دو فصلنامهٔ علمی نقد ادب معاصر عربی
مقاله پژوهشی/ سال دهم/ بیست و یکم پیاپی/ ۱۹ علمی (۱۳۹۹)

نشانه‌شناسی قصیدهٔ «الصامدون» اثر عبدالقدوس العاملی با تکیه بر رویکرد مایکل ریفاتر

نرگس انصاری[۱]، دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بین المللی امام خمینی قزوین

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۹/۰۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۱۲

چکیده

شعر مقاومت، شعری معنامحور تلقی می‌شود که به واسطهٔ داشتن مرجع بیرونی، کارکرد ارجاعی آن در اولویت بوده، اما در عین‌حال دارای کارکرد ادبی و شعری نیز است؛ لذا در این نوع ادبیات چالش میان تعهد و زیبایی، نویسنده را در فضای بینابینی قرار می‌دهد تا در گزینش زبان شعری‌اش در نوسان باشد؛ نوسان بین تعهد به واقعیت و واقع‌نمایی و میل به زیبا سرودن که تحلیل زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی با کنکاش در زبان اثر و کشف رابطهٔ آن با معنی این نوسان شاعر را هویدا می‌سازد. رویکرد نشانه‌شناسی ریفاتر با تاکید بر دو محور پیام، خواننده و خوانش دقیقی که در زبان اثر دارد، شیوه‌ای مناسب برای نشان دادن این چالش در شعر مقاومت است. پژوهش حاضر تلاش‌دارد با روش توصیفی –تحلیلی قطعهٔ شعر «الصامدون» از عبدالقدوس عاملی شاعر مقاومت لبنان را که پس از ایام جنگ ۳۳ روزهٔ لبنان سروده است، بر اساس این رویکرد مورد نقد و بررسی قراردهد تا با توجه به نظام نشانگانی شعر، چگونگی تمایز مرز میان کارکرد ارجاعی و ادبی روشن شود. بر اساس داده‌های این پژوهش، شعر عاملی، در تقابل دوگانه‌ای میان صراحت‌گویی و ابهام قرار گرفته است. بخش‌هایی از متن که با تقلیدی از واقعیت بیرون، بهره کمتری از ادبیت برده، در خدمت کشف معنی از قسمت‌هایی است که با ساختار لایه‌ای و داشتن دلالت‌های پنهان، تنها با تحلیل دقیق زبانی قابل دسترس است.

کلیدواژه‌ها: نشانه‌شناسی، ریفاتر ، شعر مقاومت لبنان، الصامدون ، عبدالقدوس العاملی.

۱- نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: n.ansari@hum.ikiu.ac.ir

مقدمه

نشـانه‌شـناسـی که در ارتباط با معنی‌شـناسی و زبان‌شناسی قراردارد، یکی از روش‌های تحلیل متن اسـت. در نشـانه‌شـناسـی، «هر چیزی که به عنوان دلالت‌گر، ارجاع‌دهنده یا اشـاره‌گر به چیزی غیر از خودش تلقی شـود، می‌تواند نشـانه باشد» (چندلر،۱۳۸٦: ٤٥) و متن متشکل از نشانه‌هایی است که ذاتاً هدف نیست؛ بلکه به دنبال انتقال پیام به مخاطب اسـت. گیرو با تمایز میان اندیشه و پیام متن معتقد است «کارکرد نشانه، انتقال اندیشه به وسـیلهٔ پیام اسـت.» (گیرو،۱۳۹۲: ۱۹) حال ممکن است این پیام دارای مرجع بیرونی باشد که در این‌صـورت کارکرد متن و پیام، ارجاعی خواهد بود. البته «درحالت ارجاعی نشانه هم، نشـانه با خود خصـوصـیاتی به همراه دارد که باعث می‌شـود همان چیز نباشـد.» (شـعیری،۱۳۹۲: ۲۱) حال اینکه پیام یا اندیشـه توسـط چه‌کسی و در کجا ساخته می‌شود، محل اختلاف منتقدین اسـت. نشـانه اداتی زبانی اسـت؛ اما هم با معنا در ارتباط است و هم بـا واقعیـت، امـا معنا در نزد نشـــانه‌شـــناســـان نه در خارج متن، بلکه در دل متن شـکل‌گرفته و واقعیتی را بازنمایی می‌کند که محاکات از آن نیسـت. ازنظر زبان‌شناسان، مســـال زبان دال و مدلول و دلالت اســـت نه واقعیت؛ هرچند مقصـــود از آن نزد افراد مختلف، متفاوت باشد.

«دلالت درون زبانی[1] بر حســـب روابط میان واژگانی و درون زبانی شـــکل می‌گیرد؛ یعنی بر پـایـهٔ روابط میـان یـک لفظ واژگـانی و یک یا چند لفظ واژگانی دیگر در یک زبان» (لـاینز، ۱۳۹۱: ۱۲۰). این رویکرد تحت‌تاثیر ســـاختگرایان و دیدگاه کســـانی چون «سـوسور» است که معتقد بودند «معنای یک نشانه در روابط نظام‌مند آن با دیگر نشانه‌ها معین می‌شـــود و از جنبـه‌های ذاتی دال یا ارجاع به اشـــیاء مادی ناشـــی نمی‌شـــود» (چندلر،۱۳۸٦: ۵۱). اما در عین حال« میان زبان و واقعیت رابطهٔ مداوم هســـت؛ به عبارت دیگر مبنای زبان و حتی علت وجودی آن واقعیت بیرونی اسـت» (نجفی،۱۳۹۰ :٤۱) چون زبان برای برقراری ارتباط اسـت و ارتباط در واقعیت رخ می‌دهد و از این منظر واقعیت را نشـانه‌ها می‌سـازند، نه حوادث و رخدادهای مادی و عینی؛ لذا ارتباط مسـتقیمی بین واژگان و اشـیاء بیرونی وجود ندارد و بر این اسـاس سـوسـور مدلول را مفهوم واژه در

نظر گرفت نه یک شیء. برخی نیز معتقدند «نشانه‌شناسی اصلاً نه درباره دنیای واقعی؛ بلکه دربارهٔ الگوهای تکمیلی یا جایگزینی از دنیای واقعی است» (سیبیاک،۱۳۹۱ :٦٠). برخلاف «پیرس» که در الگوی خود جایی برای مصداق قائل می‌شود؛ این دیدگاهِ منتقد برای کشف معنای پنهان در متن، هرگز به سراغ نویسنده و رسیدن به انگیزه‌های او نخواهد رفت؛ چراکه معنی در ذهن او ساخته‌نشده؛ بلکه این نظام نشانگانی متن است که با روابط همنشینی و جانشینی خود تولید معنی می‌کند؛ معنایی که چه‌بسا مدنظر نویسنده نیز نبوده است. لذا نشانه‌شناسی با تکیه بر الگوی متن محوری و با تأثیر از دیدگاه فرمالیست‌ها و ساختگرایان «به دنبال تحلیل متون در حکم کلیت‌های ساختمند و در جستجوی معناهای پنهان و ضمنی است» (چندلر،۱۳۸٦: ۳۳). «دلالت صریح مرجع اولیه‌ای است که نشانه به آن برمی‌گردد، امّا مرجع ضمنی مرجع چیز بخصوصی در جهان نیست» (سیبیاک،۱۳۹۱: ۳۲). بر اساس این دیدگاه اگر نشانه‌شناسی تنها به دنبال کشف معانی ضمنی باشد، متن هیچ مصداق واقعی و بیرونی ندارد و معنای پنهان در خودِ متن تولید و درک می‌شود. «یلمسف» زبان‌شناس دانمارکی، «دلالت ضمنی را امری می‌داند که سطح بیان آن نیز نشانه است» (نجومیان، ۱۳۹٦: ۳۷۷). همچنین بنابر دیدگاه «گیرو» دلالت صریح بصورت عینی به تصوّر در می‌آید و دلالت ضمنی بیانگر ارزش‌های ذهنی است. (گیرو،۱۳۹۲: ٤٧) و این ذهنی و انتزاعی‌بودن معنی، موجب دورشدن متن از مصداق‌های مادی می‌شود. براین اساس می‌توان گفت متون هنری از جمله ادبیات با غلبهٔ معانی ضمنی از متون علمی متمایز می‌شود؛ لذا از شاعری که به‌دنبال ترسیم واقعیت باشد انتظار می‌رود که کمتر از زبان تلویح استفاده کند.

