

Sign-semantics Study of Negation of the Duality "Woman/Homeland" in the Poems of Mahmoud Darwish Based on Emotional System of Discourse

Article Type: Research

Elaheh Tamimi^{1*}, Ali Doudman Koushli², Ali Salimi³, Hamid Reza
Sha,iri⁴

1. Ph.D. Student in the Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Iran, Kermanshah
2. Professor Assistant in the Department of Arabic Literature and Language, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Iran, Kermanshah.
3. Professor in the Department of Arabic Literature and Language, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Iran, Kermanshah.
4. Professor in the Department of French Literature and Language, Faculty of Humanities, Tarbiyat Mudarres University, Iran, Tehran.

Abstract

Mahmoud Darwish is one of the contemporary poets of Arabic literature whose poems reflect the hopes and pains of the land of Palestine. "Woman" and "homeland" are among the most frequent concepts that have played a role in his poems. This essay has tried to investigate the duality "woman/homeland" based on the emotional system of discourse in a descriptive-analytical approach in some of his poems. Emotional system of discourse is one of the types of discourse in sign-semantics that focuses on the relationship between the set of surficial signs (signifiers) and content (signifieds) because it is in the context of the very sign and signified relations that the perceptive presence of the staves takes place and the creation of themes becomes possible. The present research aims to answer this question: How can the creation and overflow of themes be interpreted and explained based on the emotional system of discourse in the poems by Mahmoud Darwish where "woman/homeland" is the main focus of the theme? In other words, how can the creation of themes in the poet's works of this sort be explained and described based on the emotional system of discourse? The ultimate results of the discussion indicate that the emotional system of the discourse in these poems is based on perceptual, corporal, and intensive mechanism which mainly the poet uses the two concepts of "woman" and "homeland" as an artistic tool to convey the suffering and sorrow among Palestinian people through which he would Stimulate the sympathy of the audience about these tragic images i.e. through transcending the concept of woman to the concept of homeland, he seeks to negate this duality in better words.

Keywords: sign-semantics, emotional system of discourse, Mahmoud Darwish, woman, homeland.

*Corresponding Author

e.tamimi@razi.ac.ir

نشانه معناشناختی نفی دوگانه «زن/ میهن» در اشعار محمود درویش براساس

رویکرد نظام عاطفی گفتمان

نوع مقاله: پژوهشی

الهه تمیمی^{۱*}، علی دودمان کوشکی^۲، علی سلیمی^۳، حمید رضا شعیری^۴^۱ دانشجوی مقطع دکتری، دانشگاه رازی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، کرمانشاه، ایران^۲ استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، کرمانشاه، ایران^۳ استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، کرمانشاه، ایران^۴ استاد گروه فرانسه، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده علوم انسانی، تهران، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۴/۲۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۲/۳۰

چکیده

محمود درویش یکی از شاعران معاصر ادب عربی است که سروده‌هایش، بازتاب آمل و آلام سرزمین فلسطین است. «زن» و «میهن» از پر بسامدترین مفاهیمی هستند که در سروده‌های وی نقش‌آفرینی کرده‌اند. این دو مفهوم در بسیاری از اشعار درویش، به هم پیوند خورده و ترکیبی دوگانه تشکیل داده‌اند. این جستار می‌کوشد تا دوگانه «زن/میهن» را بر اساس نظام عاطفی گفتمان به شیوه‌ای توصیفی - تحلیلی، در برخی اشعار وی بررسی کند و به این پرسش پاسخ دهد که: در سروده‌هایی از محمود درویش که «زن/میهن» محور اصلی مضمون است، چگونه خلق و طغیان معنا را می‌توان بر اساس نظام عاطفی گفتمان تبیین نمود؟ نظام عاطفی گفتمان، یکی از گونه‌های گفتمانی در نشانه معناشناسی است که به رابطه میان مجموعه نشانه‌های صورت (دال‌ها) و محتوا (مدلول‌ها) توجه می‌کند. زیرا در بستر همین روابط دالی و مدلولی است که حضور ادراکی شوش‌گران اتفاق افتاده و آفرینش معنا ممکن می‌گردد. نتایج نهایی این گفتار بیانگر آن است که نظام عاطفی گفتمان در این اشعار، مبتنی بر ساز و کاری ادراکی، جسمانه‌ای و تنشی است که عمدتاً شاعر، دو مفهوم «زن» و «میهن» را به عنوان دست‌افزاری هنری برای انتقال معانی رنج و اندوه مردم فلسطین به کار گرفته است تا به واسطه آنها، بتواند احساس مخاطب را نیز برای درک این معانی با خود همراه نماید و به عبارت بهتر، از طریق استعلائی مفهوم زن به مفهوم وطن، به دنبال نفی این دوگانگی است.

کلیدواژه‌ها: نشانه - معناشناسی، نظام عاطفی گفتمان، محمود درویش، زن، میهن.

مقدمه

سروده‌های محمود درویش از بهترین نمونه‌های شعر مقاومت فلسطین است. شیوه بررسی آثار محمود درویش در پژوهش حاضر، بر پایه الگوی نشانه - معناشناسی استوار است یعنی برآیند نشانه‌شناسی ساخت‌گرا و نظام روایی مطالعات معنایی است که جریان تولید معنا را با شرایط حسی - ادراکی پیوند می‌زند؛ برای تولیدات زبانی، نوعی هستی‌شناسی رخدادی از حضور نشانه - معناها قائل است؛ و چگونگی کارکرد، تولید و دریافت معنا را در نظام‌های گفتمانی و در ابعاد مختلف عاطفی، شناختی، حسی - ادراکی و زیبایی‌شناختی و بررسی می‌کند که همه این گونه‌ها در انعطاف پذیر و سیال بودن نشانه - معنا، اشتراک دارند و تحت نظارت فرایند گفتمانی بروز می‌یابند و به گونه‌هایی سیال، پویا، متکثر، چند بُعدی و تنشی تبدیل می‌شوند. الگوی نشانه - معناشناسی، می‌تواند به عنوان روشی کارآمد برای تجزیه و تحلیل متون ادبی مطرح و زمینه‌ساز خوانشی تازه از آنها شود (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۴). نظام عاطفی گفتمان، یکی از زیرشاخه‌های این الگوست که به بررسی رابطه میان صورت‌های بیانی و محتوایی می‌پردازد. در سایه تعامل دو سویه این صورت‌ها است که حضور ادراکی، شناختی، حسی و عاطفی شوش‌گران ممکن می‌شود. در حقیقت نظریه نشانه - معناشناسی، با رویکرد عاطفی خود، پایگاه سازمان یافته‌ای را فراهم می‌آورد که بتوان بر اساس آن، فراز و فرود وضعیت ادراکی، حسی و جسمانه‌ای سوژه‌ها را تحلیل نمود و بر مبنای آن، نوع نگاه عاطفی و احساسی را در درون متن و با کمک نمادها و نموده‌های کلامی واکاوی نمود.

بیان مسأله و پرسش تحقیق

تحلیل اشعار درویش بر مبنای نظریه نشانه معناشناختی که یکی از شیوه‌های امروزی نقد است، می‌تواند به فهم بهتر این سروده‌ها کمک نماید و نیز گامی برای توسعه بررسی روشمند در عرصه پژوهش‌های ادبی باشد. این جستار تلاشی است برای پاسخ به این پرسش که: در سروده‌هایی از محمود درویش که دوگانه «زن/میهن» محور اصلی مضمون بر اساس نظام

عاطفی گفتمان است، چگونه خلق و طغیان معنا تفسیر و تبیین می شود؟ سروده‌هایی که در این پژوهش مورد مطالعه قرار گرفته شده‌اند، از کتاب‌های شعری (عاشق من فلسطین، آخراللیل، محاولة رقم ٧، العصفیر تموت فی الجلیل و لاتعتذر عما فعلت) انتخاب شده‌اند.

اهداف و ضرورت تحقیق

با توجه به نیاز به بررسی سروده‌های محمود درویش از منظر نظام عاطفی گفتمان با نگرشی نو و تبیین تعامل میان «سوژه/شاعر» و ابژه‌های محیطی برای خلق معانی حسی، این پژوهش کوشیده است تا تلاقی و هم‌گرایی و نهایتاً نفی دوگانگی دو مفهوم زن و وطن را مورد توجه قرار داده و با تحلیلی مبتنی بر نظام عاطفی گفتمان، حضور زن و وطن را به عنوان ابژه‌هایی انسانی در ایجاد وضعیت تنشی و در نهایت خلق معانی احساسی، مورد مذاقّه قرار دهد.

