

بازخوانی رموز مقاومت در جداریه ۲۰۰۰ محمود درویش (بررسی روابط بینامتنی)

علی صیادانی^{۱*}، رسول بازاریار^۲

۱- استادیار زبان و ادبیات عرب دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

۲- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب دانشگاه تهران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۷/۱۹؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۱۱/۲۷)

چکیده

پژوهش پیش‌رو به بررسی قصیده جداریه ۲۰۰۰ محمود درویش می‌پردازد؛ این قصیده از لحاظ ارزش ادبی و هنری بهترین شاهکار درویش در عرصه ادبیات است. شاعر بر آن است تا تمامی استعداد و تجربیات ادبی خود را در سرودن این قصیده بکار گیرد، به همین دلیل این سروده را وصیت‌نامه شعری و رمز جاودانگی خود قلمداد می‌کند. روشی که در این بحث انتخاب کرده‌ایم روش تحلیلی-توصیفی است، به این شکل که ابتدا متن قصیده را ترجمه کرده و با استفاده از اصول نشانه‌شناسی متن به تحلیل روابط بینامتنی موجود در آن پرداخته‌ایم.

فرضیه مد نظر در این پژوهش این است که محمود درویش از بینامتنیت با اشکال مختلف آن برای احیای روحیه مقاومت در بین ملت خود بهره جسته است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که بینامتنی ادبی، بینامتنی قرآنی و بینامتنی اسطوره‌ای، عناصر بینامتنی اصلی این قصیده‌اند و عملیات بینامتنی در جداریه نشان می‌دهد که بیشترین شکل بینامتنی در این قصیده به شکل تناص ادبی است.

کلمات کلیدی: محمود درویش، جداریه، رابطه بینامتنی، تناص ادبی.

مقدمه

فردی به عنوان واپسین سروده ادبی محمود درویش بنگرد، متوجه خواهد شد که شاعر سعی دارد مخاطب خویش را در جایگاهی قرار دهد که تمام درد و رنج‌های خویش را به او بنمایاند، و نشان دهد که تمامی موانع و مشکلات موجود را پشت سر گذاشته است تا روح مقاومت و فداکاری را در جان ملت مظلومش زنده نگه دارد. همانطور که خود درویش می‌گوید، این اثر ادبی عصاره تمامی آثار و تجربیات ادبی شاعر و همچنین بزرگترین شاهکار ادبی او است (الشیخ، ۲۰۰۱: ۱۷).

جداریه درویش وصیت‌نامه شعری وی به دیگر شاعران و هموطنانش است. خود وی در این باره چنین می‌گوید: جداریه آخرین اثر ادبی من است و به همین دلیل بر آنم تا تمامی توان و استعداد شعری خویش را در سرودن آن بکار گیرم؛ زیرا که این قصیده، معلقه من بشمار می‌آورد (همان: ۷).

شاعر در این قصیده در پی آن است تا به هموعان عرب خویش بفهماند که آن‌ها دچار بی‌هویتی شده‌اند و برادران مظلوم و مسلمان خویش را به بوته فراموشی سپرده‌اند. به عقیده درویش رسالت وی در این است که خود را فدای وطنش کند. به همین دلیل وی جداریه را راز جاودانگی خویش به حساب می‌آورد و آن را قابل مقایسه با دیگر قصیده‌های عربی نمی‌داند. درویش درباره عنوان قصیده چنین می‌سراید:

والمَلْحُ مِنْ أَمْرِ الدُّمُوعِ عَلَى جِدَارِ الْبَيْتِ، لِي...

و اسمی، إن أخطأت نَفْظَ اسمی

بخمسه أحرُفٍ أفضیه التكوين، لِي... (درویش، ۲۰۰۱: ۱۰۲-۱۰۳).

از این رو نگارندگان سعی دارند با تکیه بر اصول نشانه‌شناسی متن و تحلیل متون شعری به کند و کاو در زوایای نهان این قصیده جاودانه و تحلیل بافت معنایی آن بپردازند که این امر مستلزم تبیین دو مسأله اساسی است. اول، تعیین فرضیه مد نظر تا بر اساس آن و در یک خط مستقیم و هدف دار به تحلیل قصیده پرداخته شود تا نتایج پژوهش مستند و قابل تعمیم بر کل قصیده باشد؛ از طرف دیگر پیشینه پژوهش نیز به خوبی بررسی شود تا از دوباره‌کاری و تکرار نوشته‌های گذشته خوداری شود. به همین سبب مسأله دوم؛ یعنی پیشینه به خوبی بررسی شد و در این زمینه پژوهش‌های یافت شد که هر کدام از یک جنبه به بررسی این موضوع پرداخته بودند؛ برای نمونه می‌توان به این پژوهش‌ها اشاره کرد: فاروق ابراهیم مغربی در مقاله‌ای با عنوان «التشکیلات الأسطورية فی جداریه محمود درویش»؛ محمد احمد قضاة در مقاله‌ای با عنوان «الظواهر الاسلوبية فی جداریه محمود درویش»؛ خلیل الشیخ در مقاله‌ای با عنوان «جداریه محمود درویش بین تحریر الذات و وعی التحرر منها»؛ که هر کدام به بخشی از موضوع و از زاویه ای دید متفاوت به مسأله پرداخته‌اند. پس از بررسی دقیق این پژوهش‌ها و همچنین مطالبی که در لابه لای کتاب‌های ادبی و نقدی در این زمینه نگاشته شده بود و با بررسی ساختاری و محتوایی قصیده، این فرضیه مطرح شد که روابط بینامتنی در شکل‌های گوناگونش پیکره اصلی این قصیده را تشکیل داده‌اند که هدف نهایی این بینامتنیت‌ها انتقال افکار شاعر به مخاطب است.

