

نشانه‌شناسی درون‌مایه‌های پایداری در اشعار سمیح القاسم و پابلو نرودا با تکیه بر روش فرم (معنا) و مفهوم رولان بارت

۱- حسین گلی*، ۲- شهاب‌الدین کریمی**

۱- استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه اراک، اراک، ایران

۲- کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه اراک، اراک، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱۱/۲۵؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۵/۱۲)

چکیده

نشانه‌شناسی یکی از علمی است که از دل علم معناشناسی ظهور کرده‌است. هدف عمده این علم، بررسی مفاهیم رمزآلود آثار ادبی می‌باشد. بارت از جمله کسانی است که در این حوزه با ارائه تعریفی کامل از نشانه‌ها در قالب اسطوره‌امروزی به فعالیت پرداخته‌است. با توجه به این رویکرد، می‌توان به تبیین این نوع نگرش از جایگاه نشانه‌ها و حالات اسطوره‌ای آن‌ها در شعر مقاومت پرداخت و این موضوع را می‌توان در قالب نظریه «فرم و مفهوم» بارت نهادینه‌سازی کرد و به نظر می‌رسد که سمیح القاسم و نرودا کوشیده‌اند به نوعی درون‌مایه‌های پایداری را در شعرشان با نشانه‌های گوناگون بیارایند و یک قالب ماندگار از خود بر جای بگذارند. هدف اصلی در ارائه نظریه بارت، همین مسئله است که بتوانیم با بهره‌گیری از این روش و برآیند تطبیقی، به مقایسه این مفاهیم و عمق محتوای آنان در درون‌مایه‌های شعری آنان دست یابیم و ضروری می‌نماید در قالب زبان‌شناسی فرم و مفهوم بارت، به تحلیل و بررسی نشانه‌ها و اسطوره‌های به‌کار رفته در شعر دو شاعر پرداخته شود تا نتایج قابل توجهی حاصل شود.

کلیدواژه‌ها: معناشناسی، نشانه‌شناسی، بارت، سمیح القاسم، نرودا.

* E-mail: h-goli@araku.ac.ir (نویسنده مسئول)

** E-mail: Karimi-shahab@yahoo.com

۱. مقدمه

نرودا و سمیع القاسم از شاعران عرصه مقاومت هستند که در راه بیداری ملت‌ها قدم برداشته‌اند و هر یک به نوبه خود سهمی در ارتقای فضای خفقان دوران خود داشته‌اند. این دو شاعر در زندگی سیاسی خود نیز برای حزب کمونیست فعالیت می‌کردند. در این مقاله، موضوع پیش رو درباره نقش پایداری در زمینه درون‌مایه متصل به اشعار این دسته شاعران بوده‌است و نقطه کانونی آن بر دریافت مفاهیم نشانه‌شناسی بر محور یک نظریه می‌گردد تا ابعاد آن را در مضامین این دو شاعر بررسی نماید. لوران بارت (Roland Barthes) از چهره‌های سرشناس در حوزه‌های مختلف علوم انسانی، نظریات متعددی درباره معنانشناسی ارائه نموده‌است. از این رو، با توجه به عنوان پژوهش، سعی بر این است که تمرکز اصلی بر پردازش نشانه‌شناسی از نگاه بارت به منظور بررسی نمادهای به کار رفته به شکل اسطوره‌هایی امروزی با ساختار فرم و مفهوم اقدام کنیم.

۲. بیان مسئله

موضوعات بی‌شماری پیرامون ادبیات پایداری در لابه‌لای آثار نویسندگان مقاومت به چشم می‌خورد که نیازمند بررسی دقیق در احوال و ویژگی‌های خاص متون آن‌ها می‌باشد، پژوهشگر در این مقاله سعی داشته‌است تا با طرحی نوین، روش‌های تطبیقی فرانسوی و آمریکایی را مورد توجه قرار دهد و به طرح مسائلی نظیر مفاهیم نشانه‌شناسی بر پایه نظریه بارت در اشعار این دو شاعر پردازد. در این راستا، با آوردن نمونه‌های پایداری از سمیع القاسم و نرودا در قالب مؤلفه‌هایی که بدان روی آورده‌اند، استدلال‌هایی بررسی خواهد شد.

۳. ضرورت پژوهش

هدف اصلی تحقیق، دریافت نشانه‌هایی از دل چارچوب شعری این دو شاعر به شکل منسجم‌تری از دیگر آثار ارائه شده بوده‌است؛ چنانچه بر مبنای رویکرد یکی از نظریات پرداخته‌شده بارت در حوزه نشانه‌شناسی نمادهای امروزی قرار گرفته‌است. البته وجوه دیگری از مفاهیم نزد این دو شاعر به چشم می‌خورد که حکایت از نشانه‌های معنایی بی‌شمار در مایگان‌های شعریشان می‌کند.

۴. پیشینه پژوهش

مقالاتی در باب ادبیات پایداری نگاشته شده‌است؛ از جمله: مقاله‌ای با عنوان «نشانه‌شناسی قصیده سفر ایوب بدر شاکر سیّاب». در این مقاله، ابراهیم اناری و سمیرا فراهانی به بررسی نشانه‌ها در این قصیده روی آورده‌است و مبنای کار خویش را بر نظریه آن گریماس استوار ساخته‌اند و آن را روی لایه معنایی شعر سیّاب پیاده‌سازی کرده‌اند. در مقاله دیگری با عنوان «تحلیل تطبیقی درون‌مایه‌های مقاومت در اشعار سمیح القاسم، حسن حسینی و قیصر امین پور» که از سوی کبری روشنفر و مرتضی زارع برمی و حسینعلی قبادی انجام گرفته‌است. به تحلیل سروده‌های آن و شباهت‌های مضمونی آنان پرداخته شده‌است. در مقاله‌ای دیگر نیز گستره عناصر نماد و اسطوره در اشعار سمیح القاسم و حسن حسینی به قلم همان نویسندگان مقاله قبلی در قالب مقایسه تحلیلی نماد و اسطوره در فرم، جداول و نمودارهایی را ارائه کرده‌اند.

۵. سرآغاز ادبیات پایداری

عبارت مقاومت (Resistance) نخستین بار به سال ۱۹۶۶ میلادی و در قالب یک گونه از ادبیات فلسطین و به وسیله نویسنده و نقاد عرب‌زبان، غسان کنفانی، پژوهشگر مقاومت در فلسطین اشغالی به کار رفت. ادبیات مقاومت یک تمایز مهم میان ادبیات تحت اشغال (Under occupation) و تبعید (Exile) ارائه می‌نماید. هنگامی که کنفانی به نگارش تحقیق پیرامون ادبیات فلسطین اشغالی می‌پرداخت، به سبب ممنوعیت و سانسور در اسرائیل و جهان غفلت‌زده عرب، این موضوع به طور گسترده‌ای خارج از مرزهای اسرائیل ناشناخته ماند (Harlow, 1987: 2-3). غسان کنفانی در تعریف ادبیات فلسطین به عنوان ادبیات مقاومت در حوزه یک متن تاریخی مشخص به نگارش می‌پردازد؛ متنی که خیلی سریع درباره نبردهای آزادی‌خواهی ملی معاصر و جنبش‌های مقاومت علیه دامنه امپریالیست غربی آفریقا، آمریکای جنوبی و مرکزی و خاورمیانه انتشار یافته‌است (Ibid: 4). ادبیات مقاومت مرزهایی از تعاریف مختلف را در بر می‌گیرد که ارائه بخشی از این حوزه ادبی با گرایش‌های خاص موضوعی - محتوایی ملی، فراملی و تاریخی در شناخت بهتر آن نقش بسزایی را ایفا می‌نماید.

