دو فصلنامهٔ علمی نقد ادب معاصر عربی
سال نهم/ نوزدهم پیاپی/ ۱۷ علمی (۱۳۹۸)

تحلیل نشانه شناختی تصاویر روی جلد دیوان‌های شعری ابراهیم نصرالله (بررسی موردی: دیوان‌های "نعمان یستردّ لونه" و "فضیحة الثعلب")

مریم رحمتی[1]، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی
شهریار همّتی، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی
سارا کرمی، کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۳/۰۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۵/۰۲

چکیده

ابراهیم نصرالله از برجسته‌ترین شاعران مقاومت فلسطین است که با استفاده از سمبل و زبان نشانه، آثار شعری فراوانی در دفاع از فلسطین و مبارزه با استکبار و استبداد نیروهای مداخله جو و رژیم اشغالگر سروده است. دو دیوان «فضیحة الثعلب» و «نعمان یستردّ لونه» از جمله دیوان‌های شعری مشهور او در زمینهٔ نقد جنگ و ظلم و ستم استعمارگران و دعوت به مبارزه، ایستادگی و مقاومت مردم فلسطین است که سرشار از نشانه و نماد می‌باشند. پژوهش حاضر با روش توصیفی- تحلیلی و با هدف کشف کدها و لایه‌های پنهان تصاویر طرح جلد دو دیوان مذکور، به بررسی و تحلیل تصاویر رسم‌شده در این دو دیوان، به عنوان بخش فرامتنی کتاب‌ها، بر اساس نظریهٔ نشانه‌شناسی می‌پردازد. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که طرح روی جلد هر دو دیوان، بر خلاف طرح جلد بسیاری از کتب که تنها زینت‌بخش کتاب است، کاملا با محتوا و اندیشه‌ی اصلی اثر هماهنگ بوده و عامل گسترش‌دهندهٔ متن است. همچنین رمزگان‌های تصویری و زیبایی‌شناختی موجود هر دو دیوان، در راستای هدف و مقصود اصلی نویسنده و پیام اصلی متن طراحی شده‌اند. عوامل بصری مانند رنگ، خط، بافت، فضا و شکل تصاویر از جمله عناصر ایجاد هماهنگی در تصاویر طرح جلد دو دیوان به شمار می‌روند که نشان از دانش بصری کتاب‌ها دارد. شاعر در راستای بیان مقصود خود، درطرح روی جلد هر دو دیوان از رنگ‌هایی با طیف رنگی و در طراحی تصاویر بخش‌های فرعی دیوان «نعمان یستردّ لونه» از فضای سفید، سیاه، خاکستری بهره برده است.

کلید واژه‌ها: نشانه‌شناسی، نشانه‌های تصویری، ابراهیم نصرالله، "نعمان یستردّ لونه"، "فضیحة الثعلب"

۱- نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: rahmatimaryam88@gmail.com

مقدّمه

دانش نشانه‌شناسی، دانشی با زمینهٔ علمی فرا رشته‌ای محسوب می‌شود که عرصه‌های گوناگونی مانند فلسفه، هنر، تاریخ، ادبیات و سایر شاخه‌های دیگر را در برمی‌گیرد. این دانش، تأثیر فراوانی در مطالعات ادبی و هنری و نیز تحلیل و تفسیر معانی نهفته در ادبیات و تصاویر نقاشی دارد. ابراهیم نصرالله از جمله شاعرانی است که از طریق پرداختن به قضیهٔ قدس و بیروت و اوضاع نابسامان حاکم بر آن‌ها، به صف شاعران مقاومت فلسطین و لبنان پیوسته است و در ترسیم این اوضاع، از اشخاص، پدیده‌های طبیعی و حتی تصاویر مدد می‌جوید و هر یک را به عنوان نشانه‌ای قرار می‌دهد تا ضمن بیان دردهای درونی خویش، تصویری هنری را برای مخاطب بیافریند. اشعار وی خصوصاً آن دسته که در راستای ظلم‌ستیزی و تعبیر از دردها و رنج‌های مردمِ فلسطین سروده شده‌اند، سرشار از نشانه و نماد است؛ بنابراین آثار وی از جنبهٔ نشانه‌شناختی، قابلیت مناسبی برای پژوهش و بحث و بررسی دارد؛ چرا که شاعر با بیان برخی تعابیر در قالب نشانه و با اهداف سیاسی–اجتماعی، از احوالات عارض بر ملّت‌های عرب خصوصاً مردم فلسطین چون ظلم، رنج، حزن و استکبارستیزی از جانب آنان پرده برمی‌دارد.

از جمله دیوان‌های شعری ابراهیم نصرالله که شاعر در آن با زبان نشانه و نماد، قصد دفاع از فلسطین و ملت مظلوم آن و همچنین تشویق به دفاع از وطن و مبارزه با استکبار جهانی و رژیم اشغالگر اسرائیل را دارد، دو دیوان «فضیحة الثعلب» و «نعمان یستردّ لونه» می‌باشد. یکی از نشانه‌های مهم در این دیوان‌های شعری، تصاویر رسم شده بر روی جلد دیوان است که به عنوان متنی چند رسانه‌ای، کارکردهای فرهنگی و اجتماعی گوناگونی دارد. از آنجایی که طرح روی جلد، آستانهٔ ورود به متن و اصلی‌ترین بخش فرامتنی و پیرامتنی کتاب محسوب می‌شود و به عنوان اولین شاخصهٔ بنیادین هر کتاب، مخاطب را به اندیشیدن وا می‌دارد؛ در این پژوهش، سعی شده است تا از طریق ارتباط هنر و ادبیات، از تصاویر طرح جلد دو دیوان مذکور، با هدف بررسی و تحلیل نشانه‌های تصویری و ارتباط آن با محتوای دیوان‌ها، نشانه‌ها و کدهای زبانی

متن و کشف دلالت‌های ضمنی دو اثر، رمزگشایی شود. بنابراین پژوهش حاضر، در پی پاسخگویی به سؤالات زیر می‌باشد:

– نقش دانش نشانه‌شناسی در تحلیل و خوانش تصاویر جلد دیوان‌های ابراهیم نصرالله چیست؟

– چه رمزگان‌هایی در تصاویر جلد دو دیوان کدگذاری شده است؟

– عناصر بصری طرح جلد دو دیوان، چگونه باعث هماهنگی بین تصویر و پیام اثر شده‌است؟

پیشینهٔ پژوهش

پژوهشگران ایران و عرب در باب ادبیات داستانی و رمان‌های ابراهیم نصرالله، پژوهش های بسیار چشمگیری انجام داده‌اند و رمان‌نویسی و مضمون و محتوای رمان‌های این نویسنده را مورد کند و کاو قرار داده‌اند؛ اما با توجه به جستجوهای به عمل آمده، مشخص شد که پیرامون اشعار وی و بررسی دیوان‌های اشعارش تنها چند پژوهش اندک انجام شده است که از جملهٔ آن‌ها می‌توان به کتابی تحت عنوان «شعرية طائر الضوء» اثر عبید (۲۰۰٤) اشاره کرد که نویسنده در کتاب مذکور، چند قصیده از قصاید شعری ابراهیم نصرالله را انتخاب کرده و به بررسی سبک‌شناسانهٔ آن‌ها پرداخته است و به صورت کلی دلالت‌های واژگان برخی از اشعار وی را مورد بررسی قرار داده است همچنین کتاب دیگری تحت عنوان «سحر النص» توسط همان نویسنده (۲۰۰۸) به رشتهٔ تحریر درآمده است که نگارنده، کتاب را به دو بخش تقسیم کرده و در بخش اول، به بررسی دلالت‌های معنایی برخی از قصاید شعری ابراهیم نصرالله مانند قصاید «زيتون مؤجّل، الطائر، حديث عائلي، قصيدة العائلة» پرداخته و به این موضوع اشاره داشته است که تمرکز شاعر در تحلیل قصاید، بر روی خانهٔ فلسطینی، رؤیاهای تکه تکه شدهٔ فلسطینی‌ها و تبعیدگاه‌های آنان بوده است؛ در بخش دوم کتاب نیز به بررسی و تحلیل برخی از رمان‌های ابراهیم نصرالله پرداخته است. ابراهیمی (۱۳۹٤) نیز پایان نامه‌ای با عنوان «بررسی مضامین دیوان "الأعمال الشعرية" ابراهیم نصرالله» نگاشته که در آن به

بررسی مضامین پایداری و نشانه‌های طبیعی در دیوان "الأعمال الشعرية" ابراهیم نصرالله پرداخته است. اما تاکنون پیرامون دو دیوان «فضيحة الثعلب» و «نعمان يستردّ لونه» به صورت کلی خصوصاً تحلیل نشانه‌شناختی طرح روی جلد این دیوان‌ها پژوهشی صورت نگرفته است و مقالهٔ حاضر – که بر گرفته از پایان نامهٔ کارشناسی‌ارشد با عنوان «نشانه‌شناسی شعر پایداری ابراهیم نصرالله» است، در پی بررسی این مسأله می‌باشد.