بینامتنیت

در دهه ۱۹۶۰م برای نخستین بار، ژولیا کریستوا در ترجمه تعبیر میخائیل مخائیلویچ باختین از گفتگومندی (dialogism) که در دهه ۱۹۳۰م آن را معرفی کرده بود، اصطلاح بینامتنیت (intrtextualite) را بکاربرد. گفت و گومندی به رابطه ضروری هر پاره گفتاری با پاره‌های دیگر اطلاق می‌شود. از نظر باختین هر پاره گفتاری می‌تواند به «مجموعه ای از نشانه‌ها»، خواه یک گفته، شعر، ترانه، اسطوره، و خواه یک فیلم اشاره کند. به عقیده وی هر متنی تقاطعی از متون دیگر است (آلن، ۱۳۸۰: ۷۳). مسائلی همچون: مرگ مؤلف، جریانات ساختارگرایی، پسا ساختارگرایی، و اساز (Deconstruction)، نقدهای تکوینی و نشانه‌شناختی بر مطالعات بینامتنی تأثیرات بسزایی گذاشته‌اند (نامور مطلق، ۱۳۸۵: ۸۴). اصطلاح «مناسبات بینامتنی» را نخستین بار صورت‌تگرایان روس، به ویژه ویکتور شکلوفسکی در مقاله‌ی «هنر به مثابه‌ی تمهید» بکار بردند. به گفته شکلوفسکی «میان تمامی تأثیرپذیری‌های هنری، تأثیری که متن ادبی از متنی دیگر می‌گیرد، مهمترین است (صفوی، ۱۳۷۶: ۱۲۷).

پدیده بینامتنی را می‌توان در موضوعاتی همچون: گفتگومندی میخائیل باختین، بینادهنیت (Intersubjectivite) پدیدارشناسان، بینامتنیت (Intertextualite) ژولیا کریستوا و ترامنتیت (transtextualite) ژرار ژنت مشاهده نمود (همان: ۸۴).

ژرار ژنت گسترده‌تر و نظام یافته‌تر از کریستوا و رولان بارت عمل کرد، مطالعات ژنت قلمرو ساختارگرایی باز و حتی پسا ساختارگرایی و نیز نشانه‌شناسی را در برمی‌گیرد (شکلوفسکی، ۱۳۸۰هـ: ۴۹). کریستوا سهم بزرگی در مطالعات بینامتنی دارد، در واقع او بود که با وضع واژه بینامتنیت، افق نوینی را در مطالعات قرن بیستم گشود و کسانی همچون رولان و بسیاری دیگر را متوجه اینگونه مطالعات نمود. مباحث بینامتنی تأثیر به‌سزایی در اندیشه بارت، دریدا، کریستوا و دیگر چهره‌های فرانسوی عضو آن گذاشت. به عقیده کریستوا، بینامتنیت علی‌رغم تصور اغلب افراد، به هیچ وجه بررسی تأثیرگذاری یک متن بر متن دیگر نیست. به عقیده وی این بینامتنیت است که موجب پویایی و چند صدایی در متن می‌شود، و هیچ متنی عاری از بینامتنیت نیست. بارت به وضوح این موضوع را اعمال می‌کند و می‌گوید هرمتنی بینامتن است (صفوی، ۱۳۷۶هـ: ۸۵).

ناقدان عرب، اصطلاح «intertextuality» را به «التناص» یا «النصوصیه»، به معنی «درهم تنیدگی متون» ترجمه کرده‌اند. اینان برای تحلیل گفتمان شعری به پدیده تناص اشاره کرده‌اند. ناقدانی چون: صبری حافظ، محمد عزام، صلاح فضل و در این زمینه مقاله‌ها و کتاب‌های بسیاری نوشته‌اند (میرزایی، ۱۳۸۸هـ: ۲۹۹).

پدیده تناص یا بینامتنیت بطور مشهودی در قصیده جداریه نمود پیدا می‌کند. ارتباط بینامتنی در این سروده گاهی بصورت پنهان و گاهی بصورت آشکار است؛ شاید علت این امر آگاهی عمیق شاعر نسبت به میراث ادبی و تاریخی وطنش باشد. درویش متن غائب را که شامل: شعر و ادب، قرآن، و اسطوره است، به شیوه هنرمندانه‌ای در قصیده خویش بکاربرده است.

تناص قرآنی

قرآن کریم و دیگر کتب آسمانی یکی از مهمترین منابعی است که شاعران و نویسندگان معاصر برای انتقال بهتر افکار و عقایدشان، از آن‌ها استفاده کرده‌اند. محمود درویش یکی از شاعرانی است که مضامین و آموزه‌های ادیان سه‌گانه

الهی را در آثار خویش بکار برده است. اودر قصیده جداریه به گونه‌های مختلفی با متن غائب (قرآن) ارتباط بینامتنی برقرار کرده است. وی در این باره چنین می‌گوید:

فَلَنَذْهَبُ إِلَى أَعْلَى الْجَدَارِيَاتِ

أَرْضُ قَصِيدَتِي خَضْرَاءُ، غَالِيَةٌ،

كَلَامُ اللَّهِ عِنْدَ الْفَجْرِ أَرْضُ قَصِيدَتِي

وَأَنَا الْبَعِيدُ أَمَا الْبَعِيدُ (درویش، ۲۰۰۱: ۱۷).