اما اینکه ضمنی و پنهان‌بودن معنی در متن، موجب به‌وجودآمدن چندمعنایی و خوانش‌های متعدد از متن می‌شود نیز از جمله موارد اختلافی است. «گیرو» معتقد است: «چندمعنابودن نشانه‌ها را نباید با چندمعنابودن پیام‌ها اشتباه گرفت؛ در واقع ابهام نشانهٔ چندمعنا در بافت از بین می‌رود و اصولاً نشانه در چارچوب پیام فقط یک معنا دارد.» (گیرو،۱۳۹۲: ٤٨) این نظر، تعدد قرائت‌ها را در متن نفی می‌کند. البته «اگر تلاش کنیم نشانه را محدود به یک واحد نشانه‌ای کنیم که همیشه رابطه‌ای ثابت و مستحکم با یک

مدلول دارد، آن وقت نشـــانه بی‌فایده و غیرعملیاتی اســـت» (شـــعیری،۱۳۹۲: ۵۰). این بدان‌معناســت که مدلولِ نشـانه با توجه به بافت متنی متفاوت می‌شود و همین پویایی و تحول نشـانه و بالتبع عدم قطعیت معنایی اسـت که ذهن را در دریافت مدلول مناسب با چالش روبرو می‌کند؛ در غیراین‌صـورت نشـانه با مدلول واحد همچون معادل قراردادی و از پیش مشـخص‌شـده‌اسـت، درحالی‌که نشـانه باید مدلولی پویا، سـیال و کارکردی داشـته‌باشد. پژوهش حاضر با درنظرگرفتن این تمایز زبانی و نشانه‌ای در رویکرد ادیب، به دنبال پاسخگویی به این سوال است:

– چالش میان تعهد و زیبایی چگونه در شعر مقاومت عاملی نمود می‌یابد؟

پیشینهٔ پژوهش

«محمد قدسی العاملی» از شاعران معاصر لبنانی که اغلب مجموعه‌های شعری او به شعر مقاومت لبنان و توصیف رزمندگان حزب الله اختصاص یافته و به همین خاطر به شاعر مقاومت ملقب شـده‌است، اما اثر پژوهشی که دفاتر شعری او را از زوایای مختلف مورد بررسـی قرار دهد، وجود ندارد و تنها یک پایان‌نامه با عنوان«بن‌مایه‌های دینی در اندیشهٔ شـعری محمد القدســی العاملی» (۱۳۹٦) توسـط خانم کبری رمضـانخانی در دانشـگاه بین‌المللی امام خمینی (ره) نگاشـته شـده که یکی از آثار این شـاعر با عنوان «سـفر الملکوت» را مورد تحلیل محتوایی قرارداده‌اسـت. این اثر به واسطهٔ نوع مضمون، دارای مفاهیم دینی بوده، به همین‌جهت نویسـنده نیز از این حوزه وارد موضـوع شـده اسـت. درباره رویکرد نشـانه‌شناسی «ریفاتر» هرچند در زبان فارسی می‌توان نمونه‌های متعددی یافت، اما در شعر عربی تنها مقاله «نشانه‌شناسی قصیدهٔ بلقیس نزار قبانی بر اساس نظریهٔ خوانش اکتشـافی و پس‌کنشـانهٔ مایکل ریفاتر» از لیلا قاسـمی حاجی‌آبادی، وجیهه گلین‌مقـدم و کتـایون فلـاحی (مجلـهٔ نقـد ادب معاصـر عربی، شـمارهٔ ۱۷: ۱۳۹۸) یافت‌شـده‌اسـت. در این مقاله، نویسـنده ضـمن بررسـی قصیده مذکور بر اساس الگوی ریفاتر، به واکاوی دلالت‌های ضـمنی و غیرصـریح متن پرداخته و تصـویری منسـجم و مرتبط با یکدیگر از لایه معنایی و صـوری شعر ارائه می‌دهد. با بررسی تمام آثار موجود

می‌توان به این نتیجه رسید که نویسندگان تنها به دنبال پیاده‌کردن روش بر متون بوده و هدف هیچ‌یک نشان‌دادن چالش میان معنامحوری و ادبیت در آثار نبوده است.

رویکرد نشانه‌ای ریفاتر در تحلیل شعر

طرح «مایکل ریفاتر»، زبان‌شناس فرانسوی در تحلیل متن ادبی و بخصوص شعر، رویکردی میان متن‌محوری و خواننده‌محوری است؛ او با استفاده از نشانه‌شناسی و واکاوی نشانه‌های زبانی پراکنده در متن، تحلیلی دقیق و جزئی‌نگر از آن ارائه می‌دهد. در رویکرد تحلیلی او، خواننده معنا را کشف می‌کند و از اجزاء تشکیل‌دهندۀ متن به کل آن می‌رسد. ریفاتر دلالت شعر را حاصل برداشت مولفه‌های زبانی از منظر خواننده می‌داند و معتقد است «شعر، نوعی کاربرد ویژۀ زبان است» (سلدن و ویدوسون، ۱۳۸٤ : ۸۳). خوانندۀ موردنظر ریفاتر، خوانندۀ معمولی نیست و کسی است که از توانش ادبی برخوردار بوده و می‌تواند از روساخت متن گذرکرده و با رسیدن به ژرف‌ساخت متن، لایه‌های پنهان آن را آشکار کند. «توانش ادبی به خواننده کمک می‌کند تا معناهایی را بفهمد که برای مخاطب ظاهری منظور نشده‌اند و یا او توانایی درک آنها را ندارد.» (نجومیان، ۱۳۹٦: ۱٥٤)

آنچه وجود توانش ادبی را در خواننده ضروری می‌سازد، هنجارگریزی‌هایی است که شاعر در متن خود نسبت به زبان معیار بکاربرده و «ریفاتر» از آن با عنوان دستورگریزی و دستورمبنایی یاد می‌کند. البته این هنجارگریزی در سطح قواعد زبان، مقصود نیست؛ بلکه در سطح معنایی نیز مدنظر است. «واکنش حقیقی در برابر شعر هنگامی آغاز می‌شود که دریابیم نشانه‌های موجود در آن از دستور زبان متداول یا بازنمایی معمولی دور می‌شوند. درک معنای شعر فقط به توانایی زبانی نیاز دارد امّا در تفسیر یک شعر برای پرداختن به جنبه‌های غالباً غیردستوری آن، باید از توانش ادبی برخوردار بود» (مهاجر و نبوی،۱۳۹۳: ۸٥). به عبارت دیگر، «شعر آن جایی آغاز می‌شود که توانش خشک و خالی به آخر خط می‌رسد» (اسکولز،۱۳۸۳: ٦٥). زیرا اثری که تنها براساس قواعد شناخته‌شدۀ زبانی خلق شود، شعر نیست و خواننده را درگیر خود

نمی‌کند؛ چراکه از دیدگاه ریفاتر، «تمایز زبان شـعر از زبان زندگی، در ابهام معنای شعر است و شعر گذر از یک معنی به معناهای بی‌شمار است» (احمدی،۱۳۸۰: ۸۷). این ابهام و چندمعنایی اسـت که لزوم کشـف نشـانه‌های زبانی ورمزگان‌های آن را برای رسـیدن به معنی ایجاب می‌کند و صـراحت در معنی کارکردهای ادبی و زیبایی‌شناختی اثر را ازبین می‌برد.

