


کارکرد نظریه منطق گفتگویی میخائیل باختین در بازنمود اندیشه‌های پایداری و بیداری اسلامی در قصیده جداریه محمود درویش

امید جهان بخت لیلی^۱
زهرامافی^۲

چکیده

میخائیل باختین (۱۸۹۵-۱۹۷۵م) از اندیشمندان و نظریه‌پردازان برجسته نقد ادبی است و نظریه «مکالمه‌گرایی» (Dialogism) او به بررسی زمینه‌های ایجاد گفتگو و چندصدایی در متون می‌پردازد، لذا از این جهت می‌توان بر پایه آن مقاصد ادیبان پایداری و شیوه‌های انتقال مفاهیم اجتماعی را بررسی نمود. (مسئله) پژوهش حاضر بر آن بوده تا با روش توصیفی-تحلیلی به بررسی کارکرد مؤلفه‌های منطق گفتگویی باختین از قبیل تک‌گویی، کارناوال، چندزبانی و کرونوتوپ در قصیده جداریه محمود درویش، شاعر و نویسنده مقاومت فلسطین (۱۹۴۱-۲۰۰۸م) پردازد. (روش) دلیل انتخاب این موضوع پژوهشی، از آن روست که قصیده مزبور به‌عنوان یکی از عوامل پویایی شعر درویش، محصول سال‌های اسارت وی در زندان‌های رژیم صهیونیستی و نوعی مقاومت و پیکار علیه زورگویان رژیم اشغالی تلقی می‌شود. با عنایت به نتایج پژوهش، درویش در این قصیده پر معنا با بهره‌گیری از برخی آموزه‌های نقد ادبی مدرن به انتقال تفکر پایداری و مقاومت به دیگران می‌پردازد و می‌کوشد تا با تکیه بر گزاره‌های خطابی نظیر پرسش، ندا، امر، نمادها و شخصیت‌های تاریخی که بر منطق گفتگویی دلالت دارند و برجسته‌ترین شگرد او برای آفرینش فضای چندصدایی هستند، بر خاصیت گفتگومندی شعرش در راستای ایجاد همبستگی و بیداری اسلامی بیفزاید. (یافته‌ها)

واژگان کلیدی: میخائیل باختین، منطق گفتگویی، محمود درویش، قصیده جداریه.

۱. استادیار زبان و ادبیات عربی، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران.
omidjahanbakht@gmail.com  <https://orcid.org/0000-0002-9068-5269>

۲. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران.

zahra.moafi94@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-9068-5239>

۱. مقدمه و بیان مسئله

گفتگو، از جمله سازوکارهایی است که انسان را برای برقراری ارتباط و تعامل با هر یک از پدیده‌های اجتماعی سوق می‌دهد. میخائیل باختین، منطق مکالمه‌ای را در دوره اختناق و شادی ستیز استالین مطرح کرد؛ دوره‌ای که جزم‌اندیشی و انعطاف‌ناپذیری رژیم خودکامه استالین هر نوع آرای مخالف را به شدت سرکوب می‌نمود. با توجه به این امر آرمان‌های آزادی‌خواهی، باختین را بر آن داشت تا در اعتراض به استبداد و تک‌آوایی به گفتگو روی آورد و با طرح منطق گفتگویی، نظام حاکم را به چالش بکشد (ر.ک: غلام‌حسین زاده و غلام‌پور، ۱۳۸۷: ۲۴). منطق گفتگویی از نظر باختین، همان خاصیت بینامتنی است و تقریباً هیچ متنی نیست که یک‌آوایی باشد؛ بلکه همواره در آن صداهای دیگری هم وجود دارد و هر گفتاری، پاسخ به گفتار دیگر است (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۶۷).

محمود درویش از جمله شاعران طراز اول ادبیات پایداری است و شعر او آینه تمام‌نمای مشکلاتی است که وطنش فلسطین از آن رنج می‌برد. به طور کلی «شاعرانی که پیرامون فلسطین شعر گفته‌اند را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: گروه اول کسانی بودند که در درون سرزمین فلسطین فعالیت می‌کردند و شعرشان فقط ناله و تضرع نبود؛ بلکه از اشعارشان به عنوان سلاحی برای تسلیم دشمنان بهره گرفته و انقلاب‌ها و رویدادهای سیاسی بزرگ را در جهان اسلام رقم زده‌اند، و گروه دوم شاعرانی بودند که بیرون از خاک فلسطین برای این سرزمین و فلسطینیان شعر می‌سرودند» (کنفانی، ۱۹۶۶: ۳۵؛ به نقل از نادری، ۱۴۰۱: ۵۵). درویش به این نتیجه رسید که رسالت زندگی ادبی او، قضیه آزادی میهن است و هر آنچه که از تبعید، آوارگی، ظلم و ستم به آن می‌پردازد، بازتاب همان مسائلی است که هموطنانش در حال دست و پنجه نرم کردن با آنها هستند (شاکر، ۲۰۰۴: ۴۹) و از آنجایی که شعر درویش، نبض تپنده ادبیات فلسطین است و در میان پژواک گلوله‌ها نشو و نما یافته است، شاعر برای رساندن فریاد دادخواهی ملت آواره به گوش مخاطبان از همه ظرفیت‌های شعر عربی بهره می‌گیرد و از چندآوایی به عنوان قابلیت بالقوه متن برای افزودن معنا استفاده می‌کند و برای بیان احساسات و اندیشه پایداری خود با تکیه بر گزاره‌های امری، پرسشی، ندایی و غیره به تک‌گویی با خود می‌پردازد و از این منظر به منطق گفتگویی باختین نزدیک می‌شود. با بررسی قصیده جداریه درویش می‌توان به نمود مؤلفه‌های نظریه مکالمه‌گرایی باختین پی برد و حضور میراث عربی، اسطوره‌ها و نمادها را در آن شاهد

بود. لذا نوشتار حاضر بر آن است تا به شیوه توصیفی - تحلیلی و از رهگذر مؤلفه‌های نظریه مکالمه‌گرایی باختین از قبیل چندصدایی، گفتار دوسویه، گزاره‌های خطابی، کارناول و غیره به واکاوی مفاهیم و اندیشه‌های پایداری محمود درویش در قصیده جداریه پردازد و به پرسش‌های ذیل که هدف از تدوین این مقاله است، پاسخ گوید:

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

- درویش از چه شگردهایی برای ایجاد گفتگو و انتقال تفکر پایداری و بیداری اسلامی در قصیده جداریه بهره گرفته است؟
- کارکرد نمادها و اسطوره‌ها در ایجاد فضای منطق گفتگویی در قصیده جداریه چگونه است؟

۲-۱. پیشینه پژوهش

پیرامون منطق مکالمه‌ای باختین، مقالات ارزشمندی نگاشته شده است که از جمله آنها می‌توان به مقاله مرضیه حقیقی (شعر پژوهی دانشگاه شیراز، ۱۳۹۳) با عنوان «گفت‌وگو در شعر فروغ فرخزاد با تکیه بر منطق مکالمه‌ای میخائیل باختین» اشاره کرد که نویسنده در آن، ظرفیت‌های گفت‌وگویی شعر فروغ فرخزاد را با رویکرد باختینی تبیین می‌نماید. مقاله «دگردیسی منطق گفت‌وگویی در اشعار قیصر امین‌پور: از آرمان‌گرایی تا درون‌گرایی» به قلم همان مؤلف (متن پژوهی ادبی، ۱۳۹۴) که نویسنده، اشعار دوره‌های مختلف حیات شعری قیصر امین‌پور را با رویکردی ویژه و بر مبنای نظریه منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین مورد تحلیل قرار داده است. مقاله «تحلیل گفت‌وگوی موسی و شبان در مثنوی معنوی بر مبنای تئوری منطق گفت‌وگویی باختین» به قلم مصطفی گرجی (عرفانیات در ادب فارسی، ۱۳۹۵) که ارائه الگویی جهت بررسی و تحلیل مثنوی معنوی و سایر میراث‌گرانقدر زبان فارسی بر مبنای نظریات نوین ادبی- زبان‌شناسی، هدف کلی نویسنده بوده است. مقاله «مکالمه متن در قرآن کریم بر بنیاد نظریه مکالمه‌گرایی باختین (بررسی موردی قصه خلقت آدم در قرآن مجید)» به قلم مهدی حمیدی پارسا (الهیات هنر، ۱۳۹۵) که نویسنده، نظریه مکالمه باختین در سطح مکالمه متن با مخاطب را با تمرکز بر قصه خلقت آدم (ع) در قرآن کریم به عنوان مورد مطالعاتی بررسی کرده است.