درویش در اینجا با آیه قرآنی: أَقِمِ الصَّلَاةَ لِدُلُوكِ الشَّمْسِ إِلَى غَسَقِ اللَّيْلِ وَقُرْآنَ الْفَجْرِ إِنَّ قُرْآنَ الْفَجْرِ كَانَ مَشْهُودًا (الإسراء/۷۸): نماز را از ابتدای تمایل خورشید به جانب مغرب [که شروع ظهر شرعی است] تا نهایت تاریکی شب بر پا دار، و [نیز] نماز صبح را [اقامه کن] که نماز صبح مورد مشاهده [فرشتگان شب و فرشتگان روز] است.

ارتباط بینامتنی برقرار کرده است؛ نوع ارتباط بینامتنی در اینجا از گونه مضمونی است، شاعر در اینجا با ذکر مضمون آیه قرآنی به جایگاه والای قرائت قرآن در وقت سحر اشاره کرده است. شاعر در اینجا زمینه قصیده خویش را پرمعنا و حاصلخیز می‌داند؛ چرا که مضامین آن را از کلام خداوند گرفته است.

درویش در جایی دیگر می‌سراید:

فَيَا مَوْتَ أَنْتَظِرْنِي رَيْثَمَا أَنْهِي

تَدَابِيرَ الْجَنَازَةِ فِي الرَّيِّحِ الْهَشِّ،

حَيْثُ وُلِدْتُ، حَيْثُ سَأَمَعُ الْخُطْبَاءَ

مِنْ تَكَرَّارِ مَا قَالُوا عَنِ الْبَلَدِ الْخَزِينِ

وَعَنْ صُمُودِ التَّيْنِ وَالزَّيْتُونِ فِي وَجْهِ الزَّمَانِ وَجَبْهِهِ (درویش، ۲۰۰۱: ۴۹).

شاعر در اینجا با آیه‌های وَالتَّيْنِ وَالزَّيْتُونِ (۱) وَطُورِ سَيْنِينَ (۲) وَهَذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ (۳) (۱-۳/التين): سوگند به انجیر و زیتون (۱) و سوگند به طور سینا (۲) و سوگند به این [مکه] شهر امن (۳) - ارتباط بینامتنی برقرار کرده است. و به شیوه هنرمندانه‌ای متن غائب (آیات قرآنی) را در متن حاضر (سروده جداریه) ادغام کرده است.

آنچه در همه کتب آسمانی و به طور یکسان درباره‌ی مرگ ذکر شده است این است، که تجربه مرگ از سوی انسان برای اولین بار زمانی رخ داد که حضرت آدم و حوا به خوردن میوه ممنوعه اقدام کردند، پس از این اتفاق بود که خداوند آن‌ها را از بهشت بیرون راند و آن‌ها پس از اقامت در دنیای مادی، صاحب فرزندانی شدند به نام قایل و هاییل که در پایان، قایل برادر خود را به قتل رساند، و اینجا بود که بشر برای اولین بار طعم مرگ را چشید. درویش در این باره می‌گوید:

لا....

لَا تَقْتَرِبْ يَا ابْنَ الْخَطِيئَةِ، يَا ابْنَ آدَمَ مِنْ حُدُودِ اللَّهِ!

لَمْ تُولَدْ لِتَسْأَلَ، بَلْ لِتَعْمَلَ...، كُنْ صَدِيقًا طَيِّبًا يَا مَوْتَ!

كُنْ مَعْنَى ثَقَافِيًّا لِأَدْرِكَ كُنَّةَ حِكْمَتِكَ الْخَبِيئَةِ!

رَبِّمَا أَسْرَعْتَ فِي تَعْلِيمِ قَائِلِ الرَّمَّيَةِ.

بَمَا أَبْطَأَتْ فِي تَدْرِيبِ أُيُوبَ عَلَى الصَّبْرِ الطَّوِيلِ (درویش، ۲۰۰۱: ۶۰-۶۱).

درویش در اینجا با آیه قرآنی «وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ» (۳۵/البقره): و گفتیم: ای آدم! تو و همسرت در این بهشت سکونت گیرید و از هر جای آنکه خواستید فراوان و گوارا بخورید، و به این درخت نزدیک نشوید که [اگر نزدیک شوید] از ستمکاران خواهید شد؛ ارتباط بینامتنی برقرار کرده است، با تدبیر در این آیه قرآنی متوجه می‌شویم که خداوند تبارک و تعالی اقامت حضرت آدم و هوا در بهشت را مشروط به نخوردن میوه ممنوعه کرده بود، ولی آن‌ها در ادامه از فرمان خداوند سرپیچی کردند و به همین دلیل از بهشت بیرون رانده شدند.

تناسبات ادبی

این نوع بینامتنیت جزء بینامتنیت صریح است و در واقع بیانگر حضور آشکار یک متن در متن دیگر است. در این نوع، مؤلف متن دوم در نظر ندارد، مرجع متن خود؛ یعنی متن اول را پنهان کند.

