

نمادها و نشانه‌های «کودکی و جنگ» در شعر سمیح القاسم

حسین عابدی^۱، دکترای زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی
تورج زینی‌وند، دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی
فاطمه کلاهیچیان، استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۳/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۱/۲۳

چکیده

یکی از شگردهای اساسی شاعران پایداری فلسطین در تبیین جلوه‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی مقاومت، کاربرد نمادها و نشانه‌های مربوط به کودک جنگ است. این ویژگی که از وزین‌ترین محمل‌های تشخیص معنا و فرم شعر مقاومت فلسطین به شمار می‌رود، در شعر سمیح القاسم نمودی بارز و تعیین‌کننده دارد. بر این اساس، موضوع پژوهش حاضر، توصیف و تحلیل برجسته‌ترین نشانه‌های شعر سمیح در این راستا؛ اعم از عنوان اشعار، زمان، مکان و شخصیت‌های روایی است. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهند، در اشعار سمیح القاسم که تماماً «درباره کودک» سروده شده‌اند؛ نه «برای کودک»، نشانه‌های وابسته به زمان در سه شاخه کودکی، زمان از دست رفته و بازگشت به زادبوم، نشانه‌های مکان؛ مانند قدس، مدرسه، وطن و زندان، در کنار نشانه‌های مربوط به شخصیت‌های عام و خاص؛ نظیر پدر، مادر، کودک شهید و اشغالگر، پرسامدترین نشانه‌ها هستند. در رویکرد کلی شاعر به واقعیت کودک جنگ، مقارنت مفهوم اندوه، ناامیدی و پایداری مشهود است. نتیجه این نگرش، تکرار مؤلفه مقاومت تراژیک در محتوای این دسته از اشعار اوست.

کلید واژه‌ها: نماد، نشانه، کودکی و جنگ، شعر پایداری فلسطین، سمیح القاسم

مقدمه

یکی از اندیشه‌های اساسی در بیان شور انقلابی و پایداری که با روشی ژرف‌نگر با امر مبارزه در کشورهای محور مقاومت هماهنگ گردیده است، اندیشه‌ای است که مایه اصلی خود را با حال و هوای ویژه کودکان ساخته و پرداخته می‌کند و در پیوندی استوار با رفتارها و واکنش‌های به شور آمیخته شاعران و مبارزان قرار می‌گیرد؛ زیرا اندوه عمیق و تلخی که از سرنوشت آدمی در این جهان بر می‌آید، به صورت گسترش‌پذیری با کودکی، عجین شده و اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی مبارزه از آغاز آن نقطه زمانی تا موقعیت‌های پی‌درپی، همواره با هم همراه و هم نوا گردیده است. دایره حماسه و شکست کودکی، مشغولیت‌های ذهنی فراگیری را در شعر شاعران مقاومت مطرح می‌کند و اینان با بازگشت به گذشته، نمودی از تلخی درون، شوربختی و حال دیروز خود و امروز کودکان سرزمینشان را با خشم، نفرت و نفرین نسبت به پدیدآورندگان این موقعیت فریاد می‌زنند. این درد و زندگی در «گذشته»، بیشتر با دو رنگ «زمان» و «مکان»، مفهوم خویشتن را ارزانی می‌کنند و شاعر بر خاک نشسته، با همه ارزش‌ها و آرزوهایش همچنان استوار می‌ماند و ریشه در زمین و تاریخش می‌گسترده.

شاعران مقاومت در آثار خود به خوبی از نمادها و نشانه‌ها بهره برده‌اند و با بازی با آنها، آنچه را هنرمندی متعهد در نظر داشته است، در قالبی شاعرانه و گه‌گاه کودکانه مطرح کرده‌اند. هدف این شاعران علاوه بر روشنگری و بیدارسازی انسان فلسطینی نسبت به وطن بزرگ عربی و اسلامیش و تقویت علاقه او به آن وطن، آگاهی‌بخشی به کودک فلسطینی در زمینه وطن ویژه خود، تثبیت این تعلق، برانگیختن او در پایداری به خاطر آن و عدم ذوب و گداخته شدن در جایگزین‌هایی است که به او ارائه می‌شود (الجبازی، ۲۰۰۹: ۲۲۰). سمیح القاسم را باید یکی از پرکارترین و نوآورترین شاعران مقاومت در نمود دردهای کودکی و عصیان علیه آنها به شمار آورد. او حجم فراوانی از گیر و دارهای پرشور و هیجان‌های مبارزه را با مایه «کودک» در هم می‌آمیزد و نشان می‌دهد که تأملات شاعرانه و حزن‌آلود فراوانی درباره فاجعه «اشغال» و «کودکی» و

چرایی و چگونگی آنها دارد. سمیح القاسم بیش از آنکه «برای کودکان» فلسطین بسراید، «درباره کودکان» آنجا سروده است و از زوایای مختلف به زندگی کودک در معرض جنگ و اشغالگری آن سرزمین پرداخته است. شعر وی در این باره، بیشتر برای خواننده بزرگسال نوشته شده، هر چند بخشی از آن مناسب خوانش و درک کودکان است.

آفرینش هنری، به یک اعتبار، محصول واقعیت‌ها، رخدادها، اولویت‌ها، مواضع و فراز و فرودهای روحی و روانی خالق آن است. این مؤلفه‌ها به هیچ وجه، تعیین‌کننده نهایی در نتیجه خوانش نیستند؛ اما یکی از کلیدی‌ترین ابزارهای ارزش‌گذاری و قضاوت در پیش روی اثر به شمار می‌روند. این است که بعضی از پژوهشگران و منتقدان معتقدند «شناخت زندگینامه و حالات روحی و تجربی آفریننده آن، برای فهم اثر مورد نیاز است.» (المؤمنی، ۱۹۹۹: ۱۲) سمیح القاسم یکی از کودکان سال اشغال فلسطین، یعنی سال ۱۹۴۸م است. به زعم خودش: «كُنْتُ طِفْلاً آنذاك/كُنْتُ أُمَّتْصُ حَلِيبَ التَّاسِعَةِ/وَحَلِيبَ الْفَاجِعَةِ.» (القاسم، ۲۰۰۴، ج: ۱، ۱۶۱) (ترجمه: آن‌زمان کودکی بودم/ شیر نه سالگی را می‌نوشیدم/ و شیر فاجعه را ...)

وی پرداختن به کودکان را یکی از مایه‌های غالب شعر خود قرار داده است؛ او می‌پندارد که این کودکان هستند که به شعر او جان می‌بخشند و نیروهای پُر جاذبه و کشش شعر او را تأمین می‌کنند: «مِنْ دُمِّي الْأَطْفَالِ.. مِنْ ضِحْكَائِهِمْ/... أُنْتِ.. يَا أَعْلِيَّ» (همان: ۶۷) (ترجمه: از عروسک‌های کودکان هستی.. از خنده‌هایشان/.. تو... ای ترانه‌های من!) در بسیاری از شعرهای مقاومت با بازنمون کودکان و نوجوانان، شاعران از خود حکایت می‌کنند؛ تجربه‌ها و تعاملات خود در کودکی و با کودکان و اشخاص پیرامون خود را بازآفرینی می‌کنند؛ آگاهانه نقطه‌نظرات، علاقه‌مندی‌ها و کشف‌ها و شناسایی‌های خود را با انگیزه‌های مختلف از وادی شعر عبور می‌دهند؛ در چنین شرایطی، خواننده به تعریفی که شاعر از خود به دست می‌دهد، در خلال خوانش متن و گذر از آن به بیرون از متن، دست می‌یابد و با دنیای تاریخی مؤلف پیوند می‌خورد.

پیشینه تحقیق

در ایران به جز مقاله «نشانه‌شناسی زبان در شعر کودک» (مدنی و خسروی‌شکیب: ۱۳۸۸) که تنها از جنبه‌های زبانی (موسیقی، شخصیت‌پردازی، بیرونی‌بودن زبان و...) به بررسی شعر کودک پرداخته و مقاله «تحلیل نشانه-معناشناختی شعر باران» (شعیری و همکاران: ۱۳۹۲) که نحوه شکل‌گیری فرایند حسی-ادراکی و زیبایی‌شناختی گفتمان ادبی شعر «باران»، سروده گلچین گیلانی را بررسی می‌کند، تحقیق دیگری در این زمینه به دست نیامده است. مقاله «سیمای کودک و نوجوان انقلابی در شعر نزار قبانی» (رزمجو و مقدم متقی: ۱۳۹۲) و مقاله «تصویر جنگ در شعر کودکان و نوجوانان» (حسنی و سیدرضایی: ۱۳۹۱) با موضوع بازتاب تصویر کودک در شعر جنگ نوشته شده‌اند که ارتباطی با مقوله‌نماد شناسی پیدا نکرده‌اند. مقاله نخست، بارقه‌های امیدواری و مبارزه‌طلبی در شعر انقلابی نزار را از پس تصویرسازی از کودکان نشان می‌دهد و مقاله دوم می‌کوشد از زوایای مختلف و مسائل جنگ تحمیلی (شهیدان، جانبازان و مشکلات آنها، مباران و موشک‌باران، کاربرد اصطلاحات نظامی، میهن‌دوستی، ذکر نام برخی شهدا، آرمان‌گرایی و...) به شعر کودک نگاه کند، سپس ضعف‌های موجود در این اشعار را نشان می‌دهد. شاعران مورد بررسی در این مقاله، عمدتاً شاعران گمنام و کمتر شناخته شده هستند؛ شاعرانی مانند کیومرث باغستانی، نوشین نوری، منوچهر ترکمان، غلامرضا بکتاش، حسین احمدی و... . تنها قیصر امین‌پور و افشین علاء از شاعران مشهور کودک و نوجوان در این پژوهش به شمار می‌روند. مقاله «واکاوی تطبیقی «کودکان-سروده‌های» قیصر امین‌پور و سمیح القاسم (تأملی در شعر جنگ و بازتاب مظلومیت کودکان در آن)» (سلیمی و عابدی: ۱۳۹۱) نیز با روش توصیفی به موضوع بازتاب تصویر کودک در شعر جنگ، اختصاص یافته‌اند که ارتباطی با رویکرد مقاله پیش رو پیدا نکرده‌اند.

