Research in Comparative Literature
Homepage: https://jccl.razi.ac.ir/

Print ISSN: 2676-6515
Online ISSN: 2676-6523

Investigating Palestine Stability Paradigm in simultaneous examination of caricatures and poetry (A Case study: caricatures of Naji Al-Ali, and poetry by Ibrahim Nasrallah)

Aqdas Behzadipour[1]| Ensieh khazali[2]| Awaad Kazhem Al-gezzi[3]| Ali Abbasi[4]

1. Corresponding Author, PhD Student in Arabic Language and Literature, Faculty of Foreign Languages and Literature, Al-Zahra University, Tehran, Iran. E-mail: Aghdas.behzadi@yhoo.com
2. Professor of Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Foreign Languages and Literature, Al-Zahra University, Tehran, Iran. E-mail: Ekhazali@gmail.com
3. Professor of Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature, University of Thi-Qar, Iraq. E-mail: Awad.aa988@gmail.com
4. Associate Professor of Department of French Language and Literature, Faculty of Letters and Human Sciences, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran. E-mail: a-abbassi@sbu.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 18 April 2021
Received in revised form: 19 May 2021
Accepted: 29 May 2021

Keywords:
Stability,
Semantic sign,
Naji Al-Ali,
Ibrahim Nasrallah
Poetry,
caricature.

ABSTRACT

The concept of stability, presented in the format of text and image, has always been bound to the subject of Palestine as the main paradigm in resistance literature. This meant, language, despite being originally presented in written form, can be visualized as an image in multiple aspects. In contrast, buried underneath the visual concept of acaricature, is its inseparable linguistic feature. The existing commonalities between the two artistic styles of caricature and poetry such as; hidden signs, metaphors and metaphoric symbols, metaphors and other layered signs, as well as the undeniable influence of these two types in public has led to a parallel comparison of the work provided by Ibrahim Nasrallah and Naji Al-A regarding the critique criteria. The present study, using a descriptive-analytical method and a comparative approach addressing the sign-semantics and narrative-conceptual patterns, has sought to identify the commonalities and differences between the two aforementioned types of art. As the results from reviewing caricatures and poems with a single theme revealed, there existed multiple commonalities with respect to the layered signs such as substitution, metaphorical and allegorical effects, the commonalities of companionship, synonymy and contradiction, and the use of metaphor. However, regarding the narrative-conceptual patterns, there exists multiple differences and distinctions between the two. In this respect, Nasrullah's poems, considering the graphical movements and color, the narrative aspect is more dominant. However, in Naji Ali's caricatures, the conceptual aspect and stability and continuity are more predominant.

Cite this article: Behzadipour, A., khazali, E., Kazhem Al-gezzi, A., Abbasi, A. (2023). Investigating Palestine Stability Paradigm in simultaneous examination of caricatures and poetry (A Case study: caricatures of Naji Al-Ali, and poetry by Ibrahim Nasrallah). *Research in Comparative Literature*, 12 (4), 1-19.

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/JCCL.2021.6388.2255

الترقيم الدولي الموحد للطباعة: ٦٥١٥-٢٦٧٦
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ٦٥٢٣-٢٦٧٦

بحوث في الأدب المقارن
https://jccl.razi.ac.ir/

معالجة المقاومة الفلسطينيّة كنموذج فكري في القراءة المُوحّدة للكاريكاتير والشعر
(رسوم ناجي العلي الكاريكاتيريّة، وأشعار إبراهيم نصرالله أنموذجاً)

أقدس بهزادي‌بور[١] | إنسية خزعلي[٢] | عواد كاظم الغزي[٣] | علي عباسي[٤]

١. الكاتب المسؤول، طالبة الدّكتوراه في فرع اللّغة العربية وآدابها، كلّية الآداب واللّغات، جامعة الزهراء (س)، طهران، إيران. العنوان الإلكتروني: Aghdas.behzadi@yahoo.com
٢. أستاذ في قسم اللّغة العربية وآدابها، كلّية الآداب واللّغات، جامعة الزهراء (س)، طهران، إيران. العنوان الإلكتروني: ekhazali@gmail.com
٣. أستاذ في قسم اللّغة العربية وآدابها، كلّية الآداب، جامعة ذي قار، العراق. العنوان الإلكتروني: Awad.aa988@gmail.com
٤. أستاذ مشارك في قسم اللّغة الفرنسية، كلّية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الشهيد بهشتي، طهران، إيران. العنوان الإلكتروني: a-abbassi@sbu.ac.ir

معلومات المقال

نوع المقال: مقالة محكّمة

الوصول: ١٤٤٢/٩/٥
التنقيح والمراجعة: ١٤٤٢/١٠/٧
القبول: ١٤٤٢/١٠/١٧

الكلمات الدّليليّة:
المقاومة، السيميائية، ناجي العلي، إبراهيم نصرالله، الشعر، الكاريكاتير.

الملخّص

إنّ المقاومة، وفي ظلّ الصورة والكلمة، طالما امتزجتْ بالقضيّة الفلسطينية، على أنّها البارادايم أو النموذج الفكري الرئيس في أدب المقاومة. يأتي هذا بالتوآكب مع طبيعة اللغة التي تحمل في طيّاتها البعد التصويري والجانب البصري. وفي المقابل، طبيعة الكاريكاتير الذي يحمل في فحواه بعداً لغوياً. أمّا الوجوه المتشابهة بين الفنّين (الكاريكاتير والشعر) في الدلالات الكامنة والتشبيهات، الاستعارة والمجاز والمستويات الدلاليّة الأخرى، إضافة إلى الشعريّة التي يحظى بها كلّ مِن الفنّين، فهي التي دفعت المشروع هذا إلى اختيار إبراهيم نصرالله وناجي العلي كشخصيتين موثوقتين في مجال الشعر والكاريكاتير لتتمّ المقاربة النقديّة بينهما بمعايير بحثيّة ونقديّة مشتركة. هذا البحث يسعى وراء الكشف عن الوجوه المتشابهة والأبعاد المختلفة بين اللونين مستعيناً بالمنهج الوصفي – التحليلي وتأسيّاً بسيمياء الدلالة. وقد توصّل في مقاربته بين الكاريكاتير والشعر المقاومين، إلى أنّ الاثنين يشتركان معاً في الدلالات بشتّى السطوح والمستويات منها محور الاستبدال ومحور التركيب والوجه الاستعاري والتشبيه والمجاز، ودلالات الترادف والتضاد. إلّا أنّ في الجانبين الروائي والمفهومي فثمّة تباينات بين الاثنين؛ إذْ إنّ أشعار إبراهيم نصرالله تمتاز بالجانب الروائي كما تتميّز بتوظيفها عنصر اللون والمتّجه (الحركة)، بينما رسوم ناجي العلي الكاريكاتيريّة يسودها الجانب المفهومي، واللون فيها فيتقاسمه الأسود والأبيض.

الإحالة: بهزادي‌بور، أقدس؛ خزعلي، إنسية؛ كاظم الغزي، عواد؛ عباسي، علي (١٤٤٤). معالجة المقاومة الفلسطينيّة كنموذج فكري في القراءة الموحّدة للكاريكاتير والشعر (رسوم ناجي العلي الكاريكاتيريّة، وأشعار إبراهيم نصرالله أنموذجاً). *بحوث في الأدب المقارن*، ١٢ (٤)، ١-١٩.

النشر: جامعة رازي

© الكتّاب.

DOI: 10.22126/JCCL.2021.6388.2255

شاپای چاپی: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۲۳-۲۶۷۶
کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی
https://jccl.razi.ac.ir/

واکاوی الگووارههای مقاومت فلسطین در خوانش همسان کاریکاتور و شعر (مطالعهٔ موردی: کاریکاتور ناجی العلی و شعر ابراهیم نصرالله)

اقدس بهزادی‌پور[۱] | انسیه خزعلی[۲] | عواد کاظم الغزی[۳] | علی عباسی[۴]

۱. نویسندهٔ مسئول، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجه، دانشگاه الزهراء (س)، تهران، ایران. رایانامه: Aghdas.behzadi@yahoo.com

۲. استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجه، دانشگاه الزهراء (س)، تهران، ایران. رایانامه: ekhazali@gmail.com

۳. استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکدهٔ ادبیات، دانشگاه ذی‌قار، عراق. رایانامه: Awad.aa988@gmail.com

۴. دانشیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. رایانامه: a-abbassi@sbu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱/۲۹

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۲/۲۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۳/۸

واژه‌های کلیدی:
پایداری،
نشانه‌شناسی،
ناجی العلی،
ابراهیم نصرالله،
شعر،
کاریکاتور.

