط با بافت‌های خارج از متن هستند (بومعزه، ۲۰۰٤: ۳۸۱)، اما رولان بارت (۱۹۱۵م- ۱۹۸۰م) نشانه‌شناس معروف فرانسوی، باوری متفاوت داشت؛ نشانه‌شناسی بارت ناظر بر آن است که این علم، تحقیقی درباره نظام دال‌ها از خلال ظواهر اجتماعی و فرهنگی است. طرفداران این مکتب به ارتباط میان پدیدهای اجتماعی و فرهنگی با مفاهیم زبان‌شناسی باور دارند. بارت معتقد است که متن نتیجه نیست؛ بلکه یک اشاره است و وظیفهٔ منتقد کشف و تأویل آن است. (زرناجی، ۲۰۱۰: ۷)

باور به اصل تأویل، بارت را بر آن داشت که لایه‌های مختلفی را برای متن در نظر گیرد. براساس مکتب نشانه‌شناسی بارت، متن نوشتاری به دو سطح کلی روساخت و ژرف‌ساخت، تقسیم و تحلیل می-شود؛ ژرف‌ساخت، درون‌مایه متن را در بر می‌گیرد و بخش روساخت به تحلیل سطوح واژگانی، ترکیبی، آوایی و ادبی اختصاص دارد. (بومعزه، ۲۰۰٤: ۳۸۱)

آلژیرداس گریماس (۱۹۱۷م- ۱۹۹۲م)، دیگر نشانه‌شناس مکتب پاریس، در فرایند تحلیل نشانه-شناسی گامی دیگر پیش نهاد. او بر این باور بود که «معنی» هویت مستقل و آزاد نداشته و از آنجا که شکل و فرمی ندارد، قابل شناخت نیست. از این‌رو، آنچه به عنوان معنای کلمات دریافت می‌شود، ناشی از روابط میان واژگان است. او نیز مانند بارت به اصل تأویل باور داشت، اما سطح تحلیل را به ژرف‌ساخت منحصر نکرد، بلکه در پی آن بود تا از نتایج به دست آمده از تحلیل ژرف‌ساخت، ساختارهایی را استخراج کند که شالوده‌های گفتمان‌های گوناگون را می‌سازند. از این-رو، می‌توان گفت: الگوی نشانه‌شناسی گریماس

قابلیت انطباق با هر متنی را دارا است. (شرشار، ۲۰۱۵: ٤٠)

نشانه‌شناسی ادبی مبتنی بر الگوی تحلیلی گریماس

زبان ادبی به خاطر کاربست گونه‌های متنوع آرایه‌های ادبی، نمادها و انواع هنجارگریزی‌ها به نظامی پیچیده تبدیل شده است؛ به همین خاطر برای درک معانی نمی‌توان به تحلیل معانی مستقیم کلمات و عبارت‌ها بسنده کرد، بلکه لازم است برای عبور از سد پیچیدگی‌های یادشده الگوهای نشانه‌شناسی ادبی را به کار بست.

از دیدگاه نشانه‌شناسی ادبی، کلام دارای سه جنبهٔ بیانی، تأثیرگذاری و دلالی است و نشانه‌شناس موظف است در تحلیل جنبه‌های بیانی و تأثیری به عناصر زنجیرهٔ زبانی و نیروی عاطفی آنها که موجبات تأثر خواننده را فراهم می‌کنند، توجه نماید. (منقور، ۲۰۰٤: ۱۱) جنبهٔ دلالی متن ادبی، ژرف‌ساخت متن را به خود اختصاص داده و در واقع با تحلیل آن، گزارهٔ بنیادین متن ادبی کشف می‌شود. (برکت و همکار، ۱۳۸۹: ۱۱۵)

تاکنون نشانه‌شناسانی چون مایکل ریفاتر (۱۹۲٤م- ۲۰۰٦م) و یوری لوتمن (۱۹۲۲م- ۱۹۹۳م) بنیانگذار مکتب نشانه‌شناسی مسکو- تارتو، مدل‌های قابل توجهی را برای تحلیل متن ادبی ارائه کرده‌اند. ریفاتر در الگوی پیشنهادی خود تأکید داشت که تحلیلگر برای گذر از سطح روساخت و دریافت معنی ژرف‌ساخت باید از رهگذر شبکه‌های معنایی موجود در متن ادبی عبور کند. (محمدی و همکاران، ۱۳۹٤: ۱۵۵) لوتمن نیز به نشانه‌شناسی نمادها با هدف دستیابی به الگوی فرهنگی جامعه و تحلیل آن اهتمام ورزید. (رجبی و همکار، ۱۳۹۷) بدیهی است تأکید بر تحلیل شبکه‌های معنایی و نمادها نشان‌دهندهٔ آن است که جنبه‌های خاصی از متن ادبی در این دو مدل مورد بررسی قرار می‌گیرند.

الگوی نشانه‌شناسی گریماس، مدل تحلیلی دیگری در نشانه‌شناسی ادبی به شمار می‌آید. این الگو در متون نوشتاری بیشتر برای نشانه‌شناسی داستان و رمان به کار می‌رود و از آنجا که سرودهٔ قصیدةالأرض آکنده از عناصر داستانی است، این چارچوب تحلیلی انتخاب شده است. براساس این الگو، در سطح روساخت از یک سو مؤلفه‌های روایی شعر که با عنصر حادثهٔ داستان پیوند دارند، مورد تحلیل قرار گرفته و از سوی دیگر عناصر گفتمان‌ساز شعر، نشانه-شناسی می‌شوند که شامل سطوح زبان و ادب است. (قاده، ۲۰۰۸: ۲۲۹-۲۳۰) در تحلیل بخش ژرف-ساخت نیز گریماس مربع نشانه‌شناختی را ابداع کرد. هدف از ابداع این مربع یافتن ارتباط میان لایه‌های درونی و انتزاعی متن است که در تولید معنی ایفای نقش می‌کنند. (عباسی و همکار، ۱۳۹۰: ٤٥)

بحث و بررسی

۱. نشانه‌شناسی عناصر داستانی

بسترِ موضوع شعر، در بافت موقعیتیِ جنگ است؛ جنگی میان سویه‌های نابرابر که نتیجهٔ آن شکست و اشغال سرزمین است. شاعران ادب متعهد این واقعه را حادثه‌ای دراماتیک دانسته‌اند. «چنانچه به شعر نو در ادب عربی نظر افکنیم درخواهیم یافت که درام از ویژگی‌های جدایی‌ناپذیر این نوع شعر است. همان-گونه که داستان به سمت درام پیش رفته، شعر نیز از شعر غنایی صرف به درام متمایل شده و سروده‌هایی

که معیار درامی داشته باشد در زمره بهترین‌ها هستند». (صرصور و همکار، ۲۰۰۸: ۲۸۱) بنابراین، اشغال فلسطین انگیزهٔ سرودن شعر حاضر را فراهم کرده است.

در این راستا شاعر واقع‌گرا برای بیان مؤثر مقصود خویش، سعی می‌کند شگردهایی را به کار برد تا قادر باشد عاطفهٔ مخاطب را تحریک کرده و حس همذات‌پنداری را با قهرمان سروده (شاعر) در وجود وی برانگیزد.

یکی از عناصر داستانی سروده، مفهوم «زمان» است. «زمان» پدیده‌ای متافیزیکی بوده و به مثابهٔ ظرفی برای رخداد کنش‌ها و مجالی برای تغییر و حرکت محسوب می‌شود. گفتنی است در آفرینش‌های ادبی – دراماتیک این پدیده از جایگاه مهمی برخوردار است؛ «زمان به نسبت نوآوری در حوزه‌های ادبی و هنری به شکل عام و نمایشنامه به شکل خاص عبارت است از آماده‌سازی فضای روانی». (سکران، ۲۰۰۷: ٤٥) درویش برای آماده‌سازی این فضا با بهره‌گیری از ترفندهای داستانی، مانند جهش به زمان گذشته و آینده پدیدهٔ زمان را پردازش کرده است.

«جهش به زمان گذشته از جمله روش‌هایی است که هنرمند از آن بهره می‌برد تا قادر باشد به کمک آن یک حافظه داستانی تولید کند که زمان حال را به گذشته مرتبط ساخته، آن را تفسیر و تحلیل نماید و گوشه‌های تاریک و مبهم حوادث را آشکار سازد و سرانجام، جریان وقایع را در امتداد یا شکست زمان معین کند». (الشیاب، ۲۰۰۷: ٦٨) سطور زیر از بخش‌های ۱، ۲، ٤ و ٥ که شگرد فوق در آنها استفاده شده، انتخاب شده است:

فی شَهرِ آذارَ، فی سَنَةُ الانتفاضةُ، قالتْ لنا الأرضُ...../فی شَهرِ آذارَ، فی سَنَةُ الانتفاضَةُ، قالت لنا الأرضُ أسرارَها الدَّمویةَ،/ فی شهرِ آذارَ مَرَّت أمامَ البَنَفسجِ والبُندُقیّةُ خَمسُ بَناتٍ/فی شَهرِ آذارَ قبلَ ثلاثین عاماً وُلِدتُ علی کُومةٍ من حَشیشِ القُبورِ/ أبی کانَ فی قَبضَةُ الإنجلیز/ فی شَهرِ آذار زوَّجت الأرضُ أشجارَها/ فی شهر آذارَ أحرَقتِ الارضُ أزهارَها/ آذار رائحةُ لنباتات/آذار أقسی الشهور./ فی شهر آذار، فی سنةُ الانتفاضه، قالت لنا الأرض أسرارها الدمویه: خمسٌ بناتٌ علی بابٌ مدرسةٌ ابتدائیةٌ یٌقتٌلٌحٌ منٌ جنودٌ الم ظٌلّات

ترجمه: در ماه آذار در سال انتفاضه زمین به ما گفت:.../ در ماه آذار، در سال انتفاضه، زمین رازهای خونینش را با ما درمیان گذاشت./ در ماه آذار پنج دختر از برابر بنفشه و تفنگ گذشتند./ سی سال پیش، در ماه آذار، بر تَلی از خاکستر آرامگاه‌ها چشم بر جهان گشودم./ پدرم دربند اجنبیان انگلیسی بود/ در ماه آذار زمین با درختان درآمیخت./ در آذار زمین گل‌هایش را به آتش کشید/ آذار عطر و رایحهٔ گل‌ها و گیاهان است./ آذار خشن‌ترین ماه‌هاست./ در ماه آذار، در سال انتفاضه زمین اسرار خونینش را با ما در میان گذاشت: پنج دختر در برابر دبستان سربازان اشغالگر را نابود کردند.