در جهان عرب نیز به مقاله یا پژوهشی که در حیطه‌نماد یا نشانه‌شناسی «کودک جنگ» نوشته شده باشد، دست پیدا نکردیم. مقاله «الطفل والحرب في فضاء الشعرية العربية» (شبلول: ۲۰۰۴)، می‌کوشد تصویر جنگ را در شعر «درباره کودکان» و شعر «برای کودکان» با استفاده از دیوان شاعرانی مانند «أحمد زرزور»، «محمد منذر لطفی»، «عبدالمعزم عواد

یوسف»، «ابراهیم شعراوی»، «أمل دنقل»، «فاروق جویده» و شاعرانی از این دست، بررسی کند. مقاله «تجاهات شعر الطفل في الشعر الفلسطيني المعاصر» (الجبازی: ۲۰۰۹) نیز با چهار رویکرد ملی و میهنی، اجتماعی، آموزشی و سرگرمی، شعر کودک را در سرزمین فلسطین مورد ارزیابی قرار می‌دهد. شاعران این پژوهش نیز افرادی مانند «اسکندر الخوری»، «مازن دویکات»، «وجیه سالم»، «محمد الظاهر»، «توفیق زیاد»، «ابراهیم طوقان»، «عبدالحمید جاموس»، «فاضل علی» و ... را در بر می‌گیرد و به سراغ شاعران برجسته مقاومت نرفته است. پژوهشی با نام «إبعاد صورة الطفل في شعر فدوى طوقان» (أبوسلطان: ۲۰۱۳) می‌کوشد با مقدمه‌ای درباره تأثیر کودکی در شعر طوقان، ابعاد میهنی و انسانی شعر او را بررسی کند و سپس شعرهای برگزیده را از نظر ساختار زیبایی‌شناسانه تحلیل نماید. شعرهای این پژوهش با موضوع «جنگ» و «مقاومت» بخش بسیار کوچکی از آن را تشکیل می‌دهند. به هر روی، رویکرد آن تحقیق با تحقیق پیش رو تمایز آشکاری دارد.

نماد و نشانه

رمز واژه‌ای است عربی که در زبان فارسی نیز به کار می‌رود و معانی فراوانی برای آن ذکر کرده‌اند. قدامة بن جعفر رمز (نماد) را اینگونه تعریف کرده است: «وأما الرمز فهو ما أخفى من الكلام. وأصله الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم، وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد إخفائه عن كافة الناس والإفشاء به إلى بعضهم.» [رمز آن بخش از سخن است که پوشیده شده است و در اصل، صدای پنهانی است که به سختی فهمیده می‌شود و گوینده تنها زمانی رمز را در کلامش به کار می‌گیرد که بخواهد چیزی را از عموم مردم پنهان سازد و به برخی از آنها بنمایاند] [۱۹۸۲: ۶۱]. ادونیس هم در «زمن الشعر» راجع به رمز می‌گوید: «رمز آن چیزی است که به ما اجازه می‌دهد در ورای متن، در جستجوی چیز دیگری باشیم؛ پس رمز، قبل از هر چیز، معنی پنهان و اشاره است» [۱۹۸۶: ۱۶۰]. همچنین نشانه چیزی است که به جای چیز دیگری به کار می‌رود و بر معنایی دلالت می‌کند؛ «نشانه‌ها این امکان را به وجود می‌آورند تا بر اساس یک ظن و تصویری که نشانه ارائه می‌دهد، از آنچه

ناآشکار، مخفی و یا ناپیداست، چیزی را استنتاج کنیم.» (یوهانسن و لارسن، ۱۳۸۸: ۵۶) یکی از مهم‌ترین عواملی که متن شاعرانه را از سایر متون جدا می‌سازد، قابلیت تأویل‌پذیری نشانه‌های آن است. (غلامحسین‌زاده و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۰) به قول امبرتو اکو^۱ (Umberto Eco) موضوع اصلی نشانه‌شناسی نه بررسی نشانه‌ها؛ بلکه «تأویل» آنهاست. (احمدی، ۱۳۸۹: ۳۶۵) سوسور^۲ (Ferdinand de Saussure) نشانه را «نتیجه کلی رابطه میان صورت و معنی» (۱۳۹۲: ۹۸) یا همان دال و مدلول می‌داند و به عقیده پیرس^۳ (Charles Sanders Peirce) اگر نگوئیم جهان سراسر متشکل از نشانه‌ها است، بی‌شک مملو از نشانه‌ها است. (کالر، ۱۳۹۰: ۶۲) به عبارت دیگر از طریق مطالعه نشانه محسوس (دال) به سوی معنای پنهان (مدلول) راهنمایی می‌شویم. این نشانه‌ها به شکل‌های مختلفی در میان متن پراکنده‌اند و معناهای آن نشانه‌ها با تأویل خواننده، آفرینش می‌شوند. به همین جهت، از مهم‌ترین ویژگی‌های روش نشانه‌شناختی، توجه به «خواننده» به عنوان شریک مرکزی در این کنش روشمند است؛ خواننده بر مؤلف و اهداف او در متن انگشت نمی‌گذارد؛ بلکه از راه مشارکت پویا در امر خوانش، رمزگان‌های ویژه خود را می‌سازد و به «خواننده نشانه‌شناس» تبدیل می‌شود. (صابر عبید، ۲۰۱۰: ۱۸ و ۱۹) از دیدگاه امبرتو اکو، خواننده آرمانی با کنش زیبایی‌شناسانه‌اش (تفسیر) قادر است اثر را به گونه‌ای تأویل کند که معنایی ملموس از دل آن بیرون بیاید. (ضمیران، ۱۳۸۵: ۲۲۲) با تعاریف و توضیحاتی که ارائه شد، رابطه تنگاتنگ و گاه یکسانی دو مفهوم نماد و نشانه بیش از پیش اهمیت می‌یابد. از این رو می‌توان گفت که ویژگی مشترک نمادها و نشانه‌ها دلالتگری آنها و انتقال مفهومی فراتر از متن به بیننده یا خواننده و با هدفی خاص است و این دو با تمام چیزهایی سروکار دارند که می‌توانند به جای چیزهای دیگر بر معنایی دلالت کنند. ناگفته پیداست که تحلیل‌هادر این پژوهش نه به صورت دلخواه و افسارگریخته، بلکه بر اساس این ساز و کارهای از پیش تعیین شده و نظریاتی است که قابلیت تطبیق با نمونه‌متن‌ها را یافته‌اند.

بحث

بخش مهمی از بار سنگین مقاومت در سرزمین اشغالی بر دوش کودکان آن نهاده شده است؛ در نتیجه، حضور آنها در ادبیات و شعر فلسطین حضوری ناگزیر می‌نماید. سمیح القاسم اگرچه شاعر مصطلح «کودک» نیست؛ اما در شعرهای خویش رویکرد فراوانی به «کودک پایداری» دارد. این شعرها ابتدا از منظر «نام‌شناسی» شعرها و دلالت آنها و سپس از سه بُعد زمان، مکان و شخصیت، بررسی و نتایج آن ذکر گردید. این پژوهش کوشش می‌کند به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

۱. توانایی، علاقه، میزان اهمیت، مهم‌ترین شاخصه‌های سبکی موضوع «کودکی و جنگ»، میزان فراوانی و نوع کارکرد هر نشانه و نماد در نگاه شاعرانه سمیح القاسم - چگونه است؟

۲. با تأویل و تفسیر نشانه‌ها و نمادهای شعر او با این مقوله، به چه اندیشه یا اندیشه‌های پنهانی در ورای این شعرها دست خواهیم یافت؟

عنوان شعرها

از نظر لوی هویک^۴ (Loe Hoek) عنوان «مجموعه نشانه‌های زبانی متشکل از واژگان، جمله‌ها یا حتی متونی است که بر آستانه متن ظاهر می‌شود تا هم بر آن دلالت کند و هم به محتوای کلی آن اشاره کند و خوانندگان را به سوی خود بکشاند.» (بلعابد، ۲۰۰۸: ۶۷) عنوان یا نام، یکی از مهم‌ترین رمزگان‌های کلامی و لایه‌های متنی است که برای درک معنای متن و کنکاش مضامین پنهان آن و ارائه آنها به خواننده به واکاوی نیازمند است. عناوین شعرهای مستقل سمیح‌درباره «کودکی و جنگ» و دلالت آنها در جدول زیر آمده است:

عنوان	دلالته	عنوان	دلالته
«أطفال سنة ١٩٤٨»	شخصیت - زمان	«الطفل المجهول»	شخصیت
«طفل يعقوب»	شخصیت	«إلى أين يا منتهى تذهبين؟»	مکان - شخصیت
«مزمور أطفال العالم»	شخصیت	«الأطفال... وأطفالي»	شخصیت
«الطفل الذي ضحك لأمه المقتولة»	شخصیت	«ظلال طائرة إسرائيلية»	توصیف - شخصیت
«مُعْجَمُ الشُّهَدَاءِ»	شخصیت	«أطلس»	مکان
«أملاك جنرال»	مکان - شخصیت	«أبي»	شخصیت
«فَمِصْنَا البالي»	توصیف	«السَّجَلُ الرَّابِعُ وَالْعِشْرُونَ»	توصیف
«أطفال ربح»	شخصیت - مکان	«السَّجَلُ العاشر»	توصیف
«حينَ بَكَتْ طفلةٌ سَمراءَ»	شخصیت	«وَقَالَ فِي رِثَاءِ الطُّفُولَةِ»	توصیف - زمان
«قَصِيدَةُ إِسْتِثْنَائِيَّةٍ»	توصیف	«بِرَاعِمِ الفُحْمِ»	شخصیت
«مزمور أحفاد إسماعيل»	شخصیت		

از منظر دلالتی، عناوین شعرها با دلالت‌های گوناگون و بیشترین بسامد در زمان، مکان، شخصیت و توصیف، بیش از هر چیز بر اشغالگری و کودکی به فنا رفته، سرزمین فلسطین و انسان مظلوم و رنج‌دیده فلسطینی تأکید دارند؛ از این رو لازم است بخشی از معنای مقوله مقاومت را در شناخت مناسبات میان نشانه‌های شعر کودک پایداری، پیگیری و تحلیل نمود.