ادبیات مقاومت معمولاً به توصیف دل‌آوری‌ها و جدال‌ها و از خود گذشتگی‌ها می‌پردازد که ملتی یا قومی ضد ملتی یا قومی که اغلب اشغالگر یا متجاوز است، از خود نشان می‌دهد (ر.ک؛ میرصادقی، ۱۳۷۹: ۴۵). غالی شکری در این زمینه تعریف کلی‌تری ارائه می‌کند:

«ادبیات مقاومت به مجموعه‌ی آثاری اطلاق می‌شود که از زشتی‌ها و فجایع مستکبران داخلی یا تجاوزگر بیرونی در همه‌ی حوزه‌های سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی با زبانی ادیبانه سخن می‌گوید. برخی از این آثار پیش از رخ نمودن فاجعه، برخی در زمان جنگ یا پس از گذشت زمان به نگارش چگونگی آن می‌پردازد» (غالی شکری، ۱۳۶۶: ۱۰).

۶. معرفی سمیح القاسم

سمیح القاسم در سال ۱۹۳۹ میلادی در «زرقا»ی اردن متولد شد. تحصیلات خود را در شهرهای «رامه» و «ناصره» ادامه داد و به فعالیت‌های سیاسی در حزب کمونیست پرداخت. پس از مدتی، فعالیت سیاسی را رها کرد و به کار علمی روی آورد. سمیح القاسم چندین بار به سبب سرودن شعرهای سیاسی و موضع‌گیری‌های سیاسی دستگیر و زندانی شد. او در کنار شعر، به نوشتن رمان و مقاله‌های سیاسی نیز مشهور بود (ر.ک؛ السکوت، ۲۰۰۹م: ۲۵۱).

هنگامی که تنها سی سال داشت، شش مجموعه شعری را منتشر کرد. نخستین مجموعه شعری خود را در سال ۱۹۵۸ با عنوان «مواكب الشمس» منتشر ساخت و پس از آن، دفترهای شعری دیگری از او به چاپ رسید که چند نمونه از آن عبارتند از «سقوط الأقنعه» (۱۹۶۰م)، «أغانی الدروب» (۱۹۶۴م)، «دمی علی کفی» (۱۹۶۷)، «دخان البراکین» (۱۹۶۸) و... (ر.ک؛ همان).

شعر سمیح القاسم از نظر عمق تفکر و تصویرسازی در میان شاعران مقاومت از قوی‌ترین نوع به‌شمار می‌رود. پس از موضوع «عشق به میهن»، سازش‌ناپذیری در قضیه اشغال فلسطین از مهم‌ترین اغراض شعر وی بوده‌است. هرچند در زندگی سمیح القاسم مانند شعرای دیگر عرصه مقاومت، دوره‌ی ناامیدی به چشم می‌خورد، اما با وجود این،

رویکرد سمیخ القاسم بیشتر معطوف به امیدواری و دعوت دیگران به روشنائی و امید می‌باشد (ر.ک؛ عباس، ۱۳۸۴: ۲۰۵ و ۲۰۶).

۷. معرفی نرودا

پابلو نرودا به نام اصلی «ریکاردو ریه س. نفتالی آلتو باسو»، نام جدیدش را از شاعر چک، جان نرودا (۱۸۳۴-۱۸۹۱ م.) گرفته بود. شاعر مردم تهی‌دست، نرودا، در سال ۱۹۰۴ میلادی در منطقه پاران از خانواده‌ای متوسط‌الحال به دنیا آمد و دوران کودکی او با باران‌های طولانی منطقه غم‌بار و بیشه‌های جنوبی کشور شیلی سپری شد. تحصیل متوسطه را در مدرسه منطقه تموکو و پس از آن، دانشگاه سانتیاگو به پایان رساند (ر.ک؛ شاملو، ۱۳۹۳: ۱۷).

او شاعری اجتماعی و معتقد به مبارزات طبقاتی، حرکت و دینامیزم انقلابی بود. نرودا در حزب کمونیست نام‌نویسی کرد و سناتور شد. از سال ۱۹۴۸ تا ۱۹۵۲ تحت تعقیب بود که به ناچار راه تبعید پیش گرفت. شاعر در مخالفت با نظام دیکتاتوری گنزالو ویدال در اکناف دنیا کولی‌وار زیست. در سال ۱۹۷۱، جایزه نوبل ادبیات به او تعلق گرفت (ر.ک؛ همان: ۱۸). برخی از سرودهای نرودا به نام‌های بلندی‌های ماچو پیچو، سرود اعتراض، اسپانیا در قلب ما، انگیزه نیکسون کشی، جشن انقلاب شیلی و غیره در زمینه مقاومت و روحیه آزادی خواهی از وی انتشار یافته‌است که هر یک از این اشعار در بر دارنده فریادی است که از اعماق جان نرودا برای بیان حس باشکوه پایداری بلند می‌شود.

۸. روش نشانه‌شناسی معنا (فرم) و مفهوم بارت

پیش از تبیین روش بارت در نشانه‌شناسی، اشاره‌ای به سبک معنا و فرم ضرورت دارد که به شناخت فردینان دو سوسور، یکی از پایه‌گذاران علم نشانه‌شناسی روی آوریم که بارت از مبنای نظریه وی در این حوزه تأثیر پذیرفت. بر همین اساس، به تعریف نشانه از زبان سوسور می‌پردازیم. سوسور در درس‌های زبان‌شناسی عمومی، هنگام تعریف نشانه، واژه فرانسوی «arber» یا واژه لاتین «arbor» را مثال می‌زند که هر دو به معنای «درخت» هستند. این دو واژه، دو نشانه زبان‌شناسی در فرانسه و لاتین هستند که در زبان‌های دیگر می‌توانند حتی همین شباهت آوایی را نیز نداشته باشند؛ مثلاً «درخت» در

فارسی و «TREE» در انگلیسی. اما همه این واژه‌ها برای بیان یک مفهوم و یک مصداق به کار رفته‌اند (رک؛ بارت، ۱۳۷۵: ۹).

سوسور پیشنهاد می‌کند اصطلاح «نشانه» باقی بماند و به جای «مفهوم»، از کلمه «مدلول» و به جای «تصور آوایی»، «دال» به کار رود. پس نشانه، نتیجه همبستگی یک دال و مدلول است (رک؛ همان).