پیشینه پژوهش

نشانه- معنانشناسی عواطف (١٩٩١) کتابی است از گرمس و فونتنی که در آن، بعد عاطفی گفتمان بررسی شده و می‌تواند منبع مهمی در زمینه نظام عاطفی گفتمان باشد. نشانه‌شناسی پدیده «کودک جنگ» در شعر محمود درویش به قلم تورج زینی‌وند و همکاران (١٣٩٤) مقاله- ای است که نویسندگان در آن، عناصر روایی شعر درویش را بررسی نموده‌اند. کتاب «معنای فروغ (تحلیل ده شعر فروغ فرخزاد از دیدگاه نشانه- معنانشناسی عاطفی)» (١٣٩٨)، اثری ارزشمند از مریم سبزی پیلهور است که نویسنده در آن به بررسی آثار شاعر بر مبنای نظام عاطفی گفتمان و عواطف و علت بروز آنها پرداخته است. همچنین راضیه نظری و علی نجفی ایوکی در اثر خود به نام «نشانه‌شناسی «قصیده الأرض» محمود درویش با تکیه بر نظریه نشانه- شناسی گریماس» (١٣٩٨)، این سروده را در دو بخش روساخت و ژرف‌ساخت در چهار سطح داستانی، زبانی، ادبی و دلالتی بررسی کرده‌اند. مژگان میرحسینی و ابراهیم کنعانی مقاله‌ای با عنوان «بررسی نشانه- معنانشناختی نظام عاطفی گفتمان در گونه کودکانه رضوی «زائر» عبدالجبار کاکایی» در سال ١٣٩٨ به رشته تحریر درآورده‌اند که در آن مراحل فرآیند عاطفی را بررسی نموده‌اند. علی اکبر نورسیده و رقیه پوربایرام در مقاله «تحلیل نشانه- معناسانسانه طرحواره عاطفی در گفتمان دو شعر «درامواج سند» و «أبدالصبار» را در دو شعر محمود درویش و مراحل طرحواره عاطفی گفتمان و تأثیر آن بر چگونگی هژمونی شدن نشانه‌ها

بررسی نموده‌اند. مطالعاتی نیز به بررسی دو مقوله «زن» و «وطن» در اشعار درویش پرداخته‌اند که از جمله آنها می‌توان پایان‌نامه «ثنائیه المرأة و الوطن فی شعر محمود درویش» از سعید معزوی و اکرام نوروی را نام برد که در سال ۲۰۱۷ در دانشگاه الطاهر مولای سعیده منتشر شده‌است. در این تحقیق، جایگاه زن و وطن در سروده‌های درویش در قالبی مجزا مورد توجه قرار گرفته‌است و نویسندگان تحلیلی در خصوص شکل دوگانه «زن/میهن» ارائه نموده‌اند. هانی فتیحة و فارسی عبدالرحمن در سال ۲۰۱۰م مقاله‌ای با عنوان «رمزية المرأة فی شعر محمود درویش» منتشر نموده‌اند که مفهوم نماد زن در جایگاه‌هایی مانند «مادر» و «خواهر» را در پاره‌ای از قصاید درویش، بررسی کرده‌اند. اما پژوهشی که بر مبنای نظام گفتمان عاطفی به بررسی مفاهیم «زن» و «میهن» در شعر محمود درویش پرداخته باشد، یافت نشد.

مبانی پژوهش

نشانه - معناشناسی

نخستین گام جدی در زمینه طرح ایده نشانه شناسی، توسط فردینان دوسوسور مطرح شده‌است. سوسور زبان را مجموعه‌ای ساختار یافته از نشانه‌ها می‌داند که نشانه‌ها در آن، شامل رابطه و انطباق «دال»ها و «مدلول»ها می‌باشد. او «دال»ها را همان تصورات آوایی کلمات و «مدلول»ها را تصورات ذهنی و معنایی از همان دال‌ها معرفی نمود (کوپال، ۱۳۸۶: ۴۴). نشانه از منظر پیرس اما ابژه‌ای پویاست که با بازنمود خود، مرتبط بوده و از زاویه دید (سوژه) تعبیر و تفسیر می‌شود. یلمسلف نیز زبان را در دو سطح می‌داند: نخست سطح بیان، که جایگزین دال شده‌است و دوم سطح محتوا، که به جای مدلول است و این دو سطح در تعامل با یکدیگر، فرایند را تشکیل می‌دهند (شعیری، ۱۳۸۸: ۴۰-۴۱). گرمس نیز با طرح دو سطح بیان و محتوا و پذیرش نقش سوژه در جریان شکل‌گیری بافت معنایی، سطح بیان را «برون-نشانه» و سطح محتوا را «درون-نشانه» نامید و موضع‌گیری انتزاعی «گفته پرداز» یا سوژه را، در رابطه با این

دو نشانه، «جسم-نشانه» یا جسمانه نامید (همان: ٤٢). وی به جایگاه کنشگر گفتمانی و نقش او در تولیدات زبانی، اعتراف نمود و محدودیت‌های مطالعات زبانی دیدگاه ساختگرایی که زبان را ابژه‌ای بیش نمی‌دانست پایان داد. این نگاه گفتمانی گرمس، موجب پویایی خلق معنا می‌شود زیرا در فرایند تولید معنا، حضور کنشگری که در مبدأ گفته قرار دارد، یکی از شرایط اساسی شکل‌گیری گفتمان است. اگر «گفته» یا «متن» ابژه زبانی است، حضور هیچ ابژه‌ای بدون در نظر گرفتن کنشگر (سوژه) تولید کننده آن، اعتبار ندارد (همان، ٣٦-٣٧).

نظام عاطفی گفتمان

مطالعه بعد عاطفی گفتمان، به معنای تحلیل شرایط شکل‌گیری و تولید نظام عاطفی و چگونگی ایجاد معنا در آن است. جهان گفتمان عاطفی، جهانی است که با عواطف در شرایطی پویا و در رابطه با مجموعه‌ای از نشانگان وازگانی که در طول زمان در فرهنگی تثبیت شده‌اند، به تعامل می‌پردازد (نورسیده و پوربایرام الوارس، ١٣٩٦: ٣١٨٦). نظام عاطفی گفتمان، با دو نظام تنشی و شوشی ارتباط مستقیم دارد. فضای تنشی تعیین‌کننده شرایط عاطفی گفتمان می‌شود و فرایند معناسازی در آن اتفاق می‌افتد. به این صورت که هرگاه در فضا و موقعیت قرارگیری سوژه، به دلیل وجود نقصان، توازن و تعادل بر هم بخورد، تغییراتی در آن حادث می‌شود. چالش پیش آمده سبب سوگیری شوش‌گر حساس می‌شود و کشش اولیه پیش می‌آید و به این ترتیب، فضایی اعتباری پدید می‌آید که عبارت است از شرایطی که به واسطه آن، ارزش اعتبار می‌یابد و یا از توجیه اعتباری برخوردار می‌شود. این جریان، عمل تمایزگذاری را ممکن می‌سازد و تضادها، تفاوت‌ها، ارزش‌های خاص و مانند اینها قابل دریافت می‌گردد. با شکل‌پذیری چنین فضای تنشی، سوژه متأثر از دنیای پیرامون، تغییرات و حالاتی را در خود درک می‌کند که در نهایت سویه‌ای عاطفی و احساسی دارند (شعیری، ١٣٩٦: ١٤٠).

عناصر گفتمانی نظام عاطفی زبان

افعال مؤثر در ایجاد جریان عاطفی

افعال مؤثر، افعال مشتق شده از مصادری چون: «بایستن»، «خواستن»، «دانستن»، «باور داشتن» و «توانستن»، هستند که در همراهی و همنشینی با همدیگر، عامل شکل‌گیری فضایی عاطفی

می‌شوند. هر گاه دو فعل مؤثر، با یکدیگر در چالش قرار گیرند و هر دوی آنها یک گزاره را به طور همزمان و پی در پی، تحت تأثیر خود قرار دهند، زمینه برای ایجاد و بروز فضای عاطفی، مساعد می‌گردد (شعیری، ۱۳۹۶: ۱۴۹).

