The Journal of New Critical Arabic Literature
Home page: https://mcal.yazd.ac.ir/
Original Research Article/ Fifteenth Year, No. 28, Spring and Summer 2025, pp.239-266.

The Semiotic Analysis of the Poem "The Story of the Palestinian Boy" by Ahmad Dohbour Based on Peirce's Theory

Aliakbar Moradian Ghobadi, Associate professor, Department of Arabic Language and Literature, Lorestan University.
Sayyed Mahmud Mirzaee Alhosaini[1], Associate professor, Department of Arabic Language and Literature, Lorestan University.
Ali Nazari, Professor, Department of Arabic Language and Literature, Lorestan University.
Sa'diah Aslani, PhD student, Department of Arabic Language and Literature, Lorestan University.

Received: 10-05-2024 Accepted: 10-03-2025

Introduction: This study aims to explore the deep semantic layers of Ahmad Dohbour's poem "Ḥikāyat al-Walad al-Filisṭīnī" (The Story of the Palestinian Child) using Charles Sanders Peirce's semiotic theory. According to Peirce, every sign has three interrelated components including the representamen (the sign's perceptible form), the object (the sign's referent), and the interpretant (the sign's implicit meaning and discursive function). In this research, title, authorial self-reference, time, space, aesthetics, and intertextuality were identified as six primary semiotic domains, and the signs within each domain were classified as iconic (resemblance-based), indexical (causal or existential link), or symbolic (conventional).
Dohbour's poem, employing a richly narrative and metaphorical language, presents a composite image of both the innocence and the wounds of the Palestinian generation. From the outset, the title "Ḥikāyah" (tale) signals a tripartite structure with beginning, middle, and end, while the word "Walad" (child) foregrounds purity and hope. This lexical pairing immediately invites readers to reflect on the relationship between the child and the homeland. Furthermore, Dohbour's own childhood experiences in displacement camps are reflexively mirrored in lines such as "I am the child who gazes upon the plains of straw and clay", evoking both historical trauma and an unbreakable bond with the land.
The significance of this study lies in its application of Peircean semiotics to uncover the poem's foundational layers of resistance discourse. Whereas traditional literary criticism often concentrates on formal and rhetorical structures, the semiotic approach delves into the implicit connotations and socio-historical functions of its signs. Thus, analyzing the poem through the lenses of representamen, object, and interpretant not only yields a more nuanced understanding of its metaphors and rhetorical figures but also elucidates how a discourse of resistance and hope emerges amid suffering and exile. This theoretical and methodological framework underpins the detailed findings that follow.

[1]- Corresponding Author Email: Moradian.a@lu.ac.ir

Methodology: This study adopts a descriptive-analytical approach and proceeds in four stages. First, signs are identified across six semiotic domains including title, authorial self-reference, time, space, aesthetics, and intertextuality. Second, each sign is classified as iconic, indexical, or symbolic and mapped onto Peirce's three components of signhood, namely representamen, object, and interpretant. Third, a layer-by-layer analysis is conducted at each of those three levels to uncover the sign's form, referent, and discursive function. Finally, the interrelations among all the domains are examined to reconstruct how these signs collectively articulate a discourse of resistance.

Results and discussion: The results of this study reveal that all the semiotic elements in Ahmad Dohbour's poem "Hikāyat al-Walad al-Filasṭīnī" collectively serve the discourse of resistance. Through the lens of Charles Peirce's semiotic theory, six key semiotic domains, namely title, authorship, time, space, aesthetics, and intertextuality, were identified, and each related sign was categorized as iconic, indexical, or symbolic. These signs were then analyzed through the triadic model of representamen, object, and interpretant. In the domain of title and authorship, the word "hikāya" (story) suggests a narrative structure comprising a beginning, middle, and an end, while "al-walad" (the child) evokes innocence and hope for the future. Dohbour's own childhood experiences in refugee camps further function as self-referential signs that highlight the inseparable bond between individual identity and homeland.

Temporal and spatial codes such as "bard al-layl" (the cold of night) and "ramḍā" (the scorching heat) serve as indexical signs of political oppression and forced displacement, whereas "nahārnā al-ʻArabī" (our Arab day) symbolizes regional unity and future aspirations. Aesthetically, iconic metaphors such as "qataltu al-ward" (I killed the rose) highlight the tension between violence and tenderness, while symbolic expressions like "laḥm al-raʻd" (flesh of thunder) embody strength and willpower. Indexes such as "dust" and "insomnia" reflect historical fatigue and disorientation. Intertextual references to pre-Islamic poetry (e.g., Amr ibn Kulthūm) and Qur'anic verses (e.g., "Was not the earth of God spacious enough...") construct a multilayered dialogue that enriches the cultural and religious dimensions of the resistance discourse.

In sum, the semiotic framework of Peirce enables a deeper understanding of how linguistic and symbolic strategies function in constructing a collective identity and a vision of hope within a context of displacement, trauma, and struggle.

Conclusion: This study demonstrated how Charles Peirce's semiotic theory offers a nuanced and layered approach to analyzing the resistance discourse in Ahmad Dohbour's poem "Hikāyat al-Walad al-Filasṭīnī". By identifying and classifying the poem's signs into six semiotic domains, including title, authorship, time, space, aesthetics, and intertextuality, and examining them through Peirce's triadic model of representamen, object, and interpretant, the analysis uncovered the deep interconnection between linguistic form, cultural memory, and political meaning. The findings suggest that the poem does not merely recount the suffering of a displaced Palestinian child; rather, it constructs a rich symbolic landscape where innocence, trauma, and hope coexist. Each sign, whether iconic, indexical, or symbolic, contributes to a cohesive discourse that transcends personal narrative and speaks to a collective historical experience. The use of self-referential language,

metaphor, and intertextual references functions not only as literary technique but also as a vehicle for transmitting shared cultural and ideological values.

It is also shown that Peircean semiotics goes beyond traditional rhetorical or stylistic analysis by illuminating how meaning emerges through the dynamic interaction of signs within historical and social contexts. This method allows for a deeper engagement with the implicit dimensions of resistance literature, especially in texts that widely use metaphor, cultural symbols, and intertextual resonance. Practically, this framework can serve as a valuable model for analyzing other forms of resistance literature, particularly those rooted in exile, identity, and diasporic narratives. Future research might expand the scope by applying this model to a broader range of texts or by integrating semiotic analysis with reception studies to better understand how such texts impact readers' collective consciousness and cultural identity formation. Ultimately, this study confirms the power of semiotics as a critical tool in decoding the multilayered messages of resistance literature.

Keywords: Semiotics, Elements of resistance, Ahmad Dohbour, the poem "Hikāyat al-Walad al-Filasṭīnī", Peirce's theory.

References

The Holy Quran (In Arabic)

Afshari, M. (2016). The Study of Symbols in Ahmad Dohbour's Poetry. Qum University. Faculty of Literature and Human Science. MA Thesis in Arab Language and Literature. (In Persian)

Ahmad, M, E. (2016). The Analysis of Literary Text: Three Critical Approaches. 1st ed. Alam Al Kotob al Hadith Publication. (In Arabic)

Al Isfhani, R. (2009). Vocabulary of Words in Quran. (Study) Davoodi, A, S. 4th ed. Beirut. Dar Al Qalam Publication.Ibn Kulthum, A. (1411). Divan of Amr Ibn Kulthum. (Study) Yaghoobi, E, B. 1st eddited. Beirut. Dar Al Kitab Al Arabia Publication. (In Arabic)

Al Jawhari, I, H. (n.d). The crown of Language and the Correct Arabic. (Study) Attar, A, A. Beirut. Dar Al Ilm Al Malayin Publication. (In Arabic)

Al Laham, H. (2018). Deviation of the Soul: Studies in the Rhetoric of Style. Affan. Wizarat Al Taqaqat Publication. (In Arabic)

Al Marabet, A. (2000). General Semiology and Poetic Semiology for Comprehensive Perception. 1st ed. Al-Jazira. (In Arabic)

Baghaie, N. (2012). The Themes of Resistance Literature in Ahmad Dohbour's Poetry. Hakim University of Sabzevar. (In Persian)

Bengrad, S. (2012). Semiotics, Its Concepts and Applications. 3rd ed. Latakia. Dar Al Havar Publication. (In Arabic)

Chandler, D. (2008). The Foundations of Semiotics. (Trans) Vahabi, T. 1st ed. Beirut. Markaz /darasat Al Vahdat Al Arabia Publication. (In Arabic)

Dohbour, A. (1983). Complete Poetry Works. Beirut. Dar Al Fikr Publication.

Dashti Ahangar, m. (2019). A reflection on the Characteristics of the Literary Genre of Narration and Its Difference from Story. Journal of Literary Studies. 65. Fall. PP 55-86. (In Arabic)

Dolodal, J. (1988). Peirce or Saussure. (Trans) Bu Ali, A. Beirut. Markaz Al Antoma Al Qaumi Publication. (In Arabic)
Esslin, M. (2008). Drama Theories. (Trans) Shahba, M. Tehran. Hermes Pubication. (In Persian)
Foroughinia, S. (2015). Comparison of the poetry of Ahmad Dohbour, Salman Herati, and Hassan Hosseini in the field of resistance literature. Supervisor: Nahideh Fouzi. Literature and Humanities, Islamic Azad University, Tehran Center. (In Persian)
Graham, A. (2002). Intertextuality. (Trans)Yazdanjoo, P. (Tehran. Markaz Publication. (In Persian)
Ibn Kulthum, A. (1411). Amr Ibn Kulthum's Divan. (study)Yaghoob, E, B. 1st eddited. Beirut. Dar Al Kitab Al Arabia Publication. (In Arabic)
Ico, E. (2016). Interpretation between Semiotics and Deconstruction. 3rd ed. Beirut. Al-Markaz Al Arab Al Thaqufi. (In Arabic)
Karimi, A & Jalilian, S. (2022). An Analysis of Children is Crusade, Its Howness, Causes and Results. Journal of War Studies. 4th year. 12. Spring. PP 167-186. (In Persian)
Khalaf, A, K. (n.d). Semiological Success and Poetry Criticism. Dar Al Farahat Publication. (In Arabic)
Makarik, R, I. (1993). Encyclopedia odf Contemporary Literary Theory. (Trans) Mohajer, A & Nabavi, M. (2011). 4th ed. Tehran. Agah Publication. (In Persian)
mohammadnejadP, A, Heydarian, Sh, A, seddighi, K & Seyyedi, S. (2017). semiotics in Poetry of Palestine based on Peirce' Theory. Journal of Lesan-e- Mobin. 9th year. 30. Bahman 1396. Pp 159-181. (In Persian)
https://doi.org/10.30479/lm.2018.1494
Saer, Q. Interview by Ahmad Dohbour. Al Jihad Second Issue. (In Arabic)
http:// www.nooreladab.com
Safavi, K. (2004). An Introduction to Semiotics. Tehran. Sura Mehr Publication. (In Persian)

