بازخوانی رموز مقاومت درجداریه۲۰۰۰ محمود درویش
(بررسی روابط بینامتنی)

علی صیادانی [1*]، رسول بازیار [2]

۱- استادیار گروه زبان و ادبیات عرب ،دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

۲-دانشجوی دکترای زبان و ادبیات عرب ،دانشگاه تهران

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

چکیده

پژوهش پیش¬رو به بررسی قصیده جداریه ۲۰۰۰ محمود درویش می¬پردازد؛ این قصیده از لحاظ ارزش ادبی و هنری بهترین شاهکار درویش در عرصه ادبیات است. شاعر بر آن است تا تمامی استعدادو تجربیات ادبی خود را در سرودن این قصیده بکار گیرد، به همین دلیل این سروده را وصیت نامه‌شعری و رمز جاودانگی خود قلمداد می¬کند. روشی که در این بحث انتخاب کرده¬ایم روش تحلیلی – توصیفی است، به این شکل که ابتدا متن قصیده را ترجمه کرده و با استفاده از اصول نشانه¬شناسی متن به تحلیل روابط بینامتنی موجود در آن پرداخته¬ایم.

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 می¬دهد که بینامتنی ادبی، بینامتنی قرآنی و بینامتنی اسطورهای، عناصربنیامتنی اصلی این قصیده¬اند و عملیات بینامتنی در جداریه نشان می¬دهد که بیشترین شکل بینامتنی در این قصیده به شکل تناص ادبی است .

کلمات کلیدی: *محمود دوریش، جداریه، رابطه بینامتنی، تناص ادبی.*

نویسنده مسئول*: alisayadany@yahoo.com

مقدمه

فردی به عنوان واپسین سروده ادبی محمود درویش بنگرد، متوجه خواهد شد که شاعر سعی دارد مخاطب خویش را در جایگاهی قراردهدکه تمام درد و رنج¬های خویش را به او بنمایاند، و نشان دهدکه 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 می¬گوید، این اثر ادبی عصاره تمامی آثار و تجربیات ادبی شاعر و همچنین بزرگترین شاهکار ادبی او است (الشیخ، ۲۰۰۱: ۱۷).

جداریه درویش وصیت¬نامه‌شعری وی به دیگر شاعران و هموطنانش است.خود وی در این باره چنین می¬گوید: جداریه آخرین اثر ادبی من است و به همین دلیل برآنم تا تمامی توان و استعداد شعری خویش را در سرودن آن بکار گیرم؛ زیرا که این قصیده، معلقه من بشمار می¬رود(همان: ۷).

شاعر در این قصیده در پی آن است تا به همنوعان عرب خویش بفهماند که آن¬ها دچار بی¬هویتی شده¬ و برادران مظلوم و مسلمان خویش را به بوته فراموشی سپرده¬اند.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 می¬آورد و آن را قابل مقایسه با دیگر قصیده¬های عربی نمی¬داند. درویش درباره عنوان قصیده چنین می¬سراید:

والمِلْحُ مِنْ أثر الدُّمُوعِ عَلَى جِدارِ البَيتِ، لي...

و اسمي، إن أخطأتُ لَفْظَ اسمي

بخمسه أحْرُفٍ أُقَيّهِ التكوين، لي :...(درویش، ۲۰۰۱م: ۱۰۲-۱۰۳).

از این رو نگارندگان سعی دارند با تکیه بر اصول نشانه شناسی متن و تحلیل متون شعری به کند وکاو 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 نوشته¬های گذشته خوداری شود. به همین سبب مسأله دوم ؛یعنی پیشینه به خوبی بررسی شد و در این زمینه پژوهش¬های یافت شد که هرکدام از یک جنبه به بررسی این موضوع پرداخته بودند؛ برای نمونه می¬توان به این پژوهش¬ها اشاره کرد: فاروق ابراهیم مغربی در مقاله¬ای با عنوان«التشکیلات الأسطوریة فی جداریة محمود درویش»؛ محمد احمدقضاة در مقاله¬ای با عنوان«الظواهر الاسلوبیه فی جداریه محمود درویش»؛ خلیل الشیخ در مقاله¬ای با عنوان«جداریه محمود درویش بین تحریر الذات و وعی التحرر منها»؛ که هرکدام به بخشی از موضوع و از زاویه ای دید متفاوت به مسأله پرداخته¬اند. پساز بررسی دقیق این پژوهش¬ها و همچنین مطالبی که در لابه لای کتاب‌های ادبی و نقدی در این زمینه نگاشته شده بود وبا بررسی ساختاری و محتوایی قصیده، این فرضیه مطرح شد که روابط بینامتنی در شکل های گوناگونش پیکره اصلی این قصیده را تشکیل داده¬اند که هدف نهایی این بینامتنیت ها انتقال افکار شاعر به مخاطب است.