نقش جسمار (جسم-ادراکی)

یکی از شیوه‌های نشان دادن پاسخ‌های عاطفی در یک گفتمان، استفاده از بیان جسمی یا همان زبان جسم است. این بیان جسمی می‌تواند در بسیاری از موارد جایگزین نمود کلامی شده و در ایفای رسالت انتقال عاطفی، حتی از آن مؤثرتر هم باشد. چنین واکنش‌هایی عمدتاً در قالب رنگ پریدگی، سرخ شدن، ارزش جسمی و مانند اینها نمود می‌یابند (همان: ۱۵۶-۱۵۸).

صحنه‌پردازی عاطفی

صحنه‌های عاطفی، چارچوبی زمانی و مکانی دارند که بر مبنای آن می‌توان بروز عاطفی و احساسی را تفسیر نمود. در فرایند گفتمان عاطفی، گفته‌پرداز می‌تواند صحنه‌هایی را که ایجاد کرده‌است، با بسیاری از عناصر موجود در پیشینه فرهنگی جامعه در هم آمیزد. این سنخ عناصر که برای تقویت بروز بار عاطفی به کار می‌روند، می‌توانند از جنس عناصر طبیعی، عناصر حیوانی و یا دیگر عناصر پیرامونی باشند (همان: ۱۶۰-۱۶۱).

بررسی نفی یا اثبات دوگانه «زن/میهن» در سروده‌های درویش بر مبنای نظام

عاطفی گفتمان

شخصیت‌های زنانه در بسیاری از قصاید محمود درویش، نقابی هنری بر چهره داشته و رسالت انتقال مفاهیم عاطفی، ایدئولوژیک و حتی سیاسی را بر عهده دارند (شکری، ۱۳۶۷: ۴۶۴). او شاعر اندوه، شاعر زخم ناسور و شاعر فلسطین است و عشق برای وی با تمام وجود به وطن مرتبط است (عثمان، ۱۹۸۸: ۴۹). غسان کنفانی اولین نفری بود که به ترکیب زن و زمین در

شعر درویش، اشاره کرده است (عده، ۲۰۰۹، ۴۲۵). ظرفیت ظرافت نگاه زنانه و حضور شخصیت‌های زن در قصاید محمود درویش، به گونه‌ای استعاره‌ای مورد استفاده واقع شده است. درویش در سایه چنین حضوری استعاره‌ای، خلق معانی و آفات احساسی را ممکن ساخته و از آن برای برانگیختن عواطف مخاطبین، بهره برده است به گونه‌ای که می‌توان گفت این شاعر در اواسط دهه شصت به خوبی توانسته است که آن پیوستگی عمیق، بایسته و برانگیزاننده میان زن و وطن را ایجاد نماید که بتواند از تلفیق آن دو، عشق واحدی را خلق نماید (کفانی، ۱۹۸۲: ۴۸-۵۰). به گونه‌ای که ترسیم حد فاصل آنها گاه غیر ممکن می‌شود. در لابلای سروده‌های این شاعر، عشق میان زن و زمین در نوسان است و زمین و زن، در حکم معشوق شاعر به جلوه در می‌آیند (ترابی، ۱۳۸۹: ۸۴).

«أموتُ / أُحِبُّكِ / إن ثلاثة أشياء لانتهي / أنتِ وَ الحُبُّ وَ الموتُ / فكنوني امرأةً / كوني

مدینه...» (درویش، ۱۹۸۹: ۴۹۷)

«می‌میرم، دوستت می‌دارم، سه چیز پایان نمی‌پذیرند: تو و عشق و مرگ. پس زن باش و

شهر (سرزمین) باش...»

هم‌پوشانی دو مفهوم «معشوقه» و «میهن»

قصیده «عاشق من فلسطین» الگویی از وجود تصاویر متفاوت از «زن» در جایگاه معشوقه/وطن در میان سروده‌های درویش است. وطنی که در هیات معشوقه رخ نموده است، سرآغاز همه چیز است. شاعر از زخمش، ردی از انقلاب می‌جوید و از سخنانش، سرود را جستجو می‌کند. وطن، پایه و اساس همه چیز است و شاعر به دنبال آن، راه می‌افتد و گام‌هایش را توصیف می‌کند. تعبیر نخست سروده، در میانه مغالزه و شوق به انقلاب از زبان عاشقی دلباخته گفته شده است (بلقزیز، ۲۰۰۹: ۳۲).

«عیونك شوكة في القلب / توجعني ... وَ أعبُدُها / وَ أحميها من الريح / وَ أغمُدُها وراءَ

الليلِ وَ الأوجاعِ .. أغمُدُها / فَيَشَعَلُ جُرْحُها ضوؤ المصابيح ... / وَ يَجْعَلُ حاضري غَدُها / أعز

عَلَي من رُوحِي / وَ أنسى بَعْدَ حينٍ، في لقاءِ العَيْنِ بالعينِ / بِأنا مَرَّةً كُنَّا، وراءَ البابِ، إثنين!

/ كلامك ... كان أغنيةً / وَ كُنْتُ أحاولُ الإنشاد / وَ لكن الشقاءَ أحاطَ بالشفةِ الربيعيةِ » (همان:

۱۰-۱۶)

«چشمانت چون خاری است بر دل که مرا خراش و درد می‌دهند و با این وجود، من آن دیدگان را می‌پرستم و در برابر باد، از آنها محافظت می‌کنم. پشت شبانگهان و دردها، آنها را پنهان می‌کنم. زخم چشمان تو، ستارگان را روشنایی می‌دهد و امروز مرا به فردا تبدیل می‌کند و از روح من عزیزتر است و آنگاه که چشم در چشم می‌شویم، فراموش می‌کنم که روزی پشت در، ما دو نفر بودیم. سخت گویا ترانه‌ای بود که من برای سرودنش می‌کوشیدم. اما بدبختی، گرد لبان بهاری تو نشسته بود. سخت مانند پرستویی بود که از خانه من پرواز کرده و در خانه‌مان و آستانه پاییزی‌مان را ترک کرده است».

واژگان این بخش، همگی دلالت بر وجود فضایی تنشی دارند که در آن، شاعر در قالب شوش‌گری رنج‌کشیده ظاهر شده است. تعبیرهای زبانی مانند: «شوکة فی القلب»، «اللیل»، «الأوجاع» و «یشعل جرحها المصابیح» که در این بند آمده‌اند، نشان از همین وضعیت تنشی است. سوژه/شاعر در موقعیتی اندوهناک حضور دارد و دچار نقصان شده‌است. این نقصان یا همان شیء ارزشی مطلوب وی، وطن است و این واژگان تلخ، در حقیقت تعبیراتی هستند که چنین دوری و نقصانی بر متن تحمیل نموده و سبب ایجاد فشار عاطفی و خلق فضایی انگیزاننده شده‌است. تعبیر متضاد و متناقض و معانی امید و ناامیدی که در کنار هم چینش شده‌اند، همگی نشان از ناآرامی درونی شاعر و شوش و انگیزتگی درونی او هستند:

«رَأَيْتُكَ أَمْسَ فِي الْمِينَاءِ / مسافراً بلا أهل ... بلا زاد / رَكَضْتُ إِلَيْكَ كَالْأَيْتَامِ .. / أَسْأَلُ حِكْمَةَ الْأَجْدَادِ: / لماذا تُسْحَبُ الْبِيَارَةُ الْخَضْرَاءُ / ... رَأَيْتُكَ فِي جِبَالِ الشُّوْكِ / رَاعِيَةً بِلَا أَغْنَامٍ / مطاردةً، وَ فِي الْأَطْلَالِ ... / رَأَيْتُكَ فِي خَوَابِي الْمَاءِ وَ الْقَمَحِ / مُحْطَمَةً. رَأَيْتُكَ فِي مَقَاهِي اللَّيْلِ خَادِمَةً / رَأَيْتُكَ فِي شِعَاعِ الدَّمْعِ وَ الْجُرْحِ.» (درویش، ۲۰۰۵: ۸۹-۸۸)

«دیروز تو را در بندرگاه دیدم، مسافری بی‌کس و بی‌چمدان. همانند یتیمان به سویت دویدم که باور پیشینیان را از تو بپرسم: چرا میوه کشتزار سرسبز برداشته می‌شود؟... تو را در کوهستان‌های پر از خار دیدم، همچون چوپانی بی‌رهمه - تعقیب شده و در میان خرابه‌ها - تو

را در کوزه‌های آب و گندم دیدم - شکسته و دردمند. تو را در قهوه‌خانه‌های شبانه، خدمتگزار، دیدم. تو را در نور اشک و زخم دیدم ...»