چکیده

مفهوم پایداری، در بستر متن و تصویر، همراه با مسئلهٔ فلسطین، به‌عنوان چارچوب اصلی ادبیات مقاومت، گره خورده است. این پیوند، نتیجهٔ آن است که زبان در خط و شکل نوشتاری خود جنبهٔ تصویری و ویژگی بصری دارد. درمقابل، کاریکاتور در اندیشه و مفهوم خود، حامل ویژگی جدایی‌ناپذیر زبانی است. وجوه مشترکی که در این دو سبک هنری (کاریکاتور و شعر) همچون نشانه‌های پنهان استعاره، مجاز، تشبیه و سایر نشانه‌های لایه‌ای وجود دارد و همچنین تأثیرگذاری غیر قابل انکار این دو گونه در عامهٔ مردم، موجب شد که آثار دو تن از نام‌آوران این عرصه، یعنی ابراهیم نصرالله و ناجی العلی بررسی و با معیارهای نقدی واحد سنجش و تحلیل شوند. پژوهش حاضر با بهره‌گیری از شیوهٔ توصیفی - تحلیلی و با رویکرد تطبیقی نشانه - معناشناسی و الگوهای روایی - مفهومی، درپی شناخت مشترکات و تفاوت‌های این دو گونهٔ هنری برآمده است. یافته‌های جستار پیش رو در بررسی کاریکاتورها و اشعار با موضوع واحد چنین است که در بخش نشانه‌های لایه‌ای؛ از قبیل جلوه‌های جانشینی، استعاری و تشبیهی، همچنین مشترکات هم‌نشینی، ترادف و تضاد و بهره‌گیری از مجاز هردو گونه اشتراکات و مشابهت‌های فراوان دارند، اما در بررسی روایی - مفهومی؛ تمایزاتی نیز بین دو گونه مشهود است؛ به‌گونه‌ای که در اشعار نصرالله، ضمن نمود بردار حرکتی و رنگ، جنبهٔ روایتی غلبه دارد و در کاریکاتورهای ناجی العلی، جنبهٔ مفهومی و نمادین الگوی غالب است و عنصر رنگ در سیاه و سفیدبودن کاریکاتورها تجلّی می‌یابد.

استناد: بهزادی‌پور، اقدس؛ خزعلی، انسیه؛ کاظم الغزی، عواد؛ عباسی، علی (۱۴۰۱). واکاوی الگووارههای مقاومت فلسطین در خوانش همسان کاریکاتور و شعر (مطالعهٔ موردی: کاریکاتور ناجی العلی و شعر ابراهیم نصرالله). *کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*، ۱۲ (۴)، ۱-۱۹.

ناشر: دانشگاه رازی

© نویسندگان.

DOI: 10.22126/JCCL.2021.6388.2255

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

پیوند نگاره و نگاشته و ارتباط انسان با این دو را می‌توان در نخستین نوشته‌های تصویری برجای‌مانده از انسان‌های اولیه یافت. این زبان به‌عنوان نخستین زبان و اولین وسیله ارتباطی انسان باستان با دیگر هم‌نوعانش بوده که نخستین تلاقی زبان و تصویر را رقم زده است. تلاقی شعر و هنرِ نقاشی، موسیقی و شعر و ادب و آمیختگی هنر و ادبیات، ذهن‌های کاوش‌گر بسیاری را متوجّه خود ساخته، زیرا ارتباط تنگاتنگ میان ادبیات و هنر هماره موضوعی مورد مطالعه بوده و توجّه و اهتمام‌ورزی بدان در دو حوزه شعر و نقاشی پویاتر بوده است؛ اما چه‌بسا آنچه از ارتباط میان ادبیات و تصویر مورد غفلت قرار گرفته است، پیوند کاریکاتور و ادبیات اعم از شعر و رمان است.

کاریکاتور به‌عنوان گونه‌ای هنری که غالباً با زبان طنز و در عین حال گزنده، به ارائه نقد سیاسی، اجتماعی و بیان یک ایدئولوژی و یا دفاع از آرمان می‌پردازد، مناسب‌ترین ابزار و ادات مبارزه بصری – زبانی برای بیان مفاهیمی چون مقاومت و مسئلهٔ فلسطین است. به همین دلیل می‌توان گفت: ناجی العلی[۱] کاریکاتوریست فلسطینی و برنده جایزه قلم طلایی به‌خوبی این ابزار را در خدمت فلسطین و مقاومت به‌کار برده و در آن از گزاره‌های زبانی نیز مدد جسته است. ویژگی بارز لوح‌نگاره‌های ناجی العلی، حماسی بودن، سریالی‌بودن کاریکاتورها همراه با تکرار شخصیت‌های اصلی و ثانوی است و اینکه شاهد تمام حوادث ترسیم‌شده در این کاریکاتورها و درواقع شخصیت اصلی این تصاویر، کودک نمادینی است به نام «حنظله». گرچه او در گوشه تصویر تنها نظاره‌گر صحنه است و حکم امضای ناجی العلی را دارد، ولی محور اصلی این مجموعه‌ی سریال‌وار است و یا به تعبیر خود ناجی العلی، قطب‌نمایی است که همیشه به فلسطین اشاره دارد.

شعر نیز هماره با تکیه بر قوّهٔ تخیّل به کمکِ تصویرسازی و هم‌سو با مضمون، شالودهٔ اثر را خلق می‌کند و شاعر را بر آن می‌دارد تا پلی میان عالم خارج و عالم درون خویش بسازد. تصویرسازی در بخش عمده‌ای از سروده‌های ابراهیم نصرالله[۲] به‌دلیل ماهیت؛ مضمون یعنی پایداری فلسطین، با حفظ ابراز عواطف و بیان حماسی شعری، با تعابیرِ تلخ کاریکاتورگونه همراه است.

قابلیتِ داشتن یک خوانش مشترک برای تصویر ـ به‌ویژه کاریکاتور ـ و شعر، امکان گشودن مرزهای اشتراک میان دو حوزه را به‌وجود می‌آورد. نگاشته‌ها و نگاره‌های دو حوزه کاریکاتور مقاومت و ادبیات پایداری، آثاری هستند که در راستای خدمت به یک ایدئولوژی سیاسی و وطنی، یک هدف را دنبال می‌کنند که مسئلهٔ فلسطین نمونه بارز آن است؛ از سوی دیگر آثار مقاومت چه بصری و چه نوشتاری، عموماً

به موضوعات مشابه و هم‌سو و با تعبیرهای متفاوت ادبی ـ هنری می‌پردازند؛ اما در لایه‌های زیرین شیوه، تعابیر و دلالت‌های معنایی، خود دارای اشتراکاتی هستند؛ همچنین مسئلهٔ مهم برای آفرینندهٔ اثر با موضوع پایداری یا مقاومت فلسطین این است که بتواند با زبان و شیوهٔ بیانی خاصّ خود، شدّت و حدّت و خشم و مظلومیت مردم را به‌گونه‌ای اثرگذار ترسیم کند.

ازآنجاکه جستار پیش رو به‌نوعی در پی غربالگری تأثیر هنر و ادبیات و شناخت پیوندهای فرهنگی آن دو است، سعی بر آن داشته، از میان کاریکاتوریست‌های عرب که درزمینهٔ مقاومت فلسطین فعالیت داشته‌اند، تأثیرگذارترین آن‌ها؛ یعنی «ناجی العلی» و از میان شاعران ضمن تأکید بر ویژگی پیش‌گفته؛ نزدیک‌ترین آن‌ها از جهت مضمون شعری به تصاویر کاریکاتوری العلی یعنی سروده‌های «ابراهیم نصرالله» را برگزیند.

۱-۲. ضرورت، اهمّیت و هدف

با توجّه به اهتمام‌ورزی و تأکید نقد ادبی نوینِ حوزهٔ ادبیات تطبیقی به‌ویژه مکتب آمریکایی، بر لزوم گسترش این حوزه و درنوردیدن مرزهای علوم مختلف ازجمله هنر و ادبیات و ازآنجاکه محور مقاومت و مسئلهٔ فلسطین مسائل روز دهه‌های اخیر بوده و بخشی قابل توجّهی از ادبیات عرب و هنر عربی را به خود اختصاص داده است، بررسی جنبه‌های مشترک دو کاریکاتوریست و ادیب فلسطینی که در آثار خود هم از مؤلفه‌های زبانی و هم از استراتژی‌های بصری مدد جسته‌اند، ضروری و قابل اهمیّت است.

جستار پیش رو با پرداختن به کاریکاتورهای ناجی العلی و سروده‌های مقاومت ابراهیم نصرالله، هدف کار خود را کشف نشانه‌های معنایی مشترک میان کاریکاتور و شعر مقاومت فلسطین با ابزار تحلیلی همسان قرار داده است.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

- چگونه استراتژی‌های بصری کاریکاتور و مؤلفه‌های زبانی شعر توانسته‌اند بازتابی همسان در بیان مسئلهٔ فلسطین داشته باشند؟
- با چه شاخص‌ها و میزان نقدی مشابه و همسان می‌توان به وجوه اشتراک و اختلاف کاریکاتور و شعر پایداری دست یافت؟

۱-٤. پیشینهٔ پژوهش

براساس بررسی‌های صورت‌پذیرفته، پژوهش‌های مشابهی که مقایسهٔ دو حوزهٔ کاریکاتور و شعر را داشته باشد، یافت نشد؛ اما می‌توان به برخی آثار که به‌گونه‌ای با موضوع مرتبط است اشاره کرد:

حسین نشوان در کتاب *تداخل الفنون والأجناس في أعمال إبراهيم نصرالله الإبداعيّة* (۲۰۰۷) و همان‌طور که از عنوان برمی‌آید در پی بررسی و کشف جنبه‌ها و فن‌های نوین در آثار ابراهیم نصرالله اعم از شعر، رمان، سینما و نقاشی است. آنچه مورد توجّه پژوهشگر این کتاب است، آگاهی کامل ابراهیم نصرالله نسبت به تکنیک‌های ادبی و هنری نوین و آمیختن آن‌ها با یکدیگر است؛ بدین‌سان که در شعر خود سبکی روایی به‌کار می‌برد و در رمان از تکنیک‌های سناریو مانند فلش بک استفاده می‌کند. نشوان موضوع نوینی را در آثار ابراهیم نصرالله در این کتاب مطرح می‌کند، اما به‌دلیل دامنه وسیع پژوهش که شامل شعر، رمان و سینما است، نگاهی کلّی به آثار و جنبه‌های نو آن‌ها دارد. همچنین وی آثار ابراهیم نصرالله را تا سال ۲۰۰۴ بررسی می‌کند که بسیاری از آثار شعری و ادبی نویسنده که دارای جنبه‌های نوگرایانه هستند را شامل نمی‌شود. پژوهش علی افضلی نیز تحت عنوان «کاربست بینامتنیت در ادبیات مقاومت فلسطین (مطالعهٔ موردی: کاریکاتورهای ناجی العلی)» (۱۳۹۷) به‌نوعی در زمره پژوهش‌هایی به‌شمار آورده می‌شود که به آمیختگی جنبه‌های دو حوزه هنر و ادبیات نوشتاری اهتمام ورزیده‌اند؛ زیرا در آن از تناص یا بینامتنیت به‌عنوان یک استراتژی متنی یاد می‌شود که داخل بر کاریکاتور به‌عنوان هنر بصری آمده است. روش تحقیق به‌کار گرفته شده در این مقاله توصیفی – تحلیلی است و با آوردن نمونه‌هایی از کاریکاتورهای العلی، به بینامتنیت به‌کاررفته در آن‌ها که برگرفته از داستان‌های دینی، آیات قرآنی و داستان‌ها و اسطوره‌های تاریخی است، اشاره می‌کند و به توصیف آن‌ها اکتفا می‌کند.

حسن مطلب محمد المجالی در پژوهش خود *أثر الفنون في الشعر العربي الحديث: السرد والدراما والفن التشكيلي* (۲۰۰۳) مسئلهٔ اصلی پژوهش خود را پرداختن به جنبه‌های روایی و هنرهای تجسّمی ازجمله هنر نقاشی در شعر معاصر قرار داده است و با بررسی نمونه شعرهایی و تفکیک جنبه‌های هنری و جنبه‌های روایی از لایه‌های زیرین شعر، تأثیرگذاری هنر بر شعر را عنصری تقویت‌کننده برای شعر معرفی می‌کند. پژوهشگر در این پژوهش به تأثیرپذیری شعر از نقاشی بیشتر از گونه‌های دیگر می‌پردازد و از روش توصیفی – تحلیلی استفاده می‌کند.

پژوهش پیش رو که داد و ستدهای شعر و کاریکاتور با موضوع و انگارهٔ یکسان را مبنای کار خود قرار داده، نشانه‌شناسی را روشی مناسب‌تر و کامل‌تر برای بررسی لایه‌های ضمنی متن زبانی و بصری و بررسی وجوه اشتراک میان آن‌ها می‌داند.

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

پژوهش پیش رو که داد و ستدهای شعر و کاریکاتور با موضوع و انگارهٔ یکسان را مبنای کار خود قرار

داده، نشانه‌شناسی را روشی مناسب‌تر و کامل‌تر برای بررسی لایه‌های ضمنی متن زبانی و بصری و بررسی وجوه اشتراک میان آن‌ها می‌داند. همچنین در تحلیل خود از روش توصیفی – تحلیلی استفاده می‌کند.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. تلاقی کاریکاتور و ادبیات

افزون بر معنا و مضمون، لایه‌های مشترک دیگری نیز میان شعر و تصویر می‌توان یافت. این پیوندِ شعر و تصویر از دیرباز مورد توجّه بوده است؛ به‌گونه‌ای که «مشهورترین سخنی که در باب نسبت کلمه و تصویر تا به امروز به سخن درآمده، شعری است از هوراس[1]: چنان شعر که گویی تصویر/ چنان تصویر که گویی شعر». (جلالی، ۱۳۹۳: ۱) ماهیت ویژهٔ شعر که بیش از هر نوع ادبی عرصهٔ ظهور عواطف و احساسات هنرمند است، موجب شده تا شعر بیش از قصّه، رمان، نمایش‌نامه و دیگر انواع ادبی جایگاه اصلی تصویرپردازی قلمداد شود، «زیرا تصویر نیز بیان غیر مستقیم عواطف نامیده شده است». (الیافی، ۲۰۰۸: ۲۲۳)

«در تصویرپردازی، شاعر با قوهٔ تخیل خود، میان عالم خارج و درون خویش پیوند برقرار می‌کند و با تصرف و تغییر در واقعیت‌های جهان بیرون، آن را در راستای دنیای درون خود توصیف می‌کند. البته تصویرپردازی‌های شاعرانه، به‌تنهایی شکل‌دهندهٔ زیبایی کلام ادبی نیست». (خزعلی، ۱۳۹۱: ۵۰) و در کنار عناصر دیگر زیبایی خلق می‌کند. «تصویر، آینه‌ای است که نه‌تنها ویژگی خاص یک شاعر و جنبه‌های نوآوری و ابداع او را در خود منعکس می‌کند، بلکه مشخصات مرحلهٔ ادبی را که شاعر جزئی از آن محسوب می‌شود نیز با خود همراه دارد.» (صالح، ۱۹۹۴: ۱۳)

از سوی دیگر، ویژگی‌های کاریکاتور به شدّت آن را به شعر نزدیک و تأثیرگذاری همانندی را در قالب تصویر برای کاریکاتور ایجاد می‌کند زیرا:

الف: «کاریکاتور متنی است که در بافت اجتماعی- فرهنگی شکل می‌گیرد و گفتمانی را تولید می‌کند که دارای کارکرد زبانی است.

ب: از دیدگاه نشانه‌ای، کاریکاتور از قدرت بالایی برخوردار است؛ زیرا بدون هیچ محدودیتی از امکان دخل و تصرف در دال‌ها بهره‌مند است به‌گونه‌ای که آن‌ها را تا ورطهٔ آشوب سوق می‌دهد، بی‌آنکه خللی در یکپارچگی مفهوم ایجاد شود.» (شعیری، ۱۳۹۹)

ج: کاریکاتور بیش از آنکه روایت باشد، روایت‌ساز است: هر کاریکاتور می‌تواند منشأ و سرچشمه

1. Horatius

روایت‌های بی‌شماری باشد. در کاریکاتورهای ناجی العلی این امر مشهود است زیرا این آثار دارای خطی روایی هستند. «از میان نظام‌های نشانه‌ای گوناگون، کاریکاتور در دستهٔ نظام نشانه‌ای دیداری و انتزاعی به‌شمار می‌آید؛ از این رو که هنر ارائهٔ تصاویر اشخاص و اشیا است که در آن صفات و خصوصیات بارز آن‌ها به نحوی اغراق‌آمیز به تصویر کشیده می‌شود.» (وبستر[1]، ۲۰۰۸: ۲۱۱)

۲-۲. نشانه‌شناسی لایه‌ای و خوانش مشترک کاریکاتور و شعر

آنچه همراه با نشانه‌شناسی در ذهن تداعی می‌شود الگوی دووجهی سوسور[2] است: دال[3] یا تصوّر صوتی و مدلول[4] یا مفهومی که دال بر آن دلالت دارد. این دو سوی نشانه به‌واسطهٔ یک «پیوند متداعی» ارتباط تنگاتنگ ذهنی دارند و تولید معنا می‌کنند. از این رو باید گفت «نشانه‌شناسی در اشکال فراوان با تولید معنا ارتباط دارد.» (چندلر، ۱۳۹۴: ۲۱) در حقیقت «نشانه کلیتی است ناشی از پیوند بین دال و مدلول.» (دوسوسور، ۱۳۷۸: ۶۷) رابطه بین دال و مدلول را اصطلاحاً فرایند دلالت می‌نامند؛ اما آنچه باید گفت این است که «نشانهٔ منفک و قائم به خود وجود ندارد و درواقع حتی چنانچه یک نشانهٔ واحد در کنش ارتباطی به‌کار رود، ما با متن روبرو هستیم و سپس برای تحلیل متن به مفهومی به نام «نشانه» و چگونگی هم‌نشینی آن با نشانه‌های دیگر متوسل می‌شویم.» (سجودی، ۱۳۹۵: ۲۴۵) متن نیز حاصل هم‌نشینی لایه‌هایی است که با یکدیگر در تعامل‌اند و از یکدیگر تأثیر متقابل می‌پذیرند. برای رسیدن به خوانشی مشترک میان شعر، به‌عنوان متن زبانی و کاریکاتور، به‌عنوان متن بصری و شناخت وجوه اشتراک و اختلاف آن‌ها لازم است به لایه‌های دیگر (لایه‌های زیرین) میان آن‌ها پرداخت.

برای بررسی نشانه – معنایی کاریکاتور و شعر می‌توان آن دو را در چند سطح بررسی کرد:

– برمبنای دلالت صریح و دلالت ضمنی آن‌ها.

– برمبنای اصل هم‌نشینی که در لایه‌های درونی خود مجاز و ترادف و تضاد را دارد.

– برمبنای اصل جانشینی که مفاهیم تشبیه، استعاره و کنایه را در درون خود دارد.