از نظر ساخت زبانی و نحوی نیز به جز دو عنوان تک‌جزئی («أطلس» و «أبي»)، بیشتر عناوین‌ها از گروه‌های چند جزئی (اسمی یا فعلی) تشکیل شده‌اند. نُه عنوان از واژه «الطفل» یا یکی از واژه‌های همگرا با آن (الطفلة، الطفولة، الأطفال) بهره برده‌اند که حاکی از نگاه ویژه شاعر به مقوله کودکی است. سه عنوان به صورت گروه واژگانی چند جزئی (جمله فعلیه: «حينَ بَكَتْ طفلةٌ سَمراءَ»، «إلى أينيا مُنْتَهَى تَذْهَبِينَ؟»، «وَقَالَ فِي رِثَاءِ الطُّفُولَةِ»)، یک عنوان با گروه واژگانی چند جزئی (جمله اسمیه: «الطفل الذي ضحك لأمه المقتولة»)، سه عنوان با الهام از داستان پیامبران و متون دینی («طفل يعقوب»، «مزمور أطفال العالم»، «مزمور أحفاد إسماعيل»؛ مزمور نام یکی از بخش‌های کتاب مقدس

است)، یک عنوان با وجه استعاری («بِرَاعِمُ الْفَحْمِ» که ناظر به شخصیت کودک‌دکان است) و یک عنوان با بازتاب تاریخی («أَطْفَالُ سَنَةِ ۱۹۴۸»؛ اشاره به سال اشغال سرزمین فلسطین) ساخته شده‌اند. در عنوان «إِلَى أَيْنَا مُنْتَهَى تَذَهَبِينَ؟» در چینش واژه‌های جمله به گونه‌ای رفتار شده که آن را از حالت طبیعی خود خارج کرده است؛ منادا و حرف ندا معمولاً در آغاز جمله می‌آیند و چیدمان طبیعی این عبارت را بدین شکل سامان می‌دهند: «يَا مُنْتَهَى! إِلَى أَيْنَ تَذَهَبِينَ؟» که در بحث تقدیم ارکان جمله در صنایع بلاغی، تأکید بر معنا و برجسته‌سازی رکن مقدم شده، مدنظر است. «هر نوع نظمی از یک گروه واژه‌ها حامل معنایی متفاوت است. معمولاً یک عنصر زبانی که در آغاز جمله قرار گیرد، جایگاه آن والاتر می‌شود و مورد تأکید قرار می‌گیرد.» (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۹۱: ۲۷۲) در «الطُّفْلُ الَّذِي ضَحِكَ لَأَمِّهِ الْمُقْتُولَةِ»، «فَمِصُّنَا الْبَالِي»، «حِينَ بَكَتْ طِفْلَةٌ سَمْرَاءَ»، «فَصَيْدَةَ إِسْتِنَائِيَّةَ»، «الطُّفْلَ الْمَجْهُولَ» و «ظِلَالُ طَائِرَةِ إِسْرَائِيلِيَّةَ» صفت و در «طِفْلِيْعُثُوبَ»، «مُعْجَمُ الشُّهَدَاءِ»، «أَمْلَاكُ جِنْرَالِ»، «أَطْفَالُ رَفْحَ» و «بِرَاعِمُ الْفَحْمِ» نقش‌نمای اضافه (کسره اضافی) به کار رفته است. «حروف اضافه و حروف ربط در اصطلاح آندره مارتینه (André Martinet)، زبان‌شناس فرانسوی، «نقش‌نما» خوانده می‌شوند. نقش‌نما در نظر مارتینه، یعنی هر تک‌واژه یا کلمه یا گروهی که برای نشان‌دادن نقش و رابطه جزئی از جمله با خود جمله یا هسته مرکزی آن، یعنی محمول یا مسند و یا با هر جزء دیگری به کار رود.» (صادقی، ۱۳۴۹: ۴۴۱) در عنوان «وَقَالَ فِي رِثَاءِ الطُّفُولَةِ» نیز نقش‌نمای پیوند «واو» در آغاز آمده است. نقش زبانی حرف «واو»، پیوند میان دو یا چندواژه، عبارت و یا جمله است؛ اما در اینجا شاعر با این ساخت جدید، به یک آشنایی‌زدایی در نحو عبارت دست زده است. در عنوان «الأطفال... وأطفالي» نیز از تکنیک حذف استفاده شده است و به جای نقطه‌چین (...) می‌توان از هر واژه‌ای در پر کردن آن استفاده کرد (مثلاً: الأطفال [الأخرون] وأطفالي)؛ زیرا شعر مقایسه‌ای است میان کودک‌دکان فقیر و رنج‌دیده فلسطین و کودک‌دکان دیگر سرزمین‌ها که از نعمت امنیت و آسودگی برخوردارند.

زمان در شعر روایی جنگ

یکی از عناصر نشانه‌شناسانه متون روایی، مبحث زمان و نشانه‌های زمانی آنها است. به صورت کلی، تلقی شاعران مقاومت از زمان، همه آن گاه‌شماری‌هایی است که با رخداد اصلی (اشغال) ارتباط یافته‌اند و دوره زمانی محدودی، از ۱۹۴۸م تا به اکنون را در برمی‌گیرند. در واقع، تلفیق این زمان با شعر نه تنها دلالت‌های شعر را برجسته کرده؛ بلکه نوعاً خود به خاستگاه رمزگان‌ها و انگاره‌های فراوانی تبدیل شده است. در این میان، زمان روایی یکی شگردهای غالب شاعران مقاومت است که به صورت عمده، آن را در سه بخش «تولد»، «بازگشت به کودکی» و «بازگشت به سرزمین» خلاصه کرده و در همه این‌ها بر دو «زمان از دست رفته»، یعنی کودکی گم شده و «زمان فرجامین» یعنی زمانی که مصادف با آزادی و میلاد دوباره کودکی است، تأکید کرده‌اند.

تولد

تولد کودکی و احساسات سنگین شاعرانه نسبت به زیبایی آن دوران بر سروده‌های سمیح سایه افکننده و بررسی شعر او از این زاویه، کنش‌های درونی وی در برابر آن نقطه معین و تجربه‌های تلخ و ترسناک آن را بهتر تبیین می‌کند. سمیح القاسم با پای نهادن بر کره خاکی، مترصد رسیدن روزی است که بتواند پرده از حقیقت تراژیک خود بردارد؛ حتی اگر این پافشاری برای افشاگری، به بهای از دست‌دادن هستی خود باشد. او سرنوشت خویش را به خالق خود سپرده و حاضر است با پای خود به قربانگاه خویش بیاید؛ اما پیش از آن باید دژخیم خونریز را در قربانگاهش به صلیب بکشد: «وُلِدْتُ مِثْلَ حَبَّةِ الرُّمَّانِ/ وَوُحْتُ أَمْوُ فِي الْجِهَاتِ السَّتِّ/ وَوَيَوْمَ أَعْدُو تَوَاماً لِلْكَرَةِ الْأَرْضِيَّةِ/ أَضِيءُ بِالْحَقِيقَةِ/ وَأَمْسَحُ الدَّمُوعَ عَنْ عَيْنَيْكِيَا صَدِيقَةً/ وَبَعْدَهَا، لَا بَأْسَ إِنْ وَجِدْتُ مَقْتُولًا/ عَلَيَّ مَقَاعِدِ الْحَدِيقَةِ» (القاسم، ۲۰۰۴، ج ۱: ۲۴۲) (ترجمه: به سان دانه اناری به دنیا آمدم/ در هر شش جهت رشد کردم/ و روزی که همزاد کره زمین شوم/ حقیقت را برملا می‌کنم/ و پاک می‌کنم اشک‌ها را از دیدگانت ای دوست! بعد از آن/ ایرادی نخواهد داشت اگر مرا کشته ببینند/ بر نیمکت‌های پارک). تجربه‌ای مشابه با بیان پیشین را می‌توان در قطعه زیر دنبال کرد: «فِي الْمَطَارَاتِ

وُلِدْنَا، نَعْرِفُ الْقِصَّةَ، لَكِنْ.. لَنْ نَمُوتَ/فِي الْمَوَانِيءِ!« (همان: ۲۴۳) (ترجمه: در فرودگاه‌ها به دنیا آمدیم/قصه را از بریم/اما.. نخواهیم مُرد/در بندرها!)

«مطارات» و «موانیء» دو نشانه مکانی ودال بر آوارگی و خانه‌به‌دوشی مردم فلسطین هستند. شاعر، قصه آوارگی را با بخش بزرگی از شعرهای خود درآمیخته است؛ ولی به بازگشت به وطن ایمان دارد و نشانه آن نیز خوش‌بینی و امیدی است که در پایان این مقطع شعری می‌توان دید: «يَوْمَ وُلِدْنَا وُلِدَ الرَّفُضُ/ فَاسْتَبْشِرِي أَيُّهَا الْأَرْضُ/ ... نَحْنُ هُنَا.. نَحْنُ هُنَا.. فَاهْدَأِي» (همان: ۳۱۹) (ترجمه: روزی که متولد شدیم، انکار نیز متولد شد/مژده باد بر تو ای زمین/.. ما اینجاییم.. ما اینجاییم.. پس آرام باش.)