حرکت پیاپی درویش از زمان «حال» به «گذشته» از وابستگی و تعلق وی به خاطراتی تلخ پرده برمی‌دارد و القاگر این است که وی سعی دارد به وسیلهٔ آنها همه جنبه‌های متن را آشکار و تبیین کند. وی سروده را با «جهش به گذشته» و با نام ماه «آذار» آغاز کرده است و با آوردن قید سال، «سنهٔ الانتفاضه»، «آذار» را مقید ساخته که نشان می‌دهد در پی روایت

یک حادثه تاریخی ـ درامی بوده و به همین خاطر از «زمان طبیعی خارجی» بهره برده است.

این سروده از دوازده مقطع تشکیل شده است که به صورت یک در میان با اعداد عربی و رومی نشاندار شده و این خود دلیل دیگری است بر اینکه شاعر از «زمان طبیعی خارجی» و از تعداد ماه‌های سال برای روایت حادثه استفاده کرده است. گفتنی است واژه «آذار» از ریشه بابلی «هدر» گرفته شده که به معنی «لرزاند» و «ستم کرد» می‌باشد. این معانی ذکرشده با ویژگی ماه «آذار» تناسب دارد؛ زیرا این ماه به رعد و برق‌های سخت، بادها و باران‌ها معروف است. (عطیه، ۲۰۰۹: ۱۳٤) شاعران بسیاری متأثر از این ویژگی بوده‌اند. به عنوان مثال، شاعر و منتقد معروف آمریکایی، «تی. اس. الیوت» (۱۸۸۸م – ۱۹٦۵م) در اثر خود، *«سرزمین هرز»*، آذار را ظالمانه‌ترین ماه‌ها معرفی کرده است و «محمود درویش» نیز با تأثر از وی چنین می‌گوید: «آذار أقسی الشهور». (عثمان، ۱۹۸۸: ۱۲٤)

درخور توجه است که کاربست نام «آذار» دارای دو رویکرد است: «نخست رویکرد تاریخی که خود به دو دسته تقسیم می‌شود: تاریخ اولین انتفاضهٔ فلسطینیان در دههٔ ۷۰ که هر ساله فلسطینیان در ۳۰ «آذار» آن را با عنوان «عید الأرض» جشن می‌گیرند و دیگری تاریخ تولد شاعر است. در سطح دوم که رویکرد اسطوری است باید گفت: هر ساله مردمان منطقهٔ مدیترانه در این تاریخ، جشن‌هایی را به مناسبت خدایگان سرسبزی و باروری برگزار می‌کنند» (فؤاد السلطان،۲۰۱۰: ۲۵). از این‌رو، شاعر انتفاضه را به مثابهٔ تولدی دوباره معرفی کرده است.

یکی دیگر از راه‌های آماده‌سازی فضای ذهنی مخاطب در سرودهٔ «درویش»، بهره‌گیری از شگرد «استباق» یا همان «جهش به زمان آینده» است. «جهش به آینده در واقع بیان حوادث، گفتارها و رفتارها، پیش از وقوع آنهاست. نویسنده به نوعی از زمان حال پیشی می‌جوید تا خواننده را صراحتاً یا به شکل تلویحی در جریان حوادث آتی داستان قرار دهد». (روحی‌الفیصل، ۲۰۰۳: ۱۱۱) محمود درویش با استفاده از این شگرد داستانی، کوشیده آینده را آن گونه که می‌پسندد به تصویر بکشد. نمونه‌های زیر از بخش‌های ۱، ۳، ٤ و ۵ سروده انتخاب شده که در آنها کاربست شگرد «جهش به آینده» را شاهد هستیم:

سنطردهم من إناء الزهور وحبل الغسیل/ ای نشید سیمشی علی بطنکِ المتموج، بعدی/ للموج أن یحبس الموج، أن یتمَوَّجَ/ ارجوکِ سیدتی الأرضَ أن تسکُنینی و أن تُسکنینی/ ارجوکِ أن تَدفَنینی/ ارجوک سیدتی الارض أن تَخضَبی عمری.../ ستُمطِر النهارُ رَصاصًا/ سوف تنفجر الارض حین احقق هذا الصراخ..../ الشعوب ستدخل هذا الکتاب.

ترجمه: باغچه و حیاط خانه را از آنان بازپس می‌گیریم./ بعد از من کدامین سرود بر سینه پریشانت جریان خواهد داشت/ موج باید به بند کشیده شود،...تا که متلاطم شود/ ای بانوی من، زمین! آرام بخش و پذیرای وجود من باش/ از تو می‌خواهم مرا به خاک بسپاری/ بانوی من، زمین! عمرم را سبز و بارور ساز./ روز بر ما باران گلوله ارزانی خواهد داشت/ آنگاه که این فریاد تحقق یابد، زمین شکافته خواهد شد، ملت‌ها، سطور کتاب آزادی و رهایی خواهند شد.

شاعر در عبارت اول، این نوید را می‌دهد که مردم، دشمنان را از سرزمین پاک فلسطین – که با «*الحبل الغسیل*» از آن یاد کرده– بیرون خواهند راند. در عبارت دوم شاعر خود را عامل زندگی و حیات می‌داند. او زمین را مخاطب قرار داده و از وی می‌پرسد که بعد از رفتنش زمین چگونه به حیات پر جنب و جوش خود ادامه می‌دهد؟ قید «*بعدی*» نشان از رفتن زودهنگام شاعر دارد. در عبارت‌های سوم، چهارم، پنجم و ششم شاعر از اسلوب فعل‌های «مستقبل مجرد» بهره برده است که بیانگر انتظار شاعر نسبت به رخداد وقایع خوشایند است. در این عبارات، او از عناصر زندگی با عنوان «*موج*» و از یگانگی با سرزمین با عبارت‌های «*تسکنینی..*»، «*تدفنینیی....*»، «*تخضبی...*»، یاد کرده است. در عبارت هشتم، شاعر هوشمندانه از فعل «تُمطر» بهره برده تا اوج ظلم را بیان کند و در عبارت بعد به پایان زندگی زمین در اثر تداوم ظلم‌های ناجوانمردانه اشاره دارد.

افزون بر پدیدهٔ زمان، فضای جغرافیایی، در شعر مقاومت و به خصوص سرودهٔ درویش بسیار حائز اهمیت است. «فضای جغرافیایی به گستره‌ای از مکان‌ها اطلاق می‌شود که ریتم منظمی از حوادث را شامل می‌شود». (همان: ۷۰) با توجه به دو ویژگی «گستردگی» و «حرکت» در فضای جغرافیایی و تطبیق آنها در سروده «قصیده الأرض» به این نتیجه دست می‌یابیم که شاعر تحت تأثیر «تضاد درامی» وضعیت اسفبار امروزه فلسطین را برنمی‌تابد و برای تجسم مفهوم «وطن» از مکان‌های متعددی بهره می‌برد. این مکان‌ها به دو دسته «باز» و «بسته» تقسیم می‌شوند که نمونه‌هایی از هر یک را در پی می‌آوریم. از جمله مکان‌های باز در سروده عبارت‌اند از: «زمین»، «دریا» و «کوه» آنجا که شاعر آورده:

قالتْ لنا الأرضُ أسرارَها الدمويَّةَ/ انا الارض/ نکتشف البحرَ تحت النوافذ/ وفی شهر آذار ینخفضُ البحرُ عن أرضنا المستطیلة/ فکلُّ شعاب الجبال امتدادٌ لهذا النشید.

ترجمه: زمین، رازهای خونینش را برای ما بیان کرد/ من زمین هستم/ از پنجره‌ها به تماشای دریای گستره می‌نشینیم/ در ماه آذار دریا از این خاک چهارگوش فروکش می‌کند./ هر دره‌ای از کوه‌ها ادامه این نغمه است.