الگوی ریفاتر ترکیبی از رویکرد فرمالیسـت‌هایی چون «یاکوبسـن» و ساختارگرایانی چون «سـوسـور» است. البته «ریفاتر به حکم اصلی یاکوبسن یعنی استقلال معناشناسیک متن شعری این حکم را افزود که هر شعر در زمان خواندنش شکل می‌گیرد. او تأکیدکرد که هر پدیدهٔ ادبی تنها خود متن نیسـت، بلکه خوانندهٔ آن و مجموعهٔ واکنش‌های ممکن خواننده نسـبت به متن از عناصـر اصـلی پدیدهٔ ادبی به شـمار می‌آید.» (همان) بنابراین، طرح ریفـاتر طرحی فرمی و مبتنی بر نظریـهٔ دریافت اسـت و مؤلف جایگاهی در متن ندارد. اهمیت جایگاه خواننده در الگوی ریفاتر تا بدان‌جاسـت که «برای سـاختارهای کلامی که پاسخی را در ابرخواننده برانگیخته‌اند، منزلت شعری قائل نیست» (اسکولز،۱۳۸۳ : ٦٣) و این خواننـده اسـت که «مؤلف را همچون متن ایجاد می‌کند و میان مؤلفِ زادهٔ متن وآن مؤلف که همچون شخصیتی تاریخی وجود دارد، فاصله زیادی است» (احمدی، ۱۳۸۰ :۸۷). در رابطه با نظریهٔ ارتباطی «یاکوبسـن» و کارکردهای زبان نیز ریفاتر«تأکید بر پیـام را به تأکید بر گیرنده پیام تغییرمی‌دهد و تاجایی پیش می‌رود که دیگر عوامل را به جنبه‌هایی از رابطهٔ پیام و گیرنده تقلیل می‌دهد» (اسـکولز، ۱۳۸۳ :٦٠). این رویکرد ریفاتر موجب تعدد خوانش‌ها از متن خواهد شـد و چون دسـت خواننده در برداشـت‌های مختلف از متن بسـته شـده و متن موجب محدودیت خوانش می شود؛ تمرکز او بر متن از این کثرت می‌کـاهد. کشـف فرآیندهای مختلف زبانی اعم از انباشـت، منظومه‌های توصـیفی، بسط معنایی، تعین چند عاملی و تبدل و... از مؤلفه‌های زبانی است که ریفاتر با کشف آنها به دنبال رسیدن به معنی از نگاه خواننده است.

دستورمبنایی و دستورگریزی شعر مقاومت

می‌توان شـعر مقاومت را به واسـطهٔ معنامحوری و التزام ادیب به چالش‌های جامعه، در

زمرهٔ آثار رئالیسم و واقع‌گرا به شمار آورد. این نوع شعر با توصیف جزئیات و وفاداربودن به فرامتن و بافت زمینه‌ای اثر، کمتر با خیال‌پردازی و هنجارگریزی معنایی سروکار دارد؛ لذا این نوع شعر به منزلهٔ محاکاتی از واقعیت تلقی‌شده و شاعر با هدف رساندن معنا به خواننده از دستورگزیری و مبهم‌کردن سخن خود پرهیز می‌کند؛ چراکه او را در درک معنا با دشواری روبرو ساخته تا برای کشف معنا به کنکاش در متن بپردازد. در این صورت خواننده نمی‌تواند تنها با تکیه بر آگاهی خویش به اصول و قواعد زبان، معنا را دریابد؛ بلکه باید فراتر از آن با توانش ادبی خویش معنای ناآشکار متن را نمایان سازد. بنابراین قرائت شعر مقاومتی که برآمده از واقعیت بیرون‌بوده و کمتر شاهد دستورگریزی است، آسان‌تر خواهد بود؛ البته این بدان معنا نیست که شعر مقاومت خالی از هرگونه تصویرپردازی و ادبیت در متن باشد و شاعر از ارائهٔ معنا در لایه‌های پنهان زبان دوری کند، که در این صورت اثر، شعریت خود را از دست می‌دهد و به کلامی منظوم بدل می‌شود. هر شاعر به تناسب سبک شعری خود و با دستورگریزی‌های زبانی و معنایی، از معنی بیرونی فاصله‌گرفته، دست به آفرینش معنایی جدید در دل متن می‌زند و خواننده را وامی‌دارد تا صرف‌نظر از بافت بیرونی، با توجه به بافت متنی کلام و ارتباط میان اجزاء آن، دلالت معنایی پنهان متن را نیز کشف کند. اما از آنجاکه زبان در دست شاعر مقاومت ابزار است نه هدف، لذا اولویت او رساندن معنا به مخاطب در بهترین و تاثیرگذارترین شکل است.

«محمد قدسی العاملی»، شاعر مقاومت لبنانی که آثار وی همگی تصویری از جبههٔ مقاومت سرزمین لبنان در برابر اشغالگران صهیونیست، توصیف رشادت و شجاعت رزمندگان و بیان مبانی ارزشی و جهادی حزب الله و رهبر آن سیدحسن نصرالله می‌باشد، آمیزه ای از دستورمبنایی و دستورگریزی است؛ اما به واسطهٔ اولویت انتقال معنا؛ اغلب اشعار وی با داشتن مرجع بیرونی، در شمار اشعار واقع‌گرا محسوب می‌شود. او خود در مقدمهٔ یکی از آثارش، شعر خود را سندی برای حماسه‌سازی‌ها و قهرمانی‌های مجاهدان حزب الله و مسئولیت آمریکا و سازمان ملل و همدستی آنها با اسرائیل در تجاوز به لبنان می‌داند (العاملی،۲۰۰۶: ۷). سندیت متن، جنبهٔ محاکاتی آن را

تقویت کرده و با دورشـــدن از مرزهای خیال، خواننده را در رســـیدن به معنی با چالش روبرو نمی‌ســـازد. به عنوان مثال عاملی در توصـــیف حمله به ناوجنگی رژیم در جریان جنگ ۳۳ روزه و پخش مسـتقیم آن در شـبکهٔ «المنار»، شرایط صهیونیست‌ها را پس از حادثه با ذکر توصیفات چنین می‌گوید:

«أزیلوا الرجس بارجة الأعادی بعزم إبائنا تفنیه نار
و أثناء الحدیث یثّ جهراً و تنقله المبجلّة المنار
و إذ صهیون قد أمسی بلیهاً ببارجة العِدی حلّ الدّمار»

(*همان*: ۲۰۲)

در ادامه یکی از اشـعار عاملی که ترکیبی از دستورمبنایی و دستورگریزی است، با روش تحلیلی ریفاتر موردبررسی قرار می‌گیرد:

قرائت اکتشافی و پویای شعر

در قرائـت اکتشـــافی یـا دریـافتی از متن، خواننده با ارجاع متن به واقعیت، با کمترین چالش در کشـف معنی روبروسـت؛ زیرا شـعر دارای لایه‌ای سـطحی و ظاهری بوده و خوانش خواننده بر قواعد زبانی مبتنی اســـت. این بخش از اشـــعار با واقع‌نمایی، جنبهٔ زیبایی‌شـناسـی کمتری دارد؛ اما در خوانش پس‌نگر، ناپویا و پس‌کنشـانه به دلیل وجود لایه‌های پنهان در متن- که از شـدت و ضـعف برخوردار اسـت- و نشـانه‌های زبانی درهم‌تنیده در آن، وابسـتگی اجزاء متن به یکدیگر و فاصـله‌گرفتن شعر، از مصداق‌های حقیقی کشـف معنی در متنِ دشـوار شـده و خواننده ناچار به خوانش چندباره و بدون نظم و ترتیب شـعر اسـت. اگر در خوانش اکتشـافی خواننده تنها از یک بخش به معنی می‌رسـد، در خوانش پس‌نگر ناچار به آمد و شـد بین بخش‌های مختلف متن است تا به مدد دیگر اجزاء دلالت مستتر در متن را دریابد.

شـعر «الصامدون»، آمیزه‌ای از تعهد، زبان و زیبایی است. شعر «عاملی» در نوسان بین این سه عامل، گاه به نمایی از واقعیت تبدیل می‌شود و گاه به زبان خیال و ابهام نزدیک می‌شـــود کـه واژگان شـــعر در آن دلالت‌هایی متفاوت از معانی ظاهری و اولیه یافته و

مرجع آن تنها در سیاق متن قابل تشخیص است. شاعر شعر خود را با چنین زبانی آغاز می‌کند: «**یملّ الشوقُ..صدی الذکریات.../ تمیدُ** علی **حَلَک القَدَر**/ تزیدُ فی **زمهریرِ الباقین..**/ و **وابل الافیاء** لا یستقیم له ربیع.../ یا **ربیعَ الوَبلِ**..ینهَمرُ..علی **ضِفافِ العاشقین...**» (العاملی،۲۰۰۶: ۱۲۹)

این بخش از شعر به واسطهٔ عدم صراحت زبانی و داشتن روابط زیرین با بخش‌های بعد از خود، بلافاصله قابل دریافت نیست. خستگی اشتیاق، لرزش انعکاس خاطرات در تاریکی سرنوشت، سرمای بازماندگان، رگبار سایه‌ها و...، ترکیب‌هایی است که در عالم واقع نمی‌توان مصداقی عینی را از آن یافت و به ناچار بایستی با ادامهٔ قرائت و یافتن نشانه‌های زبانی مرتبط با آن، به معنی و دلالت متن دست یافت.