زمان از دست رفته

سمیح، همواره به خردسالی و یادبود آن می‌اندیشد. به لحاظ هنری، واژه «مِلْءُ غَدِي» در شعر زیر، کلیدواژه احساس او و نشان‌دهنده رویکرد اساسی وی نسبت به بحران عمیق زندگی است: «فَمِلْءُ غَدِي الطُّفُولَةُ وَالشَّبَابُ» (القاسم، ۲۰۰۴، ج ۲: ۵۳) (ترجمه: همه فردای من کودکی و جوانیم است). این کودکی برای وی بیشتر از یادهای تلخ و آزاردهنده، سرشار شده است. شکستی که در نتیجه احساس وضعیت موجود و مقایسه آن با دیگر کودکان جهان حاصل می‌شود: «دَمًا أَبْكِيكَ وَأَضْحَكُكَ دَمًا. أَيُّهَا الطُّفُولَةُ/... يَا مَبْتُورَةً كَقَطْعَةِ الْجَبْتَةِ/يَا طُفُولَةَ الْأَحْزَانِ الْمَحْفَرَّةِ/... يَا مَلْعُونَةً فِي الطُّفُولَاتِ/يَا مَلْعُونَةً إِلَى دَهْرِ الدَّاهِرِينَ» (القاسم، ۲۰۰۴، ج ۴: ۲۶-۲۴) (ترجمه: خون می‌گیرم و با خون می‌خندم برای تو ای کودکی! ای تکه شده همچون قطعه پنیر/ای کودکی غم‌های برانگیخته شده/... ای نفرین شده در بین کودکی‌ها/ ای نفرین شده برای همیشه.)

او زمانی که در غربت مسکو (۱۹۷۱م) برای مادرش نامه می‌نویسد، از همان سرزمین غریب بر تمام نمادها و یادبودهای با عظمت سرزمینش بوسه می‌زند و اینچنین احساس چندپاره و کشمکش میان امروز و دیروز خود را با این تعبیر تکرار می‌کند: «...فَعَفْوُكَ أَرْسَلِي لِي/حَبَّاتِ زَيْتُونِ قُبَيْلِ سَعُوطِ زَيْتُونِ الْجَلِيلِ/وَأَرْسَلِي لِي/تُقَاخَاتَيْنِ وَبُرْتَقَالَهُ/وَأَرْيِدُ -لِلدُّكْرَى- كَلْبَشَتِي الْجَمِيلَةَ/تِلْكَ الَّتِي صُنِعَتْ تُنَاسِبُ مَعْصَمِي مِنَ الطُّفُولَةِ/وَمَمَّتْ مَعِي عَشْرِينَ عَامًا/وَمَمَّتْ

مَعِي حَتَّى الْكُهُولَةِ» (همان: ۹۹) (ترجمه: لطفا بفرست برایم/دانه‌های زیتون، کمی پیش از افتادن زیتون «الجليل»/و بفرست برایم/دو سیب و یک پرتقال/ می‌خواهم- برای یادگاری- دست‌بند زیبایم را/آن دست‌بندی که از کودکی برایم ساخته بودند و درست با دو مچ دستم جور بود/با من بیست سال همراه بودند/و تا پیری با من ماندند).

در این حالت نوستالژی، تنها دلخوشی‌های او زیتون، سیب و پرتقال سرزمینش هستند. دال‌هایی که گشوده شدن مفهوم آنها و کشف رابطه با مدلولشان خلاصه‌ای از مطلوب شاعر را ارائه می‌کنند؛ زیتون، نماد فلسطین و رمز بی‌مرگی، پرباری و صلح است و گاهی جبرئیل، فرشته اعظم، شاخه آن را به مفهوم بشارت حمل می‌کند. (کوپر، ۱۳۸۶: ۱۸۶ و ۱۸۷) سیب هم نماد باروری، عشق، شادمانی و حتی مرگ است و پرتقال که عروسان بادیه‌نشین سوری، شکوفه آن را به نیت باروری بر سر می‌گذارند. (همان: ۶۸ و ۲۱۴) شاعر نمادپرداز با این سه‌گانه باروری و حاصل‌خیزی (زیتون، سیب و پرتقال) شعری پر امید و پر نور می‌آفریند؛ ولی فراموش نمی‌کند که در راه دشواری قرار دارد که زندان و زخم‌های اسارت، یکی از دیوارها و موانع اساسی آن است. دست‌بند، به روشنی، نمادی از دستان بسته و زندان را به ذهن می‌رساند که از کودکی تا جوانی و حتی پیری و آستانه مرگ، بر دست انسان فلسطینی بسته می‌شود و آزادی او را سلب می‌کند.

بازگشت به سرزمین

یکی از محورهای اساسی در پویایی و رشد شعر مقاومت، مقوله بازگشت و تکرار نو به نوبت آن در انگیزه بخشیدن به همه کسانی است که در نتیجه تجاوز به خاک سرزمینشان، مجبور به ترک آن شده‌اند و اکنون در کشورهای عربی یا اروپایی زندگی می‌کنند. وظیفه شاعر و هنرمند آن است که با مبارزه زبانی و بهره‌گیری از هنر خویش، ملت به قهقرا برده شده و خرده‌های آنان را بیدار سازد و آنان را در فهم ریشه‌ها و انقلاب راستین یاری رساند. سمیح القاسم، بازگشت آن روزها را نزدیک می‌داند و درباره آن می‌گوید: «وَقَرِيباً يَا صَبِيَّةُ/تُصْبِحُ النَّزْهَةُ شَيْعاً مُمَكِّناً/دُونَ أَنْ يُوقَفَنَا عِشْرُونَ شُرْطِيّاً/لِكِي

نُبْرَزَ عِشْرِينَ هُوِيَّةً.» (القاسم، ۲۰۰۴، ج ۲: ۷۴ و ۷۵) (ترجمه: و به زودی ای دخترک! /گردش، چیز ممکن خواهد شد/بدون اینکه بیست پلیس ما را متوقف سازند/تا ما بیست هویت به آنها نشان بدهیم.)

سنگینی مصیبت ذبح کودکی در فلسطین برای هر انسانی کمرشکن است و برای شاعران، دوچندان سخت و سهمناک. این مگاک پر بلا با وزش نسیمی خوشگوار، اندکی نور امید و زندگی را به دل‌ها می‌تاباند؛ نسیم روح‌بخش «بازگشت»: «أَتَقَلُّمُ الْتِي أَتَقَلَّتْ كَاهِلِي فِي الطُّفُولَةِ/مَسَخْتَنِي حَجْرًا/... فَاسْمَعُوا صَرَخَتِي فِي الرِّيحِ/وَأَشْهَدُوا عَوْدَتِي فِي الْمَطَرِ» (القاسم، ۲۰۰۴، ج ۱: ۲۶۹) (ترجمه: دردهایی که سنگین ساختند پشتم را در کودکی/مرا به سنگ بدل کردند/...پس بشنوید فریاد مرا در میان بادها/و شاهد باشید بازگشتم را در باران).
فرزندان فلسطین اگر در نوجوانی مجبور به ترک وطن خویش شوند، روزی به آن باز خواهند گشت؛ زیرا ریشه‌های آنها در رحم این زمین امتداد یافته و از صخره‌های سخت، نیرومندتر گردیده است: «فَسُبْحَانَ الَّذِي عَطَى الْبَنِينَ وَيَسْتَعِيدُ/وَبَكَتِ طُولَ اللَّيْلِ فِي صَمْتٍ/مُحَدِّقَةً بِتَابُوتِ الظَّلَامِ/لَمْ تَفْهَمِي.. وَصَغِيرُكَ الْعَالِي/لَمِيدِرٍ أَنْ قَمِيصَهُ الْبَالِي/مَا دَامَ يَخْفِي فِي رِيَّاحِ الْحُزْنِ وَالشَّدَّةِ/سَتَظَلُّ خَفِي رَايَةَ الْعُودَةِ» (همان: ۲۸۰) (ترجمه: منزه است خدایی که فرزند می‌بخشد و بازپس می‌گیرد/مادرم! طول شب را گریستی در فراق فرزندت/چشم دوخته بودی به تابوت سیاهی/نمی‌دانستی.. و کوچک گرانقدر تو/نمی‌دانست که پیراهن کهنه‌اش/هنوز در بادهای غم و خشونت می‌لرزد/پرچم بازگشت در تپش باقی خواهد ماند.)

مکان در شعر روایی جنگ

نشانه‌های زمانی به همراه نشانه‌های مکانی، ترکیب کاملی از فضا و محیط را به وجود می‌آورند که تحلیل هر کدام، در گرو تحلیل دیگری است. «مکان‌ها در عنصر روایت از اقتدار و معنا برخوردار می‌باشند؛ آنان به ارزش‌ها و باورهای انسانی وابسته‌اند؛ و بخشی از جهان انسان‌اند که وقایع و رویدادها را نیز دربر می‌گیرد» (کورت، ۱۳۹۱: ۳۳). مکان، رابطه مستقیمی با هویت دارد. «هیچ مکانی نیست که به نحوی به هویت سوژه مرتبط نباشد و هر مکان هویتی، مکانی است معنا‌دار، عاطفی، شناختی، انسان‌شناختی،

کاربردی، اضطراب‌انگیز، آرامش‌بخش، زیبایی‌شناختی، هستی‌شناختی، حسی - ادراکی و غیره. پس مکان، معنادار است و این نه به دلیل حضور فیزیکی مکان؛ بلکه به سبب تعامل و آمیختگی انسان با مکان می‌باشد» (شعیری، ۱۳۹۲: ۲۳۲). مکان در شعر مقاومت، نمود برجسته‌ای یافته است. این مکان‌ها به عنوان نشانه، با کودکی شاعر و همسالان او ارتباطی معنادار دارند و قابلیت تأویل‌پذیری بالایی به خود گرفته‌اند. مکان‌هایی که در ذات خود واقعی و عینی هستند و نسبتی با فرا واقعیت و خیال ندارند. ترکیب این فضاها در یک کادر کلامی یا ذهنی واحد، پشتوانه تأویل معنای «وطن» است. در نتیجه سیاحت در تاریخ خویش، ابعاد مختلفی از زادگاه، وطن، شهرهای مقاومت همچون قدس، غزه، رفح، وادی الصلیب، مدرسه، زندان و ... در شعر سمیح نمودی آگاهانه و متعادل می‌یابند و از اندیشه‌های ذهنی و ملاحظات او پرده برمی‌دارند. این همخوانی و اتحاد موضوعات شعر با رشته‌ای از مکان‌های امروزی حکایت از تجربه‌هایی حقیقی دارد. نمونه زیر از شعر او بیانگر این موضوع است که به احتمال فراوان، روستای شاعر مانند هزاران روستای دیگر فلسطینی به دست صهیونیست‌ها اشغال و ویران شده است که فرایند بازگشت تنها در یک پرسش خلاصه شده است: «مَنْ دَلِيلِي إِلَى قَرْيَتِي النَّائِيَةِ؟/ مَنْ مُعِيدي إِلَى بَيْتِ جَدِّي الْقَدِيمِ؟» (القاسم، ۲۰۰۴، ج ۱: ۲۵۹) (ترجمه: چه کسی مرا به روستای دورم راهنمایی می‌کند؟/ چه کسی مرا به خانه قدیمی پدر بزرگم بازمی‌گرداند؟)

