



Analysis of the Concept of Death in Bassam Hajar's Poetry Based on Peirce Semiotic Model

Parviz Ahmadzadeh Houch¹ & Bahman Aghazadeh Ghiyeh Bashi² & Vahid
Kheri³
(85-106)

Abstract

Semiotics investigates the relationship between symbols and meanings and their formation. Literary semiotics tries to discover the unknown of the world within the text by analyzing linguistic semiotics and understanding the semantic connections between the words of the poem. Charles Peircerevolutionized the semioticsby his three-dimensional model of symbol structure and provided literary critics with a precise scientific method for examining the semantic structure of poetry. Bassam Hajar is one of the poets of modern thought that death is one of the main concepts and themes of his poetry and most of his poems are dedicated to death and death thinking. Based on Peirce's theory, this article tries to examine the process of making poetic symbols related to the concept of death in Bassam Hajar's poem and recounts the unrevealed messages in the deep levels of his poems. The results showed that he has used aesthetic, author, temporal, spatial and collocations codes to produce poetic symbols related to the concept of death. The use of explicit meanings of his poems words has helped the reader to choose carefully the implicit meaning appropriate to the concept of death from countless implicit meanings, revealing the poet's main purpose, ideology and contradictory feelings about death, which are incomprehensible in the first reading and uncovering the secondary layers of the text. Semiotics investigates the relationship between symbols and meanings and their formation. Literary semiotics tries to discover the unknown of the world within the text by analyzing linguistic semiotics and understanding the semantic connections between the words of the poem. Charles Peircerevolutionized the semioticsby his three-dimensional model of symbol structure and provided literary critics with a precise scientific method for examining the semantic structure of poetry. Bassam Hajar is one of the poets of modern thought that death is one of the main concepts and themes of his poetry and most of his poems are dedicated to death and death thinking. Based on Peirce's theory, this article tries to examine the process of making poetic symbols related to the concept of death in Bassam Hajar's poem and recounts the unrevealed messages in the deep levels of his poems. The results showed that he has used aesthetic, author, temporal, spatial and collocations codes to produce poetic symbols related to the concept of death. The use of explicit meanings of his poems words has helped the reader to choose carefully the implicit meaning appropriate to the concept of death from countless implicit meanings, revealing the poet's main purpose, ideology and contradictory feelings about death, which are incomprehensible in the first reading and uncovering the secondary layers of the text.

Keywords: semiotics, poetic symbol, Peirce, Bassam Hajar, death.

Received: 11, April, 2021; Accepted: 21, August, 2022

Print ISSN: 2382-9850//Online ISSN: 2676-7627
<http://jalit.ut.ac.ir>

1. Corresponding author: ac.ahmadzadeh@azaruniv.ac.ir
Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran.
2. Ph.D. Candidate in Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran.
3. Ph.D. Candidate in Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran.

تحلیل مفهوم مرگ در شعر بسام حجار با تکیه بر الگوی نشانه‌شناسی پیرس

پرویز احمدزاده هوج^۱

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مندی آذربایجان، تبریز، ایران.

بهمن آقازاده قیبه باشی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مندی آذربایجان، تبریز، ایران.

وحید خیری

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مندی آذربایجان، تبریز، ایران.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۱/۲۲؛ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۵/۳۰

علمی - پژوهشی

چکیده

نشانه‌شناسی به تحلیل ارتباط نشانه‌ها و دلالت‌ها و نحوه شکل‌گیری آنها می‌پردازد و نشانه‌شناسی ادبی در پی کشف ناشناخته‌های جهان درون متن از طریق واکاوی نشانه‌های زبانی و فهم ارتباطات معنایی میان واژگان شعر است. چارلز پیرس با الگوی سه وجهی خود برای ساختار نشانه تحول بزرگی در علم نشانه‌شناسی به وجود آورد و یک روش دقیق و علمی برای بررسی ساختار دلالتی شعر در اختیار ناقدان ادبی قرار داد. بسام حجار از شاعران نواندیشی است که مرگ یکی از مفاهیم و مضمون‌های اصلی شعر اوست و بخش اعظمی از اشعارش به مرگ و مرگ‌اندیشی اختصاص دارد. این مقاله سعی می‌کند بر پایه نظریه پیرس به بررسی فرایند ساخت نشانه‌های شعری مربوط به مفهوم مرگ در شعر بسام حجار بپردازد و پیام‌های مخفی در سطوح ژرف متن شعر او را بازگو کند. بر اساس نتایج پژوهش بسام حجار از رمزگان‌های زیبایی‌شناسی، مؤلف، زمانی، مکانی و محور هم‌نشینی و جانشینی کلام برای تولید نشانه‌های شعری مرتبط با مفهوم مرگ استفاده کرده است و استفاده از دلالت‌های صریح واژگان شعرش مخاطب را به انتخاب دقیق دلالت ضمنی متناسب با مفهوم مرگ از میان دلالت‌های بی‌شمار کمک کرده و مقصود اصلی شاعر و دیدگاه و جهان‌بینی و احساسات متناقض او درباره مرگ را که در خوانش اولیه قابل فهم نیست، نمایان ساخته است و لایه‌های ثانویه متن را آشکار کرده است.

واژه‌های کلیدی: نشانه‌شناسی، نشانه شعری، پیرس، بسام حجار، مفهوم مرگ.

۱. مقدمه

نشانه‌شناسی از علوم جدید و پرکاربردی است که نظام دلالتی را که بر جهان حاکم است بررسی می‌کند و به کشف بسیاری از مجهولات نظام هستی کمک می‌کند. نشانه‌شناسی علمی است که به مطالعه نظام‌های نشانه‌ای نظیر زبان‌ها، رمزگان‌ها، نظام‌های علامتی و غیره می‌پردازد (گیرو، ۱۳۹۲: ۱۴). نشانه‌شناسی محدود به یک رشته نیست و به زبان‌شناسی و ادبیات نیز وارد می‌شود و بسیاری از محققان ادبیات به بررسی نشانه‌شناسی آثار ادبی می‌پردازند. نشانه‌شناسی متون ادبی نیز یکی از زیر شاخه‌های آن است که هدفش یافتن مناسبت میان دال و مدلول است و در نهایت کشف مناسبتی است میان آنچه نویسنده ارائه کرده و آنچه خواننده فهمیده و تأویل کرده است (احمدی، ۱۳۹۲: ۷-۶). از این‌رو در نشانه‌شناسی ادبی تنها به معنا و دلالت صریح واژگان توجه

نمی‌شود؛ بلکه به لایه‌های عمیق‌تر متن و آن آبر مفاهیمی توجه می‌شود که با نشانه‌های زبانی پوشیده شده‌اند و خواننده باید با عبور از سطح ظاهری کلام به آن‌ها برسد و از مقصود اصلی شاعر رمزگشایی کند. یکی از نظریه‌پردازان مشهور نشانه‌شناسی چارلز پیرس^۱ آمریکایی است که الگوی سه‌وجهی او از ساختار نشانه بستر مناسبی را برای نقد نظام دلالتی آثار ادبی به‌ویژه شعر فراهم کرد. بسام حجار شاعر لبنانی از شاعران نوگرایی است که تجربه شعری او از اشعار موزون بی‌قافیه شروع می‌شود و تا قصیده نثری و شعر سپید و بی‌وزن ادامه یافته و زبان شعری او تکامل می‌یابد. او به خاطر اتفاقات ناگوار و مرگ خواهر و برادرش دچار اندوه و افسردگی شدید می‌شود و مرگ تبدیل به پربسامدترین مضمون شعری در دیوان شعرش می‌شود. حجار برای پرهیز از تکرار عبارتهای شاعران پیشین از زبان شعری متمایزی استفاده می‌کند که در آن با زبانی کنایی و غیرمستقیم مفهوم مرگ را بیان می‌کند و با هنر خود برای آن دلالت‌های ضمنی متعددی پدید می‌آورد و از ذکر صریح مرگ خودداری می‌کند تا خواننده با خوانش دقیق شعرش به مفهوم نشانه‌های شعری پنهان در لایه‌های ثانوی متن در مورد مرگ برسد. مقاله حاضر سعی دارد تا بر اساس نظریه پیرس به نشانه‌شناسی مفهوم مرگ در اشعار بسام حجار بپردازد و ارتباط میان نمود، تفسیر و موضوع و نقش آن‌ها در ساخت مفهوم نشانه‌های مربوط به مرگ را واکاوی کند.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

- ۱- نشانه‌های زبانی مربوط به مرگ در شعر بسام حجار چگونه در رمزگان‌های زمانی، مکانی و مؤلف تولید می‌شوند و دلالت‌های صریح چه نقشی در انتخاب دلالت‌های ضمنی متناسب با مفهوم مرگ دارند؟
- ۲- حجار در رمزگان‌های زیبایی‌شناسی و محور همنشینی و جانشینی از چه ابزارهای ادبی و شیوه‌های معناپردازی برای خلق نشانه‌ها استفاده می‌کند؟

۲-۱. پیشینه پژوهش

در مورد پیشینه پژوهش باید گفت که بسام حجار از شاعرانی است که شعرش با وجود پختگی و نبوغ شاعرانه گمنام و ناشناخته مانده و تاکنون هیچ پایان‌نامه‌ای در مورد اشعار او به چاپ نرسیده است. تنها مقاله‌ای با عنوان «بسام حجار و إبراء الشعر من اللغو» (۲۰۰۹) توسط صبحی حدیدی در شماره ۲۹ مجله «الکلمة» به چاپ رسیده که به صورت نقدگونه به بررسی کلی شعر بسام حجار پرداخته است و جایگاه وصف به‌ویژه وصف مکان‌های بسته همچون خانه، اتاق و غیره را در اشعار حجار نقد کرده است. أنطوان أبوزید در کتابی با عنوان «مدخل إلى قراءة قصيدة النثر»

(۲۰۱۲) به بررسی جریان قصیده نثری در شعر ودیع سعاده و عبده وازن و بسام حجار پرداخته و بازتاب این نوع از شعر را در اشعارشان واکاوی نموده است. نویسنده در بخشی از کتاب به بررسی بازتاب مکان در شعر بسام حجار پرداخته و ارتباط این مکان‌ها با حالات روحی و روانی شاعر را تحلیل کرده و گرایش‌های صوفیانه او را نیز با ذکر نمونه شعری بیان کرده و در بخشی دیگر نیز به اثرپذیری حجار از ودیع سعاده و عبده وازن اشاره نموده و به مقایسه اشعارشان پرداخته است. همچنین ابراهیم درغوثی در کتابی با عنوان «خارج حدود السرد، شهادت ادبیه، قراءات فی المشهد الإبداعی وحوارات» (۲۰۱۳) به بررسی جریان ترجمه در ادبیات عربی پرداخته و در آن به نسل جدید مترجمان از جمله بسام حجار و کتاب‌هایی که به عربی ترجمه شده‌اند اشاره کرده است. در مورد نشانه‌شناسی بر اساس نظریه پیرس پژوهش‌هایی انجام گرفته است از جمله ۱- پیرانی و همکاران (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «دراسة سیمیائیة فی قصیده «کلمات للوطن» لتوفیق زیاد علی ضوء نظریة پیرس» بر اساس نظریه پیرس کاربرد نشانه‌های شمالی، نماد و نمایه را در قصیده کلمات للوطن توفیق زیاد تحلیل نموده‌اند. بر اساس یافته‌های پژوهش توفیق زیاد نشانه‌های رمزی ر در این قصیده بیشتر بکار برده و مقصود از مکان نیز فلسطین است. ۲- احمد محمدی نژاد پاشاکی و همکاران (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «نشانه‌شناسی در شعر فلسطین با تکیه بر نظریه پیرس؛ مطالعه مورد پژوهانه اشعار هارون هاشم رشید و معین بسیسو» با تأکید بر نظریه پیرس و نظریه رمزگان‌ها به بررسی بازتاب رمزگان‌های زیباشناسی کلام، زمان و مکان، خالق اثر، روابط بینامتنی و فرم، در شعر این دو شاعر پرداخته‌اند و به این استنباط رسیده‌اند که نشانه‌های زمانی و مکانی در شعر ایشان، عصر زندگانی آن‌ها را ترسیم نموده و موسیقی کناری و درونی شعرشان با محتوای اشعارشان هماهنگی دارد. و پژوهش‌های پیشین به موضوعات دیگری همچون بازتاب انواع مکان در شعر بسام حجار پرداخته‌اند یا فعالیت‌های او در زمینه ترجمه را نقد نموده‌اند و همچنین مقالاتی نیز به بررسی نشانه‌شناسی شعر دیگر شاعران عرب بر اساس نظریه پیرس پرداخته‌اند. بنابراین با کاوش در منابع اینترنتی و مقالات به این نتیجه رسیدیم که به نظر می‌رسد این مقاله احتمالاً اولین مقاله اختصاصی است که به بررسی شعر بسام حجار می‌پردازد و تفاوت اساسی آن با دیگر پژوهش‌ها در این است که بر اساس نظریه نشانه‌شناسی پیرس نشانه‌های شعری مربوط به مفهوم مرگ را مورد کنکاش قرار می‌دهد و دنیای ناشناخته درون متن شعر او را به مخاطب نشان می‌دهد.

