

فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)

(علمی - پژوهشی)

سال نهم، دوره جدید، شماره سی‌ام، زمستان ۱۳۹۶، ص ۱۸۱-۱۵۹

## نشانه‌شناسی در شعر فلسطین با تکیه بر نظریه پیرس

(مطالعه موردپژوهانه اشعار هارون هاشم رشید و معین بسیسو)\*

احمد محمدی نژاد پاشاکی، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد  
احمدرضا حیدریان شهری، دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد  
کلتوم صدیقی، استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد  
سیدحسین سیدی، استاد زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد

### چکیده

نشانه‌شناسی بر مبنای نظریات پیرس، مبتنی بر تسلسل و ارتباط نشانه‌ها به منظور رسیدن به تفسیر منطقی و واقعی است و از این رو به مثابه وجهی بین رشته‌ای در تحلیل متون مورد استفاده قرار می‌گیرد. این جستار با استمداد از رهیافت‌های مختلف نشانه‌شناسی، لایه‌های فکری و نشانه‌هایی؛ همچون: بینامتنیت، زمان، مکان، شخصیت، روایت، مؤلف و شگردهای کشف معانی اضافی، تلاش دارد رمزگان‌های روایی موجود در سروده‌های هارون هاشم رشید و معین بسیسو را ارزیابی کند و از این منظر، آفاق تازه‌ای را در راستای تصویرپردازی شعر پایداری فلسطین در برابر مخاطبان سروده‌های آنان پدیدار سازد. با بررسی شعر دو شاعر بر اساس این رویکرد، رمزگان‌های مربوط به خالق اثر، زیبایی‌شناسی کلام، روابط بینامتنی، زمان و مکان و فرم در این سروده‌ها نمایان می‌شود. همچنین در شعر آن دو، شماری از نقش‌ها و نشانه‌ها روایت می‌شوند که ارتباطی استوار با یکدیگر داشته و دنیای پرتلاطم یک زندگی را بازسازی می‌کنند؛ به بیان دیگر، میان نشانه‌های دلپذیر و ناخوشایند در نوسان است. سروده‌های این سراینده‌گان در برخی نمونه‌ها، افزون بر سازه‌ها و عناصر درون‌متنی بر عناصر فرامتن و سوانح زندگی مؤلف تکیه دارد. از پربسامدترین نشانه‌های متنی روایی شعر آنها، می‌توان به نشانه زمان، شخصیت و مکان اشاره کرد.

### کلمات کلیدی:

نشانه‌شناسی، پیرس، متن ادبی، شعر معاصر، هارون هاشم رشید، معین بسیسو.

## ۱. مقدمه

نشانه‌شناسی را مطالعه نشانه‌ها و فرایندهای تأویلی، یافتن مناسبتی میان دال و مدلول (السرغینی، ۱۹۸۷م: ۵) و (خلف کامل، بی‌تا: ۱۸) و به عبارتی دیگر مطالعه نظام‌مند همه عواملی می‌دانند که در تولید و تفسیر نشانه‌ها یا در فرایند دلالت سهیم هستند. نشانه‌شناسی متون ادبی یکی از شاخه‌های نشانه‌شناسی است که به تجزیه و تحلیل متون ادبی، از جمله شعر و داستان می‌پردازد. تحلیل متن به اعتبار بررسی دلالت‌های ضمنی، شناخت سازوکارهای شکل‌دهنده به گفتمان؛ نظیر اسطوره‌ها، استعاره‌ها، نمادها، به مثابه وجهی بین رشته‌ای تلقی می‌شود. (حمداوی، ۱۹۹۷م: ۷۹) تحلیل نشانه‌شناسانه آثار ادبیات عربی می‌تواند زمینه‌ساز خوانشی تازه از آنها یا به تعبیری دیگر، توانش تأویلی مجدد و موجب فهم بهتر این متون شود. (مرتاض، ۱۹۹۲م: ۵۵)

نشانه‌شناسی اشعار هارون هاشم رشید، از آن رو دارای اهمیت است که او اولین شاعری است که در شعرش به توصیف مهاجرت روحی و جسمی فلسطینی‌ها می‌پردازد و از لحاظ نشانه‌شناسی، اشعار او حاوی مضامین متنوعی، با موضوع بازگشت و مهاجرت است. معین بسیسو نیز از جمله شاعران و مقاله‌نویسان فعال در جنبش‌های ملی فلسطین است، اشعار این دو شاعر، ترجمان زندگی ملت عرب با همه نیک‌بختی‌ها و نگون‌بختی‌هاست. شعری که برخی ناقدان، آن را «شعر جامعه‌گرا» نامیده‌اند. (رجائی، ۱۳۷۸ش: ۲۲۲)

## ۲-۱. پیشینه و ضرورت پژوهش

بحث و بررسی پیرامون نشانه‌شناسی سروده‌های هارون هاشم رشید و معین بسیسو، از منظر نشانه‌شناسی رمزگان‌های روایی، موضوعی بکر و جدید است. تحقیقات مربوط به این پژوهش به شرح ذیل است:

- مقاله «بررسی تطبیقی بیداری زنان در شعر حافظ ابراهیم، هارون هاشم رشید، قیصر امین پور و یوسفعلی میرشکاک»، نوشته صحبت‌الله حسنونند و احمد محمدی نژاد پاشاکی که در فصلنامه «کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی» به چاپ رسیده و به بررسی تطبیقی بیداری زنان در ادبیات عربی و فارسی پرداخته است؛

- مقالهٔ «جلوه‌های پایداری در شعر معاصر ایران و فلسطین، مورد پژوهانهٔ شعر معین بسیسو و قیصر امین‌پور»، نوشتهٔ احمدرضا حیدریان شهری و تصدیقی که در فصلنامهٔ «کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی» منتشر شده و به بررسی مضامین و اسلوب شعری در زمینهٔ ادبیات پایداری در شعر دو شاعر عربی و فارسی پرداخته است.

با توجه به اینکه در خصوص نشانه‌شناسی اشعار «هارون هاشم رشید» و «معین بسیسو» تا کنون پژوهشی انجام نیافته است، این پژوهش، با واکاوی و تحلیل نشانه‌شناسانه اشعار آن دو، تلاش دارد تا با خوانش و تحلیل نشانه‌شناختی اشعار هارون هاشم رشید و معین بسیسو، آفاق تازه‌ای را در راستای تصویرپردازی شعر فلسطین در برابر مخاطب پدیدار سازد. این پژوهش بر آن است تا به پرسش‌های بنیادین زیر پاسخ گوید:

۱. نشانه‌شناسی پیرس با کاربست چه رمزگان‌هایی توانسته است برداشت‌ها و مفاهیم جدید را از شعر پایداری هارون هاشم رشید و معین بسیسو عرضه کند؟

۲. نقش نگاره‌های نشانه‌شناسی در نظام بخشی روایی سروده‌های شاعران، چگونه است؟ در این جستار با استمداد از رهیافت‌های مختلف نشانه‌شناسی پیرس، رمزگان‌های روایی موجود در سروده‌های هارون هاشم رشید و معین بسیسو، به عنوان تحقیقی مورد پژوهانه، مورد ارزیابی قرار می‌گیرد. این سروده‌ها در مفهوم کلی، روایتی؛ شامل رمزگان کنشی و معنایی هستند و کاربست آن با نشانه‌های زمانی و مکانی، توانسته به ترسیم عصر زندگانی شاعران کمک کند و همچنین تعامل آن با نشانه‌های شکلی با محتوای شعری آنها، همخوانی دارد.

## ۲. دانش نشانه‌شناسی و تصاویر شعری

بحث و بررسی پیرامون نشانه‌شناسی، عمدتاً از دو منبع؛ یعنی آراء فردینان دو سوسور (Ferdinand de Saussure, 1857-1913)، زبان‌شناس سویسی و از مهمترین شخصیت‌های پایه‌گذار مکتب ساختارگرایی، و نوشته‌های چارلز ساندرز پیرس (Charles Sanders Peirce, 1839-1914)، یکی از مؤسسان مکتب اصالت عمل (پراگماتیسم) و بنیانگذار نشانه‌شناسی، سرچشمه گرفته و رشد و گسترش یافته است. از نظر پیرس، نشانه‌شناسی چارچوب ارجاعی است. (گیرو، ۱۳۸۰ش: ۱۴۵) تقریباً همزمان با پیرس، سوسور معتقد بود که می‌توان علمی را طراحی کرد که به بررسی زندگی نشانه‌ها در دل زندگی اجتماعی پردازد و این دانش، بخشی از روانشناسی اجتماعی خواهد بود که می‌توان آن را نشانه‌شناسی نامید. مسلم

است که نشانه‌شناسی، یک رویکرد میان رشته‌ای (فیدوح، ۱۹۹۳م: ۷) و به عبارت بهتر، یک زمینه علمی فرارشته‌ای تلقی می‌شود که از گرایش‌ها و رویکردهای گوناگون و تعاریف فلسفی مختلف یک موضوع مشخص، تأثیر پذیرفته است. (دینه‌سن، ۱۳۸۰ش: ۸) و (داسکال، ۱۹۸۷م: ۱۶) از این رو می‌توان از خصوصیات مطالعات میان رشته‌ای در تحلیل نشانه‌شناسی متون بهره‌گرفت.

