Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 13, No.2 Serial Number. 25

Reading the Semiotics of Mahmoud Darwish's Poem "Rita Ahebbini" Based on the Model of Michael Rifater

Doi:10.22067/jallv13.i2 2105-1050

Hasan Smailzadeh Bavani[1]
Assistant Professor in Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran

Ali Sayadani
Associate Professor in Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran

Vahid Kheiry
PhD Candidate in Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran

Bahman Agazadeh
PhD Candidate in Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran

Received: 19 May 2021 **Accepted: 14 September 2021**

Abstract

The semiotic model of Michael Rifater is one of the first semiotic patterns that has specifically studied the literary form of poetry. In this model, much attention is paid to the literary ability of the readership and his reaction to poetry, and poetry reading is done at both exploratory and post-action levels. In the first level, the meaning and superstructure of the text are examined, and in the second level, according to the non-grammatical elements, the deep layers of the text and linguistic implications are analyzed. Resistance and love are the two main themes of Mahmoud Darvish's poetry, and he creates linguistic meanings in these poetic themes by using non-grammatical elements. He hides the main meaning and message beyond the apparent surface of words and consciously delays the understanding of the meaning of poetry. The present study tries to discover the accumulations and descriptive systems of Rita Ahbini's poem in a descriptive-analytical way and relying on the foundations of Michael Rifater's theory of semiotics of poetry, and to recite the structural matrix of the poem to the reader. Explaining the semiotic model of Michael Rifater and explaining the principles of resistance literature in Mahmoud Darvish's poetry and its hidden layers using the semiotic model are the objectives of this research. Among the results of the reactionary reading of the poem there are several implications of the word "Rita" in Mahmoud Darvish's works, who mixed it with the concept of homeland and eventually became the symbol of Palestine, and thus put a romantic theme in the service of the concept of resistance. The hypograms of this poem are well reflected in its structural matrix and show a picture of the situation in Palestine and the prospect of resistance.

Keywords: Semiotics, Postoperative Reading, Michael Rifater, Mahmoud Darvish, Rita Ahebbini.

[1] . Corresponding author. Email: h.esmailzade@gmail.com

زبان و ادبیات عربی (فصلنامه علمی)
www.jall.um.ac.ir
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۷۲۱۷
شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۶۸۱

زبان و ادبیات عربی، دورهٔ سیزدهم، شماره۲(پیاپی۲۵)، تابستان ۱٤۰۰، صص:۱٤٥-۱۲۲

خوانش نشانه‌شناسی قصیده «ریتا أحبیني» محمود درویش بر اساس الگوی «مایکل ریفاتر»

(پژوهشی)

حسن اسماعیل زاده (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران، نویسنده مسئول) [1]
علی صیادانی (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران)
وحید خیری (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران)
بهمن آقازاده (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران)

Doi:10.22067/jallv13.i2. 2105-1050

چکیده

الگوی نشانه‌شناسی ریفاتر از جمله اولین الگوهای نشانه‌شناسی است که به شکل ویژه به بررسی گونهٔ ادبی شعر پرداخته است. در این روش، توانش ادبی خواننده و عکس‌العمل او نسبت به شعر بسیار مهم است و خوانش شعر در دو سطح اکتشافی و پس‌کنشانه انجام می‌گیرد. در سطح اول، معنا و روساخت متن بررسی می‌شود و در سطح دوم، با توجه به عناصر غیردستوری، ژرف‌ساخت متن و دلالت‌های زبانی، واکاوی می‌شوند. مقاومت و عشق، دو مضمون اصلی شعر محمود درویش است و او در این مضمون‌های شعری با استفاده از عناصر غیردستوری، دلالت‌های زبانی را پدید می‌آورد و مدلول و پیام اصلی خود را در ورای سطح ظاهری واژگان پنهان می‌سازد و آگاهانه ادراک مفهوم شعر را برای مخاطب به تأخیر می‌اندازد. پژوهش حاضر می‌کوشد با شیوهٔ توصیفی-تحلیلی و با تکیه‌بر مبانی نظریهٔ نشانه‌شناسی شعر مایکل ریفاتر، به کشف انباشت‌ها و منظومه‌های توصیفی قصیدهٔ «ریتا أحبیني» بپردازد و با دریافت تداعی واژگان، ماتریس(قالب) ساختاری قصیده را برای خواننده بازگو کند. تبیین الگوی نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر و تبیین بن‌مایه‌های ادبیات مقاومت در شعر محمود درویش و زوایای پنهان آن با به‌کارگیری الگوی نشانه‌شناسی، از اهداف این پژوهش است. ازجمله نتایج برآمده از خوانش پس‌کنشانه قصیده مذکور، بیانگر وجود دلالت‌های متعددی از واژه «ریتا» در نزد محمود درویش است که با مفهوم وطن در نزد وی درآمیخته و در نهایت به رمز فلسطین بدل گشته است و این‌گونه، مضمونی رمانتیک را در خدمت مفهوم مقاومت قرار داده است. تداعی‌های واژگانی این شعر در ماتریس ساختاری آن با ظرافت هر چه بیشتر، بازتاب یافته‌اند و تصویری از وضعیت فلسطین و دورنمای مقاومت را به نمایش گذاشته‌اند.

کلیدواژه‌ها: نشانه‌شناسی، خوانش پس‌کنشانه، مایکل ریفاتر، محمود درویش، ریتا أحبینی.

تاریخ دریافت: ۱٤۰۰/۲/۲۹ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۰/٦/۲۳

[1] رایانامه نویسنده مسئول: h.esmailzade@gmail.com

۱. مقدمه

نشانه‌شناسی دانشی نوین است که در همهٔ عرصه‌ها کاربرد خاص خود را داراست و ردپای آن را می‌توان در تمام جهان هستی یافت. «نشانه‌شناسی یک رویکرد میان‌رشته‌ای است» (فیدوح، ۱۹۹۳: ۷) و علمی تلفیقی به شمار می‌رود. «نشانه‌شناسی به مطالعهٔ نظام‌های نشانه‌ای نظیر زبان‌ها، رمزگان‌ها، نظام‌های علامتی و غیره می‌پردازد» (گیرو، ۱۳۸۰: ۱۳). «در نشانه‌شناسی نشانه‌ها و فرایندهای تأویلی و مناسبت میان دال و مدلول بررسی می‌شود» (خلف کامل، بی‌تا: ۱۸). با ظهور نظریه‌های مختلف نشانه‌شناسی، پژوهشگران ادبیات به بررسی نظام دلالتی آثار ادبی پرداختند. پس از رشد پژوهش‌های نشانه‌شناسی ادبیات، نظریه‌های نوینی ظهور کردند که به شکلی تخصصی به بررسی گونهٔ ادبی «شعر» پرداختند. نظام نشانه–بنیاد، زبان عربی را برتر از دیگر زبان‌ها دانسته است زیرا در زبان عربی نشانه‌های دیگری نیز به‌جز واژگان وجود دارند که بیانگر معانی هستند مانند حرکات فاعل، مفعول، مجرور و... که بنا به گفته ابن خلدون منحصر به زبان عربی می‌باشند» (صدیقی و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۱)

مایکل ریفاتر از معروف‌ترین نظریه‌پردازان در این زمینه است که با نظریهٔ خود، الگویی دقیق و علمی برای تفسیر نشانه‌های زبانی در اختیار پژوهشگران شعر قرار داد. «ریفاتر با عطف توجه به شعر، از یک نظریهٔ رمزگانی بهره گرفت تا قراردادهای زیرساختی یک متن را توصیف کند و در این کار اهمیت خاصی برای زبان‌شناسی رمزگان توسط خواننده قائل شد» (مکاریک، ۱۳۸۸ :۱۳۷). از ویژگی‌های اصلی این الگو، توجه به خواننده و توانش ادبی (Literary competence) و قدرت ادراک اوست. مطابق این نظریه «شعر، کاربرد ویژهٔ زبان است و زبان شاعرانه نیز بر پیام به‌عنوان هدفی در خود تأکید می‌کند و بازی نشانه‌ها از قطب زبان علم به سمت زبان شعر افزایش می‌یابد» (صفوی، ۱۳۹۱ :۲۲۲). در این الگو، ناقد به دنبال یافتن معنا نیست؛ بلکه به دنبال کشف ناشناخته‌های درون‌متن است که با کاوش در نشانه‌های زبانی بازنمایی می‌شوند و خواننده با پی بردن به رابطهٔ دال‌ها و مدلول‌ها، به لایه‌های عمیق و زیرین متن شعر راه می‌یابد.

