• دریافت ۱۴۰۱/۰۵/۰۵
• تأیید ۱۴۰۱/۰۷/۱۸

تحلیل مؤلفه‌های ادبیات پایداری در اشعار بدیع القشاعله بر اساس الگوی نشانه‌شناسی پیرس

مسلم خزلی*
پیمان صالحی**

چکیده

نشانه‌شناسی ادبی یکی از روش‌های جدید نقد ادبی است که با کاوش در لایه‌های ثانویهٔ متن، کنش‌های جهان درون متن را تحلیل می‌کند و نقش نشانه‌های زبانی را در تشکیل ساختار معنایی شعر واکاوی می‌کند. الگوی نشانه‌شناسی پیرس از مناسب‌ترین و دقیق‌ترین ابزارها برای نقد آثار ادبی به شمار می‌رود که با آن، نظام دلالتی شعر تحلیل می‌شود و نقش نشانه‌های زبانی در خلق قصیده بیان می‌شود. بدیع القشاعله، شاعر فلسطینی، از شاعران مقاومت است که با زبان شعری خاص خود واژگان مربوط به مقاومت و پایداری را در اشعارش ساخته و پرداخته می‌کند و جهان‌بینی خود را با زبانی مجازی و غیرصریح بیان می‌نماید. این نوشتار می‌کوشد با تأکید بر الگوی نشانه‌شناسی پیرس، نحوهٔ شکل‌گیری نشانه‌های مربوط به مؤلفه‌های پایداری در قالب محور همنشینی و جانشینی کلام در اشعار بدیع القشاعله را تحلیل کند و تأثیر ارتباط میان بازنمون، موضوع و تفسیر را در خلق این نشانه‌ها نقد کند. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که نشانه‌های مربوط به مضمون‌های پایداری در اشعار القشاعله در محور همنشینی از ترکیب و چینش واژگان کنار هم در بافت متن پدید می‌آیند و در محور جانشینی نیز واژگان با جایگزینی معانی مجازی و ثانویه به جای معنای حقیقی‌شان از زبان معیار عدول کرده و تبدیل به نشانه‌های زبانی می‌شوند که به مدلول ختم می‌شوند. این نشانه‌ها حاصل ارتباط میان مثلث معنایی بازنمون، موضوع و تفسیر هستند.

واژگان کلیدی: نشانه‌شناسی ادبی، محور همنشینی و جانشینی، ادبیات پایداری، پیرس، بدیع القشاعله.

* دانش‌آموخته دکتری، مدرس گروه عربی دانشگاه ایلام (نویسنده مسئول) m.khezeli@ilam.ac.ir
** دانشیار گروه عربی دانشگاه ایلام P.salehi@ilam.ac.ir

۱-مقدمه

نشانه‌شناسی از علوم نوپایی است که دارای تعاریف متعددی است؛ ولی جامع‌ترین تعریف آن عبارت است از: نشانه‌شناسی «دانشی است که بر اساس نظام و شیوه‌ای خاص به تحلیل نشانه‌های زبانی یا تصویری در زندگی اجتماعی و متون ادبی می‌پردازد» (حجازی، ۲۰۰۱: ۱۲۰). این نشانه‌ها در زندگی انسان کاربرد گسترده‌ای دارند و روابط خاصی میان آن‌ها وجود دارد. پس نشانه‌شناسی «نقش و کارکرد این نشانه‌ها و قوانین حاکم بر آن‌ها را مطالعه و بیان می‌کند» (فیدوح، ۱۹۹۳: ۷۹). این نشانه‌ها در شکل‌گیری ساختار معنایی آثار ادبی تأثیر بسزایی دارند و نشانه‌شناسی ادبی یکی از زیرمجموعه‌های نشانه‌شناسی است که فرایند تولید نشانه‌ها در متون ادبی را بررسی می‌کند. «در نشانه‌شناسی ادبی دو سطح متن یعنی روساخت و ژرف‌ساخت متن نقد و واکاوی می‌شود و رابطهٔ میان آن‌ها بیان می‌شود» (اسکندر، ۲۰۰۲: ۴۴). بنابراین نشانه‌شناسی ادبی شیوهٔ نقدی همه‌جانبه‌ای است که در آن افزون بر لایهٔ بیرونی متن، لایه‌های درونی متن نیز بررسی می‌شود. چارلز سندرس[۱] پیرس، از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان نشانه‌شناسی است که با ارائهٔ الگوی سه‌وجهی خود برای نشانه، مطالعات این علم را وارد مرحلهٔ جدیدی می‌کند. این الگو به عنوان یک شیوهٔ نقدی برای تحلیل لایه‌های ثانویه متون ادبی بسیار مفید است. بدیع القشاعله،[۲] شاعر فلسطینی، از شاعران ملی‌گرایی است که مقاومت و پایداری از پربسامدترین مضمون‌های شعری اوست. نشانه‌های زبانی، در خلق مضمون‌های شعری او مربوط به پایداری نقش مهمی ایفا می‌کنند و تحلیل اشعار این شاعر با الگوی نشانه‌شناسی پیرس دریچهٔ جدیدی بر روی جهان‌بینی او می‌گشاید. با توجه به موفقیت‌هایی که محور مقاومت در سال‌های اخیر در منطقه به دست آورده و جریان مقاومت جان تازه‌ای یافته و روحیهٔ استکبارستیزی و بیداری اسلامی در کشورهای اسلامی تقویت شده‌است، به نظر می‌رسد مطالعهٔ اشعار شاعران پایداری به توسعه

اندیشه‌های مقاومت کمک شایانی می‌کند. لذا پژوهش حاضر می‌کوشد با تکیه بر آراء پیرس، نحوهٔ شکل‌گیری نشانه‌های مربوط به مؤلفه‌های پایداری را در اشعار بدیع القشاعله تحلیل کرده، ارتباط میان بازنمون، موضوع و تفسیر نشانه را بیان نموده و مدلول و پیام اصلی شاعر را که در لایه‌های ثانویه پنهان‌شده کشف کند تا مخاطب به برداشتی دقیق از مفهوم شعرش دست یابد. این پژوهش می‌کوشد برای این پرسش‌ها پاسخ مناسب بیاید:

۱- در اشعار بدیع القشاعله، نشانه‌های مربوط به مؤلفه‌های پایداری چگونه در قالب محور همنشینی و جانشینی کلام تولید می‌شوند؟

۲- تعامل و ارتباط معنایی میان بازنمون، موضوع و تفسیر چه نقشی در خلق نشانه‌های مربوط به مؤلفه‌های پایداری در شعر این شاعر ایفا می‌کند؟

۳- مقوله‌های اوّلیت، ثانویت و ثالثیت چه ابعادی از مفهوم نشانه را بیان می‌کنند و نحوهٔ شکل‌گیری این نشانه‌ها در شعر القشاعله چگونه است؟

۱-۱. روش پژوهش

این پژوهش با تکیه بر الگوی نشانه‌شناسی پیرس انجام گرفته و در آن تأثیر همبستگی معنایی میان بازنمون، موضوع و تفسیر در خلق نشانه‌های مربوط به مؤلفه‌های پایداری در اشعار بدیع القشاعله تحلیل می‌شود و همچنین بازتاب مقوله‌های اوّلیت، ثانویت و ثالثیت و انواع نشانه‌های کیفی، جزئی و کلی نیز بررسی می‌شود. در تحلیل مطالب به صورت تلفیقی از مباحث مربوط به محور همنشینی و جانشینی نیز استفاده شده‌است. بنابراین نخست تحلیل‌های مربوط به محور همنشینی و جانشینی بیان می‌شود و پس از نمونه‌های شعری تحلیل‌ها بر اساس نظریهٔ پیرس ارائه می‌شود.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

اشعار برخی از شاعران با استفاده از نشانه‌شناسی پیرس تحلیل شده‌اند کـه مهم‌تـرین آن‌ها عبارت‌اند از: حجـت رسـولی و شـلیر احمـدی در مقالـه «بررسـی نشانه‌شـناختی قصـیده مـازال یکبـر أوراس بـذاکرتی سـروده عبداللـه حمـادی» (۱۳۹۴)، در بخـش رمزگان زیبایی‌شناسی و زمانی مطابق نظریهٔ پیرس، نشانه‌های سه‌گانه شمایل، نمایـه و نماد را در این قصیده مشخص کرده‌اند و نتیجه گرفته‌اند که این قصیده نشان‌دهنده فضایی انقلابی، خشن و همچنین بازتاب اندوه شاعر است. محمـدی نـژاد پاشـاکی و همکاران (۱۳۹۶) در مقاله «نشانه‌شناسی در شعر فلسطین با تکیه بـر نظریـه پیـرس؛ مطالعه مورد پژوهانه: اشعار هارون هاشم رشید و معین بسیسو» بـه ایـن نتـایج دسـت یافته‌اند: اشعار این شاعران در برخی نمونه‌ها علاوه بر عناصر درون‌متنـی بـر عناصـر فرامتن و حوادث زندگی صاحب اثر تکیه دارد که از پربسامدترین نشانه‌های متنی شعر آن‌ها می‌توان به نشانه زمان، شخصیت و مکان اشاره کـرد. علـی پیرانـی و همکـاران (۱۳۹۸) در مقاله «دراسه سیمیائیه فی قصیده "کلمات للوطن" لتوفیق زیاد علی ضوء نظریه بیرس» استنباط کرده‌اند که در شعر فلسطینی به دلیل سرکوب و خفقان حاکم، نشانه‌های زبانی به صورت رمزی نمود یافته‌اند. امیری و همکـاران (۱۴۰۰) در مقالـه «نشانه‌شناسی الفاظ دلالت‌کننده بر مفهوم وطن در اشعار سلیمان العیسی بـر اسـاس دیدگاه پیرس»، به این داده‌ها دست یافته‌اند: العیسی با ایجاد ارتباط میان دلالت‌های صریح در کنار هم و در درون بافت مـتن، دلالـت‌هـای ضـمنی مفهـوم وطـن را پدیـد آورده‌است. دربارهٔ شـعر بـدیع القشـاعله دو پـژوهش انجـام گرفته‌اسـت. صـافی شـفاء الفؤادیه اهلا در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «رؤیه عالم الکاتـب فـي القصـائد النثریـه مـن وهج الرمال لبدیع القشاعله (دراسه بنیویـه تکوینیـه عنـد لوسـیان غولـدمان) (۲۰۲۰) مطابق نظریهٔ لوسین گلدمن به نقد ساختارگرایی تکوینی اشعار بی‌وزن بـدیع القشـاعله پرداخته و وضعیت اجتماعی و سیاسی حاکم بر فلسطین را توصیف کرده‌است. سلمی