دو فصلنامهٔ علمی نقد ادب معاصر عربی
https://mcal.yazd.ac.ir/
مقاله پژوهشی/ سال پانزدهم/ بیست و هشتم پیاپی/ ۳۰ علمی (۱۴۰۴)، صص۲۶۶-۲۳۹

بررسی نشانه‌شناختی قصیده‌ی «حكاية الولد الفلسطيني» سروده‌ی احمد دحبور بر اساس نظریه‌ی پیرس

سعدیه اصلانی، دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه لرستان، لرستان، ایران.
علی اکبر مرادیان قبادی ، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه لرستان، لرستان، ایران.
سید محمود میرزایی الحسینی، استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه لرستان، لرستان، ایران.
علی نظری، استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه لرستان، لرستان، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۲/۲۱

چکیده

نقد نشانه‌شناختی یکی از روش‌های نوین تحلیل متون ادبی است که به کشف نشانه‌ها و دلالت‌های ضمنی و معانی ثانویه می‌پردازد و ساختار متن را تبیین می‌کند. احمد دحبور، شاعر مقاومت فلسطینی، در قصیده‌ی «حكاية الولد الفلسطيني» زندگی یک کودک فلسطینی و رنج و مقاومت مردم فلسطین را روایت و هویت آنان را ثبت می‌کند. پژوهش حاضر با استفاده از مبانی نشانه‌شناسی نظریه‌ی پیرس، به تحلیل نشانه‌های موجود در این سروده پرداخته و اهداف آن را از طریق رمزگان‌های سه‌گانه‌ی شمایل، نمایه و نماد، در سه سطح بازنمون، موضوع و تأویل، تبیین می‌کند. در این پژوهش، رمزگان‌های مرتبط با عنوان، خالق اثر، زمان، مکان، بینامتنیت و زیبایی‌شناسی بررسی می‌شوند تا روابط دلالت‌مند کشف شوند. نتایج تحلیل‌ها نشان می‌دهد که با استفاده از نظریه‌ی پیرس، می‌توان به‌طور دقیق‌تر معانی و مفاهیم این قصیده را درک کرد. نشانه‌ها و نمادهای دحبور، پیام‌هایی از مقاومت و مبارزه را منتقل‌کرده و وضعیت رنج‌آور مردم فلسطین را به تصویر می‌کشند و آرمان‌های آنها را به‌طور مؤثر بیان می‌کنند.

کلیدواژه‌ها: نشانه‌شناسی، مؤلفه‌های پایداری، احمد دحبور، قصیده‌ی حكاية الولد الفلسطيني، نظریه‌ی پیرس.

۱-پست الکترونیکی نویسنده‌ی مسئول : Moradian.a@lu.ac.ir

مقدمه

نشانه‌شناسی[1] از روش‌های نوین نقد متون ادبی است و به مسائل مربوط به ارتباط لفظ و معنا به آن صورتی‌که در نظام‌های نشانه‌ای مختلف پدیدار می‌گردد، می‌پردازد. علم نشانه‌شناسی علاوه بر زبان‌شناسی و نقد ادبی، در رشته‌های جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی، سینما و غیره نیز مورد توجه قرارگرفته‌است. اهمیت این نوع نقد، در آن است که با کشف نشانه‌های موجود در بافت متن، دلالت‌های ضمنی و معانی ثانویه، آشکار و ساختار متن ادبی، تبیین می‌گردد.

قصیده‌ی «حكاية الولد الفلسطيني»، یکی از شاخص‌ترین و مهم‌ترین سروده‌های احمد دحبور با درونمایه‌ی دردها، رنج‌ها و مشکلاتی است که مردم فلسطین با آن مواجه هستند و دیدگاه شاعر را از این منظر منعکس می‌کند. با تحلیل نشانه‌شناختی این سروده، می‌توان به بسیاری از مفاهیم و دلالت‌های ژرف آن پی‌برد؛ از این‌رو، مقاله‌ی حاضر بر آن است تا این سروده و رمزگان‌ها و دلالت‌های آن را، از منظر نظریه‌ی نشانه‌شناختی پیرس بررسی‌کند و در پی پاسخ به پرسش زیر می‌باشد:

١. چگونه اهداف و اغراض احمد دحبور در سروده‌ی مذکور در پرتو مثلث معنایی «بازنمون»، «موضوع» و «تفسیر» نظریه‌ی پیرس، تبیین می‌شود؟

پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی و با تکیه بر رویکرد نشانه‌شناختی درصدد است تا فرآیند شکل‌گیری نشانه‌ها را در سروده‌ی «حكايه الولد الفلسطيني» احمد دحبور، بر اساس نظریه‌ی پیرس، بررسی و معانی ضمنی در لایه‌های ثانویه متن را بیان نماید.

پیشینه‌ی پژوهش

در مورد نشانه‌شناسی پیرس و اشعار احمد دحبور پژوهش‌های متعددی انجام شده‌است، از جمله:

سکینه‌ی صیادی در پایان‌نامه‌ی خود با عنوان «بررسی ادبیات کودک در شعر دو شاعر فلسطینی ابو سلمی و احمد دحبور» (١٣٩١)، شعر کودک و تعلیم و تربیت صحیح نسل پویای فلسطین را در اشعار این دو شاعر بررسی‌کرده و به این نتیجه دست‌یافته که آنها در این راستا به مضامین دینی و میهنی و اجتماعی و آموزشی توجه ویژه‌ای مبذول داشته‌اند.

یوسف بهنام شوقي، در کتاب «احمد دحبور وسعادات البشارة» (۲۰۱۵)، به بررسی برخی از قصاید شاعر همچون «البشارة» و «أجراس الميلاد» برمبنای روش تحلیل روان‌شناختی پرداخته است.

میسون احمد الشنباري در پایان‌نامه‌ی خود با عنوان «صورة الطفل وأثرها في شعر أحمد دحبور» (۲۰۱۵)، موضوع شرایط دشوار کودکان فلسطینی و آوارگی و سایر مشکلات و مسائل آنان را از دیدگاه شاعر بررسی و تصویر کودک پناهنده و کودک یتیم و کودک شهید و کودک سرکش و غیره را ترسیم‌کرده و او را قربانی اشغالگری، بی‌رحمی و کشتار نظام صهیونیستی دانسته و به این نتیجه رسیده که تصویر کودک در دیوان شاعر قابل تأویل و دارای تعدد معنایی است.

سمیه شیریان در پایان‌نامه‌ی خود با عنوان «درام در شعر شاعران نوپرداز فلسطین و لبنان» (۱۳۹۵)، به این نتیجه رسیده‌است که شاعران نوپرداز فلسطینی و لبنانی (محمود درویش، توفیق زیاد، سمیح القاسم، خلیل حاوي و احمد دحبور) با به‌کارگیری فن درام و بهره‌گیری از تکنیک‌های به‌کار رفته در این نوع ادبی از جمله دیالوگ و مونولوگ، از طریق نقاب، مضامینی چون میهن‌پرستی، درد، رنج، تبعید و هویت‌بخشی را در اشعار خود منعکس کرده‌اند.

احمدرضا حیدریان شهری و همکاران در مقاله‌ی خود با عنوان «نشانه‌شناسی در شعر فلسطین با تکیه بر نظریه پیرس؛ مطالعه مورد پژوهانه‌ی اشعار هارون هاشم رشید و معین بسیسو» (لسان مبین، شماره‌ی ۳۰: ۱۳۹٦)، به بررسی رمزگان‌های مربوط به خالق اثر، زیبایی‌شناسی کلام، روابط بینامتنی، زمان و مکان و فرم در شعر این دو شاعر پرداخته‌اند.

وصال میمندی و همکاران در مقاله‌ی خود با عنوان «نشانه‌شناسی رمزگان‌های زبانی در سروده‌ی «عودة سندباد» از علی فودة» (نقد ادب معاصر عربی، شماره‌ی ۱۳: ۱۳۹٦) به این نتایج دست یافته‌اند که این سروده در حقیقت بازتاب شخصیت شاعر و روحیات خود او است و به عبارت دیگر به‌کارگیری رمزگان در این سروده مربوط به صاحب متن است.

تورج زینی‌وند و همکاران در مقاله‌ای با عنوان «نشانه‌شناسی الفاظ دلالت‌کننده بر مفهوم وطن در اشعار سلیمان العیسی بر اساس دیدگاه چارلز پیرس» (ادب عربی، شماره‌ی ۳: ۱٤۰۰)، به بررسی نشانه‌های میهن‌پرستی در اشعار سلیمان العیسی در قالب ساختار رمزگان‌های خالق اثر، زیبایی‌شناسی، مکانی، زمانی و بینامتنی پرداخته‌اند.

ناصر قرخانلو در پایان‌نامه‌ی خود با عنوان «تصویرپردازی در شعرمقاومت فلسطین (مطالعه‌ی موردی اشعار احمد دحبور)» (١٤٠٠)، به این نتیجه دست‌یافته که شاعر برای تصویرآفرینی مفاهیم مقاومت از موضوعات بلاغی به ویژه استعاره به‌خوبی بهره گرفته و در کنار مسائل بلاغی، به مفاهیم نمادین رنگ، شخصیت‌های دینی و تاریخی و اساطیری نیز توجه کرده‌است.

با این وجود، تاکنون در مورد شعر «حكاية الولد الفلسطيني» به خصوص با رویکرد نشانه‌شناختی، پژوهشی صورت نگرفته‌است و این تحقیق از این دیدگاه تازگی دارد.