۲. چارچوب نظری

۲-۱. دیدگاه پیرس

نشانه‌شناسی به عنوان مفهوم جدید خود با سوسور و پیرس معنا گرفت و تبدیل به یکی از عرصه‌های جذاب برای نقد ادبی شد. پیرس فیلسوف آمریکایی است که مفهوم نشانه را محدود به علم یا زمینه خاصی نکرد و نشانه را مفهومی بسیار گسترده به اندازه پهنای این جهان دانست

و این تعریف باعث شد که او تحت سیطره نام سوسور قرار نگیرد و نظریه‌ای کامل ارائه دهد که نظر همه پژوهشگران را به خود جلب کند. بعد از سوسور نشانه‌شناسی به شاخه‌های مختلفی تقسیم گشت که از مهم‌ترین این شاخه‌ها نشانه‌شناسی انتقادی است. نشانه‌شناسان اجتماعی همان کسانی بودند که آراء سوسور را به سبب تکیه صرف بر زبان، مورد نقد خویش قرار دادند. در نشانه‌شناسی اجتماعی بر بافت متن تأکید می‌شود و بنیاد نشانه‌شناسی اجتماعی بر پایه زبان-شناسی نقش‌گرای هالیدی بنا شده است. فرکلاف، ون لیوون، کرس و رابرت هاج از چهره‌های شاخص نشانه‌شناسی اجتماعی هستند (طاهری‌نیا و همکاران، ۱۳۹۹: ۳). پیرس در مورد مفهوم نشانه می‌گوید: «هیچ‌گاه نتوانسته‌ام چیزی را مطالعه کنم، هرچه می‌خواهد باشد: ریاضیات، اخلاق، متافیزیک، جاذبه، روان‌شناسی، اقتصاد، تاریخ علوم و ... و به آن چنان چیزی غیر از یک مطالعه نشانه‌شناختی نگاه کنم» (کوبال، ۱۳۸۶: ۴۱). پس پیرس به جهان پیرامونش می‌نگرد و در هر پدیده‌ای نشانه‌ای خاص می‌یابد که این نشانه در زنجیره‌ای طولانی به نشانه‌های دیگر متصل می‌شود تا در نهایت به یک مدلول نهایی ختم شود. وی بر تفکر و منطق بسیار تأکید می‌ورزد و اندیشیدن را مهم‌ترین عامل انسجام نظام دلالتی می‌داند (پیرس، ۱۸۶۸: ۱۰۳). نظریه پیرس با نظریه سوسور تفاوت‌هایی دارد که این تفاوت‌ها باعث شدند که دیدگاه پیرس جایگاه خاص خود را در علم نشانه‌شناسی کسب کند و حتی بیشتر از دیدگاه سوسور مورد توجه قرار دهد. مهم‌ترین این تفاوت‌ها عبارت‌اند از:

- ۱- شیوه سوسور بیشتر بر مسائل زبان‌شناسی تأکید دارد؛ ولی روش پیرس بیشتر صبغه‌ای منطقی و فلسفی دارد و مسائل غیر زبان‌شناسی را نیز در برمی‌گیرد. (توسان، ۱۹۹۴: ۱۱۶). این باعث می‌شود گستره کاربرد نشانه‌شناسی محدود به یک زمینه خاص نشود و در همه علوم و عرصه‌ها نمود یابد.
- ۲- سوسور به اهمیت نشانه در نظام درونی متن بدون توجه به ارتباط آن با عوامل برون متن اعتقاد دارد؛ ولی پیرس به بررسی اهمیت نشانه در سه عالم (ممکنات، موجودات و واجبات) می‌پردازد (همانجا). این بدان معناست که جهان اطراف ما از نشانه‌های بی‌شمار و گوناگون ساخته شده و نوعی رابطه علیت میان نشانه‌ها وجود دارد.

با وجود شباهت‌هایی که میان این دو نظریه وجود دارد؛ ولی این تفاوت‌ها باعث تقسیم‌بندی علم نشانه‌شناسی به دو مکتب بزرگ سوسوری و پیرسی شد. اما مهم‌ترین تفاوت میان دیدگاه پیرس و سوسور در بخش‌بندی اجزای نشانه است. نشانه از دیدگاه سوسور دو وجهی یا دو بخشی است که عبارت‌اند از دال و مدلول؛ ولی نشانه از نظر پیرس سه وجهی است و از بازنمون، موضوع و تفسیر تشکیل شده است (دولودال، ۲۰۰۴: ۲۱). پس موضوع باعث تمایز نظریه پیرس می‌شود و بار تأویلی و تفسیری مفهوم نشانه را بیشتر و پررنگ‌تر می‌کند. نمود یا بازنمون اولین بخش از نشانه است که معادل دال در نظریه سوسور است. در واقع تصور صوتی نشانه است (ایکو،

۲۰۱۵: ۱۴۰). دومین مرحله از نشانه در دیدگاه پیرس موضوع است؛ موضوع آن چیزی است که بازنمون به آن ارجاع داده می‌شود، خواه قابل ادراک باشد، خواه قابل تخیل و خواه غیر قابل تخیل باشد. بخش سوم تفسیر است و آن اندیشه و رابطه‌ای است که بازنمون در ذهن شخص شرح دهنده یا مفسر ایجاد می‌کند (المرابط، ۲۰۰۰: ۸۱-۸۲). در واقع تفسیر همان تفکر است (الجوری، ۲۰۱۳: ۴۷). این تفکر باعث می‌شود که ذهن انسان پس از کاوش فراوان به مفهوم نشانه برسد و آن را تفسیر و تشریح کند. برای درک دقیق‌تر ارتباط این سه بخش یک نمونه بیان می‌شود: نور قرمز چراغ راهنما در یک چهارراه، نمود، توقف وسایل نقلیه، موضوع و این فکر که چراغ قرمز نشان می‌دهد که وسایل نقلیه باید بایستند، تفسیر است (چندلر، ۱۳۸۷: ۶۰-۶۱). در نتیجه مفهوم نشانه در دیدگاه پیرس حرکت از لایه بیرونی و سطح ظاهری کلام به سمت عمیق‌ترین لایه‌های متن و درون آن است.

۲-۲. رمزگان

در تحلیل معنایی یا نشانه‌شناختی متن چهار عامل کلی متن، تولیدکننده متن، دریافت‌کننده متن، بافت متن دخالت دارند و به شکل‌گیری معنای کل متن و خوانشی که از متن حاصل می‌شود کمک می‌کنند (امیری و همکاران، ۱۴۰۰: ۱۱۲) یکی از مفاهیم پرکاربرد نشانه‌شناسی رمزگان است که ارتباط بسیار نزدیکی با نشانه دارد. معنای نشانه به رمزی که در آن قرار گرفته بستگی دارد. رمزگان چارچوبی را به وجود می‌آورد که در آن نشانه‌ها معنا می‌یابند. از این‌رو، نمی‌توان چیزی را که در قلمرو رمزگان نیست، نشانه نامید. تفسیر معانی مرسوم نشانه‌ها مستلزم آشنایی با مجموعه‌های مناسبی از قراردادهاست. رمزگان، نشانه‌ها را به نظام‌های معنادار تبدیل می‌سازد و به این ترتیب، باعث ایجاد رابطه میان دال و مدلول می‌شود (چندلر، ۱۳۸۷: ۲۲۱). لذا رمزگان‌ها در درون خود مجموعه‌ای از آداب و کنش‌های اجتماعی و فرهنگی را ذخیره کرده و تنها دارای بُعد زبان‌شناسانه نیستند و هر کدام از آن‌ها کاربرد خاصی دارند و به انواعی تقسیم می‌شود که نشانه در هر کدام از آن‌ها مفهوم خاصی پیدا می‌کند. مهم‌ترین رمزگان‌هایی که در شعر بسام حجار مورد تحلیل قرار می‌گیرد و فرایند ساخت نشانه در آن‌ها شرح داده می‌شود عبارت‌اند از رمزگان زیبایی‌شناسی، صاحب اثر یا مؤلف، زمانی، مکانی و محور همنشینی و جانشینی کلام.

۳. فرازی از زندگی‌نامه و آثار ادبی و سبک شعری بسام حجار

بسام حجار در صور (جنوب لبنان) دیده به جهان گشود. لیسانس فلسفه را در دانشگاه لبنان کسب کرد و برای ادامه تحصیل به پاریس رفت و در آنجا به کارشناسی ارشد فلسفه نائل آمد. از سال ۱۹۷۹م به روزنامه‌نگاری روی آورد و در مجلات النداء و النهار به فعالیت پرداخت و در سال ۱۹۹۹م به عنوان نویسنده و منشی بخش فرهنگی مجله المستقبل انجام وظیفه کرد. او در همایش‌ها و نشست‌های نقدی و ترجمه حضور یافته و به ترجمه بسیاری از کتب انگلیسی به عربی پرداخته است. از او آثار و دواوین شعری به چاپ رسیده است که عبارت‌اند از: مشاغل رجل