پدیده تناسبات یا بینامتنیت بطور مشهود در قصیده جداریه نمود پیدا می‌کند؛ اولین چیزی که در جداریه توجه ما را به خود جلب می‌کند، عنوان آن است که مترادف واژه «معلقه» است. امتیاز تعلقات در ادب عربی بیشتر به دلیل ارزش ادبی و تاریخی آن‌ها است. همانطور که شاعران تعلقات با آراء و افکار عموم مردم سر و کار داشتند، درویش نیز در جداریه با افکار عموم مردم سر و کار دارد و آنان را مورد خطاب قرار می‌دهد (احمد القضاة، ۲۰۰۹م: ۲۴۹).

ما در قصیده جداریه با شاعرانی، چون: امرؤالقیس، طرفه بن عبد، تی اس الیوت و ... مواجه می‌شویم.

درویش در بخش‌های سروده خویش امرؤالقیس را مورد خطاب قرار می‌دهد؛ همان شاعر عصر جاهلی که محور غربت و آوارگی جداریه حول وی می‌چرخد، غربت و آوارگی درویش تفاوت چندانی با غربت و آوارگی امرؤالقیس ندارد؛ چرا که هر دو شاعر هیچ وقت در طول حیاتشان طعم آرامش را نچشیده‌اند (الشنیعی، ۲۰۰۳م: ۱۲).

درویش در این باره می‌سراید:

يا اسمي: سَوْفَ تَكْبُرُ حِينَ أَكْبُرُ

سَوْفَ تَحْمِلُنِي وَ أَحْمِلُكَ

لغريبُ أَخُ الغريبِ (درویش، ۲۰۰۱م: ۱۶).

درویش در اینجا بیتی از امرؤالقیس را در شعرش بکار گرفته است:

أَجَارَتْنَا إِنَّا غَرِيبَانِ هَهُنَا وَكُلُّ غَرِيبٍ لِلغَرِيبِ نَسِيبٌ (امروالقیس، ۲۰۰۴م: ۸۳)

این همان غربت و آوارگی است که درویش در زمان جستجوی وطن خویش با آن رو به رو می‌شود. وی شاعری است که مثل امرؤالقیس در جستجوی گمشده خویش به سفر می‌پردازد؛ درویش در اینجا با شخصیت امرؤالقیس ارتباط بینامتنی برقرار کرده است؛ همانطور که امرؤالقیس تمام زندگی خویش را صرف گرفتن انتقام پدر و سلطنت از دست رفته‌اش کرد، درویش نیز تمامی عمر خویش را صرف ملت و وطن خویش کرد. وی در این باره چنین

می‌سراید:

وَمَا عَزْنَا تَوْشَحَ بِالصُّبَابِ عَلَى التَّلَالِ

وَسَجَّ سَهْمٌ طَائِشٌ وَجَهَ

الْبَقِيْنَ. تَبَيْتُ مِنْ لُنْتِي تَقُولُ وَلَا

تَقُولُ عَلَيَّ ظُهُورِ الْخَيْلِ مَاذَا يَصْنَعُ

الْمَاضِي بِأَيَّامِ امْرِئِ الْقَيْسِ الْمُؤَزَّعِ

بین قافیه و قیصر...؟! (درویش، ۲۰۰۱م: ۷۱-۷۲).

ارتباط بینامتنی درویش با شخصیت طرفه بن عبد بسیار متفاوت‌تر از دیگر شخصیت‌های ذکر شده در جداریه است؛ درویش در اینجا حادثه قتل طرفه را روایت می‌کند، وی اعتقاد دارد که مرگ جزء جدایی ناپذیر زندگی انسان است و میهمانی است که هیچ راه گریزی از آن نیست (احمد القضاة، ۲۰۰۹م: ۲۴۹)، و در این باره می‌گوید:

أَيُّهَا الْمَوْتُ أَنْتَظِرُنِي خَارِجَ الْأَرْضِ

إِنْتَظِرُنِي فِي بِلَادِكَ، رَيْثَمَا أَنِي

حَدِيثًا عَابِرًا مَعَ مَا تَبَقِيَ مِنْ حَيَاتِي

فُرْبَ حَيْمَتِكَ، أَنْتَظِرُنِي رَيْثَمَا أَنِي

قِرَاءَةَ طَرْفَةِ بْنِ الْعَبْدِ (درویش، ۲۰۰۱م: ۴۹).

درویش در اینجا بیتی از طرفه بن عبد را در متن خویش بکار برده است:

أَرَى الْعَيْشَ كَنْزًا نَاقِصًا كُلَّ لَيْلَةٍ وَمَا تَنْقُصُ الْأَيَّامُ وَالذَّهْرُ يَنْقَدُ

(طرفه بن العبد، ۲۰۰۳م: ۳۴).

درویش در ارتباط بینامتنی با شعر طرفه، واقعه قتل وی را به تصویر می‌کشد، همان شاعری که فرمان قتل خودش را با دست خویش حمل می‌کند و سرانجام خودش اسباب قتل خویش را فراهم می‌سازد. درویش در اینجا به شیوه هنرمندانه‌ای از این حادثه الهام گرفته است و احساسات و عواطف والای انسانی خویش را در آن نمایان ساخته است (الشیخ، ۲۰۰۱م: ۱۲۷).