نشانه‌شناسی پیرس درباره این است که چگونه این نشانه‌ها به مرحله‌ای می‌رسند که به انسان چیزی را نشان می‌دهند. پیرس با ارائه مفهوم و اصطلاح ابداکسیون (abduction) به معنای وابسته بودن نشانه‌ها به همدیگر، به این پرسش پاسخ می‌دهد. این وابستگی، نوعی وابستگی منطقی است. به بیان دیگر، چون در نظر او افکار و اندیشه‌ها نیز نشانه هستند؛ بنابراین، برای اینکه بتوانیم از فکر و اندیشه‌ای استفاده کنیم، باید اندیشه‌ای داشته باشیم که آن اندیشه را تفسیر کند. او این تسلسل را از نوع سلسله‌ای که به یک نقطه منتهی می‌شود (convergent series) می‌داند. از این رو در بررسی نشانه‌شناسی اشعار هارون هاشم رشید و معین بسیسو به مجموعه‌ای از مؤلفه‌های مورد نظر پیرس پرداخته می‌شود که نبود هر یک به فهم معنا خلل می‌رساند.

### ۳. نشانه‌شناسی سروده‌های هارون هاشم رشید و معین بسیسو

از هارون هاشم رشید و معین بسیسو سروده‌ها و نوشته‌های بسیاری برجای مانده است که در این جستار، سروده‌های این دو سراینده مورد بررسی قرار گرفته است. با مروری بر سروده‌های این دو شاعر، موضوعات فراوانی، که رنگ نشانه و تأویل به خود گرفته‌اند، قابل شناسایی و معنایابی گردیده‌اند که از رهگذر نشانه‌شناسی، نمونه‌هایی از سروده‌های آن دو، به همراه تحلیل محتوایی آنها، امکان دریافت دلالت‌یابی بهتر را در خوانش اشعار فراهم می‌آورد.

#### ۳-۱. رمزگان‌های روایی

رمزگان‌های روایی، بیشتر در روایت‌شناسی و بررسی متون داستانی بررسی و تحلیل می‌شوند؛ اما در نشانه‌شناسی شعر نیز می‌تواند کارآمد باشند. با دقت در انواع نشانه‌های مطرح شده از سوی پیرس آشکار می‌گردد که نشانه‌های شمایی به مفهوم استعاره و استعاره‌گونه‌ها (تمثیل، سمبل، رمز و ...) در بلاغت، بسیار نزدیک است. به اعتقاد پیرس، هر نشانه خطاب به کسی

است و تولیدکنندهٔ متن، به منظور برقراری ارتباط باید یک مخاطب فرضی را در نظر بگیرد که بازتاب این فرض در متن حضور می‌یابد. (Lidow, 1999: 262) بسیاری از اشعار از درون مایه‌ای روایی برخوردارند و روایتی را نقل می‌کنند. مفهوم کلی اشعار هارون هاشم رشید، روایی است. روایتی از انسان اسیر غم غربت و امیدوار به بازگشت به وطن است، غربت و امیدی که نه تنها بشر امروز، بلکه هر انسانی در هر زمان و مکانی با آن ارتباط برقرار می‌کند و از آن گریزی ندارد. اشعار او حدیث نفس انسانی است که در دنیای صنعتی و در دنیایی که تظاهر و نیرنگ، پیروز میدان است از عناصر غیر حقیقی بی‌زاری می‌جوید.

رولان بارت نیز در تعبیری مشابه از رمزگان روایی پیرس، تعبیر رمزگان کنشی و رمزگان معنایی را مطرح می‌کند که با زنجیرهٔ رویدادها سروکار دارد و منظور از آن معناهای ضمنی است. (اسکولز، ۱۳۸۳ش: ۲۱۷ و ۲۱۸) کنش مسلط اشعار هارون هاشم رشید و معین بسیسو، را می‌توان در بیان رنج‌های آوارگی، مرور خاطرات کودکی و شرح رخداد‌های وطن خلاصه کرد.

### ۲-۳. مرزهای فکری و اخلاقی

جزء دیگر رمزگان‌های روایی، رمزگان‌های فرهنگی است که با رهگیری آنها باورها و عقاید خالق اثر شناخته می‌شود که در رمزگان‌های آتی به آن اشاره می‌شود. کنش‌های هر دو شاعر، که بیشتر با یک واقعیت تاریخی مناسبت دارند و به عنوان ابزاری در نگارش آن، از روایت مدد می‌گیرند؛ کودکی بزرگسال، برادری مثالی، مادری مثالی، برادری پرسشگر، شاهزاده‌ای شکست خورده را شامل می‌شود. در سروده‌های آنها، جایگاه شاعر معمولاً در بالاست و ما ماجرای شعری‌شان را از زبان بزرگسالی می‌شنویم که گاه ماجرای زمان کودکی خود را نقل می‌کند و از خلال بیان این کودک، پختگی تفکر، تجربیات گسترده و جهان‌بینی ژرف دو شاعر، قابل تشخیص است. از این رو این نشانه‌ها در مطالعات ادبی از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند. هرچه متن، ادبی‌تر باشد، نشانهٔ شماییلی در آن ماهرانه‌تر به کار می‌رود و معانی خود را در قالب واژگان می‌گنجانند.

### ۳-۳. رمزگان‌های مربوط به مؤلف

در تحلیل معنایی یا نشانه‌شناختی متن، چهار عامل کلی: متن، تولید کننده متن، دریافت کننده متن و بافت متن؛ در شکل‌گیری معنای کل متن و خوانشی که از متن حاصل می‌شود، دخالت دارند. (ساسانی، ۱۳۸۴ش: ۶۱) مکاریک در «دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر» از نشانه‌شناسی مؤلف سخن می‌گوید. او به نقل از موکاروفسکی می‌نویسد: «اثر ادبی به طرق مختلف، خواه مستقیم و خواه غیر مستقیم، بر زندگی شاعر، ساختار شخصیتی او و محیط اجتماعی که در آن رشد کرده است، دلالت می‌نماید.» (مکاریک، ۱۳۸۴ش: ۲۹۳)

در گذشته، نشانه‌های مؤلف، در تخلص یا نام شعری او وجود داشت که معمولاً در ابیات پایانی شعر، آورده می‌شد. امروزه، این نوع نشانه‌ها در درون اشعار شاعران معمولاً غایب است؛ اما نام شاعر را می‌توان در پشت جلد مجموعه‌های اشعار وی دید. علاوه بر این، می‌توان با ردیابی عناصر تکرار شده فکری و سبکی در یک شعر به صورت ضمنی نشانه‌هایی از شاعر آن را به دست آورد. چنانکه در سروده‌های هارون هاشم رشید، واژه «العَوْدَة» (به معنای: بازگشت)، یکی از موتیف‌های شعری شاعر است، و نشانه‌ای است که می‌تواند خواننده را به سوی خالق شعر، رهنمون کند.

إیه یا غزّة إني عائذُ بالله عائذُ

أحملُ الثَّأْرَ بِأعماقِي ونعمُ الثَّأْرُ قَائِدُ

عائذُ مَهْمَا تَرَامِي اللَّيْلُ يا غزّة عائذُ (رشید، ۱۹۸۱م: ۲۰۷)

«بله ... ای غزه ... من برمی‌گردم ... به خدا سوگند برمی‌گردم ...»

با دلی از خونخواهی بر می‌گردم ... چه خوش آن که انتقام، راهبر من است

در کولاک سیاهی شب بر می‌گردم ... ای غزه ... برمی‌گردم.»

چگونگی به روی صحنه رفتن یک اثر، تأثیر بسزایی را در بازتاب و مقبولیت و همراهی مخاطب دارد. شاعر در کولاک باها متزلزل نمی‌شود و در تاریکی شب، به آوارگی خو نمی‌گیرد و ندای بازگشت را سر می‌دهد.