نظریه‌ی پیرس و نشانه‌شناسی شعر

نشانه‌شناسی به دو شاخه تقسیم می‌شود: ١- نشانه‌شناسی زبان‌شناختی (السیمیولوجیا) که توسط فردیناند سوسور[٢] مطرح‌شد. سوسور مطالعه‌ی نشانه‌ها را به مفاهیم و دلالت‌های اجتماعی محدود و به دو بخش مرتبط تقسیم می‌کند: دال[٣] که «تصویر شنیداری و برداشت روان‌شناختی صوت (آوا) است» و مدلول[٤] که «بازنمایی ذهنی مفهوم اشیاء» است. ٢- نشانه‌شناسی فلسفی (السیمیوطیقا) که چارلز سندرز پیرس[٥] آن را مطرح کرده‌است (ن.ک: احمد ملحم، ٢٠١٦: ٩٣-٩٤).

پیرس از بنیان‌گذاران نشانه‌شناسی نوین است. او حوزه‌ی کاربرد نشانه را به زمینه‌ی خاصی محدود نمی‌کند. «موضوع نشانه‌شناسی پیرس تنها محدود به مباحث زبان‌شناسی نیست؛ بلکه موضوع آن تجربه‌ی انسان در این جهان است. وی معتقد است تجربه‌ی انسان تجربه‌ای عام و کلی است و او جسمی شناور است که لایه‌ی ضخیمی از نشانه‌ها او را فراگرفته‌اند که انسان در داخل آن با اعمال، اعتقادات و شک و یقینش هم‌چون نشانه‌ها نمود می‌یابد» (بنگراد، ٢٠١٢: ٩٢-٩٣).

پیرس بر خلاف سوسور که نشانه را به دو جزء دال و مدلول تقسیم می‌کند، برای نشانه سه جزء قائل می‌شود که عبارتند از: بازنمون[٦]، موضوع[٧] و تفسیر[٨] (تشاندلر، ٢٠٠٨: ٦٩).

در دیدگاه پیرس «نشانه، ساختاری واحد و متشکل از سه جزء به‌هم پیوسته‌است که با نبود یکی از آن‌ها این ساختار واحد شکل نمی‌گیرد (ن.ک: Peirce, 1970: 229). «بازنمون معادل دال در نظریه‌ی سوسور و تصور صوتی نشانه است» (ایکو، ٢٠١٥: ١٤٠). این جزء در واقع روساخت متن به حساب می‌آید. «موضوع آن چیزی است که بازنمون به آن ارجاع داده می‌شود؛ چه خیالی و چه غیر خیالی باشد» (المرابط، ٢٠٠٠: ٨١). موضوع، رابطه‌ی بین بازنمون و تفسیر است؛ به عبارت دیگر روساخت، متن را به ژرف‌ساخت پیوند می‌دهد. تفسیر نیز ژرف‌ساخت متن و در واقع،

«عنصری است که به وسیله‌ی آن، امری ممکن و محتمل از بازنمون به موضوع منتقل می‌شود و معادل مدلول در نظریه‌ی سوسور است (ن.ک: دولودال، ۱۹۸۸: ۱۵۵).

همچنین پیرس، نشانه را بر اساس ارتباطی که با مدلولش دارد به سه دسته، تقسیم می‌کند: ۱- شمایلی[۹]، ۲- نمایه‌ای[۱۰]، ۳- نمادین[۱۱]. در نشانه‌ی شمایلی (نگارین یا تصویری)، رابطه‌ی میان دال و مدلول بر اساس شباهت است؛ یعنی دال مشابه و همسان با مدلول می‌باشد؛ مانند تصویر یک فرد و چهره‌ی وی. نشانه‌ی نمایه‌ای (شاخصی)، نشانه‌ای است که در آن رابطه‌ی دال و مدلول طبیعی باشد؛ یعنی میان دال و مدلول پیوندی قابل استنتاج و یا رابطه‌ی علت و معلول باشد؛ مانند: دود که نشانه‌ی آتش یا طعم و بوی چیزی که نشانه‌ی وجود آن چیز است. در نشانه‌ی نمادین (سمبلیک)، نشانه‌ها، رابطه‌ی دال و مدلول صرفاً قراردادی است و برای درک آنها باید مفهوم نشانه را فراگرفت؛ مانند چراغ راهنمایی، پرچم‌ها و... (Peirce, 1985: 58).

پژوهش حاضر رمزگان‌های مربوط به عنوان، خالق اثر، زیبایی‌شناسی، بینامتنی، زمان و مکان را در این سروده‌ی احمد دحبور از دریچه‌ی این رویکرد مورد واکاوی قرار می‌دهد.

رمزگان مربوط به عنوان سروده

نشانه‌شناسی به "عنوان" به مثابه‌ی یک نشانه‌ی لغوی توجه خاصی دارد. عنوان نشانه‌ای است که مخاطب را به خواندن متن، تشویق می‌کند. از این‌رو می‌توان گفت: «یکی از مهم‌ترین کارکردهای عنوان، اثر گذاری بر خواننده، انگیزش او جهت ورود به دنیای متن و کاویدن مفاهیم آن است و از همین جاست که عنوان به کلیدی تأویلی تبدیل می‌شود» (اللحّام، ۲۰۱۸: ۱۱).

عنوان سروده‌ی «حكاية الولد الفلسطيني» احمد دحبور، بر روایت متکی است؛ این روایت نقش خود را در شکل‌دهی ساختار کلی اثر ایفا می‌کند.

در این سروده، فضایی رئالیستی و نشانه‌هایی دلالت‌مند و مفاهیمی ژرف به چشم می‌خورد. با وجود خط سیر حکایت، شاعر به‌دنبال ارائه‌ی راه‌حلی مناسب برای وضعیت پیش آمده است و با طنزی تلخ و گزنده در میانه‌ی سروده، به تبیین غم و رنجی می‌پردازد که به نوعی بازتاب مفهوم عنوان سروده است و این مفهوم را می‌رساند که چنین وضعیت نامطلوبی ادامه نخواهد یافت و سرانجام در پرتو مقاومت، به پیروزی منتهی خواهد شد.

لفظ "حكاية" كه در عنوان خودنمايي می‌كند «از ريشه (حكى) به معنای نقل قول و وصف‌كردن است» (الجوهري، لاتا: ٦/ ٢٣١٧). از اين ديدگاه، حكايت در معنای عام خود، با محاكات مدنظر ارسطو ارتباط پيدا می‌كند؛ اما حكايت در معنی مصطلح، «قطعه‌ای روايی است كه آغاز، ميانه و پايان دارد» (ن.ک: دشتی آهنگر، ١٣٩٨: ٥٧).

«ولد» نيز اسم و به معنای فرزند است و بر مفرد و جمع، مذكر و مونث دلالت می‌كند (الإصفهاني، ٢٠٠٩: ٦١٦-٦١٧).

"كودک فلسطينی" در اين قصيده، نمادی از رنج‌ها و آسيب‌هايی است كه نسل جديد فلسطينی‌ها، در شرايط اشغالگری و جنگ تجربه می‌كند و شاهد مبارزه‌های ملت خود است و اميد به آينده و تغيير را در دل می‌پروراند.

واژه‌ی «قصة» را می‌توان جايگزين واژه‌ی «حكاية» كرد. هر دو، نوع ادبی روايت هستند؛ اما "قصة"، به‌معنای، داستان و سرگذشت و از ماده‌ی «قصَّ»، به‌معنای ماجرايی است كه ماجرای ديگری را درپی دارد؛ ولی حكايت به يک داستان خاص (تاريخی، اجتماعی و فرهنگی) اشاره دارد و مهم‌ترين ويژگی آن اشارات تاريخی و آشنابودن شخصيت‌های داستانی برای مخاطب است و می‌تواند شامل تجربيات، احساسات و چالش‌های فردی و جمعی باشد (ن. ک: دشتی آهنگر، ١٣٩٨: ٦١-٨٠). دحبور اين گونه‌ی داستانی را برمی‌گزيند تا به خواننده كمک كند كه با زندگی و مشكلات شخصيت اصلی ارتباط برقرار كند.

كلمه‌ی «الولد» می‌تواند با واژگان ديگری مانند «الرجل» (مرد) جايگزين شود؛ اما استفاده از «الولد» معصوميت و اميد را برجسته‌تر نشان می‌دهد.

عنوان نشانه‌شناختی «حكاية الولد الفلسطيني»، بازنمون و موضوع آن نيز ارتباطی است كه ميان حكايت كودكان مظلوم و آواره‌ی فلسطينی و سيمای نسل آينده‌ی اين كشور وجود دارد و سطح كيفی و بصری نشانه را ارائه می‌دهد و تفسير آن، نسل آينده و نويددهنده‌ی كشور فلسطين است. در واقع حكايت فرزندان فلسطينی، ذهن را به دلالت ضمنی نشانه؛ يعنی سيمای مظلوم كودكان فلسطينی رهنمون می‌سازد.

رمزگان مربوط به خالق اثر

در گذشته از آفریننده‌ی اثر ادبی با عنوان تخلص در پایان ابیات برخی قالب‌های شعری یاد می‌شد؛ اما امروزه به‌صورت ضمنی در شعر نمود پیدا می‌کند. مکاریک در «دانشنامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر» از نشانه‌شناسی خالق اثر، بحث می‌کند و به نقل از موکاروفسکی می‌نویسد: «اثر ادبی به طرق مختلف، خواه به‌صورت مستقیم و خواه به‌صورت مجازی، بر زندگی شاعر، ساختار شخصیتی او و محیط اجتماعی که او در آن پرورش یافته است، دلالت می‌کند» (مکاریک، ۱۳۹۰: ۲۹۳).

احمد دحبور به عنوان خالق این سروده، کودک خردسال دوساله‌ای بود که پیش از جنگ ۱۹۴۸ میلادی، مجبور شد تا همراه با خانواده‌اش از حیفا به لبنان مهاجرت کند. او از کودکی با مفاهیم جنگ، کشتار و آوارگی آشنا بود و سختی‌های بسیاری را تحمل و در اردوگاه‌های متعدد در شرایطی دشوار و طاقت‌فرسا زندگی کرد.

در زبان شعری احمد دحبور دوران کودکی بازتاب گسترده‌ای دارد و درونمایه‌های مقاومت مربوط به این مرحله از عمر او، دلالت‌های زبانی فراوانی را در خود انباشته کرده‌است. دحبور حکایت کودکی خود را با درونمایه‌ی احساسی و با زبانی روایی و متناسب با فضای ذهنی کودکان بیان می‌کند. او بر بادرفتن دوران خیال‌پردازی و آرزوهای کودکانه را درد و رنج همه‌ی کودکان سرزمین فلسطین می‌داند؛ به همین خاطر، مقاومت و امید به آزادی و پیروزی کودکان فلسطینی در برابر رژیم اشغالگر در شعر او طنین‌انداز شده‌است. شاعر از دوران کودکی، به عنوان عنصری ادبی بهره می‌برد که از دلالت‌های صریح خود بالاتر رفته و به یک نشانه‌ی شعری مبدل شده‌است؛ در نتیجه توجه شاعر در این سروده به ظاهر کودک فلسطینی معطوف نیست؛ بلکه به افکار و آرمان‌هایی فراتر از کودکان معمول، توجه دارد (سائر، ۲۰۱۰: www.nooreladab.com).