«معنای صریح و ضمنی مفاهیمی هستند که با رابطهٔ دال و مدلول در ارتباط هستند و با دو نوع مدلول از هم متمایز می‌شوند: مدلول صریح و مدلول ضمنی که هر معنا هر دو مفهوم را شامل می‌شود». (همان: ۷۱) مقصود از روابط هم‌نشینی «شیوه‌های متفاوتی است که عناصر درون یک متن را به هم می‌پیوندد و براساس

1. Webster
2. Saussure
3. Signifier
4. Signified

قواعدی (معنایی، نحوی) در کنار هم گذاشته می‌شوند». (دوسوسور، ۱۳۷۸: ۱۲۶) می‌توان گفت «اولین قلمروی نظری گذر از مفهوم نشانه که به نظام و ساز و کار افتراقی آن مربوط می‌شود ناشی از روابط هم‌نشینی دال‌هاست» (سجودی، ۱۳۹۵: ۴۷) و مرتبط به نظام و هم‌سازه (محورهای جانشینی و هم‌نشینی) است. حال اینکه الگوی جانشینی، انتخاب نشانه‌ای از میان نشانه‌های دیگر است و باوجود گزینه‌های متعدد گونه‌ای خاص با توجّه به محیط، سیاق و مخاطب برای رسایی پیام انتخاب می‌شود. مفاهیمی چون استعاره، تشبیه و کنایه در نشانه‌شناسی به‌عنوان الگوی جانشین جایگاه ویژه دارند و «استعاره و مجاز دو منش بنیادی انتقال معنا هستند». (یاکوبسن، ۱۳۸۶: ۳۹-۴۶)

برای گذر از مرحلهٔ اول نشانه‌شناسی لایه‌ای لازم است بررسی نشانه‌شناسی ابتدا در سطح اول آن «سطح سیمانتیک[1]/ معناشناسی (دلالت صریح) صورت گیرد؛ یعنی مرحله فهم و درک علمی دلالت و معنای زبان؛ و سپس در مرحله دوم، در سطح دوم آن؛ یعنی مرحله فهم نشانه‌شناختی همان معنا و دلالت، اما در معنا و لایهٔ ضمنی آن؛ سیمیولوژی[2]/ نشانه‌شناسی (دلالت ضمنی)». (برکات، ۲۰۰۲: ۵۸) ساختارهای صرفی و نحوی و... در تعیین ابعاد دلالی و معنایی زبان، تقریباً نقشی خنثی دارند و غرض در آن‌ها تنها رساندن معنای وضعی عبارات و کلمات نیست، بلکه آنچه مدنظر است معنای باطنی و ثانوی آن‌ها است. کنایه، استعاره، تشبیه، مجاز مرسل و حتی ساختار صوتی کلمات، همه داخل در این حوزه هستند که معنایی غیر از معنای ظاهری و وضعی القا می‌کند.

۲-۳. نشانه‌ها با الگوهای روایی - مفهومی در شعر و کاریکاتور

منظور از الگوی روایتی و الگوی مفهومی دو الگوی مناسب حوزهٔ تصویر و قابل تطبیق بر نوشته معرفی می‌شوند. «الگوهای روایتی یا خطّی تصاویری هستند که دارای بردار حرکتی و ارتباطی هستند. تصاویری که فاقد بردار حرکتی باشند و در پی بیان مفهومی هستند، الگوی مفهومی دارند.» (ون‌لیوون و کرس[3]، ۲۰۰۶: ۱۷۸)

در ادبیات و هنر عربی همگام با جریان شعری نوین «بسیاری از شاعران معاصر عرب ازجمله ابراهیم نصرالله تحت تأثیر این جریان که گونه‌های ادبی و هنری مختلف را در هم می‌آمیزد، شیوهٔ روایتی رمان را وارد شعر خود کردند». (المجالی، ۲۰۰۳: ۵۷) از این رو در سروده‌های ابراهیم نصرالله این شیوهٔ وام گرفته شده از رمان، سبب شده الگوی روایتی بر این اشعار غالب گردد و صبغهٔ نوینی به آن‌ها بیفزاید. الگوی

1. se'mantique
2. se'miologie
3. Van Leeuwen & Kress

مفهومی نیز که غرض از آن رساندن مفاهیمی ضمنی و نمادین است، غالباً با کاریکاتورها و سروده‌های عربی همراه بوده است.

برای خوانش لایه‌های ضمنی و معنای پنهان متون تصویری و ادبی، این رهیافت؛ یعنی نشانه‌شناسی به همراه کشف الگوهای روایتی و مفهومی، روشی مناسب برای بررسی لایه‌های ضمنی مشترک میان ادبیات و تصویر است؛ زیرا درنهایت «موضوع آن «معنی» است و به‌دنبال چگونگی ظاهر شدن معنا و منطقی است که این معنا را آشکار می‌کند». (عباسی، ۱۳۹۵: ۱۰) همچنین «نشانه‌شناسی نتوانسته است راه خود را به درون هنر بگشاید که با کشاندن دامنهٔ رابطهٔ میان دال و مدلول زبان‌شناسیک به محدوده نظام‌های فرهنگی و از میان آن تصویرپردازی، موفق شد آن ساختار را گسترش دهد». (آدامز، ۱۳۹۵: ۱۸۵) خواندن تصویر پدیداری اندیش‌گرانه است و تصویر، بیش از آنکه به شیوهٔ فیزیکی خوانده شود، به‌گونه‌ای ذهنی دانسته می‌شود و هدف نشانه‌شناسی کشف قاعده‌های این خواندن است.

لازم است به این نکته اشاره شود که کاریکاتور افزون بر ماهیت بصری تأثیرگذار دارای ماهیتی گفتمانی و مفهومی است که ذهن را متوجّه ارتباط و پیوند آن با ادبیات می‌سازد. همین امر، همگام با جنبه‌های بصری و صبغهٔ نشانه‌ای آن، کشف نشانه‌ها و معناهای ظاهری و مفهومی و بررسی نشانه‌شناختی آن را ضروری می‌کند.

نکتهٔ بسیار مهم دیگر در رابطه با کاریکاتور ویژگی رخدادی‌بودن؛ آن است. ازآنجاکه کاریکاتور مفهومی است که ریشه در مفهومی دیگر دارد که در بافتی زبانی به‌وقوع پیوسته است، باید آن را به نشانه ای رخدادی تعبیر نمود. «رخدادی‌بودن کاریکاتور سبب تضعیف جنبهٔ روایی آن می شود، چراکه روایت خطّی است و در بستری زمانی- مکانی شکل می‌گیرد و تغییر از وضعیتی اولیه به وضعیتی ثانوی را به‌دنبال دارد. یعنی روندی زایشی و یا منطقی- کنشی دارد.» (شعیری، ۱۳۹۹)

کاریکاتور قابلیت روایت‌سازی هم دارد. «در این حالت دیگر کاریکاتور تابع مفهوم‌های ازپیش شکل‌گرفته نیست بلکه خود مفهوم‌ساز است. در چنین حالتی کاریکاتور را می‌توان نظام نشانه‌ای پیش‌آهنگ دانست. نظامی که به‌جای لایه‌برداری (جهت هویدا ساختن لایه‌های پنهان)، لایه‌آفرینی می‌کند. در اینجاست که کاریکاتور به‌جای بازنشانه بودن نشانه‌آفرین می‌شود». (همان)

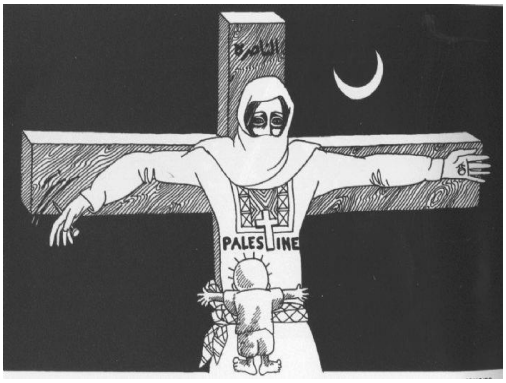
٢-٤. تحلیل تطبیقی کاریکاتورهای ناجی العلی و اشعار ابراهیم نصرالله

شعر و تصویر، مباحث پیچیده و معانی درونی افکار را در قالب‌هایی می‌ریزند که ضمن داشتن زیبایی و جاذبه بتواند با تفکر و ژرف‌اندیشی لایه‌های زیرین و پنهان را به‌گونه‌ای هنری به خواننده منتقل کنند. شیوهٔ

نمایاندن یکی با کلام است و یکی با خطوط؛ اما هر دو در موضوعات مشترک و بیان دردهای یکسان تلاش می‌کنند تصویرپردازی عینی و ملموسی را ارائه نمایند. در مسئلهٔ فلسطین علاوه بر نشانه‌های لایه‌ای و پنهان؛ شاهد روایت‌گری و یادآوری تاریخ گذشته در کنار برنامه‌ریزی برای آینده هستیم. لذا از یک‌سو حرکت در شعر و تصویر جان می‌گیرد و از جانب دیگر پافشاری بر اصول و مقاومت به آن مفهوم ماندگاری و ثبات می‌بخشد.