تکرار (فعل «رَأَيْتُكَ») در بخش دیگری از چکامه نیز بیانگر آهنگ جریان عاطفی است و نشان دهنده وضعیتی از تداوم وضعیّت غم‌بار حاکم بر گفتمان است که سبب تقابل و خلق اثرات عاطفی و تشدید فشار عاطفی شده‌است:

سوژه/شاعر پس از بازگو کردن رنج غربت و درد معشوقه/وطن در بخش نهایی چکامه به آرامشی درونی دست می‌یابد. (استعلای نرم) و سوگند می‌خورد که با مژگان، برای معشوقه‌اش روسری‌ای تزیین کند و بر آن شعری نقش بزند که «او فلسطینی است و فلسطینی باقی مانده- است». شاعر در این ایمازآفرینی از عناصر فرهنگی محیط اجتماعی در روستاهای فلسطین وام گرفته‌است که در آن، مردان برای محبوبشان بر روی چارقدی نقشی زده و آن را می‌آراسته‌اند. تکرار چندباره واژه‌های «خُذِنِي» و «فلسطینیة» در این بخش نیز بیانگر آهنگ جریان عاطفی است:

«و كُنْتُ جَمِيلَةً كَالْأَرْضِ... كَالْأَطْفَالِ... كَالْفَلِّ / وَ أَقْسِمُ: / مِنْ رَمُوشِ الْعَيْنِ أُحِيطُ مَنَدِيلاً/ وَ أَنْقَشُ فَوْقَهُ شِعْرًا لِعَيْنِيكَ ... / سَأَكْتُبُ جُمْلَةً أَعْلَى مِنَ الشَّهَادَةِ وَ الْقُبُلِ: / «فلسطینیة كَانَتْ. وَ لَمْ تَزَلْ ... / فلسطینیة العینینِ وَ الوشمِ / فلسطینیة الإسمِ / فلسطینیة الأحلامِ وَ الهَمِّ / فلسطینیة الکلماتِ وَ الصممتِ / فلسطینیة الصّوتِ / فلسطینیة المیلادِ وَ الموتِ / حملتک فی دفاتری القدیمة / ناز اشعاری ...» (درویش، ۲۰۰۵: ۹۰-۹۱)

«تو زیبا بودی چونان زمین ... به سان کودکان ... همچون گل یاسمن. و قسم می‌خورم که با مژگان چشم برایت دستمالی بدوزم و بر آن شعری برای چشمانت نقش می‌زنم. جمله‌ای باارزشتار از شهیدان و بوسه‌ها خواهم نوشت: بانویم فلسطینی بود و فلسطینی مانده‌است ... معشوقه‌ای با چشمان و خالکوبیهای فلسطینی. نامش فلسطینی، آرزوها و اندوهش، فلسطینی است. سخن و سکوتش فلسطینی، صدایش فلسطینی و تولد و مرگش، فلسطینی است، تو را در دفاتر شعری گذشته‌ام حمل کردم، شعرهایم آتش گرفت ...»

در مطالعات زبانی، عملیاتی که امکان گذر از گونه‌دالی به گونه‌های مدلولی متکثر را فراهم می‌سازد، سیر تکاملی نشانه در زبان گفته می‌شود (شعیری، ۱۳۸۸: ۲۷). در فراز و فرود تعبیر بسیاری از اشعار درویش، روند تکامل «دال معشوقه»، توسیع معنا و دگردیسی در انطباق

آن بر «مدلولی دیگر» (وطن) به وضوح دیده می‌شود. به تعبیری دیگر، در چنین سروده‌هایی زن، معشوقه، مادر و ... هیچ‌کدام نشانه‌های معمول زبانی محسوب نمی‌شوند بلکه نشانه‌هایی متعالی هستند که این تعالی پی در پی در حال تجدید شدن است. در بخش پایانی سروده، شاعر از این زایش معنایی پرده برداشته و با تکرار واژه «فلسطینیّه» بر مدلول نوزاده معشوقه (وطن) و وحدت معنای معشوقه/وطن تاکید نموده است:

«فلسطینیّة العینین وَ الوُشمِ / فلسطینیّة الإسمِ / فلسطینیّة الأحلامِ وَ الهَمِّ / فلسطینیّة المندیلِ
وَ القَدَمینِ وَ الجِسمِ / فلسطینیّة الکلماتِ وَ الصمّتِ / فلسطینیّة الصوتِ / فلسطینیّة المیلادِ وَ
الموتِ ...» (محمود درویش، ۱۹۸۹: ۸۴)

در قصیده «لوحة علی الأفق»، محمود درویش با بیانی مشابه، بار دیگر تصویری از وطن را در قامت معشوقه‌ای دور از دسترس، به نمایش گذاشته است. در این سروده، فعل مؤثر «تودُ/یودُ» بارها تکرار می‌شود که در معنای «خواستن» ذکر شده است اما از سوی دیگر، او ناگزیر است که چشمان اشکبار محبوب را وداع کند چون دست یافتن به وی ناممکن است. (توانستن): «أودِّعُ وجهک الباکي». تعبیر اخیر بیانگر فعل گذار دیگر است که از وجود تقابل میان این دو، وضعیتی تنشی حاصل شده است. پیامد فشاره عاطفی حاکم بر وضعیتی موجود، گریه معشوقه/وطنی است که در سرخی شفق در خون خورشید شناور است و در افق رها شده است. سوژه در ادامه روایت، آنقدر غرق در اندوه و درد می‌شود که پاره گفته را ناگفته رها می‌کند و از نماد (...) استفاده می‌کند (سکوت): «وَلکَنتی ...». چنین شیوه گریز از هنجار مألوف و استفاده از نماد مذکور در برخی سروده‌های دیگر درویش نیز دیده می‌شود. او در پایان، سروده را با همان درد نقصان و در میانه رنجی ابدی به پایان می‌برد چرا که نتوانسته است مرهمی بر درد درونش بگذارد:

«رَأيتُ جبينک الصیفی / مرفوعاً علی الشفقِ / (وَ شعركَ ماعزٌ) یرعی / حشیشَ الغیمِ فی
الأفقِ / تودُّ العینُ ... لَو طارتَ الیکِ / کَمَا یطیرُ النّومُ من سِجني / یودُّ القلبُ لَو یحبو إلیکِ / علی

حصی الحزن / یوڈُ الثَّغْرُ لَوْ یَمْتَصُّ / عَن شَفْتِیک .. / مِلْحَ البَحْرِ، وَ الزَّمَنِ / یُوڈُ ... یُوڈُ، لکْتِ / وِرَاءَ
 حدید شبکي / اُوڈُغَّ وَجْهَکَ الباکي / عَرِيقاً فَوْقَ دَمِ الشَّمْسِ .. / مَهْدوراً عَلَی الأفقِ / فَأَحْمَلُ فَوْقَ
 جُرْحِ القَلْبِ جُرْحِینِ / اَوْ لکْتِ ...» (همان: ۱۳۳)

«پیشانی آفتابزدهات را دیدم، ایستاده در سرخی غروب و موهایت را که مانند بزی است که گیاه ابرها را در دوردست‌ها می‌چرید. چشم آرزو می‌کند که کاش به سوی تو بر بکشد همان گونه که خواب از زندان من رخت می‌بندد. قلب آرزو می‌کند که ای کاش به تو برسد بر سنگریزه‌های اندوه. دهان آرزو می‌کند از لبانت، طعم نمک دریا و زمان را بمکد. دوست دارد ... دوست دارد ... اما از پشت میله‌های آهنین پنجره‌ام، با چهره‌گریان تو خداحافظی می‌کنم در حالی که در خون خورشید شناوری و روی افق سقوط کردی. جز زخم دلم، دو زخم دیگر را با خود دارم. اما من...»