کودک در شعر دحبور تمثیلی از ملتی است که در آغاز راه زندگی، با ویرانی و تبعید مواجه شده و نماد هویتی جریحه‌دار و تاریخی مصادره‌شده و آینده‌ای غبارآلود است. از این منظر، دحبور با بهره‌گیری از زبانی ساده و تصویری، روایتی از مقاومت را در قالب زبان کودکانه خلق می‌کند.

رمزگان مربوط به مکان و زمان

اسلین معتقد است که «زمان و مکان دو محور بنیادین هستند که به واسطه‌ی آنها نظام چندلایه‌ی نشانه‌ای برای تماشاگر ارائه می‌شود» (اسلین، ۱۳۸۷: ۲۲). در نتیجه، میان این دو نظام نشانه‌ای، ارتباطی درونی وجود دارد و لازم و ملزوم یکدیگرند. همچنین چارلز ساندرز پیرس، بر رابطه‌ی میان نشانه‌ها و تفسیرکننده‌ی آنها و نیز میان نشانه و عالم خارج تأکید دارد و فهم هر نشانه را وابسته به نشانه‌های دیگر می‌داند. او از اصطلاح ابداکسیون[۱۲] بهره می‌برد و در کنار نشانه‌های حرکتی، نشانه‌های زمانی و مکانی را مورد توجه قرار می‌دهد (ن.ک: حیدریان شهری و همکاران: ۱۳۹٦: ۱۷۵).

برخی از رمزگان‌های مربوط به مکان در این سروده، به شرح زیر هستند:

فلسطین در مصراع «أَنَا الوَلَدُ الفِلَسْطِيني»[۱۳] (دحبور، ۱۹۸۳: ۱۹۷) بازنمون و موضوع آن، هویت سرزمینی است که سرشت و فطرت مردم فلسطین، با آب و خاک آن عجین‌شده و بر هویت ملی و جغرافیایی دلالت دارد.

همنشینی «أنا» و «الولد» در این مصراع، بر فردیت و خودآگاهی تاکید دارد و توصیف آن به «الفلسطيني»، نمایانگر نوعی اعلام موجودیت و تأکید بر حق‌طلبی و تداوم مقاومت است.

دشت‌های کاه و گل در مصراع «أَنَا الوَلَدُ المُطِلُّ عَلَى سُهُولِ القَشِّ وَالطِّينِ»[۱٤] (همان) بازنمون و موضوع، کشور فلسطین است که با درد و رنج و آوارگی فرزندانش دست و پنجه نرم می‌کند. «احمد، کودک کم سال فلسطینی سرنوشت خود را، نژاد و فلسطینی‌بودنش می‌داند. با سن کم معنای غربت، رفت و آمد در شهرها، سرگردانی، زندگی بر جاده‌های گلی و خوابیدن بر روی علف‌های خشکی که حتی تصورش خواب را از چشمان می‌رباید، آشنا شد» (بقائی‌نژاد، ۱۳۹۱: ۷٤).

ترکیب شبه فعلی «المطلّ علی» نیز نشان‌دهنده‌ی اشراف و نظارت از مکانی بلند است. به‌جای (المطلّ علی)، ممکن است از افعال دیگری مانند (الناظر إلی: نگاه می‌کند به) استفاده شود؛ اما بار معنایی جمله تغییر می‌کند و دیگر بر حالت استعلا و تسلّط دلالت نمی‌کند.

تعبیر «سهول القش والطین» توصیف مکان و موضوع مشاهده را فراهم می‌کند. «سهول» به دشت‌ها اشاره دارد و «القش و الطین» به مواد طبیعی و محیط اشاره می‌کنند.

این ساختار همنشینی به گوینده هویت می‌دهد و عمل مشاهده را در یک مکان خاص قرار می‌دهد.

واژه‌ی «سهول» می‌توانست با عبارات دیگری مثل «جبال» (کوه‌ها) یا «ودیان» (دره‌ها) جایگزین شود؛ اما انتخاب این ترکیب زندگی ساده و بی‌تکلّف فلسطینیان را به‌تصویر می‌کشد.

واژه‌های «القش» (کاه) و «الطین» (گل) همنشینی دارند و نماد زندگی روستایی، کشاورزی، فقر و کار سخت هستند. این ترکیب، محیطی ساده و روستایی را تداعی می‌کند که زندگی فلسطینیان بر بستر آن شکل گرفته‌است.

اردوگاه‌ها در مصراع «مُخَيَّماتُ الثَّلْجِ وَالرَّمْضاءِ»[۱۵] (دحبور، ۱۹۸۳: ۱۹۹)، بازنمون و موضوع، درد و رنج و سرگشتگی مردم فلسطین است.

اضافه‌شدن «مخیمات» به «الثلج» و «الرمضاء»، کارساز نبودن این اردوگاه‌ها در دفع سختی‌ها و مشکلات و کم‌فایده بودن آنها را افاده می‌کند.

«رمضاء» به مفاهیمی چون گرما، خشکی و سختی و «ثلج» نیز به مفاهیمی چون سردی و سختی اشاره می‌کند. ترکیب «مخیمات الثلج والرمضاء»، بیانگر مکان‌هایی با دو وضعیت متضاد (سردی شدید و گرمای طاقت‌فرسا) هستند که می‌تواند نماد شرایط متناقض و بسیار سخت باشد.

«الثلج» به سرمای شدید و محیط سرد اشاره دارد؛ در حالی که «الرمضاء» (زمین داغ) گرما و شرایط طاقت‌فرسای بیابان را تداعی می‌کند. همنشینی این دو کلمه، تقابل معنایی شدیدی ایجاد می‌کند که نماد مهاجرت اجباری و طرد فلسطینیان از شرایط طبیعی و زندگی معمولی در سرزمین خود است. این تضاد، وضعیت بی‌ثبات و پراکندگی را القا می‌کند و نشان‌دهنده‌ی گستره‌ی وسیع رنج و محرومیتی است که در هر دو حالت وجود دارد. احمد دحبور با این تضاد معنایی، شدت و عمق سختی‌های زندگی پناهندگان فلسطینی را به تصویر می‌کشد و بیان می‌کند که هیچ‌کجا برای آن‌ها راحت و قابل‌تحمل نیست.

«مخیمات» (اردوگاه‌ها) می‌توانست با کلمات دیگری جایگزین شود که تداعی‌کننده‌ی مکان یا شرایط مشابه است، مثلاً «قری» (روستاها) یا «مدن» (شهرها). اما انتخاب «مخیمات» تأکید بر حالت موقت و شکنندگی مکان دارد.

«الثلج» و «الرمضاء» نیز می‌توانستند با واژگان دیگری مانند «المطر» و «الصقیع» یا «الحرّ» جایگزین شوند؛ اما این کلمات به‌دلیل تقابل شدیدشان انتخاب شده‌اند تا درد و رنج را پررنگ‌تر نشان دهند.

اما «شب» در مصراع «أَيَحْتَمِلُونَ بَرْدَ اللَّيْلِ؟»[۱۶] (همان: ۲۰۲) بازنمون و موضوع، استبداد، ستم و خفقان جامعه است.

مردم فلسطین سال‌هاست که این وضع اسف‌بار را تجربه می‌کنند. احمد دحبور نسبت به خفقان و بیداد در جامعه‌ی فلسطین بی‌تفاوت نیست و فضای سیاسی و اختناق حاکم بر جامعه را بازگو و مجاهدان فلسطینی را به مقاومت و مبارزه ترغیب می‌کند. به عقیده‌ی او مردم فلسطین هیچ‌گاه دست از مقاومت برنمی‌دارند و با وجود تمام سختی‌های پیش‌رو پیروز خواهند شد و ریشه‌ی ظلم و استبداد را برخواهند کند.

ارتباط موضوع و بازنمون براساس تقسیم‌بندی الگوی پیرس در اینجا از نوع نشانه‌های نمادین می‌باشد. «شب» به‌عنوان نمادی از ظلم، تاریکی و نامعلومی، در قصیده به‌کار رفته‌است. واژه‌ی «برد» با «الليل» همنشینی دارد تا بر شرایط سخت و طاقت‌فرسای زندگی فلسطینیان تأکید کند.

«برد الليل» می‌توانست با عباراتی دیگر مانند «ظلام الليل» (تاریکی شب) جایگزین شود؛ اما انتخاب «برد الليل» علاوه بر توصیف دشواری، به احساس سرما و آسیب‌پذیری اشاره دارد.

واژه‌ی «نَهار» (روز) در مصراع «وَنَهارُنا العَرَبِيُّ مَفتُوحٌ عَلَى الدُّنْيا»[۱۷] (همان: ۲۰۲) بازنمون و موضوع آن، امیدواری و پیروزی است. این واژه می‌تواند نشان‌دهنده‌ی آرزوی مردم فلسطین برای روزی روشن‌تر و آینده‌ای بهترباشد. واژه‌ی «العربي» بر اتحاد میان کشورهای عربی و حمایت از حقوق فلسطینیان تأکید می‌کند. این واژه، احساس همبستگی و تعلق به جامعه‌ی فلسطین و تمایل به تعامل و ارتباط با دنیای بیرون را هم‌زمان نشان می‌دهد.

به‌طور کلی، این مصراع، بیانگر وضعیت کنونی مردم فلسطین و آرزوها، هویت فرهنگی و ملیت آنهاست. احمد دحبور با استفاده از چنین نشانه‌هایی سعی دارد تا پیام‌های امیدبخش و دعوت به اتحاد را منتقل و بر این موضوع تأکیدکند که روحیه‌ی امیدواری شرط پیروزی است و پیروزی با مبارزه و شهادت‌طلبی حاصل می‌شود و باوردارد که ملت مجاهد و جبهه‌ی مقاومت فلسطین سرانجام پیروز می‌شود. ارتباط موضوع با بازنمون در اینجا نیز از نوع نشانه‌های نمادین است.