در این بخش به چند مفهوم پرتکرار در آثار هر دو هنرمند با نگاه نشانه‌شناسی لایه‌ای پرداخته می‌شود:

۲-٤-۱. زن به‌عنوان مام وطن



«عَندَما مالتْ الشّمسُ بالوَجَعِ الآدمي وغابتْ/ أَشْعلَتْ حُزنَها فاطِمة/ سَرَقَتْ لونَها نجمتانِ تَحسَّستْ السّاعةَ العربيّة/ وانتَشَرَتْ في فضاءِ النّشِيدِ/ «لِبيروتَ في القَلبِ قُبَّرَة/ ولِغزّةَ قُبَّرتان!»» (نصرالله، ۱۹۸۰: ۱۷)

(ترجمه: آنگاه که خورشید درد بشری را با خود برد و غروب کرد/ فاطمه اندوه خویش را شعله‌ور کرد/ رنگ و روی او را (فاطمه) دو ستارهٔ تعیین‌کننده زمان و اوقات عرب، دزدیدند/ و در فضا نغمه‌ای پیچید؛/ بیروت در دل، یک چکاوک دارد/ و غزّه دو چکاوک!)

۲-٤-۱-۱. نشانه - معناشناسی لایه‌ای

در تحلیل لایه‌های ضمنی این شعر، شاعر از نام و شخصیت فاطمه مدد می‌جوید. نامی عربی و اصیل که از معلّقهٔ امرؤ القیس در سروده‌ها ذکر می‌شود و در دوره اسلامی اوج می‌گیرد و با توجّه به نام یگانه دخت پیامبر اسلام به‌گونه‌ای عمیق با فکر و فرهنگ و اعتقادات آنان عجین می‌شود و همچون شخصیت زن در کاراکترهای ناجی العلی که در آنجا هم با نام فاطمه شناخته می‌شود؛ نماد وطن و چه‌بسا در اینجا نماد سرزمین‌های عربی و اسلامی اشغال‌شده می‌گردد. غروب خورشید غروب امید است که درد بشری را در خود دارد.

خورشید در این شعر می‌تواند فاعل/ سوبژه نخست باشد و فاطمه مفعول/ ابژه‌ای که کنندهٔ کار یعنی خورشید، نور خود را از او دریغ کرده است.

در وهلهٔ دوم فاطمه سوبژه است که با آتش اندوه خود فضا را روشن می‌کند و این بار دو ستاره که عرب برای تعیین اوقات و تاریخ قمری به آن‌ها استناد می‌کنند، این روشنایی را می‌ربایند. در این استعاره گویا با سرقت زمان، همه تاریخ گذشته و حالشان را ربوده و درواقع آن‌ها را از هر هویتی تهی ساخته است.

و درنهایت چکاوکِ خانه کرده در دل که نماد نغمهٔ غم‌انگیز است برای بیروت یک نغمه است و برای غزّه دو نغمه؛ زیرا اگر بیروت ترس اشغال و آوارگی دارد، غزّه نغمهٔ غم‌انگیز این ترس را یک‌بار برای فرزندان خود که ساکن غزّه هستند و بار دیگر برای فرزندان آواره‌اش می‌سراید.

هم‌نشینی مفاهیم و تصاویر غروبِ خورشید و تاریکی، آتش درون فاطمهٔ نمادین، نور اندک ستاره‌ها و نغمه چکاوک‌های دل در شعر ابراهیم نصرالله و هم‌نشینی هلال ماه عید فطر، تاریکی آسمان، اندوه فاطمه و اشک‌های او، در دو کاریکاتور ناجی العلی، خوانش مشترکی از لایه‌های زیرین نشانه‌ای متن نوشتاری و بصری ایجاد کرده است.

در هر دو تصویر هم‌نشینی تاریکی، زنجیر، صلیب و اشک و اندوه در کنار هلالی که خبر از عید می‌دهد تداعی‌گر هم‌نشینی واژگان شعر نصرالله؛ مالتْ، وجع، غابتْ، سرقتْ و حزنها است که در کنار نغمه‌ای می‌آید که از عید حکایت دارد اما پژواکی جز درد و نالهٔ چکاوک ندارد.

۲-٤-۱-۲. نشانه‌ها و الگوهای روایتی - مفهومی

الگوی این سروده را باوجود مفاهیم رمزی می‌توان الگویی روایتی و خطی معرفی کرد. سیر اتفاقات از غروب خورشید تا غم‌سرایی برای بیروت و غزّه، الگوی نشانه‌ای تصویر را روایتی ساخته است. نمونهٔ این تصویرسازی را می‌توان در قالب بصری در کاریکاتورهای ناجی العلی مشاهده کرد:

در هر دو کاریکاتور تاریکی و سیاهی حاکم است؛ خورشید رخت بربسته و فاطمه که همان مام وطن و نماد وطن عربی است در شبِ عید که از قرینهٔ هلال ماه و گزارهٔ زبانی توضیحی «کعک العید!!» واضح است، جز اسارت و غل و زنجیر چیزی برای فرزندان ندارد. همانند آن، فاطمه در شعر ابراهیم نصرالله آتشی در دل دارد که اشک‌ها آن را نمایان می‌کنند. از یک چشم فاطمه دو قطره اشک و از چشم دیگر یک قطره می‌ریزد مانند چکاوک نشسته در دلِ شعر نصرالله که یک چکاوک برای بیروت می‌خواند و دو چکاوک برای غزّه. در اینجا نیز فاطمه قطره اشکی برای کشورهای اشغال‌شده و دو قطره اشک برای فلسطینیان غزّه و فلسطینیان آواره در اردوگاه‌ها و به دور از وطن در شبِ عید می‌ریزد. الگوی اصلی تصویر اگرچه مفهومی و

نمادین است اما ارتباطِ چشمی فاطمه با حنظله در هر دو تصویر، بـرداری حرکتـی ایجـاد کـرده و اگـر نوشـتهٔ «کعک العید!!» را دیالوگ فاطمه به‌شمار آوریم، الگوی نشانه‌ای روایتی خواهد بود اما به نظر می‌رسـد گـزارهٔ زبانی و توضیحیِ کاریکاتوریست است. در کاریکاتور دوم نیز مظلومیت و به صلیب کشیده شـدن مـام وطـن در غروب نومیدی و در شب عیدی که قاعدتاً باید مسلمانان شاد باشند تداعی می‌گردد.

تصویر صلیب از یکسو داستان تاریخیِ به صلیب کشیدن عیسی مسیح را تداعی می‌کند و از سـوی دیگـر در پیامی مفهومی، عامل این جنایت را یهود و به‌عنوان دشمن دیرینهٔ کینه‌توز معرفی می‌کند.

۲-٤-۲. آوارگی و سایه جنگ

«لَقَدْ كانَ دَوماً بَعيداً!/ وَصَحراءُكَ الآن تَشربُنا كالدُروبِ/ نَمُرُّ على بابِ خَيمَتِها/ وَهي تَسأل عَن خَيمةٍ خَلَّفَتْها/ وَفي البابِ كانَ الجوادُ عَلامةً/ وَما كانَ بالبابِ غيرَ الخِيامِ.. الخِيامِ.. الخِيامِ/ فَقالَتْ هي الحَربُ../ هَبّتْ إليها الخُيولُ شِمالاً!/ وَلكنّني كنتُ لا أَقْدرُ البَوحَ/ إنّي رأيتُ الخيولَ على صَفَحاتِ الجَرائدِ/ تَدخُلُ حَرباً وَحَرباً وَحَرباً/ وَوَجهُكَ يَقطِرُ فَوقَ الأَسِرّةِ/ مَوْتاً وقَحْطاً..» (نصرالله، ۱۹۸۰: ۱۳)

(ترجمه: (خلیج) همیشه دور بوده است!/ و صحرای تو اکنون ما را همچون راه‌ها و مسیرهـایی مـی‌نوشـد/ از کنـار درِ خیمه‌اش گذر می‌کنیم/ و او از ما سراغ خیمه‌ای را می‌گیرد که پشت سرش جا گذاشته است/ و نشانی‌اش این بود کـه کنار در آن اسبی بوده/ حال اینکه کنار درها چیزی نبـود جـز خیمـه... خیمـه؛ و خیمـه/ (او) گفـت: ایـن یعنـی شـروع جنگ.../ و اسب‌ها از سمت شمال به سمتش روانه شدند!/ و امّا من نمی‌توانستم رازم را آشـکار کـنم/ مـن اسـب‌هـا را دیدم که بر صفحات روزنامه‌ها/ وارد جنگ می‌شدند جنگ و جنگ/ و اینکه مـرگ و خشـک‌سـالی از چهـره‌ات بـر تخت‌ها می‌چکید...)

۲-٤-۲-۱. نشانه معنا - شناسی لایه‌ای

در این سروده، ابراهیم نصرالله در دلالت‌های صـریح و ضـمنی؛ شـعر خـویش را بـا فلسـطین و سـرزمین‌هـای اشغالی پیوند می‌زند و از دوری همیشگی خلیج و آب که مایـهٔ حیـات و اسـتعاره از زنـدگی اسـت (بـه قرینـهٔ

ابیات پیشین) سخن می‌گوید. بدین گونه که اکنون صحرای وطن خون فرزندانی را می‌نوشد که بر تن صحرا چون مسیرها و گسل‌هایی هستند.