هادیء جداً، لأروى كمن يخاف أن يرى، فقد لو يدك، مهن القسوة، حكاية الرجل الذى أحب الكنارى، بضعة أشياء، صحبة الظلال، مجرد تعب و البوم العائلة «و» تفسیر الرخام (www.abjjad.com). در مورد شعر بسام حجار و ویژگی‌های آن گفته‌اند: «حجار در اشعارش از لطافت و شکنندگی و سکوت، غیاب و خانواده سخن می‌گوید و خشت و آجر فکر و فلسفه و میراث جهانی شعر پایه‌های شعرش را بنا می‌نهد. او شاعر کم‌گویی است؛ به این معنا که شعرش از عمق برخوردار است تا اینکه بسامد فراوانی داشته باشد. موضوعات شعرش شاید محدود باشند، ولی آن‌ها را به کمک قصیده نثر به اشکال مختلف و متنوعی به رشته تحریر درمی‌آورد و قصیده را در برابر خواننده زنده و پویا به تصویر می‌کشد» (حجار، بی‌تا: ۴/۱). اشعار او بر اساس مراحل زندگی‌اش و حوادثی که برایش رخ داده را می‌توان به سه دسته تقسیم نمود. در مرحله اول بیشتر به موضوعاتی همچون خانواده، خانه و مسائل مربوط به آن می‌پردازد و می‌توان آن را مرحله «البیت» خواند و در دیوان‌های «لأروى كمن يخاف أن يرى، فقد لو يدك، مهن القسوة» بیشتر نمود می‌یابد. مرحله دوم مرحله نثر خالص است که شاعر با کمک نثر خالص و تحت تأثیر قصیده نثری فرانسوی اشکال مختلف قصیده نثری را در شعر خویش پدید آورد که بیشتر در آثار مربوط به دهه ۹۰ میلادی او و در دیوان‌های «صحبة الظلال، معجم الأشواق و مجرد تعب» این سبک شعری‌اش بازتاب یافته است. مرحله سوم مرحله «الغیاب» نامیده می‌شود که حجار بین سبک شعری قصیده نثری و شعر آزاد فرانسوی جمع می‌بندد و بیشتر اشعارش حول موضوع مرگ و سفر به جهان آخرت است و رنگی رثاگونه بر اشعار این دوره‌اش چیرگی دارد. این مرحله بیشتر در دیوان‌های «البوم العائلة» و «تفسیر الرخام» نمایان می‌شود (همان: ۵/۱). در یک جمع‌بندی می‌توان گفت که حجار از شاعران نوگرای لبنانی است که میل بسیاری به قصیده نثری و شعر بی‌وزن دارد و از ادبیات و شعر آزاد فرانسوی تأثیر فراوانی پذیرفته است و به خاطر مرگ عزیزان و اتفاقات ناگواری که در زندگی برایش رخ داد، مرگ‌اندیشی تبدیل به یکی از موضوعات اصلی شعرش شد.

۴. تحلیل نشانه‌های مفهوم مرگ بر اساس رمزگان‌ها

۴-۱. رمزگان صاحب اثر

در تحلیل معنایی یا نشانه‌شناختی متن چهار عامل کلی: متن، تولیدکننده متن، دریافت‌کننده متن و بافت متن؛ در شکل‌گیری معنای کل متن و خوانشی که از متن حاصل می‌شود، دخالت دارند (ساسانی، ۱۳۸۴: ۶۱). پس احساسات، اندیشه‌ها و جهان‌بینی شاعر و محیطی که در آن رشد می‌کند در خلق مضمون‌های شعری‌اش بسیار اثرگذارند و برخی از مضمون‌ها تبدیل به اصلی‌ترین و پربسامدترین مضمون‌های شعری می‌شوند و درون مایه اصلی شعر شاعر و بنیان فکری او را

تشکیل می‌دهند. در نتیجه می‌توان ردپای شخصیت شاعر و بازتاب عوامل فرهنگی و اجتماعی را در اشعار او مشاهده کرد.

شخصیت ادیب و عواطف و نگرش او به جهان پیرامون، مهم‌ترین عامل خلق اثر ادبی است. یک شعر چکیده‌ای از اندیشه و تجربه‌های عاطفی شاعر است و می‌توان گفت شعر بازتاب بخشی از روح و روان سراینده آن است. بسام حجار یکی از شاعرانی است که شعرش، جلوه‌ای از دنیای مجهول درونش است. وی به خاطر تجربه‌های تلخ و از دست دادن عزیزانش دچار نوعی افسردگی شد و نومیدی بر شعر او سایه افکند. پس از مرگ خواهرش، زندگی مفهوم خود را نزد او از دست داد و به درکی عمیق از مفهوم مرگ رسید و تبدیل به کلید واژه شعرش شد. حالاتی چون اندوه ژرف، یکنواختی زندگی، بی‌انگیزی و بی‌تفاوتی نسبت به گذر زمان هسته اصلی مضمون‌های شعری‌اش را تشکیل داد. این بی‌مبالاتی و دلسردی بازنمونی از مفهوم نشانه است و در واقع کلماتی که دال بر دلسردی شاعر و عدم توجه او به زمان است، نشان می‌دهد که هدف اصلی شاعر چیز دیگری است و این واژگان تصویری از مقصود پنهان و اصلی اوست: *كُلُّ يَوْمٍ، / رَيْثَمَا يَنْقِضِي نَهَارُ السَّعَى، / وَيَلْوِدُ أَقْصَرُهُ مَقَامَةً / وَعَمراً / لَيْلِ الْوَسَاوِسِ وَالظُّنُونِ / لا أَبَالِي - / وَالْوَقْتُ غُرُوبٌ - / بِرَجَالٍ يَجْرُونَ خَيْبَةَ الْمَشَقَاتِ إِلَى دُورٍ مُنَارَةٍ / بِحَمَى الرَّجَاءِ / وَحَدَّهُ إِذَا كَانَ رَجَاءٌ / وَلَا أَبَالِي - / حِينَ أَنْظَرُ، / سَاهِيًا - / بِأَيَّامٍ كَانَتْ يَنْبَغِي أَنْ أَحْيَاهَا، / أَوْ يَحْيَاهَا الظِّلُّ الَّذِي كُنْتُه* (حجار، بی‌تا: ۳۷۳/۲). هر روز، وقتی که تلاش روزانه پایان می‌یابد و او به (خانه و مأمنش) پناه می‌برد، من آن را در شب کوتاه‌ترین بقا و عمر می‌دانم، هنگام غروب آفتاب است و من توجه نمی‌کنم به مردانی که بار سنگین شکست و نومیدی ناشی از سختی‌ها را به دنبال خود به سوی خانه‌های روشن و نورانی با وجود تب امید به تنهایی می‌کشند - اگرچه که امیدی باشد - من توجه نمی‌کنم، وقتی که در بیداری به روزگاری که شایسته بود در آن‌ها به خوبی زندگی کنم یا اینکه سایه‌ای که در واقع خود من بودم آن را زنده کند.

عبارت «لا أبالی» کلید واژه‌ای است که بازتابی تمام‌نما از حالات روحی حجار به ما می‌نمایاند و نشان می‌دهد که دیگر هیچ چیزی برای او معنای گذشته را ندارد. این عبارت نمودی صوتی از مفهوم نشانه است و تفسیر مفهوم نشانه انتظار مرگی است که آن را نوش‌داروی درد بی‌درمان خود یعنی خستگی از زندگی می‌داند. موضوع که با آن مفهوم نشانه شرح داده می‌شود گذر سخت و بی‌معنای زمان برای شاعر است که گویی زندگی تبدیل به زندانی بدون زندانبان برای او شده و او محکوم به گذراندن لحظاتهش در این دنیای بی‌معنا شده است. تکرار عبارت منفی «لا أبالی» و همچنین عبارت شرطی «إِذَا كَانَ رَجَاءٌ» که بر نوعی قطعیت دلالت می‌کند، مرگ‌اندیشی و یأس فلسفی شاعر را نمایان‌تر می‌سازد.

ترس از مرگ همیشه در انسان وجود دارد؛ زیرا مرگ پایان دل‌بستگی‌های دنیوی انسان است و او دیگر کسانی یا چیزهایی که دوست دارد را از دست می‌دهد و نمی‌بیند. حجار نگرشی

م تفاوت نسبت به مرگ دارد و از آن نمی‌ترسد و علت آن نیز حوادث تلخی است که برای او رخ داد تا او دیگر از وجود عزیزانش بهره‌مند نباشد. حجار از طریق دلالت‌های شعری مفهوم رنگ باختن زندگی را به تصویر می‌کشد: لَمْ أَوْرِثْ أَحَدًا مَشَقَّةَ أَنْ يَحْيَا مِثْلِي / وَاللَّهِ الرَّبُّ وَالْكَفَافِ / جَعَلْتُ لِسَاعَتِي وَقْتًا مَكْتَبًا فِي أَنْتِظَارِهِ / لَمْ أَخْبِرْ أَحَدًا / لَكِنِّي مَكْتَبْتُ فِي أَنْتِظَارِهِ / وَقُلْتُ لَهَا حِينَ أَقْبَلْتُ عَلَيَّ / دَعِينِي أَضَعُ رَأْسِي الْمَتَّعَبَ عَلَيَّ صَدْرِكَ / وَلَمْ أَقُلْ لَهَا إِنِّي أُرِيدُ أَنْ أَبْكِيَ / وَلَكِنِّي بَكَيْتُ / بَضْعَةً أَشْيَاءٍ أَعْرِفُهَا وَحَدِي / جَعَلْتَنِي أَبْكِي / وَلَمْ أَكُنْ خَائِفًا / وَلَمْ أَكُنْ يَائِسًا (همان: ۱۴۴/۲). من به سختی زندگی کردن همچون زندگی خودم و درد آسم و نداری و بیچارگی را برای هیچ کسی به ارث نگذاشتم، ساعت من را روی زمانی تنظیم کردم و چشم به راهش ایستادم، کسی را آگاه نکردم و همچنان چشم به راهش ایستادم. هنگامی که به سویم آمد به او گفتم: بگذار سر خسته و ملولم را بر روی سینهات بنهم، ولی به او نگفتم که می‌خواهم گریه کنم، اما گریستم. چیزهایی بودند که من خودم تنها آن‌ها را می‌دانستم باعث شدند که گریه کنم، ولی با این وجود من نه ترسیده بودم و نه ناامید بودم.

کلمات «مشقة» و «ألم الربو» و «رأسي المتعب» خستگی شاعر از زندگی و دردآور بودن آن را نشان می‌دهند و با قرار گرفتن در کنار دیگر واژگان و عبارات در بافت جمله نومی و احساس تنهایی را بیان می‌کنند. عبارت‌های منفی «لم أوريث» و «لم أخبر» و «لم أقول» بی‌ارزش بودن زندگی را آشکارتر می‌کند. مجموع این واژگان و عبارت‌ها بازنمون مفهوم نشانه هستند که شاعر با ایجاد ارتباط دلالتی میان واژگان متن از طریق یک زنجیره تو در تو، پیام اصلی خود را در عمق لایه‌های متن پنهان و رمزگذاری کرده تا مخاطب با دقت بیشتری به آن‌ها دست یابد. شاعر میان مرگ و زندگی تفاوتی نمی‌بیند و به‌خاطر اینکه انگیزه و دل‌خوشی برای ادامه حیات ندارد، مرگ برایش ترسناک و یأس‌آور نیست؛ بلکه مرگ را مایه نجات خود می‌داند و بی‌صبرانه منتظرش است

۲-۴. رمزگان زیبایی‌شناسی

در رمزگان زیبایی‌شناسی شاعر با کمک از آرایه‌های ادبی از زبان عادی و عامه می‌گریزد و با قدرت خیالی که در صور خیال وجود دارد، کلامش را گیراتر می‌سازد و با به‌کارگیری زبان مجاز و رمز، شعرش را از سطح ظاهری معنا بالاتر می‌برد. با دقت در انواع نشانه‌های مطرح‌شده از سوی پیرس آشکار می‌گردد که نشانه‌های شمایی به مفهوم استعاره و استعاره‌گونه‌ها (تمثیل، سمبل، رمز و ...) در بلاغت بسیار نزدیک است. به اعتقاد پیرس هر نشانه، خطاب به کسی است و تولیدکننده متن، به منظور برقراری ارتباط باید یک مخاطب فرضی را در نظر بگیرد که بازتاب

این فرض در متن حضور می‌یابد (Lidow, 1999: 262). پس شاعر با استفاده نمادین از برخی پدیده‌ها با زبانی استعاری و پوشیده به مقصود اصلی خود اشاره می‌کند.