۱-۸. نشانه‌شناسی بارت

بارت در الگوی نشانه‌شناسی خود کمی با آنچه که سوسور می‌گوید، اختلاف دارد در اینکه دال را شکل و معنا و به همین گونه، مدلول را مفهوم می‌نامد. از این رو، بارت فرمول مشهور سوسور، یعنی «دال / مدلول / نشانه» را به این فرمول تبدیل می‌کند: «معنی - شکل / مفهوم / دلالت» (اباذری، ۱۳۸۰: ۱۴۰).

در نشانه‌شناسی بارت، این مفاهیم در قالب یک مثال ساده بیان می‌شود؛ مثلاً یک سرباز سیاه‌پوست که به پرچم فرانسه سلام نظامی می‌دهد، معنی را شکل می‌دهد. در مقابل، مفهوم نیروی نظامی فرانسه است که دلالت این دو، یعنی شکوه و بی‌طرفی فرانسه را نشان می‌دهد. «دال» بارت در اینجا هم «شکل» است و هم «معنی». برای همین، هم پُر است و هم تهی. معنی این گفته آن است که سلام نظامی جوان سیاه‌پوست واقعیتی محسوس است و مهم‌تر از آن به تاریخ تعلق دارد، چون تاریخ‌مند است. پس پُر است. اما زمانی که اسطوره بدان دست‌اندازی می‌کند، آن را «عسرت‌زده و فقیر» می‌کند. پس خالی می‌شود (رک؛ همان: ۱۴۱). پس بر همین مدعا، نشانه‌شناسی از دیدگاه بارت محدود به حوزه زبان نمی‌شود، بلکه از دیدگاه او، پا را فراتر می‌نهد و در تمام حوزه‌ها، به‌ویژه اسطوره وارد می‌شود و حالات متعددی را در زمینه‌های مختلف فرهنگی، اجتماعی و سیاسی باز‌نمایی می‌کند و اسطوره در این موضوعات، خود را پدیدار می‌سازد. بارت در تحقیق خود درباره اسطوره‌ها، حرفی برای گفتن درباره اسطوره‌های ابتدایی ندارد (رک؛ کولی، ۱۳۸۲: ۲۲).

موضوعات متنوعی محل اعتنای بارت هستند: کشتی‌گیرها، شیر، شراب، اتومبیل سیتروئن، طالع‌بینی، اسباب‌بازی و غیره. از همین رو، هدف او در همه موارد یکسان نیست. اسطوره‌شناسی او از کالاهایی که موضوع تبلیغاتی هستند، ناظر به افشای دلالت

اسطوره‌های آن‌هاست که در پناه شگردهای آوازه‌گری فراهم می‌آید (ر.ک؛ مشیت علایی، ۱۳۹۰: ۱۱۳).

از این نظر که مبنای نشانه‌شناسی اسطوره بارت، پیرامون اسطوره کهن نمی‌گردد، بلکه از تمام جنبه‌های زندگی معاصر که به نوعی در سطوح اجتماعی، فرهنگی و سیاسی مردم رخنه کرده‌اند و برای آنان یادآور صحنه‌هایی از حالات خاطره‌انگیز و افسانه‌مانند می‌باشد، اسطوره را بیرون می‌کشد و در چارچوب امروزی نشانه قرار می‌دهد.

۲-۸. نمونه‌هایی از درون‌مایه‌های پایداری در شعر سمیح القاسم

۱-۲-۸. عشق به سرزمین

الف. رویکرد ملی سرزمینی (فلسطین)

در این مؤلفه، سمیح القاسم می‌خواهد به نوعی عشق و شوق بازگشت به میهن را در اشعارش انعکاس دهد و به همین دلیل، دلتنگ بازگشت به وطن خویش است. این اشعار نموداری از علاقه سمیح به هویت ملی و میهنی خود می‌باشد: «عنقی علی السکین یا وطنی * ولکنی أقول لک: انتظرونی!» (القاسم، ۱۹۹۳م، ج ۱: ۴۰۱).

وابستگی و تعلق به مکان، در انسان حس وطن‌پرستی و عشق به سرزمین و زادگاه پدری و مادری را از سویی و حق تابعیت و شهروندی را از سوی دیگر فراهم می‌آورد» (ر.ک؛ کرانگ، ۱۳۸۳: ۱۴۴).

ب. رویکرد جهان سرزمینی

در اشعاری سمیح القاسم به ترسیم حادثه غم‌بار هیروشیما در ژاپن می‌پردازد و آن را در قالب حس همدردی در جهانی بیان می‌کند که مرزهای سرزمینی دارد، ولی در نهایت، به عنوان بشر در یک زمین واحد زندگی می‌کند: «هیروشیما تخاطبنی! / آخ من صخب الروح فی موتها / آخ من صمتها» (القاسم، ۱۹۹۳م، ج ۳: ۵۷۴).

۲-۲-۸. دفاع از مظلومین در برابر صهیونیست‌ها

الف. ستم به کودکان

وی در شعر «الأطفال... و أطفالی» شاعر به نمایش چهره زشت دشمن اشغالگر در مظلوم‌نمایی به سبب ستمی که در حق آنان روا شده با پاکسازی نژادی توجیه می‌کند و اینکه این کودکان کم‌سن و سال با بمب‌های کشتار جمعی قربانی کینه‌های فروخورده آنان در گذشته قرار گرفتند: «تنتظرهم برامج التصفية الجسدية- يولد أطفالی- تولد معهم قتابلهم الفوسفورية» (همان: ۱۱۲).

ب. حبس و تبعید

در این اشعار، سمیح کشور خود را به زندانی مانند می‌سازد که در آن، مردم در اسارت هستند و با این شعر به نوعی صدای مظلومیت مردم این سرزمین را به گوش دیگران می‌رساند: «قدمای فی الأصفاد من عشرين» (همان، ج ۲: ۷۰).

۳-۲-۸. الهام دین

در این اشعار سمیح القاسم با بهره‌گیری از مظاهر دینی در راستای ارائه تصویر مقاومت قدم بر می‌دارد و همواره می‌کوشد تا تصویری بدیع به وسیله دین به نمایش بگذارد، در این شعر به نوعی تلمیح به آیه ﴿جَاءَ الْحَقُّ وَ زَهَقَ الْبَاطِلُ﴾ زده‌است و با نوعی از بینامتنیت قرآنی سعی در جانمایی پایداری با بهره‌گیری از دین بوده‌است: «أقسم أنني أقاتل... ليولد حق و يزهق الباطل» (همان، ج ۳: ۲۲۴).

۴-۲-۸. دعوت به مبارزه

الف. مبارزه در میدان نبرد

در شعر «قد نهمل لكن لن نهمل» بر انقلاب علیه اشغالگری تأکید می‌ورزد و برای توصیف آن از انقلاب انتفاضه مردم، یعنی مبارزه با دستان خالی استفاده می‌کند که در آن ابزاری برای دفاع از خود به جز سنگ ندارند: «مازال في الأرض حجارة/ مازالت بضع زجاجات فارغه» (همان، ج ۲: ۳۶۸).