ابراهیم نصرالله در گذر حیات و ادب

ابراهیم نصرالله در سال ۱۹٥٤ میلادی در یکی از کلبه‌های گلی در دامنه‌ی کوه‌های «رأس العين» در شهر عمان زاده شد (اليسوعی، ۱۹۹٦: ۲/ ۱۳۲۳). پدر و مادر ابراهیم نصرالله پیش از تولد او در سال ۱۹٤۸م و پس از عملی شدن تقسیم فلسطین، مجبور به ترک سرزمین خود شدند. با این اوصاف، علی رغم آنکه نصرالله در سرزمین عمان به دنیا آمده‌بود، خود را متعلق به سرزمین مادری‌اش می‌داند: «البريج[1] روستای من است...، و برای من بسیار ناراحت‌کننده است که نمی‌توانم به آنجا بروم...، من فرزند البریج هستم نه فرزند اردوگاه؛ این چیزی است که در وجودم حس می‌کنم و با آن آرام می-گیرم» (الشايب، ۲۰۰۹: ۷). وی پس از پایان تحصیلات خود در مرکز تربیت معلم، در سال ۱۹۷٦م به عنوان معلم به عربستان سفر کرد. در آنجا به مدت دو سال مشغول به تدریس در جنوبی‌ترین منطقهٔ عربستان به نام «قنفذه» بود؛ سپس در سال ۱۹۷۸م به عمان بازگشت و پس از مدتی مشغول کار در روزنامه شد (اليسوعی، ۱۹۹٦: ۲/ ۱۳۲۳).

نصرالله موفقیت‌های خود را به میزان زیادی مدیون زندگی در اردوگاه می‌داند. به عقیدهٔ وی مشقات و سختی‌های زندگی در اردوگاه با تمام کم و کاستی‌هایش جوانه‌ای را پرورش داد که ثمر آن ابراهیم نصرالله، شاعر، ادیب و هنرمند است (مرهون، ۲۰۰٦: ۹).

آثار شعری و نثری فراوانی از این شاعر و نویسندهٔ معاصر برجای مانده است که از جملهٔ آثار شعری وی می‌توان به کتاب‌های الخَيولُ عَلَى مَشارِفِ المَـدينَةِ (۱۹۸۰م)، نُعمَانُ يَستَرِدُّ لَونَهُ (۱۹۸٤م)، أَنَاشِيدُ الصَّبَاحِ (۱۹۸٤م)، اَلفَتَى وَالنَهرُ وَالجنرالُ (۱۹۸۷م)،

عَواصِفُ القَلبِ (۱۹۸۹م)، حَطَبٌ أَخضَرُ (۱۹۹۱م)، فَضِيحَةُ الثَّعلَبِ (۱۹۹۳م)، الأَعمَالُ الشِّعرِيَّةُ (۱۹۹٤م)، شُرُفاتُ الخَرِيفِ (۱۹۹٦م)،كتابُ الموتِ وَالمـــوَتَى (۱۹۹۷م)، بِسمِ الأُمِّ وَالإِبنِ (۱۹۹۹م)، مَرايَا المَلائِكةِ (۲۰۰۱م)، حَجرةُ النای (۲۰۰۷م)، لَو أَنّنی كُنتُ مَايسترو (۲۰۰۹م)، عَودةُ اليَاسمين إِلَى أَهلِهِ سَالِماً: مختاراتٌ مِن قَصائِدِهِ القَصيرَة (۲۰۱۱م)، أَحوالُ الجِنرالِ (۲۰۱۱م) اشاره کرد.

علم نشانه‌شناسی و نشانه‌شناختی تصاویر نقاشی

در نامگذاری‌ها و ترجمه‌های عربی برای اصطلاح نشانه‌شناسی، پراکندگی و اختلاف واضحی وجود دارد. معمولاً معادل نشانه‌شناسی در ادب عربی، نام‌هایی مانند: «السِّيميائية»، «السِّيمائية»، «علم الإشارة»، «العلاماتيات»، «السيميولوجيا» و «السيميوطيقا» است. واژۀ «سيمة و سيما و سيمياء» به معنای نشان و علامت است. در فرهنگ لسان العرب ابن منظور تحت اصطلاح سيمياء در مادۀ (س. و. م) چنین آورده است:

السّومة والسِّمة والسَّماءُ والسِّيمياءُ: وَسَوَّم الفرس جعل عليه السِّيمَة: منظور از عبارت «سَوَّم الفرس» یعنی نشان و علامت بر اسب گذاشت. و درباب آیۀ مبارکه (لِنُرسِلَ عَلَيهِم حِجَارَةً مِّن طِين) (مُسَوَّمَةً عِندَ رَبِّکَ لِلمُسرِفِين)[۲]؛ سنگ‌هایی از گِل از جانب پروردگارت بر آن‌ها (گناهکاران) بفرستیم که بر آن‌ها نشانه گذاشته شده است. جوهری می‌گوید **مسومة** یعنی برآن سنگ‌ها نشانه است، یعنی همان‌طوری که بر روی انگشتر با حکاکی و نقش‌زدن نشانه می‌گذارند، بر آنها نیز نشانه است (ابن منظور، ۲۰۰٤: ۳۱۸) و در اصطلاح، «سیمیاء» «علمی است که به قوانین اشاره‌های زبانی موجود در جامعه مانند واژه‌های طبیعی و اشاره‌های عبور و مرور و دریانوردی می‌پردازد» (التونجی، ۲۰۰۳: ۲٤٥).

آنچه مسلم است این است که «نشانه‌شناسی یک رویکرد میان رشته‌ای، یا به قول بعضی یک زمینۀ علمی فرارشته‌ای تلقی می‌شود که از گرایش‌ها و رویکردهای گوناگون و تعاریف فلسفی مختلفِ یک موضوعِ مشخص، تأثیر پذیرفته است» (دینه

سین، ۱۳۸۰: ۸)، که در نهایت، با تحلیل پدیدهٔ دلالت و ماهیتِ نشانه‌ها، از نحوهٔ فهم آنها بحث می‌کند. علم نشانه‌شناسی به معنای امروزی در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم توسط «لویی فردینان دوسوسور» (۱۸۵۷–۱۹۱۳) زبان‌شناس سوئیسی و «چارلز-سندرس‌پیرس» (۱۸۳۹–۱۹۱٤) منطق‌دان و دانشمند آمریکایی تبار، پایه‌گذاری شده-است. این دو دانشمند تقریباً همزمان با هم پا به این عرصه گذاشتند، اما الگوهای متفاوتی دربارهٔ نشانه‌شناسی ارائه داده‌اند. «سوسور معتقد است، نشانه‌شناسی به ما خواهد آموخت که نشانه‌ها از چه تشکیل یافته‌اند و چه قوانینی بر آن‌ها حاکم است و زبان‌شناسی را بخشی از این دانش کلی می‌داند. او هر نشانه‌ی زبانی را به دو بخش دال و مدلول تقسیم می‌کند. از دید سوسور، نشانه حاصل انطباق این دو عنصر، یعنی دالّ و مدلول است» (سجودی، ۱۳۹۳: ۱۳) اما پیرس «نشانه‌شناسی را علم پژوهش نظام‌های دلالت معنایی می‌داند که زبان یکی از این نظام‌هاست و بر این باور است که زبان، نظامی از نشانه‌هاست که عقاید را بیان می‌کند و از این رو، قابل قیاس با نظام نگارش، الفبای ناشنوایان، آئین‌های نمادین، قواعد رفتار مؤدبانه، علامت‌های نظامی و غیره است» (کالر، ۱۳۷۹: ۱۱۵–۱۱۳). به صورت کلی دانش نشانه‌شناسی، گسترهٔ وسیعی از زندگی را در بر دارد و قلمرو گسترده‌ای مانند نشانه‌شناسی فرهنگ، تصاویر، موسیقی، هنر، ادبیات و شعر را در بر می‌گیرد.