نکته دیگری که در اینجا باید خاطرنشان کرد آن است که مکان‌های طبیعی برای شاعر حائز اهمیت هستند که البته «زمین» در رأس این مکان‌ها قرار دارد و چنانچه بخواهیم محوری‌ترین واژه این سروده را مشخص کنیم، بی‌گمان آن تکواژه، «زمین» خواهد بود و در مرحلهٔ بعد هر چه با زمین مرتبط باشد، مانند «دریا» و «کوه» در ساخت «فضای جغرافیایی» سروده نقش دارند. شاعر در این بخش ماهیت روستایی را که از ماه «آذار» و شکوفایی طبیعت الهام گرفته به «دریا» نسبت می‌دهد. این شکوفایی، آمیخته با شور زندگی است که شاعر از آن با لفظ «موج» یاد کرده است. «موج» که تداعی‌گر مفاهیم حرکت رو به جلو، عدم ثبات و قرار است، می‌تواند تصویری از روح انقلابی شاعر باشد. از سوی دیگر، «کوه» می‌تواند بیانگر ثبات بوده و از ارادهٔ پولادین شاعر انقلابی حکایت می‌کند. شاعر به آن تمسک یافته و تجربهٔ عمیق پایداری را در آن به تصویر کشیده است. او به گونه‌ای با «کوه» انس می‌گیرد که تبدیل به قسمتی از هویت وی می‌شود. به

سخن دیگر، «کوه» بیانگر تاریخ استواری و مقاومت شاعر است.

گذشته از مکان‌های باز، درویش در سروده خود از مکان‌های بسته نیز همچون «نام شهرها»، «محل تولد خویش» و «زندان» بهره برده که نمونه‌های شعری آن به ترتیب مقاطع ابیات در سروده آورده شده است:

عکّا تجئ مع الموج./ عکّا تروح مع الموج/ یقتبس البرتقالُ اخضراری ویصبحُ هاجسَ یافا/ أیّها الذاهبون إلی صخرهٔ القدس .../ وُلدتُ علی کومهٔ من حشیش القبور المضیء./ فی شهر آذار ندخلُ أوّل سجنٍ وندخلُ أوّل حُبٍّ/ أنا العاشق الأبدیُّ، السجین البدیهیّ.

ترجمه: سرزمین عکا سوار بر امواج دریا می‌آید و می‌رود/ میوهٔ پرتقال در حالی که به خاطره‌ای از یافا تبدیل می‌شود، سرزندگی مرا می‌گیرد/ ای رهگذران به سوی قدس ...../ بر پشته‌ای از آرامگاه‌های روشن چشم به جهان گشودم/در ماه آذار اولین زندان و نخستین بارگاه عشق را تجربه کردیم./ من آن عاشق همیشگی و زندانی آشکار هستم.

شاعر در این سروده با کاربست نام شهرها، نقشه فلسطین را به شکل جزئی در برابر مخاطب به تصویر می‌کشد و از سوی دیگر عمق دلبستگی خود را به جای جای وطن ابراز می‌کند. وی برای تبیین مفهوم «وطن» تنها به ذکر نام شهرها بسنده نکرده و در مقطع دوم با جهش به گذشته، محل تولد خود را توصیف می‌کند. «کومه» – در سطرهای شعری بالا– به معنی پشته است، «قبور» جمع کثرت بوده و مفهوم مرگ و نیستی را در بر دارد، ولی شاعر با آوردن «المضیء» به عنوان «صفت» ذهنیت ناامیدکننده را از خاطر مخاطب می‌زداید. وی به مخاطب چنین القا می‌کند که هر نوزاد فلسطینی وارث خون هزاران فلسطینی است.

«محمود درویش» بعد از تصویرگری محل تولد خویش، گریزی به زندان می‌زند. در سروده حاضر «زندان» به عنوان «مکان بسته و کوچک خارجی»، آینه‌ای است که دنیای بزرگ درونی شاعر را بازتاب می‌کند؛ جایی که خاطرات دور سرزمینِ دربند در آن جان می‌گیرند. وی با به کارگیری این مکان، اوج ظلم و سرکوبگری را به نمایش گذاشته است. افزون بر این، وی با عطف عبارت «ندخل اول حب» به عبارت «ندخل اول سجن» توانسته است با ایجاد پیوند، میان مکانِ «زندان» و مفهوم «عشق» دو ویژگی ماه آذار – که «خشونت» و «تبلور عشق» است– را به مخاطب یادآوری کند. بررسی مکان‌های سروده –که عناصر سازنده «فضای‌جغرافیایی» هستند– القاگر این مهم است که آنها به مثابه موجوداتی زنده هستند، همراه با گذشته و حافظهٔ تاریخی و با شاعر و روان او رابطهٔ دوسویه دارند.

افزون بر «زمان» و «مکان»، «شخصیت»، ضلع سوم مثلث «درام» را تشکیل می‌دهد. بی‌شک کنشگری محمود درویش را می‌توان از پردازش شخصیت‌های سروده‌اش کشف کرد. در سرودهٔ حاضر، «خدیجه» و «شاعر» از مؤثرترین و پربسامدترین شخصیت‌های متن هستند. «خدیجه» تقریباً شخصیتی ثابت دارد که هراز چندگاهی در

میان مقاطع مختلف ظاهر می‌شود. گفت‌وگوهای شاعر بهترین وسیله، برای شناسایی شخصیت‌های دراماتیک سروده به شمار می‌آید:

خدیجةُ! لا تَغلَقی البابَ/ لا تدخُلی فی الغیاب خدیجةُ!/ - أین حَفیداتُک الذاهباتُ إلی حبِّهن الجدید؟/- ذهبن لِیَقطفن بعضَ الحجارةِ-/ قالت خدیجةُ وهی تَحتُّ النَّدی خلفهُنّ/ خدیجةُ! لا تغلقی البابَ خلفَک/ لا تذهَبی فی السَّحاب/ ومالت خدیجةُ نحوَ النَّدی، فاحترقتُ. خدیجةُ! لا تغلقی الباب!/ هذا احتمالُ الذهاب إلی العمر خلفَ خدیجةَ/ یرید الهواءُ الجلیلیُّ أن یتکلّم عنّی، فینعسُ عند خدیجةَ/ یرید الغزالُ الجلیلیّ أن یهدمَ الیومَ سجنی، فیحرسُ ظلّ خدیجةَ وهی تمیلُ علی نارِها./ یا خدیجةُ! إنّی رأیتُ .. وصدّقتُ رؤیایَ تأخذنی/ فی مداها وتأخذنی فی هواها./ أنا الأرضُ منذ عرفتُ خدیجةَ/ هذا المکان الموزّعَ بین اجتهادی وحبّ خدیجةَ.

ترجمه: خدیجه! در را نبند/ و وارد دنیای نیستی نشو/ نوه‌ها و سلاله‌ات که روی به سوی عشق جدیدشان داشتند کجا رفتند؟/ - رفتند تا از ثمرهٔ سنگ‌ها بچینند./ خدیجه چنین گفت: در حالی پشت سر آنها شبنم می‌پراکند/ خدیجه! در را پشت سر خود نبند/ به سوی ابرها حرکت نکن/ من شعله کشیدم آنگاه که خدیجه به سوی شبنم رویگردان شد و حرکت کرد/ شاید روزهای عمر یکی پس از دیگری در پی خدیجه بگذرد/هوای دیار جلیل می‌خواهد دربارهٔ من سخن بگوید که در برابر خدیجه خواب چشمانش را می‌رباید.

آهوی آن دیار، امروز، خواست که زندانم را ویران کند که پاسدار سایهٔ خدیجه شد؛ درحالی که خدیجه از آتش وجود خود روی بر می‌گرداند/ ای خدیجه، دیدم... و رویایم را که مرا در گستره اندیشهٔ تو و عشقت در بر گرفته باور می‌کنم. از روزی که خدیجه را شناختم زمین نام گرفتم./ اینجا میان تلاش من و عشق خدیجه قسمت شده است.

درویش در مقاطع مختلف سروده با «خدیجه» به صورت «مخاطب» و «سوم شخص» ارتباط برقرار می‌کند. شاعر از وی می‌خواهد تا بماند و صحنه مقاومت را ترک نکند. او تنها یکبار به شاعر پاسخ می‌دهد و آن زمانی است که درویش از فرزندانش می‌پرسد و پاسخ به صورت نقل غیر مستقیم از زبان «خدیجه» بیان می‌شود. با پیگیری عباراتی که دربارهٔ «خدیجه» آمده، می‌توان به ویژگی‌هایی از وی دست یافت. او شخصیتی سطحی است که از آغاز تا پایان سروده با کمترین تغییر باقی مانده است. عقاید، احساسات و موضع‌گیری‌های او هیچگاه دگرگون نمی‌شوند. همچنین عمق روانی او کمتر پردازش شده است؛ به همین دلیل از ثبات بیشتری برخوردار بوده و با جریان حوادث تغییر نمی‌کند.