در سروده‌های معین بسیسو نیز آوارگی و ترس که یکی از موتیف‌های شعری، وی است، به صورت نشانه‌ای در قالب داستان که می‌تواند خواننده را با خالق شعر، همراه کند، بروز می‌یابد:

امْرَأَةٌ مِنْ يَافَا كَانَتْ تَرَحَّلُ / تَحْمَلُ طِفْلاً / فَوْقَ الصَّدْرِ وَتَحْمَلُ صُرَّةً / الْمَرْأَةُ تَعِبَتْ، خَافَتْ / كَانِ  
الرُّعْبُ يَبِيعُ تَدَاكِرَهُ فِي السُّوقِ السُّودَاءِ / وَارَادَتْ أَنْ تُتْلَى بِالصُّرَّةِ / لَكِنْ مِنْ هَوْلِ الرُّعْبِ الْأَسْوَدِ أَلْقَتْ بِالطِّفْلِ /  
وَاحْتَفَظَتْ بِالصُّرَّةِ / كَانِ الرُّعْبُ يَبِيعُ تَدَاكِرَهُ فِي السُّوقِ السُّودَاءِ. (بسیسو، ۱۹۷۹م: ۲۱۲)

«زنی از یافا کوچ می‌کرد/ (در حالی که) کودکی را بر روی سینه و کیسه‌ای را بر دوش خود داشت/ زن، خسته و هراسان بود/ گویی ترس، در بازار سیاه، بلیت‌های خود را می‌فروخت/ خواست کیسه را بر زمین افکند/ ولی از این وحشت شوم، کودک را گذاشت و کیسه را نگهداشت/ گویی ترس، در بازار سیاه، بلیت‌های خود را می‌فروخت.»

شاعر، مسألهٔ آوارگی و تبعید و هراس را - که همچون دردی جانکاه، دیرگاهی است با ساکنان ستم‌دیدهٔ فلسطین پنجه درافکنده است - تصویر نموده است. اوج فاجعه آنجاست که «ریم»، مادری که از شدت ترس فرزند خود را رها می‌کند، برای زندگی در آینده‌ای مبهم، مجبور می‌شود چند سکه را به عمر گرانیمایهٔ فرزندش ترجیح دهد. او در حفظ هر دو می‌کوشد؛ اما به خاطر شدت ترس فرزندش رها می‌شود.

#### ۳-۴. رمزگان‌های مربوط به زیبایی‌شناسی کلام

به اعتقاد پیرس، هر نشانه خطاب به کسی است و تولید کنندهٔ متن به منظور برقراری ارتباط باید یک مخاطب فرضی در نظر گیرد که بازتاب این فرض در متن حضور می‌یابد. پیر گیرو (Pierre Guiraud)، نیز که تحت تأثیر نظریهٔ پیرس بوده، در بحث از نسبی بودن مفهوم قراردادی در نشانه‌ها، از دو نوع نشانهٔ زیباشناختی سخن می‌گوید: ۱- نشانه‌های بلاغی؛ ۲- نشانه‌های هنری. این نظام‌های زیباشناختی، کارکردی دوگانه به خود می‌گیرند، برخی از آن، بی‌آنکه در قلمرو منطق قرارگیرند، بازنمایانندهٔ امر ناشناخته‌اند و برخی دیگر، بیانگر امیال ما هستند. نظام‌های نوع اول، فنون معرفت و نظام‌های نوع دوم، هنرهای تفریحی در معنای ریشه‌شناختی آن هستند. (گیرو، ۱۳۸۰ش: ۹۷-۹۸)

با دقت در نشانه‌های مطرح شده از سوی پیرس آشکار می‌شود که نشانه‌های شمایی با مفهوم استعاره و استعاره‌گونه‌ها در بلاغت؛ نظیر تمثیل، رمز، سمبل و ... بسیار نزدیک است. از این رو با بررسی اشعار هارون هاشم رشید و معین بسیسو با این رویکرد، از شگردهایی بهره گرفته شده که در تحلیل متون ادبی از نشانه‌های زیباشناختی به شمار می‌روند که بهره‌گیری از اسطوره، استعاره، اغراق و ... از آن جمله است. شاعران، با استفاده از این‌گونه شگردها از

نشانه‌هایی بهره می‌گیرند که بر مدلول خود دلالت ضمنی دارند؛ این‌گونه نشانه‌ها، منعطف‌تر و پویاتر از نشانه‌هایی هستند که در زبان علمی به کار می‌روند.

واژه‌هایی؛ همچون «اللیل» (به معنای شب) و «الفجر» (به معنای طلوع خورشید در صبحگاه) در سروده‌های هاشم رشید، از مفهومی نمادین برخوردارند.

في هدأة الليل الحزين      والصمّت يرقدُ في العيون  
وقفت تحدّق في الظلا      م تجوبُ في حلك الشجون

(هاشم رشید، ۱۹۹۸م: ۴۳)

«در یکنواختی (ایستایی) شب حزن آلود و درحالی که سکوت در چشم‌ها به خواب

رفته است

خیره در تاریکی فراگیر ایستاد در حالی که در سیاهی تیره اندوه سیر می‌کرد.»

در نشانه‌های شمایی نوشتاری، نشانه‌های زبانی که همان واژه است، معادل لفظ مستعار است. موضوع این نشانه نمادین زبانی، (معادل مستعارمنه و مستعازله) مدلول یا تفسیر است. برای مثال: «اللیل» در بسیاری از متون و اشعار، دالی است که دلالت‌های چندگانه دارد و بر مدلول‌هایی؛ نظیر سیاهی، بدی و ظلم دلالت می‌کند که با قرار گرفتن در کنار واژه‌هایی؛ مانند «الصمت» (به معنای سکوت)، «الحزین» (به معنای غم)، «الظلم» (به معنای ستم)، «الشجون» (به معنای اندوه)، مفهوم شب‌های دراز، غربت، و ظلم را متبادر می‌کند؛ در حقیقت نشانه‌ای شمایی و نمادین است. سکوت استعاره از انسانی ملول است که در تاریکی قدم می‌نهد و به نظر می‌رسد «خیره شدن در تاریکی» و یا «در تاریکی سیر کردن» کنایه از گستره سیاهی، فراگیری و طولانی بودن آن است.

سناؤ أرى أمس يافا يُطلُّ  
سناؤ ترى من يرعُ عُمرى  
سناؤ هو الفجرُ .. فجرُ الحياةِ  
هنالك سوف أُغني... أُغني  
هنالك أحصدُ عند الحصادِ

وَأَرْقُصُ يَوْمَ تَعُودُ الْبَلَدَ (همان: ۳۴)

«ای سنا! دیروز یافا را می‌دیدم که سربرآورده رخ می‌نمود.

سنا! پنداری کیست آنکه زندگانی مرا شکوفا می‌سازد؟



سنا! این همان سپیده دمان و پگاه زندگانی است.

در آنجا نغمه سر می‌دهم ... نغمه سر می‌دهم.

آنجا در هنگامهٔ کشت، درو می‌کنم.

و روزی که به کشور بر گردی، به رقص برمی‌خیزم.»

در نقطهٔ مقابل تاریکی، شاعر با استفاده از روایتی گفتگو محور، «سنا» (دخترک فلسطینی) را خطاب می‌کند که می‌توان آن را استعاره از انسان‌های پاک، بینا و روشنگری دانست که پگاه زندگی را مژده می‌دهند. در ادامه، شاعر گام را فراتر می‌نهد و سنا را همان سپیدهٔ پیروزی ترسیم می‌کند. «الفجر» در سروده‌های او، ارتباطش با واژه‌هایی؛ مانند «یطل» (= طلوع می‌کند)، «فجر الحیاة» (= سپیده‌دمان زندگی)، «العودة» (= بازگشت)، مظهر گشایش و رهیدن از مصیبت‌ها بوده است که روشنی فجر را یادآور فروغ خداوندی می‌خوانده‌اند. در این سروده‌ها و با در نظر گرفتن محور عمودی و افقی شعر به مفهوم شور و اشتیاق رهایی و بازگشت است. در اشعار هارون هاشم رشید، بهار فلسطین هم اشغال شده است و در نظر وی بهار، خرمی سابق را ندارد:

عَادَ الرَّبِيعُ وَلَمْ يَعْذِرْ رَاعٍ .. وَلَا عَادَتِ شِيَاهُ.

عَادَ الرَّبِيعُ، وَلِيَّتَهُ مَا عَادَ يُغْمَرْنَا أَسَاهُ

عَادَ الرَّبِيعُ وَمَوْطِنُ الْأَحْرَارِ .. جَرْدَاءُ رَبَّاهُ

النَّبِيُّ جَفَّ، فَلَا خَيْرٌ فِي السَّهُولِ وَلَا مِيَاهُ (هاشم رشید، ۱۹۸۱م: ۱۰۹)

«بهار بازگشت در حالی که نه خبری از چوپان بود و نه از گله (نه چوپانی بر گشت ...