مطالعهٔ نشانه‌شناسانهٔ تصویر، زیر مجموعهٔ نشانه‌شناسی فرهنگی است؛ چرا که تصویر، پدیده‌ای است که خالق آن، انسان و هدف وی، بیان هویت و یا هدف و مضمونی فرهنگی است. بی‌گمان یکی از بارزترین جلوه‌های تداعی‌کنندهٔ مفاهیم ذهنی بشر، تصاویری است که انسان خلق می‌کند؛ حال چه این تصاویر در حیطهٔ هنر نقاشی باشد چه در عرصهٔ تصاویر پیشرفته‌ای که با ادوات پیشرفته چون دوربین عکاسی تهیه می‌شود و می‌توان در ورای هر تصویر، مطلوب ذهن هنرمندی را یافت که آن را تهیه کرده است. مطالعه و بررسی نشانه‌ای چنین تصاویری نشان‌دهندهٔ آن است که در پسِ ظاهر این تصاویر، مفاهیم و معانی‌ای نهفته است که نشانه‌شناس در پی دست‌یابی بدان است. پس، «متون تصویری در هنرهای تجسمی از جمله زمینه‌هایی است که روش

نشانه‌شناسی در رمزگشایی از لایه‌های مختلف آن به خوبی مورداستفاده واقع شده است. به دلیل جامع‌بودن جامعهٔ آماری مورد بحث، هرگونه متن تصویری اعم از نقاشی، عکاسی و غیره از هر دورهٔ زمانی (از دوره‌های بسیار قدیم تاکنون) و از هر جامعهٔ فرهنگی (اروپا، آمریکا، آسیا و...) می‌تواند در این شیوه مورد رمزگشایی قرارگیرد» (شهروسوند، ۱۳۹۱: ۲).

تصویر، یک ابزار ارتباطی چند منظورهٔ موثر و عنصر مهمی از عناصر فرهنگی ملّت ها است که از طریق آن می‌توان از اهمیت دنیای بصری در تولید معانی و ایجاد ارزش-های زیبایی شناختی و حفظ آن و شناخت روابط قدرت درون فرهنگی، آگاهی پیدا کرد... اگرچه زبان به وسیلهٔ واژه‌ها و برحسب بافت زبانی خاص، مسائل مختلف را شرح داده و روایت می‌کند؛ اما تصویر به وسیلهٔ فضای دیداری و مؤلّفه‌های گوناگون آن، مفاهیم مختلف را انتقال می‌دهد. بنابراین هر تصویری دلالت‌هایی دارد که ریشه در جامعه و فرهنگی دارد که به آن منسوب بوده یا از آن سخن می‌گوید (بشیر، ۲۰۰۸: ۳۷). رنگ، حرکات و توصیفات در نقاشی، موسیقی و هنرهای نمایشی و تجسمی، اتفاقی و بی قاعده نیستند؛ بلکه هنرمند، با ذهن پویای خود و همراه با آگاهی از عناصر هنری، به انتخاب طرح، رنگ و واژه می‌پردازد (عسگر نژاد و گذشتی، ۱۳۹٤: ۲۲۲).

رولان بارت بر این باور است که هیچ سیستم نشانه شناختی‌ای مستقل از زبان نمی تواند وجود داشته باشد. نشانه‌های بصری هر چقدر هم که توان دلالت‌گری نیرومندی داشته باشند، باز به صورتی ناگزیر در درون خود، حامل نظام نشانه‌شناختی زبان هستند (ابوالقاسمی، ۱۳۹۳: ٦). یوری لوتمن نیز معتقد است که در تمام تاریخ بشر هر قدر هم که انسان به عقب برگردد، دو نشانهٔ فرهنگی مستقل و برابر، یکی واژه و دیگری تصویر را می‌یابد. وی در ادامه می‌نویسد: تصویر و واژه پیش‌فرض یکدیگرند، و هر یک بدون دیگری نامحتمل است (لوتمن، ۱۳۷۰: ۱۸-۲۰).

مخاطب هنگام مشاهدهٔ جلد بیشتر کتاب‌ها، با دو لایهٔ اصلی زبانی و غیرزبانی روبه رو است که هر دو جنبهٔ دیداری یافته‌اند. این دو لایه در مجموع یک "قاب" هستند و در نتیجه یک "متن" را می‌سازند که لایه‌ای از یک متن بزرگتر یعنی کلان متن کتاب

هستند و در ارتباط با آن کلان متن، آستانهٔ ورود محسوب می‌شود. لایهٔ زبانی جلد کتاب جنبهٔ دیداری – تصویری دارد بنابراین به طور همزمان هم دلالت زبانی و هم دلالت بصری را در بر می‌گیرد. در واقع، مخاطب با مشاهده جلد کتاب با دو سطح زبان تصویری و زبان نوشتاری مواجه است که از برآیند این دو، به سطح دلالت‌های ضمنی می‌رسد (اکبر زاده، ۱۳۹۵: ۱). بنابراین طرح روی جلد هر کتاب، نشانه‌ای چند رسانه‌ای (دیداری و نوشتاری) است که با رمزگشایی کدهای آن می‌توان به لایه‌های پنهان و دلالت‌های ضمنی آن پی برد.

دلالت‌های پیرازبانی نشانه‌های طرح جلد دیوان‌های شعری ابراهیم نصرالله

برای فهم دلالت‌های طرح جلد کتاب‌ها باید از سطح محاکاتی و رویی تصویر عبور کرد و به سطح معنایی و زیرین آن و ارتباط معنایی تصویر روی جلد با محتوای اصلی کتاب پرداخت. «در واقع مخاطب در خوانش جلد کتاب به گفت و گو با متن فراخوانده می‌شود و از آنجایی که همهٔ مخاطبین یک متن، به یک اندازه به رمزگان‌های متفاوت دسترسی ندارند، گاهی یک طرح جلد برای عده‌ای مفهوم است و برای برخی دیگر هیچ کنش ارتباطی را برنمی‌انگیزد. چرا که آنان به برخی رمزگان‌های دخیل در کارکرد آن متن آگاهی ندارند (اکبر زاده، ۱۳۹۵: ۲).

نگاه ریزبینانهٔ نصرالله به عنوان یک روزنامه‌نگار در تصاویر حک‌شده بر جلد دیوان هایش کاملا نمایان است. او در تنظیم دیوانش نیز همچون یک روزنامه‌نگار عمل کرده-است؛ بدین معنا که همانطور که روزنامه‌نگاران برای بیان محسوس‌تر و ملموس‌تر گفته‌هایشان از عکس‌های وقائع بهره می‌برند و سر تیتر اخبارشان را با تصاویری که بازگوکنندهٔ محتوای روزنامه است آغاز می‌کنند؛ نصرالله نیز از تصاویر یاری جسته و در صفحه‌آرایی جلد دیوان‌هایش و نوع نگارش عنوان دیوان، دقّت‌نظر به خرج داده و سعی‌نموده به نحوی با مضمون و محتوایی که مدّ نظر دارد، هم‌خوانی داشته باشد. برای درک محسوس این سخن، به بررسی نشانه‌های به کار رفته در تصاویر و نوشته‌های مستعمل در دیوان‌های مورد پژوهش پرداخته می‌شود.