تعبیر عاطفی این سروده، مجموعه‌ای از گفته‌هایی انفصالی است که گفته‌پرداز با آن گفتمان را بیدار می‌کند. منظور از انفصال در گفته‌ها، فاصله‌ای بین زمان و مکان گفته‌پرداز و زمان و مکان یک رخداد است. گفته‌های انفصالی سبب پرش در زمان می‌شوند و زمان شوشی را به زمان خاطره و نوستالژی تبدیل می‌کنند (گرمس، ۱۳۸۹: ۳۳). فاصله زمانی میان گفته‌پرداز و رخداد، در زمان افعال شعر به خوبی معین است. (رأیْتُ جَبینکِ/ثُوڈُ العین، یوڈُ القَلب، یوڈُ الثَّغْر) در تعبیر مذکور، زمان «گذشته» دیدن معشوقه در برابر زمان رؤیاپردازی «حال» قرار گرفته که سبب ایجاد حسّی نوستالژیک و به دنبال آن استیلای اندوهی از نقصان حضور معشوقه/وطن است. رمزینّه جسمی گریه که در سیمای معشوقه پدید آمده، به همراه اندوه و زخم درونی شاعر، برآیند وجود فشاره عاطفی حادث شده در وضع تنش‌ی موجود است. ابتدا شاعر با بیانی نوستالژیک معشوقه را توصیف می‌کند سپس آرام آرام از وی فاصله می‌گیرد و می‌کوشد از زاویه‌ی دید بیننده به آن بپردازد. (توڈُ العین/یُوڈُ الثَّغْر) این فاصله گرفتن و بازگشت دوباره به واقعیت همان عبور از پادشاهی زیبایی به جمهوری طعم است و سوژه می‌تواند با خاطره آن‌چه که موقعیت معنایی او را رقم زده بود سر کند (همان: ۲۹) و در ادامه نیز معشوقه به تدریج در گفته با معنای وطن در هم آمیخته و منطبق می‌شود، دوگانگی از میان می‌رود و به تعبیری دو مصداق در نقطه کانونی شعر، هم‌پوشانی مطلق می‌یابند.

«بیرن ریتا و عیونی ... بندقیة /وَالَّذِي يَعْرِفُ رَيْتَا، يَنْحِنِي /وَأُصَلِّي /إِلَيْهِ فِي الْعُيُونِ الْعَسَلِيَّةِ!
... /وَأَنَا قَبَّلْتُ رَيْتَا /عِنْدَمَا كَانَتْ صَغِيرَةً /وَأَنَا أَذْكُرُ كَيْفَ إلتَصَّفْتُ /بِي، وَ غَطَّتْ سَاعِدِي
أَحْلَى ضَفِيرِهِ /وَأَنَا أَذْكُرُ رَيْتَا /مِثْلَمَا يَذْكُرُ عَصْفُورٌ غَدِيرَةً /آه ... ریتا /بَيْنَمَا مَلِیُونَ عَصْفُورٍ وَ
صُورَةً /وَمَوَاعِدَ كَثِيرَةً /أَطَلَقْتُ نَاراً عَلَیْهَا ... بندقیة...» (محمود درویش، ۱۹۸۹: ۱۹۲-۱۹۳)

«میان چشمان من و ریتا، تفنگی است و کسی که ریتا را می‌شناسد، خم می‌شود و نماز می‌خواند برای خدایی که در چشمان عسلی است!... ریتا را آن هنگام که کودک بود بوسیدم و به یاد می‌آورم که چگونه با من یکی شد و آن شیرین‌ترین زلف، بازویم را پوشاند! من ریتا را به یاد می‌آورم همچون گنجشکی که برکه را در یاد دارد... آه ریتا! یک میلیون گنجشک و عکس و وعده‌های دیدار بسیار بین ما که تفنگی بر همه آنها آتش زده است...»

تفنگ (در معنای شرایط جنگ و مبارزه) عامل انفصال سوژه از فرارزش است و سبب شوشی درونی در او شده و وی را از دستیابی به عشقی که قابل پرستیدن است و چشمانی که تجلی خدایگان است، دور نموده است. تعبیر «أَطَلَقْتُ نَاراً عَلَیْهَا ... بندقیة» بیان اوج حسرت دوری از عشق اوست. محمود درویش به هنگام ذکر خاطرات عشق و ورزشی نوستالژیک و فراخوانی شخصیت زنانه ریتا، می‌خواسته با کمک همین تعبیر، نام وطن را متذکر شود و ضمیر «ها» مرجعی جز وطن نداشته باشد که به رویش آتش گشوده‌اند فلذا عشق به معشوق و وطن در هم می‌آمیزد و ریتا و وطن، وحدتی وجودی می‌یابند. جسمانه نفرت سوژه/ شاعر از واژه «بندقیة» در شکل گریز از هنجاری نحوی در سیاق جمله نشان داده شده است. «بندقیة» به عنوان فاعل جمله، مؤخر از جایگاه اصلی خود آمده است که نشانگر حس نفرت از این کلمه است.

گاهی سوژه در شرایط تنشی به دنبال بازسازی یا احیای حضور و رابطه عاطفی از دست رفته است که در این حالت، با شوشی احیایی مواجه هستیم (شعیری، ۱۳۹۵: ۹۸). در پاره‌ای از بندهای این سروده نیز سوژه/ شاعر با تعبیراتی مانند: «الْعُيُونِ الْعَسَلِيَّةِ»، «أَنَا قَبَّلْتُ رَيْتَا»، «أَذْكُرُ

كَيْفَ إلتَصَفَت بِي» و «عَطَّت سَاعِدِي أَحلى ضفيرة»؛ کوشیده است تا به مرحله‌ای از خشنودی درونی (استعلای نرم) دست یابد.

در چنین حالتی سوژه تلاش دارد تا شوشی پیشاتنشی را در گذشته دوباره زنده کند و در سایه آن، حضور شخصیت زنانه را در شعر ممکن سازد. این گونه پناه بردن به احساسات نوستالژیک، سبب تشکیل دوگانه‌ای از حس خوشایند گذشته و درد فراق زمان حال می‌شود و همین دو قطبی، سبب شکل‌گیری نظامی تنشی شده که فشاره عاطفی بالا را به دنبال دارد. شناسنده جسمی حسرت (آه ... ریتا!) دلیل واضحی بر همین وضعیت تنشی حاکم بر گفته است. شاعر در پایان گفته نیز مخاطب را در تعیین مصداق واقعی ریتا رها می‌کند که همچنان بیندیشد که مقصود شاعر از آن یار کوچیده وطن (المدينة) است یا معشوقه‌اش:

«اسمُ ریتا كَانَ عیداً فی فمی / جسمُ ریتا كَانَ عُرْساً فی دمی / وَ أَنَا ضَعْتُ بِریتا ... سنتین ... آه ... ریتا / أی شئی رَدَّ عَن عَینیک عینی / سِوی إغفاءَ تین / وَ عُیُومِ عَسَلیة / کَانَ یا ما کَانَ / یا صمَتَ العشیة / قَمَری هاجَرَ فی الصُّبحِ بعیداً / فی العُیونِ العَسَلیة / وَ المَدینة / کَنَسَت کُلَّ المَغنین، وَ ریتا / بَینَ ریتا وَ عیونی ... بندقیة» (درویش، ۱۹۸۹: ۱۹۳)

«نام ریتا، عیدی در دهانم بود و تنش، جشن عروسی در خونم. من با ریتا، دو سال از عمرم را گم کردم... آه ... ریتا! چه بود آن‌چه چشم مرا از چشمان تو غافل کرد؟ جز آن دو خواب سبک و ابرهای عسلی رنگ. پیش از این تفنگ، روزی بود و روزگاری. ای سکوت سهمگین شب! ماه من همین صبح به جایی دور سفر کرد. به سرزمین چشمان عسلی و شهر. همه آوازه خوانها و ریتا را با خود جارو کرد و برد. بین چشمان من و ریتا، فاصله افکند ... تفنگ.»