ب. مقاومت مردمی

«الیوم صار علی المحبین اختیار الموت - او ابد الفراق» (همان: ۷۲).

نمایش مقاومت و خیزش مردمی از اهداف سمیح می‌باشد؛ چراکه وی دستیابی به این هدف را در گرو شجاعت و ایستادگی برای محقق شدن هدف می‌داند. از این رو، وی دو انتخاب را پیش روی مردمش می‌نهد: «تن دادن به مرگ یا جدایی همیشگی از وطن».

ج. بی‌اعتمادی و خفقان

«بصماتی غدت کلها الیوم معروفة/ فی محطات بولیسکم کلها/ تستطیعون یا سادتی/ أن تحلیوا القمر/ مخبرا تافها» (القاسم، ۱۹۸۷ م.: ۴۳۵).

در اینجا، شاعر جامعه‌ای سراسر سکوت را تصور می‌کند. وی مواجه شدن با چنین فضایی را این‌گونه توصیف می‌کند و ابعاد مختلف آن را به‌خوبی نمایان می‌سازد و بیانی در قالب استعاره دارد و ماه را هم نمادی می‌داند که نمی‌توان به آن اعتماد کرد. فضایی که این‌گونه باشد، از همه جوانب در دیدگاه سمیح، تاریک و بدون روزنه امید و اعتماد بوده‌است.

۵-۲-۸. شهادت

الف. ترسیم روحیه شهادت‌طلبی، جاودانگی شهید، خونخواهی شهیدان

در شعر «لید ظلت تقاوم»، شاعر با زنده ساختن خون از دست رفته شهیدان دوباره روحیه زندگی در مردم برای مقاومت دوباره و گرفتن انتقام خون شهیدان مطرح می‌سازد: «کفر قاسم - دمک المهدور مازال - ومازلنا تقاوم» (همان، ج ۱: ۱۰۵).

۶-۲-۸. اعتراض

الف. فراملی

سمیح القاسم در این اشعار به‌خوبی شرایط اعتراض خود را نسبت به جامعه جهانی و سکوت آن در قبال مسئله اشغال فلسطین به معرض نمایش می‌گذارد و ندای بی‌تفاوتی

و سکوت جهانی را بلند فریاد می‌زند: «ها انذا أبکی، ها انذا اندب، ها انذا أطرق أبواب الأمم المتحدة (أو غير المتحدة) و...» (همان، ج ۴: ۹۳ و ۹۴).

ب. داخلی

«و اعداء أطفالنا يضربون - أصحابنا يكذبون - ولم يبق في الأرض - غير الذين - يحبونا ميتين» (همان، ج ۲: ۶۹۶). در این اشعار، ترسیمی از هم‌پیمانی افراد بیان می‌کند که در میان مردم زندگی می‌کنند و با دشمن در سرکوب و کشتار کودکان همکاری می‌کنند.

۹. نمونه‌هایی از درون‌مایه‌های پایداری پابلو نرودا

۹-۲-۱. عشق به مهین

الف. سرزمین مادری

نرودا در اشعاری با عنوان من از جنوب می‌آیم، هویت سرزمینی خود را به تصویر می‌کشد و قومیت و نژاد که از آن زاده شده‌است، مطرح می‌کند و درد و رنج میهن خویش و مبارزه در راه وطن را در سروده‌هایش می‌خواند.

«من نیاکان آمریکازاد دارم و از خاکستر آرائوکانی زاده شده‌ام؛ زیرا هنگامی که فاتح در جستجوی طلا بود،/ وطن من با آتش و با درد بر او یورش آورد./ من از زبان قبیله‌هایی سخن می‌گویم/ که در دفاع از بیرق‌های محبوب خویش فروافتادند (ر.ک؛ نرودا، ۱۳۶۲: ۴۳ و ۴۴).

ب. سرزمین‌های همسایه

در شعری که وی به ستایش کشور ونزوئلا از همسایگان آمریکای جنوبی خویش می‌پردازد، به دفاع از مردم مظلوم از آن به نیکی یاد می‌کند؛ گویی در سکوت عجیب فرورفته‌است: «ونزوئلا را دوست می‌داشتم، ولی آنجا نبود. در میان نام‌هایی که می‌زیند، به جنب‌وجوش برخاستم./ او را خواندم و خواندم، کسی پاسخی نگفت. آن مردم غریب پاسخی نگفتند» (همان: ۵۷).

۹-۲-۲. دفاع از مظلومیت

* کشورهای آمریکای جنوبی

وی در شعر کوبا ظاهر می‌شود، به نوعی از ستمی که بر مردم این کشور روا داشته شده‌است، سخن می‌گوید و دفاع از آزادی این مردم را در برابر خشونت و ظلمی که به آن‌ها روا شده، فریاد می‌زند: «اما هنگامی که چنین می‌نماید که شکنجه‌ها و تاریکی- هوای آزاد را خاموش می‌کند - و آنچه می‌بینی در میان صخره‌ها- کف امواج نیست - بلکه خون است» (همان: ۲۸).

* سیاهان قاره آمریکا

«سیاهان این قاره - شما به دنیای جدید - چیزی آوردید که در آن نبود: بدون سیاهان طبل‌ها دم بر نمی‌آوردند - بدون سیاهان، گیتارها خاموشند». در این اشعار، نرودا به دفاع از حقوق و مظلومیت سیاهان آمریکا برمی‌خیزد و در نظر دارد تا با برجسته‌سازی شخصیت سیاهان و ستمی که به شکل برده‌داری بر آن‌ها سایه افکنده، از آنان دفاع کند.

۹-۲-۳. تقویت روحیه مبارزه

* قهرمانان آمریکای جنوبی

در شعری که به فیدل کاسترو تقدیم می‌کند، به ستایش وی و مقاومت مردمی در کوبا می‌پردازد و این نکته را به وی گوشزد می‌کند که مردم را دریابد که همواره مدافع و پشتیبان وی در انقلاب هستند:

«فیدل! فیدل! مردم سپاسگزارند - برای سخنانی در عمل و کردارهایی که سرود می‌خوانند. - از این روست که من از دوردست - جامی از شراب میهنم می‌آورم - یک سردار نیست - که نبردهای بسیار است - و آنان همه پشتیبان توآند» (همان: ۵۰).

۹-۲-۴. اعتراض

* خیانت‌های منطقه‌ای

وی در اشعاری که دربارهٔ خیانت یکی از سران خودفروختهٔ کشورهای آمریکای جنوبی (نیکاراگوئه) و شخصیت پلیدی است که به چپاول دارایی مردم با ددمنشی و زورگویی می‌پردازد، به قهرمانی اشاره می‌کند که برای نجات نیکاراگوئه به پا می‌خیزد: «نام خائن سوموزا بود؛ - جیره‌خوار، جلاد، جبار. - گفتم که نامش این بود؛ چراکه یک روز - رگباری باریدن گرفت و او را به دیوار می‌خکوب کرد - ریگو برتو لویز؛ آن دلیرمرد آمد» (همان: ۴۱).