و نه گله‌ای ...)

بهار بازگشت، و ای کاش سیل بدبختی را برگشتی به سوی ما نبود

بهار بازگشت در حالی که زادگاه آزدگان، سترون گشته است خدایا!

چشمه خشکیده است...، نه شرشر آبی در دشت‌هاست و نه آبی.»

بهار، استعاره از خوشی و روزهای خوش است و به نظر می‌رسد که عدم حضور چوپان و گله، کنایه از عدم زندگی و تحرک روح‌افزاست؛ این بهار در ارتباط با عدم حضور ساکنان حقیقی شاعر، ماهیت خود را از دست داده و به عبارتی، ترسیم تصویر بهار بی‌بهار است که در قالب صنعت بیان پارادوکسی، یکی از انواع آشنایی‌زدایی هنری در زبان به شمار می‌رود. این واژه، معادل «التناقض الظاهري» در عربی و «متناقض‌نما» در زبان فارسی است. زیبایی تناقض

هنگامی است که ترکیب سخن به گونه‌ای باشد که نقض منطقی آن نتواند از قدرت اقناع ذهنی و زیبایی آن بکاهد. این آرایه هنرمندانه، ذهن مخاطب را به درگیری با موضوع می‌کشاند و آن را به کاوش و امید دارد و این تلاش ذهنی، لذت بیشتری را نصیب خواننده می‌کند. این تناظر نامنتظر، خواننده را به درنگ و امید دارد که چگونه یک نفر اظهار می‌کند بهار در راه است؛ اما شهر او بهاری نیست؟ و از این فراتر، بهار او گم شده است.

شاعر، با تکرار «عاد الربیع» در صدر بیت‌ها، به تناقض بهار با حال دل ساکنان فلسطین اشاره می‌کند. فصل بهار که زمانی با خود، خرمی، شکوفه، سرسبزی را به ارمغان می‌آورد، اکنون هیچ بهره‌ای از اینها ندارد بلکه با آمدن بهار، مصیبت است که دلها را فرا می‌گیرد.

معین بسیسو در تفسیر بیت المقدس این گونه می‌سراید:

و کتبتنا یا محمود عن القدس / وزهرة عبّاد الشمس (بسیسو، ۲۰۰۸م: ۳۵۰)

...

النجدة یا وادی عبقر / قد هجموا بالقمر الأخضر (همان: ۱۶۱)

شاعر، گنبد سبز بیت المقدس را به شکوفه گل آفتابگردان و ماه درخشان؛ اما به رنگ سبز تشبیه کرده است. وی همچنین به فلسطین می‌پردازد:

لا تسأل آین الشمس / شمسک فی أضلع غیلان الثلج (همان: ۱۷۰)

او فلسطین را خورشیدی می‌داند که در چنگال غول‌های یخی (صهیونیست‌های بی‌احساس) گرفتار شده است. که این تشبیه از نوع تشبیه تمثیل است و در آن اشغال فلسطین از جانب یهود به زندانی شدن خورشید در سینه غول یخی مانند شده است. تناسب و هماهنگی در استفاده از مظاهر طبیعی و الهام از طبیعت، خود گواهی بر تبخّر بسیسو در زیباشناسی کلام است. البته ناگفته نماند که بسیسو در موارد بسیار با حذف مشبه در هر دو طرف و ذکر مشبه به از حقیقت فاصله گرفته، و در وادی مجاز عقلی یا استعاره سخن گفته است.

شاعر از استعاره‌های رمزگونه نیز در اشعار خود بهره می‌گیرد. گونه‌های ادبی که مخاطب را در مسیر دریافت مفهوم، به لذت ادبی می‌رساند:

یا الهی الکبیر / یا وطنی / یا قمرأ محنطاً صغیر (همان: ۳۵۰)

ای خدای بزرگ من، ای وطنم، ای ماه موهیایی کوچک من

ماه مومیایی (قمرأً محنطاً)؛ یعنی وطنی که برای شاعر ماندگار و جاویدان خواهد بود و همواره نورافشانی خواهد کرد. این یکی از زیباترین خلاقیت‌های معین بسیسو است که به ذهن فرد عادی نمی‌رسد. همچنین شاعر در قالبی کنایی و با کاربست گونه‌ای جاندارانگاری سازه‌های طبیعت به ترسیم استعمار صهیونیستی می‌پردازد:

كَسَرَ رُجَاجٌ نَوَافِذَنَا الرَّعْدُ... / تحت أظافرنا تتجمع كلُّ الأمطارِ / من بين أصابعنا، تجري كلُّ الأنهار

(همان: ۴۳۸)

رعد، شیشه‌های پنجره‌های ما را می‌شکند. قطره قطرهٔ باران در زیر سرانگشتان ما جمع می‌گردد و همه رودبارها، از بین انگشتان ما روان می‌شود.

پنجره‌ای که نماد امید به رهایی فلسطین است، در اشعار وی، به وسیلهٔ صاعقهٔ صهیونیست، هدف قرار می‌گیرد و شیشه‌های پنجرهٔ امید، یک به یک، فرو می‌ریزد.

هارون هاشم رشید و معین بسیسو، با استفاده از نماد، به شعر خود اصالت هنری خاصی می‌بخشند و به نوعی امتداد گذشته را در زمان حال محقق می‌سازند. (سعید، ۱۹۸۶م: ۱۰) نماد، در کالبد رؤیای شعری آنان، روحی اساطیری و فرازمانی-فرا مکانی می‌دمد و سبب می‌شود تا شاعران از محدودهٔ زمان و مکان درگذرند. (زاید، ۲۰۰۶م: ۱۶، ۲۴، ۳۳) و در چهارچوب گذشته‌شان با عصر اکنون پیوند یابند. این صنعت امروزه با عنوان «استدعاء الشخصیات» شناخته و تحلیل می‌شود.

هارون هاشم رشید در دلالت دیگری از این نوع، انسان فلسطینی آواره را با تصویر مسیح مصلوب که در برابر رنج و عذاب صلیب، شکیبایی پیشه ساخته است، تصویر می‌نماید:

مَنْ لِمَصْلُوبٍ، يَهُودًا      کیست که این بر صلیب رفته را یاری نماید

يَشْرَبُ مِنْ دَمِهِ      حال آنکه یهودا خونش را سرمی‌کشد

يَسْكُرُ      و مست می‌شود

مَنْ لِمَأْسُورٍ      کیست که به یاری این اسیر برخیزد

قَيْودٌ تَأْكُلُ رِجْلَيْهِ      حال آنکه زنجیرها پاهایش را می‌آزارد

و تعصِرُ      و آن‌ها را می‌فشارد

(هاشم رشید، ۱۹۸۱م: ۴۵۳)

شاعر از اسلوب استغاثه استفاده می‌کند تا احساسات مخاطب را در مورد مسأله فلسطین برانگیزد و در آن تصویر وطن خود و فلسطینیان آواره را بسان مصلوب یهودا ترسیم می‌کند. «مصلوب» استعاره از فلسطین اشغالی و ساکنان آن است که به اجبار صهیونیست‌ها از خانه و کاشانه خود رانده شده‌اند. شخصیت «یهودا» نیز استعاره از جنایت و ظلم دشمن صهیونیستی است. شاعر، میان خیانت‌هایی که یهودا در زمان گذشته در حق حضرت مسیح<sup>(ع)</sup> و هوادارانش انجام داده بود با جنایت‌های رژیم اشغالگر قدس که به کشتن ملت بی‌دفاع فلسطین و اشغال سرزمینشان دست می‌زند، ارتباط برقرار کرده است.

معین بسیسو نیز در سروده‌های خود، انسان فلسطینی آواره را با تصویر مسیح مصلوب که در برابر رنج و عذاب صلیب صبور است، به تصویر می‌کشد:

غیر أن القلبَ حَقَّاقٌ ولكن لا یَقوه/ خَافِقًا فی ظِلِّكَ الشَّامِخِ یا من طَارِدوهُ/ و علی دربِ كَحَدِّ  
السِّیْفِ قد رَاحَ یَسیرُ/ کیفِ یكبو و الجماهِیرُ أبوه/ یدها فی یدِهِ اُنّی یسیرُ/ و یهوذا و رنِینُ الفِضَّةِ الداجِی  
الرهبِی/ قد مَضَّت تَنهَشُ عیناه الدروب/ واقفٌ یحلُمُ فیها بمسِیحٍ و صلیب. (بسیسو: ۲۰۰۸م: ۱۱۴)

«گرچه دلش در حال تپیدن است ولی دم بر نمی‌آورد (دهان نمی‌گشاید)/ این دل توست که در پرتو سایه بلندت می‌تپد ای آنکه در جستجویش هستند/ و در مسیری همچون لبه شمشیر شروع به حرکت کرده است/ چگونه سکندری خورد و بلغزد در حالی که همه مردم، به منزله پدر او هستند/ دست در دست او به کجا می‌رود؟! یهودا و زنگ نقره سیاه هراس‌انگیز/ طی مسیر، چشمانش را آزرده است/ ایستاده در این راه‌ها، رویای مسیح و صلیب را می‌بیند.»