نام ریتا و فراخوانی عشق نوستالژیک در قصیده «ریتا اَحیینی»، برای شاعر/سوژه، نقطه تلاقی عشق، فراق و وطن است. در این چکامه، راوی در تبعیدگاهی در آتن است. او در به در و آواره است و پلیس (نماد ابژه‌های ناخوشایند محیطی حاضر که تابعی کلی از اوضاع نابسامان اجتماعی و سیاسی وطنی است که در مخاصمه و جنگ است)، او را حتی در رؤیاهایش هم تعقیب می‌کند. در چنین وضعیتی که کنش‌گر گفتمانی، حضور خود را سلب شده می‌بیند، یعنی در زمان حال سیر می‌کند اما زمان حالی که او را فاقد حضور نموده است. اگر زمان حال، تهی از حضور و تجربه عینی آن باشد؛ کنش‌گر به ناکنش‌گر تبدیل می‌گردد

(شعیری، ۱۳۹۵: ۸۰). علاوه بر آن تعبیر (نامی) نشان از عدم امکان هر گونه کنشی از سوی سوژه است:

«فِي كُلِّ أَمْسِيَّةٍ نَجْبِيٌّ فِي أَثِينَا / فَمَرًّا وَ أَعْنِيَّةً وَ نَوْدِي يَأْسَمِينَا / قَالَتْ لَنَا الشُّرْفَاتُ / لَامَنْدِيلُهُ يَأْتِي / وَ لَا الطُّرُقَاتُ تَحْتَرِفُ الْحَنِينَا / نَامِي! هُنَا الْبُولِيْسُ مُنْتَشِرٌ / هُنَا الْبُولِيْسُ، كَالزَيْتُونِ، مُنْتَشِرٌ / طَلِيْقًا فِي أَثِينَا.» (درویش، ۱۹۸۹: ۲۷۴)

«در هر شبانگاهی در آتن، یک ماه و یک ترانه را پنهان می‌کنیم و یاسمنی را پناه می‌دهیم. ایوان‌ها به ما گفتند: نه روسری او می‌آید و نه جاده‌ها دلتنگی را پیشه خود می‌سازند. بخواب! اینجا پلیس فراوان است. اینجا پلیس مانند زیتون، آزاده در آتن فراوان است...»

در لحظه‌ای که سوژه در خیال خود و در قالبی واژگانی عشق گذشته‌اش با ریتا را مرور می‌کند، ناگهان به یاد می‌آورد که در وضع موجود، عشق ممنوع است. «در وضعیت شوشی حاکم و با وجود چنین فشاره عاطفی بالایی که سوژه از آن آزرده خاطر بوده است؛ دستیابی به شیء ارزشی (الحب) نیز ناممکن است زیرا ابژه‌های انسانی و شرایط پیرامونی محیطی موجود در قاب تاریخی در مقابل هم صف آرایی کرده‌اند فلذا سوژه در شرایط خاص اشغال وطن، امیدی به رسیدن به ریتا ندارد. سوژه با تسلیم در برابر وضع نامناسب حاکم، اندوهگین شده و معنای دردش را در قالب تعبیری پرتکرار تا پایان روایت، گاه به گاه در گفته باز نمود می‌کند.

«مادر» در سایه روشن سیمای «زن/وطن»

سروده «لا شیء یعجبنی» یکی از قصاید محمود درویش است که روایت درونی آن، در چارچوب دیالوگ‌های نمایشنامه‌ای به تصویر کشیده شده‌است. در این سروده، شاعر موقعیتی سراسر تنش و پر از فشاره عاطفی را در فضای کسالت‌آور یک اتوبوس ترسیم نموده‌است. سرنشینان اتوبوس، هر یک نماینده دیدگاه خاصی از جامعه محسوب می‌شوند که در اندوهی دردناک با هم اشتراک عقیده دارند زیرا در دنیای پیرامون خود، دیگر چیزی قابل اعتنا نمی‌یابند

تا بدان خشنود و یا شگفت زده شوند و دنیای آنها مفهومی گم شده (وطن) دارد که ایشان را به اندوه و گریه دچار کرده است.

در یکی از صحنه‌های این گفتگوی روایی، محمود درویش کاراکتر زنانه‌ای را در قالب «مادر» به خدمت گرفته است. این مادر، فرزند شهیدش را به خاک سپرده و بدون آن که از او خداحافظی کند، مزارش را ترک کرده است. این موضوع از دو جنبه خلاف عادت است. اول این که به طور طبیعی، معمولاً فرزندان پیکر پدر و مادر را به خاک می‌سپارند و دوم آن که مادر از فرزندش خداحافظی نکرده است (او فرزندش را به خاک وطن سپرده است و وطن را از آن خود می‌داند و با این کار، معین می‌کند که باز خواهد گشت) و سوژه/شاعر در این بند با نگاهی سوررئالیستی و در سایه این تصویرسازی، عمق درد فلسطین را به مخاطب انتقال دهد و به مدد «حضور» دردآلود همین مادر، وضعیّت فشاره عاطفی در این بخش از سروده را بالا ببرد:

«تقول سیّدة: أنا أيضاً. أنا لا / شيء يُعجّبني. دلّلتُ أبنی علی قبری، / فأعجّبهُ ونام، ولم

یودّعني...» (محمود درویش، ۱۹۸۹: ۴۲۶)

«خانمی می‌گوید: من هم همین گونه‌ام. چیزی به پسندم نمی‌آید. خانمی می‌گوید: من نیز اینگونه‌ام. چیزی را نمی‌پسندم. قبرم را به پسر من نشان دادم آن را پسندید و بدون خداحافظی در آن خوابید...»

شاعر - شوش‌گر در آخرین قسمت از روایت خود نیز در صحنه ظاهر می‌شود: «أنزِلنی هنا» (مرا اینجا پیاده کن) حضور زبان جسمی ناامیدی شدید به خوبی در گفته وی آشکار است و این نمود کلامی و تعبیر تلخ عاطفی، مولود تلاقی دو حضور، یعنی دنیای بیرون و دنیای درون شاعر است. او تسلیم مرگ گشته و خواهان ادامه مسیر نیست. او همچنین از خستگی (بیان جسمی) سخن می‌گوید که به واسطه حضور در وضعیّت موجود و وجود فشاره عاطفی بالا بر او مستولی شده است (تعبتُ من السفر) تقابل دو فعل مؤثر در موقعیّت تنشی در تعبیر نهایی معین است. فعل نخست «خواستن» است که در قالب درخواست وی از راننده قطار آمده است: «أنزِلنی» (می‌خواهم پیاده شوم) و دومین فعل مؤثر «توانستن» است که در تعبیر «تعبتُ من السفر» (ناتوانی) ظاهر شده است:

«أَمَا أَنَا فَأَقُولُ: أَنْزَلْنِي هُنَا. أَنَا / مِثْلَهُمْ لَا شَيْءَ يَعْجِبُنِي، وَلَكِنِّي تَعَبْتُ / مِنَ السَّفَرِ.» (همان:

۴۲۷)

« واما من می گویم که: اینجا پیاده‌ام کن. من نیز مانند آنها چیزی را نمی‌پسندم، من اما خسته‌ام از سفر کردنها.»

محمود درویش در قصیده «إلى أمي» نیز شخصیت مادر را به عنوان نمادی از وطن به کار برده‌است. مادر در قصیده مذکور، نماد مهربانی و آرامش است و در سایه روایت که خطابی برای اوست، درویش توانسته است اشتیاق به وطن را که همان مقصود اصلی است، فریاد بزند. مادر در این شعر، در قامت وطنی زخمی حضور دارد. بسامد رمزگان زبانی که از زندگی مردم فلسطین وام گرفته شده است، بسیار زیاد است. «خبز الأم»، «قهوتها»، «الطفولة»، «التنور»، «حبل الغسيل»، «سطح الدار» و تعبیری از این دست، بدون هیچ اغراقی برای آفرینش وضعیتی تنشی و برانگیزاننده ذکر شده‌اند:

«أَحْنُ إِلَى خَبْزِ أُمِّي / وَ قَهْوَةِ أُمِّي / وَ لَمْسَةِ أُمِّي / وَ تَكْبُرُ فِي الطَّفُولَةِ / يَوْمًا عَلَى صَدْرِ يَوْمٍ / وَ
أَعَشَقُ عُمْرِي لِأُمِّي / إِذَا مُتُّ أَخْجَلُ مِنْ دَمْعِ أُمِّي...» (همان: ۹۸)

«دلم تنگ است برای نان مادرم و برای قهوه اش و نوازشش. و بزرگ می‌شود کودکیم روز به روز. من عاشق عمرم هستم. چراکه اگر بمیرم از اشک های مادرم خجالت می‌کشم.»
در این سروده فعل «أحنُّ» نشان از حالت و نمود جسمی - عاطفی شوش‌گری است که به سبب شرایط وضعیتی تنشی دلتنگی و دوری از وطن، بر وی عارض شده‌است. او برای مادر (وطن) بیقرار شده است و می‌خواهد به زندگی در روزگار خوش آن بازگردد. در بند پایانی شعر، شاعر در اوج فشاره عاطفی دوری، دچار گونه‌ای بهت و سرگردانی شده است:

«ضَعَيْتَنِي إِذَا مَا رَجَعْتُ / وَقُودًا بِنُورِ نَارِكِ / وَ حَبْلَ غَسِيلٍ عَلَى سَطْحِ دَارِكِ / لِأُمِّي فَفَقَدْتُ
الْوَقُوفَ / بَدُونَ صَلَاةٍ نَحَارِكِ» (همان: ۹۹)

«آن هنگام که باز گشتم مرا هیزم تنورت گردان یا طنابی که به آن لباسهایت را می‌آویزی چراکه من ایستادن را بدون قیام نماز ظهرت فراموش کرده‌ام.»