شاعر با حفظ همین ضرب‌آهنگ، توصیف روزگار شکست و درد را به گونه‌ای دیگر پیش می‌کشد و روح نیاز، شوق شگفت‌خواهش و حضور ابدی و رشک برانگیز خود را در پای عشق به سرزمین مادریه عیان بازگو می‌کند. در بریده شعری زیر او از مرگ پدر و نابود شدن خوشی‌های گذشته بر آنها گریه سر می‌دهد و می‌گوید: «بَكَيْتُ عَلَى أَبِي الْمَغْدُورِ فِي دَوَارِ قَرْيَتِنَا/ بَكَيْتُ عَلَى حَدِيثَتِنَا» (همان: ۱۸۸) (ترجمه: گریستم بر پدرم که بدو خیانت شد در میدان دهمان/ گریستم بر باغستانمان).

با وجود این، سمیح القاسم وطن نابودشده را بر زندگی در غربت برتری می‌دهد و حاضر نمی‌شود فلسطین را ترک کند و در غربت بمیرد؛ زیرا مقاومت و پایداری در وطن برای او با ارزش است و نه فرار به بیرون و آنگاه شعار مقاومت سر دادن.

فیخته^۵ (Johann Gottlieb Fichte) معتقد است همانگونه که دین، عنصر و نیاز همیشگی برای زندگی روحی ماست، عشق به وطن هم نیاز دائم و بنیادین برای زندگی متمدنانه ما انسان‌ها به عنوان یک شهروند به شمار می‌رود (صدیق، ۲۰۰۶: ۷۵ و ۷۶). زمان و مکان حقیقی برای سمیح، در نام وطن و در جغرافیای تاریخی و سیاسی آن قابل تحقق است و اینجاست که او می‌تواند همچون موجودی آزاد و با نفوذ در آن زیست کند. محیط آنجا زمینه تولد و زندگی و نیز مرگ و در خاک شدن را فراهم می‌آورد: «أَحْبُبُكَ/أَهْمِسُ أَيُّ أَحْبُكَ.. أَصْرُحُ إِلَيْ أَحْبُكَ/كُونِي ابْتِدَاءَ الزَّمَانِ/وَكُونِي انْتِهَاءَ الْمَكَانِ..» (القاسم، ۲۰۰۴، ج ۲: ۲۹۲) (ترجمه: دوستت دارم/آهسته می‌گویم: دوستت دارم.. فریاد می‌زنم: دوستت دارم/آغاز زمان باش/و پایانش). در «محور جانشینی» (Paradigmatic)، «ابتداء الزمان» همان تولد و «انتهاء المكان» همان قبر است. به گفته چندلر^۶ (Daniel Chandler) روابط جانشینی به روابط بینامتنی و به دال‌هایی مربوط می‌شود که در آن متن غایبند (۱۳۸۷: ۱۲۸). او روزی به این وطن بازخواهد گشت تا کودکی متلاشی خود را در آن گرد هم آورد: «نَادَيْتُ/رَدَّ الصَّدَى فِي الْمَلَاجِيءِ/وَعُدْتُ إِلَيْكَ/لَعَلِّي أُمُّ شَتَاتِ الطُّفُولِ/وَأَعْجُنُ أُرْغَفْتِي مِنْ رَمَادِ الزُّهُورِ الْقَتِيلَةِ/لَعَلِّي أَعْمَرُ لِي عُزْفَةً فِي ظِلَالِ يَدَيْكَ/لَعَلَّ السَّيْنَ الْقَلِيلَةَ..» (القاسم، ۲۰۰۴، ج ۲: ۲۹۱) (ترجمه: صدا زدم/پژواک صدا در پناهگاه‌ها پیچید/به سویت بازگشتم/شاید گرد آورم تکه‌های کودکی را/و در هم بیاویزم نان‌پاره‌هایم را با خاکستر گل‌های شهید/شاید دوباره بسازم برای خویش، اتاقی در سایه‌سار دستانت/شاید سالیان اندکی).

یکی از جنبه‌های نوآوری در شعر معاصر عرب، فراوانی نام مکان‌ها در آن است؛ در مقایسه با شعر پیشینیان، کاربرد نام‌های اماکن در شعر امروز عرب مشهودتر است. (اسوار، ۱۳۸۱: ۹۰) حضور نام شهرها و کشورها، به ویژه شهرها و مناطق فلسطینی در شعر سمیح القاسم، حضور پررنگی است. نخستین و یکی از پربسامدترین نام شهرها در شعر مقاومت، قدس شریف است. قصه‌های او از کودکی در قدس با رنگ خون همراه است: «مِنَ الْقُدْسِ الْعَتِيْقَةِ... رَأَيْتُ فِي الشَّوَارِعِ/لَيْلًا مِنَ الْعُيُونِ/وَأِخْوَةً يَبْكُونَ/وَأَلْفَ طِفْلِ ضَائِعٍ... لَدَيْي يَا صَدِيقَهُ/رَبَائِقَ حَمْرَاءَ/أَلْوَانُهَا دِمَاءُ/مِنَ الْقُدْسِ الْعَتِيْقَةِ... زُبَيْقَةٌ حَزِينَةٌ... زُبَيْقَةٌ بَرِيْقَةٌ...» (القاسم، ۲۰۰۴، ج ۱: ۱).

۱۴۶-۱۴۴) (ترجمه: من از قدس کهن و قدیمی / در خیابان‌ها / شبی از چشم‌ها را / و برادرانی گریان / و هزار کودک گم‌شده را دیدم / ای دوست! من دارم / زنبق‌هایی سرخ / که رنگشان از خون است / من از قدس قدیمی‌ام / زنبقی غمین / زنبقی بی‌گناه / زنبقی سیراب / از کودکی سوخته / که فریاد می‌زند: ای مخلوق! اندکی درنگ! من تشنه‌ام!)

هم او در شعر «أطفالُ رَفَحَ» به کودکان شجاع رفح و با نام اشاره می‌کند. شعر بلند «أطفالُ رَفَحَ»، شعری پیچیده با ضمائر ارجاعی ناپیدا است. سمیح القاسم این شعر را در نخستین انتفاضه فلسطین (۱۹۸۷-۱۹۹۱م) سروده است. شعر از چهار بند تشکیل شده است. بند نخست، پیش‌درآمدی در معرفی کودکان رفح است. بند دوم به علاء‌الدین (ده‌ساله) و بند سوم به آمنه (هشت‌ساله)، کودکان مبارز رفح، اختصاص یافته است. بند چهارم به کودکی نُه‌ساله و بی‌نام می‌پردازد. بدون تردید «رفح» برای این شعر یک نام‌گذاری عام و قابل‌تعمیم به همه کودکان و مناطق فلسطینی است؛ این شعر روایی و چند بخشی، مانند سرچشمه الهام خود یعنی انتفاضه نخست، دنباله‌دار و چند موضوعی است؛ بازنمایی این مدل فراگیر توصیفی با مشخصه‌های معتبر و تجربی که در شعر مقاومت، بی‌نهایت تکرار می‌شود، این احساس را ایجاد می‌کند که این خصوصیات مصداقی، تنها به این دلیل بازتولید می‌شوند که علاوه بر آشنایی با این واحدهای قابل تشخیص، وجدان‌های بشری را به تپش وادارند و با چند حرکت ساده، نمایی از کودک واقعی یک سرزمین را بر مبنای نوعی رمزگان قابل فهم، ترسیم کنند. شعر «السَّجَّلُ الرَّابِعُ وَالْعِشْرُونَ» نیز کودکان منطقه «وادی الصَّلیب» را ترسیم می‌کند: «لِلْأَطْفَالِ «وَادِي الصَّلیب» / تَقُولُ الْقَنَاطِرُ مَا لَا يُقَالُ / وَتُخْفِي السَّبَّابِكُ أَحْزَانَهَا فِي سُؤَالٍ / لِمَاذَا؟ / (يَسْقُطُ طِفْلٌ مِنْ الشَّرْفَةِ الْعَالِيَةِ إِلَى عَتَمَةِ الْمَاوِيَةِ) / لِلْأَطْفَالِ «وَادِي الصَّلیب» / سَلَامٌ تَصْعَدُ مِنْ أَرْلِ لَا يَزَالُ إِلَى حَجَرٍ / وَاقِعٍ .. أَوْ خِيَالٍ / وَتَصْعَدُ تَحْتَ الرِّكَامِ / وَتَصْعَدُ فَوْقَ الرِّكَامِ / وَيَصْعَدُ طِفْلٌ عَلَيْهَا / مُعِيدًا خَطَاةَ الْقَدِيمَةِ مِنْهَا إِلَيْهَا / وَفِي الْإِنْبِطِ كُرَّاسَةٌ مَدْرَسِيَّةٌ / وَأَجْمَلٌ مَا أُعْطِيَ الْأَجْمَدِيَّةُ / حُرُوفٌ: س. ل. ا. م / لِلْأَطْفَالِ «وَادِي الصَّلیب»» (القاسم، ۲۰۰۴، ج ۳: ۳۱۴) (ترجمه: برای کودکان «وادی الصَّلیب» / می‌گویند پل‌ها حرف‌های ناگفتنی / و پنجره‌ها غم‌های خویش را در پرسشی پنهان می‌کنند / چرا؟ / (کودکی می‌افتد از بالکنی بلند / در ته تاریکی دوزخ / کودکان «وادی الصَّلیب» دارند / پله-هایی که از زمانی بی‌آغاز بالا می‌رود / به سمت سنگی واقعی یا خیال / و بالا می‌رود به زیر ابر

توده/و بالای ابر توده/کودکی بر آن بالا می‌رود/گام‌های قدیمی‌اش را به آن سو بازمی‌کشد/به زیر بغل جزوه مدرسه/و زیباترین چیزی که الفبا داده است/حروف آ.ش.ت.ی هستند) برای کودکان «وادی الصلیب».