مرگ در قاموس واژگانی بسام حجار دلالت‌های ضمنی متعددی در فحوای خود دارد و گویی شاعر به هر کجا می‌نگرد، آن را می‌بیند. او برای تصور حتمی بودن مرگ و اینکه روزی او را نیز در کام خود فرو می‌برد، زبانی غیرمستقیم را به کار می‌برد و با استفاده از کلمه «در» به شکلی نمادین مفهوم مرگ را به ذهن مخاطب القا می‌کند. شاعر معتقد است که این «در» روزی به صدا درمی‌آید و باز می‌شود و انتظار او برای انتقال از این دنیا به جایی که نمی‌داند کجاست، پایان می‌یابد: الْجَهَّةُ الَّتِي افْضَتْ بِي، / انْمَحَتْ / أَرَى حَجْرًا عَلَى التَّلَّةِ / كَأَنَّهُ يَنْتَظِرُنِي / الْمَدِينَةُ لَمْ أَعْرِفْ اسْمَهَا / وَالشَّارِعُ، كَكُلِّ الشُّوَارِعِ، طَوِيلٌ وَمُزْدَحَمٌ وَقَاسٍ / لَمْ يَفْتَحِ الْبَابُ الَّذِي طَرَقْتَهُ / إِذْ لَمْ يَكُنْ بَابٌ يُفْتَحُ فِي جِدَارٍ يَتَرَامَى إِلَى السَّمَاءِ / عُدْتُ أُدْرَاجِي / قَرِيبًا عَدًّا / (حجار، بی‌تا: ۲۶۸/۲). جهت و مسیری که به من رسید و ختم شد، محو و ناپدید شد. من سنگی را بر روی تپه دیدم که گویی چشم به راهم است. این شهر نامش را نمی‌دانستم و این خیابان مانند همه خیابان‌ها، طولانی، شلوغ و سخت و خشک بود. دری که بر آن کوبیدم، باز نشد، زیرا دری که در دیواری که به سوی آسمان بالا می‌رود، باز نمی‌شود. من از پله‌هایم برگشتم، شاید که فردا باشد.

واژه «الباب» بر اساس دیدگاه پیرس نمودی از مفهوم نشانه است و تفسیر مفهوم نشانه و مقصود اصلی شاعر مرگ و انتقال به جهان دیگر است. موضوع نیز فرایند ورود و خروجی است که از طریق عبور از «در» انجام می‌گیرد که شخص از مکانی به مکان دیگر انتقال می‌یابد و همان مفهوم مرگ و انتقال از این دنیا به دنیای آخرت را تداعی می‌کند. ترکیب کلمه «الباب» با دیگر واژگان جمله و چینش هدفمند آن‌ها کنار هم در بافت متن، این مفهوم نمادین را شکل می‌دهد و همچنین عبارت «يَتَرَامَى إِلَى السَّمَاءِ» این مفهوم انتزاعی و انتقال به دنیای آخرت را برجسته‌تر کرده و گداهایی در اختیار مخاطب قرار می‌دهد که به دنبال دلالت صریح واژه «الباب» نرود. عبارت «قَرِيبًا عَدًّا» نیز مفهوم نامشخص بودن زمان مرگ انسان را نشان می‌دهد. با انتقال از دلالت صریح واژه «الباب» به دلالت‌های ضمنی آن این پیام‌های مخفی در لایه‌های پنهان متن آشکار شد: شاعر نسبت به مرگ هراسی ندارد و به نوعی منتظر آن است و آن را حتمی می‌داند و مرگ سفر از یک مکان به مکان دیگر است و پایان همه چیز نیست.

حجار برای توصیف امور غیرملموس، از طبیعت اطرافش کمک می‌گیرد و با استفاده نمادین از اشیاء بی‌جان مفهوم مرگ را تجسمی می‌بخشد. در زبان شعری، واژه «البئر» معانی فراوانی دارد و بسته به طرز فکر شاعر و فرهنگ هر مکانی، دلالت‌های آن شکل می‌گیرد. در فرهنگ نمادها چاه عالم صغیر خوانده می‌شود و از طریق چاه با جایگاه مُردگان ارتباط برقرار می‌شود. چاه نماد راز و پوشیدگی است (شوالیه و گرابرن، ۱۳۸۴: ۴۸۴/۲). حجار به شکلی نمادین چاه عمیق و تاریک را استعاره از ناشناخته بودن مرگ آورده است. البته باید به این نکته اشاره کرد که چهل سالگی در

آیین صوفیان به معنای پختگی و رسیدن به نوعی تکامل روحی و روانی است و شاعر در این ابیات با زبانی شاعرانه به این پختگی و رشد اشاره می‌کند: هِيَ الْبُئْرُ الْعَمِيقَةُ / وَأَحْبَبْتُ أَنْ أُسْقَطَ فِيهَا / وَهِيَ السَّمَاءُ حِينَ تَكُونُ لَيْلًا / وَهِيَ اللَّيْلُ حِينَ يَكُونُ سَمَاءً / وَلَا أُدْرِي، / بَيْنَ الْعَتَمَتَيْنِ كَيْفَ أَقَمْتُ / أَرْبَعِينَ عَامًا / مَا انْتَبَهْتُ / وَمَا أَيْقَظَنِي أَحَدٌ / إِلَّا الْمَلَائِكُ (حجار، بی‌تا: ۱۷۳/۲). آن چاه عمیقی است که دوست دارم در آن بیافتم و آن آسمان است وقتی که شب است و آن شب است که به پهنای آسمان است. و من نمی‌دانم چگونه بین این دو سیاهی چهل سال اقامت داشتم و نفهمیدم و من را کسی جز فرشته (مرگ) بیدار نکرد.

واژه «البئر» بازنمون مفهوم نشانه است و با دیدن ژرفای چاه ناخواسته فکر انسان به سمت مفاهیم انتزاعی مرموزی همچون مرگ می‌رود. تفسیر نشانه نیز ناشناخته بودن مرگ است و اینکه انسان درکی حسی و ملموس از آن ندارد. موضوع، رابطه معنایی سقوط شاعر در چاه عمیق و ناپیدا و تشابه معنایی و تصویری آن با رخ دادن مرگ است و این باعث می‌شود که مخاطب دلالت صریح و معنای ظاهری چاه را اراده نکند. از سوی دیگر واژه «السما» و «اللیل» هر دو دارای دلالت‌های ضمنی متعددی هستند و ابیات ذکرشده بر گستردگی دلالت دارند. این دو واژه تصور صوتی از مفهوم مرگ هستند و تفسیر مفهوم نشانه این است که مرگ همچون شب و آسمان هر چیزی را در برمی‌گیرند. موضوع، وجود تشابه و رابطه معنایی میان گستردگی آسمان شب و حادث شدن مرگ برای تمام پدیده‌هایی است که در همه عرصه هستی زندگی می‌کنند. واژه «العتمتین» یعنی سیاهی گسترده آسمان شب و چاه تاریک است و قرار دادن آن در کنار واژه «أربعین عاماً» نشان می‌دهد که مرگ همیشه در کمین انسان است. با خوانش ژرف این ابیات به پیام‌های مهم‌تر و اصلی که در ژرفنای متن مخفی شده می‌رسیم از جمله اینکه؛ شاعر مرگ را امری حتمی و فراگیر می‌داند و آن را به عنوان پدیده‌ای ثابت شده پذیرفته است و معتقد است که زندگی و مرگ در طول عمر انسان توأمان هستند و هر لحظه مرگ احتمال دارد رخ بنماید و مهم‌تر اینکه شاعر با بی‌قراری چشم به راه مرگ است. عبارت «أحببت أن أسقط فيها» بیانگر نگرش مثبت شاعر به مرگ است و میل باطنی او به مرگ را نشان می‌دهد. عبارت‌های «لا أرى أدري» و «ما انتبهت» که منفی هستند نیز به عدم دل بستگی او به دنیای فانی اشاره می‌کنند و نوعی سرزنش خویشتن در فحوایشان وجود دارد که شاعر به نوعی حسرت خوردن در مورد مسائل دنیای مادی را بیهوده می‌داند. عبارت پایانی نیز مؤید این مطلب است که شاعر مرگ را زنگ هشدار برای انسان‌ها می‌داند که غرق در خواب غفلت و دنیا زدگی هستند.

مرگ پایان همه چیز نیست، بلکه جابجایی به جهانی دیگر است. حجار برای توصیف بهتر انتقال از یک فضا به فضایی دیگر از زبان رمز و نماد بهره می‌برد و به شکلی استعاری و پوشیده

به مفهوم مرگ و زندگی اشاره می‌کند. عبارت «الممرات الطویلة» نمادی از گذر عمر انسان و زندگی اوست که از دیدگاه حجار بسیار طولانی و پایان‌ناپذیر است. واژه «النافذة» نیز دارای دلالت‌های ضمنی بسیاری است و از آنجا که شکل فیزیکی آن بر نوعی ارتباط میان فضای داخل با فضای بیرون دارد؛ به شکلی نمادین مفهوم مرگ را به ذهن القا می‌کند: الممرات الطویلة / وأنت تمشي / هل تخطيء عمرک / کلماً اقتربت / کلماً نظرت إلى النافذة التي تبتعد / وأنت تمشي الممرات الطویلة (همان، بی تا: ۱۰۷/۲). پیاده‌روهای طولانی، و تو در آن‌ها قدم برمی‌داری، آیا تمام عمرت را اشتباه می‌کنی، هرگاه نزدیک می‌شوی و به پنجره‌ای نگاه می‌کنی که دور می‌شود و تو در پیاده‌روهای طولانی راه می‌روی.

بر اساس دیدگاه پیرس «الممرات الطویلة» و «النافذة» بازنمون مفهوم نشانه و تصویری مرئی از آن هستند و تفسیر مفهوم نشانه گذر عمر و روند زندگی انسان و پایان زندگی در دنیای مادی و انتقال به دنیای آخرت توسط مرگ است و مرگ همان ادامه زندگی است. موضوع نیز تشابه معنایی و تصویری میان حرکت کردن در پیاده‌روهای طولانی با روند طولانی زندگی است و همچنین تشابه مرگ و پنجره که هر دو مانند یک مرز میان دو جهان یا دو فضا عمل می‌کنند. افعال مضارع «تمشی» و «تخطيء» و «تبتعد» این حرکت و پیوستگی جریان زندگی و انتقال از یک جهان به جهان دیگر را برجسته‌تر می‌کند و شاعر با استفاده از چینش مناسب این افعال در کنار دیگر واژگان متن این مفهوم انتزاعی را مرئی و حسی ساخته است. مقصود اصلی حجار از این ابیات این است که او زندگی را نامتناهی و مستمر می‌داند که با مرگ وارد مرحله جدیدی می‌شود

۳-۴. رمزگان زمانی

یکی از مسائلی که می‌توان در هر اثر ادبی مشاهده کرد، کارکرد هنری عنصر زمان است. زمان در شعر کاربرد وسیعی دارد و واحدهای زمانی به عنوان یکی از عوامل مؤثر در خلق اثر ادبی به حساب می‌آید. در تقسیم‌بندی انواع نشانه‌ها، قیدهای زمان و مکان نیز در زمره نشانه‌های نمایه‌ای محسوب می‌شوند، مثلاً یک شاخص آفتابی یا یک ساعت، نشان‌دهنده زمان در روز است و این وجه به یک رابطه واقعی میان نشانه و موضوع آن اشاره می‌کند (چندلر، ۱۳۸۷: ۷۵-۷۷). بنابراین ظرف‌ها و قیدهای زمانی در زبان شعر تنها معنای تقویمی و ظرفیت ندارند و با توجه به مضمون اصلی شعر معانی و مفاهیم مختلفی کسب می‌کند.