بینامتنیت

در دهه ۱۹۶۰م برای نخستین بار، ژولیا کریستوا در ترجمه تعبیر میخائیل مخائیلوویچ 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 پاره‌گفتاری با پاره¬های دیگر اطلاق می¬شود. از نظر باختین هر پاره گفتاری می¬تواند به«مجموعه ای از نشانه¬ها»، خواه یک گفته، شعر، ترانه، اسطوره، و خواه یک فیلم اشاره کند. به عقیده وی هر متنی تقاطعی از متون دیگر است(آلن، ۷۳: ۱۳۸۰).مسائلی همچون:مرگ مؤلف، جریانات ساختارگرایی، پسا ساختارگرایی، واسازی (Deconstruction)، نقدهای تکوینی و نشانه شناختی بر مطالعات بینامتنی تاثیرات بسزایی گذاشته¬اند (نامور مطلق،۱۳۸۵ : ۸۴).اصطلاح «مناسبات بینامتنی» را نخستین بار صورتگرایان روس، به ویژه ویکتور شکلوفسکی در مقاله ی«هنر به مثابه¬ی تمهید» بکار بردند. به گفته شکلوفسکی«میان تمامی تاثیرپذیری¬های هنری، تاثیری که متن ادبی از متنی دیگر می¬گیرد، مهمترین است (صفوی،۱۲۷:۱۳۷۶).

پدیده ¬بینامتنی را می¬توان در موضوعاتی همچون: گفتگومندی میخائیل¬باختین، بیناذهنیت (Intersubjectivite) پدیدارشناسان، بینامتنیت (Intertextalite)ژولیا کریستوا و ترامتنیت (transtextualite)ژرار ژنت مشاهده نمود(همان:۸۴).

ژرا ژنت گسترده¬تر و نظام یافته¬تر از کریستوا و رولان بارت عمل کرد، مطالعات ژنت قلمرو ساختارگرایی باز و حتی پسا ساختارگرایی و نیز نشانه شناسی را در برمی¬گیرد (شکلوفسکی، ۱۳۸۰هـ:۴۹). کریستوا سهم بزرگی در مطالعات بینامتنی دارد، درواقع 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 تاثیر به سزایی در اندیشه بارت، دریدا، کریستوا و دیگر چهره¬های فرانسوی عضو آن گذاشت. به عقیده کریستوا، بینامتنیت علی¬رغم تصور اغلب افراد، به هیچ وجه بررسی تاثیرگذاری یک متن بر متن دیگر نیست. به عقیده وی این بینامتنیت است که موجب پویایی و چند صدایی در متن می¬شود، و هیچ متنی عاری از بینامتنیت نیست. بارت به وضوح این موضوع را اعمال می¬کند و می¬گوید هرمتنی بینامتن است (صفوی،۱۳۷۶هـ:۸۵).

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

پدیده تناص یا بینامتنیت بطور مشهودی در قصیده جداریه نمود پیدا می¬کند. 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 هنرمندانه¬ای 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 آن ها استفاده کرده¬اند. محمود درویش یکی از شاعرانی است که مضامین و آموزه های ادیان سه گانه

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

فَلْنَذْهَبْ إلی أعلَی الجداریاتِ

أرْضُ قَصیدتی خَضْراءُ، عَالیهٌ،

کلامُ الله عِنْدَ الفَجْرِ أرْضُ قَصیدَتِی

وأنا البَعیدُ أنا البَعیدُ(درویش، ۲۰۰۱م: ۱۷).