در یک هم‌نشینی واژگانی و مفهومی صحرا استعاره از خشک‌سالی و مرگ می‌شود که هماره با زندگی عرب گره خورده است. دوری همیشگی آب از آن‌ها؛ صحرا را سوبژهٔ تصویر خود قرار می‌دهد که جان فرزندان خود را می‌نوشد. پس از آن صحرا سراغ خیمه‌ای را می‌گیرد که اسبی بر در آن ایستاده است. در اینجا خیمه دلالت بر آوارگی و بی‌خانمانی و اسب که نمادی از اصالت است، دلالت بر مقاومت و آمادگی برای جنگ دارد؛ اما در عوضِ اسب و به‌جای یک خیمه، خیمه‌های بسیاری به‌وجود می‌آید که در قالب مجاز جزء به کل، به اردوگاه‌ها و آوارگی دلالت دارد. ناجی العلی مشابه این صحنه‌ها را با اندک تفاوتی به تصویر می‌کشد. یکی از دو کاریکاتور به اشغال صحرای سینا در جنگ ۱۹۶۷ اشاره دارد. صحرای وسیع و خشک و گسل‌زده، در تاریکی شب که در زبان نمادها حاکی از نومیدی و نماد مرگ است، در تصویر مشاهده می‌شود. ستاره، نماد پرچم اسرائیل، استعاره از سیطرهٔ اسرائیل بر این صحرا است. همان‌طور که حضور اهرام ثلاثه که شبیه به خیمه و چادر نیز هستند دلالت بر کهنگی و تاریخی‌شدن این آوارگی دارد و به همراه سبک لباس مرد آواره، مجاز مرسل ایجاد می‌کند که این مجاز دلالت بر کشور مصر و صحرای آن دارد. سوبژهٔ تصویر ستاره و نماد اسرائیل است و ابژه یا مفعول، مصر است.

در تصویر سمت چپ نیز همان صحرای قحطی‌زده و این بار در فلسطین و با به خون کشاندن مام وطن به نمایش می‌آید و نشانه‌های یاس و نومیدی با تصویرِ جای گلوله بر تنِ فلسطین مشهودتر و بیانگر اندوهی ژرف است.

۲-٤-۲-۲. نشانه‌ها و الگوهای روایتی - مفهومی

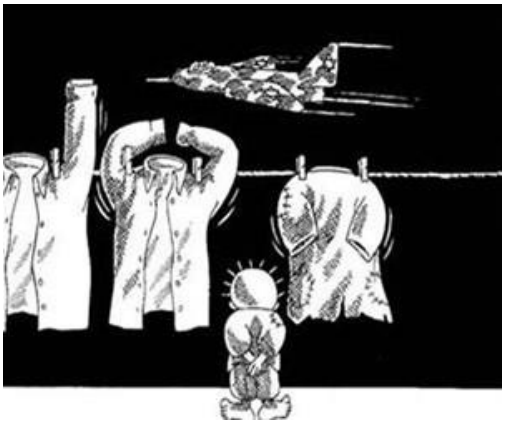
شعر نصرالله در اینجا دارای تصویرهایی با جلوه‌ای حرکتی و دلالت‌های روایتی است؛ آنجا که دربارهٔ گذر از کنار خیمه و از حرکت و طوفان به پا کردن اسب‌ها می‌گوید و آنجا که از تاختن اسب‌های جنگی بر صفحهٔ روزنامه می‌سراید و اشاره به جنگ نرم و آهسته‌ای می‌کند که آسایش را از خیمه‌های آوارگان نیز دریغ می‌کند.

این در حالی است که این تصویر در کاریکاتور ناجی العلی، تهی از بردار حرکتی و همراه با دلالت‌هایی مفهومی است و به‌نوعی شدت نومیدی در عدم تغییر را به مخاطب القاء می‌کند. چه در اهرام خاک گرفته و چه در ستارهٔ حک‌شده بر صحرا و چه در چهره عبوس و ناامید مرد مصری و حتی در ترک‌های عمیق (گسل) صحرا که حکایت از قحطی و بی‌بارانی طولانی مدّت دارد.

از این رو، الگو در تصویر کاملاً مفهومی بوده و حتی ارتباط چشمی بین مرد مصری و حنظله که به‌عنوان یک همدرد به او نزدیک شده است، دیده نمی‌شود. همین روایت در صحرای به قحطی نشسته و فلسطین به خون غلتیده نمایش داده می‌شود.

همان‌گونه که حرکت در شعر نصرالله نمود واضح و تأثیرگذار دارد، جلوه‌های صریح و ضمنی رنگ بر جلوهٔ روایی آن و ترسیم صحنه می‌افزاید؛ از رنگ زلال و شفاف آب تا تیرگی گرد و غبار اسب‌ها و تا سخن از رنگ قحطی و مرگ. رنگ سیاه و نماد اندوه و مرگ در کاریکاتور ناجی العلی نیز جلوه می‌یابد و رنگ غالب می‌شود؛ اما جلوه‌های تنوع رنگی را نمی‌توان نه درزمینهٔ و نه در تصویر ملاحظه کرد.

۲-٤-۳. مقاومت در دل نومیدی



«وَتُولدُ في الدِّفءِ أَلفَ حِكاية/ تَتَجَمّدُ فَوقَ السطوحِ السَّماءُ/ الجَواربُ فَوقَ حِبالَ الغَسيلِ/ بِبابِ المُعَسكَرِ بَعضُ الجُنودِ وَساريةٌ ونَشيدٌ../ وشِبهُ بِلادٍ.. وَرايةٌ/ يَسقُطُ الثلجُ/ سوفَ يَنامُ المُغَنّي/ وَيُغلِقُ هذا الروائيُّ مِن فزعٍ دَفترَه/ كي يُدفّئَ مَن وُلِدوا في الصّباحِ/ وَلَمْ يَكبروا، بَعدُ، في صَفَحاتِ الرّواية!» (نصرالله، ۲۰۱۲)

(ترجمه: در دل گرما هزاران قصّه به وجود آمد/ آسمان بالای پشت‌بام یخ می‌زند/ (و) جوراب‌هایی آویخته بر بند رختی/ کنار در پادگان سربازانی هستند، ابری شب‌رو و سرودی/ شبهِ کشوری؛ و پرچمی/ برف می‌بارد/ آوازخوان خواهد خوابید/ و این رمان‌نویس از روی ترس دفترش را خواهد بست/ تا گرم شوند نوزادانی که سپیده‌دم زاده شدند/ و هنوز بزرگ نشده‌اند، در میان صفحات رمان!)

۲-٤-۳-۱. نشانه - معناشناسی لایه‌ای

در این سروده، ابراهیم نصرالله در تصویرسازی متفاوتی دو موضوع را مطرح می‌کند: نخست موضوع حاکم‌شدن سرما و برف که استعاره از نومیدی است و در آن توصیفِ صریح وضعیت سرزمینی سرمازده را بیان می‌کند. سرزمینی که قصّهٔ نوینی در آن زاده نمی‌شود از این رو که قصّه‌ها از دل گرما برمی‌خیزند. مراد

از قصّه‌ها در اینجا سرنوشت‌ها هستند. آسمان این شِبه‌وطن یخ‌زده است، همچنین ترسیم تصویر جوراب که مجاز مرسل برای حرکت و گام‌نهادن است، به‌صورت یخ‌زده روی بند رخت، افزون بر جنبهٔ کاریکاتورگونهٔ آن، از حرکتی که پاهای صاحب آن می‌توانند بالقوّه داشته باشند، خبر می‌کند.

همان‌گونه که نصرالله از تولد در عین یخ‌زدگی محیط و از برافراشته‌بودن پرچم در کنار پادگانی از سرباز آمادهٔ حمله می‌گوید، ناجی العلی تصویر لباس‌هایی را که هنوز هم اشکال مقاومت را باوجود پرواز جنگنده‌ها بر بالای سر و باوجود ازدست‌رفتن صاحبانش به نمایش می‌گذارد، استعاره‌ای بر ماندن، ادامه دادن و مقاومت می‌گیرد همان‌گونه که در تصویر دیگر با به‌کارگیری کلمات بر سینهٔ فلسطینی آواره با هرگونه به رسمیت شناختن، صلح و مذاکره می‌ستیزد.

هم‌نشینی کلمات متضادی مانند **تولد ≠ تتجمد، الدّفئ ≠ الثلج، نشید ≠ ینام المغني، یغلق الراوي... دفتره ≠ کي یُدفّئ.. في صفحاتِ الرّوایة!** در شعر، ضمن به‌تصویرکشیدن شدّت غم و درد و نومیدی، تولّد امید و فرارسیدن گرما و رشد و نمو را از دل آن نوید می‌دهد.

هم‌نشینی‌هایی این‌چنین میان متضادها در کاریکاتورهای ناجی العلی نیز به‌روشنی خودنمایی می‌کند: لباسی که آستین‌ها را به نشانه تسلیم بالا برده ≠ لباسی که آستین را برای شعار دادن و به نشانهٔ مقاومت و ایستادگی بالا آورده.

بند رختی با لباس‌های اشغال‌شدگانی که ایستاده، پابرجا و نظاره‌گر هستند ≠ جنگنده اشغالگرانی که درگذر است.

چهره خسته، عصبی و مصیبت‌دیدهٔ آواره فلسطینی ≠ شعارهای ایستادگی و نه گفتن به هرگونه صلح و سازش.