قیدهای زمانی در زبان شعری دلالت‌های متعددی کسب می‌کنند و شاعر با هنر خود برای آن‌ها معانی نامأنوس و متفاوت از زبان عادی می‌آفریند. حجار در اشعارش زمان را از حالت ظرفیت صرف خارج ساخته و آن‌ها را نشانه‌های زبانی قرار داده تا خواننده با کمک آن‌ها به معانی عمیقی که در سطوح زیرین متن پنهان شده برسد.

حجار از شاعران درون‌گرایی است که چارچوب فکری بسیار گسترده‌ای ندارد؛ ولی اشعار او از لحاظ معنایی دارای عمق بسیاری هستند و اندیشه بسیار او در مورد اصل زندگی باعث شده که مفهوم زندگی برای او بی‌معنا و پوچ شود و نسبت به مقوله‌ای به اسم مرگ مشتاق‌تر شود؛ زیرا زندگی برای او چیز تازه‌ای ندارد و روح جستجوگر او دنبال ناشناخته‌هاست. او روند یکنواخت و گذر بیهوده عمرش را با استفاده از سپری شدن روزها، حسی‌تر جلوه می‌دهد: وَلَا تَمَهِّلُنِي عَامًا آخَرَ / أَفْنَيْتُهُ فِي الْإِتِّظَارِ / قَبْلَ أَنْ يَأْتِي / وَصَارَ مَاضِيًّا / كَالْيَوْمِ الشَّاعِرِ الَّذِي / يَدْفَعُ الْيَوْمَ الشَّاعِرِ إِلَى / أَجْهَلٍ مَّا الَّذِي يَقِيمُ وَرَاءَهَا (حجار، بی‌تا: ۱۷۰/۲). به من سالی دیگر را مهلت نمی‌دهد تا آن را در انتظار نابود و سپری کنم، پیش از آنکه بیاید. و گذشته‌ام همچون امروز پوچ و تهی‌ام است که امروز پوچم را هول می‌دهد به سوی ناشناخته‌ترین چیزی (یا مکانی) که پشتش ملوم نیست چه چیزی انتفاقی می‌افتد.

عبارت‌های «ماضی» و «اليوم الشاعِر» و «عاماً آخر» پیوستگی زمانی را نشان می‌دهد که شاعر عمر خود را از گذشته تا آینده می‌گذراند؛ ولی او در زندگی خود چیز سازنده و معنابخشی نمی‌بیند. این واژگان و قیده‌های زمانی، تصویری صوتی از مفهوم نشانه و مقصود اصلی شاعر هستند. تفسیر مفهوم نشانه میل شاعر به مرگ و دنیای مجهول پس از زندگی مادی است. موضوع، پوچ بودن ماهیت زندگی است که در قالب سپری شدن سیزیفوار روزهاست که باعث می‌شود خواننده به دنبال مفهوم و دلالت ظاهری این قیده‌های زمانی نباشد؛ بلکه در جستجوی تصور مفهومی نشانه یعنی همان استقبال از مرگ باشد.

افعال مضارع «أَنْ يَأْتِي» و «يَدْفَعُ» نوعی حرکت رو به جلو و استمرار تجدیدی را به ذهن مخاطب القا می‌کند و این توالی بیهوده زندگی را برجسته‌تر می‌کند و اشتیاق او نسبت به مرگ را نشان می‌دهد. با دور شدن از دلالت‌های صریح این ظرف‌های زمانی، پیام‌های پنهان شده در لایه‌های عمیق متن هویدا می‌شوند. شاعر از زندگی تکراری و یکنواخت بیزار است و انگیزه‌ای برای ادامه ندارد و تنها میل به کشف ناشناخته‌ها، روح ژرف‌اندیش او را اقتاع می‌سازد؛ پس مرگ گره کور زندگی او را باز می‌کند. در نتیجه شاعر به دنیای آخرت اعتقاد دارد

مفهوم مرگ در زبان شعری حجار پیوسته در حال دگرگونی است و احساسات متناقض و تجربه‌های شخصی شاعر در این تغییر مفهوم دخیل هستند. زمان یکی از مقوله‌های است که حجار از طریق آن اندیشه‌های خود در مورد مرگ را بیان می‌کند. شاعر به سبب ناخرسندی از زندگی، تمام فصل‌ها را حتی بهار که مظهر زیبایی و سرزندگی است، پر از درد و اندوه و بیماری می‌بیند: قَالَ أَنَّهُ مُتَعَبٌ / وَلَا يَقْوَى عَلَى السَّيْرِ فِي الشَّارِعِ / فَالْنَفْسُ يُجْهَدُهُ / كَأَنَّهُ اعْتَادَ عَلَى مَا يُشْبِهُ الْاِخْتِنَاقَ / وَأَكْتَفَى مِنَ الْهَوَاءِ بِالْأَقْلِ / الَّذِي لَا يُحْيِي الْكِنَارِيَّ الَّذِي أَمَاتَهُ الْبَرْدُ، / وَقَالَ إِنَّ

الرَّبِيعَ / يَكَادُ أَنْ يَقْتُلَهُ / وَالصَّيْفُ بِأَذْخِ الْقَيْظِ / وَالشِّتَاءُ قَارِسٌ مُبْتَلٌ / وَالْخَرِيفُ فَصْلُ النُّوَاحَاتِ / ... / وَمَنْ أَحْبَبَنِي أَعْطَانِي مِنَ الْغَيْطَةِ مَا لَا أَسْتَحِقُّ، / وَكُنْتُ أَحْيَا وَالْمَوْتُ فِي رِثَّتِي وَالْمَاءُ وَسْعَالاً / بِضَعَةَ أَشْيَاءَ أَعْرِفُهَا وَحَدِي / جَعَلْتَنِي أَبِكِي / وَلَمْ أَكُنْ خَائِفاً / وَلَمْ أَكُنْ بَائِساً / وَلَكِنِّي بَكَيْتُ (همان، بی‌تا: ۱۴۴/۲-۱۴۲). گفت او خسته است و نمی‌تواند در خیابان راه برود و نفس‌هایش او را به زحمت می‌اندازد. گویی او به حالتی از خفگی عادت کرده و به هوای اندکی بسنده کرده که حتی قناری را که سرما آن را کشته زنده نمی‌گرداند. گفت بهار نزدیک است او را بکشد و تابستان بسیار گرم و سوزان است و زمستان بسیار سرد و نمناک است و پاییز فصل نوحه و مویه و زاری کردن است. هر کس من را دوست داشت حسرتی را که حقم نبود، به من بخشید و من زنده بودم، با این وجود مرگ با درد و سرفه در ریه‌هایم بود. چیزهایی بودند که تنها خودم آن‌ها می‌شناختم و باعث می‌شدند گریه کنم، ولی من نترسیده بودم و بیچاره نبودم، ولی گریه کردم.

عبارت‌های «يَكَادُ أَنْ يَقْتُلَهُ» و «بَادِحُ الْقَيْظِ» و «قَارِسٌ» و «النُّوَاحَاتِ» همگی دارای بار معنایی منفی هستند و هیچ نکته امیدوارکننده در آن‌ها نیست و بر اندوه، ناخوشایندی و نیستی و ماتم دلالت می‌کنند و با قرار گرفتن در کنار «الرَّبِيعِ» و «الصَّيْفِ» و «الشِّتَاءِ» و «الْخَرِيفِ» ناخوش‌احوالی پیوسته شاعر را روایت می‌کنند. همه این واژه‌ها و عبارت‌ها نمودی از مفهوم نشانه هستند و در واقع سطح لغوی و ظاهری آن را نشان می‌دهند. فصل‌های چهارگانه در این ابیات فقط ظرف‌های زمانی با معنای صرفاً ظرف بودن نیستند؛ بلکه تبدیل به نشانه‌های شعری شده‌اند که تصویرگر احساسات شاعر و آینده نزدیک او و سرانجام زندگی او هستند. دلالت‌های ضمنی این ظرف‌های زمانی ما را به این پیام‌ها می‌رساند: شاعر زندگی را تماماً عذاب و رنج می‌داند و هیچ نکته مثبتی در آن نمی‌بیند و مرگ او را از این همه محنت و سختی می‌رهاند؛ پس مرگ آن‌چنان هم ترسناک نیست.

۴-۴. رمزگان مکانی

هر اثر ادبی در یک ظرف و موقعیت مکانی خاصی خلق می‌شود؛ این مکان ممکن است باز و گسترده و عمومی باشد و ممکن است که محدود و سرپوشیده باشد؛ البته مفهوم مکان در عالم ادبیات و شعر دارای بار معنایی بی‌شماری است. مکان در زبان شعری تنها دارای بُعد فیزیکی نیست و دربرگیرنده بسیاری از مؤلفه‌های شخصی، فرهنگی، اجتماعی و تاریخی است. از این‌رو، آنگاه که مکانی جغرافیایی وارد متن می‌شود به جایگاهی برای تجربه کردن شاعر بدل می‌شود، تجربه‌ای که از یک گرایش شخصی سرچشمه می‌گیرد که در آن شاعر زیسته و در شعر، مکان به شخصیت خود شاعر بدل می‌شود؛ چراکه مکان از انسان مستقل نیست و انسان بی‌مکان یافت نمی‌شود و مدام با کنش‌های انسانی و عواطفش ارتباط پیدا می‌کند. به همین جهت مکان در شعر به عنوان چیزی مجزا، تنها، یا ساختاری منتزع یا بنایی تو خالی که دارای راهروها و دیوارها و اتاق‌ها و سقف‌ها باشد آشکار نمی‌شود؛ بلکه به صورت تمرین و فعالیتی انسانی خود را

می‌نمایند (النصیر، ۱۹۸۶: ۵-۶). پس روح اثر ادبی در قالب موقعیت مکانی نمایان می‌شود و مکان در شعر، چکیده‌ای از شخصیت شاعر و اوضاع اجتماعی، سیاسی و فرهنگی عصر اوست. مکان در شعر حجار حرف اول را می‌زند و موقعیت‌های مکانی و فضاهای شعری که شاعر با قدرت خیال خود و هنر توصیفش می‌آفریند، چارچوب اندیشه و حالات روحی او را بازتاب می‌دهند. اسم‌ها و ظرف‌های مکانی در شعر بسام حجار چارچوب خود درونی شاعر «الأنا الداخلی» را ترسیم می‌کنند و چارچوبی نیمه واقعی از شخصیت و دنیای درونی او را توصیف می‌کنند. مکان‌ها و فضاهای مختلفی همچون خانه، اتاق، بالکن، ایوان، دیوار، سقف و سالن در اشعار حجار به کاررفته‌اند و همچنین وی به توصیف وسایل منزل از جمله مداد و خودکار، کاغذ، قوطی‌ها، فنجان و لیوان، سیگار، صندلی، گلدان، چراغ و غیره پرداخته است. در نتیجه توصیف فضاهای داخلی و بسته در اشعار او از مکان‌ها و فضاهای بیرونی بسیار بیشتر است و این مسئله تنهایی و عزلت او را بهتر نشان می‌دهد (ابوزید، ۲۰۱۲: ۱۱۸). از این‌رو، مکان در شعر حجار فقط یک حالت فیزیکی نیست که دارای ویژگی دیداری باشد؛ بلکه دلالتی شعری است که در درون خود معانی مهمی ذخیره کرده است.