نقد و بررسی نشانه‌های طرح جلد دیوان "نعمان یستردّ لونه"

از جمله دیوان‌های شعری مهم ابراهیم نصرالله، دیوان «**نُعمَانُ یَستَرِدُّ لَونَهُ**» می‌باشد؛ پیام اصلی دیوان که بر تمام قطعات شعری آن سایه افکنده، تشتّت، آوارگی و تبعید فلسطینیان و در نهایت نوید به بازگشت به وطن است؛ که این مفهوم را از همان ابتدا و در سراسر دیوان می‌توان مشاهده کرد. این دیوان به سه بخش تقسیم شده و هر بخش هم دربردارندهٔ ده قطعهٔ شعری است که البته بخش نخست، سه قطعهٔ شعری افزون بر سایر بخش‌ها دارد و این سه قطعهٔ شعری عبارتند از: «الفاتحة، الرحلة والحلم»؛ قطعهٔ آغازین دیوان (الفاتحة)، همچنان که از عنوان آن بر می‌آید، بر شروع سفری در جستجوی رؤیایی گمشده دلالت دارد و در نهایت تمامی بخش‌های دیوان تحت عنوان «نُعمَانُ یَستَرِدُّ لَونَهُ» گرد آمده‌اند که به نحوی با پیام اصلی دیوان، همخوانی دارد.

رنگ، نوشته و صفحه‌آرایی جلد دیوان «نُعمَانُ یَستَرِدُّ لَونَهُ»، خود بیانگر محتوای دیوان است؛ جلد آن با رنگ سفید پوشیده شده است که رنگ سفید معمولاً مثبت و روشن، رنگ پاکی، تقدّس و عاری از آلودگی‌ها و «مقابل سیاهی و تاریکی است. سفید، نماد و نوید پناهگاهی امن و روزهایی خوش است» (السنید، ۱۹۹۱ آ: ۶۸). سفید در شعر غالباً رنگی مقدّس و نماد آزادی و معصومیت است و در تصویر روی جلد دیوان نیز نماد تفاؤل و امید به آینده‌ای روشن و بازیافتن کرامت و عربیت برباد رفته است. نباید از نظر دور داشت که دلالت‌های طرح جلد دیوان کاملا با معنا و مفاهیم ارائه شده در متن اشعار هماهنگ است؛ همچنان که شاعر در قطعه‌ای از همین دیوان چنین آورده است:

«یوقع فی الأرضِ خُطوتَه/ یَزرعُ" الحِلمَ " بینَ أصَابِعِهِ/ یأنسُ الآن ناراً بِدَاخِلِهِ» (نصرالله، ۱۹۸۴: ۳۱)

(بر زمین گام می‌نهد، امید را میان انگشتانش می‌کارد، اکنون با آتش درونش انس می‌گیرد).

نصرالله خطی غیرمتعارف را برای نگارش نام نعمان برگزیده است که به نوعی می‌تواند بیانگر رسالت واقعی دیوان، که همان بیان رنج و سختی‌های فلسطینیان است، باشد. از آنجایی که تأکید شاعر در نگارش این دیوان بر روی «نعمان» یعنی همان فلسطینیان رنج کشیده و مبارز در راه وطن است، بنابراین این کلمه را بالاتر و بسیار درشت‌تر از جملهٔ «یستردّ لونه» نگاشته است. در پایین صفحه قطره‌ای خون پاشیده شده است و «رنگ سرخ نماد نشاط، شور، شرم و حیاء و عشق و خون است» (بایار، ۱۳۷٦: ۱۳۱). همچنین این رنگ، رنگ قیام، شکنجه، جراحت، قربانیان، مبارزه و شهادت می‌باشد (السنید، ۱۹۸۶: ۱۶۰). شاعران غالباً این رنگ را به عنوان نمادی از خشم و جوشش، زندگی، شهادت و انتقام به کار می‌برند. در این تصویر نیز خون سرخ‌رنگ پاشیده شده، بیانگر خون شهدایی است که در راه مقاومت در برابر دشمن خون‌آشام اسرائیلی ریخته شده، و نعمان از آن روئیده است. نعمان بسان درخت نخل راست قامتی است که با وجود بادهای سهمگین، نمی‌شکند و بیانگر تعالی و بزرگی است. در

طرح روی جلد، «الف» نعمان کشیده شده که نشان از طولانی‌بودن مسیری است که این شخصیت در پیش گرفته است. مسیر مبارزه با اشغالگران، که با غم و امید و شکست و پیروزی همراه است، مسیری طولانی است. نقطهٔ نون نعمان، بزرگ است و با رنگ قرمز پر شده است و این امر بر حجم وسیع رنج و دردهایی که نعمان برای گذر از مصائب و فجائع موجود در بحبوحهٔ جنگ و مقاومت متحمّل می‌شود، دلالت دارد. همانگونه که از عنوان دیوان (نعمان خونش را باز پس خواهد گرفت) بر می‌آید، می‌توان چنین استدلال کرد که خون پاشیده‌شده در قسمت پایینی تصویر، همان خون ریخته شدهٔ مردم بی‌گناه فلسطین است که نعمان به عنوان مبارز خستگی ناپذیر فلسطینی درصدد انتقام گرفتن از این خون‌ها و گرفتن حق ملت مظلوم است؛ لذا این خون به صورت پررنگ در نقطهٔ نون نعمان جمع شده است. شاعر همچنین در دیوان خود، در قطعهٔ شعری «الأغنية الثانية»، به این مسیر و خونی که بدان آغشته گشته، اشاره می‌کند:

«نُعمَانُ هَذَا ارتِحَالِي إليكَ/ فَهَذَا الفَضَا الحَزِينُ دَمِي.» (نصرالله، ۱۹۸۴: ۵۰)

(ای نعمان، این کوچ من به سوی توست، این فضای غمگین [ناشی از] خون من است).

از دیگر سو، شاعر واژهٔ نعمان را با رنگ آبی تیره رنگ‌آمیزی کرده است «رنگ آبی، حس ارتفاع و عمق را در بیننده به وجود می‌آورد؛ ارتفاعی به اندازهٔ ایمان گسترده و عمقی به اندازهٔ ژرفای دریا» (حجتی، ۱۳۸۳: ۹۹). آبی دریا، نماد آرامش، زیبایی، یک رنگی، بی‌آلایشی و فرونشستن پریشانی‌ها است (السنید، ۱۹۸۸: ۵۲). هدف شاعر از انتخاب چنین رنگی نیز بیان این نکته است که نعمان به عنوان یک فلسطینی، هر چند راهِ پر از خطر، همراه با سختی‌ها و درد و رنج و آمیخته به خون مردمان بی‌گناه را جهت ادامه‌دادن راه آن‌ها طی می‌کند، اما با خود، عنصر امید به آیندهٔ سرشار از آرامش، به دور از درد و پریشانی‌ها را به همراه دارد. همچنان که در متن دیوان در ضمن قصیدهٔ «المطاردة» نیز به این مضمون اشاره کرده است:

«يُعَاوِدُهُ الدَّمُ/ يَكسِرُ وَاجِهَةَ الحُزنِ/ يَرسُم شَكلاً جَديداً لِجُرحِ الأُفقْ/ فَيَرَى اليومَ أَصغَرَ مِن حُلمِه» (نصرالله، ۱۹۸۴: ۲۳)

(خون، او را دنبال می‌کند، ویترین غم را می‌شکند و تصویری جدید را از زخم افق ترسیم می‌کند و امروز را از خواسته و رویایش کوچکتر می‌بیند).

علاوه بر این، شاعر عبارت «یَستَرِدُّ لَونَهُ»؛ را در زیر واژهٔ نعمان نوشته و از سوی دیگر با رنگ سرخ، رنگ‌آمیزی کرده است. مقصود نصرالله از این امر، آن است که نشان‌دهد مسیر بازگشت به کرامت پیشین عرب، مستلزم خون‌آلود شدن زمین به خون مبارزان و شهدای راه آزادی است. شاعر در قطعهٔ «هَوامِشُ عَلَی جُثَّةِ القَتِیلِ الأَوَّلِ» به مضمونی مشابه اشاره کرده و چنین آورده است:

«یَدخُلُ الیومَ فِی حَالةِ القُنبلَةِ/ وَیسیلُ مَعَ الدّمِ/ حَتّی النَّهارِ/ یُناصِرُ الحُلمُ وَالمتعَبونَ/ فَیَسعَی إِلَی ظِلِّه الانفِجَارُ/ تَستَوِی مُدُنُ الأرضِ فِیهِ/ وَلَا یَستَوی دَمُهُ بِالأَحَادیثِ» (*همان*: ١٨).