بر اساس نشانه‌شناسی ریفاتر «آثار ادبی، معنای خود را به واسطهٔ ساختارهای نشانه‌شناختی‌ای کسب می‌کنند که کلمات، عبارات، جملات، ایماژهای کلیدی، مضامین و تمهیدات سخن‌سرایانهٔ مجزای آن‌ها را به هم پیوند می‌دهد» (آلن، ۱۳۸۹: ١٦٦). پس هدف فقط دریافت معنا و مفهوم شعر نیست و خوانش تنها محدود به سطح ظاهری شعر نمی‌شود، بلکه با نقد رابطهٔ میان عناصر تشکیل‌دهندهٔ متن، دلالت‌های شعری واکاوی می‌شوند که از طریق عناصر غیردستوری کُدگذاری شده‌اند و در عمق متن قرار گرفته‌اند و با زبان غیرمستقیم بیان شده‌اند.

شعر معاصر عربی، با ظهور مکاتب مختلف نقدی، دچار تحولات گسترده ساختاری و محتوایی شد و از آن حالت ساده خارج شد. شاعران مضمون‌های شعری خود را در پَسِ عبارت‌های شعری خود پنهان ساختند و با گریز از هنجارهای زبانی، دلالت‌های شعری را آفریدند تا خواننده با کنکاش در لایه‌های عمیق متن، به آن‌ها برسد و با لذت بیشتری مفاهیم ثانوی شعر را درک کند. محمود درویش شاعر فلسطینی، از مهم‌ترین شاعران مقاومت است که با آفرینش نوواژه‌ها، شعرش را به بالاترین سطح معنایی و دلالتی ارتقا داد. ویژگی بارز اشعار رمانتیک درویش، تلفیق ماهرانهٔ آن‌ها با مضمون‌های پایداری

است. «ریتا»، معشوقهٔ یهودی او، نقش عمده‌ای در خلق اشعار عاشقانهٔ درویش دارد. واژهٔ «ریتا» در اشعار درویش، حاوی نشانه‌های زبانی فراوانی است که درویش با کمک این نشانه‌ها، جلوه‌ای خاص و متمایز به اشعار مقاومتش بخشیده است. شعر محمود درویش آینهٔ تمام‌نمای محور مقاومت است و با توجه به بیداری اسلامی ملت‌های مسلمان در منطقه خاورمیانه طی سال‌های اخیر، مسألهٔ فلسطین دوباره در کانون توجه قرار گرفت، بنابراین مطالعهٔ اشعار و اندیشه‌های درویش به‌عنوان بارزترین جلوهٔ قیام فلسطین می‌تواند در اشاعهٔ روحیهٔ مقاومت نقش بسزایی ایفا کند. بررسی و تحلیل لایه‌های درونی قصیده «ریتا أحبینی» محمود درویش، با اتکا به الگوی نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر و دستیابی به معانی ثانویه آن، از محور های بنیادین این پژوهش است.

۱. ۱. پرسش‌های بنیادین

مهم‌ترین پرسش‌های بنیادین این پژوهش عبارت‌اند از:

۱- با خوانش پس‌کنشانهٔ شعر «ريتا أحبيني» چه اغراض ثانویه‌ای از متن نمایان می‌شود؟
۲- بر اساس نظریهٔ ریفاتر، ماتریس ساختاری این شعر چگونه نمود می‌یابد و چه پیامی به مخاطب می‌رساند؟

فرضیه‌های قابل طرح در پاسخ به پرسش‌های بنیادین مطرح شده، عبارت‌اند از:

۱- محمود درویش با توجه به رسالت ادبی و انسانی خود در قبال فلسطین، این موضوع شعری رمانتیک را برای مفاهیم مقاومت به خدمت گرفته است. ۲- ماتریس ساختاری قصیده «ريتا أحبيني» به‌تدریج از یک موضوع ساده عاشقانه در ذهن مخاطب، مفهومی فرامتنی از وطن و تقویت روحیه مقاومت ارائه می‌دهد.

۱. ۲. پیشینهٔ پژوهش

محمود درویش جز شاعران بزرگ ادبیات عربی است که سبک شعری‌اش، توجه ناقدان را به خود جلب کرد و مقالات و کتب بسیاری در مورد آثارش نگاشته شده است. اما اشعار رمانتیک او کمتر مورد توجه قرارگرفته‌اند و با توجه به رویکرد خاص او در اشعار رمانتیکش، تحلیل این نوع از اشعار ضرورت می‌یابد. مهم‌ترین این پژوهش‌ها عبارت‌اند از؛ ۱- دلالة العنوان في رسالة المنفى لمحمود درويش ونامه لأحمد شاملو (دراسة مقارنة) (۱۳۹۳) فاطمه بخیت و همکاران در چارچوب ادبیات تطبیقی به بررسی نشانه‌شناسی این دو قصیده پرداخته‌اند و ارتباط عنوان شعر با محتوای کلی شعر را تحلیل نموده‌اند. ۲- دلالات سؤال العنوان في شعر محمود درويش (۲۰۱۹) خالد توفیق مزعل و همکاران در این مقاله به بررسی نشانه‌شناسی عنوان سؤالی برخی از اشعار درویش پرداخته‌اند که در مورد موضوعاتی چون رؤیا و آرزو و مرگ است. ۳- القهوة في شعر محمود درويش دراسة دلالية (۱۳۹۸) کریم کشاورزی و همکاران، به بررسی دلالت‌های شعری قهوه در اشعار محمود درویش پرداخته‌اند و ارتباط معنایی آن با فرهنگ، تاریخ و جامعهٔ فلسطین و هویت عربی را نقد کرده‌اند. ٤- نشانه‌شناسی سروده قصيدة الأرض محمود درویش با تکیه بر نظریهٔ نشانه‌شناسی گریماس (۱۳۹۸) راضیه نظری و علی نجفی ایوکی بر اساس نظریهٔ گریماس به نشانه‌شناسی این قصیده پرداخته‌اند و دلالت‌های شعری مربوط به مفهوم وطن را کشف و بازنمایی

کرده‌اند. ۵-الضمیر المتکلم بین إثبات هویة الذات ومواجهة الآخر في دیوان محمود درویش: لماذا ترکت الحصان وحیداً (۱۳۹۷) محمود جواد پور عابد و همکاران به بررسی نشانه‌شناسی ضمیر متکلم در این قصیده پرداخته‌اند و ارتباط دلالتی آن با مضمون مقاومت را تحلیل کرده‌اند. در مورد الگوی نشانه‌شناسی ریفاتر نیز مقالات بسیاری چاپ شده که به چند مورد اشاره می‌شود. مقاله‌ای با عنوان «خوانش نشانه‌شناسی قصیده «رحلة ثانیة لجلجامش» جواد الحطاب بر اساس دیدگاه مایکل ریفاتر (١٤٠٠) فاطمه تنها و همکاران در این مقاله بر اساس دیدگاه ریفاتر خوانش اکتشافی و پس‌کنشانه بر این قصیده اجرا نموده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که شبکهٔ دلالتی این قصیده باعث دلالت‌مندی نشانه‌های به‌کار رفته در این قصیده شده است. ۲- مقاله‌ای با عنوان «نشانه‌شناسی قصیدهٔ الصامدون اثر عبدالقدوس العاملی با تکیه بر رویکرد مایکل ریفاتر (۱۳۹۹) بر پایهٔ دیدگاه ریفاتر به بررسی نظام دلالتی این شعر پایداری العاملی می‌پردازد و چنین استنباط می‌کند که شاعر در این قصیده از شیوه‌های صراحت‌گویی و ابهام بهره برده و مفاهیم ناامنی، مقاومت، امید و پیروزی در قالب یک شبکهٔ دلالتی در کل این قصیده بازتاب یافته است. ۳- مقاله‌ای با عنوان «نشانه‌شناسی قصیدهٔ بلقیس نزار قبانی بر اساس نظریهٔ خوانش اکتشافی و پس‌کنشانه مایکل ریفاتر (۱۳۹۸) وجیهه گلین مقدم و همکاران بر اساس الگوی ریفاتر این قصیده را تحلیل کرده و نشانه‌های زبانی پنهان در این قصیده را شناسایی نموده و ماتریس ساختاری‌اش را مشخص کرده‌اند. با کاوش در منابع مختلف، می‌توان گفت: تاکنون پژوهش مستقلی در مورد نشانه‌شناسی قصیدهٔ «ریتا أحبیني» انجام نگرفته است و تفاوت این مقاله با سایر مقالات مشابه در این است که بر اساس نظریهٔ نشانه‌شناسی ریفاتر انجام گرفته و تنها بر این قصیده تمرکز کرده است و سایر پژوهش‌ها بیشتر به بررسی نشانه‌شناسی عنوان دیگر اشعار درویش پرداخته‌اند و از نظریهٔ دیگر نظریه‌پردازان نشانه‌شناسی یعنی دوسوسور و گریماس در امر تحلیل مطالب استفاده کرده‌اند. تفاوت دیگر این پژوهش، در این است که در آن به مضمون‌های رمانتیک درویش به شکل خاصی توجه شده و تنها سطح بیرونی متن تحلیل نشده است، بلکه کنش‌هایی که در درون متن میان زنجیرهٔ واژگان رخ داده، مورد کنکاش قرار گرفته است.