مقاله محمود رنجبر (ادبیات پایداری، ۱۳۹۵) با عنوان «خوانش باختینی رمان حیات خلوت» که نویسنده در آن به تحلیل اندیشه‌های پیدا و پنهان رمان مزبور بر مبنای اندیشه‌های باختینی به ویژه کارناوال پرداخته است. پیرامون قصیده جداریه نیز پژوهش‌هایی بدین شرح صورت گرفته است: پایان نامه «الأسطورة فی جداریه محمود درویش» از بن دهبینه فاطمه الزهراء (جامعه وهران، ۱۴۳۴). مقاله «اللغة والتشکیل فی جداریه درویش» از عالیة محمود صالح (مجله جامعه دمشق، ۲۰۱۰). مقاله «دراسة أسلوبیة فی قصیده الجداریه لمحمود درویش من منظار الشکلانین الروس» از رسول بلاوی و علیرضا شیخانی (فصلیه دراسات الأدب المعاصر، ۱۳۹۵). با این بیان و با توجه به جستجوهای صورت گرفته، تاکنون پژوهشی درباره قصیده «جداریه» محمود درویش بر مبنای منطق مکالمه‌ای میخائیل باختین صورت نگرفته است و پژوهش حاضر می‌کوشد تا از زاویه نظریه گفتگویی باختین به بررسی مفاهیم پایداری و بیداری اسلامی در آن بپردازد.

۲. نگاهی به زبان و انسان‌شناسی فلسفی باختین

زبان، دانشی است که طرح آواها، نحو و معانی را در خود دارد و گفتار، محقق شدن آن در پوشش الفاظ است. در بررسی منطق گفتگویی در سبک‌شناسی، اصل مطالعه قوانین و ساختار زبان است (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۷۸) و گفتار، حاصل ارتباط متقابل گوینده با شنونده است که گوینده پیشاپیش واکنش شنونده را در فعالیت کلامی خود دخالت می‌دهد. میخائیل باختین، برجسته‌ترین دانشمند شوروی در گستره علوم انسانی و بزرگترین نظریه پرداز ادبیات در سده بیستم است. او منطق مکالمه‌ای را در برابر نقد سبک‌شناختی که فقط به بیان فردی اهمیت می‌داد و زبان‌شناسی ساختارگرای سوسوروی که به صورت دستوری مجرد توجه داشت، مطرح کرد و گفتار را موضوع مطالعه علم جدید زبان قرار داد و این علم را فرازبان‌شناختی نامید (تودوروف، ۱۳۷۷: ۹۰). از دیدگاه او «اجتماع» با ظهور شخص دوم آغاز می‌شود و اجتماعی بودن، به نوعی پذیرش تقدّم منطقی بیناذهنی بر ذهنیت است. وجود انسان در اصل و اساس اجتماعی است و تقلیل آن به جوانب زیست‌شناختی به معنای محروم کردنش از خصایص انسانی است (همان: ۶۷). باختین، مسأله دریافت و درک متن‌ها را در پرتو دیگربودگی توصیف می‌کند. از دیدگاه دیگربودگی، آفریدن یعنی فهمیدن. آفرینش ادبی نمی‌تواند بیرون از نظریه دیگربودگی

تحلیل شود. رهیافت گفتگویی که باختین آن را اساس کار خود قرار داد، دانش گفت‌وگویی است، بین «تویی» که با «من» برابر و در عین حال متفاوت می‌باشد. او بر این باور بود که وجود دیگری برای آنکه ما حتی به طور موقت، به مفهومی از خویشستن دست یابیم، ضروری است؛ چرا که تصویری که خود آدمی در آینه می‌بیند، بنابر ضرورت ناکامل است و تنها نگاه غیر، این احساس را به آدمی می‌دهد که او از جامعیت برخوردار است (همان: ۱۸۳-۱۸۱). باختین در این رابطه «من-تویی» بیش از هر چیز از مارتین بوبر، فیلسوف اتریشی و اثر معروفش «من و تو» بهره می‌گیرد که در آن معتقد است انسان در رو به‌رویی با «تو»، «من» می‌شود و «من» به عنوان یک موجود مستقل، هرگز بدون «تو» واقعیت نمی‌یابد» (بوبر، ۱۳۸۰: ۶۰).

۳. شگردهای محمود درویش در فضا سازی گفتگو در قصیده جداریه

گفتگو، در فرآیند ایجاد ارتباط میان دو فرد پدیدار می‌گردد و ممکن است با حضور یا عدم حضور مخاطب واقعی، به شکل مستقیم و غیر مستقیم با یک مخاطب فرضی صورت گیرد. بنابراین هر سخنی همواره خطاب به کسی بیان می‌شود و «عنصر اساسی گفتگوی واقعی، مشاهده دیگری (seeing the other) یا تجربه طرف مقابل (Experiencing the other) است» (باقری، ۱۳۹۳: ۳۳ به نقل از پژوهنده، ۱۳۸۴: ۲۰). محمود درویش در ترسیم فضای جامعه فلسطینی در سال ۱۹۶۷، دغدغه‌ها و اندیشه‌هایش را با هدف انتقال تجربه مقاومت و دمیدن روحیه اتحاد و همبستگی در فضای اختناق و اشغال‌زده فلسطین با کار بست گزاره‌های خطابی و شیوه‌های مختلف بازنمایی سخن به خواننده منتقل می‌کند. مهم‌ترین مؤلفه‌هایی که وی برای ایجاد فضای گفتگویی به کار گرفته است، به شرح ذیل قابل واکاوی است:

۳-۱. گفتار دو سویه (بینامتنیت) (intertextuality)

هر گفتار دو وجه دارد: آن وجهی که از زبان ناشی می‌شود و مکرر است و آن وجهی که از بافت و زمینه گزاره ناشی می‌شود و منحصر به فرد است (همان: ۱۰۲). منظور باختین از منطق گفت‌وگویی، همان ویژگی بینامتنی است که بعدها ژولیا کریستوا، فیلسوف، منتقد ادبی و روان‌کاو بلغاری-فرانسوی آن را گسترش داده است (احمدی، ۱۳۷۸: ۱۰۳). از نظر باختین اغلب انواع شعری از منطق گفتگویی درونی به گونه‌ای که حاصل کار هنرمندانه باشد، بهره نمی‌گیرد و این

منطق به موضوع زیبایی شناختی اثر وارد نمی‌شود و به طور مرسوم در سخن شاعرانه خفه می‌شود؛ اما او گفتگوگرایی را در ذات آثار هنری نهفته می‌داندست (تودورف، ۱۳۷۷: ۱۲۸). این خاصیت بینامتنی که مبنای شکل‌گیری چندصدایی در آثار هنری است، در قصیده جداریه به خوبی تبلور دارد و درویش برای ایجاد فضای گفتگویی با گفتارهای گذشته، رابطه بینامتنی ایجاد کرده است. در این قصیده، تجربه حوادث تلخ زندگی شاعر از قبیل اشغال وطن و آوارگی باعث گردیده تا وی با استفاده از آرایه تلمیح که از شگردهای نمایش بینامتنی است، بر خاصیت تعاملی متن خود با متون دیگر بیفزاید و باعث شکل‌گیری فضای گفتگویی شود. او با استفاده از این شگردها نشان می‌دهد که وامدار سخنان پیشینیان است و با این شیوه، اجازه ظهور صداهای دیگر در متن را می‌دهد و در نتیجه چندصدایی صورت می‌گیرد. در این راستا سمبل‌گرایی نیز به اشعارش حالت گفتگویی داده و شاعر در صدد است که پیوندی ماهرانه بین رمز و اسطوره با اندیشه مرگ و زندگی جاویدان ایجاد کند و از این ترفندها برای برپایی زندگی حقیقی و جاودانه بهره جوید. بهره‌گیری از اساطیر در نزد شاعر با هدف بیداری اسلامی و برانگیختن روحیه مقاومت در برابر بیداد حاکمان زمانه‌اش است؛ به عنوان نمونه وی با تشبیه داستان زندگی خود به داستان مسیح (ع)، پایداری را به خوبی به نمایش می‌گذارد: «كُلُّ شَيْءٍ عَلَى الْبَسِيطَةِ زَانِلٌ... مَثَلَمَا سَارَ الْمَسِيحُ عَلَى الْبُحَيْرَةِ/ سِرْتُ فِي رُؤْيَايَ/ لَكِنِّي نَزَلْتُ عَنْ الصَّلِيبِ لِأَنِّي أَخْشَى الْعَلْوَ وَلَا أَبْشُرُ بِالْقِيَامَةِ»^۱ (درویش، ۲۰۰۰: ۵۰۲)، از آن جایی که مسیح به عنوان کهن‌الگوی قربانی در ذهن شاعر تمثیلی است از همه انسان‌های ستمدیده و مبارز زمان شاعر، او خود با هر انسان بیدار عصر خود را همان مسیح مصلوب می‌داند که حاضر است برای آزادی ملتش از جان خویش بگذرد. همچنین شاعر با عنایت به داستان ایوب (ع): «رَبَّمَا أَبْطَأْتُ فِي تَدْرِيبِ أَيُّوبَ عَلَى الصَّبْرِ الطَّوِيلِ»^۲ (همان: ۴۹۳) که رمزی برای تحمل بلاها و ایمان به خدا در برابر سختی‌ها است و آیه قرآنی «أُرْكُضْ بِرَجْلِكَ هَذَا مَغْتَاسُ بَارِدٍ وَشَرَابٌ»^۳ (ص: ۴۲) جاودانگی را مطرح می‌نماید؛ اما عبارت مذکور بیانگر این است که «ایوب شاعر (درویش) به علت چیرگی ناامیدی بر امیدش،

۱. همه چیز بر روی زمین، زودگذر است... همانطور که مسیح روی دریاچه راه می‌رفت، من در رؤیاهایم حرکت کردم، اما از صلیب به پایین آمدم؛ زیرا از بلندی می‌ترسم و قیامت را مژده نمی‌دهم.