درویش در بخشی دیگر از سروده خویش «أرض اليباب (سرزمین سوخته)» عنوان قصیده تی - اس - الیوت شاعر انگلیسی را، در شعر خود بکار می‌گیرد. این قصیده محور نقد ادبی معاصر است. شاعر در این ارتباط بینامتنی در انتقال از دوره جاهلی به دوره معاصر بسیار موفق عمل کرده است و این امر نشان از تجربه و آگاهی عمیق شاعر به فرهنگ ادبی زمان خویش دارد.

درویش در این باره چنین می‌گوید:

سَأَصِيرُ يَوْمًا فِكْرَةَ ، لَأَسِيفَ يَحْمِلُهَا

إِلَى أَرْضِ الْيَبَابِ، وَ لَا كِتَابَ. (درویش، ۲۰۰۱م: ۱۲).

تناس اسطوره

امروزه اسطوره‌شناسی شاخه مهمی از معرفت‌شناسی علوم اجتماعی به شمار می‌رود و با منابع عظیمی که اکنون با شناخت اساطیر جهان در اختیار ماست می‌توانیم به شناخت اسطوره‌های معروف پردازیم و نقش آنان را در زندگی اقوام مختلف بررسی کنیم؛ از کارهای شایسته و تحقیقات ارزشمند در شناخت و بررسی اسطوره‌ها می‌توان از «شارل کرینی»، «لوک بناوا»، «ادگار کنشت»، ژولیا کریستوا» و «ارنست دیز» یاد کرد (سپهر، ۱۳۸۶: ۳۸).

اسطوره (myth)

اسطوره به معنای واقعی و دقیق کلمه، داستانی بی‌پرده و رک و راست است که بطور اساسی مناسکی را به دنبال دارد (باستید، ۱۳۷۰: ۴۲)، و در حقیقت فلسفه حیات انسان‌های ابتدایی است؛ اگر اعتقاد مردم جهان را به سه مرحله تقسیم کنیم، ابتدا اسطوره، سپس بت پرستی و آخر، دوره دین داری است. معروفترین کانون‌های اسطوره؛ هند، مصر، ایران، بین‌النهرین، و یونان است (بهار، ۱۳۷۷: ۹۵).

فروید، اساطیر را در پرتو رویا تفسیر می‌کند و می‌نویسد: اساطیر ته‌مانده‌های تغییر شکل یافته تخیلات و امیال اقوام و ملل، و رویاهای متمادی بشریت در دوران جوانی‌اند (باستید، ۱۳۷۵: ۹۲).

به گفته روژه کایوا ظاهراً توانایی شرح اسطوره نتوانسته است جایگزین قدرت خلق اسطوره یا زیستن با اساطیر شود. دست کم باید اذعان داشت که اهتمام در شرح و تفسیر اسطوره تقریباً همواره ناکام مانده است؛ زیرا همانگونه که در طول تاریخ، لایه‌های مختلف شهر تروا در هم آمیخت، لایه‌های ویرانه‌های اسطوره‌ها نیز بی‌هیچ تمیزی، برهم انباشته شده‌اند (همان، ۱۳۷۵: ۴۶).

تناس اسطوره در شعر جداریه

قصیده جداریه مبتنی بر ساختارهای اسطوره‌ای متعدد است. شاعر در این سروده علاوه بر کاربرد هنرمندانه اسطوره‌های معروف جهان، در پی آن است تا با ارتباط بینامتنی با آن‌ها به دیدگاه‌های شخصی خویش وسعت دهد.

درویش در جداریه با اسطوره‌های متفاوتی ارتباط بینامتنی برقرار کرده است که بیشتر مربوط به سرزمین‌های، مصر، شام و بین‌النهرین است (ابراهیم مغربی، ۲۰۰۳م: ۲۵). از جمله اسطوره‌هایی که درویش در سروده خویش بکار برده است: حماسه گیلگامش، اسطوره عنقاء، اسطوره زایش (ازدواج زمین و آسمان) است. در این بین، حماسه گیلگامش بخش ویژه‌ای از جداریه را به خود اختصاص داده است.

حماسه گیلگامش

این حماسه یکی از قدیمی‌ترین و نامدارترین آثار حماسی ادبیات و تمدن دوران باستان است که در منطقه میانرودان شکل گرفته است. دیرینگی این حماسه به چهار هزار سال می‌رسد و متن آن که در کتابخانه آشوربانیپال در نینوا باز یافت شده است، دارای دوازده سرود است که هر یک سی‌صد مصرع دارد. این حماسه بر روی لوح‌های گلی نوشته شده بود

که در اثر گذشت زمان بخش وسیعی از آن از میان رفته است (احمد القضاة، ۲۰۰۹م: ۲۵۹).