واژه‌ی «نهارنا» با «العربي» (عربی) همنشینی دارد که به یک روز روشن و امیدبخش در بستر هویت و فرهنگ عربی اشاره می‌کند. «مفتوح علی الدنیا» همنشینی دیگری است که برجهانی باز و آزاد و امکان برقراری ارتباط با دنیا و پذیرش دیگران دلالت دارد.

«نهارنا» می‌توانست با واژه‌ی «عصرنا» (روزگار ما) یا «زمننا» (زمان ما) جایگزین شود؛ اما انتخاب «نهارنا» بر روشنایی و امید تأکید دارد.

اغلب افعال به کار رفته در این قصیده به زمان مضارع و آینده تعلّق دارند و بیانگر مبارزه و مقاومت مستمر و امید به پیروزی هستند؛ در این سروده افعال در گروه «زمان تفسیری» قرار می‌گیرند.

افعالی مانند «لا يَجْرَح» (زخمی نمی‌سازد)، «لا يَفْضَح» (رسوا نمی‌کند)، فضایی لبریز از عواطف و احساسات دوران کودکی را خلق می‌کنند.

افعالی مانند «سَأَعْجِنُ» (خمیر خواهم کرد)، «تُحارِبُ» (می‌جنگد)، «يَشْحَذُ» (تیز می‌کند)، «سَنُلْغِمُ» (مین خواهیم کاشت)، بر نابودی و جنگ دلالت می‌کنند و فضای مبارزه‌ی فرزندان فلسطین را به خواننده القا می‌کند.

«نَحْكِي» (حکایت می‌کنیم)، «قَد تَطْفَحُ» (لبریز می‌شود)، «لَن أَصْفَحَ»؛ (هرگز نخواهم بخشید)، «أَقُولُ» (می‌گویم)، نیز بر سرگذشت فلسطین و سرنوشت کشور به دست نسل آینده دلالت می‌کنند.

رمزگان مربوط به بینامتنیت

نظریه‌ی بینامتنی اولین بار از سوی ژولیا کریستوا زبان‌شناس بلغاری در اواخر دهه‌ی شصت مطرح‌شد. کریستوا بر این باور است که «یک متن، جایگشتی از متون و بینامتنی در فضای یک متن مفروض است که در آن گفته‌های متعددی اخذ شده از دیگر متون، با هم مصادف شده و یگدیگر را خنثی می‌کنند» (آلن، ۱۳۸۰: ۵۳). او بینامتنی را به سه دسته تقسیم می‌کند:

نفی کلی یا حوار: مؤلف در این نوع از روابط بینامتنی، متن پنهان را باز آفرینی کامل می‌کند و برخلاف معنای متن غایب به کار می‌برد.

نفی متوازی یا امتصاص: در این نوع، مفهوم متن، همان مفهوم پیشین است و جوهر معنا تغییر نمی‌کند؛ ولی مفهومی جدید به آن افزوده می‌شود.

نفی جزئی یا اجترار: مولف در این نوع از روابط بینامتنی، جزئی از متن غایب را با کمترین دگرگونی و تغییر در متن حاضر می‌آورد (همان).

در سروده‌ی دحبور، مصراع «لا يَجْهَلَنَّ أَحَدٌ عَلَيْنا بَعْدُ»[18] (دحبور، ١٩٨٣: ٢٠١) با یکی از ابیات معلقه ی عمرو بن کلثوم شاعر جاهلی هم‌متن است؛ آنجا که شاعر جاهلی گفته‌است:

«ألا لا يَجْهَلَنَّ أَحَدٌ عَلَيْنا فَنَجْهَلَ فَوْقَ جَهْلِ الْجاهِلِينا»[19]

(ابن کلثوم، ١٤١١: ٧٨)

کلمه‌ی «جهل» بازنمون و موضوع آن، ظلم و ستم است و تفسیر آن، ظلم و ستم به مردمان بی‌دفاع فلسطین است که از جهل و نادانی رژیم غاصب نشأت می‌گیرد. ارتباط موضوع و بازنمون بر اساس تقسیم‌بندی نظریه‌ی پیرس، از نوع نشانه‌های نمایه‌ای و بر اساس رابطه‌ی عِلّی و معلولی است. دحبور با این بینامتنی دست به بازآفرینی زده و آرمان خود را بیان می‌کند. این نوع بینامتنی اجترار است و شاعر فلسطینی آن را در همان مفهوم مورد نظر شاعر جاهلی به‌کار گرفته‌است.

در نمونه‌ی دیگر به آیه‌ای از قرآن کریم اشاره شده‌است: ﴿قَالُوا أَلَمْ تَكُنْ أَرْضُ اللّهِ وَاسِعَةً﴾ (نساء/ ٩٧)[20]

عبارت «بِلادُ اللّهِ» (سرزمین خدا) در مصراع «بِلادُ اللّهِ ضَيِّقَةٌ عَلَى الفُقَراءِ»[21] (دحبور، ١٩٨٣: ١٩٨) بازنمون و موضوع این نشانه‌ی بینامتنی، سرزمین فلسطین و به‌ویژه بیت‌المقدس است. این مکان به‌خاطر وجود مسجدالاقصی و ارتباط آن با پیامبران متعدد، از اهمیت والایی برخوردار است.

هر چند سرزمین خدا در حقیقت گسترده‌است؛ اما جنایات رژیم غاصب، سرزمین فلسطین را برای مردمانش تنگ کرده‌است. این بینامتنی از نوع حوار یا نفی کلی است. در این عبارت، «فقیران نماد عامه‌ی مردم فلسطین هستند که توسط تاجران که نماد افراد منفعت‌طلب می‌باشند، استثمار می‌شوند و دزدان نیز در اینجا، نماد بلا و مصیبت و به یغمابرندگانِ سرمایه‌های مادی و معنوی مردم است» (افشاری، ١٣٩٥: ٨٥ - ٨٦).

رمزگان مربوط به زیبایی‌شناختی

مطالعه‌ی رمزگان‌های مربوط به حوزه‌ی زیبایی‌شناختی به بهترین شکل، درد و رنج احمد دحبور را نمایان می‌سازند. او در این زمینه هنرنمایی خاصی نشان داده‌است؛ گاهی آرایه‌های ادبی را به صورت جزئی در آثار خود به‌کار گرفته و گاهی هم به تراکم آفرینی در حوزه‌ی خیال علاقه‌ای ویژه داشته‌است؛ مثلاً استعاره‌ی مصرحه در بسیاری از اشعار او به جهت تکرار، به نماد نزدیک‌گشته و

استعارات مکنیه، غالباً به‌صورت جاندار انگاری مطرح شده‌اند. در تشبیه‌ها نیز رابطه‌ی بین مشبه و مشبه‌به، گاهی آشکار و در پاره‌ای مواقع، چنان پوشیده‌است که ذهن خواننده را به بازی می‌گیرد. وی کوشیده‌است تا فضای تصویری شعرش را با زمینه‌ی زبانی و عاطفی آن هماهنگ سازد (فروغی‌نیا، ۱۳۹٤: ۱٦۲-۱٦۳). در زیر برخی از این رمزگان‌ها بررسی می‌شوند:

نشانه‌های شمایلی

نشانه‌های شمایلی با مفهوم استعاره، تمثیل و تشبیه در بلاغت بسیار نزدیک هستند؛ به عبارت دیگر، ارتباط نشانه (بازنمون) و موضوعش مبتنی بر تشابه است.

«الورد» (گل) در مصراع «لِأَنَّ الوَرْدَ لا يَجْرَح/ قَتَلْتُ الوَرْد»[۲۲] (دحبور، ۱۹۸۳: ۱۹۷)، استعاره از کودک و وجه شبه آن، زیبایی و لطافت است، بازنمون و موضوع آن، کودک فلسطینی و تفسیر آن، پاکی، بی‌گناهی و بی‌آزاری و امیدواری و سرزندگی است. «قَتَلْتُ الوَرْد» (کشتن گل) نیز بازنمون و موضوع آن، زیر پاگذاشتن عواطف و احساسات دوران کودکی است؛ زیرا کودک فلسطینی باید مبارزه کند، بجنگد و این دوران را زیر پا بگذارد.

در این جمله، واژه‌ها به‌گونه‌ای در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند که احساسات عمیق و متضادی را منتقل می‌کنند. گل به عنوان نماد زیبایی و «لا یجرح» نشان‌دهنده‌ی عدم آسیب‌رسانی است. این همنشینی بین زیبایی و احساسات منفی، تضاد می‌آفریند. اگر شاعر به جای «قتلت» واژه‌ای دیگر مانند «قطفتُ» یا «قلعت» را انتخاب می‌کرد، حس متفاوتی از ظلم و درد منتقل می‌شد.

عبارت‌های «بازرگانان»، «فرومایگان» و «بیماری‌های صعب‌العلاج» در مصراع «بِقافِلَةٍ مِنَ التُّجّارِ... وَالأَوْغادِ... وَالأَوْباءِ»[۲۳](همان: ۱۹۸) بازنمون و موضوع آن، سازمان‌های صهیونیستی، خریداران زمین و وطن‌فروشان است. «قافلة»، مسیر پررنج و محنت فلسطینی‌ها را به‌تصویر می‌کشد؛ «تجّار» استعاره از کسانی است که از رنج مردم فلسطین بهره‌برداری می‌کنند؛ «أوغاد» نیز نیروهای ستمگری هستند که به سرکوب یا خیانت می‌پردازند. همچنین «أوباء» به شرایط سختِ پناهندگی و آوارگی فلسطینیان اشاره دارد.

کلمه‌ی « الثَّعالِبُ» (روبهان) در مصراع «الثَّعالِبُ وَهِيَ تُدْهِنُ سَمَّها بِالشَّهْدِ»[۲٤] (همان: ۲۰۲) بازنمون و موضوع آن، انسان‌های مکار و حیله‌گری است که به ظاهر دوست، اما در باطن دشمن

هستند. دحبور با آوردن این استعاره‌ی مصرّحه که نشانه‌ای شمایلی محسوب می‌شود، فرا یاد می‌آورد که افرادی هستند که با مکر و نیرنگ، مبارزان را از آرمان‌هایشان بازمی‌دارند. این افراد اغواگر، سختی‌های پیش‌رو را با آسایش خیالی و امنیت موهوم، درهم می‌آمیزند و با وعده‌های دروغین، امید و انگیزه‌ی فلسطینیان را تضعیف می‌کنند.