درویش در اینجا با آیه قرآنی:أَقِمِ الصَّلَاةَ لِدُلُوكِ الشَّمْسِ إِلَىٰ غَسَقِ اللَّيْلِ وَقُرْآنَ الْفَجْرِ إِنَّ قُرْآنَ الْفَجْرِ كَانَ مَشْهُودًا (الإسراء/۷۸):نماز را از ابتدای تمایل خورشید به جانب مغرب [که شروعِ ظهرِ 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 می¬داند؛ چرا که مضامین آن را از کلام خداوند گرفته است.

درویش در جایی دیگر می سراید:

فَیامَوْتُ انتَظِرنی رَیثَما أنهی

تَدَابِیرَ الجِنَازَهِ فِی الرَّبیعِ الهَشِّ،

حَیثُ وُلِدتُ، حَیثُ سَأمنَعُ الخُطَبَاءَ

مِنْ تَکرَارِ مَاقَالُوا عَنِ البَلَدِ الحَزِینِ

و عَنْ صُمُودِ التِّینِ و الزَّیتُونِ فِی وَجْهِ الزَّمانِ و جَیْشِهِ (درویش، ۲۰۰۱م:۴۹).

شاعر در اینجا با آیه¬های وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ ﴿۱﴾ وَطُورِ سِينِينَ ﴿۲﴾ وَهَٰذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ ﴿۳﴾(۱-۳/التین): 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 هنرمندانه¬ای متن غائب (آیات قرآنی) را در متن حاضر (سروده جداریه) ادغام کرده است .

آنچه در همه کتب آسمانی و به طور یکسان درباره ی 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 آن¬ها را از بهشت بیرون راند و آن¬ها پس از اقامت در دنیای مادی، صاحب فرزندانی شدند به نام قابیل و هابیل که در پایان، قابیل برادر خود را به قتل رساند، و اینجا بود که بشر برای اولین بار طعم مرگ را چشید. درویش در این باره می¬گوید:

لا....

لاتَقتَرِبْ یاابنَ الخَطیئهِ، یا ابنَ آدمَ مِنْ حُدُودِ الله!

لم تُولَدْ لِتَسأَلَ ، بَلْ لِتَعْمَلَ...، کُنْ صَدیقاً طَیِّباً یامَوتُ!

کُنْ مَعنیً ثقافیاً لِأدرِکَ کُنْهَ حِکْمَتِکَ الخَبیئهِ!

رُبَّما أسرَعْتَ فِي تَعلِيمِ قَابِيلَ الرِّمَايَةَ.

فَبَماأبطَأتَ فِي تَدرِيبِ أيُوبَ عَلَى الصَّبْرِ الطَّوِيلِ(درویش، ۲۰۰۱م:۶۰-۶۱).

درویش در اینجا با آیه قرآنی «وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَ زَوْجُكَ 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 تدبّر در این آیه قرآنی متوجه می¬شویم که خداوند تبارک و تعالی اقامت حضرت آدم و هوا در بهشت را مشروط به نخوردن میوه ممنوعه کرده بود، ولی آن¬ها در ادامه از فرمان خداوند سرپیچی کردند و به همین دلیل از بهشت بیرون رانده شدند.

تناص ادبی

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

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

ما در قصیده جداریه با شاعرانی، چون: إمرؤالقیس، طرفه بن عبد، تی اس الیوت و ... مواجه می¬شویم.

درویش در بخشیاز سروده خویش إمروالقیس را مورد خطاب قرار می¬دهد؛ همان شاعر عصر جاهلی که محور غربت و آوارگی جداریه حول وی می¬چرخد، غربت و آوارگی درویش تفاوت چندانی با غربت و آوار¬گی إمروالقیس ندارد؛ چرا که هر دو شاعر هیچ وقت در طول حیاتشان طعم آرامش را نچشیده‌اند (الشنیئی، ۲۰۰۳م:۱۲).

درویش در این باره می¬سراید :

يا اسمِي: سَوفَ تَكبُرُ حِينَ أكبُرُ

سَوفَ تَحمِلُنِي و أحمِلُكَ

لغَرِيبُ أخُ الغَرِيبِ (درویش، ۲۰۰۱م:۱۶).