هنجارگریزی نوشتاری در شیوه نگارش واژه آشتی و صلح (س. ل. ا. م) غلبه این نکته را در خود دارد که این پدیده، اکنون، دست‌نیافتنی است و ارکان آن از هم دورافتاده است؛ درست مثل حروف ساده این واژه که در خارج از بافت خود قرار گرفته و دیگر شأن و مقامی ندارند.

نشانه «مدرسه» نیز برای ترسیم فضای شهادت کودکان و نوجوانان از بسامد زیادی در شعر «کودک مقاومت» برخوردار است. سمیح با آیرونی کلامی (Irony) (طعنه و طنز) در پی افشای رفتارهای غیر انسانی صهیونیست‌ها است: «يَجْرُؤُونَ عَلَي نَسْفِ دَارٍ وَتَشْرِيدِ طِفْلِ/أَصْبَحُوا أَقْوِيَاءَ/يَجْرُؤُونَ عَلَي غَرِّو مَدْرَسَةَ..» (القاسم، ۲۰۰۴، ج ۲: ۲۳۳) (ترجمه: شهادت دارند که خانه‌ای را ویران کنند و کودکی را آواره سازند/نیرومند شده‌اند/به مدرسه حمله می‌کنند).

نشانه پایانی را باید در «زندانی» جستجو کرد که در شعر سمیح با دو تابلوی مشابه ترسیم می‌شوند: گاهی، زندانی، کودکان مظلومی هستند که بی هیچ گناهی در چنگال دشمن گرفتار شده و به زندان می‌افتند و گاه، بزرگسالانی هستند که در تنهایی و ظلمت زندان، فضا و جغرافیای بیرون را مرور می‌کنند و برای ایشان، کودکان یکی از اصلی‌ترین کانون‌های برخورد ذهن با اشیاء بیرونی است: «... وَالْفَنَادِيلُ وَأَخْدَاقُ الصَّغَارِ الْخَائِفَةِ/وَيَدُ أُمِّي عَلَي صَدْرِ قَمِيصِي/وَحَبِيْبَاتِي وَأَشْحَارِي وَأَبْوَابُ الْمَدَارِسِ/وَرَوَايَا الْقُبَلِ الصَّغُرَى/بِحَيِّئِي..» (القاسم، ۲۰۰۴، ج ۱: ۴۹۰ و ۴۹۱) (ترجمه: و چراغ‌ها و چشمان کودکان ترسیده/ دست مادرم بر سینه‌ام/ و دوستانم و درختانم و درهای مدارس/ و گوشه‌های بوسه‌های کوچک../همگی از روزنه مرگ می‌آیند).

اشخاص روایی

آدم‌های حاضر در روایت که به هنگام بررسی شعر پایداری به گونه‌های متعددی از آن در شعر برمی‌خوریم. یکی از نشانه‌های بدیهی در شعر مقاومت، شخصیت‌های واقعی یا

برساخته‌ای هستند که به انگیزه‌ها و ایده‌های شاعران، سامان می‌بخشند. این نشانه با گزاره‌ها و خصلت‌های ویژه‌ای ترسیم می‌شوند. شخصیت‌های راستین شعر این شاعران در دامنه محسوس زندگی، هر یک به گونه‌ای به کودکی متصل هستند و می‌توان آنها را به دو دسته شخصیت‌های خوب (مانند مادر، پدر، کودک شهید، کودکان مبارز) و بد (مانند اشغالگر) تقسیم کرد: «أُمِّي مَعِي دَائِمًا إِنَّ أُمِّي خَلَايَاي» (القاسم، ۲۰۰۴، ج ۲: ۱۲۳) (ترجمه: مادرم همواره با من است/مادرم ذرات وجود من است). او با «مادرش»، خاطره هولناک شب اشغال فلسطین را مرور می‌کند: «صَغِيرًا كُنْتُ يَوْمَ أَفْقْتُ مَدْعُورًا/عَلَى صَرَخَاتِ أُمِّي: /آه- مَاتَ أَبُوكَ مَغْدُورًا/وَوَشَدَّتْنِي.../تَعَالَى إِلَيَّ يَا وَلَدِي/فَخَلَفَ الْبَابَ مَا زَالَتْ ذِئَابُ اللَّيْلِ.. وَالْعَرِيَانُ!» (القاسم، ۲۰۰۴، ج ۱: ۱۸۶) (ترجمه: کوچک بودم روزی که ترسان بیدار شدم/با فریادهای مادرم: آه- پدرت ناغافل کشته شد/و مرا با کشید/با من بیا فرزندم!/پشت در هنوز/گرگ‌های شب هستند و کلاغ‌ها!)

علاقه کودک/شاعر به «پدر» نیز چه در شعرهایی که ماهیت شخصی دارند و چه شعرهایی که هسته مقاومت را برگزیده‌اند، نمود آشکاری در شعر سمیح دارد: «يَا أَبِي! وَالِدِي! أَبُوي! وَبَابَا/فِيكَ وَحَدَّثْتُ/يَا صَدِيقِي وَفَارِسي وَإِمَامِي/لَهْفَةُ الرُّوحِ تَقْطَعُ الْمَوْتَ إِتْرَكَ/أَتَشَهَّى نِدَاءَكَ الْعَذْبَ «يَا ابْنِي»/وَجَوَابِي لَدَى نِدَائِكَ: «أَمْرُكَ!»» (القاسم، ۲۰۰۴، ج ۳: ۱۱۸) (ترجمه: پدر! بابا! آقا! آقا جان!/در تو یگانه شدم/ای دوست و قهرمان و پیشوای من!/افسوس روح مرگ را در پشت سر تو می‌برد/عاشق ندای شیرین تو هستم: «پسرم»/و پاسخ من به گاه صدا زدنت: «بله پدر!»)

چهره پدر در شعر سمیح القاسم با عنصر مبارزه نیز عجین است. پدرانی که کودکان خود را وامی‌نهند تا در معرکه‌ای نابرابر و با دستان خالی به مصاف با دشمنی به ظاهر قدرتمند بروند: «أَتْرَكِي طِفْلَتَنَا، ضَمَّةَ أَخْلَامٍ وَزَنْبِقَ/أَتْرَكِيهَا نَائِمَةً/وَلَا كُنْ غَيْمَةً نَارٍ عَائِمَةً/فَوْقَ أَطْرَافِ الْأَصَابِعِ/مِنْ ذِرَاعَيْكَ،/إِلَى بَعْضِ الشُّوَارِعِ/وَإِلَى بَعْضِ الدُّرُوبِ الْقَائِمَةِ/أَتْرَكِيهَا نَائِمَةً/وَإِذَا مَا اسْتَيْقَظَتْ مِنْ حُلْمِهَا بَاكِيَةً: «سَرَفُوا لِي دُمِّي!»/أَطْمَعْتِهَا، أَنِّي فِي الْمَجْرِ رَاجِعٌ/رَاجِعٌ.. لِحِمَاً وَصَوْتًا وَدَمًا/أَوْ شِعَارًا،/فَوْقَ أَطْرَافِ الْأَصَابِعِ!» (همان: ۴۶۹) (ترجمه: کودکمان را واگذار، دسته گل زنبق را/بگذار بخوابد/من باید ابری از آتش باشم شناور/بر بالای انگشتان/دستان تو/در برخی از خیابان‌ها/در برخی از راه‌های تاریک/او را واگذار تا بخوابد/و آنگاه که گریان از

خوابش برخاست: «عروسکم را دزدیدند» به او اطمینان بده که من در سپیده بازخواهم گشت/بازخواهم گشت.. با گوشت و فریاد و خون/یا رمزی/بر بالای سرانگشتان).
 سهم شاعر در میان شاعران مقاومت در گزارش شهادت «کودکان» و شکل هنری و اندوه بار بخشیدن به آن فراوان است. نمونه‌های شعری او گلچین رنگارنگی از خون و نابودی مجسم در سرزمین فلسطین است: «وَصِعَاؤُ الْقَوْمِ لَا يُدْرُونَ مَا الْحَرْبُ وَمَا سَفَاؤُ الدَّمَاءِ» (همان: ۱۴۱) (ترجمه: و کودکان قوم نمی‌دانند که جنگ چیست و خونریزی کدام است؟)