۲. شاید در آموزش صبر طولانی به ایوب کوتاهی کردی.

۳. پای به زمین بز. این آبی است سرد برای شستشو و نوشیدن.

صبرش به پایان رسیده، زیرا بعد از خروج از بیروت، مرگش را لمس می‌کرد» (الریحات، لاتا: ۹۶)، در واقع می‌توان گفت هدف درویش از کاربست این شیوه‌های بیانی، ایجاد تلنگر و تأثیر در روحیه مردم سرزمین‌های اشغالی است. ایجاد فضای گفتگو میان شخصیت‌ها در قصیده جداریه، باعث می‌گردد تا ویژگی‌های اجتماعی و شخصیتی آن‌ها در نظر خواننده مجسم گردد. از این روشاعر با بیان خصوصیت‌های فردی و اجتماعی اشخاص، خواننده را به محیط شعر نزدیک می‌کند. همچنین شاعر از مضامین و الفاظ علوم مختلف در شعر خود استفاده می‌کند و متن ادبی را با تناسب و آه‌هایی برگرفته از دانش‌های مختلف جغرافیا و تاریخ گسترش می‌دهد. او با ذکر پایتخت‌های سرزمین عربی مثل بیروت و دمشق، ذکر سرزمین‌های بیگانه و حوادث و بلاهای طبیعی و انسانی مثل حادثه هیروشیما و هلاک شدن قوم لوط به ایجاد مکان جدیدی با شرایط جدید اشاره می‌کند: «نَضِجَتْ يا امرأتی علی عَكَازتی/ بوسِعك الآنَ الذَّهَابُ علی طریق دمشق»^۱ (درویش، ۲۰۰۰: ۴۷۹)، «فلی عملُ علی جغرافیا البُرکان/ مِنْ آیام لوط إلی قیام هیروشیما»^۲ (همان: ۴۸۷)، «أریدُ أَنْ أحیا علی إیقاع آمریکا/ وحائطُ أورشلیم»^۳ (همان: ۵۲۷) و نیز با فراخوانی شخصیت‌های تاریخی و ذکر اسامی فلاسفه، بینامتنیت را به طرز بارزی به نمایش گذاشته است: «رأیتُ رینی شار یجلسُ مع هیدغر... رأیتُ معری»^۴ (همان: ۴۶۲). شاعر با کاربست این ترفند نشان می‌دهد که مبادی و اصول مقاومت، دارای ماهیتی جهان‌شمول است و مخاطب عربی می‌تواند با نظر به چالش‌های مبتنی بر اجحاف و ظلم در نقاط مختلف کره خاکی در راستای برون‌رفت از معادله فرادستی و فرودستی در سرزمین‌های عربی الگو بگیرد و خویشتن را از یوغ استعمار و استبداد قدرت‌های بیگانه برهاند.

۲-۳. تک‌گویی

تک‌گویی یا گفتار درونی (interior monologue)، نوعی گفت‌وگو (dialogue) با خود است که «با گذر اندیشه‌ها در ذهن شخصیت نمایانده می‌شود» (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۷۸) و زمانی به کار

۱. ای همسرم! تو بزرگ و بالغ شدی با عصای زیر بغل من/ حالا می‌توانی به «جاده دمشق» بروی.

۲. من روی جغرافیای آتشفشان کار دارم / از روزگار لوط تا خیزش هیروشیما.

۳. من می‌خواهم با ریتم آمریکا و دیوار اورشلیم زندگی کنم.

۴. رنه شار را دیدم که با هایدگر نشسته بود... معری را دیدم.

می‌رود که فضای سنگینی بر شخصیت داستان چیره شده و او را به سوی نوعی روانکاری خودکار سوق می‌دهد که در آن به بیان تجربیات تلخ و شیرین خود می‌پردازد تا خود را به نتیجه‌گیری معینی متقاعد سازد (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۱۰). محمود درویش در قصیدهٔ جداریه با تک‌گویی و کاربرد نشانه‌های زمانی و مکانی موجود در کلامش خواننده را با موقعیتی که وی به لحاظ زمانی و مکانی در آن قرار دارد و معرف دنیای ذهنی اوست، آشنا می‌سازد و با این شیوه به بیان تجربه‌های تلخ خود از اسارت، آوارگی و حصر پرداخته و آن را واقعیتی انکارناپذیر معرفی می‌کند. کابوس اسارت و آوارگی، شاعر را به گفتگوی رهایی‌بخش با خود وامی‌دارد تا تنهایی‌اش را با تک‌گویی پر کند. لذا به کمک قوهٔ خیال و پناه بردن به زمان درونی، زمان جاودانگی را مطرح می‌کند و برای رهایی از اسارت زمان، در گفته‌هایش بر آزادی و رهایی سرزمین تأکید می‌کند:

«أرى السَّمَاءَ هُنَاكَ فِي مُتَنَاوِلِ الْأَيْدِي/ وَيَحْمِلُنِي جَنَاحُ حَمَامَةٍ بَيْضَاءَ صَوْبَ طِفْوَلَةٍ أُخْرَى/
وَلَمْ أَحْلَمْ بِأَنِّي كُنْتُ أَحْلَمُ/ كُلُّ شَيْءٍ وَاقِعِيٌّ/ كُنْتُ أَعْلَمُ أَنَّنِي أَلْقَى بِنَفْسِي جَانِبًا وَأَطِيرُ/ سَوْفَ أَكُونُ
مَا سَأَصِيرُ فِي الْفَلَكِ الْأَخِيرِ أَنَا أَيْضًا أَطِيرُ/ فَكُلُّ حَيٍّ طَائِرٌ/ أَنَا أَنَا، لَا شَيْءٌ آخِرٌ»^۱ (درویش، ۲۰۰۰: ۴۴۱ و ۴۴۲).

واژه «السماء» در بیان شاعر حاکی از مفهوم تعالی و اوج و آزادی است. او این چشم‌انداز را دست‌یافتنی می‌بیند و با عبارت «ألقى بنفسی جانباً» معتقد است که با ازخود گذشتگی و جانفشانی به منتهای آرمان‌های خویش خواهد رسید. شاعر با ذکر واژه «کودک» که نماد مفاهیمی چون رشد، پاکی و تولدی دوباره است و در تقابل با گرفتاری و مشغله‌های بزرگسالی قرار دارد، تعالی و جاودانگی‌اش را مطرح می‌نماید و بیان می‌دارد که به سوی دوران کودکی دیگری در گذار است. با تأمل می‌توان دریافت که مراد وی از این بیان، رسیدن به مرحلهٔ آزادی و شهادت است که نماد و ارستگی و تعلقات دنیوی است. با نظر به این مقصود شاعر چنین دریافت می‌شود که وی با استناد به تولد دوباره، همواره در رهگذر اکنون ابدی سیر می‌کند و خود را جاودانه می‌پندارد و گذر زمان در هنگامهٔ آوارگی و اشغال سرزمین که با پیکار و پایداری همراه

۱. آسمان را در آنجا می‌بینم که در دسترس است و بال کبوتری سفید مرا به کودکی دیگری می‌برد و خواب ندیدم که دارم خواب می‌بینم. همه چیز واقعی است. می‌دانستم که خودم را به کناری می‌اندازم و پرواز می‌کنم. من همانی خواهم بود که به آخرین کشتی خواهم رسیدم. من نیز پرواز خواهم کرد. هر زنده‌ای، پرواز می‌کند. من، منم، نه چیز دیگر.

است، در اندیشه شاعر با تحول و دگرگونی توأمان می‌گردد و از این جهت، «تصور می‌شود که مرکزیت گوینده بیانگر یک منظور زمانی است و او از طریق آن، شنونده را دعوت می‌کند تا واقعه مورد توصیف را ملاحظه نماید» (تیلور، ۱۹۷۷: ۲۰۳؛ به نقل از نوربخش، ۱۳۹۵: ۲)؛ چنانکه درویش در این بخش با ارجاع به آینده، اهداف مورد نظر خود را به نمایش می‌گذارد و در حقیقت با تصویرسازی ذهنی، پیام‌های امیدبخش را به مخاطبان القا می‌کند و می‌کوشد تا با ایجاد امید به رهایی و فردایی روشن، روحیه پایداری و پیروزی را تقویت نماید.

او در بیانی دیگر به خودبینگانی خویش اشاره می‌کند و برای بیان این تضاد درونی به دیگری (یهود) که به اشغال سرزمین پرداخته و او نیز در میان آنان جا گرفته است، اشاره می‌کند و به تک‌گویی با خود می‌پردازد: «كَلَّمَا فَتَشَّتْ عَنْ نَفْسِي وَجَدْتُ الْآخِرِينَ/ وَكَلَّمَا فَتَشَّتْ عَنْهُمْ لَمْ أَجِدْ فِيهِمْ سِوَى نَفْسِي/ أَنَا مَسَافِرٌ دَاخِلِي وَأَنَا الْمَحَاصِرُ بِالثَّنَائِيَاتِ»^۱ (درویش، ۲۰۰۰: ۴۶۸ و ۴۵۵).