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

أجَارَتَنا إنَّا غَريبانِ هَهُنا وكُلُّ غَريب لِلغَريبِ نَسيبُ (امروالقیس، ۲۰۰۴م:۸۳)

این همان غربت و آوار¬گی است که درویش در زمان جستجوی وطن خویش با آن رو به رو می¬شود. وی شاعری است که مثل امروالقیس در جستجوی گمشده خویش به سفر می¬پردازد؛ درویش در اینجا با شخصیت امروالقیس ارتباط بینامتنی برقرار کرده است؛ همانطور که امرؤالقیس تمام زندگی خویش را صرف گرفتن انتقام پدر و سلطنت از دست رفته¬اش کرد، درویش نیز تمامی عمر خویش را صرف ملت و وطن خویش کرد. وی در این باره چنین

می¬سراید:

ومَاعِزُنا تَوشَّحَ بِالضَّبَابِ عَلَى التِّلَالِ

وشَجَّ سَهمٌ طَائِشٌ وَجهَ

اليَقِينِ. تَعِبتُ مِنْ لُغَتِي تَقُولُ ولا

تَقُولُ عَلَى ظُهُورِ الخَيلِ ماذا يَصنَعُ

المَاضِي بِأَيَّامِ امرئ القيس المُوزَّع

بين قافيهٍ وقَيصَرَ...؟(درویش، ۲۰۰۱م:۷۱-۷۲).

ارتباط بینامتنی درویش با شخصیت طرفه بن عبد بسیار متفاوت¬تر از دیگر شخصیت¬های ذکر شده در جداریه است؛ درویش در اینجا حادثه قتل طرفه را روایت می¬کند، وی اعتقاد دارد که مرگ جزء جدایی ناپذیر زندگی انسان است و میهمانی است که هیچ راه گریزی از آن نیست (احمد القضاه،۲۰۰۹م: ۲۴۹)، و در این باره می¬گوید:

أيُّها المَوتُ انْتَظِرْنِي خَارِجَ الأرضِ

إنْتَظِرْنِي فِي بِلَادِكَ، رَيثَما أنهِي

حَدِيثاً عَابِراً مَعَ ماتَبقَى مِنْ حَياتِي

قُربَ خَيمَتِكَ، انْتَظِرْنِي رَيثَما أنهِي

قَراءَةَ طَرَفةَ بنَ العَبدِ (درویش، ۲۰۰۱م:۴۹).

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

أرَى العَيشَ كنزاً نَاقِصاً كُلَّ لَيلَةٍ وماتَنقُصِ الأيَّامُ والدَّهرُ يَنْفَدِ

(طرفه بن العبد،۲۰۰۳م:۳۴).

درویش در ارتباط بینامتنی با شعر طرفه، واقعه قتل وی را به تصویر می¬کشد، همان شاعری که فرمان قتل خودش را با دست خویش حمل می¬کند و سرانجام خودش اسباب قتل خویش را فراهم می¬سازد. درویش در اینجا به شیوه هنرمندانه¬ای 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 الیباب (سرزمین سوخته)» عنوان قصیده تی –اس –الیوت شاعر انگلیسی را ،در شعر خود بکار می¬گیرد. این قصیده محور نقد ادبی معاصر است. شاعردر این ارتباط بینامتنی در انتقال از دوره جاهلی به دوره معاصر بسیار موفق عمل کرده است و این امر نشان از تجربه وآگاهی عمیق شاعر به فرهنگ ادبی زمان خویش دارد.

درویش در این باره چنین می¬گوید:

سَأصِيرُ يَوماً فِكرَةً ، لاسَيفَ يَحمِلُهَا

إلى أرضِ اليَبابِ، و لا كِتابَ.(درویش، ۲۰۰۱م:۱۲).

تناص اسطوره

امروزه اسطوره شناسی شاخه مهمی از معرفت شناسی علوم اجتماعی به شمار می¬رود و با منابع عظیمی که اکنون با شناخت اساطیر جهان در اختیار ماست می¬توانیم به شناخت اسطوره¬های معروف بپردازیم و نقش آنان را در زندگی اقوام مختلف بررسی کنیم؛ از کارهای شایسته و تحقیقات ارزشمند در شناخت و بررسی اسطوره¬ها می توان از «شارل کرینی»، «لوک بنوا»، «ادگارکنشت»،» ژولیا کریستوا» و «ارنست دیز» یاد کرد(سپهر، ۱۳۸۶ :۳۸).