گیلگامش پادشاهی خودکامه و پهلوان بود. او که نیمه آسمانی است، دو سوم وجودش ایزدی و یک سوم انسانی است. حماسه گیلگامش با ذکر کارها و پیروزی‌های همزمان آغاز می‌شود؛ به گونه‌ای که او را مردی بزرگ در میدان دانش و خرد معرفی می‌کنند؛ از جمله، او می‌تواند توفان را پیش بینی کند. مرگ دوست صمیمی‌اش انکیدو و او را بسیار منقلب می‌کند و از اینجاست که گیلگامش پای در سفری طولانی در جستجوی جاودانگی می‌گذارد؛ ولی سرانجام خسته و ناکام به خانه بر می‌گردد و شرح رنج‌های خویش را بازگو می‌کند (یا حقی، ۱۳۶۹: ۱۷۲). محمود درویش با کاربرد این اسطوره در جداریه سعی دارد تا مشکلات آوارگی‌های خود و ملت مظلومش را به تصویر بکشد؛ در اینجا درویش و گیلگامش هر دو از یک درد رنج می‌برند و این درد چیزی جز نوای حزن آلود مرگ نیست، هر دو در جستجوی جاودانگیند و برای رسیدن به آن بار مشکلات و رنج‌های بسیاری را بردوش می‌کشند (رشید الدر، ۲۰۰۷م: ۶).

در اینجا درویش با طرح اسطوره گیلگامش، جدال همیشگی «جاودانگی» و مرگ را به تصویر می‌کشد:

وَلَمْ نَنْزِلْ نَحْيَا كَأَنَّ الْمَوْتَ يُحْطِنُنَا،

فَنَحْنُ الْقَادِرِينَ عَلَى التَّذَكُّرِ قَادِرُونَ

عَلَى التَّحَرُّرِ، سَائِرُونَ عَلَى خُطَى

جَلَامَشِ الْخَضْرَاءِ مِنْ زَمَنِ إِلَى زَمَنِ... (درویش، ۲۰۰۱م: ۸۰).

امید درویش و گیلگامش در رسیدن به جاودانگی بسیار سست و شکننده است؛ بطوری که با گذشت عمر و با به ثمر نرسیدن آرزوها از بین می‌رود (همان: ۸).

درویش در این باره می‌گوید:

هَبَاءٌ كَامِلُ التَّكْوِينِ...

يَكْسُرُنِي الْغِيَابُ كَجَرَّةِ الْمَاءِ الصَّغِيرَةِ

نَامُ أَنْكِيدُو وَ لَمْ يَنْهَضْ (درویش، ۲۰۰۱م: ۸۱).

در اینجا، شاعر در کاربرد بعد خیالی خویش در گذر از حد و مرز زمان و مکان با ناکامی مواجه شده است، به همین دلیل در ادامه به واقعیت روی آورده است:

أَنْكِيدُو خَيَالِي لَمْ يَعُدْ

يَكْفِي لِأَكْمَلِ رِحْلَتِي، لِأَبْدَى لِي مِنْ

قُوَّةٍ لِيَكُونَ حُلْمِي وَاقِعِيًّا (همان: ۸۱).

درویش در این قصیده بسان گیلگامش به جستجوی جاودانگی و هویت خویش می‌پردازد، وی در اینجا به گونه‌ای با گیلگامش همدرد و هم‌صدا می‌شود که گویی هر دو دارای یک هدف مشترک هستند:

هَاتِ أَسْلِحَتِي أَلْمَعُّهَا يَمْلِحُ الدَّمْعُ، هَاتِ

الدَّمْعُ، أَنْكِيدُو، لِيَبْكِي الْمَيِّتُ فِينَا

الْحَيَّ. مَا أَنَا؟ مَنْ يَنَامُ الْآنَ

أَتَكِيدُو؟ أَنَا أُمُّ أُنْتِ؟ (همان: ۸۲-۸۱)

و سپس می‌گوید:

أَتَكِيدُو ، تَرَفَّقُ بِي وَ عُدُّ مِنْ حَيْثُ مُتَّ ، نَعَلْنَا

نَجِدُ الْجَوَابَ ، فَمَنْ أَنَا وَحْدِي (همان: ۸۴-۸۳).

در اینجا درویش با به تصویر کشیدن شخصیت اسطوره‌ای گیلگامش این نکته را متذکر می‌شود که انسان برای رسیدن به جاودانگی به هر چیزی متوسل می‌شود؛ همانطور که گیلگامش برای رسیدن به جاودانگی سر به صحرا نهاد، و در پایان ناکام و درمانده به سرزمین خویش بازگشت. درویش در اینجا متذکر می‌شود که جاودانگی بر روی زمین فقط از طریق زاد و ولد امکان‌پذیر است. وی هر عقیده‌ای غیر از این را باطل و بیهوده می‌پندارد (همان: ۹):

وَأَنْتَظِرُ وَوَلَدًا سَيَحْمِلُ عَنْكَ رُوحَكَ

فَالْخُلُودُ هُوَ التَّنَاسُلُ فِي الْوُجُودِ

وَ كُلُّ شَيْءٍ بَاطِلٌ أَوْ

أَيْلٌ ، أَوْ زَائِلٌ أَوْ بَاطِلٌ (درویش، ۲۰۰۱: ۸۵).

شاعر در اینجا افکار بدبینانه خود را مبنی بر پایان‌پذیر بودن زندگی انسان برملا می‌کند و با رجوع به اسطوره گیلگامش سوال همیشگی خود را مطرح می‌کند، وی می‌گوید بشر از لحظه تولد تا مرگ در جدال بین مرگ و جاودانگی حضور دارد، تا اینکه سرانجام تلاش وی به ناکامی منجر می‌شود و می‌میرد.