گفتنی است که «خطر یهودی‌سازی، نگرانی شاعران زیادی را برانگیخته است و در اشعار خود این خطر را به مسلمانان هشدار داده‌اند» (روزبهرانی، ۱۳۸۹: ۵۹؛ به نقل از نادری، ۱۴۰۱: ۶۰). لذا درویش در گزاره فوق به بیان ذهنیت‌ها و پندارهای خود می‌پردازد و ماهیتی دوگانه را برای خویش متصور می‌شود؛ ماهیتی که در آن، خود و دیگری قابل تشخیص نمی‌باشد و گویی که شاعر با وجود چنین شرایطی هویتی جدید کسب کرده است؛ لذا با پرسش‌هایی نقادانه به شیوه منطق مکالمه‌ای باختین، تشویش‌های ذهنی خویش را فریاد می‌زند: «لَمْ أَجِدْ أَحَدًا لِأَسْأَلُ/ أَيْنَ «أَيْنِي» الْآنَ؟/ أَيْنَ مَدِينَةُ الْمُوتَى؟/ وَأَيْنَ أَنَا؟/ فَلَا عَدَمَ/ هِنَا فِي اللَّاهِنَا ... فِي اللَّأَزْمَانِ/ وَلَا وَجُودَ/ فَأَيْنَا مِنَّا «أَنَا» لِأَكُونَ آخِرَهَا»^۲ (همان: ۴۴۳ و ۴۵۰).

با تأمل در این عبارت‌ها می‌توان گفت که شاعر با این پرسشگری‌ها شعرش را آینه تمام‌نمای دغدغه‌هایش قرار داده و این امر سبب شده تا ذهن او درباره هستی‌شناسی و کیان میهنی درگیر شود. تنهایی شاعر در این پرسش‌ها، نشانه احساس ضرورت وجود یکپارچگی و همبستگی

۱. هرگاه خود را جستجو می‌کنم، دیگران را می‌یابم و هرگاه به دنبال آنها می‌گردم، چیزی جز خودم نمی‌یابم. من با وجود محاصره دوگانگی‌ها در درونم سفر می‌کنم.

۲. کسی را نیافتم که بیرسم: «کجایم» اکنون کجاست؟ شهر مردگان کجاست؟ و من کجایم؟ هیچ نیستی در این ناکجا آباد نیست ... در ناکجا زمان. و هیچ هستی. من کجایم تا آخرین باشم. پس کدام یک از ما «منم» تا آخرینشان باشم؟

اجتماعی است. او با تعبیر «مدینه الموتی» (شهر مُردگان) انفعال جامعه عربی را به چالش می‌کشد و می‌خواهد حساسیت هم‌میهنان را نسبت به پاسداشت کیان ملی برانگیزد. از این رو به طرح سؤالاتی مشغول می‌شود تا بیان دارد که چگونه می‌توان با وجود آوارگی و اشغال سرزمین، موجبات تحول و شکوفایی استعدادها و آزادی سرزمین را فراهم آورد.

۳-۳. کاربرد ضمائر «من - تو - او»

در هر گفتگویی، سه عامل وجود دارد: ۱. متکلم که سخن را تولید می‌کند. ۲. مخاطب که کلام را دریافت می‌کند. ۳. کلامی که میان متکلم و مخاطب ردّ و بدل می‌شود. اگر این سه عامل تحقق گفتگو، برابر سه شخصیت: اول شخص (= من)، دوم شخص (= تو) و سوم شخص (= او) قرار گیرد، منطق طبیعی گفتار چنین می‌شود: من (متکلم) درباره او (کسی یا چیزی) با تو (مخاطب) سخن می‌گویم؛ از این رو می‌توان وجوه مختلف منطق طبیعی گفتار را بر حسب موضوع سخن بدین شکل قرار داد:

۱. من درباره او با تو سخن می‌گویم.

۲. من درباره تو با تو سخن می‌گویم.

۳. من درباره من با تو سخن می‌گویم (پورنامداریان، ۱۳۸۵: ۱۷-۱۸).

درویش در آنچه که به (من) مربوط می‌شود، از حالات روحی و احساسات شخصی خویش که با نهایی و اسارت همراه است، سخن بر زبان می‌راند و در واقع با تکیه بر ضمیر متکلم و فعل زمان حال و با روش تک‌گویی درونی که با نوعی از روانکاری همراه است، تجربه‌های خود را بیان می‌کند. به بیان دیگر، شاعر به عنوان متکلم «أنا» با ایجاد دیگری ای از خود به عنوان تو (مخاطب) و او (غایب) به تک‌گویی با خود می‌پردازد. ضمائر من، تو و او در بخشی از قصیده جداریه درویش بدین شکل بیان شده است: «أنا مَنْ يَحَدِّثُ نَفْسَهُ وَيُرَوِّضُ الذِّكْرِي، أَأَنْتِ أُنَا؟ مَنُ أَنْتِ/ يَا أُنَا؟/ فِي الطَّرِيقِ اثْنَانِ نَحْنُ/ وَفِي الْقِيَامَةِ وَاحِدٌ/ خُذْنِي إِلَى صَوِّ التَّلَاشِي كِي أَرِي/ صَبْرُوتِي فِي صُورَتِي الْأُخْرَى»^۱، «أنا مَنْ يَحَدِّثُ نَفْسَهُ/ وَيُرَوِّضُ الذِّكْرِي ... أَأَنْتِ أُنَا؟ وَثَالِثَا

۱. من همانی هستم که با خودش حرف می‌زند و خاطره را رام می‌کند، آیا تو، منی؟ تو کی هستی، ای من؟ / ما در طول راه دو نفریم و در قیامت، یکی. مرا به نور ناپدید ببر تا ببینم شدنم را کالبد دیگرم.

یرفرف بیننا^۱ (جداریه: ۴۶۹ و ۴۷۷).

در اینجا شاعر در تکرار من فردی اش در هر کلمه و هر سطر از شعر تأکید می‌کند و در این حالت مفهوم و مغزای کلامش که حاکی از خودبیگانگی مردم و بحران یکپارچگی اجتماعی است، از ورای حدیث‌نفس قابل دریافت می‌باشد. من شاعر در این شعر در تعامل با دو ضمیر «تو» و «او» بیان شده است که در واقع خود شاعر می‌باشد. شاعر به شیوه حدیث‌نفس‌گویی به آنها می‌پردازد و از منظر وی تفاوتی بین مصادیق کاربرد ضمیر «تو» و «او» با ضمیر «من» وجود ندارد. فضای گفتگوی حاکم بر این قصیده، بیانگر روحیات و حالات پر تلاطم درویش است و در من که برابر با «تو» و «او»ی شاعر است، خلاصه می‌گردد. با تأمل در این گزاره می‌توان دریافت که شاعر به انفعال حاکمان و توکل مردم سرزمینش اشاره دارد؛ مردمی که گویی نسبت به هویت خویش و نیز یکدیگر ناآگاهند و برای رسیدن به گشایش، مسیر خود را نمی‌شناسند و صرفاً به هویت کاوی همدیگر و ایجاد فضای ناله و فغان بسنده می‌کنند. در این راستا «بدون شک داشتن آگاهی، بصیرت و تجربه کافی در زمینه تاکتیک‌های سیاسی و مبارزاتی، یکی از مهم‌ترین عوامل در پیروزی نهضت‌ها و هدایت و بسیج نیروهاست» (محمودی، ۱۳۹۸: ۱۲۵) لذا درویش با ترسیم فضای خودبیگانگی حاکم بر جامعه در صدد تحریک همت و بیدارسازی غیرت ملت عربی است و می‌خواهد به آنان چنین القا کند که آرمان افراد جامعه، واحد و یکپارچه است و از این جهت مرور خاطرات تلخ گذشته و وانهادن وظیفه پیشگامی در رهایی وطن بر عهده دیگری و نیز ایجاد فغان و هیاهو، گره‌ای از مشکلات و اهداف آزادی خواهانه آنان نخواهد گشود و تنها مسیر پیروزی، وحدت و اتحاد اقشار مردم است.

۳-۴. گزاره‌های پرسشی

از نظر باختین «پرسش، یکی از مهم‌ترین پایه‌های تداوم مکالمه است» (احمدی، ۱۳۷۸: ۹۳) و زندگی، در گوهر خود گفتگویی است (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۸۴). در گفتگو و پرسش است که همواره حضور شخص دیگری به عنوان من دیگری، دیگر بودگی یا بین الأذھائت احساس می‌شود که یا مورد پرسش واقع می‌شود یا به او پاسخ می‌دهد (همان، ۱۳۷۷: ۲۰۳). در قصیده

۱. من همانی هستم که با خودش حرف می‌زند / خاطره را رام می‌کند... آیا تو منی؟ و سومی بین مادر حال بال زدن است.