این دشمنان با استفاده از ترفندهای سیاسی، تبلیغاتی و نظامی ظاهری فریبنده و صلح‌جویانه از خود نشان می‌دهند؛ اما در باطن قصد نابودی و سرکوب مردم فلسطین را دارند. عمل آمیختن «سم» با «الشهد» نیز بیانگر پنهان‌کردن نیت‌های شوم، در پوششی از صلح و دوستی است. «سمّ» مبیّن تهدیدها و آسیب‌هایی است که این افراد به دیگران وارد می‌کنند. «الشهد» نیز بیانگر وعده‌های دروغین و سخنان ظاهراً خوشایند است که برای فریب استفاده می‌شود.

نشانه‌های نمادین

در نشانه‌های نمادین، ارتباط بین موضوع و نشانه، قراردادی است؛ مانند نمونه‌های زیر:

کلمه‌های «همس» (صدای آرام)، «أسرار» (رمز و رازها) و رعد در عبارت «لِأَنَّ الهَمْسَ لا يَفْضَح/ سَأَعْجِنُ كُلَّ أَسْرارِي بِلَحْمِ الرَّعْدِ»[۲۵] (دحبور، ۱۹۸۳: ۱۹۷) به‌صورت استعاره‌های مکنیه به‌کار رفته‌اند. «همس» به انسانی تشبیه‌شده که می‌تواند دیگران را رسوا کند و اسرار نیز که امری معنوی می‌باشد، به آرد که محسوس است، تشبیه شده‌است. «رعد» نیز مانند موجودی زنده و دارای گوشت تصوّرشده و به شدت مقاومت اشاره دارد.

در اینجا، «هَمس» (صدای آرام) بازنمون و موضوع آن، اهداف و آرزوهای دوران کودکی و تفسیر آن، آن فرزند فلسطینی است که احساس مسئولیت‌پذیری و استقلال می‌کند و می‌خواهد آرزویش را تحقق بخشد. شاعر بدین منظور آن را با «لحم الرَّعد» (گوشت رعد) که نشانه‌ی خشونت و حدّت است، در هم می‌آمیزد تا نشان دهد که با تمام توان، برای اهداف خود تلاش و تکاپو می‌کند.

واژه‌ی «همس» می‌توانست با کلماتی مانند «صوت» یا «کلام» جایگزین شود؛ اما این واژه بر آرامش و سکوت دلالت می‌کند.

همچنین واژه‌ی «أسرار» بازنمون و موضوع خیال‌پردازی و رؤیاپردازی دوران کودکی است که تجلی تحقق آرزوهاست و با «لحم الرَّعد» (گوشت رعد) عجین‌شده تا نشانه‌ی تلاش برای تحقق آرزوی دست‌یابی به آزادی و استقلال کشور فلسطین باشد.

در این مصراع، به جای «صوت الرعد»، عبارت «لحم الرعد» آمده‌است؛ چون «لحم» در متن، جان‌دار انگاری می‌آفریند و آن را به چیزی ملموس و پرقدرت تبدیل می‌کند. این ترکیب بر صدای بلند و تأثیرگذار مقاومت دلالت می‌کند.

همنشینی «أسراري» و «لحم الرعد» تضادی میان شخصی‌ترین رازها و بلندترین صداها ایجاد می‌کند. زیبایی این تعبیر در نمایش تحول از سکوت به فریاد، نهفته‌است.

کلمه‌ی «خَیل» (سواران) در مصراع «تُحارِبُ خَیلُنا فِي السِّنْد»[۲۶] (همان: ۱۹۸) بازنمون و موضوع آن، مبارزان و مجاهدان مسلمانی است که در گذشته، قدرتمندانه در برابر دشمن می‌جنگیده‌اند؛ اما امروزه برای وطنشان اهمیتی قائل نیستند و تنها در اوقات سرگرمی و فراغت که موضوعی برای بحث نداشته باشند، از فلسطین سخن به میان می‌آورند. «السند» نمادی از دوردست‌ها و گستره‌ی جغرافیایی مبارزه است. سرزمین «سند» به‌عنوان منطقه‌ای تاریخی در جغرافیای اسلامی، یادآور جنگ‌های قهرمانانه‌ی مسلمانان در گذشته است. «تُحارِبُ» بیانگر مبارزه با دشمنان می‌باشد و با روایت مقاومت در برابر اشغالگری همخوانی دارد.

واژه‌ی «تحارب» با فعل «خلینا» در ارتباط است و تصویری از یک کنش گروهی یا جمعی ارائه می‌دهد. این همنشینی نشان‌دهنده‌ی دفاع مشترک و همبستگی امت اسلامی در گذشته است. «تحارب خیلنا» تصویر اسب‌های در حال جنگ و حس حرکت، قدرت، و شور مبارزه را در ذهن خواننده تداعی می‌کند.

«تحارب» می‌توانست با واژه‌هایی مانند «تقاتل» یا «تناضل» جایگزین شود. این جایگزینی معنای مبارزه را از جنگی مؤثر، به ایستادگی کاهش می‌دهد.

«السند» نیز می‌توانست با مکان‌های دیگری جایگزین شود؛ اما انتخاب «السند» بر معنایی تاریخی و جغرافیایی دلالت دارد که فراتر از محدوده‌ی فلسطین است تا به پیوند مبارزات فلسطین با امت اسلامی اشاره کند.

«خیلنا» می‌توانست با «جیوشنا» (سپاهیان ما) جایگزین‌شود؛ اما انتخاب «خیل» حس تاریخی، فرهنگی، و استعاری قوی‌تری ایجاد می‌کند.

عبارت «الجِراحُ عَلَى الرَّبابَة» (زخم رباب) در مصراع «تَساقَطَتِ الجِراحُ عَلَى الرَّبابَة»[۲۷] (همان: ۱۹۸) بازنمون و موضوع آن، غم و غصه و مصیبت است. ساز رباب جزء سازهای بزمی است که به وقت خوشی و شادی نواخته می‌شود؛ اما در اینجا زخم و جراحت می‌نوازد تا بیانگر مصیبت و دردی باشد که با روح کودکان فلسطینی آمیخته‌است.

عبارت «تساقطت الجراح»، استعاره‌ی مکنیه است و دردها و زخم‌هایی را به تصویر می‌کشد که گویی از آسمان بر سر آنها می‌بارد. این استعاره بر فراوانی و شدت رنج‌ها تاکید دارد.

عبارت «نومَة الشُّهَداءِ» (خواب شهدا) در مصراع «حَلَفْتُ بِنَومَةِ الشُّهَداءِ بِالجُرْحِ المُشَعْشَعِ فِيَّ»[۲۸](همان) بازنمون و موضوع آن، آرامش و آسایش ابدی شهیدان است که با جان‌فشانی و ایثار، امنیت و آسایش را برای هموطنانشان به ارمغان می‌آورند. «زخم تابان درون می‌تواند چند وجه تأویلی داشته باشد و سویه‌ی آن یک شکل مشخصی از زخم که نماد درد و رنج درون است، نمی‌باشد به‌همین دلیل سمبل است و به آشکاری می‌توان رنج و حسرت فراوان را از تک تک کلمات گزینش شده در این شعر دریافت» (افشاری، ۱۳۹۵: ۹۹). ترکیب «نومة الشهداء» برای مرگ مقدّس استعاره شده‌است. این تصویر، شهیدان را نه به‌عنوان قربانی، بلکه به‌عنوان افرادی سربلند به تصویر کشیده‌است. همنشینی این دو واژه، همانند دو واژه‌ی «الجرح» و «المشعشع»، مفاهیم رنج امیدبخش و آرامش و تقدّس را تداعی می‌کند. «الجرح» نماد زخم‌های مقاومت و مبارزه و «المشعشع»، نماد روشنایی، امید، و تأثیر ماندگار این زخم‌هاست. «نومة الشهداء» می‌توانست با عباراتی مانند «موت الشهداء» جایگزین شود؛ اما «نومة» زیبایی و آرامش بیشتری به تصویر، می‌بخشد. این ترکیب، به‌جای اندوه، حس افتخار و احترام ایجاد می‌کند. «المشعشع» نیز می‌توانست با «المضيء» یا «المتلألئ» جایگزین شود؛ اما انتخاب «المشعشع» تکرار و تأکید بیشتری افاده می‌کند.

عبارت «زخم درون» نیز در مصراع فوق الذکر، بازنمون و موضوع آن، از دست‌دادن و شهیدشدن عزیزان است که بر قلب و روح مردم فلسطین جراحت برجای می‌گذارد. شاعر باور دارد که این زخم‌ها جز با پیروزی بر دشمن التیام نمی‌یابند.

مفهوم "گدایی و دریوزگی" در مصراع «يَسْأَلُ كِسْرَةً مِنْ خُبْزِ حِطِّين»[۲۹] (دحبور، ۱۹۸۳: ۱۹۹) بازنمون و موضوع آن، توجیه ضعف و ناتوانی حال امت عرب و اکتفای آنها به افتخارات گذشته است.

دحبور در اینجا پیروزی "صلاح‌الدین ایوبی" را به نان تشبیه‌کرده که ادامه‌ی زندگی فلسطینیان در گرو آن است. او مشبه (پیروزی) را حذف کرده و مشبه‌به «خبز حطین» را به‌شیوه‌ی استعاره‌ی مصرحه ذکر کرده‌است (ن.ک: فروغی‌نیا، ۱۳۹٤: ١٦٦).

«حطّین» اشاره به میدان نبردی تاریخی در یکی از جنگ‌های صلیبی است که میان مسلمانان و مسیحیان درگرفت. در جنگ صلیبی سوم، بزرگان عرب در این مکان، که امروزه تحت اشغال اسرائیل است، به رهبری صلاح‌الدین ایوبی(۱۱۹۳-۱۱۷٤م) توانستند اغلب سرزمین‌های اورشلیم را از جمله شهرهای عکا، مجدل، حیفا، یافا، ناصره، قیساره از دست دشمنان درآورند (کریمی و جلیلیان، ١٤٠١: ١٦٨). این واژه رشادت‌ها و افتخارات گذشته را تداعی می‌کند.