یا این عبارات شاعر که می‌گوید: «یا **یقظةَ الیاسمین**...فی أرض الاشتعال/ و **جنائن القندول** المعلّقة علی فصول الزمن../ إلیکم ...رغمَ **اصفرارِ ورق السّندیان**... لم تبرحوا...» (*همان*:۱۳۰) و عبارت: «هنا کلُّ زیتونة...و سندیانة ...و شتلة تبغٍ../کلُّ کرم..کلّ دالیة و دلالها **یغازلُ ضوء** الصباح» (*همان*:۱۳۱) که رمزگشایی از بیداری یاسمن، گیاه خاردار قندول آویخته بر زمان، زردی درختان بلوط، غزل‌سرایی زیتون و توتون و..نیازمند توانش ادبی خواننده است. این عبارت‌ها آفرینشی بدیع از واقعیتی است که شاعر با فرآیندهای زبانی مختلف تنها به دنبال بازنمایی آن حقیقت نیست؛ چراکه اگرشاعر تنها به دنبال نشان‌دادن حقیقت می‌بود، متن با پیداکردن کارکرد ارجاعی و فاصله‌گرفتن از ادبیت، بلافاصله و به‌صراحت در دسترس خواننده قرار می‌گرفت. در قرائت اکتشافی از شعر و تکیه بر قواعد زبانی، هیچ ارتباطی بین این عبارات و هیچ مرجع بیرونی در واقعیت شاعر برای درک معنی وجود ندارد؛ اما چینش رمزها در کنار یکدیگر و شکل‌دادن نظام نشانگانی در دل متن می‌تواند ارتباط معنی دار میان آنها را بیابد.

شعر عاملی در تمامی عبارات شاهد چنین لایه‌سازی زبانی نیست؛ برخی از سطرهای شعری با کمترین دستورگریزی و داشتن مرجع بیرونی، بر واقعیت منطبق بوده و شاعر بدون ابهام‌گویی و رمزگردانی، معنی را به آسانی در دسترس مخاطب قرار می‌دهد از جمله در این عبارات: «هنا وُلدنا..وسَنبقی.. حتی الفناء../ هُنا عَبرنا..و سوف نکملُ

المسیر../ فی قُرانا صَامدون.../ فی بیوتِنا صَامدون../ لن تفتّ من عَزیمتنا دَباباتهم...و لن تُزلزلَ من/ صَلابتنا آلاتُ دمارهم» (*همان*:۱۳۲)

این بخش‌ها که در حقیقت محاکات و تقلیدی از واقعیت پیرامون شـاعر و تجربیات اوسـت، ضـمن اینکه معنی را مسـتقیم و در روساخت متن ارائه می‌دهد؛ عاملی در این سـطرها، از ماندن و پایداری تا پای جان سـخن می‌گوید و با تکرار واژهٔ «صـامدون»، مفهوم مقاومت را تاکید می‌کند که سـلاح و ابزار جنگی دشـمن هم قادر به از بین بردن ارادهٔ آنها نیسـت. معنا بصراحت بیان‌شده و به کشف معنی در دیگر سطرهای شعری که معنا را غیرمسـتقیم بیان می‌کند، نیز یاری رسـانده و انتقال دلالت را به مخاطب آسـان می‌سازد.

کارکرد فرایندهای زبانی در شعر مقاومت

جابجایی، دگردیسـی و آفرینش معنایی سـه فرآیند زبانی اسـت که موجب می‌شود شعر دارای نظام نشـانگانی مرتبط به‌هم شـده و از واقع‌نمایی و صـراحت‌گویی فاصله بگیرد. شـاعر بـا این سـه روش و با مبهم کردن کلام خود ادبیت را در متن افزایش‌داده و با لایه‌ای‌کردن آن، از روساخت به ژرف‌ساخت متن می‌رسد.

فرآیند جابجایی را می‌توان همان محور جانشـینی سـوسـور دانسـت. در این فرآیند شـاعر با بکاربردن صـنایع ادبی چون اسـتعاره و مجاز، معنا را از دسـترس خواننده دور می‌سازد و یک واژه جایگزین واژه یا نشانهٔ دیگر می‌شود تا دلالتی غیر از معنای قاموسی به آن دهد. «از دیدگاه نشـانه‌شـناسـی، استعاره شامل یک مدلول است که به عنوان یک دال برای ارجـاع بـه مـدلولی متفاوت عمل می‌کند. اسـتعاره ذاتاً غیرقراردادی اسـت. درحالی‌که اسـتعاره میان دو مدلول نامربوط عمل می‌کند. مجاز مرسـل شامل بکارگیری یک مدلول برای دلالت بر مدلولی دیگر است که مستقیماً وابسته به اولی یا مربوط به آن است» (چندلر، ۱۳۸٦: ۱۹۰، ۱۹٤). نمونهٔ کاربرد این رمزگان را در این عبارت از شعر عاملی می‌توان دید: «هنا جُبلنا و غُرسنا/ هنا کُلُّ حیاتنا و العبیر» (العاملی،۲۰۰٦ :۱۳۲).

در این بخش شـاعر برای بیان ریشـه‌داربودن و تعلق خود به سـرزمین و وطنش از

واژه «غرسنا» استفاده می‌کند که این معنی در ارتباط با بخش‌های دیگر قابل دریافت است؛ یا در عبارت: «باعوا العروبة / باعوا فلسطین ...» (*همان*) برای توصیف خیانت اعراب در معامله با رژیم غاصب اسرائیل، تجاوز به فلسطین و حمله به لبنان از تعبیر «باعوا» بهره می‌گیرد که دلالت این نشانهٔ زبانی نیز از ارتباط با دیگر نشانه‌ها روشن می‌شود. همین دلالت در نشانهٔ زبانی دیگری نیز قابل دریافت است: «هدیر الطائرات تستبیحُ طُهرَ السماء» (*همان*:۱۳٤).

شاعر، آسمان پاک فلسطین را به تصویر کشیده که چگونه با تجاوز هواپیماهای اسرائیلی، فضای آن شکسته شده و بدان هتک حرمت می‌شود. در مجاز نیز شاعر از فرآیند جابجایی استفاده می‌کند؛ هرچند میزان ابهام و پنهانی‌بودن دلالت در آن مانند موارد قبل نیست. نمونهٔ این فرآیند در شعر شاعر در این عبارات به کار رفته است: «رغم عَاصفَة الموتِ القَادم من مجلسِ الامن» (*همان*:۱۳۲) «لولاهُم لا تسکُن الدّیار...../ لا نَامُ ولایغمضُ الجفن» (*همان*:۱۳۵).

اما در دگردیسی معنایی، شاعر با به‌کاربردن نماد، موجب ابهام در متن می‌شود. ابهام و تضاد دو فرآیندی است که موجب دگردیسی معنایی در شعر می‌گردد. نماد بخاطر کارکرد آن در متن نقش ارجاعی ندارد؛ زیرا صرف‌نظر از موضوع شعر، نوعی تمرکز بر شکل و ساختار کلام محسوب می‌شود. در الگوی ارتباطی یاکوبسن و نقش‌های شش‌گانهٔ زبان، کارکرد ارجاعی در زمانی است که مرجع پیام به موضوعی بیرون از آن برمی‌گردد که می‌توان آن را همان واقعیت درنظرگرفت؛ امّا جایی که مرجع پیام خود پیام باشد، کارکرد آن هنری یا زیبایی‌شناختی خواهدشد که در این صورت «پیام دیگر ابزار ارتباط نیست، بلکه موضوع آن است» (گیرو،۱۳۹۲: ۲۲) بر اساس فرآیند ارتباطی، کلام با توجه به جهت‌گیری پیام به سوی یکی از شش عامل دخیل در ارتباط (فرستنده،گیرنده، پیام، مجرای ارتباطی، رمز یا کدهای ارتباطی) دارای شش نقش یا کارکرد می‌شود. حال اگر تأکید کلام بر خود پیام و ساختار فرمی آن باشد، با سوگیری متن به پیام، کارکرد متن ادبی شده و شاعر با برجسته‌سازی شیوهٔ بیانش، مخاطب را وادار به کنکاش در آن و در نتیجه لذت بیشتر می‌کند. علاوه بر برخی عبارات

قبل(قندول، یاسمن، زیتون، درخت مو و..)، نمونهٔ این فرآیند در سطرهای زیر نیز مشاهده می‌شود:

«رغمَ اصفرار ورقِ السِّندیان ... لم تبرحُوا
تشَبَّثتم بورق التوت المَجبول حبّاً
لولاهم لا یغرّد شحرورٌ فوقَ اغصاننا» (العاملی،۲۰۰۶: ۱۳۴)

