

## نشانه‌شناسی پدیده «کودک جنگ» در شعر محمود درویش

تورج زینی‌وند<sup>۱</sup>، علی سلیمی<sup>۲</sup>، فاطمه کلاهیچیان<sup>۳</sup>، حسین عابدی<sup>۴\*</sup>

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی

۲. استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی

۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی

۴. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۵/۰۵

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۸/۲۵

### چکیده

پدیده «کودک جنگ» برای شاعران مقاومت در حکم نشانه و ماده‌بامعنایی است که هویت‌دهنده بخشی از گفتمان پایداری و ساختارها و مناسبات درونی و بیرونی آن است. در شعر محمود درویش، شماری از نقش‌ها و دلالت‌هایی روایت می‌شوند که ارتباطی استوار میان معصومیت کودکی و دنیای پرخشونت جنگ را بازسازی می‌کنند و معناهای محتمل و گسترده‌ای را به این مفهوم پاک بشری متصل می‌سازند. در این مقاله با کمک رهیافت‌های مختلف نشانه‌شناسی و روش توصیف و تحلیل متن، شعر محمود درویش با موضوع کودک جنگ، تجزیه و معنایی می‌شود و لایه‌های فکری و نشانه‌هایی همچون: عنوان، بینامتن، زمان، مکان، شخصیت، روایت، مؤلف، شگردهای یاری‌رسان به خواننده برای کشف معناهای اضافی، و نیز دیگر رمزگان موجود تحلیل و ارزیابی می‌شود. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که شعر کودک در آثار محمود درویش بیشتر کودکانه‌نما است تا کودکانه؛ یعنی زبان آن بزرگسالانه است و تنها موضوع آن کودکانند. شعر او نشانه و بازتابی از یک زندگی است؛ زندگی خصوصی و عمومی یک شاعر که از بُعد کودکانه آن، هم در میان نشانه‌های دلپذیر و هم در میان نشانه‌های آزاردهنده در نوسان است. در شعر وی علاوه بر عناصر درون‌متن، تکیه فراوانی بر عناصر فرامتن و سوانح زندگی مؤلف می‌شود. از میان نشانه‌های شعر او سه نشانه زمان، مکان و شخصیت پربسامدترین نشانه‌های متنی هستند و همگی این نشانه‌ها امکان تأویل‌های گوناگون از شعر درویش را فراهم می‌سازند.

**کلیدواژه‌ها:** نشانه‌شناسی؛ شعر کودک؛ شعر جنگ؛ شعر پایداری؛ محمود درویش.

## ۱. مقدمه

محمود درویش از جمله شاعرانی است که در شعر خود، دغدغه پرداختن به موضوع کودکان را به خوبی و با بسامد و گزاره‌های بسیاری نشان داده است. ذهن و زبان او پیوسته با این موضوع درگیر بوده و کودکی تلخ و گمشده خود را همه جا با خود به سال‌های شعری جوانی، میان‌سال‌ی و پختگی اش برده است. شعر وی در این باره از دو جنبه قابل بررسی است؛ نخست: شعرهایی که موضوع یا مخاطب آنها کودک سرزمین او یعنی فلسطین با همه دردهای جانکاه و سترگش است، و دوم: شعرهایی که شاعر در غم ازدست دادن کودکی اش، روزهای پرحادثه و یادها و یادبودهای کودکی خود را ترسیم کرده است. «ادبیات کودک» در یک تقسیم‌بندی کلی به انواع زیر تقسیم می‌شود:

۱. «کتاب‌ها، نوشته‌ها و سروده‌هایی که به طور مشخص و از ابتدا «برای کودکان» و با توجه به نیاز و کیفیت ذهنی آنها آفریده شده است» (پولادی، ۱۳۸۴: ۲۳)؛
  ۲. آثاری که در اصل «برای کودکان» نوشته شده‌اند، اما به دلیل داشتن ویژگی‌های خاص، برای بزرگسالان نیز مناسبند. مانند: موش و گربه از عبید زاکانی (باقری فارسانی، ۱۳۸۹: ۷۱ و ۷۲).
  ۳. «کتاب‌ها، نوشته‌ها و سروده‌هایی که در اصل برای کودکان آفریده نشده است؛ ولی به دلیل کیفیت خاص برای کودکان نیز مناسب است» (پولادی، ۱۳۸۴: ۲۳). مانند: بعضی از داستان‌های مثنوی مولانا، بعضی از داستان‌های کلیله و دمنه و...
  ۴. نوشته‌ها و شعرهایی که «درباره کودکان» نوشته شده است. بدین صورت که کودکان را مخاطب قرار می‌دهد، اما در حقیقت، روی سخن با بزرگسالان است (شبلول، ۲۰۰۴: ۳).
- از این رو آنچه «برای کودک» نوشته می‌شود (کودکانه) با آنچه «درباره کودک» نوشته می‌شود (کودکانه‌نما) متفاوت است. از سویی به نظر می‌رسد جنگ و ادبیات کودک، نسبت ضعیفی با یکدیگر داشته باشند و به خاطر ناملايمات و خشونت‌های جنگ، از هم بیگانه باشند؛ اما این تنها ظاهر قضیه است و نحوه نگاه نویسنده در این بین اهمیت دارد (بهداد، به نقل از بایرامی، ۱۳۹۰: ۱۰). شعر محمود درویش با موضوع کودکان، بیشتر در دسته چهارم جای می‌گیرد و برخی از آثارش را می‌توان در دسته سوم گنجانید؛ اما دسته اول و دوم در شعر او جایگاهی ندارند؛ چون شعر کودک از اصول و معیارهایی پیروی می‌کند که این اشعار از آنها بی‌بهره‌اند. وی خود پرداختن به کودکان و حال و هوای آنها را این‌گونه توصیف می‌کند:

أَجْمَلُ الْأَشْيَاءِ أَنْ نَشْرَبَ شَايَاً فِي الْمَسَاءِ / وَعَنِ الْأَطْفَالِ نَحْكِي ...<sup>(۱)</sup> (درویش، ۱۹۹۴، ج ۱: ۶۴).  
کودکی درویش «آغاز تراژدی‌ای ویژه او بوده است» (المساوی، ۲۰۰۹: ۱۱). او هرگز مانند کودکان دیگر سرزمین‌ها کودکی نکرد و خیلی زود به دنیای واقعی و خشن بزرگ‌ترها پا نهاد. از همان کودکی بود که زندان، تبعید، پناهندگی و آوارگی در وطنش و خارج از آن را تجربه کرد و در همین سن اندک بود که شعر به سراغ او آمد<sup>(۲)</sup> و با زبان شعر از خود، ملت و وطنش سخن گفت. رجاء النقاش درباره شعر کودک در آثار درویش می‌گوید:

«بازگشت به کودکی و احساسات ساده، پاک و پرفروغ آن، از روشن‌ترین و بی‌آلایش‌ترین سرچشمه‌های شعر به شمار می‌رود. چشمه‌ای که محمود درویش آن را به‌خوبی می‌شناسد. پیوسته از زلال آن می‌نوشد و اشعار و کلمات خود را از آن سیراب می‌کند. او هنگامی که به احساسات کودکی، رؤیاها و دنیای ساده آن بازمی‌گردد در حقیقت به انسانیت پاک و لبریز از شور و اشتیاق به زندگی و انسان بازگشت می‌نماید» (النقاش، ۱۹۷۱: ۱۸۰).

در شعر او کودک فلسطینی بر واقعیت جاری خود بسیار منطبق است. «در نوشته‌های او صدای شاعری را می‌شنویم که در جستجوی کودک درونش است. شاعری که بزرگ‌تر می‌شود؛ اما به کودک فراموش‌شده درونش اجازه بزرگ شدن نمی‌دهد» (درویش، ۱۹۹۷: ۱۱۱ و ۱۱۲). شاید این فرضیه ادسون<sup>۱</sup> و یلسون<sup>۲</sup> که «زخم‌های تروماتیک»<sup>۳</sup> (ضربه‌های روانی) نویسنده در دوران کودکی، یک عامل ضروری برای هنر اوست (معنوی و همکاران، ۱۳۶۳: ۳۰)، بتواند این بازگشت به کودکی در آثار درویش را توجیه و تفسیر نماید. هدف این پژوهش آن است که با واکاوی این‌گونه شعرها و تحلیل نشانه‌شناسانه آنها دریچه‌ای نو به دنیای کودک فلسطینی در شعر محمود درویش بگشاید و با ترسیم سیمایی از این کودک رنج‌دیده، گامی کوچک در مسیر شعر پایداری فلسطین بردارد. این پژوهش می‌کوشد به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

۱. آیا نشانه‌شناسی به عنوان یک نظریه نقادانه و روشی برای تحلیل متن، می‌تواند کاشف معانی و برداشت‌های جدید از شعر کودک محمود درویش باشد؟
۲. محمود درویش چگونه و به چه میزان در بیان وجوه مغفول و مهجور تاریخ اجتماعی، سیاسی و فرهنگی پدیده مقاومت، از کودک و رمزگان ویژه او بهره برده است؟

1. Edmund Wilson  
2. Traumatic

۳. آیا شعر کودک در آثار درویش در پرتو نقد نشانه‌شناسی، به خواننده متن کمک خواهد کرد تا به خودنگاره‌ای که شخصیت نویسنده را در بردارد دست یابد و رمزگان‌های مربوط به خالق اثر را کشف و تحلیل کند؟