هر دو شاعر نماد «مسیح» و «صلیب» را درباره وضعیت کنونی فلسطین و درد و رنج مردمشان به کار می‌برند. قربانی شدن مسیح<sup>(ع)</sup> به کشته شدن امروز ملت فلسطین شباهت دارد. این تشابهات سبب شده تا آن دو میان حوادث گذشته و حال پیوند برقرار نمایند. شاعر، ضمن روایت‌گری ماجرای خیانت یهودا به هنگام پنهان شدن مسیح<sup>(ع)</sup> و حواریون در ازای درهمی ناچیز، که سبب به صلیب کشیده شدن حضرت مسیح<sup>(ع)</sup> گشت، دلالت‌های جدیدی را از آن دریافت می‌کند که قابل انطباق با زمان حال است. خیانت و پیمان‌شکنی، ماجرای نیست که تنها در گذشته مصداق داشته باشد، بلکه حقیقتی مصیبت‌بار و بازگویی‌هایی تلخ از سرگذشت روزمره فلسطینیان است. آشنایی دو شاعر با میراث دینی یهود و استفاده از نمادهایی چون اَشعیاء، اِرمیا و حبقوق که با شرایط کنونی میهنش هماهنگی داشته باشد، آنها را در خلق معانی جدید توانمند ساخته است.

دلالت پایانی که در این قسمت می‌توان به آن اشاره کرد بهره‌گیری هارون هاشم رشید و معین بسیسو از قهرمانان ملی و تاریخی و بویژه شخصیت صلاح‌الدین ایوبی است. در نگرش شاعر، صلاح‌الدین همان منجی است که می‌تواند طی نبردی پیروزمندانه، فلسطین را از چنگال دشمنان برهاند و زمام امور را در دست گیرد:

يا فلسطينُ اراها وثبةً	في غَدٍ ترعدُ بالكونِ انتِشاء
و«صلاح‌الدین» في قَيْلِقِه	يرجمُ البغيَ إنتفاضاً و ارتواء
و أرى حطّينَ مِن فَرِحَتِها	زَحَفَت تَلقاهُ حُبّاً و وَفاء
و أرى مِن حَوْلِها أُمَّتِنا	بَدَلت في ساحةِ الشَّارِ الدِّماء

(هاشم رشید، ۱۹۸۱م: ۱۳۹)

«ای فلسطین! فردا روز خیزشی است که عالم هستی را سرمستانه به لرزه درمی‌آورد صلاح‌الدین با خروش لشکریان بی‌شمار خود، تباهی را سنگسار می‌کند در آن هنگام «حطین» را می‌بینم که شادمانه از سر دلدادگی و وفاداری در مقابل او می‌خرامد ملت‌مان را می‌بینم که گرداگردش حلقه زده و در میدان انتقام از بدل جان دریغ نمی‌کند.»

هارون هاشم رشید، در این ابیات، با ذکر شخصیت صلاح‌الدین، خاطرات نبرد حطین را یادآوری می‌کند. او صلاح‌الدین را نماد قهرمانی می‌داند که پیروزمندانه با صلیبیان جنگید؛ لشکر آنان را درهم شکست و بیت‌المقدس را فاتحانه تصرف کرد. شاعر با استفاده از این نماد، تفاوت فاحشی را که میان گذشتهٔ پر افتخار عرب با اوضاع رقت‌انگیز کنونی وجود دارد، نشان می‌دهد. «حطین» در واقع، رمز ارادهٔ مستحکم عربی و «صلاح‌الدین» نماد قهرمان انقلابی است. وی در آرزوی حضور هوشمندانهٔ مبارزی به سر می‌برد تا سرزمینش را به او بازگرداند. وی با یادآوری نبرد فاتحانهٔ حطین ملتش را به اتحاد و وفاداری فرا می‌خواند. معین بسیسو، قبر صلاح‌الدین را در تصویری رمزگونه ترسیم می‌کند:

معدرةٌ سيدتي إن جئت إلينا في يومٍ / تُقَطِّعُ فيه أيدي الشعراء / ماذا في الشرق يُباع؟ / بعنا لعجوزٍ  
سائحةٌ قبلكِ قبرِ صلاحِ الدين / وحطّين / وحدائقُ بابلٍ بعناها في أسواقِ العالم / أزهاراً و براعم (بسیسو):  
(۲۰۰۸م: ۳۴۰)

«ای بانوی من از تو پوزش می‌طلبم / اگر روزی به سوی ما آمده‌ای که دستان شاعران در آن روز بریده می‌شود / چه چیزی در خاورمیانه به حراج گذاشته شد؟ / پیش از تو، قبر صلاح

الدین، حطین و باغهای معلّق بابل را، به پیرزنی دوره‌گرد فروختیم / همه این‌ها را در بازارهای جهان؛ همچون گل و غنچه به فروش گذاشتیم.»

معین بسیسو با ذکر قبر صلاح‌الدین، تصویر رمزگونه از وطنی را ارائه کرده که با بهای اندکی به فروش رسیده است. عجز در اینجا رمز ضعف و سستی است که عبارت «بِنا لِعِجُوزٍ سَائِحَةٍ» یعنی با فروش وطن و دور افتادن از وطن، هویت خود را از دست داده‌اند. بنابراین در این بررسی هر دو شاعر در شعرشان به وطن افتخار کرده‌اند و آن را مایه عزت و سربلندی خود می‌دانند و در شعر هر دو «حطین» رمز اراده مستحکم عربی و «صلاح‌الدین» نماد قهرمان انقلابی است.

### ۳-۴ رمزگان مربوط به روابط بینامتنی

در نظر پیرس «معنای یک بازنمون ممکن است چیزی نباشد جز یک بازنمون دیگر.» (پیرس، ۱۹۳۱م: ۳۵۳) در واقع تفسیر اولیه می‌تواند دوباره تفسیر شود و مدلول در نقش یک دال ظاهر شود. این نکته سبب ایجاد تکثر معنایی می‌شود که بعدها پس‌اساختارگرایان آنرا مورد توجه قرار دادند. مفهوم دیگری که الگوی پیرس به آن اشاره دارد؛ اما نظریه‌پردازان بعدی بیشتر به آن پرداخته‌اند، مفهوم تفکر گفت و گویی است. به گفته پیرس همه انواع تفکر، شکل گفت و گویی دارند. (چندلر، ۱۳۸۷ش: ۶۲) براساس این نظریه، متونی که موضوع مشترک دارند، در همه دوره‌های تاریخ، به هم مربوط و با هم گفت و گو دارند. (شمیسا، ۱۳۷۴ش: ۱۶۸)

نظریه‌پردازانی؛ همچون باختین، که بعدها با تکرار این نظریه، بینامتنیت را بنا نهادند یکی از وظایف متن، را چندصدایی عنوان می‌کنند. (عیاشی، ۲۰۰۹م: الف: ۵۲) به همین سبب، وی به تقسیم‌بندی متن‌های ادبی با توجه به ویژگی صدایی آنها اشاره می‌کند و می‌گوید: آثار هنری در طول تاریخ، همواره متأثر از یک صدای مسلط؛ یعنی مونوفونیک است. تنها در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم، به ویژه با داستایوفسکی است که ادبیات و هنر چند صدایی یعنی پولیفونیک به شکل کامل خود ظاهر می‌شود. این وضعیت چندصدایی در یک فرایند گفت‌وگومندی (دیالوگیسم) امکان‌پذیر می‌شود که برای باختین، بسیار مهم بود. (رگنانت، ۱۳۸۸ش) برای نمونه در شعر زیر، شاعر، زن [معشوقه‌اش] را رمز حیات و زندگی قرار داده و او را مایه آرامش، بالندگی، تداوم حیات و سرزندگی می‌داند؛ زن، نزد وی پناهگاه و ذری مستحکم است که در آن عشق و محبت، سرنوشت درخشانی را برای او رقم می‌زند:

يَقُولُ: / حَبِيبَتِي.. / لَوْ قَمَرَ السَّمَاءُ / فِي يَسَارِي / قَدْ وَضَعُوا / وَالشَّمْسُ فِي يَمِينِي / لَوْ كَلَّ هَذَا الْكُونُ / كُلَّهُ /  
أَعْطَوْهُ مَلِكًا لِي / مَلِكًا.. / وَتَوَجَّوْنِي / لَوْ جَنَّةَ النَّعِيمِ / قَالُوا جَنَّتِي / وَخَيْرَوْنَنِي / مَا بَيْنَهَا وَبَيْنَ / قَرِيَّتِي فِي وَطَنِي /  
لَقُلْتُ.. / لَا وَأَلْفَ لَا / فِدَى لِقَرِيَّتِي / عُيُونِي (هاشم رشيد، ۱۹۸۱م: ۱۴۹-۱۵۰)

«محبوبهٔ من می‌گوید:.. اگر ماه آسمان را در دست چپم و خورشید را در دست راستم قرار دهند/ اگر هستی را سراسر، به عنوان قلمرو به من بخشند و دیهیم پادشاهی بر سرم نهند و اگر به من بگویند که جنات‌النعم، بهشت توست و مرا مخیر سازند که میان بهشت و روستای زادگاهم، یکی را انتخاب نمایم، هزار و یکبار می‌گویم نه؛ چشمهایم فدای روستایم!»