استفاده از نماد توت، بلوط و پرنده سار یا توکا در نظام رمزگانی شاعر، دلالتی متفاوت از واقعیت پیدا می‌کند. این نشانه‌ها در راستای شکل‌دادن به هستهٔ معنایی و درون مایهٔ شعر به کارگرفته‌شده و شاعر آگاهانه از مدلول آن، در بستر زبانی خود بهره می‌برد؛ به عبارت دیگر گزینش شاعر در محور همنشینی کلامش معنادار می‌شود و گسترش معنایی می‌یابد. «بلوط» در فرهنگ نمادها، «سمبل عظمت و شوکت، استحکام، قدرت و رفعت به مفهوم مادی و معنوی آن است و در همهٔ زمان‌ها و مکان‌ها مرادفِ قوت گرفته شده است» (شوالیه و گربران،۱۳۷۳ :۱۱۰/۲). در شعر عاملی، هرچند به واسطهٔ همنشینی این دال با زردی (اصفرار السندیان) بیانگر روزهای سختی و دشواری مردمان سرزمین شاعر است، اما کاربرد (لم تبرحوا) گفتمان مسلط شاعر و خاستگاه مقاومت را در شعر تقویت می‌کند. در عبارت دوم نیز همین معنی به گونه‌ای دیگر و با نشانگانی متفاوت بیان‌شده‌است. توت «درختی است که خورشید طالع از آن برمی‌آید» (*همان*:۳۷۰/۲) و نماد پرباری و برکت و درخت حیات و مظهر اطاعت و زندگی برای مقابله با قوای تیرگی است. عاملی همچنین در پیوندی که میان رزمندگان جبههٔ مقاومت و پرندهٔ «سار» ایجاد کرده، آنها را سفیران سعادت و خوشبختی لبنان و مردمانش دانسته است. باور و اعتقاد شاعر در نمود تخیلی خود، در نشانهٔ «سار» جلوه یافته است که برای «فال نیک و سعادت» (بهروزی: ۱۳۹۵) بکار می‌رود.

به کاربردن تضاد در متن نیز نوعی دگردیسی معنایی به شمار می‌آید که در عبارت زیر شاعر با به‌کاربردن تعبیر «مصباح» برای توصیف رزمندگان جبههٔ مقاومت در برابر واژهٔ «لیل» که نشانهٔ زبانی شاعر برای ترسیم تیره‌روزی آنها در زندگی می‌باشد، نوعی دگردیسی معنایی را پدیدآورده‌است. کسانی که نمود روشنی و رساندن بشریت به صبح

آسایش و راحتی هستند: «فهم مَصابیحُ لیلنا و الشُّروق.../ و هم بُزوغُ صُبحنا» (العاملی، ۲۰۰۶:۱۳۴)

اما در فرآیند آفرینش، «شاعر با استفاده از تمهیداتی مانند قافیه و سجع متوازن و همچنین از راه ایجاد معادل‌های معنایی بین گزاره‌های هم‌ساخت، اقلام زبانی را تبدیل به نشانه‌هایی می‌کند که خارج از شعر واجد معنا نیستند» (پاینده،۱۳۹۷: ۲/ ۱۸). شعر«الصامدون» شعری در قالب آزاد است که علی‌رغم نداشتن وزن کلاسیک، شاعر کمتر از دلالت اصوات و ریتم موسیقایی در درون سطرها بهره‌برده. بخشی از آنچه «ریفاتر» آفرینش تلقی کرده، مربوط به هم‌صدایی‌ها و هم‌حروفی‌های شعر است که علاوه بر تاثیرآوایی بر مخاطب، به القای معنایی خاص نیز کمک می‌کند. نمونهٔ این کاربرد را در این عبارات می‌توان مشاهده‌نمود:

«ما فاحت الازهار...ما هلّت الامطار

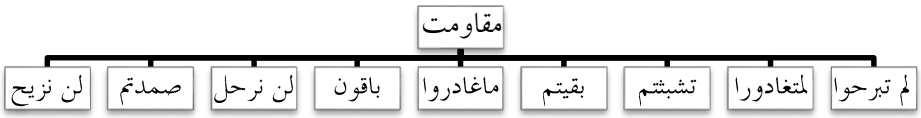
أمسنا الزاخر...یومنا الزائر ...و الغد الزاهر» (العاملی،۲۰۰٦: ۱۳۵)

حرف «راء» در این دو مقطع بصورت مکرر بکار رفته است که «به آن آوای تکرار یا مکرر گویند.» (بشر، ۲۰۰۰: ۲۰۱). این حرف به گونه‌ای استمرار و مداومت را نیز نشان می‌دهد و بازگوکنندهٔ عزم راسخ شاعر و مردمی است که مقاومت و پایداری برایشان پایانی نخواهد داشت؛ به‌قول حسن عباس «اگر این حرف از زبان عربی کنارگذاشته‌شود، این زبان پویایی و توانایی سیال‌بودنش را از دست می‌دهد» (عباس،۱۹۹۸: ۶۴). این تدوام و ایستادگی به واسطهٔ همنشینی نشانهٔ زبانی با حرف مد، دلالت افزون می‌یابد. «اصوات مد و لین عنصر مهمی در زیبایی‌شناسی ساختمان صوتی و ادراک ارزش موسیقایی و نشاط ایقاعی است و این کارکرد زیبایی‌شناسانه با توجه به مسائل بسیاری مشخص می‌شود؛ ازجمله نغمهٔ ویژه‌ای که هرکدام از این اصوات مد دارا می‌باشند» (سلوم، ۱۹۸۳: ۵۱)؛ بنابراین حروف مد با دارابودن کارکرد چندمعنایی همچون شدت، جهری‌بودن، اتساع و امتداد نفس برای بیان حالت‌های مختلفی چون شوق و خیزش تناسب داشته و در این شعر نمود خاصی یافته‌است. شاعر در حرکتی مستمر از گذشتهٔ خود گذرکرده، در حال زندگی می‌کند و به آیندهٔ خود امید روشنی دارد.

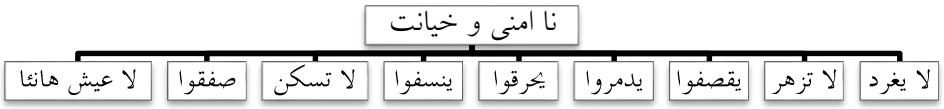
فرایندهای کشف هسته معنایی شعر

هستهٔ معنایی در شعر، همان درون‌مایهٔ اثر است. اندیشهٔ واحدی که تمام اجزای متن در راستای تحقق آن نظام می‌یابند و هر جزء از متن در حقیقت مانند بخشی از یک پازل، تکمیل‌کنندهٔ آن صورت نهایی است. در شعری که واقع‌نما و تقلیدی از واقعیت باشد، این اندیشه و درون‌مایهٔ اثر بصورت مستقیم بیان می‌شود، اما در متن چندلایه، اشاره‌های غیرمستقیم نویسنده است که خواننده را وادار می‌کند تا با تأمل، دقت و ارتباط‌دهی میان آنها درون‌مایهٔ اثر را کشف کند. در شعرِ عاملی، زبان مستقیم و غیرمستقیم شاعر، این خاستگاه مرکزی را مشخص می‌کند. در حقیقت زبان مستقیم شاعر دریافت هستهٔ معنایی را ساده‌تر می‌سازد و این نوع زبان در گزینش عنوان شعر بیش از هر عبارتی مقصود و هدف شاعر از سرودن شعر را روشن ساخته است. عنوان «صامدون» و ارتباط بخش‌های مختلف شعر با این عنوان، رویکرد شاعر را در صراحت بیان مشخص می‌کند. انتخاب عنوان مبهم، خواننده را با چالش بیشتری برای کشف موضوع اثر روبرو می‌سازد. ریفاتر معتقد است «هستهٔ معنایی در جای دیگری از متن همراه با نشو و نمای سایر نشانه‌ها-یعنی همراه سایر مترادف‌ها و اطناب‌ها- سر برمی‌آورد» (پاینده،۱۳۹۷: ۲۱/۲ به نقل از ریفاتر،۷۶)؛ این بدان معناست که اجزاء مختلف شعر، ساختار منسجمی را به وجود می‌آورد که اندیشهٔ حاکم بر اثر از دل ساختار آن قابل فهم است. خاستگاه مرکزی شعر از طریق فرآیندهای مختلفی از جمله تبیین انباشت‌ها در متن، قابل کشف است.