مرگ مفهومی انتزاعی است و انسان درکی حسی از آن ندارد و همین باعث می‌شود که احساسات متناقضی نسبت به آن داشته باشد. حجار می‌خواهد برای خواننده تصویری حسی از مرگ ارائه دهد و آن را ملموس سازد؛ بنابراین با تکیه بر عنصر خیال که در تشبیه وجود دارد مرگ را مانند مسیری بی‌پایان می‌داند که هموار و مستقیم است و هیچ جاذبه‌ای در آن وجود ندارد و هیچ چیز و هیچ کسی در آن نیست: لَمْ يَسْلُكِ الدَّرْبَ مِنْ قَبْلِ / لَكِنَّ السَّرْوَةَ كَأَنْتَ تَدُلُّهُ / وَآيِسَ فِي الدَّرْبِ مُنْعَرَجٌ / أَوْ شِعَابٌ / وَآيِسَ فِيهَا مَا يَفْتِنُ الْبَصَرَ / دَرْبٌ كَالْهَوَاءِ / شَاغِرَةٌ (حجار، بی‌تا: ۲ / ۱۳۸). این جاده را پیش از این نپیموده بود؛ ولی سرو او را راهنمایی می‌کرد و در جاده هیچ پیچ و خمی و دره‌ای نیست و در آن چیزی که دیدگان را جذب کند، وجود ندارد. جاده‌ای که همچون هوا پوچ و خالی است.

واژه «الدرب» بازنمون مفهوم نشانه و تصویری صوتی از آن است و شاعر با این کار حالتی مرئی برای آن قائل است. تفسیر مفهوم نشانه مرگ است که به سادگی بر انسان عارض می‌شود و زیبا نیست و انسان تنها از این دنیا می‌رود. موضوع که با آن مفهوم نشانه توضیح داده می‌شود، حس تنهایی و سفر بی‌پایان و بی‌خطر در مسیری خالی از وجود هر چیزی است که بی‌اراده تصویری از مرگ به فکر انسان خطور می‌کند. با دقت در رابطه معنایی که میان واژه «الدرب» با دیگر واژگان متن وجود دارد می‌توان چنین استنباط کرد که «الدرب» دارای دلالت‌های ضمنی بی‌شماری است و به پیام‌هایی اشاره می‌کند که شاعر در سطوح عمیق متن پنهان ساخته است از

جمله اینکه: مرگ هیچ‌گاه خیر از آمدنش نمی‌دهد و هر لحظه احتمال دارد که بر انسان وارد شود. مرگ تنهایی انسان در این دنیا را به واقع‌گرایانه‌ترین شکل ممکن به او یادآور می‌شود و به او می‌فهماند که از آغاز خلقتش تنها به این دنیا می‌آید و تنها از این دنیای مادی می‌رود.

یکی از مضمون‌هایی که در شعر حجار بسیار نمود داشته است، سفر انسان از مسیری است که پایان مشخصی ندارد و تا بی‌نهایت - آنجا که هیچ کس از آن آگاه نیست - ادامه دارد: كَانْ يَكْفِي أَنْ أَعْبَرَ الْمَسَافَةَ كَعَابِرِ سَبِيلٍ / بَيْنَ أَقْزَامِ الْعَتَمَةِ وَ بَاقَةِ الْأَشْجَارِ الَّتِي تَقَدَّمَتْ / فِي السِّنِّ / وَمَأَلَتْ شَاكِيَةً / عَلَى الرَّصِيفِ / وَالْجُدْرَانِ الْمُتَدَاعِيَةِ / لِكَيْ أَغَادِرَ الْمَشْهَدَ / لِكَيْ أُصِلَ إِلَى حَيْثُ لَا أُرِيدُ (همان: ۳۲۱). کافی است این مسافت را طی کنم همچون کسی که از میان کوتوله‌های تاریکی و دسته گل و گیاه درختان پیر و فرتوت که گلایه‌وار بر پیاده‌رو و دیوارهای لرزان و در حال ریزش عبور می‌کند تا این منظره را ترک کنم و به جایی که نمی‌خواهم، برسم.

کلماتی مانند «المسافة» و «عابر سبیل» و «أقزام العتمة» و «الرصيف» و «الجدران المتداعية» و «المشهد» و «حيث» همه بر مکان و عبور از مسیری خاص دلالت می‌کنند و نشان‌دهنده فضایی تاریک، اندوهگین و فاقد زیبایی است و در واقع همان زندگی ملال‌آور شاعر است که طول کشیده است. این کلمات تصور صوتی از مفهوم نشانه هستند و بر بُعد مکانی کلام تأکید دارند و مفهوم نشانه را برای خواننده حسی و بصری می‌سازند. با دقت در تصویرهای شعری و رابطه دلالت‌های صریح واژگان با دلالت‌های ضمنی آن‌ها پیام اصلی شاعر این است که او از زندگی دل‌خوشی ندارد و برایش ملال‌آور است و زندگی یک حرکت بی‌پایان است و مرگ مانند دروازه‌ای است که انسان با عبور از آن به جهانی نامکشوف گام می‌گذارد. مرگ امری غیرقابل اجتناب است و انسان در آن هیچ اراده و انتخابی ندارد و اراده انسان در امتداد اراده خداوند متعال قرار می‌گیرد.

۴-۵. محور همنشینی و جانشینی

شاعر از طریق دو محور همنشینی و جانشینی کلام، تصویرهای شعری را می‌آفریند که در فحوای خود دلالت‌ها و نشانه‌های شعری بی‌شماری ذخیره کرده‌اند. محور همنشینی، همان محور افقی کلام است که اجزای کلام در آن با یکدیگر هم‌نشین شده، رابطه هم‌نشینی برقرار می‌کنند. محور جانشینی، محور عمودی کلام است که در آن اجزاء جانشین یکدیگر شده، روابط جانشینی با هم برقرار می‌کنند. این دو نوع رابطه برای نخستین بار توسط سوسور معرفی شد (اسکولز، ۱۳۷۹: ۳۸). پس واژگان شعر در فرایند همنشینی و جانشینی بار معنایی متفاوتی پیدا می‌کنند که در زبان عامه کمتر رایج هستند و شاعر با آن‌ها از زبان عادی به زبانی مجازی و خیال‌انگیز تغییر جهت می‌دهد و مضمون خود را به شکلی ضمنی و زبانی کنایی بیان می‌کند.

در محور همنشینی کلام، واژگان شعر با قرار گرفتن در کنار هم در قالب یک زنجیره واژگانی با هم ترکیب می‌شوند و بار معنایی متفاوتی نسبت به معنای اصلی خود می‌گیرند. مجاز یکی از

آرایه‌هایی است که در محور همنشینی بکار برده می‌شود و دلالت صریح واژگان، معنای ظاهری و واقعی آن‌هاست و دلالت ضمنی آن‌ها نیز معنای مجازی و غیرحقیقی و به نوعی می‌توان گفت شاعرانه آن‌هاست. حجار برای اینکه با زبانی غیر مستقیم مفهوم انتزاعی مرگ را برای خواننده ترسیم کند واژگانی را در شعرش بکار می‌برد که افزون بر معنای ظاهری دارای معانی مختلف دیگری نیز هستند و این معانی ذهن را به مدلول و مقصود اصلی شاعر نزدیک می‌کنند: وَذَاتَ يَوْمٍ سَوْفَ يَشْفِي الْحَجَرَ / مَنِّي / الْحَجَرُ الَّذِي هُوَ مَوْطِنِي، الَّذِي هُوَ دَارَتِي الْبَعِيدَةَ (حجار، بی‌تا: ۳۷۵/۲). روزی سنگ (قبر) از من (جسمم) شفا می‌یابد؛ سنگی که مسکن و مأوای من است و آن خانه دور دست من است.

واژه «الحجر» در زبان عامه به معنای سنگ است؛ ولی در زبان شعری بسته به افکار شاعر معانی مختلفی می‌گیرد. حجار از دلالت صریح واژه «الحجر» استفاده ادبی کرده و بر پایه مجاز مرسل با علاقه محلیه سنگ قبر را ذکر کرده و قبر را که جسم انسان مرده در آن قرار می‌گیرد را اراده کرده است که با مرگ ارتباط معنایی مستقیمی دارد. اسناد فعل «يَشْفِي» به «الحجر» باعث می‌شود که مخاطب دیگر معنای صریح سنگ قبر و خود قبر را از این واژه استنباط نکند؛ بلکه مفهوم مجازی و متفاوت از معنای پذیرفته شده این واژه در زبان عامه به ذهنش خطور می‌کند که شاعرانه‌تر است. واژه «الحجر» بر اساس دیدگاه پیرس بازنمون مفهوم نشانه است و شکل و تصویری دیداری از آن به مخاطب می‌دهد. تفسیر و مدلول مفهوم نشانه مرگ است که جان شاعر را می‌گیرد و او را از نابسامانی‌های این جهان رهایش می‌سازد. موضوع نیز که نشانه با آن تفسیر می‌شود و مخاطب با آن از معنا و دلالت صریح سنگ قبر دور می‌شود، این است که قبر جایگاه انسانی است که دیگر جسمش زنده نیست و مرگ جانش را ستانده و کالبدش را در این مکان به جا گذاشته است. شاعر با این نازک‌خیالی، پیام‌های بسیاری در پشت واژگان شعرش پنهان ساخته است که با کشف نشانه‌های زبانی به برخی از پیام‌های این ابیات رسیدیم. شاعر از این جهان خسته شده و مرگ را درمان و شفاگر دردش می‌داند و جهان آخرت را مأوای همیشگی خود می‌داند؛ پس افکار دینی او در مورد مرگ در اشعارش نیز بازتاب گسترده‌ای داشته است.

حجار به جهان آخرت اعتقاد راسخ دارد و مرگ را پایان همه چیز نمی‌داند؛ بلکه بر این باور است که مرگ ادامه حیات است که در مکانی یا جهانی دیگر جریان می‌یابد. حجار باور قوی خود به جهان آخرت را با استفاده از آرایه مجاز و بر اساس محور همنشینی کلام بیان می‌کند و همان باور قدیمی بشر نسبت به مرگ و قیامت را بازآفرینی ادبی می‌کند: لَمْ تَكُنْ بَعِيدَةً / السَّمَاءُ الَّتِي تَجْمَعُ بَيْنَنَا / كُنَّا نَرْفَعُ الْأَنْفَاقَ مِنَ التُّرَابِ / وَتَرَى أَشْيَاءَ غَامِضَةً فِي الْقُبُورِ (همان: ۱۳۴/۱). آسمانی

که ما را دور هم گرد آورد، دور نبود. تل‌های خاک را برداشتیم و چیزهای مبهم و پیچیده‌ای در قبرها دیدیم.