بوجمعه و یسری بورافعي در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «اللغه الشعریه في دیوان عبر نافذه الوطن لبدیع القشاعله» (۲۰۲۱) به بررسی هنجارگریزی موسیقایی، نحوی و بینامتنی در اشعار بدیع القشاعله پرداخته‌اند. بنابراین، نوشتار حاضر نخستین پژوهش مستقلی است که اشعار مقاومت بدیع القشاعله را بر اساس الگوی نشانه‌شناسی پیرس تحلیل می‌کند. تفاوت اساسی این پژوهش در این است که پژوهش‌های پیشین بیشتر به بررسی نشانه‌شناسی اشعار دیگر شاعران عرب پیرامون موضوع وطن یا به نقد ساختارگرایی تکوینی و هنجارگریزی در اشعار القشاعله پرداخته‌اند، ولی پژوهش حاضر به بررسی نشانه‌شناسی مفهوم مقاومت پرداخته و بر الگوی پیرس تأکید می‌کند.

۲-مبانی نظری پژوهش

۲-۱. تبیین الگوی نشانه‌شناسی پیرس

پیرس از بنیان‌گذاران نشانه‌شناسی جدید است که با نگاه متفاوت خود نسبت به نشانه، تعریفی متمایز از آن ارائه می‌دهد که حوزهٔ کاربرد آن را محدود به زمینهٔ خاصی نمی‌کند. «موضوع نشانه‌شناسی پیرس تنها محدود به مباحث زبان‌شناسی نیست، بلکه موضوع آن تجربهٔ انسان در این جهان است. وی معتقد است تجربهٔ انسان تجربه‌ای عام وکلی است و او جسمی شناور است که لایهٔ ضخیمی از نشانه‌ها او را فراگرفته‌اند که انسان در داخل آن با اعمال، اعتقادات و شک و یقینش همچون نشانه‌های نمود می‌یابد» (بنگراد، ۲۰۱۲: ۹۲ و ۹۳). یعنی تمام زندگی انسان و جهان پیرامون او نظامی متشکل از نشانه‌هاست. به همین دلیل «پیرس با توسعهٔ حوزهٔ کاربرد نشانه، مفهوم نشانه را چنان گسترده کرد که می‌توان با آن پدیده‌ها و مباحثی خارج از چارچوب زبان‌شناسی و مربوط به ادبیات، هنر و زندگی را تحلیل کرد» (ثامر، ۱۹۹۴: ۱۹). پس مطالعهٔ آثار ادبی با الگوی نشانه‌شناسی پیرس شناخت عمیقی از متن را در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. اما بارزترین وجه تفاوت الگوی پیرس با سایر

نظریه‌های نشانه‌شناسی در تقسیم‌بندی اجزا و عناصر نشانه است که برای آن سه جزء قائل است. «پیرس بر خلاف سوسور که نشانه را به دو جزء دال و مدلول تقسیم می‌کند، برای نشانه سه جزء قائل می‌شود که عبارت‌اند از: بازنمون[۳]، موضوع[۴] و تفسیر[۵]» (تشاندلر، ۲۰۰۸: ۶۹). در دیدگاه پیرس «نشانه ساختار واحدی است که متشکل از سه جزء به هم پیوسته‌است که با نبودِ یکی از آن‌ها این ساختار واحد شکل نمی‌گیرد» (pirece, 1970: 229 ؛ ن.ک: اسماعیلی علوی، ۲۰۰۱: ۱۰۱). پس نشانه، از انسجام معنایی میان این سه جزء پدید می‌آید. اولین جزء نشانه در دیدگاه پیرس بازنمون است «که بُعد حسی نشانه است و مفهوم آن در داخل موضوع و با کمک تفسیر شکل می‌گیرد و حتماً مادی نیست» (تهامی عماری، ۲۰۰۷: ۷). یعنی سطح لغوی متن را می‌سازد. «بازنمون تنها به واسطه تفسیر می‌تواند همراه و همنشین موضوع شود» (نوسی، ۲۰۲۱: ۱۶۴). یعنی به نوعی وابسته به موضوع است. «بازنمون بُعد صوتی و بُعد خاصی را نشان می‌دهد» (Deledalle, 1979: 61). پس به کمک آن به پدیده دیگری اشاره تصویری و دیداری نشانه است و چیز می‌شود. موضوع، دومین جزء نشانه است. «موضوع چیزی است که بازنمون به واسطهٔ تفسیر به آن ارجاع داده می‌شود» (احمر، ۲۰۱۰: ۵۳). موضوع، ذهن را از معنای حقیقی به سمت معنای دور و مدلول سوق می‌دهد. «موضوع، دربرگیرنده نوعی آگاهی قبلی است که میان عناصر تشکیل‌دهنده کلام و گفت‌وگو (پیام، فرستنده پیام و گیرنده پیام» وجود دارد» (بنگراد، ۲۰۰۵: ۸۱). پس بُعد حسی و ذهنی نشانه را به هم متصل می‌کند. سومین جزء نشانه، تفسیر نشانه است. «تفسیر، عنصری است که باعث می‌شود امری ممکن و محتمل از بازنمون به موضوع انتقال یابد و همان مدلول در نظریه سوسور است» (دولودال، ۱۹۸۸: ۱۵۵). پس مفهوم نشانه از رویهٔ بیرونی به لایه‌های درونی آن حرکت می‌کند. «تفسیر، جزء ذهنی و غیر حسی نشانه است» (کوبلی و جانز، ۲۰۰۵: ۳۶). لذا مفهومی ناملموس است. «تفسیر، تفکّر و فعالیت

ذهنی است که به نشانه قدرت و پتانسیل ذخیره‌سازی مجموعه‌ای از معانی در درون خود می‌دهد» (حداوی، ۲۰۰۶: ۳۴۲). «هر تفسیری در خود دلالتی پنهان دارد که تنها می‌توان آن را با تفسیر دیگری تأویل و تشریح کرد» (سافان، ۱۹۹۲: ۱۶۱). یعنی مدلول‌ها در یک کمربند معنایی به هم پیوند می‌خورند.

سه جزء نشانه در الگوی پیرس به سه مقوله «اوّلیت[۶]، ثانویت[۷] و ثالثیت[۸]» تقسیم می‌شوند. «بازنمون، در حیطه مقوله اوّلیت و موضوع، مربوط به مقوله ثانویت و تفسیر، وابسته به مقوله ثالثیت است» (دولودال، ۲۰۰۴: ۳۱-۳۲). اوّلیت، زیربنای نشانه است و «مربوط به جهان احتمالات و ممکنات است و بر اساس آن هر پدیده‌ای بدون وابستگی به پدیده دیگری وجود خاص خود را دارد» (بارث، ۱۹۸۶: ۱۶-۱۷). اولیت، حالت و شکل اولیه نشانه است و «احساسات، رنگ‌ها، صداها و اشکال را شامل می‌شود» (عافیه، ۲۰۰۹: ۲۳۱). پس بر نوعی ادراک حسی دلالت می‌کنند. «مقوله ثانویت دربرگیرنده اقدام‌ها و تجربیات انسان است و امور واقعی را شامل می‌شود که در این جهان در زمان و مکان خاصی رخ می‌دهند. ثالثیت نیز گستره‌ای است که قوانین و افکار عمومی را شامل می‌شود و درباره امور ضروری و حتمی است و بدون آن هیچ‌گونه ارتباطی میان دیگر اجزای نشانه شکل نمی‌گیرد» (حنون، ۱۹۸۷: ۴۵). بر اساس این سه مقوله، نشانه‌ها به سه نوع کیفی، جزئی، کلی (عام) تقسیم می‌شوند. «نشانه في نفسه یا [اولاً] از سنخ نمود و پدیدار است و آن را نشانه کیفي مي‌نامند؛ یا ثانیاً یك واقعه فردي است که آن را نشانه جزئي مي‌نامند؛ ثالثاً از سنخ طبیعت عام و کلي اشیاء است و آن را نشانه عمومی می‌نامند» (Bergman & Paavola, 2003: 38 ؛ ن.ک: رضوی‌فر و غفاری، ۱۳۹۰: ۵)؛ پس شکل‌گیری هر نشانه از حالت کیفی آغاز به جزئی‌نگری و در پایان مفهوم کلی و مدلول منتهی می‌شود.