۱. ۳. روش پژوهش

این پژوهش به شیوهٔ روش توصیفی - تحلیلی و بر اساس الگوی نشانه‌شناسی ریفاتر نخست به خوانش اولیه و اکتشافی قصیدهٔ «ریتا أحبیني» اقدام و سپس به خوانش پس‌کنشانه و کشف دلالت‌های شعری پنهان در لایه‌های عمیق متن این شعر پرداخته است.

۲. الگوی نشانه‌شناسی ریفاتر

«نشانه‌شناسی، برخلاف تحلیل ساختارگرا، به تحلیل افقی متن به اعتبار آنکه نظامی زبانی و بسته است، اکتفا نمی‌کند بلکه اقدام به به‌کارگیری ساختارهای اصلی و به خدمت گرفتن همه نظام‌های نشانه‌ای می‌کند تا به تبیین متن و دریافت معنای پوشیده آن دست یابد» (قادری و دیگران، ۱۳۹۹: ٦٤).

نظریات ریفاتر در زمینهٔ ارتباط میان فهم متن و توانش ادبی خواننده، انقلابی در تحلیل نشانه‌شناسی شعر به وجود آورد و مخاطب را در خلق اثر ادبی سهیم ساخت. «ریفاتر می‌کوشد «تأکید بر پیام» را به «تأکید بر گیرندهٔ پیام» تغییر دهد. ابتدا گوشزد می‌کند که پیام و گیرنده، تنها عوامل دخیل در این ارتباطند که حضورشان ضرورت دارد و تا جایی پیش می‌رود که دیگر عوامل را به جنبه‌هایی از رابطهٔ پیام و گیرنده تقلیل دهد» (اسکولز، ۱۳۸۳ :٦۰). نظریهٔ ریفاتر، ابتدا عناصر ایجادکنندهٔ ادبیّات متن را بررسی و سپس توانش ادبی و ظرفیت‌های خواننده برای دریافت عناصر مدنظر را بیان می‌کند. از نظر ریفاتر، «خواننده در تحلیل و دریافت متن نقشی فعّال و تاثیرگذار دارد» (نبی‌لو، ۱۳۹۲ :۱۱٦). از این منظر، مخاطب، تنها به قرائت شعر نمی‌پردازد، بلکه در فرایند بررسی عناصر ایجاد کنندهٔ ادبی متن نقش فعالی دارد. در رابطه با توانش ادبی خواننده و نقش آن در ادراک دلالت‌های شعری ریفاتر به صراحت کتاب نشانه‌شناسی شعر عنوان می‌کند: «مایلم این کار را با توجه کردن به خواننده پایان دهم، زیرا تنها اوست که ارتباط‌های میان متن، تأویل و بینامتن را پدید می‌آورد و انتقال نشانه‌شناختی از یک نشانه به نشانهٔ دیگر در ذهن او شکل می‌گیرد» (ریفاتر، ۱۹۷۸: ١٦٤). خواننده در دیدگاه ریفاتر منفعل نیست، «لذا خواننده در فرایند قرائت شعر در امتداد شبکه‌های متنی و بینامتنی جلو رانده می‌شود و دائماً با موانع تفسیر برخورد می‌کند و بر آن‌ها فائق می‌آید» (گرین و لبیهان، ۱۳۸۳ :۲۷۹).

بر اساس توانش ادبی خواننده، در الگوی ریفاتر خوانش شعر در دو مرحلهٔ خوانش اکتشافی (Heuristic reading) و خوانش پس‌کنشانه(Retroactive reading) انجام می‌گیرد. «در خوانش اول، سیر خواندن از ابتدا تا پایان، خطی است و در آن از زنجیرهٔ همنشینی اجزای شعر پیروی می‌شود؛ یعنی خواننده با اتکا بر توانش زبانی به معنای شعر می‌رسد. او نشانه‌های زبانی را به‌صورت ارجاعی درک می‌کند. به نظر او شعر، بازنمود عمل یا توصیف اشیاء و موقعیت‌هاست» (کالر، ۱۳۹۰: ٦). در این مرحله، خواننده تنها به معنای شعر دست می‌یابد و از رسیدن به عمق متن شعر و نشانه‌های زبانی عاجز می‌ماند. «خوانش اکتشافی به دریافت معنا منجر می‌شود و از بالا به پایین یعنی در محور عمودی است، ولی خوانش پس‌کنشانه به کشف دلالت‌های پنهان روی می‌آورد و رویکردی رمزگشایانه داشته و در محور افقی ارزیابی می‌شود. در مرحلهٔ دوم قرائت شعر که ریفاتر آن را تأویلی نیز می‌خواند، خواننده ضمن به یادآوردن آنچه در مرحلهٔ اکتشافی خوانده بود، شروع به رمزگشایی از متن می‌کند» (شولس، ۱۳۷۳: ۱۰۰). در این خوانش «شعر برای تفسیر و تأویل معنا در لایه‌های پنهان متن مطالعه می‌شود و بر توانش ادبی خواننده و اطلاعات زبان‌شناسی وی تکیه می‌شود» (ریفاتر، ۱۹۸۷: ۲۱۷). «فرایند رمزگشایی از دلالت‌های زبانی در خوانش اکتشافی شروع می‌شود و در خوانش پس‌کنشانه یا تحلیل ثانویه متن شعر به صورت عمیق و نظام‌مند تأویل و تفسیر می‌شود» (مبارک، ۱۹۸۷: ۸۹ و خضر محمد، ۲۰۱۷: ۲٤۳) در مرحلهٔ پس‌کنشانه، نشانه‌های زبانی که معانی پیچیده‌تری نسبت به سطح ظاهری متن در خود جا داده‌اند، بررسی می‌شوند و با کشف رابطهٔ میان آن‌ها مقصود اصلی شاعر نمایان می‌شود.

خوانش پس‌کنشانه، به چهار مرحله تقسیم می‌شود. در این خوانش، نخستین گام، تعیین انباشت‌ها و معنابن‌های شعر است. واژگانی که پیرامون یک هستهٔ معنایی یا معنابُن (Sementem)گرد آمده‌اند، «انباشت» (Accumulation) نامیده می‌شوند. با بررسی انباشت‌های به دست آمده از شعر، خواننده می‌تواند به افکار غالب در یک شعر برسد» (ریفاتر، ۱۹۸۳:

۹۳). معنابن‌ها واحدهایی هستند که در فرایند انباشت به کار گرفته می‌شوند. «در فرایند انباشت، خواننده با مجموعه کلماتی مواجه می‌شود که از طریق عنصر معنایی واحدی به نام معنابن مشترک، به هم مربوط می‌شوند؛ برای مثال: گُل، معنابن مشترک زنبق، آفتابگردان و آلاله است» (برکت و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۱٤). پس رابطهٔ جزء و کل، میان مجموعهٔ کلمات و معنابُن وجود دارد و از لحاظ معنایی همهٔ این واژگان به معنابُن ختم می‌شوند و یک مفهوم کلی را بر اساس اصل ترداف معنایی شکل می‌دهند.

بخش دوم الگوی ریفاتر، منظومهٔ توصیفی است. «منظومهٔ توصیفی(SystemsDescriptive)، شبکه‌ای از واژه‌هایی است که حول محور یک واژهٔ هسته، با هم در ارتباطند. مبنای ارتباط، معنابُن واژهٔ هسته است» (ریفاتر، ۱۹۷۸: ۳۹). در منظومهٔ توصیفی، رابطه مجازی است و از کل به جزء بیان می‌شود و هسته‌ای با اقمارش مرتبط می‌شود و ممکن است شامل چندین انباشت معنایی باشد یا از چند انباشت معنایی بخش‌هایی را اخذ کند (نبی‌لو، ۱۳۹۲: ۱۱۸). از این‌رو تفاوت معنابُن، در انباشت و منظومهٔ توصیفی، در این است که در میان واژگان و معنابُن نوعی رابطهٔ ترادف و هم‌معنایی وجود دارد و در یک موضوع و ویژگی مشترک تحت عنوان معنابُن با هم جمع می‌شوند. ولی در منظومهٔ توصیفی، هیچ‌گونه رابطهٔ ترادفی وجود ندارد و واحدهای نامتناظر و نامتجانسی به شکل اقمار، پیرامون یک هستهٔ اصلی می‌چرخند و مفهوم خاصی را به مخاطب انتقال می‌دهند.