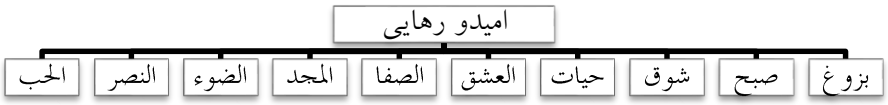
انباشت را می‌توان مجموعه‌ای از واژگان مترادف دانست که در بخشی از معنا اشتراک داشته و در جزئی دیگر متفاوتند. کاربرد این نوع واژگان موجب می‌شود به واسطهٔ اشتراک معنایی، به یکدیگر مرتبط‌شده و علاوه بر انسجام‌بخشی و ساختارمندکردن اثر، وحدت معنایی در متن را نیز ایجاد کند؛ چراکه باعث تکرار یک معنا با واژگان متفاوت می‌شود. در شعر «الصامدون» عاملی، می‌توان شاهد سه مجموعه انباشت یا زنجیره واژگانی مرتبط با یکدیگر بود که یک مجموعه، دربردارندهٔ مفهوم پایداری و مقاومت است که یکی از پربسامدترین واژگان متعلق به این زنجیره به شمار می‌آید:



البته برخی از این واژگان نیز به صیغه‌های مختلف و به‌صورتی مکرر در متن به‌کار رفته که در جدول ذکر نشده؛ اما زنجیرهٔ دوم از فرآیند انباشت مربوط به واژگانی است که در مفهوم ناامنی و خیانت اشتراک معنایی دارند و موجب ارتباط میان بخش‌های مختلف می‌شود:



اما زنجیرهٔ سوم را می‌توان ذیل عنوان امید به رهایی و پیروزی قرار داد:



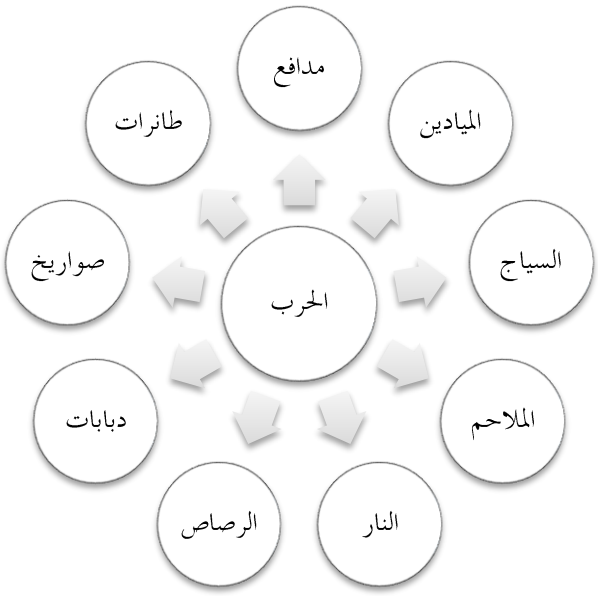
این زنجیره‌های واژگانی نیز نشان دهندهٔ ساختاری معنادار در کل شعر است. در حقیقت هستهٔ معنایی و خاستگاه مرکزی شعر، حول این سه محور می‌چرخد. ساختار زبانی به صورت تلویحی نمودی از واقعیت شاعر نیز به شمار می‌آید؛ شعر از یک طرف وضعیت ناخوشایند ناشی از ناامنی و سختی‌های زندگی مردم لبنان را نشان می‌دهد، شرایطی که مردمان سرزمین شاعر را رنج می‌دهد. زنجیرهٔ دیگر بیانگر راهبرد شاعر در برابر شرایط دشوار زندگیست و از دیدگاه واقعی او برآمده. مبارزه و پایداری که به‌باور شاعر درنهایت به زنجیرهٔ سوم یعنی آرامش، رهایی و نجات مردم منجرخواهد شد؛ لذا ساختار شعر با تناسب با محتوای آن، به دنبال اثبات این دیدگاه است که تئوری مقاومت در برابر سختی‌ها، پایانی جز پیروزی ندارد؛ از این‌رو شاعر شعر خود را نیز با این

واژگان به پایان می‌برد: «صَـــمدتم حتی انبلاج الضّوء../و سفور الحقیقة.../حتی النصر.. أبـــدع أغلی کرامة فی الوجود/ نصـــرٌ...لاحیاة قبله...و کل التاریخ بعده.../ نصـــرُالله» (العاملی،۲۰۰٦: ۱۳٦)

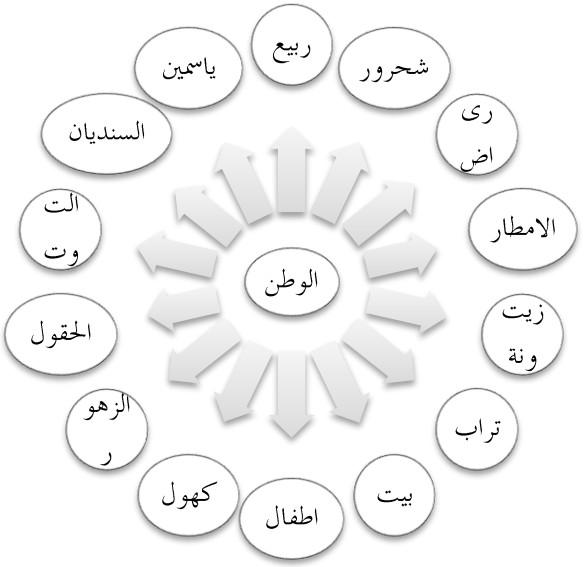
لذا هر مجموعه از واژگان، علاوه بر ایجاد ارتباط معنایی میان اعضای خود، در ارتباط با دیگر مجموعه‌ها نیز، شعر را از وحدت ارگانیک برخوردار می‌سازد.

دومین فرآیند معناسازی، منظومهٔ توصیفی است که به واسطهٔ کشف آن می‌توان از شکل به معنی رسید. در منظومهٔ توصیفی، شاعر از زنجیرهٔ واژگان مرتبط باهم استفاده می‌کند تا معنایی را در مرکزیت و محوریت متن قرار دهد؛ اما تفاوت این دسته از واژگان با زنجیرهٔ انباشت در این است که در منظومهٔ توصیفی، واژگان، بخشی از هستهٔ معنایی را روشن می‌کند اما در این حالت ترادفی میان واژگان وجود ندارد؛ بلکه همگی به واسطهٔ اتصال به یک مرکز، در یک دایرهٔ واژگانی قرارمی‌گیرد.

یکی از منظومه‌های توصیفی در شعر عاملی را می‌توان حول محور واژهٔ «جنگ» تنظیم‌کرد. واژگان متعددی در سرتاسر شعر به کاررفته که هریک به نحوی بیانگر این تراژدی غم‌انگیز و در ارتباط با آن قراردارد. در هیچ قسمت از شعر واژه جنگ به‌کار نرفته‌است، اما واژگان شعر و ابزار و آلات نظامی که در گوشه و کنار سطور شعری به‌کار رفته، ضمن ترسیم صحیح تصویر جنگ در برابر چشمان مخاطب، واژهٔ جنگ را نیز به خوبی در ذهنش تداعی می‌کند. این منظومه در نمودار زیر قابل مشاهده است:



پراکندگی واژگان مربوط به درختان، آسمان و زمین، گل‌ها و پرندگان در شعر، دومین منظومهٔ توصیفی را شکل می‌دهد. این واژگان را می‌توان حول محور «وطن» قرار داد که ارتباط معناداری با منظومهٔ قبل و انباشت‌های شعر دارد. در میان جنگ، ناامنی، خیانت و مقاومت آنچه به همه‌چیز هویت می‌بخشد و همه را حول یک محور جمع می‌کند تا برای آن در برابر دشمن ایستاد، وطنِ شاعر است. واژه‌ای که شاعر از بیان صریح آن اجتناب کرده اما جزء جزء آن را به عنوان نمادی از سرزمینش آورده است تا نشان‌دهد همان‌طور که در سرزمینش همه طعم درد، جنگ و ناامنی را چشیده‌اند، در برابر آن نیز همه باید مقاومت و پایداری کنند:



نظام نشـانگانی شـاعر در شـعر، حاکی از تقابل و دوگانگی حق و باطل، سـختی و آسـایش و امید وناامیدی است. تقابلی که به باور شاعر در مرز آن باید مبارزه و مقاومت را در پیش گرفت نه انفعال و رخوت.