۲-۲. محور همنشینی و جانشینی

نظام معنایی هر اثر ادبی در قالب دو محور همنشینی و جانشینی شکل گرفته و معنای خاصی می‌یابند. «به قرار گرفتن کلمات یک ساختار در کنار یکدیگر همنشینی گفته می‌شود و رابطه همنشینی به ترکیب میان الفاظ مجاور در یک زنجیره کلامی دلالت دارد» (بی‌یرویش، ۱۳۷۴: ۳۰). واژگان در این ساختار، به صورت افقی کنار هم چیده می‌شوند و آرایه تشبیه و مجاز مختص این محور هستند. «به رابطه الفاظی که از حیث انتخاب با یکدیگر در ارتباط‌اند و به دلیل وجود تشابه به جای هم قرار می‌گیرند، رابطه جانشینی می‌گویند» (crystal, 1992: 284؛ ن.ک: صفوی، ۱۳۸۷: ۲۶۹). کلمات در این محور به صورت عمودی کنار هم قرار می‌گیرند و استعاره و کنایه در این محور، کاربرد دارند. صور بلاغی و آرایه‌های ادبی در نشانه‌شناسی پیرس جایگاه مهمی دارند و ارتباط معنایی میان اجزای استعاره و تشبیه همان ارتباط معنایی میان سه جزء نشانه در دیدگاه پیرس را تداعی می‌کند. «پیرس استعارهٔ بلاغی را برای تشابه نمادین کلمات به‌کار می‌برد وقتی‌که می‌خواهد به شکل اشاره و کنایه نه به صورت آشکار و مستقیم به معنای واژگان اشاره کند؛ برای مثال در جملهٔ «آن گُل روی دیوار است» شباهت فرضی میان دال یعنی (گُل روی دیوار) با مدلول (دختری که در مراسمات نمی‌رقصد)، شباهتی تصادفی و خیالی است. پس وجه شبه آن (چسبیدن گل به دیوار و گوشه‌گیری دختر) نیز نشانه‌ای است که به شکلی استعاری به مفهومی دیگر اشاره می‌کند» (قاسم و ابوزید، بی‌تا: ۲۵۷). بر این اساس اجزای استعاره یا تشبیه خود نشانه‌های جداگانه و کوچک‌تری هستند که در نتیجهٔ ارتباط آن‌ها مفهوم نشانه تکمیل می‌شود و واحد معنایی بزرگ‌تری تولید می‌شود و از طریق هیأت و تصویر مرئی و ملموس گل چسبیده به دیوار به مفهومی انتزاعی یعنی گوشه‌گیری دختر اشاره می‌کند. در این مثال وجه شبه نقش موضوع در نظریهٔ پیرس را ایفا می‌کند و مانع از ارادهٔ معنایی حقیقی گل می‌شود و گوشه‌گیری و

عدم معاشرت دختر نیز مدلول و تفسیر است که باعث می‌شود موضوع به بازنمون یعنی تصویر گل روی دیوار ارجاع داده و تفسیر می‌شود. پیرس بازنمون پایهٔ نشانه می‌داند که با آن نشانه‌ای کلی‌تر و انتزاعی یعنی تفسیر اشاره می‌شود. «بازنمون یا تصویر ظاهری کلمه تنها یک نشانه نیست، بلکه تصویری که در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند، نیز نشانه‌ای دیگر است که بر پایهٔ تشابه معنایی شکل می‌گیرد» (peirce, 1960: 432). یعنی ذهن انسان با دیدن پدیده‌های مرئی فعال می‌شود و بر اساس تشابه و ارتباط معنایی میان پدیده‌های حسی و انتزاعی، به سمت ادراک معانی ثانویهٔ پدیده‌ها می‌رود و فرایند انتقال معنا از بُعد ظاهری و بازنمون شروع و با تشابه موجود در موضوع گسترش می‌یابد و به بُعد ذهنی نشانه یعنی تفسیر ختم می‌شود. پس همان ارتباط معنایی میان اجزای استعاره و تشبیه وجود دارد میان اجزای نشانه در الگوی سه‌وجهی نشانهٔ پیرس نیز بازتاب می‌یابد.

۳- تحلیل اشعار بدیع القشاعله

بدیع القشاعله شاعر نوگرایی است که زبان شعری خاص خود را داراست و با کمک نشانه‌های زبانی تصاویر شعری‌ای می‌آفریند که مقصود اصلی خود را با آن‌ها پنهان کرده و ذهن مخاطب را برای کشف مدلول این نشانه‌ها به چالش می‌کشد. او برای خلق مضمون‌های مقاومت در اشعارش از ظرفیت‌های هنری که در دو محور همنشینی و جانشینی وجود دارد، بهره می‌برد.

۳-۱. محور همنشینی

بدیع القشاعله، شاعر وطن‌دوستی است که نسبت به وضعیت کشور و مردمش حساس است. وی در اشعارش مقولهٔ مبارزه، مقاومت، ایثار و شهادت‌طلبی را با کمک زیبایی‌های هنری که در آرایه‌های تشبیه، مجاز و استعاره وجود دارد، تشریح می‌کند. شاعر مطابق محور همنشینی کلام، روحیهٔ شکست‌ناپذیر و شجاع خود را توصیف

می‌کند و کلمات و ابیات اشعار انتقادی خود را بـه تسـبیحی تشـبیه می‌کنـد کـه آن را همچون شمشیری بران در هوا می‌چرخاند و با آن دشمن را تهدید می‌کند. شاعر حس همیشگی مبارزه‌طلبی در خود را به جریان پیوستهٔ آب روان تشبیه می‌کند و همچنـین شجاعت و خروش خود را مانند غرش ترسناک رعد و برق می‌داند: «كَلِمَاتِي كَسُبحَتِي / فِي نَظمِ خَرزَاتِهَا / أُلَوِّحُ بِهَا فِي وَجهِ جَلّادِي / خَلفَ قُضبَان الحَدِيدِ / وَهَدِيرُ أنفَاسِي كَخَرِيرِ مَاءٍ كَعَصفِ الرُعودِ[۹] (القشاعله، ۲۰۱۴: ۹).

مطابق الگوی پیرس عبارت‌هـای «خَرِيـرِ مَـاءٍ و عَصـفِ الرُعـودِ» بـازنمون مفهـوم نشانه هستند و ادراکی مرئی برای مخاطب از مفهوم نشانه فـراهم می‌کننـد و بـر پایـهٔ مقولهٔ اولیت بُعد کیفی نشانه را توصیف می‌کنند. موضوع ارتباط معنـایی میـان معـانی انقلابی و اعتراضی در اشعار شاعر و چرخاندن تسبیح در برابر دشمن به نشـانهٔ تهدیـد است. همچنین تناسب معنایی میـان جـاری بـودن همیشـگی آب و پیوسـتگی حـس مقاومـت در وجـود فلسـطینی‌ها و تشـابه میـان ابهـت صـدای غـرش رعـد و غریـو مبارزه‌طلبی شاعر و فلسطینی‌ها است. مطابق مقولهٔ ثانویت، این اتفاقات در محـدودهٔ زمانی خاص و در چارچوب سرزمین اشغالی با جزئیات تمام برای مردمان فلسطین رخ می‌دهند. بنابر مقولـهٔ ثالثیـت، تفسـیر مفهـومی کلـی اسـت کـه روحیـهٔ قـوی شـاعر و فلسطینی‌ها را نشان می‌دهد و بر انتفاضـه، پـایمردی و ظلم‌ناپـذیری تأکیـد می‌کنـد و روحیهٔ خودباوری و عزت‌نفس را در فلسطینی‌ها تقویت می‌کند. ارتباط معنایی که میان ادات تشبیه در این ابیات حکم‌فرماست، کاملاً ارتباط معنایی میان سه جـزء نشـانه در الگوی پیرس را تداعی می‌کند و نشان می‌دهد که ساختار نشانه در قالب یک کمربنـد معنایی میان این سه جزء تکمیل می‌شود.