اسطوره (myth)

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

فروید، اساطیر را در پرتو رویا تفسیر می¬کند و می¬نویسد: اساطیر ته¬مانده¬های تغییر شکل یافته تخیلات و امیال اقوام و ملل، و رویاهای متمادی بشریت در دوران جوانی¬اند (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، لایه¬های مختلف شهر تروا در هم آمیخت، لایه های ویرانه¬های اسطوره¬ها نیز بی هیچ تمیزی، برهم انباشته شده¬اند (همان، ۱۳۷۵ :۴۶).

تناص اسطوره در شعر جداریه

قصیده جداریه مبتنی بر ساختارهای اسطوره¬ای متعدد است.شاعر در این سروده علاوه بر کاربرد هنرمندانه اسطوره¬های معروف جهان ،در پی آن است تا با ارتباط بینامتنی با آن¬ها به دیدگاه¬های شخصی خویش وسعت دهد.

درویش در جداریه با اسطوره¬های متفاوتی ارتباط بینامتنی برقرار کرده است که بیشتر مربوط به سرزمین¬های، مصر، شام و بین النهرین است(ابراهیم مغربی، ۲۰۰۳م:۲۵). از جمله اسطوره¬هایی 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 ویژه¬ای 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 می¬رسد و متن آن که در کتابخانه آشوربنیپال در نینوا باز یافت شده است، دارای دوازده سرود است که هر یک سی¬صد مصرع دارد. این حماسه بر روی لوح¬های گِلی نوشته شده بود

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

گیلگامش پادشاهی خودکامه و پهلوان بود. او که نیمه آسمانی است، دو سوم وجودش ایزدی و یک سومش انسانی است. حماسه گیلگامش با ذکر کارها و پیروزی¬های همزمان آغاز می¬شود؛ به گونه¬ای که او را مردی بزرگ در میدان دانش و خرد معرفی می¬کنند؛ ازجمله، او می¬تواند توفان را پیش بینی کند. مرگ دوست صمیمی¬اش انکیدو او را بسیار منقلب می کند و از اینجاست که گیلگامش پای در سفری طولانی در جستجوی جاودانگی می¬گذارد؛ ولی سرانجام خسته و ناکام به خانه بر می¬گردد و شرح رنج¬های خویش را بازگو می-کند(یاحقی، ۱۳۶۹ :۱۷۲). محمود درویش با کاربرد این اسطوره در جداریه سعی دارد تا مشکلات آوار¬گی-های خود و ملت مظلومش را به تصویر بکشد؛ در اینجا درویش و گیلگامش هر دو از یک درد رنج می¬برند و این درد چیزی جز نوای حزن آلود مرگ نیست، هر دو در جستجوی جاودانگیند و برای رسیدن به آن بار مشکلات و رنج¬های بسیاری را بردوش می¬کشند(رشید الدره، ۲۰۰۷م:۶).

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

ولَم¬نَزَلْ نَحیَا کَأنَّ المَوتَ یُخطِئُنَا،

فَنَحنُ القَادِرِینَ عَلَی التَّذَکُّرِ قَادِرُونَ

عَلَی التَّحَرُّرِ، سَائِرُونَ عَلَی خُطَی

جلجامشَ الخَضرَاءِ مِنْ زَمَنٍ إلی زَمَنٍ ...(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 می¬رود (همان:۸).

درویش در این باره می¬گوید:

هَبَاءٌ کَامِلُ التَّکوِینِ...

یَکسُرُنِی الغِیابُ کَجرَّةِ المَاءِ الصَّغِیرَه

نَامَ أنکِیدُو و لَم یَنهَضْ(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:

أنکِیدُو خَیَالِی لم یَعُدْ

یَکفِی لِأُکمِلَ رِحلَتِی، لابُدَّ لِی مِنْ

قُوَّهٍ لِیَکُونَ حُلْمِی وَاقِعیّاً (همان:۸۱).