در مقابل این شخصیت ثابت و ایستا شخصیت قهرمان درام سروده، محمود درویش، حضور دارد:

أنا شاهد المَذبحةِ/ أنا ولد الکلماتِ البسیطةُ/ أنا زهرةُ المشمش العائلیةُ/ اعیدوا الی یدی/ اعیدو الی الهویةُ/ أنا الارض منذ عرفتُ خدیجةَ/ قالت لنا الارضُ أسرارَها الدمویةَ/ فی شهر آذار نأتی إلی هوسِ الذّکریاتِ/ هل قیدوکِ بأحلامنا فانحدرتِ إلی جُرحِنا فی الرَّبیعِ؟

ترجمه: من شاهد آن قربانگاه هستم/ من از نسل واژه‌های ساده‌ام/ من شکوفهٔ درخت زردآلوام/ دستانم را به من بازگردانید/ هویتم را به من بازگردانید/ از زمانی که خدیجه را شناختم خود به زمین تبدیل شدم/

زمین با ما رازهای خونینش را درمیان گذاشت/ در ماه آذار بار دیگر شور خاطرات را در سر می‌پرورانیم/ آیا تو را با زنجیرهای رؤیاهای ما به بند کشیده‌اند که هر بهار بر زخم‌های ما زخمه می‌زنی؟

شاعر در کسوت راوی و «قهرمان درام»، «اول شخص گوینده» است. درویش در این سروده شخصیتی پویا دارد. او سخن می‌گوید و در حوادث حضور دارد و دنیا را از دریچهٔ نگاه خود تجربه کرده و به مخاطب نشان می‌دهد. همهٔ این کنش‌ها بیانگر آن هستند که وی تحت تأثیر حادثه قرار گرفته و رخدادها زمینهٔ دگرگونی و پویایی وی را فراهم آورده است. او در نتیجهٔ درگیری‌هایی که با وقایع گذشته داشته به تدریج رشد کرده و مخاطب را با طبیعت درونی و جوانب عواطف پیچیدهٔ انسانی خود به نوعی همراه می‌سازد. تحلیل‌های نشانه‌شناسی شخصیت نشان می‌دهند که «خدیجه» و «شاعر» هر دو با دشمن غاصب «درگیر» هستند ولی عملکرد هریک متفاوت است. «خدیجه» موضعی انفعالی در این «کشمکش» دارد، گویی او به «شکست تقدیری» تن داده است، اما «شاعر» سعی دارد قهرمان «کشمکش» باشد و به همین خاطر است که شخصیتی رشد کننده دارد.

۲. نشانه‌شناسی سطح زبانی

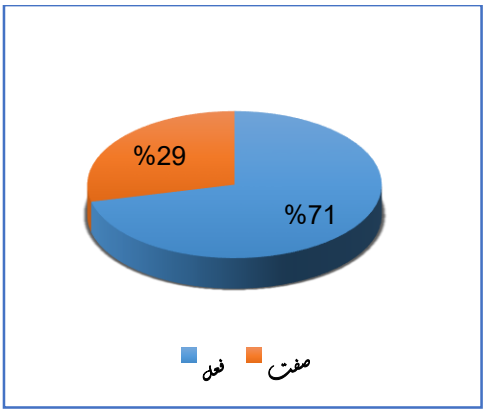
۲-۱. نشانه‌شناسی سطح واژگانی

بر اساس نشانه‌شناسی گریماس، سطح واژگانی بر تعیین کمیت معناهای واژگان براساس بافت در متن می‌پردازد. پیکرهٔ مورد پژوهش در این جستار تنها یک قصیده است و واژگان حول محور معنایی خاصی شکل گرفته‌اند؛ به همین دلیل بحث تنوع معنایی مطرح نیست، بلکه باید نوع واژگان گزینش شده و عاطفهٔ حاصل از این انتخاب را مورد بررسی نشانه‌شناسی قرار داد. نکته جالب توجه در این سطح نوع پردازش وطن از سوی شاعر است. با در نظر گرفتن میزان بسامد واژه‌ها در می‌یابیم که آنها حول مفهوم وطن انتخاب شده‌اند. خوانش آماری حکایت از این امر دارد که به ترتیب واژه‌های مرتبط با طبیعت ۳۸٪، انسان فلسطینی ۲۹٪، مکان بسته ١٤٪، زمان ۱۰٪، دشمن ۹٪ از واژگان متن را در برگرفته است. به دیگر بیان، واژهایی که مختص عناصر طبیعی هستند، بالاترین و واژه‌هایی که به دشمن و جنگ اختصاص دارند، کمترین بسامد را دارند. بنابراین، می‌توان گفت: درویش تصویری را که از سرزمینش ارائه می‌دهد مبتنی بر طبیعت است و این نشان از روحیه رمانتیک شاعر در این سروده دارد که فلسطین را در قالب آرمانشهری ذهنی به تصویر می‌کشد.

از نشانه‌شناسی واژگان در شعر می‌توان میزان ادبیت متن را نیز که با عاطفه پیوند دارد، کشف کرد. ویژگی‌های عاطفی زبان به دو بخش تقسیم می‌شود: نخست، طبیعی و دیگری برانگیخته شده. میان اندیشه و ساختارهای زبانی که اندیشه را آشکار می‌کنند، روابط طبیعی وجود دارد که به مثابهٔ رنگ در شکل‌دهی موضوع و هماهنگی با آن است، اما تأثیرات برانگیخته شده متفاوت است؛ چراکه آن موقعیت‌هایی را منعکس می‌کند که طبقه خاصی از جامعه با کاربردشان از زبان رنگی ویژه بدان بخشیده‌اند. (فضل، ۱۹۹۸: ۲۲) قاعده فوق، راهی است که به وسیله آن، مرز زبان ادبی و غیر ادبی مشخص می‌شود. این امر با تکیه بر انواع مظاهر بیانیِ متکی بر حادثه یا توصیف حاصل می‌شود. اختلاف میان این دو مظهر زبانی نشان‌دهنده سطح ادبیت متن است. (مصلوح، ۱۹۹۲:

۷٤) هرچه قدر میزان فعل نسبت به صفت افزون باشد، طبیعت و سرشت زبان به سبک ادبی نزدیک‌تر خواهد بود؛ چه آنکه فعل نماد رابطه ادیب با مضامین متن و میزان تأثر اوست.

بدین منظور لازم است که تعداد افعال بر میزان صفات موجود در متن تقسیم شود. اگر عدد به دست آمده رقمی پایین تر از ۱/۵ باشد عاطفه کم، چنانچه بین ۱/۵تا ۲ باشد، عاطفه متوسط و بالاتر از ۳، عاطفه عالی خواهد بود. در تحلیل نمودار شماره ۱۱ باید گفت: از تقسیم بسامد فعل‌ها (۱۵٤) بر صفات (٥٤)، عدد ۲/٤۸ حاصل شده است. این عدد نشان از وجود عاطفه در سطح خوب دارد و القاگر این است که حادثه اشغال سرزمین فلسطین، قدرت اندیشه و استدلال منطقی شاعر را تا حد زیادی تحت تأثیر قرار داده است. وی به خود این فرصت را داد تا روانش را رها سازد و از این رهگذر بتواند دنیا را آنگونه که دوست دارد تجربه نماید و به تصویر بکشد.



نمودار ۱. پراکندگی صفات و افعال در سروده

۲-۲. سطح ترکیبی

ترکیب در معنی اصطلاحی، اساس و بنیانی است که دانش دستور بر آن بنا شده است. علمی مبتنی بر قوانینی که بر اساس آنها ساختارها و نقش‌های زبانی شناخته و کارکرد آنها مشخص می‌شود. از این‌رو، نحویان تلاش کرده‌اند با بهره‌گیری از امکانات ترکیبی موجود در زبان و نیز در نظر گرفتن تغییراتی که بر جمله عارض می‌شود، معانی جدید را بررسی کنند. (عبدالمطلب، ۱۹۹٥: ۱٥٤) در دانش زبان عربی، مسند و مسندالیه از جمله نقش‌گاه‌های اصلی و هسته سازنده جملات به شمار می‌آیند و قرار گرفتن اسم یا فعل در نقش‌گاهای یادشده اهمیتی قابل توجه در تعیین کیفیت اندیشهٔ صاحب اثر دارد.

در این سروده جملات اسمیه و فعلیه به ترتیب ٦۰ و ۱۰۲ مرتبه تکرار شده‌اند. صاحب‌نظران ثبوت را از ویژگی‌های بارز اسم برشمرده‌اند. «اسم خالی از زمان بوده و بر عدم تجدد دلالت داشته و رنگی از ثبات را به ترکیب می‌دهد» (احمد درویش، بی‌تا: ۱٥۳) شاعر برای تعبیر از حالاتی که به توصیف و تثبیت احتیاج دارند از جمله‌های اسمیه بهره برده است. مانند حالت مرگ دخترکان: «البنفسج مال»، وصف حالت پدر و مادرش به هنگام اشغال سرزمین: «ابی کان فی قبضة الانجلیز و امی تربی جدیلتها»، ترس از فراموش شدن: «ایّ نشید سیمشی علی بطنک المتموج»، انگیزه انتقام: «هذا خروج المسیح من الجرح»، امید به پیروزی: «هذا صعود الفتی العربی الحلم و القدس»، و سرانجام دستیابی به هویت خویش که بارها از آن با عنوان «أنا الأرض» یاد کرده است. بنابراین، می‌توان گفت: جملات اسمیه به کار رفته در دو طیف می‌گنجند: نخست آنچه که به توصیف حوادث گذشته می‌پردازد و دوم، آرزوهایی است که انگیزه مبارزه را در شاعر تقویت می‌کند. باید توجه داشت که اختلاف زیاد میان بسامدهای جملات فعلیه و اسمیه موجود در شعر، القاگر این است که در ذهن درویش، حس

تحول و دگرگونی و کنشگری بر ثبات و یکنواختی غلبه دارد.

۲-۳. نشانه‌شناسی سطح آوایی

اصل و اساس شعر را آهنگین بودن و موزون بودن آن، تشکیل می‌دهد. بنابراین، عناصری وظیفه آهنگین ساختن شعر را بر عهده دارند. (خلوصی، ۱۹۷۷: ۲۱۵) آوا اولین کلید تأثیرگذار حالات شعر جهت پیام‌رسانی به شمار می‌رود. در واقع باید گفت: آوا، خشت اصلی موسیقی شعر است. (اسماعیل، بی‌تا: ٦٣). بنابراین، نشانه‌شناسی موسیقی سروده در دو سطح بیرونی و درونی اهمیتی فراوان دارد تا بتوان از رهگذر شناخت ماهیت آن، به نظام ارزشی متن پی برد.