روحیهٔ مقاومت و مبارزه‌جویی در القشاعله پیوسته جوشان و فعال است و او با شور و هیجان مبارزان فلسطینی را بـه اسـتقامت در برابـر دشـمن تشـویق می‌کنـد. وی در قالب محور همنشینی و یک تشبیه مرسل مبارزان فلسطینی را که با قدرت و شجاعت

تمام از میهن دفاع می‌کنند به صخرهٔ بسیار محکم در دل کوه تشبیه می‌کند. عبارت «كَصَخرَه صَمَاء فِي عُمقِ الجَبَلِ» با قرار گرفتن در کنار واژگان «الريح»، «الإعصار» و «الزمن» که نمادی از دشمن متجاوز هستند، در بافت متن، زنجیرهٔ معنایی پدید می‌آورد که با زبانی ادبی به ضرورت تجدیدقوای انتفاضه و ادامهٔ مقاومت فلسطینی‌ها اشاره می‌کند: «يَا صَاحِبَ العِقَالِ وَالجِلبَابِ / قِف مَكانَكَ / وَانتَصِب / كَصَخرَه صَمَاء فِي عُمقِ الجَبَلِ / لَا كَلامٌ / لا سَلامٌ / لا حِرَاكٌ / وَاعتَدِل / فِي وَجهِ الرِيحِ وَالإعصَارِ وَالزَمَن[۱۰]» (قشاعله، ۲۰۱۸: ۹۳ عبر نافذه).

مطابق الگوی پیرس، «كَصَخرَه صَمَاء فِي عُمقِ الجَبَلِ» بازنمون نشانه و رویهٔ بیرونی کلام است که بنابر مقولهٔ اولیت چگونگی و کیفیت مقاومت سرسختانهٔ فلسطینی‌ها را نشان می‌دهد. موضوع تشابه و ارتباط معنایی میان هیأت و تصویر صخرهٔ محکم قرار گرفته در دل کوه و پایمردی بی‌همتا و ارادهٔ محکم فلسطینی‌ها برای مبارزه با صهیونیست‌ها است. مطابق مقولهٔ ثانویت مبارزهٔ جوانان فلسطینی، زخمی‌شدن و شهادت آن‌ها توسط صهیونیست‌ها، تجربه‌های عملی فلسطینی‌هاست که روزانه در عالم واقعیت اتفاق می‌افتد، ولی با این وجود روحیهٔ مقاومت در میان فلسطینی‌ها قوی‌تر می‌شود. تفسیر نگرش کلی القشاعله نسبت به مقاومت و عدم مصالحه با دشمن و رویکرد خوش‌بینانهٔ او نسبت به آیندهٔ فلسطین و رهایی آن از چنگال اسرائیل غاصب و برتری حق علیه باطل است. نشانه در این ابیات با حالت کیفی قرار گرفتن صخرهٔ محکم در کوه شروع و با ذکر جزئیات زندگی فلسطینی‌ها و مفاهیمی همچون اتکا بر قدرت خویش، راه ندادن نومیدی و تزلزل به خود مفهوم نشانه را گسترش داده و به تفکر کلی شاعر و مثبت‌اندیشی او دربارهٔ آیندهٔ انتفاضه ختم می‌شود.

القشاعله باوجود همهٔ سختی‌هایی که در سر راه مقاومت وجود دارد، از تحقق پیروزی فلسطین ناامید نمی‌شود. وی در قالب محور همنشینی فلسطین آزاد و سربلند

را به جوانی قوی و زیبا و ماهی درخشان تشبیه می‌کند که مهتاب عظمت و بزرگی‌اش جهان را نورانی می‌کند. در ابیات زیر به کمک تشبیه، مفهوم انتزاعیِ آزادی وطن و پیروزی مقاومت، حالتی حسی و ملموس به خود می‌گیرد. در این تشبیه کلمهٔ وطن از طریق ترکیب با کلمات «شاباً قوياً و جميلاً و بدر» بار معنایی (جسم+) کسب می‌کند خاصیتی مرئی و ملموس می‌یابد: «أيُّهَا الوَطنُ العَجُوزُ / قَد أثقَلَ الزَمَانُ كَاهِلَكَ / أسمَعُ النَّاسَ، العَجَائِزَ / يَقُولونَ عَنكَ الكَلَامَ / حِكَاياتٍ وَأَسَاطِيرَ / أنّهُ: سَيَكونُ يَوماً مَا... يَوماً مَا / فِيهِ تَعُودُ شَاباً قَوياً جَمِيلاً كَالبَدرِ يُنِيرُ[11]» (القشاعله، ۲۰۱۸: ۶وجع الروح).

عبارت «تَعُودُ شَاباً قَوياً جَمِيلاً كَالبَدرِ» بازنمون نشانه و روساخت متن است و بنابر مقولهٔ اولیت امکان رخ دادن چنین امری یعنی جوان شدن وطن را نشان می‌دهد و با آن به مفهومی ذهنی اشاره می‌کند که در درون متن پنهان شده‌است. موضوع، هماهنگی معنایی میان قدرت و سرزندگی جوان و ارادهٔ محکم و ناگسستنی ملّت فلسطین است و همچنین تشابه میان درخشش ماه در شب و نورانی شدن محیط و حس شاد و امیدوارکنندهٔ ناشی از برقراری آزادی، پیروزی و عدالت در فلسطین است. طبق مقولهٔ ثانویت روحیهٔ امید و میل به قیام در فلسطینی‌ها تجربه‌های عملی آن‌ها در جهان واقعیت است که آرمان بزرگشان، یعنی پایان اشغال و رسیدن به استقلال را در ذهن تداعی می‌کند. مطابق مقولهٔ ثالثیت، تفسیر تفکری کلی است که در تمام قصیده وجود دارد و بر ادامهٔ انتفاضه تأکید می‌کند و آزادی را امری محال نمی‌داند و تلاش بی‌وقفه، پایداری، همدلی و هم‌نوایی و اتحاد را لازمهٔ دست‌یابی به موفقیت و کامیابی می‌پندارد. پیوستار معنایی میان سه جزء تشبیه (مشبه، وجه‌شبه و مشبه‌به) در این ابیات کاملاً همسان ساختار سه‌وجهی نشانه در دیدگاه پیرس است که مفهوم نشانه بدون یکی از اجزای آن ناقص است.

مجاز یکی دیگر از قطب‌های محور همنشینی است. القشاعله نیز از کارکردهای هنری مجاز در مضمون‌پردازی اشعار مقاومتش بهره می‌برد. او به صهیونیست‌ها

هشدار می‌دهد که این‌قدر نباید خوش‌خیال باشند، زیرا دوران ظلم و زور آن‌ها نیز پایان می‌یابد و آزادی فلسطین محقق می‌شود. شاعر به کمک مجاز مرسل علاقهٔ محلیت «فَک» محل را ذکر و حال یعنی اسارت و اشغال را اراده می‌کند: «هـذِي بِلادِي / وَبِلادُ أجدَادِي / فَلا يَغرُنَّکَ أنَهَا بَينَ يَدَيکَ / فَحَتماً يَوماً مَا / سَتعُودُ إلَيّ / وَآخُذُهَا مِن بَين فَکَيک[۱۲]» (القشاعله، ۲۰۱۸: ۷۵ عبر نافذه الوطن).

مطابق الگوی پیرس، عبارت «وَآخُذُهَا مِن بَين فَکَيک» بازنمون و روساخت متن است و مطابق مقولهٔ اولیت بُعد کیفی نشانه و حالت گیر افتادن چیزی در میان فک و دهان است و تصویری در ذهن مخاطب تولید می‌کند که به مفهومی انتزاعی یعنی اسارت اشاره می‌کند. موضوع ارتباط معنایی میان گیر کردن چیزی در فک شخصی یا جانوری و اسارت فلسطین و اشغال آن توسط اسرائیل‌هاست و مطابق مقولهٔ ثانویت این شعر تصویری از احساسات دشمن‌ستیزانه و تعصب القشاعله نسبت به فلسطین است. تفسیر بنابر مقولهٔ ثالثیت، روحیهٔ سازش‌ناپذیر و مبارزه‌جو القشاعله است که پیروزی نهایی را برای فلسطین تصور می‌کند و روحیهٔ مقاومت و مبارزه را ترویج می‌کند و پایه‌های ظلم را ناپایدار و متزلزل می‌داند. نشانه در این سطور، ساختار منظم معنایی است که با تعامل میان بازنمون، موضوع و تفسیر شکل می‌گیرد و پایهٔ آن با تصویر مرئی قرار گرفتن شیء در فک، بنا نهاده می‌شود و گسترهٔ آن با مبارزه‌طلبی و خشم و تهدید القشاعله بسط می‌یابد و به روحیهٔ خوب شاعر و ایمان او به پیروزی حق علیه باطل ختم می‌شود.

القشاعله هیچگاه از گشایش و دستیابی فلسطینیها پیروزی ناامید نمی‌شود و رزمندگان فلسطینی را نترس و شکست‌ناپذیر می‌داند که با ارادهٔ خود با دشمن مبارزه می‌کنند. وی به کمک مجاز عقلی علاقهٔ سببیه، فعل «يُحَطّمُ» را به «الهَمس» فاعل غیرحقیقی اسناد می‌دهد و از زبان معیار عدول و به زبان خیال و مجاز گرایش می‌یابد. نجوا و صدای کم، تانکها را منهدم نمی‌کند، بلکه رزمندگان فلسطینی با

جنگ‌افزارهای خود تانکهای صهیونیستها را منفجر می‌کنند: «حَتّی الصَّوتُ الخَافِتُ المُتَوَانِي... حَتّی الهَمس .. يَعلو فَوقَ صَوتِ الرّصَاصِ/ حَتّی الهَمس/ يَعلو فَوقَ أزِيزِ الطّائِراتِ/ يُحَطّمُ الدّبَابَاتِ[۱۳]» (القشاعله، ۲۰۱۴: ۱۰۹).