شاعر در خلال این بیت‌ها، با بیان دل‌بستگی به همسرش (روستا)، متأثر از آموزه‌های دینی و اندوخته‌های معنوی پیامبر اسلام<sup>(ص)</sup> است. کلام وی برداشتی از پاسخ پیامبر<sup>(ص)</sup> در برابر تطمیع قریش است که فرمود: «لو وضعوا الشمس في يميني والقمر في يساري على أن أترك هذا الدين ما تركته». او نیز با این الهام از این سخن، تعهد خود را به وطن، عاشقانه اعلام می‌دارد.

به اعتقاد گروهی از صاحب‌نظران، خوانش هر متنی در پرتو متن یا نوشتهٔ دیگری صورت می‌گیرد و میان متون، نوعی ارتباط و نزدیکی وجود دارد. اصطلاح بینامتنی را نخستین بار ژولیا کریستوا (Julia Kristeva) از پیشگامان پسا‌ساختارگرایی به کار گرفت. او تحت تأثیر آراء فیلیپ سولرز (Philippe Sollers) بود که متن را شیوه‌ای در تولید، می‌دانست. از نظر کریستوا، ساختار ادبی در مجموعهٔ اجتماعی که به منزلهٔ مجموعه‌ای از متن‌هاست، قرار دارد. او نظریات خود را دربارهٔ تحلیل نشانه‌ها در کتابی با عنوان «نشانه‌شناسی؛ پژوهش‌هایی در باب تحلیل نشانه‌ها» طرح می‌کند. وی معتقد است هر متنی در محل تلاقی چندین متن سامان می‌یابد که خود، هم خواندن دوباره و هم تأکید و هم جابه‌جایی و هم عمق آن است. (تادیه، ۱۳۷۸ش: ۲۵۷-۲۶۱)

هارون هاشم رشید در چندین مورد سرشت مکالمه‌گرایی میان متون را مد نظر قرار می‌دهد و آوایی بیرون از اثر خود را برای خواننده و پیش روی او باز می‌تاباند.

او برای بیان نزدیکی پیروزی و رهیدن از اشغال از رمزگان‌های قرآنی بهره می‌گیرد:

كُنَّا خَلْفَهَا إِلَى الْهَدَفِ الْأَسْمَى	سَنَمُضِي إِلَى عِنَاقِ الْمُرَادِ
لَنْ نَخَافَ الْأَهْوَالَ مَهْمَا ادْلَهَمَتْ	حَوْلَنَا كَارِثَاتُهَا، وَالْعَوَادِي
نَحْنُ أَقْوَى مِنَ الْخُطُوبِ، وَأَقْوَى	مَنْ عِنَادِ الْمُسْتَعْمِرِ الْجَلَادِ
أَنَّهُ النَّصْرُ قَابَ قَوْسَيْنِ مِنَّا	فَلنَرُدُّ لَهُ صَلَاةَ الْجِهَادِ

(هاشم رشید، ۱۹۸۱م: ۱۹)

«ما همه پشت سر او به سمت هدف والا رهسپاریم و به سرمزل مقصود خواهیم رسید.

از فجایع نخواهم ترسید. هر چقدر که رخدادهای ناگوار و پیامدهای آن پیرامون ما فزون گردد.

ما قوی‌تر از مصیبت‌ها و قوی‌تر از دشمنی استعمارگر دژخیم هستیم.

اینک پیروزی بسیار به ما نزدیک گشته است پس نماز پیکار را برای او از سر می‌گیریم.»

شاعر رسیدن به آزادی را با پیگیری عزم واراده، نزدیک می‌پندارد در برابر مصیبت‌ها، هر چقدر هم سخت، نمی‌هراسد بدین دلیل که روحی بزرگ‌تر از مصیبت را در اختیار دارد شاعر با استمداد الهی، استجاب دعا و نماز جهاد را آرزو می‌کند و نزدیکی پیروزی را با بیان عبارت «قاب قوسین» که به مفهوم نزدیکی بسیار می‌باشد، بیان می‌دارد.

شعراى فلسطین محدوده وسیعی از شعر خود را به توصیف مسائل و نشانه‌های زندگی اختصاص داده‌اند. از این رو بسیسو نیز در شعر مالک‌الحزین (مرغ ماهینخوار) تصویری؛ همچون تصاویر و داستان‌های کلیله و دمنه که گویای سیر جریان زندگی از زبان حیوانات و پرندگان است ارائه می‌دهد:

المُهْرَجُون.../ عیونهم مطرّزاتٌ فوقَ مقبضِ السّکّین/ وَأنت صوتٌ كالغزالٍ/ قد مَضُوا بِطَارِدُونَهُ یا مالک‌الحزین (بسیسو، ۲۰۰۸م: ۱۳۴)

«دلقک‌ها/ چشمانشان بر روی دسته چاقو گلدوزی شده است/ و تو صدایی؛ همچون آهو هستی/ که درپی او روان گشته‌اند. ای مرغ دریایی!»

او انسان‌های امانتدار مظلوم را که بسان مرغ دریایی هستند به آهوانی تشبیه می‌کند که نجوایی کوتاه دارند و درندگان در پی ایشان روان هستند؛ و انسان‌های دروغگو و چاپلوس را به دلقک‌هایی تشبیه می‌سازد که ادعای بسیار دارند؛ اما عاری از هر کارایی‌اند. تشبیهاتی که بسیسو از آنها برای اظهار عقیده خود استفاده می‌کند، قالبی ساده دارد:

لینسنی الکری/ علی سریر السهاد/ مثلما الناطور/ ینسانی علی کرومه الثعالب (همان: ۱۱۸)

«خواب باید مرا/ بر بستر بیداری به فراموشی سپارد/ خواب باید مرا از یاد ببرد زیرا

چون باغبانی هستم که روبهان به تاک‌هایش یورش آورده‌اند.»



شاعر خواب‌گری را به نسیان و فراموشی متهم می‌کند و این نسیان را به نگاهی که از یورش روباه‌های حيله‌گر بر درخت تاک غفلت نموده تشبیه کرده است. در این تشبیه مرکب، وجه شبه فقدان شب است، زیرا نسیان باعث ترک از یک سوی و دوری و فقدان از سوی دیگر می‌شود. خواب در فضایی آرام تحقق می‌یابد؛ اما به دلیل تأثیر موقعیت تاریخی و اجتماعی، به نسیان یک نگهبان فلسطینی تشبیه شده است و او فراموش کرده که به درختان تاک صدمه خواهند زد.

### ۳-۵. رمزگان‌های مربوط به زمان و مکان

چالرز ساندرز پیرس، بر رابطهٔ میان نشانه‌ها و تفسیر کنندهٔ آنها و نیز میان نشانه و عالم خارج تأکید دارد و فهم هر نشانه را وابسته به نشانه‌های دیگر می‌داند. او از اصطلاح ابداکسیون (Abduction) سود می‌جوید و در کنار نشانه‌های حرکتی، نشانه‌های زمانی و مکانی را مورد توجه قرار می‌دهد. از این رو برخی از نویسندگان در تحلیل نشانه‌شناسانهٔ آثار هنری، از جمله نقاشی، شعر و داستان به نشانه‌های زمانی و مکانی نیز پرداخته‌اند. (نامور مطلق، ۱۳۸۳ش: ۱۵۸-۱۵۹) نگاهی به اشعار هارون هاشم رشید نشان می‌دهد که در درون این اشعار، ظاهراً نشانه‌هایی از دلالت صریح بر زمان و مکانی معین وجود ندارد؛ اما با بررسی دقیق‌تر می‌توان نشانه‌های زمانی و مکانی را از جنبه‌های دیگر نیز بررسی کرد؛ مثلاً با توجه به زمان افعال به کار رفته در شعر، نشان داد که شاعر، خودآگاه یا ناخودآگاه، بر چه وجهی از روایت شعر گرایش دارد.