## ۲. دانش نشانه‌شناسی

نشانه‌شناسی<sup>۱</sup> به مثابه «دانش نشانه‌ها» یا «نظام‌های نشانه‌ای» از اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم به وسیله دو نشانه‌شناس معروف، سوسور<sup>۲</sup> و پیرس<sup>۳</sup> در قالب دانشی جدید، پایه نهاده شد. نشانه‌ها در تمام حوزه‌های تجربه بشری حضور دارند. زبان، آیین‌های اجتماعی، علائم راهنمایی و رانندگی، حرکات ورزشی، لباس، غذا، آداب معاشرت، محل زندگی و همه اشیاء و فعالیت‌های ما می‌توانند یک نشانه باشند. سوسور نشانه را «نتیجه کلی رابطه میان صورت و معنی» (سوسور، ۱۳۹۲: ۹۸) یا همان دال و مدلول می‌داند. از نظر پیرس «هیچ چیز نشانه نیست مگر اینکه به عنوان نشانه تفسیرش کنیم» (چندلر، ۱۳۸۷: ۴۱). به نظر سوسور، نشانه‌شناسی دانشی است «که به بررسی نقش نشانه‌ها در زندگی جامعه می‌پردازد. نشانه‌شناسی برای ما مشخص می‌سازد که نشانه‌ها از چه تشکیل شده‌اند و چه قوانینی بر آنها حاکم است» (سوسور، ۱۳۹۲: ۲۴). امبرتو اکو<sup>۴</sup> نظریه «نشانه‌پردازی ناکرانمند» را مطرح کرد و مدعی شد که نشانه‌ها را نباید فارغ از قلمرو اجتماعی - فرهنگی شان بررسی کرد (ضمیران، ۱۳۸۵: ۲۲۲). یکی از مهم‌ترین عواملی که متن شاعرانه را از سایر متون جدا می‌سازد، قابلیت تأویل پذیری نشانه‌های آن است. به قول امبرتو اکو، «موضوع اصلی نشانه‌شناسی نه بررسی نشانه‌ها، بل تأویل آنهاست» (احمدی، ۱۳۸۹: ۳۶۵). هرچه نشانه‌های یک متن بیشتر باشد، دلالت‌های آن متن نیز به همان نسبت افزایش می‌یابد. این تأویل و تفسیر یا «معانی دوم» در «شعر بزرگ‌سال» قابل بررسی و آزمایش است؛ ولی در «شعر کودک»، به دلیل کم‌بضاعت بودن ذهن کودک و تأکید بر زبان و موسیقی در این نوع شعر، پیام شعری سنگین و معانی پنهان و رازآلود، مورد نظر سراینده‌گان آن نیست. از این رو سخن گفتن از نشانه و دال و مدلول در این بخش از ادبیات، امکانی از ملاحظه و کنکاش به پژوهشگران نخواهد داد؛ اما نکته‌ای

1. Semiotic
2. Saussure
3. peirce
4. Umberto Eco

که باید بدان توجه نمود آن است که بخش قابل توجهی از شعر کودک به شعر «درباره کودک» اختصاص داده شده است و در آن شاعران، با زبان بزرگ‌سالی از دنیای کودکان حرف می‌زنند. حضور کودکان در شعر پایداری فلسطین، نمونه‌ای بارز از این سروده‌هاست. شاعران متعهد عرب، که بیشتر حتی به نام شاعر بزرگ‌سال - و نه شاعر ویژه کودکان - مطرح شده‌اند، در این نوع شعر به خوبی از نشانه‌ها بهره برده‌اند و با بازی با نشانه‌ها، آنچه را نویسنده‌ای متعهد در نظر داشته است در نماهایی متوالی و بدیع به نمایش درآورده‌اند. نکته حائز اهمیت در این پژوهش آن است که به دلیل قابل انطباق نبودن همه این اشعار با یک تعریف یا نظریه خاص در باب نشانه‌شناسی (برای مثال نظریه/میرتو/اکو یا نظریه ریفاتر<sup>۱</sup> یا دیگر نشانه‌شناسان مطرح در این عرصه) تلاش می‌شود پس از استخراج این اشعار در آثار یکی از برجسته‌ترین شاعران مقاومت فلسطین یعنی محمود درویش، از جنبه‌های مختلف به تحلیل کلی نشانه‌شناسی این اشعار با موضوع «کودک و جنگ» پرداخته شود.

### ۳. پیشینه پژوهش

بحث و بررسی پیرامون نشانه‌شناسی شعر کودک و آن هم با موضوع جنگ و مقاومت موضوعی بکر و نوپاست. در ایران، مدنی و خسروی شکیب (۱۳۸۸)، در مقاله «نشانه‌شناسی زبان در شعر کودک» تنها به بررسی شعر کودک (دسته نخست از چهار دسته کلی ادبیات کودک که پیش‌تر نام برده شد) پرداخته و تنها نشانه‌های زبانی آن مانند: موسیقی، تصویر، شخصیت‌پردازی، بیرونی بودن زبان و... را تحلیل کرده‌اند. شعیری و همکاران (۱۳۹۲) نیز در مقاله «تحلیل نشانه - معناشناختی شعر باران» نحوه شکل‌گیری فرایند حسی - ادراکی و زیبایی‌شناختی گفتمان ادبی شعر «باران» سروده گلچین گیلانی را بررسی کرده‌اند. در جهان عرب نیز به مقاله یا پژوهشی که در این باره نوشته شده باشد دست پیدا نکردیم.

### ۴. نشانه‌شناسی شعر کودک محمود درویش

با مروری بر دفترهای شعری محمود درویش، مفاهیم و موضوعات فراوانی از کودکی او و دیگر کودکان سرزمین فلسطین، که رنگ نشانه و تأویل به خود گرفته‌اند، قابل‌شناسایی و

معنایابی گردیده‌اند. تحلیل نشانه‌شناسی نمونه‌هایی از این اشعار به همراه تحلیل محتوایی آنها در اینجا، امکان دریافت ماهیت مسئله مقاومت و دلالت‌یابی بهتر این پدیده را فراهم می‌آورد:

#### ۱-۴. بینامتن

محمود درویش در چندین مورد سرشت مکالمه‌گرایی میان متون را مدنظر قرار می‌دهد و آوایی بیرون از اثر خود را برای خواننده و در اثر پیش روی او بازمی‌تاباند. یکی از این موارد، زادگاه شاعر است که با سیمایی اسطوره‌ای، تداعی‌کننده کودکی برای اوست و با استفاده از شگرد بینامتنی، بخشی از آیه قرآنی را به کار می‌گیرد تا نشان دهد که متن او چگونه به متن‌های پیشین متکی شده‌است:

كَانَ الْمَكَانُ مَعْدًا لِيُوَلِّدِي: تَلَّةٌ / مِّنْ رِّيَاحِينَ أُتِّخَذَتْ شَرْقًا وَغَرْبًا. وَرَيْثُونَةٌ / قُرْب

رَيْثُونَةٌ... (درویش، ۲۰۰۱: ۱۹)

زیتون، درخت مقدس، نماد سرزمین فلسطین و درختی است که در قرآن کریم ذکر شده‌است که نه شرقی و نه غربی است (نور: ۳۵). زیتون در اینجا مظهر بشارت و یکی از نمادهای باروری و صلح است (کوپر، ۱۳۸۶: ۱۸۷) و شاعر آن را به منزله بشارت تولد این کودک در سرزمینی پایدار با تاریخی کهن؛ یعنی فلسطین برگزیده‌است. مایه این انتخاب بر پایه همان مفهوم نهفته در نماد زیتون کامل می‌گردد و چنین می‌نماید که تاریخ سرزمین و نیاکان او، ریاحین، زیتون‌ها و این کودک تازه، تاریخی بی‌آغاز و انجام است و هرگز تن به ستم و اشغال نخواهد سپرد.

#### ۲-۴. روایت

رولان بارت<sup>۱</sup> در بررسی ساختار متن از شش رمزگان کنش روایی، رمزگان معناشناسانه، رمزگان فرهنگی یا ارجاعی، رمزگان هرمنوتیک، رمزگان نمادین و رمزگان اعتباری بهره برد (ر.ک: احمدی، ۱۳۸۹: ۲۴۱-۲۴۰؛ اسکولز، ۱۳۸۳: ۲۱۸-۲۱۷). رمزگان کنش روایی هم به کنش و هم به اندیشه پیش از کنش مربوط می‌شود. در این نوع از بررسی ساختار، داستان و نظم روایی کنش‌ها مدنظر قرار می‌گیرد. کنش شعرهای کودک محمود درویش را می‌توان در این موارد خلاصه کرد: (۱) بیان رنج‌های کودکی؛ (۲) مرور خاطرات کودکی؛ (۳) شرح رخدادها و کودکی؛ (۴) توصیف آرزوهای کودکی؛ (۵) مرزهای فکری و اخلاقی و طرز فکرهای کودکانه. این