جداریه، گزاره‌های پرسشی جایگاهی ویژه دارند به گونه‌ای که ذهن پرسشگر شاعر، درگیر برقراری ارتباط و حدیث نفس‌گویی بوده و پرسش‌های هستی‌شناسانه و فلسفی در آنها نمایان است. درویش با ایجاد دیگری (مخاطب) از خود، به پرسش و گفتگو با خویش می‌پردازد و از درد غربت خود سخن می‌گوید و با پرسش دربارهٔ زمان و مکان به عنوان دو مقولهٔ مجرد، هویت خود را جستجو می‌کند: «لم أجدُ أحداً لأَسْأَلُ: / أَيْنَ «أَيْنِي» / الآن؟ / أَيْنَ مَدِينَةَ الْمُؤْتَى / وَأَيْنَ أَنَا؟ / فلا عدم / ولا وجود»^۱ (درویش، ۲۰۰۰: ۴۴۳)، «یا اسمی / أَيْنَ نَحْنُ الآن؟ / قُلْ: ما الآن؟ / ما العَدُّ؟ / ما الزَّمانُ وما المكانُ / ما القديمُ وما الجدیدُ؟»^۲ (همان: ۴۴۸).

شایان ذکر است که «شاعران مقاومت پیوسته با نگاه ریزبین خود، وقایع پیرامون کشور را رصد و از ناهنجاری‌ها و روزمرگی‌ها انتقاد می‌کنند» (کارآمد و همکاران، ۱۳۹۸: ۱۹) بر این مبنا و با تأمل در گفتهٔ درویش، می‌توان دریافت که وی با طرح سؤال‌های نوستالژیک پیرامون وجود و هستی در صدد بیدارسازی ملت عربی در سرزمین‌های اشغالی است و می‌خواهد بگوید که در این سرزمین پهناور، جایی برای انسان فلسطینی نمانده است؛ لذا با پرسش‌های معرفتی مانند «من کجا هستم، زمان و مکان چیست؟، گذشته و جدید چیست؟» هویت ملی عربی را فریاد می‌زند و گذشتهٔ باشکوه سرزمین‌های عربی را یادآور می‌شود و بدین وسیله، عمق فاجعه و تراژدی کنونی را به نمایش می‌گذارد. او معتقد است که انسان فلسطینی، آواره و لامکان است و اکنون نمی‌تواند ادعا کند که وطنی داشته است؛ او سرزمینش را سرزمین مردگان لقب می‌دهد؛ سرزمینی که توسط اشغالگران خالی از انسان‌های آزاده شده و ساکنانش در آوارگی و تبعید به سر می‌برند و افراد ساکن در آنجا نیز نسبت به هویت خویش دچار احساس خودبیگانگی و تردید شده‌اند: «مَنْ أَنَا ههنا؟ / أَنَا ابنُ أُمِّي؟»^۳ (همان: ۵۰۶).

درویش در بیانی دیگر، به شیوهٔ تک‌گویی با خود (متکلم) به ضمیر غایب و مخاطب تکیه می‌زند و از این طریق، گزاره‌های پرسشی را دربارهٔ ناهنجاری‌های اجتماعی و اثبات هویت

۱. کسی را نیافتم که بپرسم: «کجایم» اکنون کجاست؟ شهر مردگان کجاست؟ و من کجایم؟ هیچ نیستی و هیچ هستی.

۲. ای نام من! اکنون کجایم؟ بگو: الان چیست؟ فردا چیست؟ زمان چیست؟ مکان چیست؟ کهنه و جدید چیست؟

۳. من اینجا کی هستم؟ آیا من پسر مادرم هستم؟

ملی خویش مطرح می‌سازد: «وَأَنْظُرُ نَحْوَ نَفْسِي فِي الْمَرَايَا: هل أنا هو؟/ هل أُوَدِّي جَيِّدًا دَوْرِي مِنْ الْفَصْلِ الْآخِيرِ؟.../ هل أنا هو مَنْ يُؤَدِّي الدَّوْرَ/ أَمْ أَنَّ الصَّحِيهَ غَيَّرْتُ أَقْوَالَهَا.../ وَجَلَسْتُ خَلْفَ الْبَابِ أَنْظُرُ: هل أنا هو؟»^۱ (همان: ۴۵۶). «أَنْتِ أَنَا؟ مَنْ أَنْتِ/ يَا أَنَا؟/ فِي الطَّرِيقِ اثْنَانِ نَحْنُ/ وَفِي الْقِيَامَةِ وَاحِدٌ/ خُذْنِي إِلَى صَوِّ التَّلَاشِي كِي أَرَى/ صَيَّرْتِي فِي صُورَتِي الْآخَرِي/ فَمَنْ سَأَكُونُ بَعْدَكَ/ يَا أَنَا؟/ جَسَدِي/ وَرَأْيِي أَمْ أَمَامِكَ؟/ مَنْ أَنَا يَا/ أَنْتِ؟»^۲ (همان: ۴۷۷).

او با ذکر واژه «مرایا» به گذشته سرزمینش اشاره می‌کند و با بررسی وضعیت ناخوشایند خود با سؤالاتی شبهه‌انگیز، هویت خویش را مورد سؤال قرار می‌دهد. غم و رنج شاعر به خاطر درد دوری از وطن و اشتیاق بازگشت به آن است. همچنین با ابتکار شاعرانه به شیوه تک‌گویی با تکیه بر استفهام انکاری، پیوندی ماهرانه و ناگسستگی میان مرگ و زندگی حقیقی برقرار می‌کند: «فَمَا نَفْعُ الرَّبِيعِ/ السَّمْحِ إِنْ لَمْ يُؤْنَسِ الْمَوْتِ وَيُكْمَلْ/ بَعْدَهُمْ فَرَحَ الْحَيَاةِ وَنَضْرَةَ النَّسْيَانِ؟»^۳ (همان: ۴۸۹). در واقع او برای رهایی از اسارت روح سرکش خود، با سر دادن فریاد اعتراض نسبت به نابسامانی‌های جامعه انسانی با استفاده از گزاره‌های پرسشی، ذهن کاوشگر و مکالمه‌گرای خود را به نمایش می‌گذارد که همواره در فضای تحول و امید به پیروزی سیر می‌کند و در این گزاره‌ها در صدد تداعی منطق گفتگویی با خود به شیوه حدیث نفس است.

۳-۵. جمله‌های ندایی

جمله‌های ندایی از جمله گزاره‌های هستند که بخشی از قصیده درویش را تشکیل می‌دهند و در آنها به طور غیر مستقیم با مخاطب گفتگو می‌شود و «تو» موضوع سخن است. من درباره «تو» با «تو» (مخاطب) صحبت می‌کند. درویش در این قصیده با مرگ که نماد ضعف وجود است از طریق گزاره‌های ندایی به گفتگو می‌پردازد. در واقع اساس گفتگوی او با مرگ (خود بی اثری)

۱. و در آینه به خودم نگاه می‌کنم: آیا من او هستم؟ آیا تقسم را از آخرین فصل به خوبی انجام می‌دهم؟... آیا من همانی هستم که انجام وظیفه می‌کند یا قربانی حرفش را عوض کرده است... پشت در نشستم و نگاه کردم: آیا من، او هستم؟

۲. آیا تو، منی؟ تو کی هستی، ای من؟/ ما در طول راه دو نفریم و در قیامت، یکی. مرا به نور ناپدید ببر تا ببینم شدنم را کالبد دیگرم.

۳. بهار سخاوتمند چه سودی دارد اگر مردگان را آرام نکند و شادی زندگی و درخشش فراموشی را پس از آنان کامل نکند؟

بر پایه (من - دیگری) است که در آن لحاظ می‌شود و با همان کیفیت با او به مکالمه می‌پردازد. از این رو زبان شاعر به نماد و سنبل گرایش پیدا می‌کند؛ زیرا مرگ که برای خود بی‌اثری (شاعر) به کار رفته، نماد زندگی مجدد و آغاز حیاتی دوباره است؛ به گونه‌ای که شاعر، آن را قوی‌تر از دستگاه تنفسی انسان می‌داند. او مرگ را شروع زندگی حقیقی دانسته و بیان می‌دارد که هموطن فلسطینی بعد از مرگ همچون گیاه از زمین می‌روید: «یا موتُ! یا ظَلَّی الذِّی/ سیقودنی/ یا ثالث الاثنین/ یا لون التردُّد فی الزَّمرد و الزبرجد/ یا دم الطَّاووس/ یا قَتَّاصِ قلبِ الذئبِ/ یا مرض الخیال/ اجلس علی الكرسي! وأیها المَوتُ التَّیسُّ واجلس/ علی بلُورِ آیامی/ کَأَنَّكَ واحدٌ مِنْ أصدقائِ الدَّائِمین! أنتَ أقوى مِنْ نَظَامِ الطَّبِّ/ أقوى مِنْ جَهازِ تَنفُسی»^۱ (درویش، ۲۰۰۰: ۴۸۹ و ۴۸۴).

در واقع شاعر با ذکر واژه مرگ با الهام‌گیری از «اسطوره تموز که الهه سرسبزی و رمز بازگشت به زندگی است» (الضواوی، ۱۳۸۴: ۱۴۵)، آن را به سرنوشت خود پیوند می‌زند و این‌گونه عمری جاودانه و پویا برای خود رقم می‌زند. او همچنین به هنگام آوارگی و رانده شدن از زادگاهش با مخاطب قرار دادن خود به مثابه فردی مسکین، به عنوان دیگری (مخاطب) به مکالمه می‌پردازد: «یا مسکینُ! لا امرأه نَضُمُّکَ بَینَ نَهْدَیْها؟»^۲ (همان: ۴۹۰).