۲-٤-۳-۲. نشانه و الگوهای روایتی- مفهومی

شاعر در ترسیم آیندهٔ فلسطین به تولّدها، سرودها و نوشته‌هایی که می‌تواند مقاومان فلسطینی و کودکان تازه متولدشدهٔ فلسطینی را بپروراند، اشاره می‌کند و حالِ آن‌ها را در این فضای نومیدی بیان می‌دارد. چه‌بسا خواننده و آوازخوان/ شعار دهنده که صدا در گلویش خفه می‌شود، بخوابد و دیگر نخواند؛ و این تعبیر اشاره به فلسطینیان ساکن اراضی اشغالی و غزّه دارد؛ و رمان‌نویسی که دور از وطن برای اندک مدتی واژگان نوزادهٔ خود را در این فضای یخ‌زده نگه دارد تا شاید بزرگ‌تر شوند و با شور و حماسهٔ بیشتر از دل نوشته‌هایش بیرون آیند. منظور از این رمان‌نویس خود ابراهیم نصرالله می‌تواند باشد. الگو در این شعر الگویی روایتی است و شاعر به روایتِ یک رخداد و حرکت‌های رفت و برگشت می‌پردازد.

ناجی العلی نیز در کاریکاتور خود از فضای سرد و نومیدانهٔ حاکم، تصویری شبیه به تصویر شعر نصرالله را وام می‌گیرد؛ و به سه دسته فلسطینیان قربانی این فضای سیاه و غم‌زده در دلالتِ ضمنی کاریکاتور خود اشاره می‌کند:

در تصویر بند رختی که سه لباس بر آن آویخته شده است و فضای صحنه تاریکی و سیاهی مطلق را نشان می‌دهد، آنچه مورد توجّه است هم‌نشینی این لباس‌ها کنار هم است و واکنش لباس‌ها در مقابل گذر موشک اسرائیلی که خود نیز شبیه تن‌پوشی با نشانه‌های پرچم اسرائیل دارد. دو لباس در سمت چپِ تصویر در نزدیکی هم قرار دارند و کمی نوتر از لباس سوم هستند که بافاصله از آن‌ها قرار دارد و کهنگی‌اش دلالت بر آوارگی و قدمت این آوارگی از سال ۱۹۴۸ دارد. حنظله شاهد همیشگی صحنه‌ها این بار نه در گوشهٔ کاریکاتور بلکه در وسط لباس‌ها و متمایل به لباس مندرسِ پینه‌بسته و دور ایستاده است. به نظر می‌رسد لباس نخست که آستین را به نشانهٔ شعار بالا برده است، به فلسطینیان ساکن غزّه اشاره دارد که همواره با دست تهی، دست از مبارزه و شعار برنمی‌دارند. پیراهن دوم استعاره از فلسطینیانی است که در مناطق اشغال‌شده ساکن هستند و توان جنگیدن ندارند و حالت دفاع از گزند آستین‌ها این مطلب را نمایان‌گر است؛ اما پیراهن سوم در حالتی شبیه حالت حنظله ایستاده است؛ به دور از هم‌وطنان، آواره با لباس‌های مندرس تنها شاهد ماجرا است و به ما پشت کرده است. الگوی نشانه‌ای این کاریکاتور برخلاف شعر نصرالله مفهومی بوده و سرشار از استعاره و رمز است؛ اما در شیوهٔ تصویرپردازی و دلالت ضمنی با سرودهٔ ابراهیم نصرالله اشتراکات بسیار دارد.

کودک اشعار نصرالله باوجود بارش برف و یخ‌زدگی پشت‌بام/ نومیدی و جمود، امید زاده شدن دارد؛ و همان‌طور که از یک‌سو رمان‌نویس به خاطر وحشتِ جنگ و ترس، دفترش را می‌بندد، از سوی دیگر نوزادانی متولد می‌شوند و در دلِ صفحات رمان امید بزرگ شدن دارند. چنین تصاویری در کاریکاتورهای ناجی العلی به‌خوبی رخ می‌نماید؛ جنگنده‌های اسرائیل را بر فراز صحرای آوارگی در کنار لباس‌های آویخته بر بندها به نمایش می‌گذارد و همچنین تصویر کسانی که سکوت کرده یا تسلیم شده‌اند، اما بازهم آستینی را بالا می‌برد که امید دارد در مقابل این تهدیدات ایستادگی کند. همچنین تصویر کودک ۱۰ ساله‌ای که در همهٔ کاریکاتورهای او نماینده فلسطینیان آواره است، امید بزرگ شدن و بازگشت دارد. «حنظله آن‌گونه که خود ناجی العلی می‌گوید تصویر خود او هنگام رانده شدن از سرزمینش است و همچنان در کاریکاتورهایش ۱۰ ساله خواهد ماند تا زمانی که به وطن برگردد و پس از بازگشت در سرزمین خودش شروع به رشد خواهد کرد.» (برسیم، ۲۰۱۹)

این کودک در کاریکاتورهای پس از جنگ ۱۹۶۷ دست‌بسته و پشت به مخاطب است و آن به نشان اسارت و پشت کردن به همهٔ پیشنهادهای سازش است، اما گاه دستش را می‌گشاید تا سنگی پرتاب کند یا شعاری بنویسد و یا نمادی از مقاومت را به نمایش گذارد.

۳. نتیجه‌گیری

۱. نشانه‌های لایه‌ای با بهره‌گیری از عناصر هم‌نشینی و جانشینی، تعابیر استعاری و تشبیه و مجاز در هر دو گونهٔ شعر و کاریکاتور با مشابهت‌های فراوان در واژه‌ها و تصاویر همراه هستند. همچنین اشتراک میان کاریکاتوریست و ادیب، به‌عنوان کنشگران حوزه‌های هنری و ادبی، در اسلوب و شیوهٔ نگارشی آن‌ها که آمیخته‌ای از تصویر و گزارهٔ زبانی با مؤلفه‌ها، ابزارها و استراتژی‌های مشترک بصری – نوشتاری است، مشهود است.

۲. با توجّه به اینکه اشعار و تصاویر مقاومت، هر دو روایت‌گر تاریخ و بیانگر مفهوم داستان رنج مردم فلسطین هستند، هر دو گونه می‌توانند مورد ارزیابی الگوهای روایتی و مفهومی قرار گیرند؛ اما در نمونه‌های مورد بررسی، تفاوتِ اندکی در مقایسهٔ دو سبک یافت می‌شود؛ بردارهای حرکتی و به‌کارگیری عنصر رنگ و تغییرات زمانی و مکانی در شعر نصرالله پررنگ‌تر بوده و آن را به سمت الگوی روایتی سوق می‌دهد، در حالی که در کاریکاتورهای ناجی العلی با توجّه به سیاه و سفید بودن کاریکاتورها، عدم وجود بردار حرکتی و همچنین زمینهٔ تیره تصاویر که دلالت بر مفهوم نومیدی دارد، جنبهٔ نمادین غالب است که الگویی مفهومی به تصاویر می‌بخشد.

۳. به‌کارگیری جلوه‌های کاریکاتور و تصویر، مانند بردار حرکتی، تصویرسازی کاریکاتورگونه و الگوها در سروده‌های ابراهیم نصرالله و آرایه‌های ادبی مانند مجاز و استعاره در کاریکاتورهای ناجی العلی، بار معنایی را بیشتر ساخته و مفاهیم تصویری و زبانی هم‌ترازی را در آثار هر دو، به خواننده القا می‌کند. با این وجود، تنوع در تعبیرها و گاه تقابل میان آن‌ها نزد نصرالله بیشتر است. این وسعت تعبیر در نگاره‌های ناجی العلی به‌دلیل زمینه و رنگ و امضای ثابت، سلسله‌وار بودن کاریکاتورها با مضمون مشابه، کمرنگ‌تر بوده و عموماً پیام یکسان و مفهوم واحدی را به ذهن مخاطب متبادر می‌سازد.

٤. پی‌نوشت‌ها

(۱) ناجی حسین سلیم العلی (۱۹۸۷–۱۹۳۸ م) زادهٔ روستای «الشجره» در الجلیل فلسطین است که در ۱۰ سالگی پس از تخریب روستا و مهاجرت اجباری ساکنان آن در سال ۱۹۴۸ به همراه خانواده خود در اردوگاه «عین الحلوه» در لبنان رانده شد و از همان روزها شور حماسی پایداری را با کاریکاتور پیوند زد و زندگی خویش را وقف پایداری فلسطین و کاریکاتور کرد و درنهایت

پس از دریافت جایزهٔ طنز تلخ در سال ۱۹۸۷ در لندن ترور شد. ناجی العلی با خلق شخصیت‌های کاریکاتوری ثابت یعنی حنظله (کودک شاهد بر صحنه)، ابوحسین (الرجل الطیب) مقاوم و مبارز فلسطینی و همسرش فاطمه (زن مقاوم)، نوآوری و خلاقیّت درزمینهٔ کاریکاتور تلخ به وجود آورد و موفق شد تأثیر ژرفی بر مخاطب برجای گذارد. افزون بر شخصیت‌های ثابت و سریال‌وار بودن کاریکاتورها، گزاره‌های زبانیِ همراه و ضمیمهٔ آثارش، پلی میان کاریکاتور و ادبیات در این کاریکاتورها می‌آفرینند.