کنش‌ها بیشتر با یک واقعیت تاریخی مناسبت دارند که شاعر به عنوان ابزاری در نگارش آنها از این روایت مدد می‌گیرد. وی از نوعی عینی‌گرایی ناب بهره می‌گیرد و زندگی قهرمانان کوچک را، که خود نیز گه‌گاه یکی از کنشگران اصلی آن است، به متن می‌کشاند. این روایت‌ها منش نشانه‌شناسیک دارند و به یاری واژگان، جهانی جاودانه به نام «کودکی» را می‌سازند. رمزگان دوم موردنظر بارت به معنای ضمنی و دلالت‌های روان‌شناسیک و محیطی مربوط است. محمود درویش در شعرهای کودک خود، کودکی «بزرگ‌سال»، «متفکر»، «طراح پرسش‌های بزرگ و تأمل‌برانگیز»، «درون‌گرا»، «عاطفی»، «شجاع» و درعین حال همچون «شاهزاده‌ای شکست‌خورده» به نظر می‌رسد. در پشت شعرهای او، انگیزه‌ها و تعبیرهایی نهفته‌اند که نیاز به گشایش رمز دارند. سطح این شعرها گاه چنان مبهم می‌شود که برای کاویدن و دریافت معنای آن، باید گزاره‌ها و واحدهای متفاوتی را در کنار هم چید، آنگاه در یک خطِ روایی به فهم آن روابط دست یافت. در رمزگان فرهنگی و ارجاعی، شناخت ما از یک دوران و زیربوم حوادث آن بالا می‌رود. در این نوع از شعرها، «جایگاه نویسنده یا شاعر معمولاً در بالاست و ما ماجرای قصه یا شعر را از زبان انسان بزرگ‌سالی می‌شنویم که اگر مثلاً ماجراهای زمان کودکی خود را نقل می‌کند؛ اما از خلال این بیان، تجربیات سالیان دراز زندگی، و جهان‌بینی و طرز تفکر پخته او، به‌خوبی قابل تشخیص است» (حکیمی و کاموس، ۱۳۸۴: ۴۶). رمزگان هرمنوتیک، به معماها و گشوده شدن آنها مربوط می‌شود. کشف هیجانانگیز، عواطف، نگرش و چگونگی رابطه درویش کودک در کودکی با پدر، مادر، برادران، پدربزرگ و مادربزرگ، فهم نام‌ها و نمونه‌های انسانی، مکانی و... نوع نگاه شاعر به زندگی، اطراف و اطرافیان خود، کودکان اسرائیلی، نوع نگاه شاعر به مسئله اشغال سرزمین، نیروهای اشغالگر اسرائیلی و... از این نمونه رمزگان هستند. رمزگان نمادین را در بیشتر شعرهای درویش می‌توان یافت. در نهایت، رمزگان اعتباری به نویسنده این اجازه را می‌دهد تا داستانش را مانند واقعیت جلوه‌گر سازد. امری که در غالب شعرهای درویش با موضوع کودکان مشاهده می‌شود.

### ۳-۴. زمان

کریستین متز<sup>۱</sup> هر روایت را شامل دو زمان می‌داند: زمان چیزهایی که بیان می‌شوند، و زمان بیان کردن. یعنی زمان دال و مدلول. مانند سه سال از زندگی قهرمان اثر در دو جمله یک رمان

یا در چند نمای سینمایی (احمدی، ۱۳۹۲: ۲۷۳). محمود درویش ده‌ها صفحه و سطر را صرف بیان زمان دوم در روایت می‌نماید. این «بازگشت به گذشته» اطلاعات مفیدی را درباره شخصیت شاعر/ کودک ارائه می‌کند و خواننده می‌تواند ترکیبی از «گذشته»، «حال» و «آینده» شاعر را تداعی، درک و شناسایی نماید. خیال‌پردازی‌های شاعرانه و دائمی او در این باب، تصویر این کودک‌ورزی‌ها را در فریم‌های هنری متنوع شکل می‌دهد:

### تولد

درویش در دیوان *لماذا تركت الحصان وحيداً* در شش قصیده، که آنها را «تصاویری از بلور مکان» نامیده‌است، در کودکی‌اش درنگ می‌کند و می‌کوشد با بازیابی فضای جغرافیایی و به دنبال آن کودکی ازدست‌رفته‌اش، سیمایی از آنها را ترسیم کند:

آذار طفل/ الشهور المائل. آذار بندف مطنناً على شجر/ اللوز<sup>(۴)</sup> (درویش، ۲۰۰۱: ۲۰).

و در ادامه می‌افزاید:

میولد الآن طفل/ وصرتك في شقوق المكائ<sup>(۵)</sup> (درویش، ۲۰۰۱: ۲۰).

که اشاره به تولد خویش دارد. او در اشعارش در چندین مورد به ماه آذار (مارس) اشاره می‌کند؛ ماهی که در آن متولد شده‌است. این فریاد کودکانه (صرخه) چه معنایی را تولید می‌کند؟ افق حرکتی این تصویر چیست؟ راز این مکان چه می‌تواند باشد؟ در واقع پیش‌بینی شاعر این است که روزی فریاد این کودک/ شاعر از بی‌کرانه‌های مکان فراتر خواهد رفت. او چهره‌ای فرامکانی و فرازمانی خواهد شد و با همه کودکان آزاد و شاد، پیمانی جهانی خواهد بست. «صرخه» یک نشانه است برای بیان مسئولیتی که تولیدکننده متن (شاعر) برای خویش ترسیم کرده‌است و رمزگانی است برای هر کودک/ خواننده‌ای تا پیام درهم‌تنیده آن را در این تک‌واژه دریافت کند.

### مهاجرت

محمود درویش در دیوان *لماذا تركت الحصان وحيداً* و در شعر «أبد الصبار» داستان مهاجرتش به لبنان در کودکی به همراه پدر را بازیابی و گذشته را به اکنون منتقل می‌کند. برای این کار وی با به‌کارگیری توصیف، دو عنصر نشانه‌شناسانه «زمان» و «مکان» را در سازوکاری داستان‌گو به



خدمت می‌گیرد. «إلى أين»، «جهة الريح»، «تُراب»، «جبل في الشمال»، «إلى أهلهم»، «تُرجع» و «يُعود» از این دست نشانه‌ها هستند:

إلى أين تأخُذني يا أبي؟ / إلى جهة الريح يا ولدي... / لا تحف. / لا تحف من أزيز  
الرصاص! إنصت! بالثراب لتنجوا! سننحو ونعلو على / جبل في الشمال، ونرجع  
حين/ يعود الجنود إلى أهلهم في البعيد<sup>(٦)</sup> (درویش، ۲۰۰۱: ۳۳-۳۲).

## زندگی در لبنان

درویش اگرچه در کودکی و مخفیانه، خانه خود در «البروة» را ترک کرد و به لبنان کوچید، اما در آن مدت یک سال، هیچ‌گاه وطنش را از یاد نبرد و همواره خاطرات خود را با آن بازآفرینی کرد:

تنتحي كناً قصياً على صخرة مهجورة على البحر اللبناني. تبكي كأمير صغير أتزلوه عن عرش الطفولة، قبل أن  
يألفنوه فقه الرشد التدرجي، وكدرس الجغرافيا الصُوروي لمعْرِفة المسافة بين 'هنا' و'هناك'<sup>(٧)</sup> (درویش، ۲۰۰۶: ۳۹).

او بدون آنکه مانند کودکان دیگر سرزمین‌ها فرایند رشد جسمی و شخصیتی خود را مرحله‌به‌مرحله سپری کند و بی‌آنکه با معنایی جز «خانه» و «زادگاه» اولیه آشنا شود، تن به سرنوشتی محتوم می‌سپرد که او را به ژرفای یک تراژدی؛ که همان تراژدی گذر از کودکی و رسیدن زود هنگام به اردوگاه بزرگ‌سالی است، پرتاب می‌کند. «هنا» نشانه وطن و «هناک» نشانه غربت است که هر جغرافیایی جز فلسطین را شامل می‌شود و هر دو نشانه مکانی هستند.

## ۴-۴. شخصیت

شخصیت‌ها و نام‌های خاص در شعر درویش علاوه بر آنکه عین مُسمای خود و توصیف‌کننده آنها هستند، خاصیتی فرامصادقی هم پیدا می‌کنند و بر بی‌شمار اسم‌ها و شخصیت‌های مشابه دلالت دارند. به دیگر سخن، در این‌گونه شعرها کارکرد نام، اشاره صرف به صاحب نام نیست، بلکه علاوه بر اینکه بر صاحب نام و توصیفی از او به طور تلویحی دلالت می‌کند، ابعاد وسیع‌تر و عمیق‌تری به خود می‌گیرد و تداعی‌کننده و مترادف وضعیت همه کودکان در معرض جنگ خواهد بود:

## مادر

مناسبت و کنش‌های کودک/شاعر و مادر در سراسر شعر درویش بر دو پایه عشق و ارتباط استوار است. مادر در جایگاه یک نماد و نشانه در اشعار او فراوان به کار رفته و به همراه

دو شخصیت پدر و پدربزرگ از اصلی‌ترین و اساسی‌ترین شخصیت‌هایی هستند که بر دنیای او تأثیر گذاشته و در شکل‌گیری زندگی‌نامه شعری او نقش مهمی ایفا کرده‌اند. یوسف حطینی معتقد است که شعرِ درویش، سیمای مادر را به دو گونه بازتاب داده‌است؛ نخست: سیمای «مادرِ شاعر» (حوریّه) که شاعر او و آموزش‌های او را به یاد می‌آورد و خواننده، حضور قدرتمند و متمایز او را در مقاطع مرگ، عشق و زندگی لمس می‌کند و دیگری: «مادر مثالی» و «نمونه» که سیمای او بر سیمای مادر نخست گستره دارد و قابل انطباق بر همه مادران فلسطینی است (حطینی، ۲۰۱۰: ۴۵). در شعر زیر سیمای مادر نخست، «حوریّه»، به خوبی قابل دریافت است:

لم أَكْبِرْ عَلَى يَدِهَا/ كَمَا شِئْنَا: أَنَا وَهِيَ، افْتَرَقْنَا عِنْدَ مُنْحَدِرِ/ الثَّرْحَامِ/... مَا زِلْتُ  
حَيًّا فِي خِصَمَائِكَ. لَمْ تُغَوِّ مَآ تَغْوُلُ الْأُمُّ لِكَوْلِدِ الْمَرِيضِ...<sup>(۸)</sup> (درویش، ۲۰۰۱: ۷۸).

این خوددار بودن مادر در بیان احساسات، باعث شد که تا مدت‌ها شاعر در این ناسازگاری درونی به سر برد که مادر از این فرزند رضایت ندارد و او در دریافت عشق مادرانه به بن‌بست رسیده‌است؛ اما داستان این ارزیابی نادرست با حادثه‌ی به زندان افتادن شاعر به پایان می‌رسد.<sup>(۹)</sup> در دو نمونه زیر، سیمای مادر دوم را مشاهده می‌کنیم. در شعر «إلى أمِّي» از یک عشق قدیمی در سال‌های کودکی یاد می‌کند:

أَحِبُّ إِلَى خُبْرِ أُمِّي/ وَقَهْوَةَ أُمِّي/ وَلَمْسَةَ أُمِّي... / وَتَكْبِيرَ فِي الطُّفُولَةِ/ يَوْمًا عَلَى  
صَدْرِ يَوْمٍ/ وَأَعَشَقْتُ عُمْرِي لِأَنِّي/ إِذَا مِتُّ/ أَحْجَلُ مِنْ دَمْعِ أُمِّي!/... كَرُمْتُ،  
فَرَدِّي نُجُومَ الطُّفُولَةِ/ حَتَّى أَشَارَكَ/ صِغَارَ الْعَصَافِيرِ/ كَرَبِ الرُّجُوعِ... / لِيُعَشَّ  
أَنْتَظَارَكَ!<sup>(۱۰)</sup> (درویش، ۱۹۹۴، ج ۱: ۹۳).