(امروز وارد بمباران می‌شود و تا نیمهٔ روز با خون جاری می‌گردد، آرزو و خستگان یکدیگر را یاری می‌دهند و انفجار به سوی سایهٔ روز می‌رود و شهرهای زمین در آن با خاک یکسان می‌شود و خون کشته شدگان با سخنرانی‌ها جبران نمی‌شود).

نقد و بررسی نشانه‌های طرح جلد بخش اول دیوان "نعمان یستردّ لونه"

همانطور که پیش‌تر بیان شد، دیوان «نعمان یسترد لونه» به سه بخش تقسیم شده است. بخش نخست با تصویر زیر آغاز گشته؛ تصویری از یک مرد محزون و اندوهناک که زنی را که چشم به آسمان دوخته، در آغوش گرفته و سر بر سینهٔ وی نهاده و آه سر می‌دهد و از آمال و آلام خویش برای او سخن می‌گوید. زن در تصویر زیر نماد وطن (فلسطین) است که مبارز فلسطینی حتی در آخرین لحظات زندگی‌اش همچنان به فکر در آغوش‌کشیدن و حمایت از آن است. به نظر می‌رسد تصویر فردی که در پایین صفحه و کنار پای زن ترسیم شده است، نمادی از هزاران مبارز فلسطینی است که جان بر کف گذاشته و خالصانه آماده‌اند که در راه وطن جانفشانی کنند. ماه که در حقیقت نماد روشنایی، امید و آزادی است، در پایین صفحه و نزدیک به شهید قرار گرفته است و نشان از آن دارد که امید به آزادی فلسطین چیزی دور از دسترس نیست؛ بلکه قریب الوقوع است. از طرفی دیگر، شهیدِ در حال جان‌دادن نیز دستش به سمت ماه نشانه

رفته است که این تصویر نیز دلالت بر همان آیندهٔ درخشانی دارد که شهید با فدا کردن خون خود از آن خبر می‌دهد.

شاعر در متن دیوان، در قطعهٔ «القَتِیلُ الأَول» آنجا که مردی، روح از بدنش جدا گشته و حیات فانی را وداع گفته و شهید شده است در حالی که در آغوش همسرش آرمیده، به همین نکته اشاره دارد:

«فمالَ إلی قلبِ زوجته/ قبّلَ حلمینِ/ حدَّثها../ اغرق الوقتَ فی غیمةٍ ترتدیها/ آه، أعشقُ هذی البلادَ/../ خرجَ الوردُ مشتعلاً بدمه» (*همان*: ١٦)

(به سوی قلب همسرش تمایل یافت، بر سینه‌اش بوسه زد و با او اینگونه سخن گفت.. زمان را در ابری که این سرزمین‌ها را می‌پوشاند، غرق می‌کنم، آه.. من عاشق این سرزمین هستم../ گل‌سرخ از خونش شکوفا شد).

در قسمت پایین صفحه، تصویر ماه نمایان است. ماه، ستارهٔ شب، به‌طور استعاری یادآور زیبایی و نشانگر نوری در ظلمت است؛ اما این نور جز انعکاس نور خورشید نیست. ماه به عنوان اصلی بارور در شب و به عنوان بازتابندهٔ نور خورشید، نماد هر

آنچه است که نااستوار، موقت و تحت نفوذ گرفته می‌شود (شوالیه و آلن، ۱۳۸۵: ۵/ ۱۲۳). در این تصویر، ماه نماد روشنایی، امید و آزادی است. ماه همراه شهید و روشن‌کنندهٔ فضای تاریک حاکم بر فلسطین است. شهید آنگاه که در آغوش همسرش در حال جان دادن است، دستش به سوی ماه نشانه رفته است، که این امر دلالت به آیندهٔ درخشانی دارد که شهید با فدا کردن خون خود از آن خبر می‌دهد. همچنان که شاعر در قطعهٔ «المدینة» به همین مفهوم اشاره می‌کند:

«قَمَرٌ یَنحَنِی/ وَالزّغارِیدُ/ مُشرِعَةٌ لِلإِیابِ المُفَاجِئ.» (نصرالله، ۱۹۸۴: ۲۰)

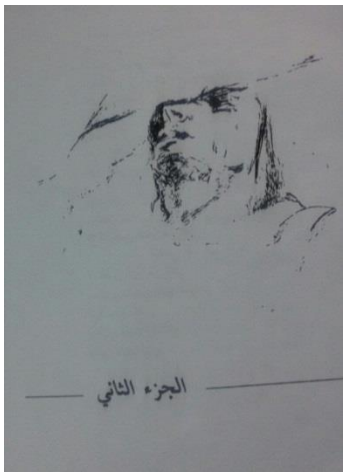
(ماهی خم می‌شود و هلهله‌ها، بادبانی برای بازگشت سرزده و ناگهانی است).

در واقع، هدف شاعر از ذکر چنین تصویری، آن است که نشان دهد این تراژدی تلخ، جز با مقاومت مبارزان و ریخته‌شدن خون آنها در این مسیر، میسّرنخواهد بود. چه بسیار شهدایی که با بذل جان و خون خود، دشمنان را در برابر اراده و خواست ملّت، تسلیم کردند.

نقد و بررسی نشانه‌های طرح جلد بخش دوم دیوان "نعمان یستردّ لونه"

در بخش دوم دیوان، نعمان را می‌بینیم که با زمین یکی گشته و همچون کوهی سر به آسمان دوخته است. نعمان، در این پاره از سخن، شهید فلسطینی است و مقصود از این زمین، سرزمینش فلسطین است که نیم تنهٔ پایینی نعمان با آن متّحد گشته است و نیم تنهٔ بالایی وی نیز بسان کوهی سرافراز بر روی آن قرار دارد.

در این تصویر و دیگر تصاویر بخش فرعی، رنگ نیز به عنوان نشانه‌ای تفسیری به کار برده شده است، انتخاب فضای خاکستری این نقاشی‌ها، فضای غمگین و خسته کننده‌ای را به مخاطب منتقل می‌کند.



شاعر در قطعهٔ «العَودَةُ إِلَی البَحرِ» به همین نکته – که متناسب با دلالت‌های برداشت شده از طرح جلد بخش دوم دیوان است–، اشاره دارد:

«هَذَا صَدرُکَ المَطعُونُ بِالمَنفَی.» (نصرالله، ۱۹۸٤، ۳۷)

(این سینهٔ زخمی تو در تبعید است).

وی نیز در قطعهٔ «هذا دمی .. فاعبروه» چنین آورده است:

«هَذَا حَنینِی/ للبَلَد سَتَجمَعُهُ سُنبُلَةٌ» *(همان: ۵۸)*

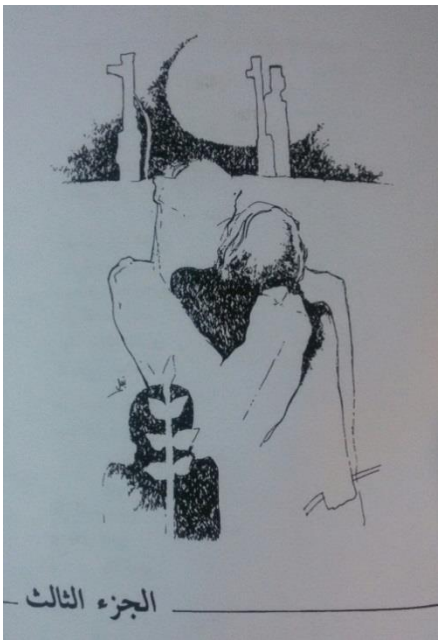
(این صدای اشتیاق من برای سرزمینی است که خوشهٔ گندم [مردمان] آن را جمع خواهد کرد).

هدف شاعر، ترسیم شهدایی است که در راه آزادی وطن، جان خود را نثار کرده و خاک وطن، خون و پیکر آنها را در خود جای‌داده است و از خون آن‌ها خوشه‌ها و گیاهان جوانه زده، روئیده و سیراب گشته‌اند. در واقع هدف شاعر بیان این مهم است که شهدا پس از شهادتشان همواره زنده‌اند و خون خود را می‌دهند تا حیات و کرامت از دست رفته را دوباره بازگردانند.