شاعر در اینجا احساس سنگین تنهایی و اندوه خود را به شیوه تک‌گویی به نمایش می‌گذارد و معتقد است که هیچ سرزمینی همچون مام وطن، او را در آغوش نخواهد گرفت. بی‌تردید هدف شاعر از این گزاره، بیدارسازی امت غافل عربی است و درویش با این شگردهای بیانی در صدد ایجاد تلنگر و ارایه پندها و نصایح به انسان‌های منفعل در جامعه است.

۳-۶. جمله‌های امری

جمله‌های امری نیز از جمله عوامل مؤثر در ایجاد مکالمه در قصیده جداریه است. درویش با سر دادن فریاد اعتراض نسبت به نابسامانی‌های جامعه انسانی برای رهایی از اسارت و اشغال

۱. ای مرگ! ای سایه‌ی من که مرا/ ای ثلث از آن دو/ ای رنگ تردید در زمرد و پریدو/ ای خون طاووس/ ای تک تیرانداز دل‌گرگ/ ای بیماری خیال/ بر کرسی بنشین. یکی از دوستان همیشگی من! تو قوی‌تر از سیستم پزشکی/ قوی‌تر از دستگاه تنفسی من

۲. ای فقیر/ آیا زنی نیست که تو را بین سینه‌هایش نگه دارد؟

سرزمین، خروش روح عصیانگر خود را با تکیه بر گزاره‌های امری، این گونه به نمایش می‌گذارد: «أَيُّهَا الْمَوْتُ الْتَبَّسْ وَاجْلِسْ عَلَيَّ بَلُّورِ أَيَّامِي / كَأَنَّكَ وَاحِدٌ مِنْ أَوْلَادِ الدَّائِمِينَ / كَأَنَّكَ الْمُنْفَى بَيْنَ الْكَائِنَاتِ / لَمْ تَكُنْ طِفْلاً تَهْتُزُّ لَه الْحَسَّاسِينَ السَّرِيرَةَ»^۱ (درویش، ۲۰۰۰: ۴۸۹ و ۴۹۰) و در عبارتی دیگر با استفاده از گزاره‌های امری از امیدواری و بازگشت خود به سرزمین فلسطین سخن می‌گوید و با بهره‌گیری از فعل امر هدف خود را به نمایش می‌گذارد: «لَا تَضَعُوا عَلَي قَبْرِی الْبِنْفَسِجْ / فَهَوَ زَهْرُ الْمُحْبَطِينَ / وَضَعُوا عَلَي التَّابُوتِ سَنَابِلَ خَضْرَاءَ إِنْ وُجِدَتْ / وَبَعْضُ شِفَاتِقِ النُّعْمَانِ إِنْ وُجِدَتْ / وَالْأَفَاتِرُ كَوَا وَرَدَ الْكِنَانِ لِلْكَنَانِ وَالْعِرَائِسِ»^۲ (همان: ۴۸۲). شاعر با به کارگیری کلمه «قبر» که همان فلسطین است و نیز با کار بست واژگانی همچون «سنابل» (خوشه‌ها) و «شقاتق» (گل لاله) که نماد بقای زندگی و شهادت در ادبیات فلسطین می‌باشند، آغاز زندگی در این سرزمین شهیدپرور را ترسیم می‌کند و بر این باور است که هموطن فلسطینی (خود شاعر) بعد از مرگ، همچون گیاه از زمین می‌روید.

۳-۷. چند آوایی

به طور کلی، مکالمه در الگوی باختین برابر با چندصدایی (polyphony) و در تقابل با تک‌صدایی (monologism) است (باقری و حقیقی، ۱۳۹۳: ۳۸). درویش در این قصیده نه تنها به تک‌گویی با خود؛ بلکه با همه مظاهر هستی به مکالمه می‌پردازد و از این رهگذر به شعرش صبغه چندآوایی می‌دهد. بیان روایی، برجسته‌ترین شگرد او برای آفرینش فضای چندصدایی است و نمادین و سمبلیک بودن زبان شاعر موجب می‌گردد که شعرش از بعد تک‌معنایی به مرحله چندمعنایی برسد و تفسیرهای بسیاری بپذیرد. او فضای جامعه بحران‌زده خود را با همه اختلاف‌نظرها و پراکندگی اندیشه‌ها به تصویر می‌کشد و در شعرش از زن، دختر، پرستار و غیره که هر کدام نماینده یک اندیشه‌اند، سخن می‌گوید و هر شخصیتی با تفکر و صدای ویژه خود در شعر حضور می‌یابد و بدین ترتیب چندصدایی پدیدار می‌گردد. در اینجا زن، نماد فلسطین

۱. ای مرگ! در حال مرگ و بر کریستال روزگارم بنشین / تو گویی از دوستان همیشگی من هستی / گویی تو در میان موجودات، تبعید شده ای / بچه بودی که سهره‌ها تخت تو را تکان بدهند.

۲. بر روی قبرم بنفشه نگذارید که گل نامیدان است. در صورت امکان، بر روی تابوت‌م هفت خوشه سبز و چند شاخه گل لاله بگذارید. در غیر این صورت، گل کلیسا را برای کلیساها و نوع‌روسان نگه بدارید.

است و شاعر با آن به عنوان مخاطب به گفتگو می‌پردازد:

«نَضِجَتْ يَا امْرَأَتِي عَلَى عُكَّازَتِي»^۱ (درویش، ۲۰۰۰: ۴۷۰). مراد شاعر در این گفتگو آن است که همواره پشتیبان میهن بوده و در این مسیر، همه توان ادبی خود را به کار گرفته است تا سرزمینش رنگ استقلال به خود بگیرد و بتواند با پایداری به راه خود ادامه دهد. وی در ادامه بیان می‌دارد که همه رسالت و اندیشه‌اش معطوف به تحقق آرمان‌های میهن است: «خُذِي الْقَصِيدَةَ إِن أَرَدْتِ/ فَلَيْسَ لِي فِيهَا سِوَاكَ/ خُذِي «أَنَا»/ لِأَكْمَلُ الْمُنْفَى/ بِمَا تَرَكْتُ يَدَاكَ مِنَ الرَّسَائِلِ لِلِيَمَامِ»^۲ (همان: ۴۵۰). شاعر در اینجا سرزمینش را مخاطب قرار می‌دهد و از تعهد ملی و پایبندی خالصانه خویش نسبت به وطن با او سخن می‌گوید. در قصیده جداریه، پرستار، پزشک فرانسوی و شیطان، نماد رژیم اشغالگر هستند که شرایط نامساعد شاعر در اسارت را با تمسخر مطرح می‌کنند: «تَقُولُ مُمَرَّضَتِي: أَنْتَ أَحْسَنُ حَالًا/ وَتَحْقُنُنِي بِالْمُخَدَّرِ: كُنْ هَادِنًا/ رَأَيْتُ طَبِيبِي الْفَرَنْسِيَّ/ يَفْتَحُ زَنْزَارَتِي/ وَيَضْرِبُنِي بِالْعَصَا إِذْ قَلْتُ لِلشَّيْطَانِ: لَا لَاتَمَّتْ حِنِّي! لَا تَضَعْنِي فِي الثَّنَائِيَاتِ/ وَاتْرَكْنِي كَمَا أَنَا زَاهِدًا بِرَوَايَةِ الْعَهْدِ الْقَدِيمِ»^۳ (همان: ۴۶۱ و ۴۷۵). قصیده مذکور که در بستری اجتماعی شکل گرفته، ناظر به رویدادها و ناهنجاری‌های اجتماعی زمانه شاعر است، لیکن وی در آن از گذشته سرزمین خود نیز سخن می‌گوید و با گریز به حکایت مفاخر باشکوه کهن در صدد برجسته‌سازی ابعاد هویت اصیل عربی است. در گزاره‌های فوق، تکیه بر نمادهای مزبور که هر کدام نماینده یک اندیشه‌اند، سمبل‌های اجتماعی و دردهای انسانی شاعر را بیان می‌کنند. هر شخصیتی با صدا، کنش و تفکر ناهمگون خود در شعر حضور دارد و می‌توان گفت که از رویارویی این صداها، گفتگو و چندصدایی پدیدار شده است و درویش در آنها همواره می‌کوشد تا تعهد و دغدغه‌مندی خود را در مسیر بیداری هموطنان و پایداری و رهایی سرزمین‌های اشغالی به نمایش بگذارد.

۱. ای همسر! تو بزرگ و بالغ شدی با تکیه بر عصای من.

۲. اگر می‌خواهی شعر را از من بپذیر. من به جز تو کسی را در آن ندارم. منت را بگیر. تبعید را کامل می‌کنم با نامه‌هایی که دستانت برای کیوتر گذاشته‌است.