درویش در این قصیده بسان گیلگامش به جستجوی جاودانگی و هویت خویش می¬پردازد، وی در اینجا به گونه¬ای با گیلگامش همدرد و هم¬صدا می¬شود که گویی هر دو دارای یک هدف مشترک هستند:

هَاتِ أسلِحَتِی أُلَمِّعْهَا بِمِلْحِ الدَّمعِ، هَاتِ

الدَّمعَ، أنکِیدُو ، لِیَبکِی المَیْتُ فِینَا

الحَیَّ. مَاأنَا؟مَنْ یَنَامُ الآنَ

أنكِيدُو ؟أنا أمْ أنتَ؟ (همان:۸۲-۸۱)

و سپس می¬گوید :

أنكِيدُو ، تَرَفَّقْ بِي و عُدْ مِن حيثُ مُتَّ، لَعَلَّنَا

نَجِدُ الجَوابَ، فَمَنْ أنا وَحدِي (همان:۸۴-۸۳).

در اینجا درویش با به تصویر کشیدن شخصیت اسطوره¬ای گیلگامش این نکته را متذکر می¬شود که انسان برای رسیدن به جاودانگی به هرچیزی متوسل می¬شود؛ 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 می¬شود که جاودانگی بر روی زمین فقط از طریق زاد و ولد امکان‌پذیر است. وی هر عقیده¬ای غیر از این را باطل و بیهوده می¬پندارد (همان:۹):

وانتَظِرْ وَلَداً سَيَحمِلُ عَنكَ رُوحَكَ

فَالخُلودُ هُوَ التَّنَاسُلُ فِي الوُجُودِ

و كُلُّ شَيءٍ بَاطِلٌ أوْ

زَائِلٌ ، أوْ زَائِلٌ أوْ بَاطِلٌ (درویش، ۲۰۰۱م:۸۵).

شاعر در اینجا افکار بدبینانه خود را مبنی بر پایان¬پذیر بودن زندگی انسان برملا می¬کند و با رجوع به اسطوره گیلگامش سوال همیشگی خود را مطرح می¬کند، وی می¬گوید بشر از لحظه تولد تا مرگ در جدال بین مرگ و جاودانگی حضور دارد ،تا اینکه سرانجام تلاش وی به ناکامی منجر می¬شود و می‌میرد.

اسطوره عنقاء

عنقاء، پرنده بسیار زیبایی است که وقتی زمان مرگش فرا می¬رسد، آیین تدفین خویش را بر پا می¬کند. این پرنده با به همزدن بال¬های خود آتشی روشن می¬کند، شعله¬های آتش کم کم تمامی اجزای بدن این پرنده را فرا می¬گیرد و تبدیل به خاکستر می¬شود، در پایان ماجرا، جوان قوی پنجه و نیرومندی بنام فینیق از این خاکستر به پا می¬خیزد و به قهرمانی¬های خویش در صحنه¬های نبرد و درگیری ادامه می¬دهد(احمد القضاه، ۲۰۰۹م: ۲۶۰).

کاربرد این اسطوره در جداریه درویش بدین گونه است :

سَأصِيرُ يَوماً طَائِراً، وأسُلُّ مِنْ عَدَمِي

وُجُودِي كُلَّما احتَرَقَ الجَنَاحَانِ

اقتَرَبتُ مِنَ الحَقِيقَةِ، وانبَعَثتُ مِنَ الرَّمَادِ (درویش، ۲۰۰۱م:۱۳).

در اینجا درویش خود را بسان پرنده افسانه¬ای عنقاء فرض کرده است که با سوزاندن جسم خویش زندگی دوباره¬ای به ملتش می¬بخشد و روح امید و مقاومت را در وجود آنان شعله ور می¬سازد (رشید الدره، ۲۰۰۷م:۱۳).