بر اساس نظریه پیرس واژه «السماء» بازنمون مفهوم نشانه و در واقع تصویری مرئی و صوتی از آن است. تفسیر مفهوم نشانه نیز مرگی است که باعث می‌شود انسان از جهان مادی به دار باقی و جهان پس از مرگ انتقال یابد. موضوع نیز که مفهوم نشانه را تفسیر و تشریح می‌کند پیوند معنایی است که میان اعتقاد بشر به اینکه جهان آخرت در آسمان قرار دارد و میان آن و زمین فاصله وجود دارد. بنابراین شاعر با اسناد فعل «تَجَمَّعُ» به «السماء» بار معنایی نامأنوسی به آن می‌دهد که در عالم واقعیت و زبان عامه غیرقابل هضم و بسیار نامعقول و عجیب به نظر می‌رسد. شاعر با کمک محور همنشینی مجموعه‌ای از واژگان را که از لحاظ معنایی و ماهیت با هم متفاوت هستند، کنار هم می‌چیند و مفهوم شاعرانه و بسیار خیال‌انگیزی پدید می‌آورد که خواننده در نگاه اول به خوبی متوجه مقصود اصلی او نمی‌شود. آمدن واژه «التراب» و «القبور» در بیت بعدی باعث شده که خواننده به این نتیجه برسد که السماء در اینجا در معنای حقیقی خود به کار نرفته و در فحوای خود معانی دیگری دارد. صورت لفظی این واژگان به عنوان دلالت‌های صریحی عمل می‌کنند که سرنخ‌هایی در اختیار مخاطب قرار می‌دهند تا وی با غور در ارتباط معنایی میان این واژگان به دلالت‌های ضمنی آن‌ها برسد و به مقصود اصلی شاعر که در لایه‌های ثانویه متن نهفته شده نزدیک شود. پس با خوانش دقیق ابیات چنین استنباط می‌شود که حجار مرگ را امری حتمی می‌داند که هر لحظه برای انسان ممکن است اتفاق بیفتد و کاملاً قابل دسترس است. پس مرگ از دیدگاه او انتقال به جهانی دیگر است و ادامه مسیری بی‌پایان است

یکی دیگر از صنایع ادبی که حجار برای به تصویر کشیدن مفهوم انتزاعی مرگ استفاده کرده، تشبیه است. تشبیه به علت قدرت خیالی که در خود دارد، عاطفه کلام را بالا برده و بر خواننده تأثیر روحی بیشتری می‌گذارد. مرگ در دایره فکری حجار معانی متناقض و بی‌شماری دارد و همین پارادوکس باعث شده که واژه مرگ دلالت‌های ضمنی مختلفی پیدا کند. مرگ‌اندیشی حجار بر روح و روانش سیطره دارد و او مرگ را مهربان و در عین حال دردآور می‌داند و سعی می‌کند با تصویرسازی‌های شاعرانه مرگ را در پیش چشمان مخاطب ترسیم سازد. او مرگ را به دستان کوچک و لطیف یار تشبیه می‌کند و با آوردن دو صفت «ألیف» و «غامر» مجهول بودن ماهیت مرگ را نشان می‌دهد؛ همان‌گونه که شخصیت زن همیشه برای مردها ناشناخته و متناقض‌نما می‌نماید. او مرگ را مهربان می‌داند؛ زیرا از سختی‌های این جهان او را نجات می‌دهد. با این وجود او را دردناک و سخت نیز می‌داند؛ چون لحظه لحظه و با نوعی آرامش و خونسردی بر بدن انسان فرود می‌آید و تمام اعضایش را تحت تأثیر قدرت خود قرار می‌دهد. پس همان‌گونه که زن مهربان و لطیف است و در عین حال می‌تواند با عشقش و

بی‌توجهی‌اش ویرانگر و عذاب‌آور باشد، مرگ نیز مهربانِ دردناک است: *أَتَرَمَّمُ خَلِيَّةً خَلِيَّةً / وَأَسْقُطُ فِي الْفَصْلِ الْأَخِيرِ / عَضُوءاً عَضُوءاً / مَوْتِي أَلِيفٌ / وَغَامِرٌ كَيْدِيكَ الصَّغِيرَتَيْنِ* (همان: ۷۴/۱). سلول به سلول بدنم را پینه می‌زنم و در بخش آخر سقوط می‌کنم با تکه تکه از اعضای بدنم، مرگم مهربان و مخاطره‌جو است همچون دو دست کوچک تو.

بر اساس نظریهٔ پیرس خود واژهٔ «موت» و تشبیه آن به دستان کوچک و لطیف معشوق بازنمون مفهوم نشانه است؛ ولی تفسیر نشانه مفهومی عمیق‌تر و ادیبانه‌تر است و آن گرایش فکری و روحی شاعر نسبت به مقولهٔ مرگ است که در چارچوب اندیشهٔ او مفهومی متناقض است. موضوع نیز خاصیت ناشناخته بودن مرگ برای شاعر است؛ زیرا نه زمان و نه مکان و نه نوع وقوع آن مشخص است. حجار در مصرع اول و دوم این شعر با استفاده از تشبیه، تصویر شعری می‌آفریند که در آن سختی‌هایی را که در زندگی چشیده و دردهایی را که مرهم نهاده و دوباره تجدید قوا کرده را به پینه زدن سلول‌های بدن تشبیه کرده و مرگ را چون سقوط از بلندی می‌داند که در اثر آن اعضای بدن یکی یکی از هم جدا می‌شوند. مجموع این کلمات همان مفهوم متناقض مرگ را نمایان‌تر می‌کند؛ چراکه مرگ او را از زندگی ملال‌آور پر از درد نجات داده و از سوی دیگر با درد و رنج این رهایی را عملی ساخته است. پس مقصود اصلی شاعر این است که مرگ آن‌چنان هم بد نیست و مرهمی بر درد عمیق او یعنی زندگی کسالت‌بار و خالی از انگیزه‌اش است

حجار برای خلق مضمون‌های شعری جدید مربوط به مفهوم مرگ از جایجایی‌هایی معنایی میان واژگان شعرش در قالب محور جانشینی بهره برده است. «الحَجَر» یکی از واژگانی است که در زبان شعری حجار از ارزش معنایی خاصی برخوردار است و شاعر با قدرت خیال خود و استفاده از آرایه‌های ادبی به آن معانی مختلفی داده است. منظور شاعر از «حجر» سنگ قبر است؛ ولی هدف اصلی او چیزی فراتر یعنی مرگ و ترک این دنیای فانی است. وی برای اینکه ترسیمی ادیبانه با زبانی پوشیده و غیرمستقیم از مرگ داشته باشد و تکراری کم‌ارزش از تعابیر دیگر شاعران نباشد، از استعاره استفاده کرده و با جان‌بخشی به خاک و سنگ آن‌ها را شاهد عینی می‌پندارد که روایت مرگ او را بازگو می‌کنند. این جاندار پنداری باعث می‌شود که بار معنایی جدیدی برای سنگ و خاک که از جمادات هستند ایجاد شود و شکلی انسانی به خود بگیرند و معنی جدید و نامأنوسی جایگزین معنای اصلی آن‌ها شود که در زبان عامه برای خواننده قابل هضم و منطقی نیست: *لَا أَدْرِي مَا شَعَفُ الْحَجَرِ / الَّذِي أَلَمَّ بِي / يُوسِدُنِي حَجْرٌ / وَيُعْطِينِي حَجْرٌ / وَحَجْرٌ أَيْضٌ / يَرَوِي سِيرَتِي / مِنْ فَمِ التُّرَابِ* (همان: ۳۴۱/۱). نمی‌دانم که شور و اشتیاق سنگ

چیست که من را به در آورده است؟ سنگی تبدیل به متکای من شده و سنگی من را می‌پوشاند و سنگی سفید از سیرت و راه و روش من با دهان خاک سیراب و سرمست می‌شود. بر اساس دیدگاه پیرس واژه «الحجر» و اسناد فعل «یروی» که خاص انسان است و همچنین آمدن عبارت «فما التراب» نمود و تصویری حسی از مفهوم نشانه است و تفسیر مفهوم نشانه و در واقع مدلول آن مرگ است. موضوع نیز که باعث می‌شود که خواننده در سطح ظاهری معنا و دلالت صریح این واژگان نماند این است که خاک جایگاه هر چیز فانی است و فانی بودن مرگ را به انسان یادآوری می‌کند. پس شاعر با زبانی غیرمستقیم و بدون ذکر واژه مرگ به آن اشاره کرده و این مفهوم انتزاعی و غیرملموس را جلوه‌ای حسی بخشیده است. از این رو رابطه جابجایی و جانشینی معنایی که میان مستعارمنه و مستعارله وجود دارد، خواننده را به دلالت ضمنی این واژگان هدایت می‌کند و با مهارت تمام شاعر به پرسشی که خود در عبارت اول این شعر «لا أدري ما شغف الحجر» پاسخ می‌دهد و نشان می‌دهد که مقصود اصلی او مرگ و پایان حیات مادی است.

حجار همیشه در خواب و رؤیا و در بیداری و واقعیت به مرگ می‌اندیشد. او مرگ را پایان زندگی نمی‌داند، بلکه زندگی را رودخانه‌ای می‌پندارد که پایان‌ناپذیر است و مرگ همچون پُل ارتباطی میان دو منطقه جدا از هم است و انسان با عبور از آن به مسیر زندگی خود ادامه می‌دهد و وارد فضا و جهانی دیگر با ماهیتی متفاوت می‌شود: «وَلَا أُدْرِي مَا الْحِكْمَةُ مِنْ اخْتِصَارِ عُمُرِي / بِرَقْمَيْنِ وَقَاصِلَةٍ / كَأَنِّي، فِي غَفْلَةٍ، عَبَّرْتُ مِنْ ضِفَّةٍ إِلَى ضِفَّةٍ / وَ بَيْنَهُمَا مِيَاهُ النَّسِيَانِ / وَ لَمْ أَلْمَحْ - فِي عُبُورِي - / صُورَةَ تَمْحِي / أَوْ مَكَانًا يَزُولُ / وَ لَمْ يُفَسِّرْ لِي أَحَدٌ / مَا الْأَسَى (همان: ۳۴۲/۱). من نمی‌دانم حکمت کوتاه بودن عمر من با دو عدد و یک فاصله چیست؟ گویی من ناگهان و به یکباره مسافت از یک ساحل به سمت ساحل دیگر عبور کردم (بیمودم) و میان آن‌ها آب فراموشی بود و من در حین عبورم به تصویر و عکسی اشاره نکردم که محو و نابود شود یا مکانی که پایان یابد و کسی نیز برایم معنای درد و اندوه را تفسیر و تشریح نکرد.

شاعر بر اساس محور جانشینی کلام جهان مادی و جهان آخرت را به دو طرف ساحل یک رودخانه تشبیه کرده و این رودخانه نیز همان زندگی است که خداوند برای عبث نبودن آن و بامعنا بودنش، مرگ را همچون پُلّی قرار داده که انسان را از این جهان به جهان آخرت و جایگاه ابدی‌اش انتقال می‌دهد و زندگی جاوید انسان در آن جهان ادامه می‌یابد. مستعارله «مرگ» امری معنوی است که به مستعارمنه حسی «ضفة» یعنی ساحل و کرانه رودخانه تشبیه شده است. شاعر مرگ و پایان زندگی در دنیای مادی را به عبور کردن از مسیر میان دو ساحل و رسیدن به مکانی آن سوی رودخانه تشبیه کرده است و جامع میان آن‌ها نیز همان فرایند انتقال از یک مکان به مکان دیگر است. بر اساس دیدگاه پیرس مستعارمنه و عبارت «عَبَّرْتُ مِنْ ضِفَّةٍ إِلَى ضِفَّةٍ» تصور صوتی و بازنمون مفهوم نشانه است که جنبه‌ای حسی و به نوعی بصری دارد و تفسیر مفهوم

نشانه مرگ شاعر و سفر به جهان آخرت است. موضوع که باعث می‌شود دلالت صریح عبارت «عَبَرْتُ مِنْ ضِفَّةٍ إِلَى ضِفَّةٍ» اراده نشود، کوتاهی عمر شاعر و خونسردی او نسبت به پدیده مرگ است و عبارت «مَا الْحِكْمَةُ مِنْ اخْتِصَارِ عُمُرِي» مانع از آن می‌شود که ذهن مخاطب به سمت معنای نزدیک و غیر ادبی ساحل رودخانه کشیده شود. مدلول و مقصود اصلی شاعر نیز این است که مرگ زشت و ترسناک نیست و آن‌گونه که بسیاری از انسان‌ها تصور می‌کنند دردناک نیست، بلکه انتقالی آرام و بی‌سر و صدا به جهانی دیگر است که ناگهانی و غیرقابل پیش‌بینی است.