اسطوره عنقاء

عنقاء، پرنده بسیار زیبایی است که وقتی زمان مرگش فرا می‌رسد، آیین تدفین خویش را بر پا می‌کند. این پرنده با به همزدن بال‌های خود آتشی روشن می‌کند، شعله‌های آتش کم کم تمامی اجزای بدن این پرنده را فرا می‌گیرد و تبدیل به خاکستر می‌شود، در پایان ماجرا، جوان قوی پنجه و نیرومندی بنام فینیق از این خاکستر به پا می‌خیزد و به قهرمانی‌های خویش در صحنه‌های نبرد و درگیری ادامه می‌دهد (احمد القضاة، ۲۰۰۹: ۲۶۰).

کاربرد این اسطوره در جداریه درویش بدین گونه است:

سَأَصِيرُ يَوْمًا طَائِرًا ، وَأَسْلُ مِنْ عَدِي

وَجُودِي كُلَّمَا احْتَرَقَ الْجَنَاحَانِ

اقْتَرَبْتُ مِنَ الْحَقِيقَةِ ، وَانْبَعَثْتُ مِنَ الرَّمَادِ (درویش، ۲۰۰۱: ۱۳).

در اینجا درویش خود را بسان پرنده افسانه‌ای عنقاء فرض کرده است که با سوزاندن جسم خویش زندگی دوباره‌ای به ملتش می‌بخشد و روح امید و مقاومت را در وجود آنان شعله ور می‌سازد (رشید الدر، ۲۰۰۷: ۱۳).

یکی از زیبایی‌های این رابطه بینامتنی در این است که شاعر در اینجا به گونه‌ای، متن غائب (اسطوره عنقاء) را در متن حاضر (جداریه) بکار برده است که به مخاطبان خود درس فداکاری و شهادت طلبی بیاموزد، چرا که در متن غائب نیستی و فنا شدن عین جاودانگی است.

اسطوره زایش (ازدواج زمین و آسمان)

در این اسطوره ما با دو قطب مغایر؛ یعنی تقابل آسمان و زمین، هستی و نیستی، خشکسالی و حاصلخیزی مواجه هستیم. این اسطوره در فرهنگ‌های مختلف و به اشکال متفاوتی به چشم می‌خورد. بارزترین شکل این اسطوره همان ازدواج زمین و آسمان در اسطوره‌های کشاورزی است، در نتیجه این ازدواج مقدس، باران شدیدی می‌بارد که در نهایت به پیروزی الهه حاصلخیزی بر دیو خشکسالی منجر می‌گردد (احمد القضاة، ۲۰۰۹: ۲۶۰).

درویش در ارتباط بینامتنی با این اسطوره چنین عمل کرده است:

فَمَاذَا يَفْعَلُ النَّارِيخُ، صِنُوكَ أَوْعَدُوكَ

بِالطَّبِيْعَةِ عِنْدَمَا تَتَزَوَّجُ الْأَرْضَ السَّمَاءَ

وَتَذَرُفُ الْمَطَرَ الْمَقْدَسَ؟ (درویش، ۲۰۰۱: ۶۳).

درویش در اینجا از جنبه‌ی اسطوره‌ای موجود در قصیده (أنشودة المطر) بدر شاکر سیاب تأثیر پذیرفته است؛ در این سروده دال (مطر) به مدلول (زندگی دوباره) منتهی می‌گردد، و این همان نماد مقدسی است که در جداریه نیز به وضوح یافت می‌شود (احمد القضاة، ۲۰۰۹: ۲۶۰).

اسطوره آدونیس (تموز)

آدونیس یا تموز ایزد حاصلخیزی است و باید به جهان بیاید تا گندم بروید و باران بیارد. زمانی که آدونیس زاده شد، آفرودیت (الهه عشق) او را دید و درست از همان هنگام عاشق وی شد و او را به دست پرسفونه داد تا از وی نگهداری کند؛ ولی پرسفونه نیز خودش به عشق آدونیس گرفتار شد. آدونیس پسر دونده و شکارچی ماهری بود، آفرودیت در بیشتر مواقع وی را تعقیب می‌کرد تا به وی آسیبی نرسد؛ اما در یک روز غم‌انگیز الهه عشق نتوانست وی را همراهی کند، در آن روز آدونیس که در پی شکار گراز وحشی بود نیزه‌اش را به سوی این حیوان پرتاب کرد. گراز که زخمی شد به سوی وی حمله ور شد، در این هنگام گراز دندان بزرگ خود را در بدن زیبای آدونیس فرو کرد، بدین وسیله آدونیس زخمی شده و خونی سرخ رنگ از بدن وی بر زمین ریخت که از آن شقایق النعمان یا لاله سرخ پدید آمد (فریزر، ۱۹۷۹: ۱۳۸).

مهرداد بهار معتقد است این اسطوره متعلق به سومری‌ها نیست و داستان سودابه و سیاوش همان داستان آفرودیت و آدونیس (اشتار و تموز) است. این نماد در شعر برخی از شاعران برجسته عرب وجود دارد و کسانی چون سیاب، بیاتی، آدونیس از آن جمله‌اند، که به شاعران تموزی مشهورند.