نقد و بررسی نشانه‌های طرح جلد بخش سوم دیوان "نعمان یستردّ لونه"

در بخش سوم از دیوان، تصویری از نعمان ترسیم‌شده که زنی را در آغوش‌گرفته در حالی که پسری کوچک نیز کنارش ایستاده است و پشت سر وی تفنگ‌هایی مانند

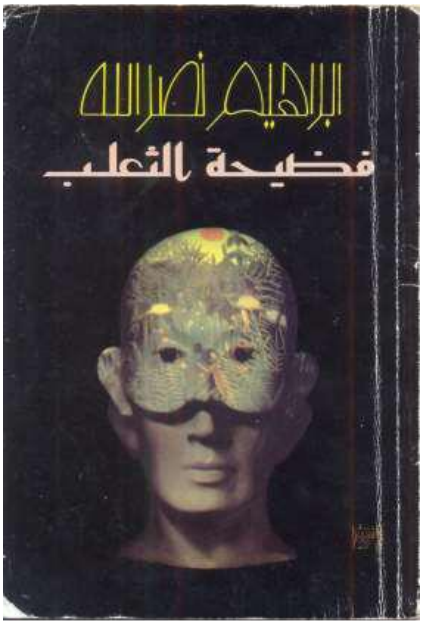
گلدسته‌های مسجد افراشته شده‌اند، ماه هم در آسمان شب جلوه‌گر است و در پایین صفحه، شاخهٔ زیتونی است که جوانه زده و رشد کرده است.



شایان ذکر است که گلدسته، نماد بیداری و عروج (شوالیه و آلن، ۱۳۸۵: ۲/ ۷٦) و زیتون پیام عفو، صلح، رستگاری، شاخصهٔ عقل، پارسایی و زندگی دوبارهٔ بهاری است (*همان*: ٤/ ۹). از آنجایی که گلدسته نماد بیداری و عروج است، شاعر با ساختن گلدسته از تفنگ، سعی دارد این مفهوم را به مخاطب القاء کند که عروج اسلام و پیچیدن نوای واقعی اسلام در سرزمین فلسطین، با تفنگ و مبارزه‌طلبی به دست خواهد آمد. همچنان که بسیاری از شاعران متعّهد و پایداری، پس از ترسیم ظلم‌ها و آوارگی‌های مردم در جنگ، به امیددادن، نوید آمدن منجی و آینده‌ای روشن می‌پردازند. نصرالله نیز تصویر پایانی دیوانش را با جوانه زدن زیتون که همان تولّد دوبارهٔ ملّت عرب است و برافراشته‌شدن گلدسته‌های مسجد و پیچیدن نوای اسلام در سرزمین‌های اشغالی، پیوندزده است. این تصویر به نحوی جمع بین دو تصویر پیشین است. نعمان در این تصویر به عنوان روح شهید فلسطینی تصویر شده است که با بذل جان خویش، از زنان

و فرزندان وطن محافظت نموده و از خون وی، نسل جدید، با ارادهٔ قوی و با هدف ادامهٔ راه شهدا، متولّد گشته است. نسلی که حیات و بزرگی و آزادی و صلح و آرامش و اصالت عرب و اسلام را برای فلسطین به ارمغان خواهند آورد.

نقد و بررسی نشانه‌های تصویری طرح جلد دیوان "فضيحة الثعلب"



در طرح جلد دیوان «فضیحةُ الثَعلَب»، بر خلاف دیوان «نُعمَانُ یَستَرِدُّ لَونَه»، با صفحه‌ای سیاه مواجه می‌شویم. «رنگ سیاه ایجاد غرور و در عین حال کدورت روحی می‌کند. سیاه، رنگ غم است، رنگ اندوه است. رنگ سیاه بدین جهت در عزاداری مورد استفاده قرار می‌گیرد که به عنوان نمادی، غم را همیشه در درون انسان حفظ می‌کند» (فرزان، ۱۳۷۵: ٤٥) در وسط تصویر نیز مردی جوان است که نقاب بر چهره نهاده است که البته نقاب، صورت وی را به طور کامل نمی‌پوشاند؛ بلکه قسمت بالایی چهرهٔ وی را پوشانده و بخش پایینی صورت وی که نور بر آن تابیده، مشخّص است و کناره‌های

صورت وی نیز به صورت سایه‌روشن است و پرتویی در فضایی تاریک به طور نامشخّص بر وی تابیده است. به صورت کلی این تصویر، تظاهر به خیرخواهی غرب را به ذهن متبادر ساخته و نقاب روشن، دلالت بر زرق و برق گمراه کنندهٔ غرب دارد. از طرفی دیگر تصویر حملهٔ روباه به انسانی که غافلگیر می‌شود آن هم بر روی نقاب، بر آن دلالت دارد که با اندک دقتی میتوان به رؤیای شومی که استعمار برای جهان عرب در نظر دارد، پی برد. بدین معنا که از روی نقاب هم می‌شود آنها را شناخت و نیازی به پی‌بردن به کنه نیات آنها نیست. همچنان‌که شاعر در قصیدهٔ «زیتون مؤجّل» متناسب با همین دلالت‌هایی که از تصویر روی جلد فهمیده می‌شود، چنین می‌گوید:

«اَطلِقنِی ...أَیُّهَا السِّیدُ/ لأُلجِمَ صَبَاحَاتِهِم بِضَبَابِ انفِجَارِکَ/ وَنَدَی اللَّیلِ عَلَی وُجُوهِ أَطفَالِهِم...» (نصرالله، ۱۹۹۳: ۶۷)

(ای مرد.. مرا رها کن، تا بامدادهایشان را با مه انفجار تو افسار کنم و حال آنکه شبنم شب بر چهرهٔ کودکانشان نشسته است)

دربارهٔ رنگ سیاه جلد این دیوان، ابتدا باید گفت: فضای سیاهی که غالب جلد را در برگرفته، از یک سو، دلالت بر فضای پر از ظلم و سیاهی، توپ و تانک و دود، سیاهی و ویرانی‌های ناشی از جنگ دارد و از سوی دیگر شاهد انسانی با دو چهره هستیم؛ نیمی از آن حقیقی و نیمی دیگر در پشت نقاب پنهان گشته در حالی‌که ظلم و ستم و بدی خود را در پس آن نهان ساخته است؛ اما نقاب مزین به تصاویر گل و گیاه است و نوری درخشان که در تصویر مشاهده می‌شود، این فضای سبز را فراگرفته است. همچنان که شاعر در قصیدهٔ (U.S.A) نیز به این منظره اشاره می‌کند:

«أَیُّهَا الرَّجُلُ/ ثَمَّةَ صَبَاحٌ هُنَا فِی الضَّواحِی/ ثَمَّةَ شَمسٌ.. أَ تَرَی؟/ أَیَّتُهَا المرأَةُ/ ثَمَّةَ عُشبٌ هُنَا/ هَل تُلَاحِظِینَ؟» (*همان*: ۱۹)

(ای مرد! اینجا، صبحی در کرانه‌های خورشید وجود دارد.. آیا می‌بینی؟ ای زن! اینجا گیاه وجود دارد.. آیا می‌بینی؟).

در بخشی از تصویری که روی نقاب نقاشی شده است، مردی را می‌توان دید که در میان گیاهان ایستاده و روباهی از پشت به او حمله کرده است. از این صحنه هم از یک

طرف می‌توان برداشتی واقعی داشت و منظره‌ای را متصور شد که مردی در گذر از آن به مکر روباهی گرفتار آمده که از پشت به او حمله کرده است و هم از سویی دیگر می‌توان با پیونددادن آن به محتوای دیوان، برداشتی نشانه‌شناسی از آن داشت؛ روباه همانطور که پیش‌تر عنوان شد، دلالت دارد بر مکر و نیرنگ و فریب آمریکا بر جهان که با سیاست‌های برنامه‌ریزی شده، به طور غیرمستقیم و با ظاهرسازی‌های فریبنده و دلربا و جذب مردمان ساده‌اندیش، به سمت زرق و برق و تفریحات کاذب خود، سعی بر اعمال قدرتی همه جانبه بر جهان دارد. اما دست او برای جهانیان روشده است، از این‌رو می‌توان در جهان اسلام، شاهد جنبش‌های بیداری و مبارزه با استبداد و استکبار و قدرت‌های دست‌نشاندهٔ آمریکا بود. لذا ابراهیم نصرالله، این مکر و فریبی که آمریکا سعی بر پنهان‌کردن آن دارد و آگاهی ملّت‌های عرب را در قالب این تصویر، ترسیم نموده است.