۲-۳-۱. نشانه‌شناسی آوای بیرونی

سروده حاضر در بحر «متقارب» سروده شده است. در این بحر، تفعیله «فعولن» چهار مرتبه تکرار می‌شود. در بخش‌هایی از سروده که با اعداد عربی نشاندار شده‌اند، عبارات طولانی‌تر استفاده شده‌اند. آنچه باعث آهنگین شدن این عبارات شده، استفاده از شگرد «تدویر» است؛ بدین ترتیب که در پایان سطور، بخشی از تفعلیه سطر بعد قرار داده شده است. کاربست این شگرد باعث استمرار عنصر حرکت در شعر گشته و از آنجا که آغاز و پایان متن را بخش‌های طولانی تشکیل می‌دهند، می‌توان گفت که حرکت مزبور شکلی دایره‌وار دارد. بنابراین، نمی‌توان پایانی برای آن در نظر گرفت. این حرکت با تأکید شاعر بر مفهوم بازگشت به زمین در متن سروده سازگاری دارد. به بیان دیگر، استفاده از این شگرد، هوشمندانه بوده و به نوعی ظرفی برای انتقال معنا و مفهوم مورد نظر صاحب سخن در نظر گرفته شده است.

نکته دیگر آنکه در سروده حاضر تفعیله‌ها به فراخور نیاز، دستخوش زحاف شده‌اند؛ بدین ترتیب که تفعیله «فعولن» به در اثر زحاف «ثلم» به عولن، در اثر زحاف «قبض» به فعول، تبدیل شده است. در این زحاف‌ها حرف ساکن حذف گشته، ساکن به معنای مانع در نظر گرفته شده و شاعر با حذف موانع با استفاده از زحاف، عنصر حرکت را در قصیده خویش سرعت بخشیده است. دخالت‌دهی زحاف‌ها و کم و زیاد شدن تفعله‌ها القاگر روان پریشان شاعر است و می‌تواند نشانگر نابسامانی و آشفتگی موقعیت جغرافیایی مورد نظر صاحب سخن باشد.

۲-۳-۲. نشانه‌شناسی آوای درونی

این نوع موسیقی که با حالات روحی شاعر ارتباطی تنگاتنگ دارد، به راحتی قابل کشف نیست، بلکه باید آن را از میان بسامد حروف و نواخت‌های درونی شعر کشف و نشانه‌شناسی‌کرد. بسامد حرف «راء» در شعر بالا است. نوع تلفظ حرف راء که با وقفه و تکرار همراه است به متن شعری نوعی سرزندگی و قدرت حرکت می‌دهد، اما این حرکت و برون‌گرایی با وجود حروف نون و لام که متناظر با مفاهیم خشوع، اندوه درونی و خویشتنداری هستند تا حدودی به درون-گرایی سوق می‌یابد. حضور و ثبات یک مانع خارجی همچون اشغالگری طولانی‌مدت و دوری از وطن، سبب بروز این درون‌گرایی شده است و نشانگر نارضایتی و ناخرسندی شاعر از وضعیت موجود است.

نواخت درونی شعر نیز بیانگر حالات روحی شاعر است. «عبدالتواب» در تعریف آن می‌گوید: نواخت درونی عبارت است از بالا بردن و پایین آوردن صدا در میان ادای کلام تا از این طریق بتوان معانی مختلف را درباره یک جمله اراده کرد. (۱۹۹۷: ۱۰۶) نواخت درونی از آواهای افتان و خیزان تشکیل شده است، از مجموع جملات به‌کار رفته، ۲۷ جمله ندا و استفهام است. این میزان، آوای خیزان را به وجود آورده‌اند که باعث شده تا حدی یکنواختی موسیقایی دستخوش تغییر شود و از سوی دیگر، نشان از روحیه پرسشگری و مطالبه‌گری شاعر دارد. گویا او خواسته-ای دارد که هنوز جامه عمل پوشانده نشده است.

۳. نشانه‌شناسی سطح ادبی

برای آنکه تحلیل نشانه‌شناسی سروده موفق باشد، کشف سطوح واژگانی، ترکیبی و صوتی کافی نیست، بلکه باید میزان ارتباط این سطوح را با معیار زیبایی‌شناسیک تطبیق داد. از آنجا که زبان ادبی با بیان مستقیم بی‌ارتباط است، کاربست انواع نمادها و شگرد مونتاژ در سروده حاضر افزون بر بازتاب عمق دانش شاعر، در ماندگاری پیام او تأثیر بسیار دارد.

۳-۱. نشانه‌شناسی نمادها

«کاربست نماد، موضوع را فراخوانی می‌کند و موضوع، تداعی‌کنندهٔ روابط میان حوادث است. این روابط باعث ایجاد حرکت داخلی می‌شود؛ به طوری که ضرباهنگ این حرکت درونی، نماد را از چارچوب معین و مخدودش خارج کرده و مرزهای هستی نشان می‌دهد». (شرتح، ۲۰۰۵: ۷۱) در شعر نو کاربست نمادها از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. «می‌توان شیوه‌های به کارگیری رمزگان را در شعر به دو دسته تقسیم کرد: نخست بهره‌گیری محدود از نماد است؛ به طوری که نوعی استعارهٔ محدود به شمار رفته و رمز به کار رفته جزئی است. در نوع دوم که از عمق و شاعریت بیشتری برخوردار است، هنرمند نماد را محور یک قصیده قرار می‌دهد. محمود درویش در بهره‌گیری از هر دو شیوه مهارت داشت». (النقاش، ۱۹۷۱: ۱٤۰و۱٤۱) به صورت کلی نمادهای به کار رفته در سروده به سه دسته تقسیم می‌شوند: «نماد اسطوره‌ای»، «نماد طبیعی» و «نماد دینی» که در ادامه به نشانه‌شناسی آنها در سروده می‌پردازیم.

۳-۱-۱. نشانه‌شناسی نماد اسطوره‌ای

هنرمندان از اسطوره‌ها با اهدافی گوناگون بهره می‌برند. آنان به نوعی تصویرپردازی دست می‌زنند که در آن هدف خود را عمیق‌تر بیان می‌کنند. «شاعر فلسطینی از اسطوره استفاده می‌کند؛ زیرا او قصد دارد از ورای اسطوره، سخن گفته و از واقعیتی پرده بردارد». (زیدان، ۲۰۰۹: ۲۸۹) درویش در این سروده برای ترسیم موضوع خیزش «مجدد» و «رستاخیز نو» از اسطوره‌های عشتار و تموز بهره جسته است، آنجا که گفته:

خمَسُ بناتٍ وقَفْنَ علی باب مدرسهٔ ابتدائیهٔ، واشتَعلنَ مَعَ الوَردِ والزَّعترِ البلدیّ/ افتتحنَ نشیدَ التُّراب. آذار یأتی إلی الارضِ مِن باطنِ الأرض/ فی شَهرِ آذار نمَتدُّ فی الارضِ/ فی شهر آذار تَنتَشرُ الارضُ مواعیدَ غامضةً فینا/ فی شهر آذار تکتشفُ الارضُ أنهارَها/ هذا اخضرارُ المدی واحمرارُ الحجار.

ترجمه: پنج دختر خردسال روبه‌روی درب مدرسه ایستادند که همراه رزها و گل‌پونه‌ها شعله

کشیدند/ سرود خاک را سر دادند/ آذار از زمین به سوی زمین می‌آید./ در ماه آذار، ما به وسعت زمین گسترده می‌شویم/ زمین در ماه آذار وعده‌هایی رازآلود در میانمان می‌پراکند/ در ماه آذار زمین رودهایش را جاری و آشکار می سازد/ این، سبزی و سرزندگی زمان است و سرخی و سنگ.

مرگ دخترکان که با قید «مدرسهٔ ابتدایی» معصومیت آنها مجسم شده، همراه گل‌های سرخ و پونه شعله‌ور شده و جزئی از طبیعت می‌شوند. از این‌رو، ماه «آذار» بار دیگر و با چهره‌ای نو به جهان باز می‌گردد و عامل حیات و سرسبزی معرفی شده می‌شوند، گویا خون آنها برای زمین نبض دوباره خلق کرده است. این نگاه با اسطوره‌های عشتار و تموز در پیوند است. گفتنی است مردمانی در گذشته الهه خلقتی را می‌پرستیده که نام آن بر حسب وظیفه‌اش در سرزمین‌های گوناگون متفاوت بوده، در بین‌النهرین او «نینتو» که به الهه آفرینش شناخته شده بوده و «ماما» یا «مامی» که خالق بشریت بوده نام داشته است در نزد کنعانی‌ها به عشیره و در میان بابلی‌ها به عشتار شناخته شده بود.(الدیک، ۲۰۰۱: ٤)

تموز نیز چهارمین ماه تقویم بابلی و هفتمین ماه تقویم میلادی است، شهرت او در شعر به خاطر ارتباطش با الهه سرسبزی عشتار، فراگیر شده است. مردم بین‌النهرین معتقد بودند که تموز نیمی از سال را به عالم زیرین می‌رود و نیم دیگر را که مصادف با فصل بهار است، روی زمین زندگی می‌کند، او این کار را در برابر بهای زندگی محبوبه‌اش انجام می‌دهد». (عطیه، ۲۰۰۹: ۱۲۵) در متن شعری، مرگ دخترکان عامل حیات، سرسبزی، فوران رودها معرفی شده است.