همنشینی واژگان «خبز» و «حطین»، دوگانگی ضعف زمان حال و شکوه گذشته‌ی تمدن عربی را نشان می‌دهد: «خبز» به‌معنای غذا و نیاز اولیه انسانی است؛ در حالی‌که «حطین» نماد عزت، افتخار و قدرت است. این ترکیب نمایانگر فاصله‌ی میان واقعیت تلخ زندگی امروز و شکوه تاریخی گذشته است. همنشینی «یسأل» (دریوزگی می‌کند) و «کسرة» (تکه‌ای نان)، این حالت ضعف و زبونی را بیشتر برملا می‌سازد. «کسرة» می‌توانست با «رغیف» (قرص نان) جایگزین شود؛ اما انتخاب «کسرة» نشان‌دهنده‌ی شدّت نیاز و ناچیزبودن خواسته است. «یسأل» نیز می‌توانست با فعل «یطلب» (می‌طلبد) جایگزین شود؛ اما انتخاب «یسأل» بار معنایی تحقیرآمیزی دارد.

عبارت «ساختن تاریخ» در مصراع «وَلَسْنا نَرْهَبُ التّاريخَ لكنّا نُكَوِّنُهُ»[۳۰] (دحبور، ۱۹۸۳: ۲۰۰) بازنمون و موضوع آن، پیروزی و آبادانی است. به عقیده‌ی دحبور، پس از این همه سختی و آوارگی و درد و رنج و شهادت طلبی و مظلومیت و مقاومت و ظلم ستیزی، پیروزی حاصل و کشور فلسطین دوباره محل آسایش مردمانش خواهد شد.

همنشینی «نرهب» و «سنکوّنه»، بر انکارِ ضعف و تأکید بر قدرت دلالت دارد. «نرهب» می‌توانست با واژگانی مثل «نخشی» و «نخاف» جایگزین شود؛ اما «نرهب» بار معنایی قوی‌تری دارد. «سنکوّنه» نیز می‌توانست با «نصنعه» یا «نخلقه» جایگزین شود؛ اما «سنکوّنه» تأکید بر ماهیت خالقانه دارد. «التاریخ» نیز با واژگانی مثل «المستقبل» قابل جایگزینی است؛ ولی

«التاريخ» بار معنایی گسترده‌تری دارد و علاوه بر افاده‌ی زمان‌های گذشته، حال و آینده، بر تمدن و هویت نیز دلالت می‌کند.

واژه‌ی «النَّصْرُ» (پیروزی) در مصراع «يُضيءُ هذا النَّصْرُ فِي الطُّرُقاتِ وَالأَحْياءِ»[۳۱] (همان: ۲۰۲) بازنمون و موضوع آن، روشنی مسیر و تفسیر آن، مبارزه با جنایات رژیم اسرائیل و در نهایت پیروزی است که مسیر فرزندان فلسطینی را روشن می‌سازد.

«يضيء» با «هذا النصر» همنشین‌شده و تأثیر پیروزی را امیدوارانه نشان می‌دهد. همنشینی دو واژه‌ی «الطرقات» و «الأحياء» بر پیروزی در فضای عمومی و فراگیر بودن آن دلالت دارد.

می‌توان فعل «يضيء» را با واژگانی مانند «ينير» (می‌درخشد) یا «يشعّ» (می‌تابد) جایگزین کرد؛ اما «يضيءُ» بر نور ملموس و به‌طور خاص بر زدودن تاریکی تأکید دارد.

واژه‌ی «كفّ» در مصراع «لِأَنَّ الكَفَّ سَوْفَ تُلاطِمُ المِخْرَز»[۳۲] (همان: ۲۰۲) بازنمون و موضوع آن، قدرت است. مبارزه با جنایت‌های رژیم صهیونیستی جز با قدرت مقاومت، اقتدار و عزم راسخ امکان‌پذیر نیست.

«الكف» و «المخزر» در تضاد با یکدیگر هستند؛ «کف» به‌عنوان نماینده‌ی نیروی کوچک و انسانی، در برابر «مخزر» (درفش) به‌عنوان نماد دشمن ویرانگر و آسیب‌رسان، قرار می‌گیرد. این تضاد، بار معنایی مقاومت و شجاعت را تقویت می‌کند و فعل «تلاطم»، چالش و رویارویی میان این دو جزء متضاد را می‌نمایاند.

«الكف» می‌توانست با کلماتی مانند «القبضة» جایگزین شود؛ اما در «الكف» معنای مهربانی و صلح نهفته است؛ ولی «قبضة» به دشمنی و درگیری اشاره دارد. «المخزر» نیز می‌توانست با کلماتی مانند «السلاح» یا «السيف» جایگزین شود؛ اما «المخزر» بر ویرانگری در قالب اصلاح و بازسازی دلالت دارد. «تلاطم» نیز با افعالی مانند «تصارع» و «تواجه» قابل جایگزینی هستند؛ ولی «تلاطم» برخوردی پرشور و فعال را افاده می‌کند.

نشانه‌های نمایه‌ای

در نشانه‌های نمایه‌ای، نشانه به‌صورت مستقیم (فیزیکی یا عِلّی) به موضوعش وابسته است، مانند نمونه‌های زیر:

عبارت «بی‌خوابی» در مصراع «خَبَرْتُ غُبارَها وَدُوارَها وَالسَّهْد»[۳۳] (دحبور، ۱۹۸۳: ۱۹۷) بازنمون و موضوع آن، ناآرامی و عدم امنیت است و تفسیر آن، ترس و اضطرابی است که رژیم غاصب، در این مرز و بوم برای فرزندان فلسطینی به‌وجود آورده‌است.

واژه‌ی «غبار» نیز بازنمون و موضوع آن، رنج و سختی و تفسیر آن گرفتاری‌های چندین ساله‌ی فلسطینیان به‌دلیل وجود رژیم اشغالگر صهیونیستی است که با مکر و حیله وارد فلسطین شد و با ظلم و زور به اشغال آن اقدام کرد.

«غبار» نمایه‌ای از آشفتگی، نابسامانی، ابهام، ویرانی و زخم‌های حاصل از جنگ است و «دوارها» نیز نمایه‌ی سردرگمی و بی‌پناهی و «السهد» نمایه‌ی رنج، خستگی و فرسودگی مردم فلسطین در طول تاریخ است. این واژه‌ها به نابودی مکان‌ها و فضاهای فلسطینی اشاره می‌کنند که زیر فشار جنگ و اشغال نابود شده‌اند. «غبارها»، «دوارها» و «السهد» در یک ساختار موازی به‌کار رفته‌اند که این همنشینی باعث برجسته‌سازی شدت تجربه‌ها و رنج‌ها شده‌است.

جانشینی «دوارها» با واژگانی مانند «حیرتها» امکان‌پذیر بوده‌است؛ اما این واژه احساس عدم تعادل را نیز به تصویر می‌کشد.

اگر «السهد» با «الأرق» (بی‌خوابی) یا «التعب» (خستگی) جایگزین شود، معنای کلی تغییر چندانی نمی‌کند؛ اما «السهد» به حس محرومیت از آرامش شبانه اشاره می‌کند.

روابط مفهومی بین واژه‌ها

در مباحث مربوط به زیبایی‌شناسی روابط مفهومی بین واژه‌ها و جمله‌ها نیز مورد واکاوی قرار می‌گیرد. در این راستا تقابل معنایی، جزء واژگی، هم‌معنایی، چندمعنایی، شمول معنایی و هم‌آوا-هم‌نویسی از برجسته‌ترین انواع ارتباط مفهومی به‌حساب می‌آیند (ن.ک: صفوی، ۱۳۸۳: ۹۷-۱۲۰).

در این سروده، تقابل مفهومی بین واژگانی از قبیل «لا یَجْرَح» (زخمی نمی‌سازد)، «قَتَلْتُ» (کشتم)/ «الهَمْس» (پچ پچ)/ «أسرار» (رازها)، «لا یَفْضَحُ» (رسوا نمی‌سازد)، «الرَّعد» (رعد)/ «أَضْحَکَنِي» (مرا به خنده واداشت)، «أَبْکانِي» (مرا گریانید)/ «ضَیِّقَة» (تنگ)، «واسِعَة» (گسترده)/ «السَّادَة» (آقایان)، «الفُقَراء» (تهیدستان)/ «الثَّلْج» (برف)، «الرَّمْضاء» (گرما)/ «جَنَّ» (تاریکی او را فراگرفت)، «أَضاءَ» (روشن کرد)/ «السَّمّ» (سم)، «الشَّهْد» (عسل)/ «اللَّیْل» (شب) و «النَّهار» (روز)، به چشم می‌خورد.

تقابل معنایی میان این واژگان در عبارات تنش معنایی به‌وجود می‌آورد و مخاطب را به تفکر وامی‌دارد. این تضاد نشان‌دهنده‌ی دوگانگی در رفتار دشمنان فلسطین است که ظاهری فریبنده و باطنی خطرناک دارند.

هم‌معنایی نیز در واژگانی مثل الهمس و أسرار/ غریب و بعید وجود دارد.

دحبور در این سروده بیشتر به تقابل‌های معنایی و به‌ندرت، به هم‌معنایی پرداخته‌است تا تقابل جبهه‌ی مقاومت فلسطین و رژیم غاصب صهیونیستی را بنمایاند و نشان‌دهد که سرانجام آنها با دشمن هم‌گرایی و سازگاری نخواهد بود؛ بلکه نبرد و مواجهه با اراده و عزم راسخ و پایداری تا پیروزی استمرار خواهد داشت.

نتیجه‌گیری

با بررسی سروده‌ی «حكاية الولد الفلسطيني» احمد دحبور بر اساس نظریه‌ی پیرس نتایج ذیل حاصل گردید:

نشانه‌های مربوط به مفاهیم مقاومت در سروده‌ی یادشده، بر اساس الگوی نشانه‌شناختی پیرس، در نتیجه‌ی ارتباط معنایی میان بازنمون، موضوع و تفسیر به‌خوبی قابل تبیین هستند و کاربرد هنرمندانه‌ی شاعر، از مکانیسم‌های نوین زبانی نیز باعث شده‌است تا این مفاهیم در آن به نحو مطلوبی برجسته شود.

اغراض سروده به کمک دلالت‌های ضمنی تبیین‌شده و رمزگان‌های مربوط به‌عنوان سروده‌ی «حكاية الولد الفلسطيني»، سیمای مظلوم کودکان فلسطینی را نشان می‌دهد که از ظلم و ستم و رنج و آوارگی رنج می‌برند.