دیدگاه‌های متفاوتی که اغلب «مثلث معنایی» خوانده شده‌اند، متأثر از نظریهٔ پیرس هستند. هارالد واینریش (Harald Weinrich) زبان‌شناس نامدار آلمانی (۱۹۲۷م) در مقالهٔ «زمان، حکایت و تفسیر» در اندیشه‌ای مشابه با پیرس، دو گروه زمانی را از هم متمایز می‌کند: گروه اول؛ شامل حال، آینده و ماضی نقلی است و گروه دوم؛ شامل ماضی مطلق، استمرار، بعید و شرطی. از نظر او، افعال گروه اول به حوزهٔ تفسیر تعلق دارد و افعال گروه دوم، به حوزهٔ حکایت. (تادیه، ۱۳۷۸ش: ۲۲۳-۲۲۴) با بررسی اشعار هارون هاشم، مشخص می‌شود که وجه تفسیری در دیوانش غلبه دارد. برای نمونه در قطعهٔ زیر:

أعوذُ لأغرسَ حُرَيْتِي	هناك أعودُ معَ الذكرياتِ
تُناعي معَ الطيرِ أغرودتي	فأطلقُ آمالي الباسماتِ
ونارا تأجج بالثورة	أرى البعثَ يجرى دما في العروقِ

أرى البعث بعث الشعوب التي

تعود.. ولأبد من عودة

(هاشم رشید، ۱۹۸۱: ۲)

«با خاطراتم به همانجا بازخواهم گشت؛ برمی‌گردم تا آزادی خویش را کشت نمایم. آرزوهای درخشان خویش را رها می‌سازم تا به همراه پرندگان، نغمه‌های مرا هم‌نوازی کنند.»

من بر این باورم که رستاخیز، بسان خون در رگ‌ها جاری می‌شود و همچون آتش با خیزش و انقلاب، شعله‌ور می‌گردد.

این خیزش، در باور من، خیزش ملت‌هایی است که باز می‌گردند و باید باز گردند. رستاخیز، بسان خون در رگ‌هاست که «سیال بودن و جریان داشتن» وجه مشترک این تصویرآفرینی می‌باشد و همچنین به آتشی تشبیه شده که «خیزش و انقلاب» زغال‌های شعله‌ور کننده این آتش‌اند.

شاعر، با به کار بردن فعل‌های مضارع (أزحف، أذعو، أجلجل، تعود، یجری) و تکرار آن در ابیات دیگر، بشارت فردای سرشار از امید را تداعی می‌کند. مکان در اشعار او جایگاهی اساسی و مهم دارد؛ زیرا در بیان روایت شعری، به مکانی نیاز دارد تا آن را به زمان، بیفزاید:

إلى القدس تواقّة للقاءِ إليها الى اللدِ للرملةِ  
الى شطّ يافا الحبيبِ الجميلِ الى الغورِ و المرجِ والدُرّةِ  
الى ليلِ حيفا الحنونِ اللطيفِ الى الكرملِ الوادعِ النسمّةِ  
(همان: ۲۴)

«دیدار قدس، لد و رمله را آرزو دارم و دیدار کرانه زیبای دوست داشتنی یافا، نشیب، جلگه و قله‌های آن را. مشتاق شب دلنواز و دلنشین حيفا و کرمل با آن نسیم‌های دلنشین و آرامش هستم.»

این مکان‌ها به مثابه نشانه، با کودکی شاعر و همسالان او ارتباط معنایی پیدا می‌کند؛ مکان‌هایی است که در ذات خود واقعی و عینی است و نسبتی با فراواقعیت و خیال ندارد. هارون هاشم رشید، با نگاهی ناباورانه به تبعیدگاه خود می‌نگرد؛ از طرفی بسان یک عاشق، فلسطین را محبوه‌ای مجسم می‌کند که از او دور افتاده و از طرف دیگر، حماسه‌ای را انتظار می‌کشد که برایش شگرف و نزدیک می‌نماید. به همین دلیل آنها را «الحبيب»، «الجميل»، «الحنون» و «اللطيف» می‌نامد. این لفظ با غزل‌سرایی و محفل عشق‌بازی مناسب دارد و بین این

لفظ و چهرهٔ فعلی فلسطین و حماسهٔ مورد انتظار، تفاوت بسیار است. به عبارت دیگر، نوعی متناقض‌نما است.

بسیسو نیز در تعاملی مشابه می‌سراید:

عاصم: أُمَاهُ... / لیس یغطیک مِنَ المَطَرِ، و لا وَرَقَةَ توت... / إن عَلینَا أن نرفض... / لو یرفُضُ کُلُّ  
الرُّکَابِ / بهدی العَرَبَةِ... / هذا الضوءُ الاحمرُّ... / لو یرفُضُ کُلُّ الرُّکَابِ بهدی العَرَبَةِ... / .../کی ینهض من  
خَوْفِ النِّیرَانِ المَشْتَعِلَةِ، وَجَهٌ آخَر... / ینبِتُ جلدٌ آخَر... / قلبٌ آخَر... / صوتٌ آخَر... (بسیسو، ۱۹۷۹م:  
۲۴۶)

«عاصم: مادرم! این چراغ قرمز، تو را از باران و برگ‌های توت، سرشار نخواهد ساخت/ بایستی که نپذیریم / ای کاش همهٔ سواره‌ها، این مرکب را نپذیرند/ تا اینکه از وحشت نورهای فروزان، چهره‌ای دیگر برخیزد/ پوستی دیگر بروید / قلبی دیگر ... و آوایی دیگر.»

بسیسو در ابتدای این سروده، از زبان پدر و در قالب گفت و گو، مردم سرزمینش را به کنار گذاشتن اختلافات و پیدا کردن یک نقطهٔ مشترک فرا می‌خواند و آن نقطهٔ مشترک این است که همهٔ ما فلسطینی هستیم. نویسنده، پیروزی را در اتحاد و یک‌دست بودن مردم و چرخیدن حول مکان واحد-فلسطین- می‌بیند. پسر بزرگ خانواده که نماد پایداری و مقاومت است، در گفت و گویی با مادر، تنها راه پیروزی را در زمان کنونی، ایستادگی و مقاومت می‌بیند و از خانواده‌اش می‌خواهد که هرگز زیر بار ظلم نروند.

### نتیجه‌گیری

سیر تدریجی دو شاعر در این سروده‌ها، ارائه و تبدیل توصیف به گفت و گو است؛ یعنی به جای توصیف‌های دور و دراز سنتی، این گفت و گو است که زمینهٔ اصلی شعر را تشکیل می‌دهد؛ صرف نظر از توصیف‌های ابتدایی شعر که هنوز شاعر را وابسته و متعهد به نظام شعر سنتی نشان می‌دهد. از مهمترین عوامل تأثیرگذار در شباهت‌ها، تجربهٔ مشترکی است که این دو شاعر، در هنگام جنگ و نبرد در میهن خویش و در دفاع از ارزش‌ها و باورها و اعتقادات دینی و میهنی خویش داشتند و تلاش کردند تا با سرودن اشعاری، تصاویر ادبی نهفتهٔ آن را در قالب ابزاری تأثیرگذار در رویارویی با دشمن متجاوز به خدمت بگیرند که بسیسو با به‌کارگیری کلماتی؛ مانند خورشید، یخ، عروس، صاعقه و سرما، تشبیهات ارزشمندی را می‌آفریند و واقعیت تلخ حاکم بر کشور خود را روایت می‌کند و به دنبال این تصویرگری، هارون هاشم رشید نیز از