در مجموع می‌توان گفت: نصرالله فرزند زمانهٔ خویش است و روح زمان خویش را به بهترین نحو دریافت کرده است. او چشم به آینده دارد و فقدان و محرومیّت و حقیقت ایده‌آل را که با حلقهٔ غم به هم پیوند می‌خورند، در رؤیای شاعرانهٔ خود ترسیم کرده است. شاعر با ترسیم رویش درخت از دل خاک، اندیشهٔ گسست از یک وضعیّت تاریخی–اجتماعی را در ذهن مخاطب می‌کارد. نعمان بر ارزش‌های انسانی و مثبت دلالت دارد و نماد رهایی از اوضاع حاکم و تغییر شرایط در راه نیل به جامعهٔ آرمانی شاعر است. اما در این دنیای آرمانی شاعر، چرا بوی خون گستره را فراگرفته است؟ چنین می‌توان گفت که شاعر در ضمن این تصویرسازی، سعی می‌کند از طریق ترسیم آسمان و زمین خون‌آلود در آرمان‌شهرِ مطلوب خود، از آن هستی‌زدایی کند و دنیایی به دور از جنگ و خون را نه در قالب توصیف رئالیستی، که با رنگ‌آمیزی هنری و پیوند با طبیعت ترسیم می‌کند.

این نگاهی ساده و البته شخصی نگارندگان از تصاویر و نوشته‌های روی جلد دواوین ابراهیم نصرالله است که البته با خوانش کامل قصاید دیوان‌ها و برقراری ارتباط بین طرح جلد و کدهای زبانی محتوای دیوان‌ها به دست آمده است. از نظر علم نشانه

شناسی هرچه آشنایی خواننده با محیط نویسنده و شرایط روحی و اجتماعی وی بیشتر باشد، امکان درک دلالت‌های زبانی بیشتر خواهد بود؛ بنابراین کسی که با شخصیت‌های اشعار روایی شاعر همچون «نعمان»، یا از موقعیت و جهان پر از آشوبِ جنبش بیداری و جنگ جهان اسلام با استکبار و اشغالگران که شاعر خود آن را لمس کرده، همچنین با شغل معلمی و روزنامه‌نگاری و ارتباط نزدیک او با انسان‌ها، آشنا نباشد، در دریافتن کدهای متن، دچار مشکل خواهد شد.

نتیجه‌گیری

در بررسی رمزگان‌های تصویری و زیبایی‌شناختی و معناهای ضمنی تصاویر دو دیوان «نعمان یستردّ لونه» و «فضیحة الثعلب» اثر ابراهیم نصرالله، نتایج زیر حاصل شد:

– طراحی جلد کتاب‌ها با دقت و در ارتباط معنایی مناسب با متن اثر طراحی شده‌اند. خط، رنگ، فضا، شکل و بافت تصاویر از جمله عوامل ایجاد هماهنگی میان تصاویر مذکور و پیام مورد نظر شاعر است.

– در دیوان شعری «نعمان یستردّ لونه» نعمان نمود فلسطینی رنج‌کشیده‌ای است که جنگ و خون را در وطن مشاهده کرده و راهی بیروت و عمان گشته، اما این دو سرزمین را هرگز به عنوان وطنی جایگزین فلسطین نمی‌پذیرد. در واقع، فلسطین برای نعمان تنها منبع آرامش و تسکین روح است که شاعر از وی با عنوان مادری یاد می‌کند که فرزندانش را در آغوش می‌کشد.

– در طرح جلد دیوان «نعمان یستردّ لونه» لایه‌های نشانهٔ تصویری و نشانهٔ زبانی، یعنی همان عنوان کتاب، کاملا یکسان و در تعامل تنگاتنگی با یکدیگر می‌باشند و در حقیقت عنوان دیوان، به عنوان یک نشانهٔ زبانی، بر روی جلد کتاب غلیظ و برجسته شده و متضمّن و القا کنندهٔ مفهومی مهم است.

– رنگ سفید در جلد دیوان مذکور، نماد تفاؤل و امید به آینده‌ای روشن و بازیافتن کرامت و عربیت بر باد رفته است. خطی که برای نگارش نام نعمان انتخاب شده است خطی نامتعارف و بیانگر رنج و سختی‌های فلسطینیان است. خون سرخ پاشیده شده بر

روی صفحه، خون شهدایی است که در راه مقاومت در برابر دشمن خون‌آشام اسرائیلی ریخته شده و نعمان از آن روییده است. کشیده‌شدن الف نعمان، نشان از طولانی شدن مسیری دارد که نعمان در پیش گرفته است. رنگ نعمان رنگ آبی تیره است و همین مسأله حاکی از وجود عنصر امید به آیندهٔ سرشار از آرامش و به دور از درد و پریشانی است که نعمان با خود حمل می‌کند.

– رنگ انتخاب شده در نگارش عبارت «نعمان یستردّ لونه» قرمز است که این نکته را به ذهن متبادر می‌سازد که مسیر بازگشت به عزت و کرامت پیشین عرب مستلزم خون آلودشدن زمین به خون مبارزان است.

– با گذر از خوانش اکتشافی به خوانش پس‌کنشانه و در نهایت مفاهیم ضمنی نشانه های موجود در دیوان «فضیحة الثعلب» نیز مشخص شد که رمزگان تصویری و زیبایی-شناختی موجود در طرح روی جلد دیوان، کاملا با متن و محتوای دیوان تناسب معنایی دارد.

– نویسنده در دیوان «فضیحة الثعلب»، در قالب سروده‌های رمزآلود، از زشتی‌ها و فجایع بیداد داخلی با زبانی ادیبانه سخن گفته و به حضور بیگانگان در کشور خویش و نیرنگ‌های آنان تاخته است و همین مسأله خود بیانگر آن است که شاعر با دقت و آگاهانه به طراحی جلد دیوان خود پرداخته است.

– شاعر در تصویر جلد این دیوان، رنگ سیاه را که نماد غرور و ایجاد کدورت روحی است برگزیده و با نقاب تزیین شده‌ای که بر روی چهرهٔ شخص موجود در نقاشی، کشیده است، پرده از زرق و برق گمراه کنندهٔ غرب و عدم خیرخواهی استعمارگران برداشته است. به صورت کلی ترکیب‌بندی تصویر طرح جلد این اثر، کاملا با محتوا و پیام اصلی اثر هماهنگ طراحی شده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. البریج روستایی واقع در نوار غزه است.

۲. الذاریات/ ۳٤و۳۳.

منابع و مآخذ

- **قرآن کریم**

- ابراهیمی، شبنم (۱۳۹٤ش)، «**بررسی مضامین دیوان الأعمال الشعریة ابراهیم نصرالله**»، پایان نامهٔ کارشناسی ارشد، استاد راهنما: عبدالحسین فقهی: دانشگاه تهران.

- ابن منظور، محمد بن مکرم (۲۰۰٤م)، **لسان العرب**، بیروت: دار الفکر للطباعة و النشر و التوزیع.

- ابوالقاسمی، محمد رضا (۱۳۹۳ش)، «**چالش‌های نشانه شناختی نقاشی و نقد نقاشی**»، نشریهٔ هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، دورهٔ ۱۹، شمارهٔ ۳: صص۵-۱۲.

- اکبرزاده، محمد سعید (۱۳۹۵ش)، «**بررسی هنر خلق طرح جلد کتب**»، نشر در سرویس هنر اسلامی به قلم لیدا فخری.

http://www.islamicartz.com

- بایار، ژان پیر (۱۳۷٦ش). **رمزپردازی آتش**. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: مرکز

- بشیر، إبریر (۲۰۰۸م)، «**الصورة فی الخطاب الإعلامی (دراسة سیمیائیة فی تفاعل الأنساق اللسانیة والإیقونیة)**»، نشر فی مجموعة محاضرات الملتقی الخامس حول السیمیاء والنص الأدبی، سکرة: جامعة محمد خیضر، کلیة الآداب والعلوم الإنسانیة والاجتماعیة.