«نانِ مادر»، «قهوه مادر»، «لمس مادر»، «اشک مادر» و «انتظار مادر»، رشته‌ی واژگانی پرشور و احساسی هستند که زخم گسست حماسه کودکی را در گوهر خود جای داده‌اند.

لِيَدِينِي لِأَشْتَرَبَ مِنْكَ حَلِيبَ الْبِلَادِ، وَأَبْقَى صَبِيًّا عَلَى سَاعِدَيْكَ وَأَبْقَى صَبِيًّا إِلَى أُنْبَدِ  
الْأَبْدِينِ<sup>(۱۱)</sup> (درویش، ۱۹۹۴، ج ۲: ۳۵۲).

عبارت‌های «رُدِّي نُجُومَ الطُّفُولَةِ» و «لِيَدِينِي» هر دو یک معنا را به دنبال دارند و آن این است که کودکی یک ملت به کام نابودی کشیده شده‌است و کسی باید، تا طعم گوارای آن را دوباره به کودکان ناکام بچشانند و آن تن، کسی جز مادر/ وطن نیست. «حوریّه» در اینجا

انسانی عادی است که جامعه یک قهرمان را می‌پوشد و به چشمه زاینده عشق و محبت تبدیل می‌شود. مختصات این مادر بر همه مادران فلسطینی، که همراه تولد فرزندان‌شان، همزاد درد و دوری از آنها را نیز به دنیا می‌آورند، قابل به‌روزآوری است.

### پدر

تصویرهای زنجیروار درویش از پدر خود را می‌توان در یک قاب مشخص و متمایز خلاصه نمود و آن هم برجسته‌سازی موضوع «وطن» است. جزئیات و اطلاعاتی که خواننده از دورترین لحظات ارتباط درویش کودک با پدر به دست می‌آورد، وی را موجودی خلوت‌نشین، خوددار، مسلط بر نفس، ساکت، ژرف‌نگر، مثبت‌اندیش، متفکر و مشتاق معرفی می‌کند. این شخصیت نیز مانند شخصیت مادر می‌تواند در معنا دو وجه دور و نزدیک به خود بگیرد:

حَرَمُونِي مِنْ أَرَجِيحِ النَّهَارِ / عَجُنُوا بِالْوَحْلِ حُبْرِي... وَرُمُوشِي بِالْعُبَارِ / أَخْدُوا  
مَيِّ حِصَانِي الْحَشِي...<sup>(۱۲)</sup> (درویش، ۱۹۹۴، ج ۱: ۱۹۸).

پدر با دلداری دادن به فرزند، امید را در دل او می‌نشاند و به فردایی روشن نویدش می‌دهد:

أَخْدُوا مِنْكَ الْحِصَانَ الْحَشِيَّ / أَخْدُوا، لَا بَأْسَ، ظِلُّ الْكَوَكِبِ / يَا صَبِيَّ / يَا زَهْرَةَ  
الْبَيْرِكَانَ، يَا تَبَضُّ يَدِي / إِنِّي أَبْصُرُ فِي عَيْنَيْكَ مِيلَادَ  
الْعَامِ...<sup>(۱۳)</sup> (درویش، ۱۹۹۴، ج ۱: ۱۹۸).

در شعر «رب الأيائل يا أبي» با زبان گلایه می‌گوید:

يَا أَبِي لَمْ كَمْ تَقُلْ لِي مَرَّةً / فِي الْعُمْرِ: يَا ابْنِي!... كَثِي أَطِيرُ إِلَيْكَ بَعْدَ  
الْمَدْرَسَةِ؟!<sup>(۱۴)</sup> (درویش، ۱۹۹۴، ج ۲: ۳۹۱).

خود شاعر دلیل این عدم ابراز علاقه به زبان از سوی پدر را کشف و تفسیر می‌کند:

عَجَبْتُ قَلْبِكَ، يَا أَبِي، عَتِي لِأَكْبَرِ فَجَاءَهُ وَحْدِي عَلَى شَجَرِ التَّخْيِيلِ<sup>(۱۵)</sup>  
(درویش، ۱۹۹۴، ج ۲: ۳۹۲).

شاید این باور که کودکان رنج‌کشیده و محروم، خیلی زودتر از دیگر کودکان، بزرگ می‌شوند و به عرصه بزرگ‌سالی پای می‌نهند در ذهن شاعر، اندیشه‌ای تثبیت‌شده باشد!

## پدربزرگ

او بود که به شاعر خواندن آموخت. از «عکا» برایش کتاب می‌خرید و او را با خود نزد دوستانش می‌برد تا به نوه‌ای که روزنامه و کتاب می‌خواند و شعر قدیم را از بردارد مباحث کند<sup>(۱۶)</sup> (درویش، ۲۰۰۷: ۴۲).

وَجَلِيَّ كَأَنَّ فَلَاحًا / بِلَا حَسَبٍ.. مَوْلَا نَسَبٍ! / يُعَلِّمُنِي تَمُوخَ الشَّمْسِ قَبْلَ قِرَاءَةِ  
الْكِتَابِ<sup>(۱۷)</sup> (درویش، ۱۹۹۴، ج ۱: ۷۲).

و او بود که به درویش خواندن قرآن را آموخت:

عَلَّمَنِي الْقُرْآنَ فِي كَهْوَةِ الرَّيْحَانِ / شَرَقَ الْبَيْتِ...<sup>(۱۸)</sup> (درویش، ۲۰۰۱: ۷۴).

## برادر

محمود درویش در شعر «أنا يُوسُفُ يا أباي» به یک «فاصله» اشاره می‌کند و از رهگذر آن می‌کوشد از «تنهایی» و «تمایز» واقعی یا خیالی خود با برادرانش با شرح این رابطه، که گویا بسیار جدی نیز هست<sup>(۱۹)</sup> سخن بگوید. وی از داستان یوسف (ع) و جدال برادران حسدورز او وام می‌گیرد تا در یک عرصه بینامتن، مناسبت معماگونه خود با دیگر برادرانش را این‌چنین توصیف کند:

أنا يُوسُفُ يا أباي. يا أباي، إِخْوَتِي لَا يُحِبُّونِي، لَا يُرِيدُونَني نِيئَهُمْ يا أباي. يَعْتَدُونَ عَلَيَّ  
وَيُؤْمِنُونَ بِالْحَصَى وَالْكَلامِ<sup>(۲۰)</sup> (درویش، ۱۹۹۴، ج ۲: ۳۵۹).

شاعر خود را مانند یوسف (ع) بی‌گناه و پاک می‌داند و دلیلی برای این بی‌مهری‌ها نمی‌یابد:

هَلْ أَسَأْتُ إِبْرَاهِيمَ / إِخْوَتِي / عِنْدَمَا تَحَلَّتْ إِبْرَاهِيمَ رَأْيَتْ مَلَائِكَةَ يَلْعَبُونَ مَعَ اللَّيْلِ / فِي بَاحَةِ  
الدَّارِ؟ /... سَمِعْتُ سَمَائِلَ تُكْفِي لِمَا لَيْدَةَ الصَّيْفِ<sup>(۲۱)</sup> (درویش، ۲۰۰۱: ۲۰-۲۲).

کللماتی همچون: «فرشتگان»، «گرگ»، «هفت خوشه»، «چاه» و... یادآور آن داستان زیبای قرآنی هستند و پیوندی عمیق میان دو قصه ایجاد می‌کنند. برداشت دیگری نیز می‌توان از این شعر داشت و آن اینکه «یوسف» را نشانه فلسطین و «إخوة» را نشانه کشورهای عرب و اسلامی تلقی کرد. کشورهایی که فلسطین را در مبارزه ارزشی و تاریخی با صهیونیسم، تنها رها کردند و از یاری به این گوشه پاک از وطن اسلام، دریغ ورزیدند. کسانی که آرمان رهایی قدس را پنداری بی‌مایه یا کم‌مایه گرفتند، پیشاپیش همه در طولانی‌ترین جبهه پایداری جهان، پرچم سفید را به نشانه سازش بالا بردند و همچون سایه‌ای به کنار معرکه خزیدند. این جریان

مغلوب و این برادران ناسپاس، در حقیقت وارث همه آن چیزی هستند که بر سر این فرزند ستمدیده و دورافتاده کنعان رفته‌است.

## کودکان

در روز سی‌ام سپتامبر ۲۰۰۰ میلادی، محمد النُّزَّه نوجوان دوازده‌ساله فلسطینی، به دست صهیونیست‌ها در شهر «غزّه» و در آغوش پدرش به شهادت رسید. محمود درویش در شعر «محمد» این کودک را چنین به تصویر می‌کشد:

محمد مُرِيدُ الذَّهَابِ إِلَى الْمُقَدَّرِ الْمُرِيدِي... إِلَى دَفْتَرِ الصَّرْفِ وَالنَّحْوِ: / مُحَمَّدِي / إِلَى  
بَيْتِي، يَا أَبِي، كَتَيْتُ أَعْيَدُ كُرُوسِي / وَأَكْمِلُ عُثْمَرِي مُرِيداً مُرِيداً... عَمَلِي شَاطِئُ الْبُحْرِ،  
تَحْتَ التَّنْحِيلِ... (۲۲) (محمّدزاده، ۱۳۸۳: ۶۰).