سراینده از دوران کودکی شاهد درد و رنج و آوارگی بوده؛ لذا تصاویر ارزشمندی از مفاهیم مقاومت توسط کودکان فلسطینی آفریده و واقعیت‌های تلخ حاکم بر جامعه‌ی فلسطین را از این منظر روایت کرده‌است.

با بررسی رمزگان‌های زیبایی‌شناختی در این سروده هم مشخص شد که ارتباط معنایی واژگان، اغلب از نوع تقابل معنایی است و این نشان‌دهنده‌ی تقابل جبهه‌ی مقاومت فلسطین و رژیم غاصب صهیونیستی است.

رمزگان‌های مربوط به مکان در این سروده غالباً بر سرزمین مادری، کشور محنت‌زده و سختی و رنج و دردهایی که مردم فلسطین با آن مواجه هستند دلالت دارند.

رمزگان‌های مربوط به زمان نیز از یک طرف فضای سیاسی خفقان زده‌ی جامعه‌ی فلسطین و از طرف دیگر امیدواری و پیروزی را فریاد می‌آورند.

شاعر در بخش رمزگان‌های مربوط به بینامتنیت، از دریچه‌ی بازآفرینی و اشاره به فرهنگ گذشته و باورهای دینی مردم عرب، جنایات رژیم صهیونیستی و وضع نابسامان مردم فلسطین را تبیین کرده و آنها را به ایستادگی و مقاومت در برابر غاصبان فراخوانده‌است.

پی‌نوشت‌ها

1 – Semiotics

۲ – Ferdinand de Sauaaure

۳ – signifier

٤ – Signified

٥ – Charles Sanders Peirce

٦ – Representamen

۷ – Object

۸ – Interpretant

۹ – Icon

۱۰ – Index

۱۱ – Symbol

۱۲ – Abduction

۱۳– منم فرزند فلسطینی!

١٤– منم فرزند مشرف بر دشت‌های کاه و گل!

۱۵ – اردوگاه‌های برف و گرما

١٦– آیا تحمل سرمای شب را دارند؟

۱۷– روزهای عربی ما به روی دنیا گشوده‌است.

۱۸ – هان دیگر کسی بر ما جهل نورزد.

۱۹– کسی با ما به نادانی و جهل برخورد نکند؛ چرا که به شدت با او برخورد می‌کنیم.

۲۰ – گویند: آیا زمین خدا پهناور نبود.

۲۱– سرزمین خدا بر فقیران تنگ است.

۲۲ – چون که گل زخمی نمی‌سازد /از پایش درآوردم.

٢٣ - با کاروانی از بازرگانان، فرومایگان و بیماری‌ها
٢٤- روبهان آنگاه که زهرشان را با شهد می‌آمیزند.
٢٥- چون که نجوا رسوا نمی‌سازد/ تمام رازهایم را با گوشت رعد درخواهم آمیخت.
٢٦ - سواران ما در سند می‌جنگند.
٢٧- زخم‌ها بر رباب افتادند.
٢٨- به خواب شهیدان و به زخم تابان درونم سوگند خوردم.
٢٩ - تکه‌ای از نان حطّین درخواست می‌کند.
٣٠- از تاریخ نمی‌هراسیم؛ ولی آن را می‌سازیم.
٣١- این پیروزی در برزن‌ها و کوی‌ها می‌درخشد.
٣٢- زیرا دست‌ها، درفش‌های سپاهیان متخاصم را درهم خواهد شکست.
٣٣- از غبار و سرگیجه و بی‌خوابی‌هایش خبر دارم.

منابع ومآخذ

قرآن کریم
آلن، گراهام، (١٣٨٠). **بینامتنیت**، ترجمه: پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.
ابن کلثوم، عمرو، (١٤١١). **ديوان عمرو بن كلثوم**، جمع و تحقيق اميل بديع يعقوب، بيروت: دار الكتاب العربي.
احمد ملحم، ابراهیم، (٢٠١٦). **تحليل النص الأدبي (ثلاثة مداخل نقدية)**، إربد: انتشارات عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع.
اسلین، مارنین، (١٣٨٧). **دنیای درام**، ترجمه: محمد شهبا، تهران، هرمس.
الإصفهانی، راغب، (٢٠٠٩). **مفردات ألفاظ القرآن**، تحقیق صفوان عدنان داوودی، الطبعة الرابعة، بیروت: انتشارات دارالقلم.
افشاری، محبوبه، (١٣٩٥). «**بررسی نماد در اشعار احمد دحبور**»، راهنما: حیدر محلاتی، دانشکده ادبیات علوم انسانی: دانشگاه قم.
إیکو، امبرتو، (٢٠١٥). **التأويل بين السيميائية و التفكيكية**، الطبعة الثالثة، بيروت: انتشارات المركز العربی الثقافی.
بقائی‌نژاد، ناهید، (١٣٩١). «**درون‌مایه‌های ادبیات پایداری در اشعار احمد دحبور**»، راهنما: مهدی خرمی سرحوضکی، حسین میرزایی نیا، دانشکده‌ی الهیات و معارف اسلامی: دانشگاه حکیم سبزواری.
بنگراد، سعید، (٢٠١٢). **السيميائيات؛ مفاهيمها و تطبيقاتها**، الطبعة الثالثة، اللاذقية: انتشارات دار الحوار.
تشاندلر، دانیال، (٢٠٠٨). **أسس السيميائية**، ترجمه: طلال وهبه، بيروت: انتشارات مركز دراسات الوحدة العربية.
الجوهري، إسماعيل بن حماد، (لاتا). **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية**، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، بيروت: دار العلم للملايين.

حیدریان شهری، احمد رضا، محمدی نژاد پاشاکی، احمد، صدیقی، کلثوم و سیدی، سید حسن، (۱۳۹٦). «نشانه‌شناسی در شعر فلسطین با تکیه بر نظریه پیرس؛ مطالعه مورد پژوهانه‌ی اشعار هارون هاشم رشید و معین بسیسو»، *لسان مبین*، ۹(۳۰): ۱۸۱-۱۵۹.

https://doi.org/10.30479/lm.2018.1494

دحبور، احمد، (۱۹۸۳). **الأعمال الشعرية الكاملة**؛ بیروت: دارالفکر.

دشتی آهنگر، مصطفی، (۱۳۹۸). «تاملی در ویژگی‌های نوع ادبی حکایت و تفاوت آن با قصه»، *پژوهش‌های ادبی*، ۱٦(٦٥): ٥٥ - ۸٦.

دولودال، جرار، (۱۹۸۸). **بیرس أو سوسور**؛ ترجمه: عبدالرحمن بوعلی، بیروت: انتشارات مرکز الانتماء القومي.

سائر، قاسم، (۲۰۱۰). «حوار مع أحمد دحبور»، *الجهاد*، العدد الثانی،

http:// www.nooreladab.com

صفوی، کوروش، (۱۳۸۳). **درآمدی بر معنی شناسی**، تهران: انتشارات سوره مهر.

فروغی‌نیا، سعید، (۱۳۹٤). «**مقایسه‌ی شعر احمد دحبور، سلمان هراتی و حسن حسینی در زمینه‌ی ادبیات پایداری**»، راهنما: ناهده فوزی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی: دانشگاه آزاد اسلامی مرکز تهران.

کریمی، امیر و جلیلیان، سجاد، (۱٤۰۱). «تحلیلی بر جنگ صلیبی کودکان: چگونگی، علل و نتایج»، *مطالعات جنگ*، ٤(۱۲): ۱۸٦-۱٦۷.

اللحام، حسام، (۲۰۱۸). **انزیاحیات الروح؛ دراسات في بلاغة الأسلوب**، عمّان: انتشارات وزارة الثقافة.

المرابط، عبدالواحد، (۲۰۰۰). **السیمیاء العامة وسیمیاء الأدب من أجل تصور شامل**، الجزائر: منشورات الاختلاف.

مکاریک، ایرنا ریما، (۱۳۹۰)، **دانشنامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمه: مهران مهاجر و محمد نبوی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات آگاه.

Peirce, Charles, S. (1970), **Ecrits**. Sur le signe, paris: Ed seuil.

Peirce, Charles, S. (1985). **Logic as Semiotic: The Theory of Signs**. In Semiotics: An Introductory (Ed.) Robert E. Inned. Bloomington: Indiana Up.

دراسة سيميائية لقصيدة «حكاية الولد الفلسطيني» لأحمد دحبور على أساس نظرية بيرس

سعدية أصلاني [1]
علي اكبر مراديان قبادى [2*]
سيد محمود ميرزايي الحسيني [3]
علي نظري [4]

المُلَخَّص

النقد السيميائي هو أحد الأساليب الحديثة في تحليل النصوص الأدبية حيث يُعنى بكشف العلامات والدلالات الضمنية والمعاني الثانوية لتوضيح بنية النص. يروي الشاعر أحمد دحبور شاعر المقاومة الفلسطيني، في قصيدته «حكاية الولد الفلسطيني»، حياة طفل فلسطيني ومعاناته، ويقوم بتبيين مقاومة الشعب الفلسطيني وتسجيل هويتهم. يتناول هذا البحث استناداً إلى مبادئ السيميائية وفق نظرية تشارلز بيرس العلامات الموجودة في هذه القصيدة ويُوضّح الأهداف الكامنة وراءها من خلال الرموز الثلاثة: الأيقونة، والمؤشر، والرمز التي تجلّت على مستويات التمثيل، والموضوع، والتأويل. كما يدرس البحث الرموز المرتبطة بالعنوان، والكاتب، والزمان، والمكان، والتناصّ، والجماليات للكشف عن العلاقات الدلالية في القصيدة. تُظهر نتائج التحليل أنه باستخدام نظرية بيرس يمكننا فهم معاني ومفاهيم قصيدة «حكاية الولد الفلسطيني» بشكل أدق. تُظهر العلامات والرموز التي استخدمها دحبور رسائل خاصة عن المقاومة والنضال، وتجسّد الظروف القاسية التي يحتملها الشعب الفلسطيني وتُعبّر عن آمالهم وأهدافهم على نحو مؤثّر.

الكلمات الدليلية: السيميائية، عناصر المقاومة، أحمد دحبور، قصيدة «حكاية الولد الفلسطيني»، نظرية بيرس.

---

[1] طالبة في مرحلة الدكتوراة في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة لورستان، لورستان، إيران.
[2] أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة لورستان، لورستان، إيران.
[3] أستاذ في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة لورستان، لورستان، إيران.
[4] أستاذ في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة لورستان، لورستان، إيران.