۳-۱-۲. نشانه‌شناسی نمادهای طبیعی

افزون بر نمادهای اسطوره‌ای، شاعر از نمادهای طبیعی نیز بهره برده است: مَرّتْ أمام البنفسج والبندقيّة خمس بنات./ اشتعلن مع الورود والزعترِ البلدیّ/ خمسُ بناتٍ يخبّئنَ حقلاً من القَمح تحت الضفيرة../يا أيّها الذاهبونَ إلى حبّة القمح فی مهدها/يقتبس البرتقالُ اخضراری ويصبحُ هاجسَ يافا/أسمّی الترابَ امتداداً لروحی/أسمّی العصافير لوزاً وتين/أسمّی ضلوعی شجرْ/وكلُّ الأناشيد فيک امتدادٌ لزيتونةٍ زمَّلتنی./أسمّی صعودی إلى الزنزلخت التداعی.

ترجمه: پنج دختر از برابر بنفشه‌ها و گلوله‌ها گذر کردند/ دخترکان همراه گل‌های سرخ و پودینه شعله کشیدند/ پنج دختر دسته‌های گندم را در گیسوان بافته خویش پنهان ساختند/ ای رهگذرانی که به سوی بذرهای خفته در سرزمین خویش می‌روید/ پرتقال سرسبزی‌ام را گرفت و به خاطری از یافا تبدیل شد./این خاک را گسترهٔ روحم نام می‌نهم/ گنجشکان را بادام و انجیر نام می‌نهم/ و استخوان‌های پهلویم را درخت می‌نامم/ همه سروده‌های وجود تو (زمین) گسترهٔ آن زیتونی است که مرا دربر گرفته است/ آزاد و رها از زمین تا رسیدن به درخت زیتون پیش می‌روم و این فراز شدن را یادآوری تاریخ می‌نامم.

در سروده به کارگیری گل‌ها، درختان و میوه‌ها بسیار جالب نظر است. «بنفشه» در این سروده نماد خون و زندگی دوباره است. همچنین می‌تواند نماد صلح باشد. «البندقیه» نیز نماد جنگ و ناآرامی است. عطف این دو واژه به یکدیگر جدال حیات و مرگ را برجسته می‌کند. از سوی دیگر، گل‌های «سرخ و پودینه»، نماد خون روشنگر و هدایتگر هستند؛ چراکه

گل‌ها در محل کشته شدن دخترکان روییده‌اند و «الزعتر/ پودینه»، با صفت «بلدی» مقید شده تا پایبندی شاعر را به تک‌تک عناصر طبیعت وطن خویش اثبات کند. افزون بر آن، «گندم» نیز از آرزوی شاعر پرده برمی‌دارد و در نزد شاعر نماد «بازگشت» وی و همهٔ پناهندگان به وطن است. در سروده، دخترکان کشته شده مزرعهٔ گندمی را زیر گیسوان بافتهٔ خود پنهان می‌کنند؛ یعنی دخترکان مفهوم بازگشت را همچون وجود خود، در تاریخ فلسطین برای مردم جاودانه می‌کنند و از سوی دیگر شاعر در خطاب به دشمنان، ریشه کن کردن آرزوی بازگشت را منوط به کشته شدن خویش به دست آنان می‌داند.

درویش از نماد میوه «پرتقال» نیز استفاده کرده است. لازم به توضیح است که «شاعر برای اولین بار در سال ۱۹٦٤ پرتقال را به عنوان نماد شعری در دیوان دومش با نام «*أوراق الزیتون*» برگزید و از آن پس نماد «پرتقال» به مثابهٔ دری از درهای فلسطین شد که درویش از آن در همهٔ سروده‌هایش بهره برد نشانه و میان خویشتن دربند و «پرتقال»، پیوند بر قرار کرده است». (النابلسی، ۱۹۸۷: ٦٦۷) در این سروده، عناصر طبیعت با یکدیگر پیوند خورده‌اند و همچنان که می‌بینیم شاعر «انجیر» و «خاک» را با یکدیگر مرتبط ساخته است. «خاک» در سروده امتداد یک روح است، در شعر شاهد آن هستیم که شاعر میل دارد علاوه بر یگانه شدن با زمین با تک‌تک عناصری که عامل رویش و زایش هستند به یگانگی برسد.

دیگر آنکه درویش به عنوان شاعر پایداری، همچون دیگر شاعران آزادیخواه از کاربست نماد «زیتون» غافل نمانده است. «زیتون» در شعر نماد صلح است و از واژهٔ «امتداد» می‌توان به پایدار بودن صلح پی‌برد و اینکه شاعر به دنبال یک آرامش ابدی است.

۳-۱-۳. نشانه‌شناسی نماد دینی

برخی از باورهای دینی موحدان، در طول تاریخ به نماد تبدیل شده‌اند. «مسیح(ع)» یکی از نمادهای دینی است که در شعر مورد پژوهش به خوبی مورد استفاده قرار گرفته است. به عنوان نمونه می‌خوانیم: «وهذا خروجُ المسیح من الجرح والریح.» شاعر روز پیروزی را چون رستاخیزی به تصویر کشیده و مسیح(ع) را فراخوانی کرده است. وی در این فراخوانی دو چهرهٔ متفاوت از پیامبر(ع) ارائه داده است: نخست شخصیت قربانی است که ظالمانه از میان رفته است؛ الفاظ «جرح و ریح» بیانگر اوج ظلم و بیداد هستند. ولی مسیح(ع) در چهرهٔ دوم همچون یک قهرمان، به تصویر کشیده شده که از میان تودهٔ ظلم و بیداد سر برمی‌آورد و از آنها رهایی می‌یابد. فراخوانی و دخالت‌دهی این شخصیت، نشانه امید به پیروزی صاحب متن دارد.

نشانه‌شناسی بخش ژرف‌ساخت سروده

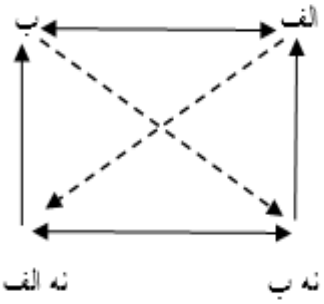
در نظریهٔ گریماس، مربع نشانه‌شناختی که برای تحلیل بخش ژرف‌ساخت متن ادبی به کار می‌رود، مبتنی بر ارتباط مقوله‌ای است. این مربع از چهار قطب تشکیل شده است. دو قطب بالا مقوله‌های متضاد را به خود اختصاص می‌دهند که با منفی کردن هریک از متضادها دو قطب پایین مربع شکل می‌گیرد که نقیض متضادها هستند. (شعیری، ۱۳۸۸: ۱۲۷–۱۲۸) این نیز گفتنی است که مربع گریماس از چهار واژه تشکیل شده است و از مجموع آنها سه نوع ارتباط معنایی حاصل می‌شود:

الف) ارتباط تقابل تضادی بر روی محور متضادها.

ب) ارتباط تقابلی– تناقضی میان یک متضاد و نفی آن.

ج) ارتباط تقابل تکمیلی میان یک نفی متضاد و واژهٔ مثبت روی می‌دهد. (همان: ۱۲۹)

در شکل زیر روابط معنایی در مربع معنایی نشان داده شده است.



شکل ۱. مربع نشانه‌شناسی گریماس

سرودهٔ «قصیدة الأرض» بر مبنای دلالی ستایش آزادی شکل گرفته است. انسان‌ها نسبت به زادگاه و سرزمین خویش احساس تعلق خاطر و امنیت دارند. بدیهی است هر آنچه این احساس را به چالش بکشد، طبیعتاً واکنش‌های انسانی را در پی دارد. از دیدگاه شناختی، انسان هنگام رویارویی با موانع فیزیکی دارای پنج واکنش است که این واکنش‌ها براساس نوع موانع روی می‌دهند. او گاهی بر مانع چیره می‌شود، گاهی آن را دور می‌زند، در برخی اوقات همچنان تحت تأثیر نیروی مخالف از سوی مانع قرار گرفته و با سختی و صرف انرژی به راه خود ادامه می‌دهد یا اینکه در وجود خود توانی برای مقابله با مانع نیافته، از حرکت باز ایستاده و تسلیم می‌شود. (لیکاف و همکار، ۱۳۹۷: ۲۷۷– ۲۷۸)

واقعهٔ اشغال‌گری به مثابهٔ یک مانع است که موجب جدایی ساکنان سرزمین زیتون از زادگاهشان شده است و شاعران ادب پایداری هریک به فراخور دیدگاهشان موضعی ویژه در برابر این مانع اتخاذ کرده‌اند. واکنش‌های محمود درویش در پی واقعهٔ حمله به فلسطین و اشغال آن در چهار محور تقسیم می‌شوند که عبارت‌اند از: بیان واقعه، آرزو، پذیرش واقعیت و مقابله با واقعیت.

در محور نخست، شاعر به شرح واقعهٔ حمله و اشغال که نقطهٔ عطف زمان گذشته و آینده را می‌سازد، می‌پردازد. او در محور دوم برای فرار از آنچه روی داده آرزوی فلسطین آزاد را می‌پروراند. در سومین گام، درویش واقعیت اشغال سرزمین را پذیرفته و سرانجام در واپسین گام، تصمیم می‌گیرد تا اوضاع را تغییر دهد.