شعر «ظلال طائرۃ اسرائیلیة» یکی از شعرهایی است که به بمباران خانه‌های فلسطینیان می‌پردازد. در این شعر، کلمات و عبارات کوتاه، هر کدام به خوبی، نابودی و قطعه‌قطعه شدن انسان‌ها و اشیاء را به تصویر کشیده‌اند. بی هیچ توضیح اضافی، تک‌واژه‌ها (دفتر، دُمیه، طابه، خُبز، فَم، ذِراع و...) شرحی کامل از پایان یک بمباران را بر عهده گرفته‌اند: «دَفْتَرٌ/مَا خَرَبَتْهُ الْأَطْفَالُ فِيهِ أَيُّ حَرْفٍ/دُمِيَّةٌ جَا حِظَّةُ الْعَيْنَيْنِ/فِي وَمُضْضَةٍ خَوْفٍ/طَابَةُ/خُبْزٌ مُبْعَثَرٌ/وَفَمٌ الطَّغْلُ الْمَدُورُ/نُرْعَتْ لَلتَّوُّ مِنْهُ حَلَمَةٌ الْأُمِّ الْقَتِيلَةَ/وَذِرَاعٌ/وَحَدِيدَةٌ/أَحْرُفٌ عِبْرِيَّةٌ/فُنْبَلَةٌ/مَوْفُوتَةٌ/جَمْرٌ دُخَانٌ وَشَطَايَا/كُتْلٌ الْإِسْمِنتِ/أَسْمَالٌ سِنَاجٌ/مَسْنَدٌ الْكُرْسِيِّ/أَنَاتٌ/رَوَايَا/وَقَضِييَانِ حَدِيدِيَانِ،/يَمْتَدَّانِ نَحْوَ اللَّهِ فِي شَكْلِ صَلِيبٍ/وَأَمْتِدَادٌ يُشْبِهُ الشَّيْءَ/وَشَيْءٌ... كَالنَّحِيبِ» (القاسم، ۲۰۰۴، ج ۳: ۹ و ۱۰) (ترجمه: دفتری/که کودکان تندتند در آن حرفی نوشته بودند/عروسکی با چشمانی برآمده/در درخشش ترس/تویی/نانی تکه تکه/و دهان دایره‌ای شکل کودکی/که به یکباره سینه مادر کشته شده از دهانش برگرفته شده است/و بازویی/و گیسوانی بافته/حروفی عبری/بمی ساعتی/ اخگری، دودی، و ترکش‌هایی/پاره‌های سیمان/جامه‌هایی کهنه و سنگ‌های ترازو/بالش صندلی/ ناله‌هایی/گوشه‌هایی/و دو میله آهنی/که به شکل صلیب سوی خدا کشیده شده‌اند/و کششی شبیه به چیزی/و چیزی شبیه حق).

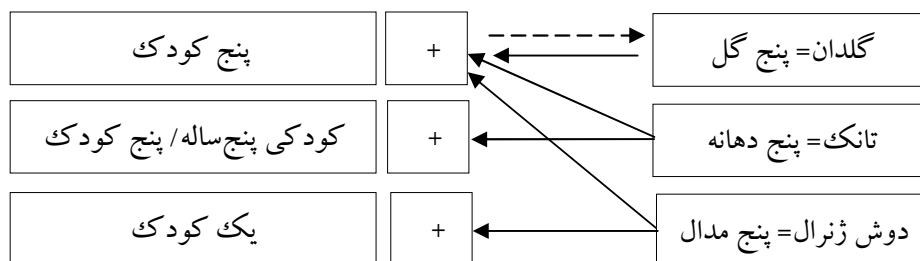
حذف نقش‌نمای پیوند (واو)، کمر بند پشتیبان واژه‌ها در ساحت منظم متن را می‌گشاید و پراکندگی و گسست اشیاء بر جای مانده پس از حادثه را به کمال می‌رساند؛ روان همه مواد بیرونی و صور انسانی، پروانه‌وار، این سو و آن سو می‌چرخد و زمان و مکان را در کمترین فرصت، به یک مانده فرا می‌خواند.

«کودکان مبارز» چهره به چهره و در کنار «کودکان شهید» به عنوان مدلی متفاوت از سطح مبارزه، در شعر سمیع القاسم پرتکرار بوده و برداشت زیبایی از جریان طبیعی انتفاضه را رقم زده‌اند: «أَنَا أَلْقَيْتُ عَلَى سَيَّارَةِ الْجَيْشِ الْحِجَارَةَ... أَنَا جَمَعْتُ الصَّعَارَ وَ حَلَفْنَا... أَنْ نُكَافِحَ... لَمْ يَزِدْ عُمُرُ عَلَاءِ الدِّينِ/عَنْ عَشْرِ سِنِينَ...» (القاسم، ۲۰۰۴، ج ۱: ۴۳۵) (ترجمه: من سنگی پرتاب کردم به سوی ماشین دشمن... من کودکان را گردآوردم و سوگند یاد کردیم... که پیکار کنیم... سن علاءالدین بیشتر از ده سال نبود). به گفته غالی شکری این کودکان می‌جنگند؛ زیرا مبارزه را جوهر زندگی و نیروی گرداننده آن می‌دانند؛ و می‌میرند؛ زیرا در عرف قانونی کسانی که خانه و زندگی ایشان را به زور گرفته‌اند، حق زندگی ندارند. (۱۳۶۶: ۵ پیش‌درآمد) او در نگاهی شاعرانه و امیدوارانه، این سنگ‌ها را چون نارنجکی می‌داند که دشمن را به گور خواهد فرستاد. بخشی از شعر «الْوُصُولُ إِلَى جَبَلِ النَّارِ» این شور و شعور انقلابی را به همراه می‌آورد: «وَأَيْقَظَتِ الْأُمُّ أَطْفَالَهَا/وَجَلَّجَلَتِ الصَّرِيخَةُ الْقَائِيَةَ:/مُتُوْتُ عَلَى سَاعِدَيْكَ/لِنَحْيَا عَلَى سَاعِدَيْكَ/مُتُوْتُ- وَلَنْ نَعْبُرَ الدَّيْبَةَ الدَّامِيَةَ!/وَأَعْطَى النَّهَارُ الْإِشَارَةَ/وَفِي شُرُفَاتِ الْبُيُوتِ وَ مُنْعَطَفَاتِ الشُّوَارِعِ/تَكَمَّشَتِ الْقَبْصَاتُ الصَّغِيرَةُ حَوْلَ الْقَنَائِلِ/(لا بَأْسَ . حَوْلَ الْحِجَارَةِ!)/... تَحْرُكُ إِذَنْ أَيُّهَا الدِّيْنَاصُورُ الْعَجِي تَحْرُكُ/وَسَمَّ سَنَابِلَ أَحْلَامِنَا/وَدُسَّ بِجَنَازِيرِكَ السُّودِ أَطْرَافَ أَقْدَامِنَا/تَحْرُكُ/بِظُلْفِكَ أَنْتَ، سَنَحْفِرُ نَحْنُ، سَنَحْفِرُ قَبْرَكَ/وَنَبْعَثُ آبَاءَ أَيَّامِنَا!...» (القاسم، ۲۰۰۴، ج ۲: ۲۱۳) (ترجمه: و مادر کودکانش را بیدار کرد/و فریاد سیاه‌رنگ را به لرزه درآورد: می‌میریم بر روی دستانت/تا زندگی کنیم بر دستانت/می‌میریم- ولی هرگز عبور نخواهد کرد گرگ خونین!/ روز انگشت اشاره نشان داد/و در بالکن‌های خانه‌ها و پیچ خیابان‌ها/مشت‌های کوچک گرد نارنجک‌ها فشرده شد/باشد! گرد سنگ‌ها!)/... حرکت کن ای دایناسورِ ابله، بیا/خوشه‌های آرزوهای ما را مسموم کن/و به زیر پا افکن با زنجیرهای سیاهت پاهای ما را/بیا/با پای خودت بیا، ما خواهیم کند، خواهیم کند قبرت را/و پدران یتیمانمان را دوباره زنده خواهیم کرد!

در کنار این شخصیت‌ها سمیع القاسم از بازگویی سیرت «اشغالگران» نیز غافل نبوده و شعر «أَمْلاكَ جَنَرَال» را در توصیف «اریک شارون» نوشته است؛ شخصیتی که به کودک‌کشی در فلسطین و لبنان معروف گردیده است: «عَلَى مَائِدَةِ الْجَيْرَالِ مَرْهَرِيَّةٌ/فِي الْمَرْهَرِيَّةِ حَمْسٌ وَرَدَاتٌ/عَلَى دَبَابَةِ الْجَيْرَالِ حَمْسٌ فُوهَاتٌ/تَحْتِ الدَّبَابَةِ طِفْلٌ فِي الْحَامِسَةِ/وَوُرْدَةٌ. عَلَى كَيْفِ

الجِنْرَالِ خَمْسُ بُجْمَاتٍ وَطِفْلٍ/بِنِ مَرْهَرِيَّتِهِ خَمْسَةُ أَطْفَالٍ وَوَرْدَةٌ/تَحْتِ دَبَابِيْتِهِ/خَمْسُ وَرْدَاتٍ وَخَمْسَةُ أَطْفَالٍ،/لِلدَّبَابَةِ فُوَهَاتٌ لَا تُحْصَى...» (همان: ۸۹) (ترجمه: روی سفره ژنرال، گلدانی است/در گلدان پنج گل هست/بر تانک ژنرال، پنج دهانه هست/زیر تانک، کودکی پنج ساله هست/و یک گل/بر دوش ژنرال، پنج ستاره هست و یک کودک/در گلدان، پنج کودک هست و یک گل/پنج گل و پنج کودک/تانک، دهانه‌های بی‌شمار دارد).

بازی با نشانه عددی «پنج» را که به هر سو می‌چرخد و در گلدان، تانک و دوش ژنرال‌ظاهر می‌شود و هر بار با عددی از کودکان، ضمیمه می‌شود، می‌توان در شکل زیر نشان داد:



آنچه که شاعر خواسته از راه بازی با اعداد، در شعر بگنجانند این است که راه به دست آمدن مدال‌های شجاعت ژنرال! با ریختن خون کودکان (گل‌ها) فراهم شده است؛ او برای رسیدن به این چشم‌انداز از افتخارات، به هر جنایتی تکیه می‌ورزد و از کشتن گل‌های طبیعی (نابودی بافت عینی و مادی) تا کشتن گل‌های انسانی (کودکان)، همه را در کنار هم گرد می‌آورد.

نتیجه‌گیری

۱. در شعرهای سمیع چه آن دسته از شعرهایی که به صورت مستقل به کودکی مربوطاند و چه آنهایی که اشاراتی به آن دارند، یک مسأله کلی و عام مورد توجه شاعر است: «تراژدی کودکی با همه ابعاد نو و کهنه‌اش»؛ این محتوی و مظهر شعر سمیع، حاصل شکست‌ها و تجربه‌های تلخی هستند که از حنجره زخمی او فریاد خونین نسلی را بازگو می‌کنند که کودکی‌شان نثار امواج بیداد و ستم گردیده است.