مطابق الگوی پیرس، عبارت «حَتّی الهَمس يُحَطّمُ الدّبَابَاتِ» بازنمون و روساخت متن است که بنابر مقولهٔ اولیت، نشانه بر آن پایه‌ریزی می‌شود و بُعد مرئی نشانه را به تصویر می‌کشد. موضوع تناسب معنایی میان تصویر انهدام تانکها توسط جنگ‌افزارهای رزمندگان فلسطینی و نجوای حماسی آن‌ها و نیت و ارادهٔ پولادین آن‌ها برای نبرد شدید و دلاورانه با دشمن است. در این سطور بنابر مقولهٔ ثانویت احساسات رزمندگان فلسطینی همچون: بی‌باکی، ایمان و اراده و امید به پیروزی با زبان شعر بازآفرینی می‌شود. تفسیر این پیام و قانون کلی است که ایمان راسخ و عشق عمیق به وطن مهم‌ترین سلاحی است که در اختیار فلسطینی‌هاست و ارادهٔ جمعی فلسطینی‌ها موجب تقویت تفکر مقاومت و استکبارستیزی در میان آن‌ها می‌شود و در نهایت منجر به آزادی فلسطین می‌شود. ساختار نشانه در این سطور یک سه‌ضلعی معنایی متشکل از بازنمون، موضوع و تفسیر است که با حالت کیفی نابودی تانکها آغاز و گسترهٔ آن با جزئیات میدان نبرد و صدای گلوله و هواپیما توسعه می‌یابد و به پیام اصلی قصیده و روحیهٔ بالای رزمندگان مقاومت و استبدادستیزی آنها ختم می‌شود.

القشاعله به کمک سه مجاز، شخصیت ستیزه‌جوی خود را توصیف می‌کند و از ضعیف‌نمایی، ترس و ناامیدی برخی انتقاد می‌کند. وی در قالب محور همنشینی کلام و به کمک مجاز مرسل جزئیه صفت لجاجت را به نخاع که جزئی از بدن است اسناد می‌دهد، ولی کل بدن را اراده می‌کند. همچنین مطابق مجاز مرسل جزئیه صفت گریه کردن را به چشم که عضوی از بدن انسان است، نسبت می‌دهد، ولی مقصود او کل یعنی انسان‌های ضعیف و بزدل است. شاعر طبق مجاز جزئیه با نسبت دادن

صفت لبخند به لب که از اعضای بدن است، کل یعنی انسان‌های مقاوم و جسور را اراده می‌کند که در برابر سختی‌ها و شکنجه‌های دشمن مقاومت می‌کنند: «عَنِيدٌ حَتَّى النُّخَاع / أنا وَكلُّ أملَاكِي / مَجمُوعَه كَلِمَاتٍ / حُروفٌ وآهاتٌ / سَاعَاتٌ مِنَ اللَيلِ الطَوِيلِ / أرفُضُ العُيونَ البَاكيَاتِ / وَأعشِقُ الشّفَاهَ البَاسِمَاتِ / وَالنُجومَ فِي آخَرِ اللَيلِ[۱۴]» (همان: ۷۳).

عبارت‌های «عَنِيدٌ حَتَّى النُّخَاع»، «العُيونَ البَاكيَاتِ» و «الشّفَاهَ البَاسِمَاتِ» بازنمون نشانه و روساخت متن هستند که مطابق مقولهٔ اولیت جنبهٔ کیفی و دیداری نشانه را ترسیم می‌کنند. موضوع، تشابه میان نقش مهم ستون فقرات و نخاع در بدن انسان و میزان زیاد یک‌دندگی و پایداری شاعر در برابر دشمن است و همچنین همسانی میان چشم‌های گریان و انسان‌های ترسویی که تحمّل سختی‌ها را ندارند و تناسب معنایی میان لب‌های خندان و روحیهٔ بالای رزمندگان بی‌باک مقاومت است. مطابق مقولهٔ ثانویت، این تجربه‌های عاطفی تلخ و شیرین فلسطینی‌ها، جزئیات زندگی آن‌ها در شرایط اشغال و تجاوز دشمن در جهان واقعیت است. طبق مقولهٔ ثالثیت، تفسیر برداشت کلی از معنای قصیده است که شور حماسه و انتفاضه را در نهاد فلسطینی‌ها برمی‌انگیزد و مقاومت را درمان دردشان می‌داند و شهادت‌طلبی و مرگ با عزت را بر زندگی طفیلی و خفت‌بار برتری می‌دهد و برندهٔ نهایی نبرد خیر و شر را حق و عدالت می‌داند. بازنمون نشانه در این ابیات همان معنای حقیقی و حسی کلمات ذکر شده‌است و موضوع همان علاقه‌ای است که میان معنای مجازی و حقیقی این کلمات وجود دارد و تفسیر نیز همان معانی ثانویه و مجازی واژگان است.

۳-۲. محور جانشینی

در محور جانشینی کلمات بر اساس تشابهی که میانشان وجود دارد جایگزین هم می‌شوند و این‌گونه معانی ثانویه و شاعرانه غیر از معانی اصلی خود کسب می‌کنند.

القشاعله نیز بر اساس قواعد محور جانشینی اندیشه‌های پایداری خود را با زبانی ادبی و غیرمستقیم بیان می‌کند. وی فلسطینی‌ها را به مقابله با تجاوز دشمن دعوت می‌کند و در قالب محور جانشینی و استعارهٔ مصرحه، دشمن غاصب (مستعارله) را به موج (مستعارمنه) تشبیه می‌کند که به سوی فلسطین یورش می‌برد. عبارت «مَاتَ الشَهِید» قرینه‌ای است که باعث می‌شود معنای غیرحقیقی موج یعنی دشمن جایگزین معنای اصلی آن شود و شاعر با این عدول از زبان هنجار، تفکرات پایداری خود را بیان کند: «قِف فِي وَجهِ المَوجِ مَا استَطَعتَ / قِف وَاعتَدِل! / فَالدُّخَانُ الكَثِيفُ لَن يُثنِيَکَ مُجَدَّداً / مَا عَادَ يَنفَعُ النَدَمُ / زَغرِدِي بِصَوتِکِ يَا أم / مَاتَ الشَّهِيدُ وَابتَسَم[۱۵] » (همان: ۶۹).

عبارت «وَجهِ المَوجِ» بازنمون نشانه است و بنابر مقولهٔ اولیت به عنوان ستون نشانه عمل می‌کند و بر نوعی احتمال و امکان دلالت می‌کند که هنوز اتفاق نیفتاده و در آینده رخ می‌دهد. این عبارت در قالب بافت متن با دیگر واژگان ارتباط معنایی محکمی ایجاد می‌کند. موضوع، همسانی میان شدت امواج سهمگین دریا و شدت حملات سنگین دشمن است. مطابق مقولهٔ ثانویت، مفاهیمی همچون پایداری، شجاعت، وطن‌دوستی و شهادت تجربه‌های روزانه‌ای است که فلسطینی‌ها در جهان واقعیت شاهد آن‌ها هستند. بنابر مقولهٔ ثالثیت، تفسیر هستهٔ معنایی قصیده است که سازش فلسطینی‌ها با دشمن زیاده‌خواه را فریب آگاهانهٔ خود می‌داند و رها کردن انتفاضه را تقدیم کردن عملی فلسطین به دشمن و غیرممکن شدن استقلال می‌خواند. ارکان استعاره به ترتیب مستعارمنه، جامع و مستعارله در این ابیات معادل بازنمون، موضوع و تفسیر هستند و نشانه در این ابیات، یک ساختار واحد شکل‌گرفته از این سه جزء است.

القشاعله در برخی از مضمون‌های مقاومتش رویکردی انتقادی دارد و به سران سازش‌کار فسطینی که نسبت به شرایط نابسامان کشور و آیندهٔ آن توجهی نشان نمی‌دهند، اعتراض می‌کند. او در قالب استعارهٔ مصرحهٔ تبعیه، فعل «أُنفُضوا» را به

«الغُبار» اسناد می‌دهد و آن را جایگزین مفهومی ذهنی و عام یعنی غفلت و بی‌خیالی می‌کند و گروه‌های سیاسی و نظامی فلسطینی‌ها را به بیداری و آگاهی فرامی‌خواند. همچنین در قالب محور جانشینی و بنابر استعارهٔ مصرحهٔ تبعیه «نیام» به معنای خواب‌آلود را جایگزین معنای بی‌تفاوتی و سهل‌انگاری برخی از سران فلسطینی می‌کند: «أيُّهَا الحَالِمُونَ / حُلُمَ المَاضِي البَعِيدِ حَدَّ التَّوهانِ / بِهَارونَ الرشيدِ وَجَوارِي القُصُورِ / قُصُورُنَا تَهَدَمَت / أنفُضُوا الغُبَارَ مِن فَوقِ رؤوسِكُم / وَاعلَمُوا أنَّكُم نِيَامٌ[۱۶]» (همان: ۱۵۰).