یکی از زیبایی¬های این رابطه بینامتنی در این است که شاعر در اینجا به گونه¬ای ،متن غائب(اسطورهٔعنقاء) 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)

دراین اسطوره ما با دو قطب مغایر؛ یعنی تقابل آسمان و زمین، هستی و نیستی، خشکسالی و حاصلخیزی مواجه هستیم. این اسطوره در فرهنگ¬های مختلف و به اشکال متفاوتی به چشم می¬خورد. بارزترین شکل این اسطوره همان ازدواج زمین و آسمان در اسطوره¬های کشاورزی است، در نتیجه این ازدواج مقدس، باران شدیدی می¬بارد که در نهایت به پیروزی الهه حاصلخیزی بر دیو خشکسالی منجر می¬گردد (احمد القضاه، ۲۰۰۹م:۲۶۰).

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

فَمَاذَا يَفعَلُ التَّارِيخُ، صِنوُكَ أوعَدُوُّكَ

بِالطَّبِيعَهِ عِندَمَا تَتَزَوَّجُ الأرضَ السَّمَاءُ

وتَذرُفُ المَطَرَ المُقَدَّسَ؟ (درویش، ۲۰۰۱م:۶۳).

درویش در اینجا از جنبه ی اسطوره ای موجود در قصیده (أنشودة المطر) بدر شاکر سیاب تأثیرپذیرفته است؛در این سروده دالّ (مطر) به مدلول (زندگی دوباره) منتهی می¬گردد، و این همان نماد مقدسی است که در جداریه نیز به وضوح یافت می¬شود (احمد القضاه، ۲۰۰۹م:۲۶۰).

اسطوره آدونیس (تموز)

آدونیس یا تموز ایزد حاصلخیزی است و باید به جهان بیاید تا گندم بروید و باران ببارد. 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 می کرد تا به وی آسیبی نرسد؛ اما در یک روز غم انگیز الهه عشق نتوانست وی را همراهی کند، در آن روز آدونیس که در پی شکار گراز وحشی بود نیزه¬اش را به سوی این حیوان پرتاب کرد .گراز که زخمی شد به سوی وی حمله ورشد، 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، ۱۹۷۹م:۱۳۸).

مهرداد بهار معتقد است این اسطوره متعلق به سومری¬ها 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، ادونیس از آن جمله¬اند ،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 قطره¬های خون آدونیس گرفته است. و در این باره چنین می¬گوید:

لم يَبْلُغِ الحُكَمَاءُ غُربتَهُم

كَمَا لم يَبْلُغِ الغُرَبَاءُ حِكمَتَهُم

ولَم نَعرِف مِنَ الأزهَارِ غَيرَ شَقَائِقِ النُّعمَانِ (درویش، ۲۰۰۱م:۱۷).

نتیجه

با بررسی و تحلیل قصیده جداریه به این نتیجه می¬رسیم که بارزترین پدیده قابل بحث در آن ،تناص(رابطه‌بینامتنی) 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 وصیت¬نامه 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. آیینه¬وند، صادق، (۱۳۸۵هـ)،«دراسة مقارنه فی أساطیر الخصب»، مجله علوم الانسانیه، جامعه اعداد المدرسین.

۴. ابراهیم مغربی، فاروق، (۲۰۰۳م)، «التشکیلات الأسطوریه فی جداریة محمود درویش»، مجله جامعه تشرین للدراسات.

۵. احمد القضاة، محمد ،(۲۰۰۹هـ)، «الظواهر الاسلوبیه فی جداریه محمود درویش»، مجله جامعه الشارقه للعلوم الانسانیه و الاجتماعیه، جلد۶، شماره ۲.

۶. امرؤالقیس، (۱۴۲۴ه/۲۰۰۴م)، 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 الریّس للکتب و النشر.

۱۰. رشید الدرة، عباس، (۲۰۰۷م)، «سؤال الهویه و هویه السؤال بین جلجامش و درویش»، مجلة 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¬گرایی، پسا ساخت گرایی 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. طرفة بن العبد، (۱۴۲۴هـ/۲۰۰۳م)، دیوان، شرح: حمدوطمّاس، چاپ¬اوّل، بیروت – لبنان، دارالمعرفة.

۱۸. عصفوی، جابر، (۲۰۰۷م)، «جدار الذات و جدار القضیه»، لندن: جریده الحیاه.

۱۹. فریزر، جیمس، (۱۹۷۹م)، ادونیس ¬أو تموز، ترجمه: جبرا ابراهیم جبرا، بیروت: الموسسة 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.