او نمی‌خواهد به یک‌باره بزرگ شود و به جرگه مردان درآید. «وَأَكْمِلُ عُثْمَرِي مُرِيداً مُرِيداً» حامل همین معناست. معنایی که شبیه آن را شاعر بارها به شعرش تزریق کرده‌است. قصه محمد النُّزَّه، این قهرمان ساده و کوچک، قصه مکرری است که هر بار با یک نام دیگر، در صحنه‌ی پر از رویداد مقاومت تکرار می‌شود.

## ۴-۴. مکان

مکان در روایت، جایگاه اساسی و مهمی دارد؛ زیرا راوی در بیان روایت به مکانی نیاز دارد تا آن را به زمان روایت بیفزاید و در نتیجه، آن مکان به ظرف وقوع زمان تبدیل شود (کولدنستین و آخرون، ۲۰۰۲: ۷۱). مکان در شعر درویش نمود برجسته‌ای یافته‌است:

كُنْتُ أَحْسَبُ أَنَّ الْمَكَانَ يَعْرِفُ / بِالْأَمْهَاتِ وَ رَاحَةِ الْمَرِيئَةِ، لِأَتَحَدَّ / قَالَ لِي إِنَّ هَذَا الْمَكَانَ  
مَيْسَمٌ بِلَادًا، / وَ أَنَّ وَرَاءَ الْبِلَادِ مَحْشُودًا، وَ أَنَّ وَرَاءَ / الْحُودِ مَكَانًا مَيْسَمِي شَتَاتًا وَمَنْعِي / لَنَا.  
لَمْ أَكُنْ بَعْدُ فِي حَاجَةٍ لِلهُوِيَّةِ. / لَكِنَّهُمْ... هَؤُلَاءِ الَّذِينَ يَجِئُونَنَا فَوْقَ / كِتَابَةِ يَنْقُلُونَ الْمَكَانَ  
عَلَى الشَّاحِنَاتِ / إِلَى جِهَةِ حَاطِفَةِ الْمَكَانِ هُوَ الْعَاطِفَةُ (۲۳) (درویش، ۲۰۰۵: ۱۵۷).

این مکان‌ها به عنوان نشانه، با کودکی شاعر و هم‌سالان او ارتباطی معنا دار دارند و قابلیت تأویل پذیری بالایی به خود گرفته‌اند. مکان‌هایی که در ذات خود واقعی و عینی هستند و نسبتی با فراواقعیت و خیال ندارند. نخستین مکان، نشانه زادگاه است؛ روستای «البرؤة» که در شعر درویش خود به هیئت یک مضمون عام درآمده‌است:

## البروة

وَيْتِي كَوْحُ نَاطُورٍ / مِنَ الْأَعْوَادِ وَالْقَصَبِ (۲۴) (درویش، ۱۹۹۴، ج ۱: ۷۳).

او روزی به این مکان کوچک و محبوب باز خواهد گشت:

لَمْ تُكُنْ خَائِفِينَ. لَأَنَّ طِفْلَتَنَا لَمْ / تَجْعَلْ مَعَنَا. وَانْتَعَيْنَا بِأَعْيُنِهِ. سَوَفَ تَرْجِعُ / عَمَّا قَلِيلٍ

إِلَى بَيْتِنَا... (۲۵) (درویش، ۱۹۹۴، ج ۱: ۲۷).

## وطن (۲۶)

وَطَنِي كَيْسَ قِصَّةٍ أَوْ تَشِيدًا / كَيْسَ ضَوْءًا عَلَيَّ سَوَالِفِ قُلَّةٍ / وَطَنِي عَضْبَةُ الْعَرِيبِ عَلَيَّ

الْحَزَنُ / وَطَنِي لَمْ يَرِدْ عِيدًا وَفِيئَةً (۲۷) (درویش، ۱۹۹۴، ج ۱: ۲۳۱).

وَإِنِّي طِفْلٌ هَوَاكُ / عَلَيَّ حِضْنِكَ الْحُلُو / أَمْوًا كَثِيرًا! (۲۸) (درویش، ۱۹۹۴، ج ۱: ۲۴۰).

نشانه وطن در شعر درویش، نشانه‌ای دووجهی است: گاهی همچون کودکی دورمانده از آغوش مادر ترسیم می‌شود که محتاج رعایت و تیمار است و گاهی خود به قامت مادری درمی‌آید که کودک خویش را به آغوش می‌کشد و جان‌پناه او در فضای خشم و تازش پلیدی‌ها می‌گردد.

## قدس

شاعر، بازگشت کودکان سرزمینش به قدس را نزدیک می‌داند و این‌گونه به آنها بشارت می‌دهد:

وَوَيْتِي الْقُدْسُ: / يَا أَطْفَالَ بَابِلَ / يَا مَوَالِدَ السَّلَامِيَّ / سَتُعَوِّدُونَ إِلَى الْقُدْسِ قَرِيبًا

وَقَرِيبًا تَكْبُرُونَ / وَقَرِيبًا تَحْضُونَ الْقَمْحَ مِنْ ذَاكِرَةِ الْمَاضِي / قَرِيبًا يُصْبِحُ الدَّمْعُ

سَنَابِلٍ... (۲۹) (درویش، ۱۹۹۴، ج ۲: ۴۰۰).

تکرار واژه «قریباً» (چهار بار در این بند) نشانه و تأکیدی بر معنای پنهان در نگاه شاعر است که از این مکان، میهنی پدید می‌آورد که به‌زودی وعده‌گاه دیدار دوباره خواهد شد.

## اردوگاه

شاعر به یاد خاطرات کودکی خود از اردوگاه‌های فلسطین و لبنان، قلب خود را محلی برای برپاکردن خیمه‌ای کوچک قرار می‌دهد. قلب او در اینجا گستره‌ای به وسعت عشق او به

کودکان میهنش یافته‌است که توان میزبانی از همگی آنها را دارد؛ البته به شرط آنکه اِشغال لجام‌گسیخته اشغالگران، امکان کشف چنین مکانی را فراهم سازد:

فِي قَلْبِي مِنْطَقَةٌ مَا، غَيْرُ مَاهُولَةٍ، تُرَجَّبُ بِالصَّغَارِ الْبَاحِثِينَ عَنِ حَزِينٍ غَيْرِ مُتَحْتَلٍ، لِنَصَبِ  
مُحْكِمِ صَيْفِي! (۳۰) (درویش، ۲۰۰۸: ۲۸۲-۲۸۱).

### چاه (۳۱)

این نشانه را در شعر درویش باید یک نشانه و رمزگان کاملاً شخصی نامید. این چاه در شعر وی حضور پررنگی دارد و با همین تمایز «تکرار»، نشانه‌ای باارزش به حساب می‌آید. به نظر می‌رسد که این نشانه در خانه پدری‌اش در «البروة»، جزء ناگسستنی کودکی‌های او بوده‌است. *كان/ أبي يشحب الماء من بئر ويؤول/ له: لا تجف. ويأخذني من يابتي/ لأرى كيف أكبر... (درویش، ۲۰۰۱: ۲۲-۲۰).*

همه این نام‌ها و مکان‌ها، در حکم پناهگاهی هستند که شاعر تنهایی و آوارگی خود و دیگر کودکان سرزمینش را به آنجا می‌برد و در پی دستیابی به آزادی و آرامشی ابدی است تا تجربه‌ای که شاعر در زندگی آن را زیسته و در شعرش به تصویر کشانیده‌است، برای آیندگان هویدا سازد.

### ۵-۴. مؤلف

محمود درویش را می‌توان مؤلفی دانست که در شعرش زندگی‌نامه خودنوشته (اتوبیوگرافی) خویش را در متن‌هایی متنوع بازسازی می‌کند و از پس آن، خواننده می‌تواند به بسیاری از زوایای زندگی وی در کودکی پی ببرد. حضور این «من گذشته» در بسیاری از دفترهای شعری درویش، شخصیت تاریخی او را با شخصیت متنی، که خواننده در شعر با او آشنا می‌شود، به یکدیگر پیوند می‌زند. این است که برای شناخت آثار یک نویسنده، باید زندگی‌نامه او را بنویسیم. هزار سال پیش عین‌القضات همدانی نوشته است:

«جوانمردا! این شعرها را چون آینه دان! آخر دانی که آینه را صورتی نیست در خود؛ اما هر که در او ننگه کند، صورت خود تواند دید. همچنین می‌دان که شعر را در خود هیچ معنی نیست؛ اما هر کسی ازو آن تواند دیدن که نقد روزگار او بود و کمال کار اوست» (همدانی، ۱۳۶۲، ج ۱: ۲۱۶).