* شکوه از سلطه‌گری آمریکا

وی در جلسهٔ سازمان کشورهای آمریکایی از سکوت و بی‌اعتنایی سران این کشورها در برابر آمریکا سخن می‌گوید و آنان را به مترسکان تشبیه می‌کند که در عرصهٔ بین‌المللی ناکارآمد هستند: «ارباب آمریکایی وارد می‌شود - و بی‌توجه به اینکه اول بر سر کدام یک پا گذارد - روی سر همه می‌نشیند - و سکوتی ژرف همگان را فرامی‌گیرد - ارباب پُرمشغله متن توافق را دیکته می‌کند» (همان: ۷۲).

* طمع و چپاول‌گری

«آیا حقیقت است که کروکودیل‌های شهوانی / فقط در استرالیا می‌زیند؟ -
پرتقال‌ها چگونه تقسیم می‌کنند نور آفتاب را درون درخت پرتقال؟ آیا
دندان‌های نمک از دهان تلخ آمده؟ آیا حقیقت است که کرکس سیاه بر فراز
وطنم پرواز می‌کند؟» (مهدی‌زادگان، ۱۳۸۰: ۱۳).

نرودا از بیان چنین موضوعاتی در قالب چندگزارهٔ طبیعی، درصدد به رخ کشیدن تصویر زشت حرص و آزمندی است که تنها منحصر به یک منطقه نیست و فراگیری میل و خواستهٔ شهوانی بی‌حدوحصر بوده‌است و بهره‌گیری از چند نمونهٔ ساده از تمثیلات در سرودهٔ خود، این بی‌عدالتی را برملا می‌سازد، آنگاه که از خودش می‌پرسد این کرکس سیاه، یعنی همان شخصیتی که در پی غارتگری است، بر فراز مهینش چه می‌خواهد.

* مبارزه با سلاح عقیده

«آن مرد را خوب به خاطر می‌آورم، دست کم دو قرن پیش او را دیدم. او بی‌اسب و کالسکه مسافرت کرد. فقط پیاده فاصله‌ها را طی کرد. اسلحه و شمشیری با خود حمل نمی‌کرد. اما بر شانه‌هایش بود تور. تبر یا چکش یا بیل» (همان: ۱۴۹).

ترسیم مبارز به گونه‌ای خاص چیده می‌شود و در نظرش مردی را می‌بیند که در راهش مصمم و با ارادهٔ راسخ گام برمی‌دارد. بنابراین، سلاح ویژه‌ای ندارد، جز اینکه سلاحی که در دستانش می‌باشد. در واقع، ابزارهایی است که این مرد با خود همراه دارد و این تکیه‌گاه ریشه در چیزهایی دارد که با آن زندگی می‌کند.

نتیجهٔ مقایسه در مضامین شعری پایداری در میان این دو شاعر روشن است. آنان در ارائهٔ جلوه‌های مقاومت نظیر حس آزادی‌خواهی، روحیهٔ قوی دفاع از مظلومان در برابر ستمکاران، خیانت خیانتکاران، رهبران مقاومت و حس انتقام از ستمکاران و غیره مشابهت دارند؛ زیرا این‌ها از درون مایهٔ اصلی شعریشان به حساب می‌آید. اما در گرایش به رویکرد این موضوعات تفاوت وجود دارد؛ مثلاً سمیح در روشن‌سازی مظلومیت به فلسطین گرایش دارد، ولی نرودا در حوزهٔ ستم رایج در قارهٔ آمریکا سخن می‌گوید. او خیانت را به رهبران ستم‌پیشه آمریکای جنوبی نسبت می‌دهد، ولی سمیح به خیانت جامعهٔ درون فلسطین اشاره می‌کند که باز نیز هر دو از سوی در گرایش موضوع خیانت داخلی مشترک به نظر می‌رسند. در بررسی گزاره‌های درونی، سروده‌های این دو شاعر بر تنوع در پرداختن به جنبه‌های مقاومت با استفاده از مؤلفه‌های جالب و چشم‌نواز استوار بوده‌است. سمیح القاسم در رویکرد خود به مقاومت، از عناصر موجود در زندگی روزمرهٔ «میهن»، «کشورهای بیگانه»، «جنگ» و «استعمار» و غیره استفاده می‌کند. همین‌گونه نرودا از خاطرات زندگی خویش، کشورهای آمریکای لاتین و مبارزان آن برای نمایش ادبی آثارش بهره می‌جوید.

۱۰. بررسی نشانه‌ها در درون‌مایه‌های شعر سمیع القاسم با رویکرد فرم و مفهوم بارت

هنگامی که فردینان دو سوسور در حوزه نشانه‌شناسی (Semiology) فعالیت خود را آغاز می‌نماید، به نظر می‌رسد واژه کاربردی آن شاخه‌ای از علم معنی‌شناسی «Semantic» باشد. این دانش بعدها ذیل مکاتب و نظریات دانشمندان مختلف، از جمله چالز سندرس پرس، لانگ، آلن گریماس و رولان بارت قرار گرفت. در بررسی بر اساس روش بارت، لازم است با مباحث تعریفی نشانه‌شناسی از منظر بارت آشنایی شویم.

بنابراین، ادبیات مسئله‌ای در باب زبان است. حال آنکه زبان متشکل از نشانه‌هایی است که مفهوم آن‌ها به رابطه میان دال و مدلول وابسته است. نویسنده «تنها می‌تواند نشانه‌هایی بدون مدلول ارائه دهد. درهای جهان همواره رو به دنیای معانی باز است؛ دنیایی که در عین حال به اغفال او می‌پردازد» (Barthes, 1982: 140). بارت در تعریف‌های خود از نشانه‌علی‌رغم توجه به نظر سوسور، نشانه را در قالب اسطوره می‌گنجاند و تقریباً آن را در تمام زمینه‌ها وارد می‌کند. با مطرح ساختن تعریف‌های فوق، اکنون به تحلیل دسته‌های گوناگون نشانه در شعر سمیع القاسم می‌پردازیم.

۱۰-۱. طبیعت (میوه‌ها): اسطوره پیرامونی

شاعر با بهره‌گیری از طبیعت پیرامونی خود، نمادهایی را به کار می‌برد که نشانه‌های شعر وی شده‌اند؛ یعنی دو میوه «زیتون» و «لیمو» را به عنوان نماد در شعر خود به کار برده است. با بررسی این دو در اشعار ذیل درمی‌یابیم که «زیتون» به منزله مظهر «مقاومت» در نزد سمیع استفاده شده است و «لیمو» به عنوان «هویت و فرهنگ مردم فلسطین» به کار رفته است. پس دلالت معنایی که از فرم «زیتون» به دست می‌آید، دلالت بر مفهوم «وطن» در شعر ذیل دارد و «لیمو» نیز فرم که بر مفهوم هویت سرزمینی شاعر دارد. هر دوی این مؤلفه‌ها در شعر سمیع، اسطوره طبیعی هستند که همواره با انسان زیسته است: «مادامت لی من أرضی اشبار / مادامت لی زیتونه - لیمونه - أعلنها فی وجه الأعداء» (القاسم، ۱۹۹۳م، ج ۱: ۱۱۷).