سومین مرحله کشف هیپوگرام‌هاست. پس از دریافت انباشت‌ها و منظومه‌های توصیفی شعر، خواننده باید به کشف تداعی‌های واژگانی و مفهومی یا هیپوگرام بپردازد که یک تصویر قالبی است و در ذهن خواننده وجود دارد، یا واژه یا عبارتی در متن آن را تداعی می‌کند (سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۷: ۸٦). بنابراین هیپوگرام‌ها، شبکه‌ای از مفاهیم هستند که مخاطب را به مضمون و پیام اصلی شعر و ماتریس ساختاری آن هدایت می‌کند. هیپوگرام چیزی جز استعارات و تعابیر و باورهای مرسوم شعری نیست که چون کسوت و قالبی می‌تواند محل حلول ماتریس و معنای شعر باشد (مظفری، ۱۳۸۷: ۳۳). از این‌رو هیپوگرام‌ها، موضوعات اصلی شعر هستند که درنهایت در ساختاری کلی بنام «ماتریس ساختاری» جمع می‌شوند و مفهوم و غرض اصلی شعر را به مخاطب انتقال می‌دهند.

آخرین مرحلهٔ الگوی ریفاتر، «ماتریس ساختاری» است؛ ماتریس، معنای مسلّط بر یک قطعه شعر و گزارهٔ بنیادی شعر و ریشهٔ هیپوگرام‌هاست که به‌تدریج و با پیشرفت در خوانش شعر در ذهن مخاطب شکل می‌گیرد، اما عملاً در شعر وجود ندارد؛ بلکه موجب تولید هیپوگرام‌های شعر شده است. خواننده ضمن فرایند تفسیر، در مواجهه با موانع غیردستوری، ناگزیر است سطح دوم و عالی‌تری از معنا را آشکار سازد که جنبه‌های غیردستوری متن را تبیین می‌کند. آنچه سرانجام باید کشف شود، یک ماتریس ساختاری است که می‌تواند به یک جمله یا حتی یک واژه تقلیل یابد (سلدن و ویدوسون، ۱۳۷۷: ۸۳). در نتیجه، ماتریس در همهٔ بخش‌های شعر وجود دارد بدون آنکه در قالب واژگان شعر بازتاب داشته باشد و به‌نوعی نظم‌دهندهٔ ساختار شعر است.

۳. تحلیل نشانه‌شناسی قصیدهٔ «ریتا أحبيني»

محمود درویش در جوانی و زمانی‌که عضو حزب کمونیست اسرائیل بود، در یک جمع با دختری یهودی آشنا می‌شود و به‌شدت شیفتهٔ او می‌شود ولی این رابطه چندان دوام نمی‌آورد و از هم جدا می‌شوند. این پایان ماجرا نیست؛ زیرا عشق «ریتا»، چنان در شاعر تأثیر گذاشت که نتوانست آن را فراموش کند و در دفترهای شعری‌اش و در قالب چهار شعر معروف، از رابطهٔ عاشقانه خود با ریتا سخن گفته است. مسأله‌ای که در مورد «ریتا» بسیار مورد توجه ناقدان قرار گرفت، عدم تصریح هویت او از سوی محمود درویش بود که تا پایان مرگ درویش، پوشیده ماند.پس از مرگ درویش و در سال ۲۰۱٤ میلادی، «ابتسام مراعنة» کارگردان فلسطینی، با تولید فیلم سینمایی «سجل أنا عربي» ماهیت معشوقهٔ درویش یعنی «ریتا» را فاش کرد که نام اصلی‌اش «تمار بن عامی» رقاصهٔ یهودی است که پس از آنکه وارد ارتش اسرائیل شد، رابطهٔ او و درویش برای همیشه پایان پذیرفت. در مورد «ریتا» گمانه‌زنی‌های فراوانی ارائه شد و سکوت درویش در قبال هویت این زن، پیچیدگی موضوع را بیشتر نمود. این شعر و سه شعر «ریتا وبندقية» و «العصافير تموت في الجليل» و «شتاء ريتا» نشان می‌دهند که ریتا وجود خارجی داشته و معشوقهٔ واقعی درویش بوده است.

۳. ۱. خوانش اکتشافی

خوانش اولیهٔ این شعر، بیانگر محتوای اصلی آن است که روساخت متن را به نمایش می‌گذارد. این شعر، از عاشقانه‌های محمود درویش است که عشق درویش را نسبت به معشوقش «ریتا» به تصویر می‌کشد؛ معشوقه‌ای مجهول، اسرارآمیز و جنجالی که برای برهه‌ای از زمان، ذهن تمام مخاطبان شعر درویش و ناقدان آن را به خود مشغول داشت. عنوان شعر، بار معنایی رمانتیکی دارد و فضای کلی آن و بسیاری از واژگان و عبارات، رمانتیک است و بیانگر وضعیت روحی درویش در تبعید و عشق او به «ریتا» است. این عشق، عشقی متناقض است و با آنکه شاعر آن را تمام‌شده می‌داند، ولی از ذهن و قلب او پاک نمی‌شود و امید دارد که روزی به «ریتا» برسد. در نگاه اول، تصویر کلی شعر، فضایی اندوهگین را ترسیم می‌کند که عاشق دل‌شکسته‌ای در تبعید، از جدایی یار گلایه می‌کند، اما با دقت بیشتر در واژگان و عبارت‌های شعر و شخصیت محمود درویش به عنوان یکی از مهم‌ترین شاعران مقاومت، خواننده متوجه می‌شود که مضمون اصلی این شعر، پیام‌های ثانویه است که در ورای نشانه‌های زبانی پنهان است. در این شعر، عناصر غیردستوری وجود دارد که مانع برداشت معنای سطحی آن می‌شود و مخاطب را برای کشف دنیای ناشناختهٔ درون متن، راغب و به لایه‌های زیرین متن رهنمون می‌سازد. این خوانش اولیه، برای درک عمیق مفهوم شعر، کافی نیست و باید به خوانش پس‌کنشانه و ژرف‌تر روی آورد و بر اساس نظریهٔ ریفاتر خوانش دوم را بر این شعر پیاده کرد.

۳. ۲. خوانش پس‌کنشانه

مرحلهٔ دوم الگوی نشانه‌شناسی ریفاتر، خوانش پس‌کنشانه است. این خوانش، از بررسی معنای کلام عدول کرده و دلالت‌های شعری را تحلیل می‌کند و نقش عناصر غیردستوری در خلق دلالت‌های شعری را نقد می‌کند. «در الگوی ریفاتر، بر توانش ادبی مخاطب و فهم او از مفهوم متن، بسیار تأکید شده و خواننده نیز در آفرینش اثر ادبی سهم ویژه‌ای دارد. بسیاری از نشانه‌های انسانی، قابلیت رمزگذاری دو نوع اصلی مرجع صریح و ضمنی را با توجه به کاربرد و موقعیت آن‌ها دارند. دلالت صریح، مرجع اولیه‌ای است که نشانه به آن برمی‌گردد » (سیبیاک، ۱۳۹۱: ۳۲) و دلالت‌های ضمنی، «بیشتر بر جنبه‌های فرهنگی، اجتماعی و تاریخی یک مدلول تکیه دارد» (ضیمران، ۱۳۸۳ :۱۱۹). در خوانش غیرمستقیم، مخاطب با عناصر غیردستوری مواجه می‌شود که تابع هنجارهای زبان معیار نیستند. در مرحلهٔ پس‌کنشانه، با کشف ارتباط میان انباشت‌ها و منظومه‌های توصیفی، ماتریس ساختاری شعر نمایان می‌شود. در این مرحله دقت در واژگان و عبارات، بازنمایی نشانه‌ها، منجر به کشف بافت‌های زیرین معنایی می‌گردد و نخست عناصر غیردستوری متن مشخص می‌شوند. اگر قصیده «ریتا أحبيني» را به سه پاره تقسیم کنیم:

پارهٔ اول با دال مرکزی «زندان و اسارت»

پارهٔ دوم با دال مرکزی «خشم و مقابله»:

پارهٔ سوم با دال مرکزی «امیدواری و پیروزی»

این عناصر نشان می‌دهند هدف شعر بیان معنای ظاهری و سطحی نیست؛ بلکه مفهومی عمیق و گسترده است که در ورای سطح لغوی و در مجموعه‌ای از نشانه‌های شعری پنهان شده و فهم آن نیاز به‌دقت بسیار دارد. واژگان «الأصنام، الحب، اليونان، آلهة، الخليفة سنتوري، الأغاني، الزيتون و الطفوله» مرجع صریحی دارند و خواننده با توانش ادبی خود و خوانش پس‌کنشانه به دلالت‌های ضمنی آن‌ها دست می‌یابد و مدلول و مقصود اصلی شاعر برای او نمایان می‌شود.

۳. ۲. ۱. انباشت

مرحلهٔ نخست در خوانش پس‌کنشانه، تعیین انباشت‌ها و معنابن‌های شعر و کشف ارتباط معنایی میان آن‌هاست. در این قصیده دو کمربند از واژگان و عبارات تشکیل یافته‌اند که از طریق یک معنابُن به هم متصل شده‌اند و یک مفهوم کلی را ساخته‌اند. انباشت اول حول محور معنابُن «ریتا» می‌چرخد و مجموعه‌ای از واژگان و ترکیبات که با هم رابطهٔ ترادف دارند، ویژگی‌های جسمی و معنوی «ریتا» را توصیف می‌کنند.