«ویژگی دیگر ناجی العلی، استفاده از مفاهیم و یا نمادهای دیگر کشورها و ملت‌ها در خدمت بیان دردهای فلسطین است. در این نمونه‌ها، ظرافت کار نویسنده برای ساخت الگوی مدنظر خود و ایجاد حس مشابه در وجود مخاطب به‌خوبی قابل مشاهده است. استفاده از حس هم‌ذات‌پنداری، به چالش کشیدن باورهای انسانی در قبال سکوت دربارهٔ قضیهٔ فلسطین و پرداختن همه‌جانبه به مسئلهٔ اشغال سرزمین و وطن خود از منظر مذهبی، سیاسی از ویژگی‌های آثار او است». (افضلی و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۵۲)

(۲) ابراهیم نصرالله (۱۹۵۴)، ادیب، شاعر و هنرمند فلسطینی-اردنی، از پدر و مادری فلسطینی است که چون دیگر هم‌وطنان خود در سال ۱۹۴۸ از موطن خویش رانده شدند و در اردوگاه‌های اردن سکنی گزیدند. وی، تحصیلات ابتدایی خود را در اردوگاه «الوحدات» به پایان رسانید و در رشته‌های ادبیات و روان‌شناسی از مرکز آموزش تربیت‌معلم عمّان فارغ‌التحصیل شد و پس از مهاجرت دو ساله به عربستان به اردن بازگشت. همچنین طی سال‌های ۱۹۷۸- ۱۹۹۶ در روزنامه‌ها و مجلّات مختلفی چون «الأخبار، الدستور، صوت الشعب والأفق» قلم زد و پس از آن زندگی ادبی خود را ابتدا با انتشار چند مجموعه شعر آغاز نمود و سپس به نوشتن رمان پرداخت.

درزمینهٔ رمان نیز با نگاشتن رمان‌های بسیار، ازجمله دو مجموعهٔ چند جلدی (الملهاة الفلسطینیة) و (الشرفات) که همچون بیشتر آثار ادبی‌اش به مسئلهٔ انسان و فلسطین می‌پردازند، توانسته است جایگاهی را به خود اختصاص دهد. ابراهیم نصرالله از ادیبان و شاعران برجسته عرب معاصر است که توانسته جوایز بسیاری را کسب کند: مهم‌ترین آن‌ها جایزهٔ بوکر رمان عربی سال ۲۰۱۸ و جایزهٔ اتحادیه نویسندگان اردن در حوزهٔ شعر در سه دوره بوده است. در سال ۱۹۹۱ نیز جایزهٔ ادبی «عَرَار» را کسب کرد. در سال ۱۹۹۴ جایزهٔ رمان «تِیسیر سبول» و در سال ۱۹۹۷ جایزهٔ «سلطان العویس» کشور امارات متحده عربی را برای سروده‌های خود دریافت نمود.

درخصوص نوگرایی در شعر، ابراهیم نصرالله «با ایجاد تنوع در ساختار قصیده و استفاده از قالب‌های مختلفی ازجمله قصیدهٔ کوتاه، قصیدهٔ طولانی، شعر منثور، شعر سپید و قصیدهٔ هایکو و با به‌کارگیری روایت و جلوه‌های تصویری در شعر و تغییر در موسیقی شعر به ساختار جدیدی از قصیده دست یافته است که به قصیدهٔ «نصراوی» مشهور است.» (غیاثی شهری، ۱۳۸۷: ۴۳)

منابع

آدامز، لوری (۱۳۹۵). *روش‌شناسی هنر*. ترجمه: علی معصومی. چاپ پنجم. تهران: موسسه فرهنگی و پژوهشی چاپ و نشر هنر.

افضلی، علی؛ ساعدی‌نسب، ولید؛ قاسمی اصل، زینب (۱۳۹۷). کاربست بینامتنیت در ادبیات مقاومت فلسطین (مطالعهٔ موردی: کاریکاتورهای ناجی العلی)، *مجلّهٔ ادب عربی*، ۱۰، ۱۴۵-۱۵۹.

برسیم، عدنان (۲۰۱۹). *حنظله ناجی العلي*، www.mkaleh.com

برکات، وائل (۲۰۰۲). السیمیولوجیا بقراءة رولان بارت. *مجلّة جامعة دمشق*، ۱۸ (۲)، ٥٥-٧٦.

چندلر، دانیل (۱۳۹۴). *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمه: مهدی پارسا. چاپ پنجم. تهران: پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی.

خزعلی، انسیه؛ انصاری، نرگس (۱۳۹۲). تصویرپردازی شعری در شعر عاشورایی فارسی و عربی (تصویر استعاری). *پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*، ۱، ۴۹-۶۷.

دوسوسور، فردینان (۱۳۷۸). *دوره زبان‌شناسی عمومی*. ترجمه: کوروش صفوی. تهران: هرمس.

سجودی، فرزان (۱۳۹۵). *نشانه‌شناسی کاربردی*. چاپ چهارم. تهران: علم.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۹). *نشانه‌شناسی کاریکاتور*، ایران کارتون، www.irancartoon.com

صالح، بشری موسی (١٩٩٤). *الصورة الشعريّة*. الطّبعة الأولى. دمشق: المركز الثقافي العربي.

العابودي، فادي عبد المجيد (١٩٨٩). *في الذكرى الثانية لاستشهاد ناجي العلي دراسة في كاريكاتير ناجي العلي*. مجد الكروم: روضه الشهيد ناجي العلي.

عباس، إحسان (١٩٩٣). *عواصف القلب نماذج من القصيدة القصيرة في الشعر العربي الحديث*. الأردن: الدستور.

عباسی، علی (۱۳۹۵). *نشانه- معناشناسی روایی مکتب پاریس*. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

غیاثی شهری، بی‌بی زهره (۱۳۸۷). *نوگرایی در آثار ادبی ابراهیم نصرالله*. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد. استاد راهنما: کبری روشنفکر. دانشگاه تربیت مدرس.

المجالي، حسن مطلب (٢٠٠٣). *أثر الفنون في الشعر العربي الحديث: السرد والدراما والفن التشكيلي*. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. استاد راهنما: علی عباس علوان. دانشگاه مؤته.

نشوان، حسين (٢٠٠٧). *تداخل الفنون والأجناس في أعمال إبراهيم نصرالله الإبداعيّة*. الأردن: انتشارات الوزارة الثقافية.

نصرالله، إبراهيم (١٩٨٠). *خيول على مشارف المدينة*. الطّبعة الأولى. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

نصرالله، إبراهيم (٢٠١٢). قصائد جديدة للشاعر إبراهيم نصرالله، www.alkhaleej.ae

یاکوبسن، رومن (۱۳۸۶). *قطب‌های استعاری و مجازی در زبان پریشی*، زبان‌شناسی و نقد ادبی. ترجمه: مریم خوزان و حسین پاینده. ویراست دوم. تهران: نشر نی.

References

Abbasi, A. (2015). *Semantic-Narrative Semantics of the Paris School*. Tehran: Shahid Beheshti University (In Persian).

Adams, L. (2015). *Art methodology*. Translation: Ali Masoumi. Fifth Edition. Tehran: Cultural and Research Institute of Art Publishing (In Persian).

Afzali, A., Saedi Nasab, W., Ghasemi Asl, Z. (2017). The use of intertextuality in Palestinian resistance literature (case study: Naji al-Ali cartoons), *Arab Literature Magazine*, 10, 145-159 (In Persian).

Al-Aboudi, F. A. M. (1989). *On the second anniversary of Naji al-Ali's martyrdom, a study of Naji al-Ali's cartoons*. Majd al-Karoom: Naji al-Ali's tomb (In Arabic).

Al-Majali, H. M. (2003). *The effect of art in the Arabic poetry of hadith: al-Sard, drama, and al-Taskheli art*. Master's thesis. Supervisor: Ali Abbas Alwan. Mote University (In Arabic).

Barkat, W. (2002). Semiology by Roland Barthes. *Journal of Damascus University*, 18 (2), 55-76 (In Arabic).

Barsim, A. (2019). *Hanzala Naji Al-Ali*, www.mkaleh.com (In Arabic).

Chandler, D. (2014). *Basics of semiotics*. Translation: Mehdi Parsa. Fifth Edition. Tehran: Research Institute of Islamic Culture and Art (In Persian).

Dossaussur, F. (2000). *General linguistics course*. Translation: Korosh Safavi. Tehran: Hermes (In Persian).

Ghayashi Shahri, B. Z. (2007). *Modernism in literary works of Ibrahim Nasrallah*. Master's thesis. Supervisor: Kobri Roshanfekar. University of Tarbiat Modares (In Persian).

Jacobsen, R. (2008). *Metaphorical and figurative poles in language aphasia, linguistics and literary criticism. Translation: Maryam Khozan and Hossein Payandeh. Second edition*. Tehran: Ney Publications (In Persian).

Khazali, A., Ansari, N. (2012). Poetic imagery in Persian and Arabic Ashura poetry (metaphoric imagery). *Comparative Literature Research*, 1, 49-67 (In Persian).

Nashwaan, H. (2007). *The interaction of arts and commodities in the creative works of Ibrahim Nasrallah*. Jordan: Ministry of Culture Publications (In Arabic).

Nasrallah, I. (1980). *Horses on the outskirts of the city*. First edition Beirut: Al-Arabiya Institute for Studies and publications (In Arabic).

Nasrallah, I. (2012). *New poems by Ibrahim Nasrallah*, www.alkhaleej.ae (In Arabic).

Saleh, B. M. (1994). *The poetic image*. first edition Damascus: Arab Cultural Center (In Arabic).

Shayiri, H. (2019). *Semiotics of Caricatures*, Iran Caricature, www.irancartoon.com (In Persian).

Sojodi, F. (2015). *Applied Semiotics*. Fourth Edition. Tehran: Science publication (In Persian).

Van Leeuwen, Th. & Kress, G. (2006). *Reading Images: The Grammer of Visual Design*. London: Routledge.

Webster, M. (2008).*Webster Ninth new collegiate Dictionary*, University of California.