لازم به ذکر است که مجموع مفاهیم موجود در سروده براساس شش دلالت معنایی پایه شکل گرفته‌اند و در بخش روساخت نیز این دلالت‌ها به اشکال متنوع بیان و برجسته شده‌اند. همان‌گونه که اشاره شد، مربع گریماس براساس روابط تقابلی شکل گرفته است. از این‌رو، پس از گردآوری مؤلفه‌های معنایی، مفاهیم متقابل آنها نیز در نظر گرفته شد که برخی از آنها در متن صراحتاً بیان شدند و بعضی دیگر به

صورت غیر صریح موجود هستند. بنابراین، جدولی تنظیم و مؤلفه‌های معنایی متقابل در نخستین ستون ثبت شد. سپس، نوع تقابل معنایی مشخص شده است. ستون چهارم جدول نشان‌دهندهٔ قطب کاربست مفاهیم متقابل است. درخور توجه است که «بار معنایی مفاهیم با توجه به بافت متنی که در آن به کار رفته، می‌تواند ارزش معنایی مثبت یا منفی داشته باشد» (الگونه-جونقانی، ۱۳۹۵: ۳۵)؛ به همین دلیل، بافت سروده نشان می‌دهد که شاعر برای معنی چه قطبی در نظر گرفته است. آخرین ستون نیز به شگرد شاعر در کاربست مفاهیم متقابل اختصاص دارد.

احساس ناشی از شکست و اشغال وطن سبب شکل‌گیری مفاهیم قطبی شده در محور تباین منطقی(الف- نه‌الف) شده است. دیگر اینکه فضای قطبی‌شده نشان‌دهندهٔ تنش در ژرف‌ساخت متن است. این مفهوم در بخش روساخت تضاد درامی را که توضیح آن رفت، شکل داده و بیانگر آن است که شاعر وضعیت موجود را برنتابیده و به دنبال غلبه بر مانع اشغال است. البته، تنش زمینهٔ تعادل معنایی و انسجام سروده را فراهم آورده است. نمونهٔ این تقابل معنایی کلمهٔ «اسرارها الدمویه» است. سِر و راز به موضوعی پوشیده و نهان اطلاق می‌شود؛ درحالی که رنگ داشتن با حوزهٔ معرفت و شناخت پیوند دارد. به عبارت دیگر، هرچه رنگ داشته باشد، آشکار و غیر قابل کتمان است. بنابراین، کلمه فوق حاصل تباین منطقی بوده که شاعر سویه‌های متناقض را با استفاده از شگرد متناقض‌نما با یکدیگر ترکیب کرده است تا بتواند عمق ناشناختگی واقعه را بیان کند. عبارت‌های «تأتی العصافیر غامضه کاعتراف البنات وواضحه کالحقول» نیز این ناشناختگی را تأکید می‌کنند؛ گویا این حادثه در عین داشتن وضوح به قدری هولناک بوده است که درویش از شرح و باور آن ناتوان است.

یکی دیگر از دلالت‌های انتزاعی بخش ژرف‌ساخت سروده، مفهوم تعهد است. وجود این دلالت نشان می-دهد که محمود درویش پس از قبول واقعیت رخ‌داده به مقابله با آن برخاسته است؛ از این‌رو مفاهیم دلبستگی داشتن، مبارزه کردن، انتقام گرفتن، کشته شدن و اسارت ذیل این دلالت انتزاعی قابل توجیه هستند.

جدول ۱. کیفیت ساماندهی مؤلفه‌های معنایی سرودهٔ قصیده الارض

ردیف	تقابل دوگانی	نوع تقابل	قطب	شگرد شاعر در انعکاس مفاهیم متقابل
۱	واقعهٔ مبهم / واقعهٔ آشکار	تباین منطقی	منفی	پارادوکس
۲	هویت داشتن/ بی‌هویتی	تباین منطقی	مثبت	ساخت‌شکنی
۲	مبارزه کردن/ تسلیم شدن	تباین منطقی	مثبت	کاردبرد عام
۳	اسارت/ آزادی	تباین منطقی	مثبت	ساخت‌شکنی
٤	انتقام گرفتن/ گذشت کردن	تباین منطقی	مثبت	کاربرد عام
٥	اتحاد داشتن/ پراکنده بودن	تباین منطقی	مثبت	کاربرد عام
٦	دستیابی به آزادی دوباره/ دست نیافتن به آزادی	تباین منطقی	مثبت	بینامتنیت

البته در به‌کارگیری برخی از این مفاهیم، شگرد متناقض‌نما همچنان نقش پررنگی دارد. مانند مفهوم اسارت که با دو رویکرد متفاوت در سروده به کار رفته است. نخست، شاعر در معرفی خود از واژهٔ السجین البدیهی بهره می‌برد. از این‌رو، سرزمین اشغال شده به مثابهٔ زندان و شاعر که دل در گرو آن دارد، دربند آن زندان محسوب می‌شود و همین امر سبب گره‌خوردگی احساسات دلبستگی و تنفر در روان شاعر است. این تناقض را می‌توان اینگونه توضیح داد: دلبستگی به وطن آزاد و تنفر از سرزمین اشغال شده. بدیهی است که در این رویکرد، مفهوم زندانی اگرچه در کاربرد عام ارزش معنایی منفی دارد، اما کاربست آن در بافت شعری و در ارتباط با شاعر متعهد، ارزش معنایی را از قطب منفی به مثبت تغییر داده است و این خود نوعی هنجارگریزی معنایی محسوب می‌شود. همچنین مفاهیم دوری و نزدیکی نیز مؤید همین احساسات است که در عبارات «بلادی البعیده عنی کقلبی/ بلادی القریبه منی کسجنی» بازتاب شده است.

در رویکرد دوم، درویش قطب معنایی منفی اسارت را برای دشمنان به کار برده است: و کان المغنی یغنی/وقد فتشوا حزنه/ فلم یجدوا غیر سجنه/ وقد فتشوا سجنه/ فلم یجدوا غیر أنفسهم فی القیود. شاعر که دلبستهٔ وطن خویش است آزاد است و اشغالگران که به خاطر عملکردشان مورد نفرت عموم قرار گرفته‌اند، اسیر زنجیرهای اسارت طردشدگی و تنهایی هستند.

واضح است که آزادی سرزمین و هویت مستقل مفاهیمی درهم تنیده هستند. به همین خاطر درویش در نام‌گذاری سرودهٔ خویش همچنان به مفهوم سرزمین نظر داشته است. همچنین او در بسیاری از مقاطع، خود را با نام زمین معرفی کرده است: أنا الأرض و در سطح سروده نیز از ضمیر اول شخص متکلم و مفرد مخاطب نسبت به زمین بسیار بهره برده است؛ مانند: طفلتی الأرضَ. هل عرفوک لکی یذبحوک؟ هل قیدوک؟

اینکه شاعر خود را زمین معرفی کند، در یک لایهٔ نشان‌دهندهٔ خود سرزمین‌پنداری است، اما لایهٔ عمیق معنایی بیانگر نفی آوارگی و بی‌هویتی است. درویش در این مبارزه تنها نیست. او خود را نمایندهٔ تمامی مردم فلسطین می‌داند. کاربرد ضمیر مفرد مخاطب و اول شخص گوینده، مؤید مفهوم اتحاد بوده و واضح است که نقطهٔ مقابل اتحاد- تفرقه- با کاربرد اسم جمع یا ضمیر جمع نسبت به دشمنان برجسته شده است: یا ایها الذاهبون إلی جبل النار، مروا علی جسدی، أیها العابرون لن تمروا، فیا أیها القابضون علی طرف المستحیل، أعیدوا إلی الهویهٔ.

داشتن اندیشهٔ اتحاد سبب شده است تا شاعر هموطنان خویش را به حضور در صحنهٔ مبارزه دعوت کند: خدیجه! لاتغلقی الباب/ لاتدخلی فی الغیاب. در این عبارت‌ها کنش‌های بستن در و ورود به غیبت به معنی تسلیم و سازش است که درویش هموطنان را از آن برحذر داشته است. او باور دارد که تداوم مبارزه نیازمند یک انگیزهٔ درونی است. عبارت «آذار یأتی إلی الأرض من باطن الأرض» بیانگر تقارن زمانی آغاز ماه آذار و کشته شدن دخترکان فلسطینی است. تکرار هرسالهٔ این تقارن نیز سبب برانگیختن انگیزهٔ درونی انتقام از اشغالگران و در نتیجه تضمین کنندهٔ تداوم مبارزه است.

درویش به پیروزی و بازپس‌گیری سرزمین

اشغال شده ایمان دارد؛ به همین دلیل با کاربست بینامتنیت رستاخیز مسیح(ع)، قطعیت پیروزی را برجسته ساخته، اما این اعتقاد او را از واقعیت سختی مبارزه غافل نساخته است: هذا اخضرار المدی واحمرار الحجاره. در این عبارت او تأکید می‌کند که رسیدن به هدف در گرو مبارزه‌ای خونین و جانکاه است و صدالبته ماحصل پیروزمندانهٔ آن بسیار ارزشمند است. او این ارزندگی را هم در شعر بیان کرده است.

همان‌طور که می‌دانیم، در ساختار ذهن انسان، هر آنچه ارزشمند تلقی شود، در ساحت زبان به وسیلهٔ جهت بالا نشاندار می‌شود. به همین دلیل در سرودهٔ قصیده الارض مفهوم جهت بالا در ارتباط با مفهوم آزادی سرزمین تکرار شده است. مانند: هذا صعود الفتی العربی إلی الحلم والقدس. والقمم اللولبیهٔ تبسطها الخیلُ سجادهٔ للصلاه السریعه. ینام المغنی وحیداً وفی شهر آذار تصعد منه الظلال. هل قیدوک بأحلامهم فارتفعت إلی حلمنا فی الربیع؟ در این مثال-ها فعل‌ها و اسم‌هایی که بر جهت بالا دلالت می‌کنند، بیانگر آن هستند که سرزمین آزاد شده ارزشمند و مقدس است.