انباشت اول: معنابن «معشوق» (ویژگی‌های جسمی)

این واژگان دربرگیرندهٔ تداعی معمول از معشوق هستند و به ریتا معشوقهٔ زمینی و جسم او اشاره دارند.
گروهی دیگر از واژگان در برگیرندهٔ حالات روحی درویش و عشق وی هستند و بار معنایی مثبتی دارند.

این اقمار، عبارت‌های خیال‌انگیزی هستند که گویی در عالم رویا تداعی می‌یابند و دوری شاعر از معشوق و پایان رابطهٔ عاشقانهٔ آن‌ها را بیان می‌کنند. عبارت «ريتا.. أحبّيني» در فحوای خود نوعی سرکشی معشوق و بی‌وفایی او را ترسیم می‌کند. عبارت «تشتعلين كالشفق المغنّي» به شکلی کنایی بار دیگر به غرور و سرکشی معشوق اشاره دارد؛ زیرا باوجود اینکه شاعر در بند است؛ اما «ریتا» شاداب و سرزنده است. عبارت «تخاصمين الأرض» بیانگر جدال عشق به معشوق و عشق به سرزمین است و در این میان «ریتا» عشق به اسرائیل را بر محمود درویش برتری می‌دهد.

ترکیبات «مذاقك لاذع، أحلى قتيلة و الموت الجميل» دارای نشانه‌های زبانی هستند که در پسِ خود مفاهیمی را ذخیره کرده‌اند که احساس متناقض درویش نسبت به معشوقش را بیان می‌کند؛ معشوقی که به خاطر زادگاهش از شاعر گذشت. مفهوم دیگری که از این مجموعه دریافت می‌شود تقابل میان عشق به معشوق انسانی و عشق به سرزمین است که «ریتا» به خاطر مصلحت، دومی را انتخاب کرد. انباشت دوم، دو معنابن اصلی «یونان–أثینا» و «فلسطین» دارد.

انباشت دوم: معنابن «یونان–أثینا»

شاعر صراحتاً اسمی از فلسطین نیاورده است، ولی در واقع یونان همان فلسطین تحت اشغال اسرائیل است. به‌کارگیری اسم یونان به‌جای فلسطین یکی از عناصر غیردستوری است که درویش بر اساس شباهت‌های فراوان تاریخی، اجتماعی و فرهنگی، اعتقادی و جایگاه نمادها و اسطوره‌های باستانی میان این دو کشور کهن، غرض شعری خود را آفریده است. خاک یونان همچون فلسطین در طول تاریخ بارها مورد تجاوز دشمنان قرار گرفته و احساس شکست، اندوه و نومیدی بر آن سایه افکنده است.

عبارات «أذرعة الأساطیر، أعمدة الهیاکل، آلهة جدیدة، الأصنام» به عقاید و باورهای مردمان یونان باستان اشاره دارد که در فرهنگ کهن فلسطین نیز وجود داشته است. ترکیب «أجمل الفرسان» به روحیهٔ جنگاوری که از گذشته‌های دور در یونان و فلسطین وجود داشته اشاره می‌کند. واژهٔ «الحزن» و ترکیب «هویة الیونان» بیانگر اندوه کهنهٔ مردمان یونان و فلسطین است که ناشی از آوارگی و اشغال سرزمین توسط بیگانگان است. دو واژهٔ «قمراً وأغنیةً» به علاقهٔ یونانی‌ها و فلسطینی‌ها به موسیقی اشاره دارند. واژهٔ «الطفل» در این شعر معنایی نمادین دارد و شاعر با بیان استعاری به آزادی مردم از دشمنان اشاره می‌کند. این واژه و جملهٔ پیش از آن «والیونانُ تبحثُ عن طفولتها / ولا تجد...» نشان می‌دهند که منظور شاعر از یونان همان فلسطین است. در عبارت «الیونان عاشقة یتیمهْ» شاعر به دوران سخت یونان در گذشتهٔ دور اشاره می‌کند که مورد هجوم دشمنان قرار می‌گرفت. درویش با استفاده از این واقعهٔ تاریخی، وضعیت نامساعد کنونی فلسطین را ترسیم می‌کند که کشورهای عربی او

را رها کرده‌اند. در عبارت «الحزن صار هوية اليونان» پریشان حالی یونانی‌ها را توصیف می‌کند که در شرایط جنگی به سر می‌بردند؛ ولی هدف اصلی شاعر ترسیم اندوه و نومیدی فلسطین است.

انباشت دوم: معنابن «فلسطین»

برخی از این ترکیبات در سطح ظاهری به تاریخ کهن فلسطین اشاره دارند و برخی تصویری از طبیعت فلسطین هستند ولی در واقع علاقهٔ شاعر به سرزمینش را نشان می‌دهند؛ واژهٔ زیتون بار معنایی نمادینی دارد و از حالت نباتی خارج شده و کارکرد ادبی پیدا کرده و صلح‌دوستی فلسطینی‌ها را برجسته نموده است. گروهی از عبارات به حق حاکمیت سرزمین فلسطین اشاره می‌کند که اسرائیل آن را نقض کرده است. فعل‌های مضارع «تولد، تنتشر، یسترجع، یمر، یکتشف، تموت» همان حالت حرکت رو به جلو و امید به پیروزی و اجرای عدالت و کنار رفتن ظلم و پایان‌یافتن غم‌های فلسطینی‌ها را به ذهن مخاطب انتقال می‌دهد و به آن‌ها مژدهٔ آزادی و گشایش می‌دهد. همهٔ این افعال در یک معنا باهم اتحاد دارند و آن امید به تغییر اوضاع بد کنونی و بهبود شرایط فلسطین است.

انباشت سوم: معنابن «من» (تأکید بر هویت خود فلسطینی)

انباشت سوم از مجموعه واژگانی هم‌معنا تشکیل یافته که معنابن آن «من» است؛ این جملات، زندانی دربندی را ترسیم می‌کنند که درگیر عشقی دوسویه است؛ از یک جهت غم جدایی یار و از سوی دیگر غم غربت و دوری اجباری از وطن است. واژۀ «منفاي» از بُعد معنای مکانی خارج شده و تبدیل به دلالتی شعری شده که اندوه ملت رنج‌دیدۀ فلسطین را بیان می‌کند. همۀ این دال‌های شناور بر هویت فلسطینی تأکید می‌کنند و شاعر با نفی از خودبیگانگی برساختن هویت خود پافشاری می‌کند. پیام و مدلول این دال‌ها، خودباری و ادامه دادن راه مقاومت است و در بیشتر این دال‌ها و ترکیبات «من» خودنمایی می‌کند و در برابر مفهوم «دیگری» قرار می‌گیرد و به حضور غیرقانونی و ناعادلانۀ دشمن و بیگانه اعتراض می‌کند.

انباشت چهارم: معنابن «دیگری» (دشمن، بیگانه، استعمار)

انباشت چهارم، گروهی از واژگان و ترکیبات را شامل می‌شود که معنابن دیگری آن‌ها را به هم پیوند می‌دهد و کلمات متناظری هستند که ماهیت دشمن بی‌رحمی را به تصویر می‌کشند که با پشتیبانی قدرت‌های جهانی بر سرزمین فلسطین چنگ انداخته و با نقض قوانین بین‌المللی حاکمیت سرزمین فلسطینی‌ها را از آن‌ها سلب نموده است. هرکدام از دال‌های این منظومه مفهومی رمزگونه دارند و سرکوب، توحش و ستم اسرائیلی‌ها و دسیسه‌های استعمار برای تضعیف روحیهٔ مقاومت فلسطینی‌ها را بازگو می‌کنند. خواننده نمی‌تواند با دلالت صریح این واژگان به ساختار کلی معنای قصیده برسد و بررسی معنای ظاهری کلماتی مانند «البرلمان»، «الأصنام» و «الخليفة» اغراض ثانویهٔ این قصیده را نمایان نمی‌کنند.