عبارت‌های «أنفُضُوا الغُبَارَ» و «أنَّكُم نِيَامٌ» بازنمون و تصویری حسی از مفهوم نشانه هستند. بنابر مقولهٔ اولیت این عبارت‌ها بُعد کیفی نشانه را بیان می‌کنند و به وسیلهٔ آن‌ها به مفهومی انتزاعی و عام اشاره می‌شود که در خوانش اول شعر قابل‌فهم نیست و آن ضرورت بیداری گروه‌های مبارز فلسطینی است. موضوع، اشتراک معنایی میان برداشتن خاک از روی سر و از بین بردن غفلت سران سازش‌کار فلسطین و همچنین تشابه میان خواب و عدم آگاهی شخص به هنگام خواب و بی‌تفاوتی و بی‌خیالی برخی سران فلسطینی‌ها است. طبق مقولهٔ ثانویت، دیدگاه‌های متفاوت و مخالف فلسطینی‌ها دربارهٔ جنگ، اشغال ومقاومت، تجربه‌های عاطفی و عملی آن‌ها در واقعیت را نشان می‌دهند. بنابر مقولهٔ ثالثیت، تفسیر برداشت نهایی شعر است که به ضعیف شدن عرق ملی در برخی از گروه‌ها و سران فلسطینی همچون محمود عباس و سیطرهٔ ناامیدی و بی‌انگیزگی بر آن‌ها اعتراض می‌کند و مصالحه با دشمن را شلیک تیر خلاص بر پیکرهٔ مقاومت می‌داند و تنها راه نجات فلسطین را خودباوری و تقویت حس ملی‌گرایی می‌داند. حرکت شکل‌گیری نشانه از امور احتمالی و آرمان فلسطینی‌ها برای آزادی و پیروزی بر دشمن شروع می‌شود و با جزئیات ذکر شده دربارهٔ غفلت و تسامح برخی از گروه‌ها و مسئولان فلسطینی‌ها مفهوم آن بسط می‌یابد و به نگرش کلی شاعر دربارهٔ دورنمای مقاومت و استقلال فلسطین ختم می‌شود.

القشاعله مقاومت را جزئی جدایی‌ناپذیر از شخصیت و هویت فلسطینی‌ها می‌داند. او با کمک استعاره مصرحه و در قالب محور جانشینی، روحیهٔ مبارزه‌طلبی و پایداری فلسطینی‌ها را با زبانی غیرصریح و خیال‌انگیز بیان می‌کند. شاعر گفتگوی یک مبارز میهن‌پرست با پسرش را توصیف می‌کند و حس نهادینه‌شدهٔ مقاومت در فسطینی‌ها را به گیاه سبزی تشبیه می‌کند که پیوسته سبز و در حال رشد است: «لَجّ صَوتٌ فِي اللّيلِ مَرير / يَا وَلَدِي! / اِغضِب / دَع الدُخَانَ الأسوَدَ يَتَنَاثَرُ / مِن حَولِکَ / يَغطِي أُفُقَ السَمَاءِ / وَالعُشبُ الأخضَرُ عَلَى قَبرِي / لا تَجعَل دُمُوعِي تَهُزُکَ / دُمُوعِي جَمرٌ / آهَاتِي رَصَاصٌ يَهَابُها السِجَانُ / لا تَحزَن! / اِغضِب / كَي يَنبُتَ العُشبُ الأخضَرُ مِن جَدِيدٍ ... / عَلَى قَبرِي[۱۷]» (قشاعله، ۲۰۱۸: ۴۴عبر نافذه الوطن).

عبارت «يَنبُتَ العُشبُ الأخضَرُ» بازنمون نشانه و لایهٔ بیرونی متن است که مطابق مقولهٔ اولیت کیفیت رویش گیاه را توصیف می‌کند و تصویری ملموس از مفهومی انتزاعی یعنی انتفاضه جدید را در ذهن مخاطب شکل می‌دهد. موضوع تشابه میان رویش مجدد گیاه سبز و شکل‌گیری موج جدید انتفاضه و قیام است و مطابق مقولهٔ ثانویت این سطرها، تجربهٔ عملی خانواده‌های فلسطینی و وصیت رزمندگان به فرزندانشان برای ادامهٔ مقاومت را نشان می‌دهند. تفسیر بنابر مقولهٔ ثالثیت تفکر کلی شاعر در مورد مقاومت است که آن را پدیده‌ای پویا می‌داند که قابلیت بازآفرینی دارد و از نسلی به نسل دیگر انتقال می‌یابد و امید را در دل فلسطینی‌ها را روشن نگه می‌دارد. این نشانه حاصل تعامل مثلث معنایی بازنمون، موضوع و تفسیر است که هر کدام به عنوان نشانه‌ای مستقل عمل می‌کنند و حرکت خود را با چگونگی رشد گیاه شروع و با ذکر جزئیات وضعیت جنگی فلسطین و احساسات مختلف رزمندگان همچون خشم، استقامت و امیدواری بسط می‌یابد و به کشف هستهٔ معنایی قصیده و استمرار روند انتفاضه ختم می‌شود.

القشاعله صهیونیست‌ها را بی‌رحم‌ترین انسان‌ها می‌داند که برای جان انسان‌های

بی‌گناه و کودکان معصوم هیچ ارزشی قائل نیستند و وحشیانه با بمب و موشک به آن‌ها حمله می‌کنند. وی در قالب محور جانشینی و استعارهٔ مکنیه مستعارمنه (خلبان هواپیما) را حذف و یکی از لوازم و صفات آن یعنی (نابینا) ذکر می‌کند و به اسناد این صفت انسانی به هواپیما از زبان هنجار عدول و با زبانی غیرصریح و خیال‌انگیز سنگدلی دشمن غاصب و ناجوانمردی و بی‌توجهی آن‌ها به عواطف انسانی را برای مخاطب ترسیم می‌کند: «وَتَهوِي قَذِيفَه كَالشَمسِ / مِنَ السَماءِ / مِن طَائِرَه عُمیَاءٍ / بِلا صَوَابٍ / وَتَهدِمُ بَيتاً صَغِيراً / فِيهِ طِفلٌ يَختَبِيء خَلفَ البَابِ / وَدُمَيتُهُ بَينَ يدَيهِ / وَيَصِحُ النَاسُ / يَا وِلدَاه![۱۸]» (القشاعله، ۲۰۱۷: ۵۱).

عبارت «وَتَهوِي قَذِيفَه كَالشَمسِ مِن طَائِرَه عُمیَاءٍ» بازنمون نشانه و مطابق مقولهٔ اولیت تصویر مرئی از مفهوم نشانه است که چگونگی بمباران مناطق مسکونی فلسطین توسط اسرائیلی‌ها را نشان می‌دهد. موضوع تشابه و تناسب معنایی میان هواپیمایی که کورکورانه و به صورت گسترده بمباران می‌کند و بی‌رحمی خلبانی است که بدون توجه به جان شهروندان غیرنظامی و نقض قوانین بین‌المللی شلیک می‌کند. مطابق مقولهٔ ثانویت بمباران، ویرانی خانه‌ها، ترس و اضطراب و کشتار و خونریزی تجربه‌های هر روزهٔ فلسطینی‌هاست که با گوشت و خون خود آن را لمس می‌کنند. تفسیر نگرش انتقادی شاعر به مقولهٔ جنگ و قدرت‌طلبی حکومت‌های سلطه‌طلب همچون اسرائیل است که با رویکرد غیرانسانی و نژادپرستانه برای رسیدن به اهداف شوم خود انسانیت را زیرپا گذاشته و جان انسان‌های بی‌گناه را فدای جاه‌طلبی خود می‌کنند. نشانه در این ابیات از یک نظام منسجم معنایی سه‌بُعدی شکل یافته که با نشان دادن کیفیت بمباران شدید هواپیماهای صهیونیست‌ها شروع و با ذکر جزئیات حالات مردم از جمله ویرانی خانه و پناهگاه، دلهره و اندوه و ماتم از دست دادن عزیزان ادامه می‌یابد و به پیام اصلی قصیده و درنده‌خویی ذاتی صهیونیست‌ها ختم می‌شود.

نتیجه‌گیری

القشاعله در محور همنشینی با کمک خیال موجود در تشبیه و مجاز و با چینش دقیق واژگان کنار هم در بافت متن زنجیرهٔ معنایی پدید می‌آورد که به مدلول پنهان شده در لایه‌های ثانویهٔ متن اشاره می‌کند. در تشبیه‌هایی که القشاعله در اشعارش به‌کار می‌برد، مشبه‌به‌های حسی، معادل بازنمون؛ وجه شبه، معادل موضوع و مشبه‌به‌ها معادل تفسیر در الگوی پیرس هستند. در مجاز نیز معانی حقیقی واژگان بازنمون نشانه و بُعد حسی آن، علاقه برابر موضوع و معانی مجازی و ثانویهٔ واژگان نیز تداعی‌گر تفسیر یا مدلول است. در واقع تشبیه‌ها و مجازها در شعر القشاعله نشانه‌های زبانی هستند که لفظ مسموع آن‌ها دلالت صریح و ورودی جهان درون متن است و همبستگی معنایی میان واژگان اغراض ثانویه‌ای برای آن‌ها می‌آفرینند که در نهایت به مدلول و مقصود اصلی شاعر دربارهٔ مفهوم مقاومت ختم می‌شوند. در محور جانشینی، شاعر با کمک استعاره‌های مصرحه و مکنیه برخی از واژگان نامتجانس را کنار هم قرار می‌دهد و آن‌ها را از معنای حقیقی و پذیرفته‌شده در زبان هنجار، دور و وارد جهان مجازی و خیالی می‌کند و هر کدام از واژگان را تبدیل به نشانه‌های زبانی می‌کند و به شکلی غیرصریح مفهوم خود را بیان می‌کند. ارکان استعاره یعنی مستعارمنه، جامع و مستعارله در اشعار مقاومت القشاعله همان بازنمون، موضوع و تفسیر در الگوی پیرس هستند.