۲. در نقد عنوان‌های او این نکته به دست آمد که عناصر «زمان»، «مکان»، «شخصیت» و «توصیف» بالاترین بسامدها را دارا هستند؛ سمیح القاسم، زمان کودکی، مکان‌های مرتبط با کودکی و اشخاص درگیر با محیط آن را در پیچ و خم‌های شعر گرفتار می‌سازد و در مصاف با جهان اکنون، فریاد و فغان از آن فقدان غم‌انگیز به آسمان بلند می‌کند.

۳. در بحث دو عنصر مهم روایت یعنی زمان و مکان، باید گفت که این دو واحد اساسی، ساختارهای گسترده و بنیادین شعر مقاومت را پی‌ریزی می‌کنند؛ به این معنی که سمیح با استفاده از این دو سازه و مواد روبنایی و زیربنایی نزدیک به این‌ها، بر شاخص‌ترین زمان‌ها و مکان‌ها از جمله: «کودکی از دست رفته»، «بازگشت به سرزمین»، «وطن» به معنای عام و «وطن» در معنای اجزای سرزمین و مکان‌های زندگی او (قدس، غزه، رفح، جبل‌النار، وادی‌الصلیب و ...) رنگ‌های برجسته و نمایان می‌پاشد. شاهراه نشانه‌ای شعر مقاومت از این دو مسیر عمده عبور می‌کند و سایر علایم راهنما و نشانه‌های اطلاع‌رسان در صورت و معنا با ارتباط با این دو خط اساسی، کاربرد و نمود می‌یابند.

۴. شخصیت پدر همیشه با تصویری از سرزمین و وابستگی به خاک وطن همراهی می‌شوند؛ به گونه‌ای که جدایی این دو از یکدیگر امکان‌پذیر نیست. مادران فلسطینی نیز نمادی از رنج و پایداری در برابر آتش بیداد در وطن خویش هستند. بخش عظیم دیگری از نمود شخصیت‌ها در کودکان شهید تلور می‌یابد؛ نوزادان، کودکان پیش از مدرسه، کودکان دانش‌آموز، نوجوانان مبارز و ... میزان گسترده‌ای از نگاه سمیح را به سوی خود معطوف داشته‌اند.

پی‌نوشت‌ها

- ۱- نشانه‌شناس، فیلسوف، متخصص قرون وسطی، منتقد ادبیو رمان‌نویس ایتالیاییست؛ (۱۹۳۲م)
- ۲- زبان‌شناس سوئیسی که او را پدر زبان‌شناسی نوین می‌دانند؛ (۱۸۵۷-۱۹۱۳م)
- ۳- فیلسوف، منطق‌دان، ریاضی‌دان و دانشمند آمریکایی و از بنیان‌گذاران نشانه‌شناسی است؛ (۱۸۳۹-۱۹۱۴م)

۴- نشانه‌شناس، منتقی ادبی و از نظریه پردازان تیترولوژی، متولد آمستردام هلند؛ (۱۹۴۵م)

۵- فیلسوف آلمانی؛ (۱۷۶۲-۱۸۱۴م)

۶- نشانه‌شناس انگلیسی؛ (۱۹۵۲م)

منابع و مأخذ

- احمدی، بابک (۱۳۸۹ش)، ساختار و تأویل متن، تهران، مرکز، چاپ دوازدهم.
- ادونیس (۱۹۸۶م)، زمن الشعر، بیروت، دارالفکر، چاپ پنجم.
- اسوار، موسی (۱۳۸۱ش)، از سرود باران تا مزامیر گل سرخ؛ پیشگامان شعر امروز عرب، تهران، سخن، چاپ اول.
- الحجازی، مشهور عبدالرحمن (۲۰۰۹م)، «اتجاهات شعر الطفل فی الشعر الفلسطینی المعاصر»، مجلة جامعة القدس المفتوحة، العدد ۱۵، صص ۲۶۲-۲۱۵.
- القاسم، سمیع (۲۰۰۴م)، الأعمال الشعرية الكاملة، ۴ مجلدات، بیروت، دار العودة، ط ۱.
- المؤمنی، قاسم (۱۹۹۹م)، فی قراءة النص، بیروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ۱.
- بلعابد، عبدالحق (۲۰۰۸م)، عتبات (جیرار جینیت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون و منشورات الاختلاف، ط ۱.
- بی‌نام (۲۰۱۴م)، «وفاة الشاعر سمیع القاسم»، صحیفه «الرأی» الإلكترونيه، الثلاثاء، ۱۹ / ۸ / ۲۰۱۴.
- چندلر، دانیل (۱۳۸۷ش)، مبانی نشانه‌شناسی، ترجمه مهدی پارسا، تهران، سوره مهر، چاپ چهارم.
- دو سوسور، فردینان (۱۳۹۲ش)، دوره زبان‌شناسی عمومی، ترجمه کورش صفوی، تهران، هرمس، چاپ چهارم.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۲ش)، نشانه- معنانشناسی دیداری؛ نظریه و تحلیل گفتمان هنری، تهران، سخن، چاپ اول.
- شکری، غالی (۱۳۶۶ش)، ادب مقاومت، ترجمه محمد حسین روحانی، تهران، نشر نو، چاپ اول.
- صابر عبید، محمد (۲۰۱۰م)، سیمیا الموت؛ تأویل الرؤیا الشعرية؛ قراءة فی تجربة محمد القیسی، دمشق، دار نینوی.
- صادقی، علی اشرف (۱۳۴۹ش)، «حروف اضافه در فارسی معاصر»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز، شماره ۹۵ و ۹۶، صص ۴۷۰-۴۴۱.
- صدیق، فضیلة (۲۰۰۶م)، «لغة الطفل والهوية الوطنية»، مجلة حوليات التراث، العدد ۶، صص ۸۰-۷۱.
- ضیمران، محمد (۱۳۸۵ش)، «امیرتو اکو و نشانه‌شناسی»، بخارا، شماره ۵۲، صص ۲۲۶-۲۱۷.

- غلامحسین زاده، غلامحسین و همکاران (۱۳۹۰ش)، «بررسی عملکرد روایت در اشعار نیما با تکیه بر نشانه‌شناسی ققنوس»، ادب پژوهی، شماره ۱۵، صص ۲۳-۷.
- فتوحی رودمعینی، محمود (۱۳۹۱ش) سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، تهران، سخن، چاپ اول.
- قدامه بن جعفر (۱۹۸۲م)، نقدالثر، بیروت، دارالکتب العلمیه.
- کالر، جان‌تاتان (۱۳۹۰ش)، در جستجوی نشانه‌ها؛ نشانه‌شناسی، ادبیات، و اسازی، ترجمه لیلا صادقی و تینا امرالهی، تهران، علم، چاپ دوم.
- کوپر، جی، سی (۱۳۸۶ش)، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران، فرهنگ نشر نو، چاپ دوم.
- کورت، وسلی (۱۳۹۱ش)، زمان و مکان در داستان مدرن، ترجمه فرناز گنجی و محمدباقر اسماعیل‌پور، تهران، آوند دانش، چاپ اول.
- مستور، مصطفی (۱۳۸۷ش)، مبانی داستان کوتاه، تهران، مرکز، چاپ چهارم.
- میرصادقی، جمال (۱۳۹۰ش)، ادبیات داستانی؛ قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان، تهران، سخن، چاپ ششم.
- یوهانسون، یورگن دینس و سوند اریک لارسن (۱۳۸۸ش)، نشانه‌شناسی چیست؟، ترجمه سیدعلی میرعمادی، تهران، ورجاوند، چاپ دوم.

الرموز والسماتين «الطفولة والحرب» في شعر سميح القاسم

حسين عابدي^١

تورج زيني وند^٢

فاطمه كلاهچيان^٣

الملخص

من أهم التقنيات عند شعراء المقاومة الفلسطينية في شرح الآثار الاجتماعية والسياسية والثقافية المترتبة عن قضية المقاومة هو استخدام الرموز والعلامات المتعلقة بأطفال الحرب. هذه الميزة التي كانت من أقوى الطرق لتحديد المعنى وشكل القصيدة المقاومة الفلسطينية، تتجلى متميزة في الأساس في شعر سميح القاسم. وفقاً لذلك، يعالج هذا البحث في ضوء المنهج الوصفي - التحليلي دراسة أبرز السمات والرموز في شعر سميح القاسم عن أطفال المقاومة مثل عنوان القصائد، والزمان، والمكان، والشخصية الروائية. توصل هذا المقال إلى أن شعر القاسم المكتوب عن الطفل الفلسطيني يتمثل بأسره «في الأطفال» ولا «للأطفال» ومن ثمّ السمات المتصلة بالزمان (بثلاثة روافد هي الطفولة والزمن المفقود والعودة إلى الأرض) والمكان (الأماكن الخاصة والمرتبطة بالوطن مثل المولد والسجن والمدرسة واسم مدن المقاومة كالقدس وغزة) والشخصيات الخاصة والعامة في صعيد المقاومة (مثل الأب والأم والأطفال الشهداء والمحتل) من أكثر السمات تردداً في شعره. في اتجاه الشاعر العام في مسيرة شعره عن حقيقة الطفولة والحرب تقترن ملامح الحزن واليأس والصمود بعامة ونتيجة لذلك يتكرر عنصر المقاومة المأساوي في مضمون قصائده القائمة على مشاهد من الطفولة والحرب.

الكلمات الرئيسية: الرمز، السمة، الطفولة والحرب، شعر فلسطين المقاوم، سميح القاسم

١- دكتوراه، جامعة رازي بكرمانشاه

٢- أستاذ مشارك، جامعة رازي بكرمانشاه

٣- أستاذة مساعدة، جامعة رازي بكرمانشاه