۳ . ۲. ۲. منظومه‌های توصیفی

پس از مشخص شدن انباشت‌های این شعر، باید منظومه‌های توصیفی تعیین و تحلیل شوند و ارتباط آن‌ها با انباشت‌ها بررسی شود. بر اساس انباشت‌های این شعر، سه منظومهٔ توصیفی شکل می‌گیرد:

منظومهٔ توصیفی اول: هستهٔ مرکزی «معشوق»

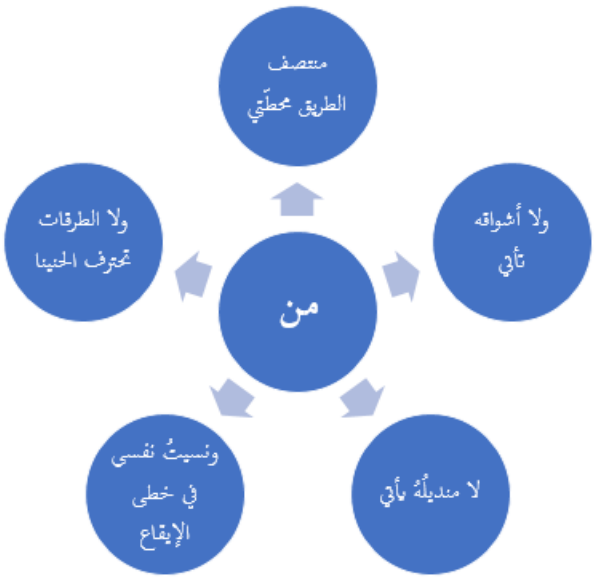
معشوق در این منظومه ماهیتی دوگانه می‌یابد؛ «وطن» و «ریتا» در هم حلول می‌کنند. این آمیختگی باعث می‌شود مخاطب معنای ظاهری قصیده را کنار نهاده و با کشف دلالت‌های ضمنی به مدلول و مقصود اصلی شاعر برسد که مفهومی بالاتر از مضمون رمانتیک دارد. گروهی از اقمار، ماهیت «ریتا» معشوق شاعر را مشخص می‌کنند و کیفیت رابطهٔ عاشقانهٔ درویش با او و سرانجام آن را ترسیم می‌کنند و روساخت متن را تشکیل می‌دهند و به صورت دلالت‌های صریحی عمل می‌کنند. این اقمار در فحوای خود دلالت‌های ضمنی بسیاری ذخیره نموده‌اند که به مدلول یعنی فلسطین اشاره دارند. بازیابی دلالت‌های ضمنی نشان می‌دهد که ریتا تنها یک معشوقهٔ گریزان و بی‌وفا نیست؛ بلکه او تبدیل به نماد و رمزی از فلسطین شده که به خاطر جنگ و تجاوز، آزادی و استقلال خود را از دست داده است. بنابراین «ریتا» دلالت صریحی است که رابطهٔ آن با دیگر عناصر بافت متن باعث می‌شود که مخاطب معنای ظاهری آن را دریافت نکند و با نگاه به شخصیت انقلابی درویش متوجه می‌شود که مقصود اصلی او فلسطین اشغالی است. بر اساس الگوی ریفاتر «ریتا» به عنوان یک دلالت صریح در درون خود، دال‌های شناور دیگری دارد که به شکل انباشت‌ها و منظومه‌های توصیفی بازتاب می‌یابند و به صورت شبکه‌ای از دلالت‌های شعری و در قالب یک رابطهٔ علی و معلولی به مدلول ختم می‌شوند. بر اساس خوانش پس‌کنشانهٔ ریفاتر، «ریتا» یک اسم هنری است که تبدیل به یک رمز شده است که دلالت‌های شاعرانهٔ متعددی به خود گرفته و از کالبد آن معشوقهٔ حسی، خارج شده و تبلوری از وطن «فلسطین» شده است. این اقمار و نشانه‌های زبانی، مفهوم «معشوق» را با مفهوم «وطن» پیوند می‌زنند و آن‌ها را در یک شبکهٔ به هم پیوسته از واحدهای ناهمپایه ربط می‌دهند.

منظومهٔ توصیفی دوم: هستهٔ مرکزی «وطن»

در این منظومه، صبغهٔ رمانتیک به حاشیه می‌رود و ضرب‌آهنگ مقاومت و ملی‌گرایی محکم‌تر نواخته می‌شود و شاعر با روحیهٔ بالا دشمن را به مبارزه می‌طلبد. در این منظومه برخی از عناصر غیردستوری باعث می‌شوند که مخاطب از روساخت متن به ژرف‌ساخت متن هدایت شود. «یاسمین» نمادی از صلح است و نوید برپایی عدالت را می‌دهد. «الأغانی» تصور صوتی از مفهوم نشانه است و از آنجا که موسیقی و سرود، احساسات انسان را برمی‌انگیزد، تفسیر مفهوم نشانه، خبر پیروزی حق علیه باطل است. واژهٔ «زیتون» و سبزی آن، نمودی تصویری از نشانه است که تفسیر آن، بالندگی رزمندگان مقاومت و رهایی فلسطین از چنگال استبداد و بازگشت به دوران باصلابت گذشته است. «البرق» افزون بر دلالت صریح خود، دارای دلالت‌های ضمنی بی‌شماری است که در این بیت شاعر با استفاده از یک تشبیه، آیندهٔ خوب و بدون جنگ را بسان درخشش آذرخشی می‌داند که آسمان فلسطین را پر از روشنایی می‌کند. واژهٔ «الطفوله» با حفظ دلالت صریح خود، دلالت پنهانی نیز دارد و آن روزگار شیرین و پر از آرامش فلسطین در گذشته است و شاعر با حرکت از دلالت صریح و

مفهوم ظاهری واژهٔ «الطفوله» به سمت دلالت ضمنی و ادبی آن، ذهن خواننده را به سمت مدلول و مقصود اصلی خود یعنی برقراری آرامش و صلح در فلسطین، هدایت می‌کند. دال مرکزی یعنی «وطن» و دال‌های شناور آن در یک شبکه به هم پیوسته در یک مسیر به سمت مدلول پیش می‌روند؛ هرچند که هیچ‌گونه رابطهٔ ترداف و تشابهی میان این دال‌ها وجود ندارد، ولی همگی به یک مفهوم کلی ختم می‌شوند و آن مقاومت برای آزادی فلسطین است. بنابراین نوعی وحدت دلالتی وجود دارد و در راستای آن، همهٔ دال‌ها به صورت اجزای کوچک‌تر یک مجموعهٔ بزرگ به نام مدلول در قالب یک شبکه به هم متصل شده‌اند.

منظومهٔ توصیفی سوم: هستهٔ «من»



منظومهٔ توصیفی سوم، مجموعه‌ای از اقمار را شامل می‌شود که پیرامون هستهٔ «من» یعنی خود شاعر جمع شده‌اند. این عبارت‌ها تصویری واضح از مبارز عاشقی به نمایش می‌گذارند که رنج دوری از معشوق و وطن آن را می‌آزارد. در عبارت «منتصف الطريق محطتي» به آوارگی خود و فلسطینی‌ها اشاره می‌کند. در عبارت «ولا الطرقات تحترف الحنينا» با کمک عنصر جان‌بخشی، سرگردانی خود در غربت را ترسیم می‌کند و بر گذر عمر گرانبها و دوران شیرین جوانی در زندان و دور از وطن افسوس می‌خورد. این جملات نشان می‌دهند که درد دوری و تبعید چنان برای شاعر سخت و سنگین است که تمام دنیا را تبعیدگاه می‌داند و گویی تبعید و آوارگی با تار و پود جانش درآمیخته است. این مبالغهٔ شاعرانه در واقع بازتابی از روح آزردهٔ شاعر است که از ستم و ناعدالتی به ستوه آمده و آزادی و وطنی مستقل را آرزو می‌کند. این منظومهٔ توصیفی، نقطهٔ تلاقی دو انباشت «وطن» و شاعر (من) است؛ لذا ارتباط میان منظومه‌ها به‌صورت شبکه‌ای است و از پیوند آن‌ها دلالت‌های شاعرانه و معانی ثانوی شعر استخراج می‌شود.

منظومۀ توصیفی چهارم: هستۀ «دیگری»

منظومۀ توصیفی چهارم که تکمیل‌کنندۀ مفهوم کلی شعر است، متشکل از مجموعه‌ای از عبارت‌های نامتناظری است که هستۀ اصلی آن‌ها «دیگری» است و مفاهیم دشمن، بیگانه و استعمار را شامل می‌شود. این «دیگری»، یکی دیگر از دال‌های مرکزی این قصیده است که دال‌های شناور متعددی دارد و در قالب اقمار این منظومه نمود می‌یابد. این دیگری ارتباط مستقیمی با سه دال مرکزی پیشین به‌ویژه «وطن» دارد و موجودیت آن با عنوان کشور فلسطین را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. برخی از عناصر غیردستوری در این منظومه باعث می‌شوند که کشف معنای قصیده به تأخیر بیافتد و با خوانش پس‌کنشانه بازنمایی شود. واژۀ «عاشقة» معنای دو پهلویی دارد؛ معنای نزدیک آن معشوق انسانی و معنای دور آن عشق به میهن و سرزمینش است. در عبارت «والحبُّ ممنوع»، ممنوع بودن عشق بیانگر وطن‌دوستی فلسطینی‌ها و پایبندی‌آنان به سرزمینشان و ترس اسرائیلی‌ها از این امر است. واژۀ «طليقاً» بیانگر تبعیض و بی‌عدالتی علیه فلسطینی‌هاست، زیرا فلسطینی‌ها قرن‌ها در این سرزمین زندگی کرده‌اند و اکنون حق حضور در سرزمینش را ندارد. ترکیب «القدر العتيقُ» به جبرگرایی درویش اشاره

دارد که تحت تأثیر شرایط تبعید و زندان در او شکل گرفته و او اشغال فلسطین توسط دشمن را سرنوشتی از پیش تعیین‌شده می‌داند.