۵. نتیجه

با بررسی و تحلیل مفهوم مرگ در شعر بسام حجار بر اساس نظریه نشانه‌شناسی پیرس نتایج زیر به دست آمد:

مرگ پربسامدترین مضمون در شعر بسام حجار است و او به سبب تجربه‌های تلخ عاطفی و مرگ نزدیکانش نسبت به مفهوم زندگی بی‌تفاوت شده و آن را پوچ و تکراری و خسته‌کننده می‌داند. او نه تنها مرگ را ترسناک و زشت نمی‌داند، بلکه معتقد است که مرگ ناجی او و انتقال از یک جهان به جهان دیگری است و ادامه یک مسیر بی‌پایان است.

حجار در رمزگان مؤلف از طریق ارتباط معنایی میان واژگان شعر در بافت متن یک زنجیره دلالتی شکل داده که مفهوم نشانه با پیوستگی و انسجام میان نمود، تفسیر و موضوع شکل نهایی خود را ساخته است و مخاطب می‌تواند تنها با دقت در ارتباط میان عناصر جمله به مقصود اصلی شاعر پی ببرد.

در رمزگان زمانی حجار تنها بر بُعد تقویمی ظرف‌ها و اسم‌های زمانی تکیه نکرده است و با خیال‌پردازی‌های شاعرانه و نبوغ شعری خود از دلالت صریح این واژگان بهره برده و به عنوان لایه خارجی مفهوم نشانه از آن‌ها استفاده کرده و سرنخ‌هایی به مخاطب داده تا با دقت در ارتباط معنایی این ظرف‌های زمانی با دیگر واژگان متن به مدلول و تفسیر نشانه و بهترین دلالت ضمنی این اسم‌ها متناسب با مفهوم مرگ را استنباط کند.

در رمزگان مکانی شاعر از قیدها و اسم‌های مکانی به عنوان تصویری حسی از مفهوم انتزاعی مرگ استفاده کرده و با بهره‌گیری از بار معنایی ظرفیت، جلوه‌ای دیداری به مفهوم نشانه داده و مرگ را که غیرملموس و مجرد است، ملموس و حسی نشان داده است و با استفاده از دلالت صریح این واژگان مقصود اصلی شاعر از مفهوم نشانه و دلالت ضمنی هماهنگ با معنای مرگ را بازگو نموده است.

حجار در رمزگان زیبایی‌شناسی از زبان رمز استفاده کرده و به شکلی استعاری و غیرمستقیم به مفهوم اصلی نشانه اشاره کرده است و از طریق استفاده نمادین از پدیده‌های طبیعی به‌ویژه پرندگان و خلق تصاویر شعری خیال‌انگیز و تمثیل مفهوم انتزاعی مرگ را ترسیم کرده است. شاعر در محور همنشینی با ترکیب واژگان به شکلی هنرمندانه هنجارگریزی کرده و بار معنایی نامأنوس و متفاوت از معنای اصلی و ظاهری در جملات و ترکیبات خلق می‌کند و در قالب ارتباط مشبه با مشبه‌به و وجه‌شبه و معنای مجازی و حقیقی و علاقه در مجاز، ارتباط بین نمود، موضوع و تفسیر، مفهوم نشانه را بازتاب می‌دهد.

حجار در محور جاننشینی با استفاده از تشخیص و جان‌بخشی به پدیده‌ها و اشیا بی‌جان ویژگی انسانی را نسبت می‌دهد و با قدرت خیال مفهوم انتزاعی مرگ را به مثابه موجود زنده‌ای می‌داند که گویی هر لحظه همراه شاعر بوده و مرگ و زندگی او درهم‌آمیخته است و ارتباط میان مستعارمنه و مستعارله مانع از اراده معنای حقیقی واژگان به کار رفته می‌شود و جامع هم که حکم موضوع در نظریه پیرس دارد، ذهن مخاطب را از تصور صوتی نشانه به تصور مفهومی آن سوق می‌دهد.

منابع

- ابوزید، أنطوان (۲۰۱۲)، *مدخل إلى قراءة قصيدة النثر، الطبعة الأولى*، بیروت، دارالنهضة العربية.
- احمدی، بابک (۱۳۹۲)، *از نشانه‌های تصویری تا متن*، تهران، نشر مرکز.
- اسکولز، رابرت (۱۳۷۹)، *درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، آگاه.
- امیری، ربیع، همکاران (۱۴۰۰)، «نشانه‌شناسی الفاظ حاوی مفهوم وطن در اشعار سلیمان العیسی بر اساس دیدگاه چارلز پیرس»، *ادب عربی*، سال ۱۳، شماره ۳، ص ۱۰۵-۱۲۶.
- ایکو، امبرتو (۲۰۱۵)، *التأویل بین السیمیائیة و التفکیکیة، الطبعة الثالثة*، بیروت، المركز العربی الثقافی.
- حجار، بسام (بی تا)، *الأعمال الشعرية الكاملة ج ۲*، إعداد و تقديم علی محمود خضیر، دار الرافدین للطباعة والنشر.
- توسان، برنارد (۱۹۹۴)، *ما هی السیمیولوجیا؟*، ترجمه محمد نظیف، الطبعة الأولى، إفريقيا الشرق (البيضاء).
- چندلر، دانیل (۱۳۸۷)، *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمه مهدی پارسا، تهران، سوره مهر.
- الجبوری، فلیج (۲۰۱۳)، *الاتجاه السیمیولوجی فی نقد السرد العربی الحدیث، الطبعة الأولى*، الجزائر، منشورات الاختلاف.
- دولودال، جیرار (۲۰۰۴)، *السیمائیات أو نظریة العلامات*، ترجمه عبدالرحمن بوعلی، الطبعة الأولى، اللادقیة، دار الحوار للطباعة والنشر.
- ساسانی، فرهاد (۱۳۸۴)، «تحلیل ساختار مبتدای خبری و ساختار آگاهی متن فیلمیک» *مقالات دومین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر*، به اهتمام حمیدرضا شعبیری، تهران، فرهنگستان هنر.
- شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۸۴)، *فرهنگ نمادها*، ج ۲، ترجمه و تحقیق سودابه فضایی، چاپ اول، تهران، جیحون.
- طاهری‌نیا علی‌باقر و همکاران (۱۳۹۹)، «تحلیل نشانه‌شناختی انتقادی قصیده العشاء الاخیر با تکیه بر روش متنی و فرامتنی فرکلاف و روش کنش تحلیل تئوون لیون»، *ادب عربی*، سال ۱۲، شماره ۲، ص ۱-۲۲.
- کوپال، عطاء الله (۱۳۸۶)، «فراز و فرود نشانه‌شناسی از دانش تا روش»، *نشریه باغ نظر*، شماره ۷، صص ۳۹-۴۸.

گیرو، پییر (۱۳۹۲)، *نشانه‌شناسی*، ترجمه محمد نبوی، تهران، آگه.
المرايط، عبدالواحد (۲۰۰۰)، *السيمياء العامة و سيمياء الأدب من أجل تصور شامل*، الطبعة الأولى، الجزائر، منشورات الاختلاف.
النصير، ياسين (۱۹۸۶)، *إشكالية المكان في النص الأدبي*، دراسات نقدية، الطبعة الأولى، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.

Sources

- Abu Zayd, A. (2012), *Madkhal el qarat al Qasida al-Nasr*, Beirut, Dar al-Nahda al-Arabiya. [In Arabic].
- Ahmadi, B. (2012), *From visual signs to text*, Tehran, Markaz publication. [In Persian].
- Al-Jubouri, Flij .(2013), *The semiological attitude in the criticism of Al-Sard al-Arabi al-Hadith*, first edition, Algiers, Manshurat al-Dihad.[In Arabic]
- Al-Morabid, Abdul-Wahed (2000), *Al-Simia Al-Aгаа and Al-Simia Al-Adab man Ajal Tasin Shamal*, Algiers, Manshorat al ekhtelaf. [In Arabic].
- Al-Nasir, Yassin.(1986), *Ishqaliya al-Makan in the literary text*, Naqdiya studies, first edition, Baghdad, Dar al-Shakhna al-Khattura al-Aae. [In Arabic].
- Amiri,R, Zinivand, T, Amiri J., (2020), “Semiotics of Words Denoting the Concept of Homeland in the Poems of Suleiman al-Isa According to Pierce's View”, *Arabic Literature*, 13(3), 105-126. [In Persian].
- Chandler, D. (2008), *Basics of Semiotics*, translated by Mehdi Parsa, Tehran, Surah Mehr.[In Persian].
- Chevalier, J, Gerbran, A. (2004), *Symbols Culture*, Vol. 2, translated and researched by Sudaba Fazali, first edition, Tehran, Jihun.[In Persian].
- Dolodal, G. (2004), *Semiology of the theory of signs*, translated by Abd al-Rahman Bouali, first edition, Latakia, Dar al-Hawar publications. [In Arabic].
- Eco, U. (2015), *Altavil bein simyaeit va Taffikiya*, 3rd edition, Beirut, Arab Cultural Center. [In Arabic].
- Giro, P. (2012), *Semiotics*, translated by Mohammad Nabovi, Tehran, Agh. [In Persian].
- Hajjar, B. (N . D). *Al-amal sheri al-kamelat*, Vol.2, prepared and presented by Ali Mahmoud Khadir, Dar Al-Rafidin Lalprinta and Publishing [In Arabic].
- Kopal, A. (2006), "The rise and fall of semiotics from knowledge to method", *Bagh Nazar magazine*, No. 7, 39-48.[In Persian].
- Lidow, D. (1999), *Element of Semiology*; London: MacMillan.
- Peirce, Charles S. (1868), Questions concerning certain faculties claimed for man , *Journal of Speculative Philosophy*, 2. [http:// www. peirce. Org / writings / p26.html](http://www.peirce.org/writings/p26.html) page consulted May3rd,2016.

- Peirce, Charles S. (1868), Questions concerning certain faculties claimed for man, *Journal of Speculative Philosophy*, 2. <http://www.peirce.org/writings/p26.html> page consulted May 3rd, 2016.
- Sassani, F. (2004), "*Analysis of the structure of the sentence and the structure of awareness of the filmic text*", articles of the second semiotics of art, collected by Hamidreza Shoiri, Tehran, Academy of Arts. [In Persian].
- Scholes, R. (2000), *An introduction to structuralism in literature*, translated by Farzaneh Taheri, Tehran, Agah. [In Persian].
- Taheriniya, A, E, Molla Ebrahimi, H, Elyasi. (2019), "A Critical Semiotic Analysis of Amal Donqol's "Al-Asha al-Akhir" Based on the Textual and Metaphorical Method of Fairclough and the Method of Action Analysis of Theo van Leeuwen", *Arabic Literature*, 12(2), 1-22. [In Persian].
- Toussaint, B. (1994), *What is semiology?* Translated by: Muhammad Nazif, Al-Tab'at al-Awli, Afriqiyah Al-Sharq (Al-Bayda). [In Arabic].
- www.abjjad.com.
- www.abjjad.com.