محمود درویش در ۱۳ مارس سال ۱۹۴۱م در روستای «البروة» از توابع «الجلیل» به دنیا آمد. او فرزند یک خانواده متوسط الحال بود که با کشاورزی روزگار می‌گذراند. در سال ۱۹۴۸ صهیونیست‌ها «البروة» را اشغال کردند. خود او می‌گوید:

زمانی را که شش ساله بودم به‌خوبی به یاد دارم. در روستایی زیبا و آرام زندگی می‌کردیم. وقتی هفت ساله شدم بازی‌های کودکانه‌ام به پایان رسید. در یکی از شب‌های تابستان، که روستاییان عادت دارند بر پشت‌بام بخوابند، به ناگاه مادرم مرا از خواب بیدار کرد. خودم را در کنار صدها نفر از مردم روستا دیدم که در جنگل زیتون سیاه می‌دویدند. گلوله‌های سربازان اسرائیلی از بالای سرمان عبور می‌کرد. چیزی از آنچه در جریان بود نفهمیدم؛ تا اینکه پس از یک شب خونین و پر از وحشت، تشنگی و آوارگی به روستای غربی رسیدیم. به‌سادگی کودکانه از خود پرسیدم: من کجا هستم؟ و برای اولین بار کلمه «لبنان» را شنیدم. گمان کردم که آن شب با خشونت تمام، خط پایانی بر کودکیم نهاد. کودکی خالی از سختی‌ها به پایان رسید و ناگهان احساس کردم که جزئی از بزرگ‌ترها می‌شوم (النقاش، ۱۹۷۱: ۱۰۰-۹۶). بعد از یک سال که در «لبنان» گذرانید، مخفیانه به فلسطین بازگشت. صهیونیست‌ها به جای روستای «البروة» شهرکی یهودی به نام «أحیهود» بنا کرده بودند. بعد از آنکه درویش کودک این حقیقت را دریافت، مخفیانه در شهر «ذیر الأسد» زندگی کرد و قبل از آنکه برای دوره دبیرستان به روستای «گفریسیف» منتقل شود همان‌جا به مدرسه ابتدایی رفت. در آنجا درویش مانند یک پناهنده فلسطینی درون فلسطین، زندگی جدیدش را آغاز کرد (السید، ۲۰۰۸: ۶). خود می‌گوید:

«معنای اینکه دنیای مخصوص من تمام شده‌است و دیگر بازگشتی ندارد را نمی‌دانستم. نفهمیدم چرا و چه کسانی این دنیا را ویران کردند؟ کم‌کم به زندگی بزرگ‌ترها و مسائل مربوط به آنها عادت کردم و ناکامی بزرگ برایم روشن شد: من دیگر به سرچشمه رؤیاها و به کوچه‌پس‌کوچه‌های کودکی بازمی‌گردم» (النقاش، ۱۹۷۱: ۱۰۱).

این شیوه خواندن اثر ادبی یعنی خواندن به یاری یک راهنما و چیزی خارج از خویش، مانند: زندگی‌نامه یا روان‌شناسی مؤلف را تودوروف<sup>۱</sup>، خواندن «طرح‌ریزی شده» نامید که «از وابستگی تام متن به دنیای خارج آغاز می‌کند. در این شیوه می‌توان از متن به هر چیز خارج از متن گریز زد» (احمدی، ۱۳۸۹: ۲۷۴ و ۲۷۵).



## ۶-۴. نام شعرها

گام آغازین خوانش متن با عبور از «نام» آن برداشته می‌شود. از این رو بررسی نشانه‌شناسیک عنوان یک متن، یکی از مهم‌ترین مراحل است که نشانه‌شناس باید قبل از صدور هرگونه حکمی آن را مورد خوانش، رفتار و تأویل قرار دهد. عنوان یا نام، بیهوده یا ناخودانگیخته بر یک متن نهاده نمی‌شود و زمینه و پیشینه‌ای ذهنی و تاریخی در بستر آن متن آرمیده‌است که به عنوان نشانه، نیاز به تحلیل و تفسیر دارد. عنوان، عصاره کامل متن است که در یک، دو، یا چند واژه خلاصه می‌شود و نمی‌کوشد تا دلالت مستقیم، صریح و یقینی خود را آشکار سازد؛ بلکه این خواننده است که واداشته می‌شود برای دریافت سیرت متن، فضای مه‌گرفته آن را با انگاره‌های ذهنی و پرسش‌های جوشیده از آن و کندوکاو در تمامیت متن به گوشه‌های هدایت کند. صاحب اثر نیز باید عنصر «جذب» را در انتخاب عنوان مناسب مراعات کند. عنوان یک متن می‌تواند نام شخص یا یک نام خاص، یک مکان، زمان، حادثه، توصیف و یا غیره باشد. درویش علاوه بر نشانه‌های فراوانی که به صورت پراکنده در شعرهایی بسیار گنجانیده‌است، در برخی شعرهای مستقل و متمرکز نیز به کودکی و خاطرات و ماجراهای آن اشاراتی دارد. عنوان و نام این شعرها معمولاً کوتاه و در گروه‌های واژگانی یک یا چندجزئی بیان می‌شوند. از جمله این شعرها:

نام شعر	دلالت	نام شعر	دلالت
«فِي بَيْتِ أُمِّي»	مکان، شخصیت	«مَطَرٌ»	حادثه
«تَعَالِيمِ حُورِيَّةٍ»	شخصیت	«كَبُرَ الْأَسِيرُ»	زمان، شخصیت
«وَعَاد... فِي كَفْنٍ»	شخصیت، حادثه	«مُجْدِيٌّ يَخْلُمُ بِالزَّنَابِقِ الْبَيْضَاءِ»	شخصیت، توصیف
«رِسَالَةٌ مِنَ الْمَنْقَى»	توصیف، مکان	«أَغْنِيَةٌ سَادَجَةٌ عَنِ الصَّلِيبِ الْأَحْمَرِ»	توصیف
«بِطَاقَةِ هُوِيَّةٍ»	توصیف	«الْقَتِيلُ رَقْمٌ ٤٨»	شخصیت
«وِلَادَةٌ»	زمان	«عَرِيبٌ فِي مَدِينَةٍ بَعِيدَةٍ»	شخصیت، مکان
«أَلَى أُمِّي»	شخصیت	«الْمَدِينَةُ الْمُخْتَلَّةُ»	مکان
«فِي إِنْتِظَارِ الْعَائِدِينَ»	زمان، شخصیت	«قَصِيدَةُ الْأَرْضِ»	مکان

آن گونه که ملاحظه می شود در میان این عناوین، دو عنصر «شخصیت» و «مکان»، نمود و گستره بیشتری نسبت به سایر نام‌ها دارند. شخصیت را می توان تجسم «انسان فلسطینی» و مکان را باز نمود «سرزمین فلسطین» با همه ابعاد و فرایندهای تراژدی گونه آن انتظار داشت و به این پرسش رسید که: آیا یک سرزمین، جز با جغرافیای مکان و حضور صاحبان آن معنا و هویت می یابد؟ بی گمان شاعر به پیروی از ماده خامی که در ذهن دارد برخی از ویژگی ها و چستی تاریخ شفاهی را به عنوان شعرها بخشیده و نمودی از آن را در عنوان‌ها متبلور ساخته است. برای نمونه در شعر «تعالیم حوریه» (آموزش‌های حوریه) شاعر از یک رمزگان هرمنوتیک (معما و رمز) بهره می برد که برای گشوده شدن این رمز باید زمینه شعر و این نام (حوریه) را دانست. ابتدا این پرسش ایجاد می شود که حوریه چیست؟ یا کیست؟ نامی عام؟ یا نامی خاص؟ نام یک زن؟ یا...؟ با طرح این پرسش‌ها روند تفسیر و رمزگشایی آغاز می شود. خواننده‌ای که از زندگینامه و سرگذشت شاعر مطلع باشد می تواند با خوانش این شعر هفت بندی و گفت و گوی شاعر با مادر، در بند دوم دریابد که مرجع صیغه‌های فعلی مؤنث: تُدْرِكُ، تَرَى، تُطِيلُ، تُخْرَسُ، تُعْرِفُ، و ضمیر مؤنث «ها» در: يَدِهَا، لَيْلَتِهَا، حَوْفًا و جِالَهَا در بند نخست، با واژه «أُمِّي» در آغاز بند دوم شعر دریافت می شوند: أُمِّي تَعُدُّ أَصَابِعِي الْعِشْرِينَ عَن بُعْدِ<sup>(۳۳)</sup> (درویش، ۲۰۰۱: ۷۸).

در شعر «وَعَادَ... فِي كَفْنٍ» که عنوان، خود یک پیام ترسیمی است، داستان کودک شهیدی روایت می شود که پیکر بی جانش به خانه بازگردانده می شود؛ اما عنوان، چیز دیگری می گوید. عنوانی پارادوکسیکال و ظریف که از دو بخش پیش و پس از فاصله (نقطه چین) تشکیل می شود. مقطع نخست با فعل ماضی «عَادَ» (بازگشت) بیان می شود که بازگشت فلسطینی آواره و دل‌باخته سرزمین مادری و یک انسان زنده و همزاد انقلاب را به ذهن متبادر می کند؛ موضوعی که در شعر مقاومت فلسطین، برجستگی نمایانی یافته است؛ اما مقطع دوم (فِي كَفْنٍ) خبر از مرگ (شهادت) می دهد. در جابه جایی دو واژه، گویی هم زمان دو روی یک سکه نمایش داده شده است؛ به گونه‌ای که یک باره سویه آرامش و امید، پاک می شود و پس از آن بی درنگ، خبر دردناک شهادت به گوش می رسد.

## ۵. نتیجه گیری

□ از آنجاکه شعر کودک محمود درویش در دسته شعر «درباره کودکان» قرار داده شد و نه شعر برای کودکان، می توان گفت که این شعر به دلیل دارا بودن ویژگی زبان بزرگسالانه و وجود

لایه‌های متنوع معنایی، قابلیت تفسیرپذیری گوناگونی را به خود گرفته‌است. نشانه‌شناسی به عنوان یک ابزار تحلیل متن، به دنبال معانی و قواعد ضمنی در متون و مطالعه فرایندهای تولید معناست و در اینجا توانست رهیافت‌ها و الگوهای مختلفی را در گشودن شعر کودک در آثار درویش به کار بگیرد.