بحث و نتیجه‌گیری

برآیند جستار حاضر بیانگر آن است که ژرف‌ساخت سرودهٔ قصیده الأرض مبتنی بر معنای دلالی «ستایش آزادی وطن» است. واقعهٔ اشغال فلسطین در ماه آذار انگیزهٔ سرودن شعر است. شاعر این واقعه را به مثابهٔ یک مانع تلقی کرده و با انگیزهٔ حذف آن، دیگر افراد را به همبستگی و مبارزه دعوت می‌کند، همچنین وجود چنین مانعی سبب شکل‌گیری مؤلفه‌های معنایی مبتنی بر تقابل تباین منطقی شده است که مفهوم تنش را در این بخش منعکس می‌کنند. در بخش روساخت سروده نیز با تأثیرپذیری از این مفهوم، تضاد درامی شکل گرفته است. بنابراین، وطن در نظر محمود درویش آرمان‌شهری است در دل طبیعت و به دور از عناصر تمدن و شهرنشینی بشر. شاعر با کاربست بسیار افعال در سروده خود به نوعی حادثه محور بودن شعر را تأکید کرده که در نتیجه آن میزان عاطفه و خویش را نسبت به مسئله اشغال نشان داده است. در سطح ترکیبی، اختلاف زیاد میان جملات اسمیه و فعلیه نشان از کنشگر بودن شاعر دارد، او به دنبال تغییر و دگرگونی شرایط موجود است. بهره‌برداری از جملات اسمیه در قالب شرح حوادث گذشته و یا آرزوهای آینده در حکم معیارهای ثابتی در باور شاعر هستند که انگیزه کنشگری را به وجود می‌آورند.

نشانه‌شناسی سطح آوایی نیز بیانگر آن است که حرکت کلی شعر دایره‌وار بوده، هرچند با زحاف‌های رخ داده این حرکت تسریع داده شده، اما در کل نوع حرکت نشان از روحیه غیر تهاجمی و درون‌گرای درویش دارد. در سطح ادبی از نمادهایی استفاده شده که دربردارنده زندگی ابدی و رستاخیر هستند.

منابع

آریان‌پور، منوچهر و دیگران (۱۳۸۵). *فرهنگ انگلیسی به فارسی*. چاپ ٦. تهران: جهان‌رایانه.

آسابرگر، آرتور (۱۳۸۷). *روش‌های تحلیل رسانه‌ها*. ترجمه پرویز اجلالی. تهران: وزارت فرهنگ ارشاد دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها. چ۳.

اسماعیل، عزالدین (بی‌تا). *التفسیر النفسی للادب*. مصر: مکتبه غریب. ط٤.

بهزاد، برکت؛ افتخاری، طیبه (۱۳۸۹). «نشانه‌شناسی شعر: کاربست نظریهٔ مایک ریفاتر بر شعر «ای مرز پر گهر» فروغ فرخزاد». *فصلنامهٔ پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*، دوره ۱، ش٤، صص ۱۰۹– ۱۳۰.

بومعزه، رابح (۲۰۰٤م). «کیفیهٔ تحلیل البنیه العمیقه للنص الادبی فی ضوء المنهج السیمیائی». *جامعه محمد خیضر*، الملتقی الثالث السیمیاء و النص الادبی.

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

خلوصی، صفاء (۱۹۷۷م). *فن التقطیع الشعری والقافیه*. بغداد: مکتبه المثنی. ط۱.

درویش، محمود (۲۰۰۵م). *الدیوان (الاعمال الاولی۲)*. ریاض: الریّس للکتب و النشرط۱.

الدیک، احسان (۲۰۰۱م). «صدی عشتار فی الشعر الجاهلی». *مجله النجاح للابحاث*، المجلد ۱۵، جامعه النجاح الوطنیه، فلسطین، نابلس، صص: ۱۹۰–۱٤۳.

رجبی، فرهاد؛ شکوری، طاهره (۱۳۹۷). «خوانش نمایشنامه «الأمیره تنتظر» و «مسافر لیل» بر مبنای طرح سپهر نشانه‌ای یوری لوتمان». *نقد ادب معاصر عربی*، شماره ۱٤، صص٦۷–۸۸.

روحی الفیصل، سمر (۲۰۰۳م). *الروایهٔ العربیه البناء والرویاء*. دمشق: منشورات الکتاب العرب.

زرناجی، شهیره (۲۰۱۰م). «قصیده عاشق من فلسطین للمحمود درویش (دراسه سیمیائیه دلالیه علی مستویات اللغه». *مذکرهٔ مقدمهٔ لنیل شهاده الماجستیر فی لسانیات اللغهٔ العربیهٔ*، جامعهٔ الحاج لخضر باتنهٔ، کلیهٔ الآداب و العلوم الإنسانیهٔ.

زیدان، رقیه (۲۰۰۹م). *اثر الفکر الیساری فی الشعر الفلسطینی*. بیروت: دارالهدی.

سکران، ریاض موسی (۲۰۰۷م). «التعاضد الجمالی للزمن فی نسق البناء الدرامی». *مجلهٔ الاکادیمی*، ع ٤٦، صص ٤۱–٥٤.

شرتح، عصام (۲۰۰٥م). *ظواهر اسلوبیه فی شعر بدوی الجبل*. دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۸). *مبانی معناشناسی نوین*. تهران: سمت.

الشیاب، صدام علاوی سلیمان (۲۰۰۷م). *البناء السردی و الدرامی فی شعر ممدوح عدوان*. رسالهٔ ماجستر، جامعهٔ مؤته.

صرصور، عبدالجلیل حسن؛ البنداری، حسن؛ ثابت، عبله سلمان (۲۰۰۸م). «التقانات الدرامیه فی الشعر الفلسطینی الحداثی». *مجله جامعه الأزهر*، المجلد۱۰، العدد۲– B، صص ٤۷– ۱۰۸.

عباسی، علی؛ یارمند، هانیه (۱۳۹۰). «عبور از مربع معنایی به تنشی– بررسی نشانه– معناشناختی ماهی سیاه کوچولو». *فصلنامهٔ پژوهش‌های زبانی و ادبیات تطبیقی*، د۲، ش۳، صص ۱٤۷– ۱۷۲.

عبدالتواب، رمضان (۱۹۹۷م). *المدخل الی علم اللغه و مناهج البحث*. القاهره: مکتبه الخانجی، ۳.

عبدالمطلب، محمد (۱۹۹٥م). *جدلیهٔ الافراد والترکیب فی النقد العربی القدیم*. مصر، القاهره: الشرکهٔ المصریه العالمیه– لونجمان، ط۱.

عثمان، اعتدال (،۱۹۸۸م). *إضاءهٔ النص*. لبنان، بیروت: دارالحداثه للطباعه و النشرو التوزیع. ط۱.

عطیه، بشیر عبد زید (۲۰۰۹م). «أشهر السنهٔ و دلالتها فی الشعر العراقی الحدیث». *مجلهٔ القادسیه فی الآداب و العلوم التربویه*، المجلد۸، العدد۳، صص ۱۱۹–۱٤۳.

فضل، صلاح (۱۹۹۸م). *علم الاسلوب (مبادئه اجراءاته)*. بیروت: دارالشروق. ط۱.

فؤاد السلطان، محمد (۲۰۱۰م). «الرموز التاریخیه و الدینیه و الاسطوریه فی شعر محمود درویش». *مجلة جامعة الاقصی*، المجلد الرابع عشر، العدد الاول، ینایر.

قاده، عقاق (۲۰۰۸). «السردیه ومستویات التحلیل السیمیائی (سیمیاء السرد الغریماسیة نموذجاً)». *مجله الخطاب*، العدد ۳، صص ۲۲۵- ۲۳٤.

الگونه جونقانی، مسعود (۱۳۹۵). «توان تحلیلی «مربع نشانه‌شناختی» در خوانش شعر». *فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نقد ادبی*، سال ۹، ش۳۳، صص ۵۱-۲۱.

لیکاف، جورج؛ جانسون، مارک (۱۳۹۷). *فلسفهٔ جسمانی*. ترجمه: جهانشاه میرزابیگی، تهران: آگاه.

محمدی، یداله (۱۳۹٤). «نشانه‌شناسی غزلی از مولانا». *مطالعات عرفانی*، ش۲۱، صص ۱٤۷-۱۸۰.

مصلوح، سعد (۱۹۹۲م). *الاسلوب (دراسه لغویه احصائیه)*. بیروت: عالم الکتب. ط۳.

منقور، عبدالجلیل (۲۰۰٤). «السیمیائیه والنص الأدبی». أسس و اجراءات، النص الأدبی: مقاربات متعدده، اعداد: محمد داود، مرکز البحث فی الأنثروبولوجیه الاجتماعیه والثقافیه، ش ۷.

النابلسی، شاکر (۱۹۸۷م). *مجنون التراب*. بیروت: الموسسه العربیه للدراسات و النشر. ط۱.

النقاش، رجاء (۱۹۷۱م). *محمود درویش شاعر الارض المحتله*. بیروت: دارالهلال. ط ۲.