شکل‌گیری نشانه‌های مربوط به مفهوم مقاومت در شعر القشاعله در نتیجهٔ ارتباط معنایی است که میان بازنمون، موضوع و تفسیر وجود دارد. این سه جزء به صورت یک ساختار واحد و منسجمی عمل می‌کنند که یک وجه اشتراک و تشابه آن‌ها را به هم وصل می‌کند و مفهوم نشانه مربوط به مقاومت بدون یکی از آن‌ها شکل نمی‌گیرد.

نشانه‌های مربوط به مقاومت در اشعار القشاعله در قالب نشانه‌های کیفی، جزئی و کلی نمود می‌یابند که مطابق مقولهٔ اولیت نشانه‌های کیفی بُعد حسی، دیداری و

ملموسی از نشانه را ارائه می‌دهند و بر اتفاقات احتمالی دلالت می‌کنند و همان بازنمون یا روساخت متن به شمار می‌روند. نشانه‌های جزئی بر اساس مقولهٔ ثانویت همان موضوع هستند و امور واقعی و اتفاقات تلخ و شیرین و تجربه‌های عاطفی و عملی فلسطینی‌ها را دربارهٔ مسائلی همچون: جنگ، کشتار، ترور، بمباران، مقاومت، شهادت‌طلبی، آزادی‌خواهی و استکبارستیزی بیان می‌کنند که در واقعیت، رخ می‌دهند. نشانه‌های کلی، مطابق مقولهٔ ثالثیت همان تفسیر و مفهوم انتزاعی نشانه هستند و تفکر و نگرش کلی را دربرمی‌گیرند که در عمق متن پوشیده می‌شوند و رویکرد متعهدانهٔ شاعر نسبت به فلسطین و مقاومت را نشان می‌دهد. نشانه‌های مربوط به مقاومت از حالت اولیهٔ خود به شکل کیفی شروع به حرکت می‌کنند و با جزئیات حوادث رخ داده در فلسطین بسط و گسترش می‌یابند و به مدلول و پیام کلی قصیده ختم می‌شوند.

پی‌نوشت‌ها:

1. Charles Sanders Peirce

۲. بدیع القشاعله، متولد ۱۹۷۵ در شهر نقب فلسطین است. او شاعر، نویسنده و روان‌شناس فلسطینی است که در دانشگاه نقب دروس روان‌شناسی را تدریس می‌کند. در سال ۱۹۹۴ به سن‌پترزبورگ روسیه مهاجرت می‌کند و کارشناسی ارشد و دکترای خود را در آنجا دریافت می‌کند. دیوان‌های شعری او عبارت‌اند از: صخب کلمات، عنفوان الهمس، ذاکره المطر، أنین الصمت، وجع الروح و عبر نافذه الوطن، سعف النخیل، اسراطین، من وهج الرمال و صخب شجون (سلمی و یسری، ۲۰۲۱: ۶۰؛ ن.ک: www.diwandb.com.).

3. Representamen
4. Object
5. Interpretant
6. Firstness
7. Secondness
8. Thirdness

۹. واژگانم همچون مهره‌های به نخ‌کشیدهٔ تسبیحم هستند که در برابر جلادم، پشت میله‌های آهنی آن را در هوا می‌چرخانم و طنین نفس‌هایم همچون شُرشُر آب و تلاطم رعدها است.

۱۰. ای صاحب عقال و بالاپوش! سر جایت بایست و همچون صخرهٔ محکم در عمق کوه برخیز و بایست، بدون سخن، بدون سلام، بدون حرکت، در برابر باد و طوفان و زمانه راست و محکم بایست.

۱۱. ای وطن پیر! زمانه بار سنگینی بر دوشت نهاده‌است. از مردم پیر می‌شنوم که دربارهٔ تو حکایت‌ها و افسانه‌های زیادی نقل می‌کنند که تو روزی همچون جوانی قوی و زیبا می‌آیی که همچون ماه می‌درخشد.

۱۲. این سرزمین من و نیاکانم است، فریب این را نخوری که اکنون در اختیار توست، حتماً روزی به سوی من برخواهد گشت و من آن را از میان فک‌هایت پس می‌گیرم.

۱۳. صدای ضعیف و کم رمق و حتی نجوا فراتر از صدای گلوله می‌رود و حتی نجوا فراتر از غرش هواپیماها می‌رود و تانک‌ها را نابود می‌کند.

۱۴. لجباز هستم حتی تا نخاعم، من و دارایی‌هایم؛ تمام کلمات و حروف و افسوس‌هایم و ساعت‌های شب‌های طولانی‌ام. من چشم‌های گریان را نمی‌پذیرم و لب‌های خندان و ستارگان آخر شب را دوست دارم.

۱۵. تا آنجا که می‌توانی در برابر موج بایست! بایست و تعادلت را حفظ کن! دود غلیظ دوباره تو را نمی‌ستاید و پشیمانی هیچ سودی ندارد. ای مادر! با فریادت ناله برآور که شهید مرد درحالی‌که می‌خندد.

۱۶. ای خیال‌پردازانی که به رؤیاپروری همچون رؤیاهای گذشتهٔ دور و توهم هم‌ترازی با هارون رشید و کنیزان قصرها روی آورده‌اید! کاخ‌های ما ویران شدند، غبار را از روی سرتان بتکانید و بردارید و بدانید که شما در خوابید.

۱۷. صدای نیرومندی، شبانه طنین انداخت. پسرم! خشمگین شو! دودی را که پیرامونت پخش می‌شود و کرانهٔ آسمان را می‌پوشاند، رها کن. در حالی‌که گیاه سبز روی قبرم است، نگذار اشک‌هایم تو را بلرزاند؛ اشک‌هایم اخگر و آه‌هایم گلوله‌هایی است که زندان‌بان از آن می‌ترسد. غگین نباش! خشمگین شو تا گیاه سبز روی قبرم دوباره بروید.

۱۸. موشکی از آسمان همچون خورشید از هواپیمایی کور، بدون هدف فرود می‌آید و خان کوچکی را ویران می‌کند که کودکی در آن پشت در پنهان شده و عروسکش مقابلش است و مردم فریاد می‌کشند: ای وای فرزندم!

منابع

-الأحمر، فيصل (٢٠١٠)، معجم السيميائيا. الطبعه الأولى، الجزائر: الدار البيضاء للعلوم.

-اسكندر، غريب (٢٠٠٢)، الاتجاه السيميولوجي في نقد الشعر، القاهره: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية.

-إسماعيلي علوي، حافيظ (٢٠٠١)، «الدلائليه بين بورس وسوسير: القراءه القارىء والتلقي»، مجله الفكر العربي المعاصر، مركز الإنتماء القومي، لبنان: صص ١٠١-١٠٨.

-بارث، رولان (١٩٨٦)، مبادىء في علم الأدله، ترجمه محمد البكري، منشورات عيون المقالات.

-بنگراد، سعيد (٢٠٠٥)، السيميائيات والتأيل: مدخل لسيميائيات ش. س. بورس. الطبعه الأولى، بيروت: الدار البيضاء.

-..... (٢٠١٢)، السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها، الطبعه الثالثه، اللاذقيه: دارالحوار.

-بوجمعه، سلمى، بورافعي، يسرى (٢٠٢١)، «اللغه الشعريه في ديوان عبر نافذه الوطن ل: بديع القشاعله»، مذكره ماستر، جامعه محمد خيضر بسكره، الأستاذ المشرف سميحه كلفالي.

-بی‌یرویش، مانفرد (١٣٧٤)، زبانشناسی جدید، ترجمه محمدرضا باطنی، تهران: آگاه.

-تشاندلر، دانيال (٢٠٠٨)، أسس السيميائيه، ترجمه طلال وهبه، الطبعه الأولى، بيروت: مركز دراسات الوحده العربيه.

-التهامي العماري، محمد (٢٠٠٧)، حقول سيميائيه، مكناس: منشورات مجموعه الباحثين الشباب في اللغه والآداب.

-ثامر، فاضل (١٩٩٤)، اللغه الثانيه، بيروت: منشورات المركز الثقافي العربي.

-حجازي، سمير سعيد (٢٠٠١)، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، الطبعه الأولى، القاهره: دار الآفاق العربيه.

-الحدواي، طائع (٢٠٠٦)، سيميائيات التأويل: الإنتاج ومنطق الدلائل، الطبعه الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.

-حنون، مبارك (١٩٨٧)، دروس في السيميائيات، الطبعه الأولى، مغرب: دار توبقال للنشر.