فرآیند تعین چندعاملی و بسط در شعر

تعین چندعاملی، تبدل معنایی و بسط، فرآیندهای سه‌گانه‌ای است که شاعر از طریق آنها ایدهٔ مرکزی و هستهٔ معنایی را در شعر گسترش‌داده و به آن نظام معناداری می‌بخشد. به عبارت دیگر، فرآیندهایی که نظام منسجم و ساختار واحد اثر را نشان می‌دهد و این سه فرآیند کمینه‌نگاشت‌های شعر را نیز مشخص می‌کند. آن‌گونه که گفته‌شده، کمینه‌نگاشت «تعبیری متداول در گفتار عموم، گزاره‌ای پرکاربرد یا گاه نقل قولی بسـیار شـنیده‌شـده اسـت که بیشـتر به کلیشـه‌ای فرهنگی با تداعی‌های متعارف شـباهت پیداکرده‌اسـت» (پاینده،۱۳۹۷: ٦۲/۲). کمینه‌نگاشـت شـعر عاملی در ارتباط با انباشـت‌ها و زنجیره‌های واژگانی و منظومه‌های توصـیفی اثر قابل درک اسـت. اما آنچه در شـعر «الصامدون» به عنوان کلیشـه و تعبیر متـداول و پرتکرار توجـه خواننده را به خود جلب می‌کند، لزوم اتحاد و همبستگی ملی برای مقاومت در برابر دشمن است.

با خوانش چندین‌بارهٔ این شعر، خواننده با ۳ محور اصلی مواجه می‌شود: مردم، تجاوز و دشمنی و رزمندگان مقاومت؛ سه محوری که سه رکن شکل‌دهندهٔ جنگ ۳۳ روزهٔ رژیم غاصب اسرائیل ضد لبنان بوده و نمایی از واقعیت ذهن شاعر و جامعه را به تصویر می‌کشد. از این‌رو می‌توان گفت در شعر مقاومت شکل و صورت اثر نیز در راستای معنی و مضمون آن بوده و حتی اگر شاعر زبان صراحت را کنار گذارد، خیال‌پردازی‌های او نیز در خدمت اندیشه و آرمان او قرار می‌گیرد.

در شعر عاملی، مجموعه‌ای از نشانه‌ها و دال‌های زبانی به کاررفته که برخی مستقیم و برخی به‌صورت پنهان و پوشیده، محور و مدلول را مشخص می‌کند؛ یکی از محورهایی که هستهٔ معنایی شعر را نیز شکل می‌دهد، مقاومت و پایداری و دیگری تجاوز و خصومت است. مجموعه دال‌هایی که از طریق فرآیند تعین چندعاملی، این دو مدلول را در سرتاسر شعر تکرارکرده در جدول زیر قابل مشاهده است:

الصمود	السنديان–التوت–الزيتون–القمم–الصلابة–العزيمة–لن تزلزل–لن تفتّ–يسدد–الصروح–كرامة–التحدى–عدم الانزياح امام عاصفة الموت–مزج التراب بالعرق والدم
العدوان	الحقد –الاصفرار–الزمهرير–الملال– الرجم– الموت

اما دومین فرآیندی که به پروراندن ایدهٔ کلی در عبارات مختلف می‌انجامد، بسط معنایی است که موجب گسترش یک معنا با تعابیر متعدد می‌شود. تکرار مضمون واحد در قالب‌های مختلف، موجب محوریت‌یافتن آن و اهمیت کلیشهٔ خاصی در متن می‌شود. عاملی این بسط معنایی را در توصیف رزمندگان جبههٔ مقاومت و افتخار شاعر به قوم و مردم سرزمینش به کار گرفته است:

بهم يحفظ الله حياتنا	بهم تشاد صروح المجد
لولاهم لا رغد و لا طيور	لولاهم لا ننام و لا يغمض الجفن
لولاهم ما هلت الامطار	ما فاحت الازهار
هم أمان الارض	حماة العرض
سياج الوطن	اقحوان الغد الآتی
لولاهم لا تسكن الديار	

همانطور که مشاهده می‌شود، برخی از این عبارات بدون ارائهٔ معنا در لایهٔ پنهان، به صراحت مدلول مورد نظر شاعر را بیان می‌کند، اما برخی دیگر چون (تعبیر اقحوان الغد الآتی–ما فاحت الازهار و..) با چند لایه‌کردن کلام، از امنیتی می‌گوید که رزمندگان حزب الله برای مردم به ارمغان می‌آورند. لذا زبان شعر مقاومت زبان بین ابهام و صراحت است که در همهٔ بخش‌ها ملاحظه می‌شود. اگرچه از دیدگاه ریفاتر انگیزهٔ مؤلف از اثر، در دل متن ساخته و کشف می‌شود نه بیرون از آن، بررسی شعر مقاومت تمایزی بین این‌دو را اثبات نمی‌کند. مدلول دیگری که شاعر به گونه‌های مختلف از آن سخن گفته، افتخار به مردمان مقاوم و جنگاور لبنان است:

تحدث عنا القمم	يحكی عنا حكاية المجد
يحدث روايات العشق	العيون تهمل دمعة عشق
ما شربنا إلّا شراب الميادين	ما تفيأنا إلّا ظلال الملاحم
لا تهمنا أنفسنا والحياة	ما ولدنا إلّا علی ازير الرصاص

نتیجه‌گیری

قابلیت تحلیل شعر مقاومت به عنوان شعری معنامحور با رویکرد ریفاتر به عنوان روشی شکل محور، نشان می‌دهد شعر مقاومت، علی‌رغم اهمیت محتوی در آن، از ادبیت و زیبایی زبان شعری نیز غافل نمانده و شاعر مقاومت از هنر زبانی برای رساندن مضمون خود بهره می‌گیرد؛ هرچند این پایبندی به زبان هنری در شعر یکدست نبوده و شعر در نوسان بین واقع‌نمایی و ادبیت، روساخت و ژرف‌ساخت سیر می‌کند؛ لذا ارجاع به

حقیقت بیرون از متن نمی‌تواند تمام لایه‌های معنایی آن را نمودار سازد.

چالش میان تعهد و زیبایی، صراحت و ابهام‌گویی از همان عنوان شعر «عاملی» روشن است. بر اساس تحلیل نشانه‌شناسی شعر، سه مفهوم ناامنی، مقاومت، امید، رهایی و در نهایت پیروزی، سه هستهٔ معنایی شعر را شکل‌داده‌است. این سه خاستگاه در برخی از اجزاء شعر تصریح‌شده و در برخی دیگر به واسطهٔ دستورگریزی معنایی شاعر تنها با مراجعه به بخش‌هایی دیگر و خوانش چندین بارهٔ شعر قابل دریافت است. گزینش عنوان شعر نیز در راستای کشف معنای پنهان متن به کمک خواننده می‌آید و چالش خواننده را در درک مقصود ازبین‌می‌برد.

شگردهای مختلف زبانی در روساخت نیز حاوی معانی پوشیده است؛ ازجمله استفاده از علائم سجاوندی سه نقطه (...) که بصورت برجسته و مکرر در سطرهای شعری دیده می‌شود. این نشانهٔ زبانی بر معنی تدوام و استمرار دلالت‌دارد که شاعر به خوبی از کارکرد دلالتی این علامت برای تبیین ادامهٔ راه مقاومت و مبارزه تا زمان استمرار جنگ و اشغالگری بهره‌برده‌است.

شعر عاملی، دوگانه‌ای از صراحت و ابهام و ترکیبی از معنای پنهان و روشن را شکل‌داده است، این همان نوسان شاعر میان تعهد و زیبایی است.

بررسی انباشت‌ها و منظومه‌های توصیفی شعر نیز به خوبی جایگاه وطن، جنگ، درد و رنج و سختی، حضور رزمندگان مقاومت و جبههٔ حزب الله را در شعر برجسته ساخته‌است. نشانه‌های زبانی پراکنده در شعر تنها با خوانش چندباره و کنار هم قراردادن آنها قابل کشف است؛ بخصوص در بخش‌هایی از شعر که معنی صراحت ندارد و یا شاعر مقصودی غیر از ظاهر کلام دارد؛ به عنوان مثال واژهٔ «وطن» به‌صراحت در سطور شعری عاملی دیده نمی‌شود، اما کنارهم چیدن واژگان مختلفی از گلها، حیوانات، سنگها، انسانها و ... مقصود او را روشن می‌کند که همان تک تک ارکان و اجزا وطن است و باید در برابر تجاوز دشمن همبستگی و اتحاد ملی برای مقاومت وجود داشته‌باشد؛ معنایی که به هیچ‌وجه در شعر بیان‌نشده اما از نشانه‌های زبانی می‌توان به آن دست یافت.