زیتون، درختی سرشار از نمادها، اعم از صلح، باروری، تزکیه نیرو، پیروزی و پاداش است. در سنت یهودی و مسیحی، زیتون، علامت صلح است. در اسلام، زیتون، نماد

انسان جهانی و شخص پیامبر اسلام است (ر.ک؛ شوالیه و آلن گبران، ۱۳۸۸، ج ۳: ۴۹۰ و ۴۹۱).

۱۰-۲. مکانی - فراسرزمینی

در این اشعار، سمیح هیروشیما را مخاطب خود قرار می‌دهد و با هنر جان‌بخشی و استعاره (Metaphor)، در صدد جانمایی این نماد برای بیان حس نوع‌دوستی خود می‌باشد. در واقع، هیروشیما مکانی است که یادآور واقعیت تاریخی معاصر و به نوعی، خوانش مکانی و ویرانی اسطوره جنایت علیه بشریت می‌باشد و نماد فرم است که مفهوم دلالتی جنایت فراگیر را شامل می‌شود: «هیروشیما تخاطبونی! - آخ من صخب الروح فی موتها» (القاسم، ۱۹۹۳ م، ج ۳: ۵۷۴).

۱۰-۳. طبیعت (اشیاء) - اسطوره منفی

در این شعر، به نمونه خوبی از نماد تخریب و ویرانی که بمب است، انتقال معنایی دارد که در آن می‌گوید بمب‌های فسفری با کودکان زاده می‌شود؛ یعنی این مفهوم در بر دارنده نشانه‌ای از جنایت در حق بشریت بوده‌است و همواره این وسیله تخریبی را می‌توان به عنوان اسطوره بد و پلید به‌شمار آورد که این بمب پیشرفته در نظر مردم امروزی تداعی نوعی از اسطوره مرگ و هراس به حساب می‌آید. در واقع، به نظر می‌رسد که اسطوره معاصر، محل بحث بارت بوده‌است: «تولد معهم قنابلهم الفوسفورية» (همان: ۱۱۲).

۱۰-۳-۱. نماد دینی

«کیف تری یستریح - و قد وشخته دماء المسيح» (همان، ج ۲: ۳۱۷). نماد و نشانه دینی الهام‌بخش در این سروده، شخصیت مسیح^(ع) است که فرم غالب در اسطوره تاریخی در نظر مردم، نماد زنده شدن و پویایی و اعجاز می‌باشد. فرم و شکل در شعر سمیح، یعنی مسیح^(ع) بر مفهوم رهبری مبارزان فلسطینی برای نشانه آزادی دلالت دارد.

۱۰-۳-۲. طبیعت پیرامونی

در این اشعار می‌بینیم که سمیع از سنگ به عنوان نمادی استفاده می‌کند که این فرم بر مفهوم مقاومت با دستان خالی دلالت دارد؛ یعنی چیزی جز سنگ برای دفاع ندارد و درست است که سنگ همیشه در اطراف ما وجود دارد، ولی گویی شاعر سنگ را به عنوان ابزار اسطوره‌ای جدید در مقابل دشمن اشغالگر که در ذهن ملت فلسطین شکل گرفته‌است، تعبیر می‌کند: «مازالت فی الأرض حجارة - مازالت بضع زجاجات فارغه» (همان: ۳۶۸).

۱۰-۳-۳. طبیعت (گل)

در شعری، وی از گل «سنبل» برای بیان اسطوره‌های «شهید» استفاده می‌کند و از این فرم سنبله پُلی می‌زند به سرزمین و وطن خویش، فلسطین، و نیز مفهوم عشق خود را به شهیدان میهن در این گل جستجو می‌کند؛ چراکه این فرم گل گویی دلالت بر شهید را هنگام تشییع جنازه تداعی می‌کند: «تعود محمولاً علی الأکتاف نعشاً و تعود أغنیه و سنبله و عرشاً» (همان، ج ۳: ۱۴۶).

۱۰-۳-۴. مکانی - سرزمینی

در این اشعار می‌بینیم که به ترسیم سرزمین منطقه کَفر قاسم که فرم می‌باشد، برای بیان مفاهیمی که از دل آن بیرون می‌آید و دلالت بر مقاومت و مظلومیت در برابر در ستمی به آن شده‌است و در نهایت، در نزد شاعر تبدیل اسطوره معاصر برای بیان رنج و مقاومت عنوان شده‌است: «کَفر قاسم - دمک المهدور مازال - و مازلنا نقاوم» (همان، ج ۱: ۱۰۵).

۱۰-۳-۵. شخصیت (انقلابی)

سمیع در شعری دیگر شخصیت مبارز و شاعر انقلابی را به عنوان نمونه از تاریخ معاصر به عنوان فرم مطرح می‌کند که مفهوم آن در واقع، اسطوره‌ای از نماد فریاد در برابر ستم و برافراشتن پرچم آزادی است و در نهایت، با کشته شدن به عنوان اسطوره‌ای از تندیس جاودانگی شهید نشان داده می‌شود: «فدریکو- إنزل - انذا منتظر فی الساحة» (همان، ج ۳: ۱۷۷).

۱۰-۳-۶. مفاهیم انتزاعی

در این مفهوم، او خود شعر را با تشبیه بلیغ به دو فرم «نان» و «سلاح» تشبیه می‌کند که این دو فرم هم جنبه صلح و آرامش و نمادی برای مبارزه محسوب می‌شوند و در پایان شعر، همان واژگان به عنوان اسطوره مدرن در شعر وی مطرح می‌گردد؛ اسطوره‌ای که از دل کلمات خود زاده می‌شود: «کلماتی... خبزاً و سلاحاً فی ایدی الثوار» (همان، ج ۱: ۱۱۸).

۱۱. بررسی نشانه‌ها در درون‌مایه‌های شعر پابلو نرودا با رویکرد فرم و مفهوم بارت

نشانه‌ها در اشعار نرودا حاکی از نگاه عمیق این شاعر به مضامین است که از دل خلق اسطوره‌های متعدد زاده می‌شوند. بنابراین، با ارائه‌ای از دسته‌بندی‌های مختلف به این نمادهای اشعار نرودا با رویکردی مبتنی بر فرم و مفهوم در درون اشعارش رجوع می‌کنیم.

۱۱-۱. طبیعت (گل)

نرودا در سرودی با نام «در گواتمالا» از نماد «گل سرخ» به عنوان مظهر «طبیعت» بهره می‌برد که همواره در پیرامون ما وجود دارد؛ به گونه‌ای که نمادی از اسطوره ملی سرزمین گواتمالا شناخته می‌شود که این فرم به عنوان مفهوم فرد انقلابی و آزادی‌خواه معاصر که در برابر زیاده‌خواهی دژخیمان گواتمالایی مقاومت می‌کند و گل در اینجا نوعی از فرم است که به شکلی در قالب مبارز نمود می‌یابد: «درست مثل دوران ساندینو - گل سرخی را دیدم که در گواتمالا می‌شکفت - دفاع از سرزمین بی‌برگان را دیدم - آربنس دستان ظریف و توانایش را» (نرودا، ۱۳۶۲: ۴۹).