-دولودال، جرار (١٩٨٨)، بيرس أو سوسور، ترجمه عبدالرحمن بوعلي، بيروت: مركز الإنتماء القومي.

-..... (٢٠٠٤)، السيميائيات أو نظريه العلامات، ترجمه عبدالرحمن بوعلي، الطبعه الأولى، اللاذقيه: دار الحوار للنشر والتوزيع.

-رضوی فر، آملی و غفاری، حسین (۱۳۹۰)، «نشانه‌شناسی پیرس در پرتو فلسفه، معرفت‌شناسی و نگرش وی به پراگماتیسم»، نشریه فلسفه، سال ۳۹، شماره ۲، صص ۳۶-۵.
-سافان، دافید (۱۹۹۲)، «الأصول السيميائيه في فكر شارل بيرس»، ترجمه عبدالملک المرتاض، مجله علامات، المجلد ۴، صص ۱۳۹-۱۷۳.
-صفوی، کوروش. (۱۳۸۷)، درآمدی بر معناشناسی، چاپ سوم، تهران: سوره مهر.
-عافیه، وداد بن (۲۰۰۹)، «السيمياء التأويليه، مدخل إلى سيموطيقا شارل سندرس بورس»، مجله الأدب واللغات، جامعه قاصدي مرباح-ورقله، الجزائر، العدد۸، صص ۲۲۷-۲۳۷.
-فيدوح، عبد القادر (۱۹۹۳)، دلائلية النص الأدبي: دراسة سيميائية للشعر الجزائري، الطبعه الأولى، وهران: ديوان المطبوعات الجامعي.
-قاسم، سيزا، أبو زيد، نصر حامد. (بدون التاريخ)، مدخل إلى السيميوطيقا، مقالات مترجمه ودراسات، القاهره: دار الياس العصريه.
-القشاعله، بديع (۲۰۱۷)، ذاكره المطر، الطبعه الأولى، رهط-النقب: جميع الحقوق محفوظه للشاعر.
-..... (۲۰۱۴)، صخب كلمات، الطبعه الأولى، رهط-النقب: جميع الحقوق محفوظه للشاعر.
-.....(۲۰۱۸)، عبر نافذه الوطن، رهط-النقب: جميع الحقوق محفوظه للشاعر.
-.....(۲۰۱۸)، وجع الروح، رهط-النقب: جميع الحقوق محفوظه للشاعر.
-كوبلی، بول، جانز، ليتسا (۲۰۰۵)، علم العلامات، ترجمه جمال الجزيري، تقديم إمام عبدالفتاح إمام، المكتبه الأعلى للثقافه.
-نوسي، عبد المجيد (۲۰۲۱)، سيميائيات الخطاب الاجتماعي: دراسه نظريه وتحليليه، الطبعه الأولى، بيروت: المركز العربي للأبحاث ودراسه السياسات.

لاتین

- Bergman, M ; Paavola, S (eds) 2003, "The commens dictionary.
Crystal, D. (1992). Encyclopedia Dictionary of language and languages, Blackwell.
-Deledalle. G. (1979). Theorie et pratique du signe. Payol, paris.
of Peirce's terms - Peirce's terminology in his own words.

- Peirce, C. (1970). ،Ecrits sur le signe, paris: Ed seuil.

-..... (1960). Collected Papers, are edited by Charles Hartshorne, and Paul Wiss, Harvard, University press, Cambridge, 8 voles, vole 2, p2/330.

اینترنتی

الشاعر: بدیع القشاعله (۳/ ۲/ ۱۴۰۱) https://www. diwandb. Com

reference

-Afia, W. (2009). Interpretive semiotics, an introduction to the semiotics of Charles Sanders Burris. Journal of Literature and Languages. Kasdi Merbah University-Ouargla. Algeria. Issue 8, pp. 227-237.

-Alahmar, F. (2010). Dictionary of semiotics, first edition, Algeria: Casablanca for Science.

-Al Haddawy,O. (2006). The Semiotics of Interpretation: Production and the Logic of Evidence. First edition. Arab Cultural Center, Casablanca.

-Al-Tohamy Al-Ammari, M. (2007). chemical fields. Meknes: Publications of the Young Researchers in Language and Literature Group.

-Al-Qashalah, B. (2014). Hustle words First edition. Rahat-Negev: All rights reserved to the poet. --..... (2018). Soul ache. Rahat-Negev: All rights reserved to the poet.

-…… (2017), Memory of the Rain, first edition, Rahat-Naqab: All rights reserved to the poet.

-……..(2018), Through the Home Window, Rahat-Naqab: All rights reserved to the poet.

-Barth, R. (1986). Principles of Evidence. Translated and presented by Muhammad Al-Bakri. Eyes Publications Articles.

-Beervish, M. (1995). New linguistics. Translated by Mohammad Reza Bateni. Tehran: Agah.

-Bengrad, S. (2005), Semiotics and Ionization: An Introduction to the Semiotics of Sh. s. Burs. First edition. Beirut: Casablanca.

..... (2012). Semiotics: Concepts and Applications. Third Edition. Lattakia: Dar Al-Hawar.

-Boudjemaa, S, Bourafei, Y. (2021). "Poetic Language in a Diwan Through the Home Window by: Badi' Al-Qasha'lah". Master's note, Mohamed Khider University of Biskra, Supervising Professor Samiha Kalfali.

-Chandler, D. (2008). The foundations of semiotics. Translated by Talal Wahba. First edition. Beirut: Center for Arab Unity Studies.

-Copley, P, Jans, L. (2005). The science of signs. Translated by Jamal Al-

Jaziri. Review, supervision and presentation of Imam Abdel Fattah Imam. The Supreme Library of Culture.
-Deledalle. G. (2004). Semiotics or the theory of signs. Translated by Abdul Rahman Buali. First edition. Lattakia: Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution.
-…….(1988). Peirce's or Saussure, translated by Abd al-Rahman Bouali, Beirut: Al-Antama al-Qawmi Center.
-Faydouh, A. (1993). Semantics of the Literary Text: A Semiotic Study of Algerian Poetry. First edition. Oran: University Press.
-Hanoun, M. (1987). Lessons in chemistry. First edition. Maghreb: Toubkal Publishing House. Dolodal, Jarar. (1988). Perse or Saussure. Translated by Abdul Rahman Buali. Beirut: Center for National Affiliation.
- Hegazy, S. (2001). Glossary of Contemporary Literary Criticism. First edition. Cairo: Arab Horizons House.
-Iskandar, G. (2002). The semiological trend in poetry criticism. Cairo: The General Authority for Amiri Press Affairs.
-Ismaili Alavi, H. (2001). Evidence between Porus and Saussure: Reading the reader and receiving. Journal of Contemporary Arab Thought. Center for National Affiliation. Lebanon: pp. 101-108.
-Nussi, A. (2021). The semiotics of social discourse: a theoretical and analytical study. First edition. Beirut: Arab Center for Research and Policy Studies.
-Savan, D. (1992). The semiotic origins in the thought of Charles Peirce. Translated by Abd al-Malik al-Murtada. Signs Magazine. Volume 4. pp. 139-173.
-Safavid, C. (2008). An Introduction to Semantics. Third edition. Tehran: Surah Mehr.
- Siza, Q & Abu Zaid, N. (Without history), Introduction to Semiotics, translated articles and studies, Cairo: Dar Elias Alasreia.
-Razavifar, A and Ghaffari, H. (2011), "Pierce's semiotics in the light of philosophy, epistemology and his attitude to pragmatism". Journal of Philosophy. Year 39. No. 2. pp. 5-36.
-Thamer, F. (1994). The second language. Beirut: Publications of the Arab Cultural Center.

Abstract

Analysis of the concept of resistance in the poems of Badi al-Qasha'ala Based on Pierce's semiotic pattern

Moslem Khezeli*
Payman Salehi**

Literary semiotics is one of the new methods of literary criticism that analyzes the actions of the world within the text by exploring the secondary layers of the text and explores the role of linguistic signs in the formation of the semantic structure of poetry. Pierce's semiotic model is one of the most appropriate and accurate tools for criticizing literary works, with which the semantic system of poetry is analyzed and the role of linguistic signs in the creation of the poem is expressed. Badi 'al-Qasha'a is a Palestinian poet of resistance who composes and deals with the themes of resistance in his poems with his own poetic language and expresses his worldview in a virtual and implicit language. This article tries to analyze the formation of signs related to the concept of resistance in the form of the axis of accompaniment and substitution of words in Badi al-Qasha'ala poems with a descriptive-analytical approach and emphasizing Pierce's semiotic model, and the effect of the relationship between representation, subject and interpretation in creating this Criticize the signs. Findings of the research indicate that the signs of the concept of resistance in Al-Qasha'ala's poems in the axis of accompaniment appear from the combination and accompaniment of words together in the context of the text. They become linguistic signs that end in meaning. These signs are the result of the connection between the semantic triangle of representation, subject, and interpretation.

Keywords: Literary semiotics, The axis of companionship and succession, Resistance, Pierce, Badi 'al-Qasha'ala.

* PhD graduate, Lecturer in Arabic at Ilam University (Corresponding author)
m.khezeli@ilam.ac.ir
** Associate Professor of Arabic Department, Ilam University
P.salehi@ilam.ac.ir