محمود درویش نیز از جمله شاعرانی است که این اسطوره را در شعر خویش بکار برده است و معتقد است که گل لاله، گلگونی خود را از قطره‌های خون آدونیس گرفته است. و در این باره چنین می‌گوید:

لَمْ يَبْلُغِ الْحُكَمَاءُ عُرْبَتَهُمْ

كَمَا لَمْ يَبْلُغِ الْغُرَبَاءُ حِكْمَتَهُمْ

وَلَمْ نَعْرِفْ مِنَ الْأَزْهَارِ غَيْرَ شَقَائِقِ النُّعْمَانِ (درویش، ۲۰۰۱: ۱۷).

نتیجه

با بررسی و تحلیل قصیده جداریه به این نتیجه می‌رسیم که بارزترین پدیده قابل بحث در آن، تناص (رابطه بینامتنی) است؛ این روابط بینامتنی شامل تناص ادبی، تناص قرآنی و تناص اسطوره است که بیشترین گونه بینامتنی در آن تناص ادبی است؛ از آنجایی که این قصیده آخرین سروده درویش است، وی بر آن است تا تمامی امکانات و استعدادهای شعری خویش را در سرودن آن بکار گیرد. بینامتنی در جداریه بصورت آگاهانه و از نوع تناص صریح (آشکار) است؛ چرا که این اثر وصیت‌نامه درویش و آخرین رهنمودهای وی به ملت مظلوم فلسطین مبنی بر ادامه راه مقاومت است.

منابع

۱. قرآن کریم، ترجمه آیت الله مکارم شیرازی.
۲. آلن، گراهام، (۱۳۸۰هـ). بینامتنیت، ترجمه: پیام یزدانجو، تهران، نشر مرکز.
۳. آیینہ-وند، صادق، (۱۳۸۵هـ)، «دراسة مقارنة فی أساطیر الخصب»، مجله علوم الانسانی، جامعه اعداد المدرسين.
۴. ابراهیم مغربی، فاروق، (۲۰۰۳م)، «التشکیلات الأسطورية فی جداریه محمود درویش»، مجله جامعه تشرین للدراسات.
۵. احمد القضاء، محمد، (۲۰۰۹هـ)، «الظواهر الاسلوبیه فی جداریه محمود درویش»، مجله جامعه الشارقه للعلوم الانسانیه و الاجتماعیه، جلد ۶، شماره ۲.
۶. امرؤالقیس، (۲۰۰۴/۵۱۴۲۴م)، دیوان، شرح: حمدوطمّاس، چاپ دوم، بیروت - لبنان، دارالمعرفه.
۷. باستید، روژو، (۱۳۷۵هـ)، دانش اساطیر، ترجمه: جمال ستاری، تهران: انتشارات توس.
۸. بهار، مهرداد (۱۳۷۷هـ) از اسطوره تا تاریخ، تهران، نشر مرکز.
۹. درویش، محمود، (۲۰۰۱م)، جداریه محمود درویش، بیروت، ریاض الریس للکتب و النشر.
۱۰. رشید الدرّة، عباس، (۲۰۰۷م)، «سؤال الهویه و هویه السؤال بین جلجامش و درویش»، مجله فضاءات.
۱۱. سپهر، همایون، (۱۳۸۶هـ)، «بررسی اساطیر در دیوان حافظ»، مجله فرهنگ مردم ایران، شماره ۱۰.
۱۲. ستاری، جلال، (۱۳۷۸هـ)، جهان اسطوره شناسی، تهران: نشر مرکز.
۱۳. شکلوفسکی، ویکتور، (۱۳۸۰هـ)، هنر به مثابه فن، ترجمه: هادی ساسانی: ساخت گرای، پسا ساخت گرای و مطالعات ادبی، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
۱۴. الشنیئی، ایمان، (۲۰۰۳م)، «التناص؛ النشأه و المفهوم»، مجله افق. www.ofouq.com.
۱۵. الشیخ، خلیل، (۲۰۰۱م)، جداریه محمود درویش بین تحریر الذات و وعی التحررمنها، مجله نزوی.
۱۶. صفوی، کورش، (۱۳۷۶هـ)، مناسبات بینامتنی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
۱۷. طرفه بن العبد، (۲۰۰۳م/۱۴۲۴هـ)، دیوان، شرح: حمدوطمّاس، چاپ اول، بیروت - لبنان، دارالمعرفه.
۱۸. عصفوی، جابر، (۲۰۰۷م)، «جدار الذات و جدار القضیه»، لندن: جریده الحیاه.
۱۹. فریزر، جیمس، (۱۹۷۹م)، ادونیس - أو تموز، ترجمه: جبرا ابراهیم جبرا، بیروت: الموسسه العربیة للدراسات و النشر.
۲۰. کایوا، روژو، (۱۳۷۹هـ)، جهان اسطوره شناسی، ترجمه: جمال ستاری، تهران، نشر مرکز.
۲۱. میرزایی، فرامرز، (۱۳۸۸هـ)، «روابط بینامتنی قرآن با اشعار احمد مطر»، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی شهید باهنر کرمان، شماره ۲۵.
۲۲. نامورمطلق، بهمن، (۱۳۸۵هـ)، «پیرامتنیت یا متن های ماهواره ای»، مقالات دومین هم اندیشی نشانه شناسی هنر، به اهتمام دکتر حمید رضا شعیری، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر.
۲۳. نامور مطلق، بهمن، (۱۳۸۶هـ)، «ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متنها»، پژوهش نامه علوم انسانی، شماره ۵۶.
۲۴. یاحقی، محمد جعفر، (۱۳۶۹هـ)، فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.