۱۱-۲. مکانی

در سرودهای نابی که با عنوان گذشته یک آبراه مطرح می‌شود، شاعر سرزمین پاناما را به عنوان نمادی از سرزمینی خوش‌آب‌وهوا می‌داند که به سبب منابع خود مورد تاخت‌وتاز قرار می‌گیرد و این اسطوره مکانی در تاریخ معاصر، با شکل‌ها و فرم‌های مختلف دلالت بر آبادانی آن می‌کند و در نهایت، به ویرانی بدل می‌شود: «پاناما!

جغرافیای تو موهبتی به تو ارزانی داشت - که نصیب هیچ سرزمین دیگری نشده بود -
اندامت را دو شقه کردند، همچون تکه‌ای پنیر!» (همان: ۷۷ و ۷۸).

۱۱-۳. جانوران - شخصیت منفی

در این اشعار، به مونیوز مارین تاخته‌است و او را به سبب شخصیت منفورش، به کرم چاقی تشبیه کرده‌است و از این فرم نشانه، دلالت بر طمع و چپاول‌گری در قالب شخصیت مارین می‌کنیم که مفاهیمی همچون ستم، بیدادگری و شکمبارگی در به غارت بردن ثروت سرزمین پورتوریکو و در نهایت، اسطوره‌ای منفی در میان اسطوره معاصر در میان مردم بدل می‌شود: «کرم چاقی در این آب‌هاست - کرم درنده‌ای در این سرزمین‌ها - و این کرم کدو در میان شاعران زیست - آن خائن لوئیس مونیوز؛ آن کرم!» (همان: ۲۴ و ۲۵).

۱۱-۴. طبیعت (گیاه)

وی در همین شعر در جای دیگر می‌گوید که وی سنبله زرین را می‌بلعد؛ یعنی که فرم سنبله، نماد «وطن و سرزمین» و به مفهوم «کشور پورتوریکو» بوده‌است و در پایان، از این مفهوم طبیعی، اسطوره‌ای ساخته‌است: «سنبله زرین گندم این قاره را خورده - در میان تل انبوهی از حشرات فربه شده» (همان).

۱۱-۵. شخصیت منفی - دیکتاتور خائن

«ساندینو به پا خاست، بی‌آنکه بداند که پیرویش پایان پذیرفته‌است. بر در، همچنان که در آغوشش می‌فشرده، تبریک! و ساندینو از آنجا رفت و با جلااد و مرگ گام برداشت» (همان: ۴۰).

در این شعر، ساندینو فرمی است که در نماد انسانی مبارز و جهادگر، مفاهیمی از این قبیل را زنده می‌کند. وی به عنوان نماد از اسطوره مبارز کشته‌شده در بین مردم شناخته می‌شود و در نهایت، با جلااد و مرگ، یعنی نشانه‌ای برای فریب جنایتکار (آمریکا) گام برمی‌دارد، غافل از آنکه به سوی مرگ می‌رود.

۱۱-۶. شخصیت قهرمان آزادی کوبا

در این شعر، به فیدل کاسترو وی را در قالب فرم چریکی آزادی‌خواه که برای آزادی کشورش تلاش می‌کند، درود می‌فرستد و او را می‌ستاید و با تبدیل وی به عنوان اسطوره مبارزه با ظلم و بی‌عدالتی، وی را معرفی می‌کند: «فیدل! فیدل! مردم سپاسگزارند- برای سخنانی در عمل و کردارهایی که سرود می‌خوانند- همه این جام است، بگیرش فیدل! چنان لبریز از امید است - که اگر بیاشامیش، خواهی دانست که تو پیروزی» (همان: ۵۰ و ۵۱).

۱۱-۷. مفاهیم انتزاعی

وی به عنوان نمادی از شاعران آزادی‌خواهی، در مخالفت با کسانی که وی را از شعر گفتن بازمی‌دارند، این فرم انتزاعی را در قالب مفاهیمی چون بیداری و مبارزه با ظلم مطرح می‌کند و گویی شعر در واقع، نوعی از اسطوره است که شاعر آن را جدید و نو بیان می‌کند تا به نبرد با ستمکاران و خائنان برود: «با آنچه در دست دارم، به دفاع از او برمی‌خیزم - و هر یک از سطرهای شعرم صلابت باروت و پولاد را در خود دارد- که بر سر نامردمان فرومی‌بارد- بر سر ستمکاران و جباران» (همان: ۷۰).

۱۱-۸. جانور- شخصیت منفی و شخصیت مثبت

در این اشعار که بسیار شیوا و با تشبیهات رنگین است، دو تن از آزادی‌خواهان را نام می‌برد و فرم آنان را همچون پرنندگان گریخته از میهن خویش، با مفاهیمی در قالب تشبیه بیان می‌کند و در مقابل، صفاتی که دلالت بر ویژگی جانوران درنده و خونخوار است، برای آنان ترسیم می‌کند و اینجا خود اسطوره و خود واقعیت در قالب شخصیت معاصر به هم گره می‌خورد: «آزادی با مدینا آنگاریتا- شایستگی با روملو گالگوس - گریزان از ونزوئلا گریختند - و جانوران وحشت بازگشتند - پرس خیمس خفاشی بود - میمونی گوشتخوار، طوطی فربه» (همان: ۶۰).

۱۱-۹. طبیعت خوراکی‌ها

در شعر «نوشته‌شده در سال ۲۰۰۰»، از «نان» که نمادی برای «برکت» می‌باشد، فرمی بدیع می‌آفریند و از درون آن، مفهومی را بیرون می‌کشد؛ نظیر صلح، آرامش و رؤیایی

برای دسترسی به نان اسطوره‌ای محرومیت‌زدا در راستای عدالت و آزادی همهٔ محرومان سرزمین خویش که راه رسیدن به آن را دور می‌یابد: «توزیع نان و عدالت را - آن‌سان که آفتاب تابستان می‌بخشاید - من تحقق سادگی را می‌بینم - خلوص مردی را با خویش خویش - می‌روم و می‌آیم در میان کشتزارها» (همان: ۹۶).

۱۲. مقایسهٔ رویکردهای نشانه‌شناسی نماد در شعر سمیع القاسم و نرودا بر اساس روش اسطوره‌شناسی بارت

کاسیرر بر این باور است که «در آغاز هیچ یک از نمادها به گونه‌ای مستقل و متمایز از دیگر نمادها پدیدار نمی‌شوند، بلکه هر یک از آن‌ها باید از زهدان مشترک اسطوره بیرون آید» (کاسیرر، ۱۳۶۷: ۹۷).