۳. پرستارم که در حال تزریق داروی بیهوشی به من است، می‌گوید حالت خوب است، آرام باش. دکتر فرانسوی‌ام را دیدم که سلولم را باز کرد و با چوب کتکم زد که به شیطان گفتم: نه نکن. من را تست نکن. مرا در شرایط دوگانه قرار نده، بگذار همچنان در تنهایی خود به روایت دوران گذشته بپردازم.

۳-۸. کرونوتوپ (chronotope)

کرونوتوپ در نظریه باختین به معنای الگوی زمانی و مکانی و مجموعه مشخصه‌های زمان و مکان ارائه شده در هر نوع ادبی است (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۶۷). باختین در مطالعه انواع ادبی بر عنصر زمان و مکان تأکید دارد و معتقد است «هر نوع ادبی، تصویری متفاوت از واقعیت بر حسب زمان و مکان ارایه می‌کند و آثاری که دارای ویژگی گفتگومندی هستند، کرونوتوپ زندگی جامعه خود را بیان می‌کنند» (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۴۰۹). شعر درویش، بازتابی است از واقعیت‌های زمانی و مکانی که شاعر با آن روبه رو بوده است و قصیده جداریه، نماینده نگاه وی به اتفاق‌های زمانه است و مفاهیمی همچون آوارگی، جنگ، غربت، ظلم‌ستیزی، بیداری، مقاومت و غیره در آن دیده می‌شود که از مؤلفه‌های هویتی ادبیات پایداری به شمار می‌روند:

«كَلَّمَا فَتَشْتُ عَنْ نَفْسِي وَجَدْتُ / الْأَخْرَيْنِ وَكَلَّمَا فَتَشْتُ عَنْهُمْ لَمْ / أَجِدْ فِيهِمْ سِوَى نَفْسِي الْغَرِيبَةِ/ هَلْ أَنَا الْفَرْدُ الْحَشُودُ؟/ «لَا تَقْتَرِبْ/ يَا ابْنَ الْخَطِيئَةِ/ ابْنَ آدَمَ مِنْ / حُدُودِ اللَّهِ!»^۱ (درویش، ۲۰۰۰: ۴۵۵). این اثر گفت‌وگومدار، بازتاب شرایط اجتماع درویش و کرونوتوپ جامعه‌ای است که وی در آن زیست می‌کند. او در شعر خود با تکیه بر تک‌گویی به سمت زمان درونی که همان یادآوری حوادث تاریخی و خاطرات گذشته است، حرکت می‌کند و می‌کوشد تا با قوه تخیل از تنهایی‌های رهایی‌یابد. بازگشت او به زمان گذشته در واقع نوعی مبارزه با احساس شکست و فضای انفعال حاکم بر جامعه است که شاعر به گونه‌ای ناخودآگاه از زمان واقعی فاصله می‌گیرد و با اشاره به داستان حضرت آدم (ع)، دوری خود از زادگاهش را به مسأله هبوط و طرد شدن او تشبیه می‌کند و در این مسیر با داستان‌های پیشینیان مکالمه برقرار می‌کند. با تأمل در گفته شاعر می‌توان دریافت که وی با اشاره به احاطه و هجوم بیگانگان و نیز خودباختگی افراد جامعه، در صدد است تا انسان غافل عربی را نسبت به اهمیت تعیین سرنوشت خویش آگاه و بیدار سازد و نیز از پیامدهای ناگوار اشتباهات جبران‌ناپذیر هشدار می‌دهد.

۳-۹. کارناوال

کارناوال، برآمده از جشن‌های خیابانی متداول در میان توده مردم است. از نظر باختین، انسان

۱. هرگاه خود را جستجو می‌کنم، دیگران را می‌یابم و هرگاه به دنبال آنها می‌گردم، چیزی جز خودم نمی‌یابم. آیا من تنهای جمع هستم. ای فرزند گناه! ای فرزند آدم! به حدود خدا نزدیک مشو.

سده‌های میانه، دو نوع زندگی متفاوت داشت: یکی زندگی کاملاً رسمی، جدی و تحت نظام سلسله مراتبی، همراه با هراس، جزم‌گرایی و سرسپردگی و تقوا؛ دیگری زندگی در کارناوال و فضا‌های همگانی، زندگی آزاد و سرشار از خندهٔ پر معنا، آلودن مقدّسات، بدگویی و بدرفتاری که بر شکستن فاصله‌ها و بر هم زدن هنجارها استوار است (تودوروف، ۱۳۷۷: ۱۵۳). کارناوال به منظور زمینی کردن هر امر مقدّس، کوچک کردن و از باور گریختن، به طبقات فرودست جامعه مجال می‌داد تا به نوعی در مقابل فرهنگ خشک و رسمی حاکم بایستند و آن را به سخره گیرند و به رهایی خویش بیندیشند؛ از این رو در کارناوال، دنیایی وارونه خلق می‌شود و هر نوع سلسله مراتبی از میان می‌رود و برابری، حاکم می‌گردد (مقدادی و بوبانی، ۱۳۸۲: ۲۲). عنصر کارناوال یا نقیضه در قصیده جداریه نیز قابل بررسی است و شناسه‌هایی از آن را می‌توان ردیابی کرد: «تَقُولُ مُمَرِّضَتِي: / أَنْتَ أَحْسَنُ حَالًا / وَتَحَقَّنِي بِالْمُخَدَّرِ: / كُنْ هَادِنًا / زَأَيْتُ طَبِيبِي الْفَرَنْسِي / يَفْتَحُ زِنَانَتِي / وَيَصْرِبُنِي بِالْعَصَا / يُعَاوَنُهُ اِثْنَانِ مِنْ شَرْطَةِ الصَّاحِيَةِ»^۱ (درویش، ۲۰۰۰: ۴۶۱).

در این قسمت شاعر به طریق ریشخند و کارناوال‌گونه، حالات ناخوشایند روحی و جسمی خود را به نمایش می‌گذارد. بعد از اشغال فلسطین هنگامی که درویش در شهر حیفا به زندان افتاد و همواره در قبضهٔ پلیس بود، در چنین شرایطی به او گفته می‌شد حالت خوب است، در حالی که به او داروی آرام‌بخش تزریق می‌شد تا ضعف وجودی‌اش تسکین یابد و پزشک هم او را شکنجه می‌داد. با نظر به این دیدگاه باختینی که «شخصیت‌ها در کارناوال و رمان چندصدایی، محملی برای بیان ایدئولوژی حاکم یا نویسندگان داستان نیستند، بلکه در وهلهٔ نخست نشانهٔ فروپاشی اقتدار و نظم حاکم است» (باختین، ۱۹۸۴: ۶؛ به نقل از رنجبر، ۱۳۹۵: ۲۱۱) می‌توان گفت کتک‌کاری شاعر توسط پزشک فرانسوی، نشانهٔ طغیان بیگانگان در امور کشور و نیز حاکی از اوضاع نابسامان اجتماعی است که مردم با آن دست و پنجه نرم می‌کردند. درویش در این گزاره با ترسیم پلانی نمایشی و طنزگونه از هرج و مرج حاکم بر بخش‌های امنیتی کشور، تأسّف خود را ابراز می‌کند.

شاعر در بیانی دیگر، سرزمین اشغالی را به زمین بیمار تشبیه می‌کند و جشن بازگشت خود را با شراب تدارک می‌بیند و به گونه‌ای تمسخرآمیز به بازگشتش می‌پردازد: «هَيَّيْ لِي نَبِيدًا أَحْمَرَ

۱. پرستارم می‌گه: حالت بهتره/ و به من آمپول می‌زند/ ساکت باش/ دکتر فرانسوی‌ام را دیدم/ سلولم را باز کرد/ و با چوب کتکم زد/ دو پلیس حومه شهر هم کمکش می‌کردند.

للاحتفالِ بَعْدَتِي لِعِيَادَةِ الْأَرْضِ الْمَرِيضَةِ^۱ (درویش، ۲۰۰۰: ۴۶۱). در اینجا درویش برای بیان حقایق تلخ ناشی از سستی حاکمان کوتاه‌فکر و بی‌رحمی‌های رژیم اشغال‌گر از ترفند طنز بهره می‌گیرد و با تکیه بر این شگرد ادبی در صدد است که ژرفای اندوه، ناامیدی، دغدغه‌های خود را در شعر بازتاب دهد.

نتیجه‌گیری

محمود درویش در قصیده جداریه با بهره‌گیری از بن‌مایه‌های نمادین و میراث تاریخی و شگردهای مختلف ادبی، باعث فضاسازی گفتمان پایداری در راستای خیزش و بیداری جامعه عربی شده است. از این رو می‌توان قصیده جداریه را با تکیه بر آموزه‌های نقد ادبی مدرن به ویژه منطق گفتگویی باختین مورد بررسی قرار داد. وی که به علت انفعال سردمداران و آشوب‌های زمانه خود، میان آوای نومیدی و یأس پناهندگان قرار گرفته، کوشیده تا با توجه به تعهد شاعرانه‌اش برای بیان و انتقال تجربه‌های تلخ اشغال به دیگران و نیز رسانیدن فریاد مظلومیت ملت آواره به گوش مخاطبان از ظرفیت‌های شعر عربی بهره گیرد. در پرتو این گفتگوها قصیده جداریه به منطق گفتگویی باختین نزدیک می‌شود. عمده‌ترین شگردهایی که درویش برای فضاسازی گفتگو و بازتاب بی‌مسئولیتی حاکمان بی‌برنامه در برابر اشغال سرزمین به کار می‌گیرد، عبارت‌اند از: ۱. کاربرد ضمائر من، تو و او؛ ۲. گزاره‌های خطابی؛ ۳. چندصدایی؛ ۴. کارناوال. در این میان بیان روایی و حادثه‌محور، برجسته‌ترین شگرد او برای آفرینش فضای چندصدایی است و انتقادهای صریح او در راستای بیداری و ایجاد تلنگر در جامعه عربی، شعرش را به گفتمانی کارناوالی نزدیک ساخته و بر ویژگی گفتگومندی شعرش افزوده است.