واژگان و عباراتی؛ همانند اشک، ماه در دل تاریکی، مصلوب و عید، از استعاره و تشبیه سود جسته و بدین وسیله، وقایع حاکم بر سرزمین خود را بازگو کرده است که نشان‌دهنده جهت‌گیری دو شاعر، در کاربرد صنایع ادبی در سروده‌های خود می‌باشد. هر دو شاعر از یک بیان میانه استفاده کرده‌اند تا با مقابل هم قرار دادن اوضاع قبل از جنگ و بعد از آن، تشویش و نگرانی و دلهره دوران جنگ را تصویر کنند. در تصویرگری با استفاده از ترکیب انواع صور گفتاری، گاه به تبیین عقلی موضوع می‌پردازند، گاه شاهد مثال تاریخی می‌آورند و گاه از پند و اندرز و انذار و تبشیر استفاده می‌کنند. در این جستار و در این بررسی نشانه‌شناسانه، علاوه بر عناصر درون متن، تکیه فراوانی بر عناصر برون متن (فرامتن) و وقایع زندگی مؤلفان، می‌شود. تا جاییکه بدون آگاهی از مقاطع مختلف حیات آنها، کشف و تفسیر نقاط مبهم متن و شناخت نشانه‌های معنایی اثر، دشوار می‌نماید و طرح پرسش‌های اساسی از دلالت‌های فرارو، آغاز می‌پذیرد. در بررسی نشانه‌های روابط مفهومی در مجموعه‌های شعری آنان، این نتیجه حاصل می‌شود که شاعران از زنجیره‌های هم معنایی و تقابل معنایی و چند آوایی در شعر خود بهره‌گرفته‌اند. در درون سروده‌ها، با نشانه‌های زمانی و مکانی، می‌توان به عصر زندگانی شاعران پی‌برد. از نشانه‌های شکلی سروده‌های آنان نیز می‌توان به قالب آن و موسیقی کناری و درونی شعرشان اشاره کرد که با محتوای شعر آن دو، هم‌خوانی دارد. از بررسی نشانه‌ای بینامتنی می‌توان به روابط شعر هارون هاشم رشید و معین بسیسو با متون دینی و قرآن پی‌برد. همچنین این سروده‌ها در مفهوم کلی، اشعاری روایی و دربرگیرنده رمزگان کنشی و معنایی هستند.

## منابع

### کتاب‌های عربی

- بسیسو، معین. (۲۰۰۸م). الأعمال الشعرية الكاملة؛ الطبعة الثالثة، بیروت: دارالعودة.
- \_\_\_\_\_ . (۱۹۷۹م). الأعمال المسرحية؛ الطبعة الأولى، بیروت: دارالعودة.
- خلف کامل، عصام. (د.ت). الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر؛ (د.م): دار فرحة للنشر و التوزيع.
- داسکال، مارسیلو. (۱۹۸۷م). الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة؛ ترجمة حمدي الحميداني و آخرون، (د.م): الدار البيضاء أفريقيا للنشر.
- زاید، علی عشری. (۲۰۰۶م). استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي؛ القاهرة: دار غریب.
- سعید، خالدة. (۱۹۸۶م). حركة الإبداع؛ بیروت: دارالفکر.

- مرتاض، عبدالملک. (۱۹۹۲م). *دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة*: (د.م): ديوان المطبوعات الجامعية.
- هاشم رشيد، هارون. (۱۹۵۶م). *عودة الغرباء؛ الطبعة الأولى*، بيروت: (د.ن).
- \_\_\_\_\_ . (۱۹۷۰م). *فدائيون؛ الطبعة الأولى*، (د.م): مكتبة عمان.
- \_\_\_\_\_ . (۱۹۹۸م). *طيور الجنة؛ الطبعة الأولى*، قاهره: دارالشروق.
- \_\_\_\_\_ . (۲۰۰۳م). *قصائد فلسطينية؛ الطبعة الأولى*، عمان: دارمجدلاوي.
- \_\_\_\_\_ . (۱۹۸۸م). *ثورة الحجارة؛ الطبعة الأولى*، تونس: دارالعهد.
- \_\_\_\_\_ . (۱۹۸۱م). *المجموعة الشعرية الكاملة؛ بيروت: دارالعودة.*

### کتاب‌های فارسی

- اسکولز، رابرت. (۱۳۸۳ش). *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات؛ ترجمهٔ فرزانه طاهری*، تهران: انتشارات آگاه.
- تادیه، ژان یو. (۱۳۷۸ش). *نقد ادبی در قرن بیستم؛ ترجمهٔ مهشید نونهالی*، تهران: انتشارات نیلوفر.
- دینه‌سن، آنه ماری. (۱۳۸۰ش). *درآمدی بر نشانه‌شناسی؛ ترجمهٔ مظفر قهرمان*، آبادان: نشر پرسش.
- رجائی، نجمه. (۱۳۷۸ش). *نقد ادبی معاصر غربی؛ مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.*
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۴ش). *راهنمای ادبیات معاصر؛ تهران: میترا.*
- گیرو، پی یر. (۱۳۸۰ش). *نشانه‌شناسی؛ ترجمهٔ محمد نبوی*، تهران: انتشارات آگاه.
- مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۴ش). *دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر؛ ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی*، تهران: انتشارات آگه.

### مقالات فارسی

- حسنونند، صحبت الله و احمد محمدی‌نژاد پاشاکی. (۱۳۹۱ش). «سبک‌شناسی سیمای زن در اشعار پایداری (حافظ ابراهیم، هارون هاشم رشید، قیصر امین پور و یوسفعلی میرشکاک)»؛ *مجلهٔ نقد و ادبیات تطبیقی*، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی کرمانشاه، سال دوم، شماره ۶، صص ۱-۲۲.

- حیدریان شهری و دیگران. (۱۳۹۰ش). «خوانش تطبیقی جلوه‌های پایداری در شعر معاصر ایران و فلسطین در شعر معین بسیسو و فیصر امین‌پور»؛ نشریه ادبیات تطبیقی دانشگاه رازی کرمانشاه، شماره سوم، صص ۱۰۵-۱۲۶.

- ساسانی، فرهاد. (۱۳۸۴ش)، «تحلیل ساختار مبتدای خبری و ساختار آگاهی متن فیلمیک»؛ مقالات دومین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر، به اهتمام حمیدرضا شعیری، تهران: فرهنگستان هنر، صص ۶۱-۸۱.

#### منابع لاتین

- Lidow, D. (1999). *Element of Semiology*; London: MacMillan.
- Peirce, Charles Sanders. (1931-1958). *Collected Writings*; Cambridge: Harvard university.

فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)

(علمی - پژوهشی)

سال نهم، دوره جدید، شماره سی ام، زمستان ۱۳۹۶

السیمیائیة فی الشعر الفلسطینی فی ضوء نظریة بیرس

(أشعار هارون هاشم رشید ومعین بسیسو أنموذجاً)\*

احمد محمدی نژاد پاشاکی، طالب مرحلة الدكتوراه فی اللغة العربية وأدابها بجامعة الفردوسی مشهد  
احمدرضا حیدریان شهری، أستاذ مشارك فی اللغة العربية وأدابها بجامعة الفردوسی مشهد  
کلثوم صدیقی، أستاذة مساعدة فی اللغة العربية وأدابها بجامعة الفردوسی مشهد  
سیدحسین سیدی، أستاذ فی اللغة العربية وأدابها بجامعة الفردوسی مشهد

### الملخص

السیمیائیة وفقاً لنظرية بیرس بنيت على التسلسل وربط العلامات للوصول إلى تعليق واقعي عقلي. وهي تستعمل أداة للتعليق على النصوص بين مختلف التخصصات. وفي هذا المقال وفي ضوء المناهج المختلفة للسیمیائیة، درسنا المستويات الفكرية والعلامات الموجودة في أشعار هارون هاشم رشید ومعین بسیسو ومنها: التناص، والزمان، والمكان، والشخصية، والرواية، والمؤلف وتقنيات كشف المضمون الإضافي فضلاً عن الرموز. وكل هذا من أجل رسم الأفق الجديد في ضوء الهوية الفلسطینیة وتصويرها في خاطر المتلقي لقصائد هارون هاشم رشید ومعین بسیسو. وبناءً على هذا الاتجاه تظهر الرموز المتعلقة بخالق الأثر، وجمالية الكلام، والعلاقات الداخلية، والزمان، والمكان وتشكيلة هذه المنظومات الشعرية. وتروى في شعر كل منهما مجموعة من الصور والعلامات حدثت بينها صلة وثيقة والتي تمثل عالم الحياة المضطرب وبعبارة أخرى تتراوح هذه العلامات بين المستحبة والمكروهة. تعتمد هذه الأشعار أحياناً على العناصر الخارجية للنص وأحداث حياة شاعرها فضلاً عن العناصر الداخلية للنص ويمكن القول بأن علامات الزمان والمكان والشخصية تعتبر أكثر توظيفاً فيها.

الكلمات الدليلية: السیمیائیة، بیرس، النص الأدبي، الشعر المعاصر، هارون هاشم رشید، معین بسیسو.

\* - تاريخ الوصول: ۱۳۹۶/۰۷/۱۰ تاريخ القبول: ۱۳۹۷/۰۱/۲۵

عنوان بريدالكاتب الإلكتروني (الكاتب المسؤول): heidaryan@um.ac.ir