با بررسی تقابلی و شهودی درون‌متنی پایداری در نشانه‌های نمادها و اسطوره به نظر می‌رسد که در باب تشابه رویکرد نشانه‌ها در جایی که اسطورهٔ نمادها در شعر این دو شاعر به گره می‌خورند، شباهت در دسته‌بندی کلی نشانه‌ها به مانند طبیعت، شخصیت قهرمانان منفی یا مثبت، جانوران و مکان‌ها به خلق اسطوره‌های جدید کمک می‌کند. با توجه به اینکه گزینش نوع این مؤلفه‌ها در جزئیات درون‌مایهٔ نمادین، گاهی یکسان و گاهی متفاوت عمل می‌نماید؛ مثلاً واژهٔ «سنبله» به عنوان فرم در شعر دو شاعر، نماد سرزمین می‌باشد و جایی دیگر مفهوم انتزاعی، یعنی خود شعر به عنوان سلاحی برای بیداری و صلح در مقابله با دشمنان مقاومت است. آخرین مسئله در حوزهٔ شباهت به کارگیری شعرا و قهرمانان برای پیکار علیه بیدادگری و شهادت می‌باشد. در زمینهٔ تقابل با نرودا نیز باید به رویکردهایی از قبیل استفادهٔ بی‌شمار سمیع القاسم از اسطوره‌های کهن، مانند اوزیریس و ایزیس، همچنین، تاریخی دینی و غیردینی برای ساخت اسطورهٔ معاصر اشاره کرد. نرودا در سراسر اشعار خود که بیشتر بر پایهٔ اسطورهٔ دنیای امروزی و قهرمانان جدید دنیای ما زاده شده، تأکید می‌ورزد.

نمادها رویدادهای اسطوره‌ای را از تک‌مخاطبی بودن، شخصی شدن و زمانی و مکانی شدن دور می‌کنند و تأثیر ناخودآگاه مخاطب باعث می‌شود اسطوره از حالت مصداقی به مفهومی، از جزئی به کلی و از زمانی و مکانی به فرازمانی و فرامکانی تبدیل شود. از این رو، بقای اسطوره‌ها در زبان نمادین آن‌هاست (ر.ک؛ قبادی، ۱۳۸۶: ۱۱۶).

نگاه اسطوره‌ای نگاهی است که با سنجش معیارهای هنری آثار در درون بافت موضوعی متون نهفته است. از این روست که پردازش و فراهم‌آوری چنین رویکردی، سبب می‌شود تا با ساختار فرم و مفهوم، از راز زبان نمادین این دو شاعر آزادی‌خواه پرده برمی‌داریم.

۱۳. نتیجه‌گیری

۱- باید عنوانی که پایداری نقطه عطفی برای دستیابی شاعران به شعر مقاومت و در نهایت، نزدیک کردن شعر شاعران این قسم از ادبیات به یکدیگر از نظر مضامین بوده‌است. از این روست که سمیح القاسم و پابلو نرودا به شاعرانی که برای بیان نیاز توده‌های مردمی به مقاومت در برابر ظلم و ستم به ابزاری برای بیان این احساسات تبدیل شدند.

۲- این هم‌صدایی در درون مایه‌های شعری دو شاعر این طور می‌نماید که آن‌ها در موضوعات کلی مقاومت، یعنی حس آزادی‌خواهی، دفاع از مظلوم، برجسته‌سازی اربابان زر و زور که حقوق ملت را چپاول کرده‌اند و مسائل دیگر که به نوعی هم‌صدایی در رساندن اعتراض خود به عنوان شاعرانی متعهد عمل کرده‌اند.

۳- شناسایی اسطوره‌ها در درون مایه و مایگان این شاعران از طریق نشانه‌شناسی بارت، این مفهوم را زنده می‌کند که در جاهایی این نشانگان فرم و مفهوم به هم گره خورده‌اند و در جایی دیگر، از هم فاصله چشمگیری گرفته‌اند.

۴- اسطوره به بیان امروزی بارت، در بررسی این دو شعر مقاومت به نظر می‌رسد که یادآور این است که سمیح و نرودا هر کدام از اسطوره‌های متعدد امروزی بهره برده‌اند، با این تفاوت که سمیح علاوه بر اسطوره امروزی، از بسیاری از اسطوره‌های کهن غیرحقیقی بهره جسته‌است. در صورتی که نرودا بیشتر متمرکز بر اسطوره امروزی حقیقی، کار خود را پایه‌ریزی کرده‌است.

۱۴. منابع و مأخذ

- اباذری، یوسف. (۱۳۸۰). «رولان بارت؛ اسطوره و مطالعات فرهنگی». *ارغنون*. ش ۱۸. صص ۱۳۷-۱۵۸.
بارت، رولان. (۱۳۷۵). *اسطوره - امروز*. ترجمه شیرین‌دخت دقیقیان. تهران: مرکز السکوت، حمدی. (۲۰۰۹م.). *قاموس الادب العربی الحدیث*. القاهرة: دار الشروق.

- شکری، غالی. (۱۳۶۱). *ادب مقاومت*. ترجمه محمدحسین روحانی. تهران: نشر نو.
- شوالیه، ژان و آلن گرابران. (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها*. ترجمه سودابه فضایی. ج ۱. تهران: جیحون.
- عباس، احسان. (۱۳۸۴). *رویکردهای شعر معاصر عرب*. تهران: سخن. علایی، مشیت. (۱۳۹۰). *زیبایی‌شناسی و نقد*. تهران: کتاب آمه.
- القاسم، سمیع. (۱۹۹۳ م.). *دیوان الشاعر العربی المعاصر: الأعمال الكاملة*. ج ۱، ۲، ۳، ۴. قاهره: دار السعد الصباح.
- _____ . (۱۹۸۷ م.). *الأعمال الكاملة*. بیروت: دار العودة.
- قبادی، حسینعلی. (۱۳۸۶). *آیین آینه، سیر تحول نمادپردازی در فرهنگ ایرانی و ادبیات فارسی*. ج ۱. تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- کاسیرر، ارنست. (۱۳۶۷). *زبان و اسطوره*. ترجمه محسن ثلاثی. تهران: نقره.
- کرانگ، مایک. (۱۳۸۳). *جغرافیای فرهنگی*. ترجمه مهدی قرخلو. تهران: سمت.
- کولی، میسن. (۱۳۸۲). *رولان بارت*. ترجمه خشایار دیهیمی. تهران: ماهی.
- میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۹). *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*. تهران: مهناز.
- نرودا، پابلو. (۱۳۶۲). *سرود اعتراض*. ترجمه فرامرز سلیمانی و احمد کریمی حکاک. تهران: دماوند.
- _____ . (۱۳۹۳). *مجموعه اشعار پابلو نرودا*. ترجمه و روایت سیروس شاملو. تهران: نگاه.
- _____ . (۱۳۸۰). *باغ زمستان و شعرهای دیگر*. ترجمه اصغر مهدی‌زادگان. تهران: نگاه.

Harlow, Barth. (1987). *Resistance Literature*. New York and London: Methuen.

Rarthes, Rolan. (1982). *Lobvie etlobtus, essais critiques 11* editions du. Seuil , collection "tel Quel".