نتیجه

زن در اغلب اشعار محمود درویش، استعاره‌ای برای مفهوم وطن است اما در قالب نقش‌های گوناگونی مانند مادر، معشوقه، شهید و مانند اینها در روایت حاضر شده است. زنان و حضور ایشان در اشعار درویش ابژه‌هایی منفعل نیستند. «گفته»های زنان در متن، موضوعات مرتبط با آنها، احساسات عاطفی این نقش‌آفرینان در شعر، سبب بالا رفتن فشار عاطفی سوژه شده است که نمود آن در گزاره‌های زبانی متن مشهود است. اغلب این معانی، دال بر اندوه «سوژه/ شاعر» هستند که در نقصان و انفصال از شیء مطلوب قرار داشته است. فلذا هر باره با یک شیوه این درد را در قالب «گفته»هایی در متن بیان نموده است. در تعبیر بسیاری از اشعار درویش، روند تکامل «دال معشوقه»، توسیع معنا و دگرذیسی در انطباق آن بر «مدلولی دیگر» (وطن) به وضوح دیده می‌شود. در چنین سروده‌هایی زن، معشوقه، مادر و ... هیچ‌کدام نشانه‌های معمول زبانی محسوب نمی‌شوند بلکه نشانه‌هایی متعالی هستند که این تعالی پی در پی در حال تجدید شدن است.

منابع

کتاب عربی

- بلقریز، عبدالإله (٢٠٠٩م)، *هكذا تكلم محمود درویش*، دراسات في ذكرى رحيله، ط ١، بیروت، مركز دراسات الوحدة العربية.
- جحا، میشل (١٩٩٩م)، *اعلام الشعر العربي الحديث*، بیروت، دارالعودة.
- درویش، محمود (٢٠٠٥م)، *محمود درویش، دیوان الأعمال الأولى*، ط ١، بیروت، لبنان، ریاض الیس للکتب والنشر.
- درویش، محمود (١٩٨٩م)، *دیوان محمود درویش*، ط ١٣، بیروت: دارالعودة.
- عبدالحمید، هیمة (٢٠٠٠م)، *علامات في الإبداع*، الجزائر، دار هومة.
- عثمان، اعتدال (١٩٨٨م)، *إضاءة النص*، ط ١، بیروت، دارالحدیثة للطباعة و النشر.
- کنفانی، غسان (١٩٨٢م)، *أدب المقاومة في فلسطين المحتلة*، ط: ١، بیروت، مؤسسه الأبحاث العربية.

کتاب فارسی

ترابی، ضیاءالدین (۱۳۸۹ش)، *آشنایی با ادبیات مقاومت جهان*، چاپ اول، تهران، بنیاد حفظ آثار و نشر ارزشهای دفاع مقدس، پژوهشگاه علوم و معارف دفاع مقدس، گروه پژوهشی ادبیات.

سبزی پبله‌ور، مریم (۱۳۹۸ش)، «معنای فروغ فرخزاد از دیدگاه نشانه - معناشناسی عاطفی»، تهران، انتشارات تیرگان.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۵ش)، *نشانه معناشناسی ادبیات (نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی)*، تهران، انتشارات دانشگاه تربیت مدرس.

_____ (۱۳۹۶ش)، *تجزیه و تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان*، تهران، سمت.

_____ (۱۳۹۷ش)، *مبانی معناشناسی نوین*، چاپ پنجم، تهران: سمت.

_____ و ترانه وفایی (۱۳۸۸ش)، «*قنوس راهی به نشانه معناشناسی سیال*»، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

شکری، غالی (۱۳۶۷ش)، *ادب مقاومت*، مترجم: محمدحسین روحانی، تهران، نشر نو.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳ش)، *نقد ادبی*، تهران: فردوس.

گرمس، آلزیرداس ژولین (۱۳۸۹ش)، *نقصان معنا*، مترجم حمیدرضا شعیری، تهران، نشر علمی.

کتاب خارجی

Greimas A. J. et Fontanille, J. (1991), "*semiotique des Passions*".

Des etats de chose aux etats d'ame, Paris, Seuil

پایان نامه ها

معزوزي، سعاد، قوراري، اكرام (٢٠١٧م)، «ثنائية المرأة و الوطن في شعر محمود درويش»، قسم اللغة العربية و آدابها، تخصص: الأدب العربي، لنيل شهادة ليسانس، إشراف: عبید نصرالدين، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة الدكتور مولاي الطاهر سعيدة.

مجلات عربي

فتيحة، هاني، عبدالرحمن، فارسي (٢٠٢١م)، «رمزية المرأة في شعر محمود درويش»، *مجلة اشكالات في اللغة والأدب، العدد ٣، صص ٩٣٦-٩٥٠*.

محمد عودة، علي (٢٠٠٩م)، «ثنائية المرأة والوطن في شعر محمود درويش»، *مجلة جامعة الأزهر، عدد خاص بأعمال مؤتمر محمود درويش القضية والإنسان. صص ٤١٥-٤٥٨*.

مجلات فارسي

زيني وند، تورج و همكاران (١٣٩٤ش)، «نشانه شناسی پديده «كودك جنگ» در شعر محمود درويش»، *مجلة علمي- پژوهشي انجمن زبان و ادبيات عربي، ش ٣٧، صص ٨٩-١١٤*.

شعيري، حميدرضا (١٣٨٨ش)، «از نشانه شناسی ساختگرا تا نشانه معناشناسی گفتمانی»، *فصلنامه نقد ادبي، سال دوم، ش ٨، دانشگاه تربيت مدرس، صص: ٣٣-٥١*.

كوپال، عطاءالله (١٣٨٦ش)، «فراز و فرود نشانه معناشناسی از دانش تا روش»، *ماهنامه باغ نظر، دوره ٤، ش ٧، صص: ٣٩-٤٨*.

ميرحسيني، مژگان؛ ابراهيم، كنعاني (١٣٩٨ش)، «بررسی نشانه- معناشناختی نظام عاطفی گفتمان در گونه كودكانه رضوی «زائر» عبدالجبار كاكایی»، *فصلنامه علمي فرهنگ رضوی، ش ٧ (٣)، ١٧١-١٩٩*.

نظري، راضيه؛ علي، نجفي ايوكي (١٣٩٨ش)، «نشانه شناسی «قصيدة الأرض» محمود درويش با تكيه بر نظريه نشانه شناسی گريماس»، *فصلنامه پژوهش های ادبي و بلاغی، سال هفتم، ش ٢٦، صص ٨٣-٦٦*.

نورسيده، اكبر؛ رقيه، پوربايرام (١٤٠٠ش)، «تحليل نشانه- معناشناسانه طرحواره عاطفی در گفتمان دو شعر «درامواج سند» و «أبدالصبار»، *متن پژوهی ادبي، دوره ٢٥، ش ٨٩، ١٦٧-١٨٩*.

_____، _____ (۱۳۹۶ش)، «تحلیل نشانه معناشناختی هژمونیک گفتمان عاطفی در ادبیات پایداری، پژوهش موردی شعر در امواج سند و ابدُ الصبار»، مجموعه مقالات نخستین همایش ملی ادبیات مقاومت با محوریت شهدای دانشجوی خراسان شمالی، صص ۳۱۸۱-۳۲۰۱.