۱. برای من شراب قرمز درست کن تا بازگشتم را به کلینیک زمین بیمار جشن بگیرم.

منابع

۱. احمدی، بابک (۱۳۷۸). ساختار و تأویل متن، تهران: مرکز.
۲. انوشه، حسن (۱۳۸۱). فرهنگ‌نامه ادب فارسی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۳. باقری خلیلی، علی‌اکبر و مرضیه حقیقی (۱۳۹۳). «گفت‌وگو در شعر فروغ فرخزاد با تکیه بر منطق مکالمه میخائیل باختین»، بوستان ادب، سال ششم، شماره ۴، صص ۲۳-۴۶.
۴. بویر، مارتین (۱۳۸۰). من و تو، ترجمه ابوتراب سهراب و الهام عطاردی، تهران: فرزانه روز.
۵. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۵). «منطق گفتگو و غزل عرفانی»، مطالعات عرفانی، شماره سوم، صص ۳۰-۱۵.
۶. پژوهنده، لیلا (۱۳۸۴). «فلسفه و شرایط گفتگو از چشم‌انداز مولوی با نگاهی تطبیقی به آرای باختین و بویر»، مقالات و بررسی‌ها، دفتر ۷۷ (۲)، صص ۱۱-۳۴.
۷. تودوروف، تزوتان (۱۳۷۷). منطق گفتگویی میخائیل باختین، ترجمه داریوش کریمی، تهران: مرکز.
۸. درویش، محمود (۲۰۰۰). جداریه، الطبعة الثانية، لندن: دار ریاض الریس للکتب والنشر.
۹. الریبحات، عمر احمد (لاتا). الأثر التوراتی فی شعر محمود درویش، عمان: الیازوری.
۱۰. رنجبر، محمود (۱۳۹۵). «خوانش باختینی رمان حیات خلوت»، ادبیات پایداری، شماره ۱۵، صص ۲۰۵-۲۲۹.
۱۱. شاکر، تهانی (۲۰۰۴). محمود درویش ناثرًا، الطبعة الأولى، بیروت، المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.
۱۲. شمیسا، سیروس (۱۳۷۸). نقد ادبی، چاپ اول، تهران: فردوس.
۱۳. (۱۳۸۸). نقد ادبی. چاپ سوم، تهران: فردوس.
۱۴. الضاوی، أحمد عرفات (۱۳۸۹). کارکرد سنت در شعر معاصر عرب، ترجمه سیدحسین سیدی، چاپ دوم، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
۱۵. غلام‌حسین زاده، غریب‌رضا؛ نگار غلام‌پور (۱۳۸۷). میخائیل باختین، تهران: روزگار.
۱۶. کارآمد، راضیه و همکاران (۱۳۹۸). «مضامین مشترک پایداری در سروده‌های سلمان هراتی و ابراهیم المقادمه»، فصلنامه مطالعات بیداری اسلامی، شماره ۱۵، صص ۷-۳۰.
۱۷. محمودی، اعظم (۱۳۹۸). «بررسی جنبش‌های بیداری اسلامی با رویکرد

- آسیب‌شناسانه»، مطالعات بیداری اسلامی، شماره ۱۶، صص ۱۱۳-۱۳۵.
۱۸. فصلنامه میرصادقی، جمال (۱۳۷۶). عناصر داستان، چاپ سوم، تهران: سخن.
۱۹. مقدادی، بهرام؛ فرزاد بوبانسی (۱۳۸۲). «جویش و منطق مکالمه: رویکردی باختینی به اولیس جیمز جویش»، پژوهش‌های زبان خارجی، شماره ۱۵، صص ۱۹-۲۹.
۲۰. نادری، اسماعیل و همکاران (۱۴۰۱). «گفتمان مقاومت فلسطین؛ طلیعه بیداری اسلامی در میان شاعران معاصر عرب»، فصلنامه مطالعات بیداری اسلامی، شماره دوم (پیاپی ۲۴)، صص ۵۱-۷۹.
۲۱. نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۷). «باختین، گفت‌وگومندی و چندصدایی: مطالعه پیشاینی‌متمتیت باختینی». پژوهش‌نامه علوم انسانی، شماره ۵۷، صص ۳۹۸-۴۱۴.
۲۲. نوربخش، سهیلا؛ نادر جهانگیری (۱۳۹۵). «بازنمایی معنای ذهنی زمان آینده در پاره‌گفتارهای زبان فارسی بر پایه نظریه معناشناسی پیش فرض». نشریه زبان پژوهی، شماره ۲۱، صص ۸۷-۱۰۶.
23. Ahmadi, Babak (1378). Text structure and interpretation, Tehran: Center.
24. Anoushe, Hassan (1381). Dictionary of Persian Literature, Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance.
25. Bagheri Khalili, Ali Akbar and Marzieh Haghigi (2013). "Dialogue in Forough Farrokhzad's poetry based on the logic of Mikhail Bakhtin's dialogue", Bostan Adeb, 6th year, number 4, pp. 23-46.
26. Buber, Martin (1380). Man and you, translated by Abu Tarab Sohrab and Elham Atardi, Tehran: Farzan Rooz.
27. Pournamdarian, Taghi (2015). "Dialogue Logic and Esfani Ghazal", Esfani Studies, No. 3, pp. 15-30.
28. Researcher, Leila (2004). "Philosophy and conditions of conversation from Molavi's perspective with a comparative view of Bakhtin and Buber", Articles and Reviews, Book 77 (2), pp. 11-34.
29. Todorov, Tzutan (1377). Mikhail Bakhtin's Dialogue Logic, translated by Dariush Karimi, Tehran: Center.

30. Darvish, Mahmoud (2000). *Jadaria*, second edition, London: Dar Riyaz Al-Rais for books and publishing.
31. Al-Rabihat, Omar Ahmad (La Ta). *Athar al-Torah in the poetry of Mahmoud Darvish*, Amman: Eliyazuri.
32. Ranjbar, Mahmoud (2015). "Bakhtini's reading of the novel *Hayat Khalut*", *Literary of Sustainability*, No. 15, pp. 205-229.
33. Shaker, Tahani (2004). *Mahmoud Darvish prose*, first edition, Beirut, Al-Arabiya Foundation for Studies and Publishing.
34. Shamisa, Cyrus (1378). *Literary criticism*, first edition, Tehran: Ferdous.
35. (1388). *literary criticism* Third edition, Tehran: Ferdous.
36. Al-Dhawi, Ahmad Arafat (1389). *The Function of Sunnah in Contemporary Arab Poetry*, translated by Seyyed Hossein Seyidi, second edition, Mashhad: Ferdowsi University of Mashhad.
37. Gholam-Hosseinzadeh, Gharib-Reza; Negar Gholampour (1387). *Mikhail Bakhtin*, Tehran: Rozgar.
38. Karzan, Razieh et al. (2018). "Common themes of sustainability in the poems of Salman Herati and Ibrahim Al-Maqadameh", *Islamic Awakening Studies*, No. 15, pp. 7-30.
39. Mahmoudi, Azam (2018). "Examination of Islamic Awakening Movements with a Pathological Approach", *Islamic Awakening Studies*, No. 16, pp. 113-135.
40. Mirsadeghi, Jamal (1376). *Story elements*, third edition, Tehran: Sokhn.
41. Miqdadi, Bahram; Farzad Bobani (1382). "Joyce and the logic of conversation: a Bakhtinian approach to James Joyce's *Ulysses*", *Foreign Language Research*, No. 15, pp. 19-29.
42. Naderi, Ismail et al. (1401). "The discourse of Palestinian resistance; The forefront of Islamic awakening among contemporary Arab poets", *Islamic Awakening Studies*, second issue (24 consecutive), pp. 51-79.

43. Namurtalaq, Bahman (1387). "Bakhtin, dialogism and polyphony: a preliminary study of Bakhtin's textuality". *Journal of Humanities*, No. 57, pp. 398-414.
44. Noorbakhsh, Sohaila; Nader Jahangiri (2015). "Representation of the mental meaning of the future tense in the Persian part-speech based on the theory of default semantics". *Journal of Linguistics*, No. 21, pp. 106-87.
45. The function of the theory of conversational logic of Mikhail Bakhtin
46. In the representation of the ideas of stability and Islamic awakening in Mahmoud Darvish's ode Jadriah



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
 رتال جامع علوم انسانی