این منظومهٔ توصیفی با منظومهٔ اول پیوند قوی دارد و عامل شکل‌گیری منظومهٔ سوم (من) است. در نتیجه میان این منظومه‌های توصیفی، نوعی رابطهٔ علی و معلولی است و همهٔ این اتفاقاتی که برای شاعر و معشوق و وطنش رخ می‌دهد، در زنجیره‌ای از علت‌ها یا دال‌ها شکل می‌گیرد و همهٔ این دال‌ها چارچوب اندیشه شاعر و مفهوم اصلی قصیده را بیان می‌کند و مدلول آن یعنی مقاومت برای آزادی و استقلال را بازنمایی می‌کند. ساختار دلالتی این قصیده مجموعه‌ای به هم پیوسته از دال‌های صریح و ضمنی است که در قالب انباشت‌ها و منظومه‌های توصیفی نمود می‌یابد و این باعث وحدت موضوع و شکل قصیده می‌شود و به آن انسجام معنایی می‌بخشد. همهٔ این دلالت‌های شعری به‌صورت اقمار متعدد در قصیده بازتاب می‌یابند و مدلول و مفهوم کلی قصیده را تداعی می‌کنند.

۳ . ۲. ۳. هیپوگرام‌ها

پس از بررسی انباشت‌ها و منظومه‌های توصیفی این شعر و تحلیل رابطهٔ میان آن‌ها، باید تداعی‌های واژگانی و مفهومی که در ذهن خواننده شکل‌گرفته، را کشف کرد و با خواندن جملات و عبارت‌های متن ادبی، آن را بازخوانی کرد. برخی از این عبارت‌ها که مفهوم خاص و مهمی را در خود جای‌داده‌اند، در متن شعر کاربرد وسیع و مکرری دارند که خواننده با کشف آن‌ها به مضمون و غرض شعری شاعر نزدیک می‌شود و ماتریس ساختاری شعر برای او نمایان می‌شود و به ادراکی کامل و بی‌نقص از شعر می‌رسد. این تداعی‌ها در متن شعر به‌صورت واژه، عبارت یا جملات خاصی ظاهر نمی‌شوند؛ بلکه دربرگیرندهٔ پیام‌های کلی متن هستند که در پَسِ واژگان شعر و لایه‌های عمیق متن و رابطهٔ معنایی که میان عناصر جمله وجود دارد، نهفته‌اند و با بررسی ارتباط انباشت‌ها با منظومه‌های توصیفی قابل‌ادراک هستند.

در شعر «ريتا أحبيني» محمود درویش، هیپوگرام‌های مورد نظر ریفاتر به دست آمد که به شرح ذیل است:

۱- معشوق نمادی از وطن است. در عبارت «جِسمُهَا أرضٌ قَدِيمَة» می‌توان این تداخل معنایی معشوق و وطن را یافت. از واژهٔ «جسم» در نگاه اول معشوق انسانی یعنی ریتا به ذهن خطور می‌کند، ولی دیگر واژگان متن نشان می‌دهند که مقصود اصلی شاعر فلسطین است.

۲- شاعر از تبعید و آوارگی و شرایط خفقان حاکم بر کشور ناراضی است و به سکوت مجامع بین‌المللی اعتراض دارد. می‌توان تداعی این مفهوم را در این عبارت بازیافت: «وَإنّ الآلِهَةَ فِي البَرلِمان؟» واژهٔ «الآلِهَةَ» دلالتی صریح است که در فحوای خود دلالت‌های ضمنی بسیاری از جمله «ناعدالتی و طرفداری قدرت‌های جهانی از اسرائیل، همسویی کشورهای عربی با استکبار، وارونه کردن مفهوم قانون و آزادی و برتری شر بر خیر» دارد.

۳- رنج دوری از وطن شاعر را می‌آزارد و غربت، شوق دیدار وطن را در او دوچندان می‌کند. این دلتنگی و شوق در این عبارت‌ها تداعی می‌یابد: قَالَت لَنَا الشُرفَاتُ لا مِندِيلُه يَأتي / وَلا أشوَاقُه تأتي / وَلا الطُرُقاتُ تَحترِفُ الحَنِينا.

٤- کورسوی امید در دل شاعر وجود دارد و جنگ‌طلبی و نقش منفی قدرت‌های جهانی در اشغال فلسطین توسط اسرائیل را نقد می‌کند. این عبارت‌ها: تَنطلِقُ القَصِيدَةُ / بِخَيالِها الأرضي، / يَدفَعُهَا الخَيالُ إلى الأمامِ.. إلى الأمامِ / بِعُنفِ أجنِحَةِ العَقِيدَة. روحیهٔ مقاومت درویش را با زبانی مجازی بازتاب می‌دهند.

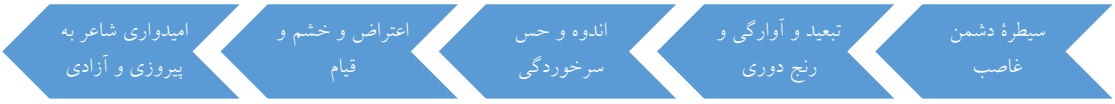
٥- شاعر روحیهٔ امید و پیروزی را در میان فلسطینی‌ها زنده نگه می‌دارد و بر ادامهٔ مسیر مقاومت تأکید دارد. جلوه‌هایی از این حس انتفاضه و خودباوری را در این عبارت‌ها می‌توان یافت. أُداعِبُ دائماً أوتارَ سَنتوري البَعِيدةَ وَأثيرُ جِسمَك / تَنتَشِرُ الأغانِي وَ تُولَدُ اليونان.

٦- آینده ازآن فلسطین و فلسطینی‌هاست و در نهایت حق بر باطل پیروز می‌شود. بازتابی از این امید به آیندهٔ روشن را می‌توان در این عبارت‌ها دید: يَستَرجِعُ الزَيتونُ خُضرَتَهُ / يَمُرُّ البَرقُ فِي وَطَني عَلانِية / وَيَكتَشِفُ الطفُولةَ عَاشِقانِ.

بر اساس دیدگاه ریفاتر شعر شبکه‌ای از دلالت‌هاست که از طریق دال‌های همپایه در انباشت‌ها و دال‌های متغیر و ناهمپایه در منظوه‌های توصیف بسط داده می‌شود و مدلول توضیح داده می‌شود. در قصیدهٔ «ریتا أحبینی» مجموع رابطهٔ دلالتی که میان انباشت‌ها و معنابن‌های آن‌ها و منظومه‌های توصیفی و هسته‌های آن‌ها وجود دارد، در هیپوگرام‌ها تداعی می‌یابد. شاخه‌های فرعی نظام دلالتی این قصیده وارد بسترهای گسترده‌تر یعنی هیپوگرام‌ها می‌شوند و مجموع آن‌ها ماتریس ساختاری این قصیده را آشکار می‌کند و مدلول را که به صورت یک مفهوم کلی در لایه‌های عمیق متن پنهان شده و در تمام ابیات و عبارات و واژگان در هم تنیده شده، را نمایان می‌کند.

۳. ۲. ٤. ماتریس ساختاری

از هیپوگرام‌های برآمده از متن این شعر، ماتریس ساختاری و مضمون کلی آن در این واژگان و عبارت‌ها رخ می‌نماید.



ماتریس ساختاری قصیدهٔ «ریتا أحبیني» از اندوه و گلایهٔ شاعر از رنج تبعید و دوری از معشوق و وطن شروع می‌شود و با خشم و انتقاد و مبارزه‌طلبی ادامه می‌یابد و در نهایت به امید به پیروزی و شکست دشمن و حفظ روحیهٔ پایداری ختم می‌شود. چنان‌که ملاحظه شد این مطالب در خوانش اولیه کشف و شناسایی نشده بودند و پس از خوانش پس‌کنشانه نمایان شدند.