Sources and references

Books

- Bilquzayz, Abdul-Ilah, (2009 A.D.), **This Is the Way Mahmoud Darwish Talks**. Studies Remaining His Decease Monument, R1, Beyrout, Al-wahdah Al-Arabiyyah Researches Center. In Arabic.
- Darwish, Mahmoud, (1989 A.D.), **Diwan of Mahmoud Darwish**. R13, Bayrout, Dar-al-Awdah. In Arabic.
- Darwish, Mahmoud, (2005 A.D.), **Mahmoud Darwish, Diwan of the Primitive Poetry Worlks**. R1, Bayrout, Lebanon, Riyadh-al-Rayce Books and Pub. Inc. In Arabic.
- Djuha, Michele, (1999 A.D.), **Grandmasters of the Emerging Arabic Poetry**, Bayrout, Dar-al-Awdah. In Arabic.
- Greimas A. J. et Fontanille, J. (1991), "**semiotique des Passions**". Des etats de chose aux etats d`ame, Paris, Seuil. In French.
- Greimas, A. J., (1389 S.H.), **Imperfection**, trans by: H. R. Sha'iri, Tehran, Elmi Pub. Inc. In Persian.
- Haymah, Abd-ul-Hamid, (2000 A.D.), **Remarks in Creation**. Algeria, Dar Hawmah. In Arabic.
- Itidal, Uthoman (1988 A.D.), **Enlightening the Text**. R1, Bayrout, Dar-ul-Djadathah Pub. & Dist. Inc. In Arabic.
- Sabzi Pilewar, Maryam, (1398 S.H.) **Meaning in Foriugh Farrokhzad's Works Approaching Emotional Sign - Semiotics View**. Tehran, Tirgan Pub. Inc. In Persian.
- Sha'iri, Hamid Reza & Tataneh Vafayi, (1388 S.H.), "**Phoenix**" as an Approach toward the Dynamic Sign-Semiotics. Tehran, Elmi-Farhangi Pub. Corp. In Persian.

- Sha'iri, Hamid Reza (1395 S.H.) **Signosemiotics in the Literature (Theories & Methods in the Literary D.A.)**, Tehran, Tarbiyat Mudarres Pub. Inc. In Persian.
- Sha'iri, Hamid Reza (1396 S.H.) **Signosemiotics in the D.A.**, Tehran, SAMT Pub. Inc. In Persian.
- Sha'iri, Hamid Reza (1397 S.H.) **Foundaments of the Modern semantics**, R5, Tehran, SAMT Pub Inc. In Persian.
- Shamisa, Sirous, (1383 S.H.), **Literary Criticism**. Tehran, Ferdows. In Persian.
- Shukri, Ghali, (1376 S.H.), **Resistance Literature**, trans. by: Muhammad Hussain Rouhani, Tehran, Nashr-e-now. In Persian.
- Turabi, Ziauddin (1389 S.H.), **Introducing World Resistance Literature**. R1, Tehran, Foundation of Holy Defense Scriptures Maintenance and Revealing Values, Holy Defense Knowledge Pieces Research Ins, Research Dept. of Literature. In Persian
- Thesis**
- Ma'rouzi, Su'ad & Ikram qowrary, (2017 A.D.), **The Dual of Woman & Homeland in the Poetry Works of Mahmoud Darwish**, Arabic Lang. & Lit. Dept., Bac Attd. of Arabic Literature Graduation. Adv.: Ubaid Nassir-ud-din, Faculty of Literatue, Language, and Arts., University of Dr. Mowlay at-tahir Sa'idah. In Arabic.
- Journal Articles**
- Futayhah Hany & Abd-ur-rahman Faresi, (2021 A.D.), **The Symbolism of Woman in the Poetry Works of Mahmoud Darwish**, Journal of *Visions in the Language & Literature*, No3, pp. 936-950. In Arabic.
- Kopal, Att-ul-lah, (1386 S.H.), **Sign-Semiotics Ups & Downs; from Knowledge through Method**, *Bagh-e-Nazar* monthly Magazine, S4, No7, pp. 39-48. In Persian.
- Mirhussaini, Mudjgan & Ibrahim Kan'ani (1398 S.H.), **A Sign-semiotic Study of Emotional Discourse in the Razawid "Za'ir" Childish Genre by: "Abd-ul-djabbar Kakayi" Quaternary of Farhang Razawi.**, No7(3), pp. 171-199. In Persian.
- Muhammad Awdah, Ali, (2009 A.D.), **The Dual of Woman and Homeland in the Poetry Works of Mahmoud Darwish**, Journal of *Al-Azhar Uni.*, Exclusive Issue of the Conference of Mahmoud Darwish, Honnor, and Mankind, pp. 415-458. In Arabic.

- Nazari, Raziye & Ali Nadjafi Eyvaki (1398 S.H.), **Semiotics of "Quasidat-ul-ardh" by: "Mahmoud Darwish" Based on Greimas Theory of Semiotics**, *Quaternary of Literature & Rhetoric Researches*, Y7, No26, pp. 66-83. In Persian.
- Nouresideh, Akbar & Ruquayyeh Pourbayram, (1400 S.H.), **A Sign-semiotic analysis of the Emotional Discursive Scheme through the Epopees "Among Sand Wavelets" and "Prevalence of the Cacti"**, *Literary Text Study*, S25, No89, pp. 167-189. In Persian.
- Nouresideh, Akbar (1396 S.H.), **A Sign-semiotic analysis of the Hegemony through the Epopees "Among Sand Wavelets" and "Prevalence of the Cacti"**, *The Conference Book of the 1st National Conference of Resistance Literary ...*, pp.3181-3201. In Persian.
- Sha'iri, Hamid Reza, (1388 S.H.), **From the Structural Semiotics through the Discursive Sign-semiotics**, *Quaternary of Literary Criticism*, Y2, No8, Tarbiyat Mudarres Pub. Inc. pp. 33-51. In Persian.
- Zeynivand, Touradj et. al., (1394 S.H.) **The Semiotics of Child-War in the Poetry Works of Mahmoud Darwish**, *Association of Arabic Lang. & Lit.* No37., pp. 89-114. In Persian.

دراسة سيميو - علاماتية لانتفاء ثنائية «المرأة / الوطن» في قصائد محمود درويش

في ضوء نظرية نظام التخاطب العاطفي

نوع المقالة: أصيلة

إلهه تميمي^{١*}، علي دودمان كوشكي^٢، علي سليمي^٣، حميدرضا شعيري^٤^١ طالبة دكتوراه بجامعة رازي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، كرمانشاه، إيران^٢ . أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة رازي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، كرمانشاه، إيران^٣ . أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة رازي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، كرمانشاه، إيران^٤ . أستاذ في قسم اللغة الفرنسية وآدابها بجامعة تربيت مدرس، كلية العلوم الإنسانية، تهران، إيران

الملخص

يعدُّ محمود درويش من الشعراء المعاصرين في الأدب العربي وتعكس أشعاره القضايا الفلسطينية تماماً. فالمرأة والوطن من أبرز قضاياها الشعرية الملتحمتان أثناء جل أشعاره بحيث يعكسان ثنائية معنوية. فيحاول البحث الراهن دراسة ثنائية «المرأة / الوطن» أثناء أبرز أشعاره في ضوء نظام التخاطب العاطفي وعبر استخدام منهجية وصفية - تحليلية. فيعتبر نظام التخاطب العاطفي من أنواع التخاطب في الدراسات السيميو - علاماتية والمهتم بالأواصر القائمة بين الصور (أو الدوال) والفحوى (أو المداليل) مما يساند بدوره على تواجد المنطعين الإدراكي وإمكانية خلق المضامين. فيستهدف البحث الراهن، تلي قضية علمية وهي: كيف يمكن تفسير و تبين خلق المضامين وثورتها فيما يهتم أساساً بثنائية «المرأة / الوطن» أثناء قصائد محمود درويش؟ أو كيف يمكن التسي بهذا الجانب من قصائد الشاعر في ضوء نظام التخاطب العاطفي؟ فوصلنا نحائياً إلى بناء النظام العاطفي أثناء هذه القصائد على أدوات إدراكية وتوتيرية وجسدية. فيستخدم الشاعر ثنائية «المرأة / الوطن» كأداة فنية لنقل مضامين المعاناة والأسى بين شعبه الفلسطيني غالباً ما حتى يجعل المخاطب يواسيه وبالأجدر لانتفاء الثنائية المتبادرة مفهوماً بين المرأة والوطن عن طريقة استعلائية.

الكلمات الرئيسية: السيميو - علاماتية، نظام التخاطب العاطفي، محمود درويش، المرأة، الوطن.