□ در این مقاله تلاش شد تا نشانه‌های متنی شعر کودک جنگ، که بازتاب مسائل فردی، اجتماعی و سیاسی پدیده مقاومت در فلسطین است، از لابه‌لای آثار محمود درویش استخراج و معناشناسی شوند. نتایج این تحلیل‌ها نشان می‌دهد که در شعر کودک محمود درویش با نشانه‌شناسی یک زندگی روبه‌رو هستیم. زندگی خصوصی و اجتماعی نویسنده‌ای که می‌خواهد درباره کودکی ناکام و ویران یک ملت حرف بزند، کودکی را از تولد تا مرگ دوباره زنده کند و از معنای آنچه واقعی است تا رؤیا و حقیقتی دور از دسترس، سخنی فراهم بیاورد. از این رو باید بخشی از معنای مقوله مقاومت را در شناخت مناسبات میان نشانه‌های شعر کودک محمود درویش پیگیری و تحلیل نمود. در این میان کودکان فلسطینی بخش جدایی‌ناپذیر مقاومت هستند که هم به سلاح مبارزان و هم به قلم هنرمندان سرزمین خود، قدرت نبرد دوجندان با غیرانسانی‌ترین تصاویر خشونت را می‌دهند و خود در این عرصه به یک جهان متنی سرشار از نشانه و رمزگان بدل می‌شوند تا تاریخ اجتماعی و فرهنگی پدیده مقاومت با این ارتباط نشان داده شود و موقعیت کنونی زبان پیکار، درک‌پذیر و دست‌یافتنی‌تر شود.

□ در شعر درویش علاوه بر عناصر «درون‌متن»، تکیه فراوانی بر عناصر «فرامتن» و سوانح زندگی مؤلف (تاریخ ادبیات) می‌شود، تاجایی که بدون آگاهی از مقاطع مختلف کودکی شاعر، شناخت و تفسیر نقاط مبهم متن و کشف دلالت‌های معنایی اثر، دشوار می‌شود و طرح پرسش‌های اساسی از نشانه‌های فرارو آغاز می‌گردد. از این رو در شعر ناگزیر هستیم در برابر زندگی متن، به زندگی مؤلف نیز بپردازیم و در کنار آن نشانه‌ها، شرحی هم در کنار آن گزاره‌ها بگذاریم. محمود درویش هرگز زندگی‌نامه شخصی‌اش - به معنای عام و مصطلح آن - را به شعر نکشانیده و با صراحت از بیان این امر خودداری کرده؛ اما حقیقت آن است که وی با دقیق‌ترین جزئیات و تفصیلات از آن سخن گفته‌است و هر خواننده‌ای درمی‌یابد که درویش چگونه کودکی بوده؛ چگونه با خانواده‌اش فلسطین را ترک کرده؛ چگونه دوباره به آن بازگشته؛ در کودکی علائق و دل‌خوشی‌های او چه بوده؛ و در اردوگاه‌های لبنان و فلسطین بر او چه گذشته‌است و تقریباً تصویر روشنی از خانواده‌اش، به‌ویژه مادر، پدر و پدربزرگش به دست خواهد آورد.

## پی‌نوشت‌ها

۱. زیباترین چیز آن است که چای بنوشیم شبانه‌گام/ و از کودکان حکایت کنیم...
۲. ر.ک: گفت‌وگوی سامر أبوهواس با درویش، مجله نرزی، شماره ۲۹، ۲۰۰۹م.
۳. آن مکان، برای تولدش آماده بود: تپه‌ای/ از گیاهان معطر نیاکانش که به شرق و غرب متمایل می‌شود و درخت زیتونی/ نزدیک زیتون دیگری...
۴. آذر، کودکی/ نازپرورده ماه‌ها. آذر پنه می‌زند بر درخت/ بادام...
۵. اکنون کودکی به دنیا می‌آید/ و فریادش/ در روزنه‌های مکان خواهد پیچید.
۶. به کجا مرا می‌بری پدر؟ / به سمت باد، فرزندم!... نترس! نترس از صدای غرش گلوله! بپسب/ به زمین تا نجات یابی! نجات خواهیم یافت و بالا خواهیم رفت/ از کوه‌ها در سمت شمال، و باز خواهیم گشت وقتی که/ سربازان نزد خانواده‌هایشان برمی‌گردند در دوردست.
۷. گوشه دوری از دریای لبنان تخته‌سنگی متروک برمی‌گزیند. می‌گرید چونان شاهزاده کوچکی که از عرش کودکی به پایینش کشیده‌اند، پیش از آنکه دانش رشد تدریجی و درس ضروری جغرافی برای شناخت مسافت بین «اینجا» و «آنجا» را به او بیاموزند.
۸. در میان گرمی دستانش بزرگ نشدم/ آن‌گونه که می‌خواستیم: من و او، جدا شدیم در سراشیبی/ سنگ مرمر... هنوز در آغوش تو زنده‌ام. نگفتی به من آنچه را/ یک مادر به فرزند مریضش می‌گوید...
۹. محمود درویش: «تصور من درباره خشونت مادرم اشتباه بود. او همیشه مرا تنبیه می‌کرد و هر مسئله‌ای که در خانه و کوچه پیش می‌آمد مرا مسئول آن قلمداد می‌کرد. به همین سبب احساس می‌کردم از من متنفر است» (حسینی و بیدج، نگاهی به خویش؛ گفت‌وگو با شاعران و نویسندگان معاصر عرب، ۱۳۸۰: ۸۱). «او مجبور بود برای آوردن آب مسافت زیادی را طی کند. مسئله‌ای که به او اجازه نمی‌داد از احساساتش در برابر ما صحبت کند. این چیزی بود که بعدها آن را فهمیدم. زمانی که برای اولین بار به زندان افتادم (حدود چهارده‌سالگی). آنگاه فهمیدم که مرا دوست دارد یا به عبارت دیگر چقدر مرا دوست دارد. در زندان بودم به ملاقات من آمد و میوه و قهوه با خود همراه آورد. من اندوه او را زمانی که زندانبان قوری قهوه را توقیف کرد و آن را روی زمین ریخت و اشک‌هایش را فراموش نمی‌کنم. به همین خاطر یک اعتراف‌نامه شخصی در زندان بر روی پاکت سیگار نوشتم: اَجِنُّ اِلَى خُبْرِ اُمِّي...» (مجله الکرمَل، شماره ۵۲، ۱۹۹۷: ۲۱۹).
۱۰. مشتاقان مادرم هستم/ و قهوه مادرم/ و لمس مادرم... / و کودکی در من بزرگ می‌شود/ و عاشق زندگی‌ام هستم چون/ اگر بمیرم/ از اشک مادرم خجل می‌شوم... پیر شدم، پس تو ستارگان کودکی را برابم بازگردان/ تا همراه شوم/ با گنجشک‌های کوچک/ در مسیر بازگشت... / به لانه انتظار تو!
۱۱. مرا متولد کن، تا از تو شیر وطن را بنوشم، و تا ابد چون کودکی بر دستان تو باقی بمانم.

۱۲. مرا از تاب‌بازی‌های روز محروم کردند/ نامم را با گِل آمیختند... و مژه‌هایم را با غبار/ اسب چوبی‌ام را نیز گرفتند.
۱۳. اسب چوبی را از تو گرفتند/ سایه ستاره را گرفتند، اشکالی ندارد/ ای کودک من! ای گل آتش‌فشان، ای نبض دستانم/ من در چشمان تو تولد فردا را می‌بینم...
۱۴. پدر! چرا حتی یک‌بار به من نگفتی/ در تمام عمرم: پسر!... تا بعد از مدرسه به سویت پرواز کنم؟
۱۵. قلبت را از من مخفی کردی، پدر! تا ناگاه بزرگ شوم، تنها بر درخت نخل.
۱۶. ر. ک: گفت‌وگوی سامر أبوهواش با درویش، مجله نروی، شماره ۲۹، ۲۰۰۹م.
۱۷. و پدر بزرگم کشاورز بود/ بدون دودمان... و تبار/ نخوت خورشید را قبل از خواندن به من آموخت.
۱۸. قرآن به من آموخت در باغ ریحان/ سمت شرقی چاه..
۱۹. ر. ک: گفت‌وگوی سامر أبوهواش با درویش، مجله نروی، شماره ۲۹، ۲۰۰۹م.
۲۰. من یوسفم پدر! پدر! برادرانم مرا دوست ندارند، مرا در میانشان نمی‌خواهند. به من ستم می‌کنند و با سنگ و زبان مرا می‌نوازند...
۲۱. آیا به برادرانم بد کردم/ وقتی گفتم: من فرشتگانی دیدم که با گرگ، بازی می‌کنند/ در حیاط خانه؟  
... هفت خوشه برای سفره تابستان کفایت می‌کند...
۲۲. محمد در آرزوی نیمکت مدرسه و دفتر مشق‌های خویش است/ پدر! مرا به خانه‌مان ببر/ تا مشق‌هایم را بنویسم/ و آهسته‌آهسته روی ساحل دریا و زیر سایه‌های درختان نخل زندگی به سر بَرَم...
۲۳. می‌اندیشیدم که «مکان» شناخته می‌شود/ با مادران و شمیم گل «پنجه‌مریم»، کسی/ به من نگفت که مکان، نامش سرزمین است/ و پشت سرزمین، مرزهاست، و پشت/ مرزها مکانی‌ست که آوارگی و تبعید ما نامیده می‌شود/ دیگر به هويت نیازی نیست مرا/ اما آنها... اینان که آمدند بر پشت/ تانک، مکان را جابه‌جا می‌کنند بر پشت کامیون‌ها/ به سمت جهتی شتابان/ مکان همان عاطفه است.
۲۴. و خانه‌ام کلبه دشتیان است/ از چوب و نی.
۲۵. نمی‌ترسیدیم. چون کودکی‌مان/ با ما همراه نشد و به ترانه‌ای بسنده کردیم: باز خواهیم گشت/ به‌زودی به سرای خویش.
۲۶. در تبعید، درویش کوچک در صف طولانی برای گرفتن «پنیر زرد» می‌ایستاد که وعده اصلی غذایی بود و کمیساریای عالی پناهندگان آن را میانشان تقسیم می‌کرد. درویش می‌گوید: «هرگز پنیر زرد را فراموش نمی‌کنم، آشنایی‌ام با پنیر زرد، این واژه‌ای که مرا با «وطن» آشنا کرد» (تهانی شاکر، محمود درویش ناثر، ۲۰۰۴: ۲۹).
۲۷. وطن من قصه یا سرود نیست/ پرتوی بر یاسمین‌های گذشته نیست/ وطن من خشم انسانی غریب است علیه اندوه/ و کودکی است که عید و بوسه می‌خواهد...
۲۸. و من کودکی هستم که تو را عاشقم/ بر دامان شیرین تو/ رشد می‌کنم و قد می‌کشم!