نتیجه

با تطبیق الگوی ریفاتر بر قصیده «ریتا أحبینی» و خوانش پس‌کنشانهٔ آن، معانی ثانویه بسیاری برای خواننده آشکار می‌شود که در راستای پاسخ به پرسش اول پژوهش است از جمله: انباشت‌های این قصیده به‌صورت شبکه‌ای باهم در ارتباطند و دال‌های مرکزی معشوق، وطن، من و دیگری در این شبکه به‌صورت سرمنشأ دال‌های شناور و متعدد عمل می‌کنند و هر واژه‌ای از این قصیده نقش یک دلالت صریح را ایفا می‌کند. شاعر با کمک عناصر غیر دستوری دلالت‌های ضمنی بی‌شماری می‌آفریند و روساخت متن قصیده را با ژرف‌ساخت آن پیوند می‌زند و در این راه از رابطهٔ ترداف و زبان رمز یاری می‌جوید. «ریتا» دلالتی شعری است که درویش با زبان رمز، بار معنایی شاعرانه‌ای برای آن بارگذاری می‌کند و آن را از حالت یک معشوق معمولی خارج نموده و به او خاصیت نمادینی می‌بخشد و تیدیل به رمزی از فلسطین اشغالی می‌کند. انباشت‌های این قصیده همه در راستای منظومه‌های توصیفی آن هستند و هر کدام لایه‌های مختلف معنایی را بازگو می‌کنند و از طریق فرایند بسط و توضیح گسترهٔ معنایی قصیده را وسیع‌تر می‌سازند و دلالت‌مندی آن را برجسته‌تر می‌کنند. منظومه‌های توصیفی به صورت شبکه‌ای تو در تو بر اساس رابطهٔ مجازی حول هستهٔ مرکزی جمع می‌شوند و در قالبی کلی‌تر رابطهٔ دال‌های مرکزی با دال‌های شناور را پوشش می‌دهند و خواننده بر اساس نظریهٔ ریفاتر با تکیه بر توانش ادبی خود از سطح لغوی متن به لایه‌های ثانویهٔ متن راه می‌یابد. رابطهٔ علی و معلولی میان دال‌های مرکزی با دال‌های فرعی نظام دلالتی این قصیده را ترسیم می‌کند که از مجموعه‌ای از عبارات متناظر و نامتناظر ساخته می‌شود و تحت یک وحدت دلالتی با هم پیوند می‌یابند و نشانه‌های زبانی در این شعر با این ساختار واحد که در تمام قصیده وجود دارد، ارزش دلالتی خود را کسب می‌کنند و باعث انسجام معنایی قصیده می‌شوند و در تداعی‌های واژگانی و مفهومی به شکلی استعاری نمود می‌یابند. تداعی‌های واژگانی این قصیده نشان می‌دهند که همهٔ دال‌ها در یک مسیر حرکت می‌کنند و به مدلول یعنی مقاومت و تلاش برای آزادی ختم می‌شوند و از طریق آن‌ها خواننده به چارچوب اندیشگانی درویش او پی می‌برد.

در رابطه با ماتریس ساختاری این قصیده و پیام آن به مخاطب می‌توان گفت تداعی‌های واژگانی و مفهومی این شعر موضوعات کلیدی هستند که ماتریس ساختاری شعر را به‌خوبی ترسیم می‌کنند و داده‌های پنهانی را که در مرحلهٔ خوانش اکتشافی قابل مشاهده نبودند، کشف و شناسایی می‌نمایند و شخصیت انقلابی، سخت‌کوش و انتقادی درویش و درعین‌حال شاعرانه و عاطفی او را توصیف کرده‌اند. از طرفی دیگر ماتریس ساختاری این شعر در پهنای مداری از اندوه و گلایه و نومیدی و ترس شروع می‌شود و با خیزش و انقلاب و قیام و مبارزه‌طلبی ادامه می‌یابد و با افقی روشن و دورنمایی خوش‌بینانه برای پیروزی مقاومت فلسطین پایان می‌یابد. مدلولِ دلالت‌های زبانی این قصیده در هر کدام از واژه‌ها و عبارت‌های آن در هم تنیده شده است و اندیشهٔ آزادی و تأکید بر مقاومت، این شبکهٔ به هم پیوستهٔ دلالتی را در قالب قصیده‌ای با ظاهری رمانتیک به هم پیوند می‌زند و خوانندهٔ ژرف‌نگر با خوانش پس‌کنشانه از سطح لغوی و مضمون رمانتیک عدول می‌کند و با کشف دلالت‌های پنهان در عمق متن به پیام اصلی شعر و رویکرد مقاومت آن پی می‌برد.

پی‌نوشت

١.Michael Rifateer

کتابنامه

١. آلن، گراهام (١٣٨٩)، **بینامتنیت**، ترجمة پیام یزدانجو، چاپ سوم، تهران:مرکز.

٢. اسکولز، رابرت (١٣٨٣)، **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیّات**، ترجمة فرزانة طاهری، چاپ دوم، تهران: مرکز.

٣. خضر محمد، عبدالله (٢٠١٧)، **مناهج النقد الأدبي الحديث**، الطبعة الأولى، القاهرة: دار الفجر للنشر والتوزيع.

٤. خلف كامل، عصام (بدون التاريخ)، **الاتجاه السيمولوجي ونقد الشعر**، دار فرحة للنشر والتوزيع.

٥. درويش، محمود (٢٠٠٥)، **الأعمال الأولى، ج٤**، الطبعة الأولى، رياض الريس للكتب والنشر.

٦. ريفايتر، مايكل (١٩٨٧)، **سيموطيقا الشعر دلالة القصيدة**، ترجمة فريال جبوري غزول، القاهرة: دار الياس.

٧. سلدن، رامان و پیتر ویدوسون (١٣٧٧)، **راهنماي نظرية ادبي معاصر**، ترجمة عباس مخبر، چاپ ٢، تهران: طرح نو.

٨. سيبياك، تامس آلبرت (١٣٩١)، **نشانه‌ها: درآمدي بر نشانه‌شناسی**، ترجمة محسن نوبخت، تهران: علمي.

٩. شولس، رابرت، (١٣٧٣)، **نظريه شعري ياكوبسن و لوي استروس در برابر مايكل ريفاتر**، مترجم مراد فرهادپور، تهران: ارغنون.

١٠. صفوي، كورش (١٣٩١)، **نوشته‌هاي پراكنده (دفتر دوم) نشانه‌شناسي و مطالعات ادبي**، تهران، علمي.

١١. ضيمران، محمد (١٣٨٣)، **درآمدي بر نشانه‌شناسي هنر**، چاپ دوم، تهران، قصه.

١٢. فيدوح، عبد القادر (١٩٩٣)، **دلالية النص الأدبي، دراسة سيمائية للشعر الجزائري**، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

١٣. دوكالر، جاناتان (١٣٩٠)، **در جستجوي نشانه‌ها (نشانه‌شناسي، ادبيات، واسازي)**، ترجمة ليلا صادقي و تينا امراللهي، چاپ دوم، تهران: علم.

١٤. گيرو، پي‌ير (١٣٨٠)، **نشانه‌شناسی**، ترجمه: محمد نبوي، چاپ اول، تهران: آگه.

١٥. مبارک، حنون (١٩٨٧)، **دروس في السيميائيات**، الطبعة الأولى، المغرب: مكتبة الأدب المغربي.

١٦. مظفری، علیرضا (١٣٨٧)، **وصل خورشید (شرح شصت غزل از حافظ شیرازی)**، تبریز : آیدین.

١٧. مكاريك، ايرناريما (١٣٨٨)، **دانشنامة نظريه‌هاي ادبي معاصر**، ترجمة مهران مهاجر و محمد نبوي، چاپ سوم، تهران، آگه.

١٨. بركت، بهزاد، افتخاری، طيبه (١٣٨٩)، «نشانه‌شناسي شعر: كاربست نظرية مايكل ريفاتر بر شعر اي مرز پرگهر فروغ فرخزاد»، فصلنامة پژوهش‌هاي زبان و ادبيات تطبيقي، دورة ١ ،ش ٤، ص ١٠٩-١٣٠.

١٩. صدیقی، بهار و سید محمدباقر حسینی (١٣٩٩)، «**خوانش دیدگاه زبان‌شناختی ابن‌خلدون بر بنیاد سوسور**» زبان و ادبیات عربی، شماره ١، سال ١٢، صص ١-١٦

۲۰. قادری، آزاده و سید حسین سیدی (۱۳۹۹)، «**خوانشی نشانه‌شناختی با رویکردی لایه‌ای از زبان شعری أمل دنقل مطالعه موردی قصیده «البکاء بین یدی زرقاء الیمامة»** زبان و ادبیات عربی، شماره ۱، سال ۱۲، صص ٦۰-۷٦

۲۱. نبی‌لو، علیرضا (۱۳۹۲)، «**خوانش نشانه‌شناختی زمستان اخوان و پیامی در راه سپهری**» ادب پارسی معاصر، شمارة ٤، سال ۳، ۱۱۳-۱۳٦صص.

۲۱- Riffaterre, Michael, (۱۹۷۸), Semiotics of Poetry, Bloomington: Indiana University Press.

۲۲-……, (۱۹۸۳). Text production. ۱st ed. New York. Colombia University press.

۲۳. درویش، محمود : الاعمال الجدیدة الکاملة، https://www.kutub-pdf.net/downloading/gH9KT.html