انطباق این رویکرد بر شـعر نشـان می‌دهد تحلیل نشانه‌شناسی در اشعار به‌خصوص اشـعار طولانی، ابزاری مناسب برای رسیدن به وحدت و انسجام ساختاری اثر و تناسب محتوایی-شکلی آن است.

پی‌نوشت

۱- مقصود از بافت درونی، همان عناصر متنی و لایه‌های مختلف زبانی اعم از واژگانی، ترکیبی و دسـتوری و آوایی اسـت که بدون ارجاع به بافت بیرونی معنی را در درون خود تولید می‌کند و بافت برون‌متنی نیز همان زمینه و موقعیت فرهنگی و اجتماعی و... تولید متن است که متن از آن خبر می‌دهد.

منابع و مآخذ

- احمدی، بابک، (۱۳۸۰)، **ساختار و تأویل متن**، چاپ دهم، تهران: نشر مرکز.
- اسـکولز، رابرت، (۱۳۸۳)، درآمدی بر سـاختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ دوم، تهران: نشر آگه.
- بشر، کمال، (۲۰۰۰م)، **علم الأصوات**، القاهره: دار غریب.
- پاینده، حسین، (۱۳۹۷)، **نظریه و نقدادبی**، جلد دوم، چاپ اول، تهران: سمت.
- چندلر، دانیل، (۱۳۸٦)، **مبانی نشانه شناسی**، چاپ اول، تهران: انتشارات سوره مهر.
- سـلدن، رامان و پیتر ویدوسـون، (۱۳۸٤)، **راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر**، ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ سوم، تهران:طرح نو.
- سـلوم، تامر، (۱۹۸۳م)، **نظرية اللغة والجمال فی النقد العربی**، ط۱، سـوریه: دار الحور للنشـر والتوزیع.
- سیبیاک، تامس آلبرت، (۱۳۹۱)، **درآمدی بر نشانه‌شناسی**، ترجمهٔ محسن نوبخت، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- شعیری، حمیدرضا، (۱۳۹۲)، **نشانه معناشناسی دیداری**، چاپ اول، تهران: سخن.
- شوالیه، ژان و آلن گربران، (۱۳۷۹)، **فرهنگ نمادها**، جلد دوم، چاپ اول، تهران: انتشارت جیحون.
- العاملی، محمد قدسی، (۲۰۰۶م)، **الملحمة الکبری**، ط۱، بیروت: دار الولاء.
- عباس، حسن، (۱۹۹۸)، **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، دمشق: منشورات اتحاد الکتاب العرب.
- گیرو، پی‌یر، (۱۳۹۲)، **نشانه‌شناسی**، ترجمهٔ محمد نبوی، چاپ چهارم، تهران: آگاه.

- لاینز، جان، (۱۳۹۱)، درآمدی بر معنی‌شناسی، ترجمهٔ کوروش صفوی، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- مهاجر، مهران و محمد نبوی، (۱۳۹۳)، به سوی زبان‌شناسی شعر، چاپ اول، تهران: نشر آگه.
- نجفی، ابوالحسن، (۱۳۹۰)، **مبانی زبان شناسی**، چاپ یازدهم، تهران: انتشارات نیلوفر.
- نجومیان، امیرعلی، (۱۳۹۶)، **نشانه شناسی**، چاپ اول، تهران: انتشارات مراربد.
- رمضانخانی، کبری، (۱۳۹۶)، «**بن‌مایه های دینی در اندیشه شعری محمد قدسی العاملی**»، کارشناسی ارشد، استاد راهنما: نرگس انصاری، قزوین: دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره).
- بهروزی، «**سمبل پرندگان و معانی آنها**»: ۱۳۹۵/۲/۹

- https://rasekhoon. net/article/show/1162107/%D8%B3%D9%85%D8%A8%D9-%84-%D9%BE%D8%B1%D9%86%D8%AF%DA%AF%D8%A7%D9%86-%D9%88-%D9%85%D8%B9%D8%A7%D9%86%DB%8C-%D8%A2%D9%86%D9%87%D8%A7

سیمیائیة قصیدة «الصامدون» للشاعر عبدالقدوس العاملی من خلال نظریة میکائیل ریفاتر

نرگس انصاری [1]

الملخص

لقد تمیز شعر المقاومة بطابع الدلالیة ویعتبر فیه المعنی أول ما یهتم به الأدیب إذ له وظیفة مرجعیة وهی من أهم وظائف الأدیب المقاوم فضلاً عن وظائف أدبیة شعریة؛ فلذلک یشهد الشعر هذا نوعاً من الصراع بین اللالتزام والجمالیة حیث یجعل الشاعر یتردد بینهما فی إختیار لغته الشعریة: التردد بین تصویر الواقع والانتماء الی الفنیة. ویستطیع الناقد أن یکشف عن هذا الصراع النفسی للشاعر فی البحث عن لغة الشعر وعلاقتها بالمعنی عبر المنهج اللغوی والسیمیائی. یعتبر منهج ریفاتر النقدی طریقة مناسبة للتأکد من هذه التداخلیة فی شعر المقاومة إذ یعطی المنهج قراءة دقیقة عن اللغة الشعریة معتمداً علی محوری المتلقی والرسالة. وبناء علی ذلک یسعی البحث هذا الی تحلیل قصیدة شعریة نظمها شاعر المقاومة اللبنانیة عبدالقدوس العاملی بعد حرب تموز عام ۲۰۰٦ عنوانها «الصامدون» من خلال طریقة ریفاتر النقدی عبر المنهج الوصفی –التحلیلی کشفاً عن إلتزام الشاعر بتصویر الواقع کما هو أو تصویره بلغة خیالیة جمالیة. وأخیراً استنتجنا أن العاملی قد وقع بین ثنائیة الصراحة والابهام لا یمیل إلی هذا ولا ینصرف عن ذاک بصورة قاطعة وهذا ما نجد فی الشعر الملتزم فالشاعر أحیاناً یحاکی الواقعیة والـــتی لها مصادیق عینیة خارج النصّ وفیها تقترب لغته من الشارع وتفقد الأدبیة وقد ینصرف عن التصریح ویتصف لغته بالذهنیة ویتخذّ دلالات مختلفة ضمنیة لایکشف القارئ معناها الا عبر القراءة المتعددة للنص الشعری وإرجاعها إلی بنیة الشعر کلها.

الکلمات الرئیسة: السیمیائیة، ریفاتر، شعر المقاومة اللبنانیة، عبدالقدوس العاملی، الصامدون.

۱– أستاذة مشارکة فی قسم اللغة العربیة وآدابها بجامعة الإمام الخمینی الدولیة، قزوین، إیران

The Journal of New Critical Arabic Literature
Original Research Article/ Tenth Year, No. 21, Fall and Winter 2021

The Semiotics of the ode Al-samedoun" by Abdul Quddus al-Ameli in the light of Michael Riffaterre's semiotic approach

[1]Narges Ansari, Associate Professor, Department of Arabic, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran

Received: 24-11-2019 Accepted: 01-02-2020

Abstract

Poetry of Resistance is considered to be a meaning-based poetry with its referential function being superior to its poetic and literary functions due to its external references. In this type of literature, the challenge between commitment and beauty places the author in an in-between space so as to have varied choices in his or her poetic language. This is a fluctuation between commitment to reality and realism and the desire to write a beautiful poem. Linguistic and semiotic analyses of a literary work and the exploration of its relation to meaning can reveal the fluctuation of the author.. Riffaterre's semiotic approach, while emphasizing the message and the reader as well as the precise reading which affects the language, is a good way of illustrating this challenge. Through a descriptive-analytical approach, this paper seeks to analyze and criticize the ode Samedon written by the resistance poet Abdul Quddus al-Ameli after the 33-day war in Lebanon. As the findings show, Ameli's poem depicts the paradoxical encounter between openness and ambiguity. Parts of the text mimic the external reality and, therefore, have benefited less from literature. These parts aim to explore the meaning of the parts that have layered structures and hidden implications. The implications are identified only through careful linguistic analysis.

Keywords: Semiotics, Riffaterre, Poetry of Resistance, Abdul Quddus al-Ameli.

1- Corresponding Author Email: n.ansari@hum.ikiu.ac.ir