۲۹. برای قدس ترانه می‌خوانیم: / ای کودکان بابل / ای زاده‌شدگان از زنجیر / به‌زودی به قدس  
برخواهید گشت / و به‌زودی بزرگ خواهید شد / و به‌زودی از یاد گذشته، گندم درو خواهید کرد /  
به‌زودی اشک‌ها به خوشه‌ها بدل خواهند شد...

۳۰. در قلب من منطقه‌ای خالی از سکنه است، خوش آمد می‌گوید به کودکانی که در پی جای کوچک  
اشغال‌نشده‌ای هستند، تا اردوگاهی تابستانی به پا کنند!

۳۱. درویش، پنج‌ساله بود که روزی مادرش به شهر «عکا» می‌رود و درویش کودک را با خود همراه  
نمی‌برد. او به دنبال مادرش می‌گشته و به همین سبب دیر به خانه بازمی‌گردد و می‌بیند که مادرش و  
اهل خانه و همسایه‌ها در چاه‌های روستا به دنبال او می‌گردند؛ زیرا زمانی که کودکی گم می‌شد  
می‌اندیشیده‌اند که حتماً در چاه افتاده‌است. درویش می‌گوید: وقتی بازگشتم مادرم گریست و من نیز با  
او گریستم (یومیّات الحزن العادی: ۳۱).

۳۲. پدرم آب را از چاهش بیرون می‌کشید و به او می‌گفت: / خشک نشو. و دست مرا می‌گرفت / تا  
بنگرم که چه‌سان بزرگ می‌شوم...

۳۳. مادرم دورادور بیست انگشتم را می‌شمرد.

## کتابنامه

### الف) منابع فارسی

احمدی، بابک (۱۳۹۲)، از نشانه‌های تصویری تا متن؛ به سوی نشانه‌شناسی ارتباط دیداری، چاپ  
سیزدهم، تهران: مرکز.

\_\_\_\_\_ (۱۳۸۹)، ساختار و تأویل متن، چاپ دوازدهم، تهران: مرکز.

اسکولز، رابرت (۱۳۸۳)، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، مترجم: فرزانه طاهری، تهران: آگاه.

چندلر، دانیل (۱۳۸۷)، مبانی نشانه‌شناسی، مترجم: مهدی پارسا، چاپ چهارم، تهران: سوره مهر.

حکیمی، محمود و مهدی کاموس (۱۳۸۴)، مبانی ادبیات کودکان و نوجوانان، تهران: آرون.

دو سوسور، فردینان (۱۳۹۲)، دوره زبان‌شناسی عمومی، مترجم: کورش صفوی، چاپ چهارم، تهران: هرمس.

کوپر، جی، سی (۱۳۸۶)، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، مترجم: ملیحه کرباسیان، چاپ دوم، تهران:  
فرهنگ نشر نو.

معنوی، عزالدین و همکاران (۱۳۶۳)، هنر از دیدگاه روان‌پزشکی، چاپ اول، تهران: شرکت سهامی چهر.

نشانه‌شناسی پدیده «کودک جنگ» در... تورج زینی‌وند، علی سلیمی، فاطمه کلاهیچیان، حسین عابدی

میانجی همدانی، ابوالمعالی عبدالله بن محمد (۱۳۶۲)، نامه‌های عین‌القضات همدانی، ج ۱، تصحیح م. منزوی - ع. عسیران.

### ب) پایان‌نامه‌ها

باقری‌فارسانی، حمید (۱۳۸۹)، طنز در ادبیات کودک، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد شهرکرد، استاد راهنما: مظاهر نیکخواه.

### پ) مقالات

بهداد، زهرا (۱۳۹۰)، «دفاع مقدس فقط جنگ نیست؛ چگونه وقایع جنگ تحمیلی را برای نوجوانان روایت کنیم؟»، کیهان، ۸/۸/۱۳۹۰، شماره ۲۰۰۶۱، ۱۰-۱.

السید، ناظم، (۱۴۲۹ق)، «محمود درویش في حيمته البيروتية»، القدس العربي، الأحد، ۲۱ رمضان، ۶-۸.

ضمیران، محمد (۱۳۸۵)، «امیرتو اکو و نشانه‌شناسی»؛ بخارا، شماره ۵۲، ۲۱۷-۲۲۶.

محمدزاده، هادی (۱۳۸۳)، «محمود درویش؛ شاعر مقاومت»، فصلنامه شعر، شماره ۳۷، صص ۶۵-۵۸.

### ت) منابع عربی

#### القرآن الکریم.

حطینی، یوسف (۲۰۱۰م)، في سرديّة القصيدة الحكائيّة (محمود درویش نموذجاً)، دمشق: منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب.

درویش، محمود (۱۹۹۴م)، دیوان محمود درویش، مجلّدين، الطبعة الأولى، بیروت: دارالعودة.

\_\_\_\_\_ (۱۹۹۷م)، ذاکرة للتسیان، رام الله: منشورات وزارة الثقافة بالتعاون مع دار الناشر.

\_\_\_\_\_ (۲۰۰۱م)، لماذا ترکّت الحصان وحيداً، الطبعة الثالثة، بیروت: رياض الرّيس للكتب و النشر.

\_\_\_\_\_ (۲۰۰۴م)، لا تعتذر عمّا فعلت، الطبعة الثانية، بیروت: رياض الرّيس للكتب و النشر.

\_\_\_\_\_ (۲۰۰۶م)، في حضرة الغياب، الطبعة الأولى، بیروت: رياض الرّيس للكتب و النشر.

\_\_\_\_\_ (۲۰۰۵م)، كزهر اللّوز أو أبعد، الطبعة الأولى، بیروت: رياض الرّيس للكتب و النشر.

\_\_\_\_\_ (۲۰۰۷م)، يوميات الحزن العادي، الطبعة الأولى، بیروت: رياض الرّيس للكتب و النشر.

\_\_\_\_\_ (۲۰۰۸م)، أثر الفراشة، الطبعة الأولى، بیروت: رياض الرّيس للكتب و التّشر.

کولدنستین و آخرون (۲۰۰۲م)، الفضاء الزّوایي، ترجمة: عبد الرّحيم حزل، المغرب: إفريقيا الشّرق.

المساوي، عبدالسلام (۲۰۰۹م)، جمالیات الموت في شعر محمود درويش، الطبعة الأولى، بیروت: دار السّاقی.

النّقاش، رجاء (۱۹۷۱م)، محمود درويش، شاعر الأرض المختلة، الطبعة الثانية، دار الهلال.

### ث) پایگاه‌های اینترنتی

شبول، احمدفضل (۲۰۰۴م)، «الطفّل و الحرب في فضاء الشّعرية العربيّة»، [www.nashiri.net](http://www.nashiri.net) ترجمه شده در

فصلنامه فرهنگي و پژوهشي شاهد اندیشه، شماره ۱، ۱۳۸۷.



## سیمیائیة ظاهرة «طفل الحرب» في شعر محمود درويش

تورج زینی‌وند<sup>۱</sup>، علی سلیمی<sup>۲</sup>، فاطمه كلاهچیان<sup>۳</sup>، حسین عابدی<sup>۴\*</sup>

۱. أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة رازي

۲. أستاذ في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة رازي

۳. أستاذة مساعدة في قسم اللغة الفارسية و آدابها بجامعة رازي

۴. طالب الدكتوراه في اللغة العربية و آدابها بجامعة رازي

### الملخص

أصبح طفل الحرب و الإجراءات و الأنماط المختلفة لهذه الظاهرة عند شعراء المقاومة كسلمات و مواد ذات معنى تجعل معرفة جزء من قضية المقاومة و البناءات و علاقاتها الداخليّة و الخارجيّة. بعض الأدوار و المؤشّرات التي تصوّر العلاقة الوثيقة بين براءة الطفولة و عالم كامل من العنف و الخشونة، يسرد من خلال شعر محمود درويش و تفرق مجموعة واسعة من المعاني المحتملة لهذا المفهوم البشري الصّافي. تنطرق هذه المقالة معتمداً على المنهجين: السيميائيّ و الوصفيّ التحليليّ، إلى شعر محمود درويش و موضوع «طفل الحرب». و اما تحليل هذا الموضوع فجاء من وجهة نظر السيميائية و أخذت الدراسة بعين الاعتبار تقييم الطبقات الفكرية و الدلالية و سمات مثل عنوان القصائد، و الزّمان و المكان و الشّخصيات و السّرد و التناصّ و المؤلّف و الرموز و غيرها من التقنيات التي تجلب القارئ لاكتشاف المعاني الخفية. تشير النتائج الهامة للبحث إلى أنّ شعر درويش يميل إلى التصابي أكثر من أن يكون طفولياً؛ أي إن اللغة فيه للكبار و لكنه يخضع موضوعياً للأطفال فحسب. شعره سيميائية الحياة وصدى لها، الحياة العامّة و الخاصّة لشاعرٍ تتقلب من وجهة نظر الطفولة بين سمات متميّزة و سمات غير سارة و مزعجة. في شعره بالإضافة إلى العناصر داخل النّصّ، يعتمد كثيراً على المؤثّرات و عناصر خارجة عن النّصّ و السّيرة الدّاتيّة للشاعر. و الزّمان و المكان و الشّخصيات أكثر العلامات شيوعاً في شعره و كلّ هذه السّمات و العلامات يمكن أن تقدّم مجموعة متنوّعة من التّفسير لشعر درويش.

الكلمات الرئيسية: السيميائية؛ شعر الطفل؛ شعر الحرب؛ الشعر المقاوم؛ محمود درويش.