- التّونجی، محمّد (۲۰۰۳م)، **معجم علوم العربیة**، الطبعة الأولی، بیروت: دار الجیل.

- حجتی، محمدامین (۱۳۸۳ش). **اثر تربیتی رنگ**، قم: جمال.

- دینه سین، آنه ماری (۱۳۸۰ش). **درآمدی بر نشانه‌شناسی**، ترجمهٔ مظفر قهرمان، آبادان: نشر پرسش.

- السنید، حسن (۱۹۸٦م)، **صدی الرفض و المشنقة**، طهران :معاونیة العلاقات الدولیة فی منظمة الاعلام الإسلامی؛ الطبعة الأولی.

-_____،_____ (۱۹۸۸م)، **أشیاء حذفتها الرقابة**، بیروت :دارالفرات للنشر و التوزیع؛ الطبعة الأولی.

- _____،_____ (۱۹۹۱م)، **للثوار فقط**، بیروت :دارالفرات للنشر و التوزیع؛ الطبعة الأولی.

- سجودی، فرزان (۱۳۹۳ش). **نشانه‌شناسی کاربردی**، چاپ سوم، تهران: علم.

- الشایب، یوسف، (۲۳ حزیران ۲۰۰۹م)، «**حوار مع ابراهیم نصرالله**»، جریدة الایام.

شهروسوند، محمود (۱۳۹۱ش)، «**نشانه‌های ارتباط دیداری(تصویری) در عکس‌های دوره‌ی قاجار**»، پایان‌نامه برای دریافت درجهٔ کارشناسی‌ارشد استاد راهنما دکتر مریم لاری: دانشکده هنر و معماری گروه ارتباط تصویری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی.

- شوالیه، ژان و آلن گرابران (۱۳۸۵ش)؛ **فرهنگ نمادها**. ترجمهٔ سودابه فضایلی؛ جلد۱و ۲و ۳و ٤و ۵؛ چاپ اول، تهران: جیحون.

– عبید، محمّد صابر (۲۰۰۴م)، **شعرية طائر الضوء (جماليات التشكيل والتعبير فى قصائد إبراهيم نصرالله: قراءة ومنتخبات)** ، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

– ـــــــــــ، ـــــــــــ (۲۰۰۸م)، **سحر النص (من أجنحة الشعر إلى أفق السرد: قراءات فى المدوّنة الإبداعيظ لإبراهيم نصرالله)** ، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

– عسگر نژاد، منیر، گذشتی، محمد علی (۱۳۹٤ش)، «**هنر ادبی و ادبیات هنری**»، دو فصلنامهٔ علوم ادبی، سال ٤، شماره ۷: صص۲۱۳-۲۳۲.

– فرزان، ناصر (۱۳۷۵ش). **رنگ و طبیعت**، تهران: بی‌نام.

– کالر، جاناتان (۱۳۷۹). **فردینان دو سوسور**، ترجمه کورش صفوی، چاپ اول، تهران: انتشارات هرمس.

– لوتمن، یوری (۱۳۷۰ش). **نشانه‌شناسی و زیبایی‌شناسی سینما**، ترجمهٔ مسعود اوحدی، تهران: سروش.

– مرهون، حسین، (۱۲ اکتبر ۲۰۰۶م)، «**حوار مع ابراهيم نصرالله**»، جريدة الوقت، العدد ۲۳۴.

– نصرالله، ابراهیم (۱۹۸٤م)، **نعمان يستردّ لونه**، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر

– ـــــــــــ، ـــــــــــ (۱۹۹۳م)، **فضيحة الثعلب**، الطبعة الأولى، عمان- اردن: دارالشروق للنشر والتوزيع.

– اليسوعي، روبرت ب. كامبل، (۱۹۹۶م)، **أعلام الادب العربى المعاصر**، ط ۱، بيروت: الشركة المتحدة للتوزيع.

تحليل سيميائی للصور الرمزية على أغلفة الدواوين الشعرية لإبراهيم نصرالله
(الديوانين "نعمان يستردّ لونه "و "فضيحة الثعلب" نموذجا)

مريم رحمتی[1]
شهريار همّتی[2]
سارا كرمی[3]

الملخّص

يُعدّ إبراهيم نصرالله من أبرز شعراء المقاومة والّذی ألّف العديد من الدواوين الشعرية دفاعاً عن فلسطين و حثّاً على مناضلة الاستكبار و القوى الدكتاتورية المتدخّلة فی شؤون البلاد و كذلک الكيان الصهيونی الغاصب. استنكر نصرالله فی ديوانيه"فضيحة الثعلب"و "نعمان يسترد لونه" اللّذين شحنهما بالرموز، السياسات الظالمة الّتی تمارسها القوى الاستكبارية كما شجّع فيهما على النضال و الصمود و المقاومة. وأمّا المقال الّذی بين يدی القارئين الكرام فإنه يستهدف واعتماداً على المنهج الوصفی التحليلی، دراسة و تحليل الصور المتواجدة على أغلفة ديوانيه المذكورين دراسة سيميائية تكشف النقاب عن محتويات الديوانين بفكّ طلاسمها و رموزها. من أبرز المعطيات الّتی توصّلنا إليها عبر هذا البحث أن التصاميم الّتی جاءت على ظهر غلاف كلّ من الديوانين تتكيّف مع محتوياهما وكذلک مع آراء الشاعر ولها إسهام كبير فی إيضاح ما عناه شاعرنا خلافاً لكثير من التصاميم الّتی لا دور لها سوى إضفاء بعض الجمال على الكتب. أضف إلى ذلک أن الرموز التصويرية الّتی تحتويها هذه التصاميم من الألوان و الرسوم و الحبكة و الفضاء والأشكال و.....تلعب دوراً هاماً فی إيجاد التنسيق بين التصاميم نفسها و دلالات الديوانين أيضا مما يدلّ على ما يملكه الشاعر من الإلمام بالإدراک البصری. إنه وظّف فی التصاميم التی اختارها لغلاف ديوانيه، ألوانا كروماتية (اللونية) كما استخدم لتصاميم أقسام فرعية لديوانه "نعمان يسترد لونه" ألوانا آكروماتية (اللالونية) مزيجاً بلون الفضاء الرمادی.

الكلمات الرئيسية: السيميائية، الصور الرمزية، إبراهيم نصرالله، نعمان يستردّ لونه، فضيحة الثعلب.

---

١ – أستاذة مساعدة فی فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة «رازی»
٢ – أستاذ مشارک فی فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة «رازی»
٣ – الماجيستر فی فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة «رازی»

The semiotic analysis of images on the cover of Ebrahim Nasr-Allah's anthology

[1]Maryam Rahmati, Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Razi University
Shahriyar Hemmati, Associate Professor of Arabic Language and Literature, Razi University
Sara Karami, M.A. at Arabic Language and Literature, Razi University

Received: 30-05-2018 Accepted: 24-07-2019

Abstract

Ebrahim Nasrallah is the most remarkable Palestinian poet who has used symbols and sign language to write poems in favor of Palestinians and in objection to the arrogance and autarchy of the intervening forces as well as the occupation regime. Two of his works are "Fazihat-ol-Sa'lab" and "Na'man Yestared-ol-Looneh", which include his most famous poems in criticism of war and colonialists' injustice and oppression. In addition, his poems that invite Palestinians to fight and resistance are full of symbols and symptoms. This study is done by a descriptive-analytic method and aims to discover the hidden secrets of images as encoded on the covers of these two anthologies. An attempt is also made to survey the drawn images as meta-contextual concepts based on the semiotic theory. The results show that the studied images have a complete coherence with the content and the main idea of the works, and the imaginative and semiotic codes within these works are consistent with the main goal of the author and the content. In addition, the visual features including colors, lines, textures, spaces and shapes play important roles in the coordination between the designs and the meanings of the poems. This is suggestive of the poet's knowledge of visual perception. To design the covers of both books, the author has used spectral colors, whereas the designs in the subdivisions of "Na'man Yestared-Al-Looneh" benefit from a combination of white, black and gray spaces.

Keywords: Semiotics, Imaginative symptoms, Ebrahim Nasrallah, Na'man Yastareddu lawnahū Fazihat-ol-Salab.

1- Corresponding Author Email: rahmatimaryam88@gmail.com