

سبک شناختی قصیده «لاعب النرد» محمود درویش

دکتر محمد خاقانی اصفهانی^۱، مریم اکبری موسی آبادی^۲

چکیده

شعر لاعب النرد (نردباز) محمود درویش، شاعر مقاومت فلسطین، در آخرین دیوانش با عنوان «الآرید لهذه القصیده» آن تتهی» به چاپ رسیده است. در بررسی سبک شناختی این شعر در سه سطح زبانی، فکری و ادبی می‌توان به اجزای متشکله ساختار متن دست یافت. سبک شاعر که در مراحل اولیه تجربه شعری‌اش سهل و روان بوده، با گذشت زمان به سبب کاربرد نماد واسطوره پیچیده تر شده است. در شعر نردباز می‌توان تلفیقی از دو مرحله سبکی شاعر را مشاهده کرد. این شعر در عین صراحت و سادگی، در هاله ای از ابهام - به ویژه در سطح فکری آن - فرو رفته است. از مهم ترین شاخصه های سبک شناختی آن، نماد پردازی و بینامتنی با اساطیر و متون دینی می‌باشد.

کلید واژه‌ها: محمود درویش، نردباز، شعر مقاومت، سبک‌شناسی.

مقدمه

مطالعات سبک شناختی در تفسیر متن، به بررسی جنبه های ادبی، زبانی و فکری اثر ادبی می پردازد و دانش هایی چون نقد ادبی، بلاغت و زبان شناسی را نیز پوشش می‌دهد. در این پژوهش ابتدا سبک را به اجمال از چند دیدگاه تعریف کرده، بعد از آن مواردی که در سه سطح زبانی، ادبی و فکری در تحلیل سبک شناختی متون به کار می رود بیان می شود. سبک لاعب النرد محمود درویش نیز با توجه به عناصر ذکر شده در این سه سطح مورد کند و کاو قرار می گیرد.

نگاهی اجمالی به سبک و پیشینه آن

به طور کلی سبک شناسی جدید در نتیجه مطالعات زبانشناختی فردینان دوسوسور^۳ در آغاز قرن بیستم و توسط شارل بالی^۴ سویسی پایه گذاری شد. سبک شناسی می کوشد تا متن را از لحاظ زیبایی شناسی بدون توجه به تاریخ و جامعه و زندگی مؤلف که - اموری خارج از متن هستند - بررسی و تحلیل کند؛ همان طور که جورج مانون سبک شناسی را بررسی ویژگی های زبانی می داند که به واسطه آن، متن از سیاق اخباری خود دور می شود و وظیفه تأثیرگذاری همراه با زیبایی ادبی

mohammadkhaqani@yahoo.com

^۱ . دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان

^۲ . دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان

تاریخ دریافت: ۸۸/۱۰/۱۴ تاریخ پذیرش: ۸۹/۸/۲

3 . Ferdinand de saussur

4 . Charles Bally

را به عهده می گیرد. در نقد عربی، سبک شناسی در قرن گذشته و در دهه هفتم توسط عفیف دمشقیه و عبدالسلام المسدی و محمد الهادی الطرابلسی آغاز شد.

به طور کلی می توان گفت که «سبک وحدتی است که در آثار کسی به چشم می خورد. یک روح یا ویژگی یا ویژگی های مشترک و مکرر در آثار کسی است» (شمیسا، ۱۳۸۶، ۱۶). این وحدت از عوامل و مختصات تکرارشونده و جلب نظر کننده ناشی می شود، عواملی که نسبتاً آشکار اما غالباً پنهان و پوشیده اند. (همان جا)

سبک و پیوند آن با گفتار و نوشتار آدمی از دیرباز مورد توجه نویسندگان و صاحب نظران بوده است. رومیان باستان به سبک سخنوران اهمیت وافر می داده اند و سخن را با سه سبک *والا*، *معتدل* و *عامیانه* از هم متمایز می کردند. سنکا نویسنده بزرگ رومی "سبک را آشکار کننده سرشت و روح آدمی می دانسته و سخن را به حرکت زندگی آدمی مانند می کرده است". مفهوم سبک در قرون وسطی با پیشرفت هنر نقاشی اهمیت ویژه ای یافته است؛ به طوری که سبک خوب را در هنر به معنای تجسم آرمان هنری و زیبایی شناختی به کار می بردند. از نیمه قرن هیجدهم درک هنرمندان از سبک دستخوش تغییر شد و ابداع در سبک هنری به مسائل سبک شناسی افزوده گردید. گوته، شاعر آلمانی، از پیشگامان ابداع در سبک و مسائل آن بود. از پایان قرن نوزدهم، سبک شناسی ابعاد تازه ای به خود گرفته است. ولفین سبک را عنصری برخاسته از واقعیت جهان شاعر یا نویسنده می داند که در مصالح او بازتاب یافته است. در قرن بیستم سبک شناسی ضمن رویارویی با علوم دیگری چون روان شناسی، جامعه شناسی و زبان شناسی همچنان به سیر مراحل پیشرفت و ترقی خود ادامه داده است. (عبادیان، ۱۳۶۸، ۱۵-۲۲)

در ایران برای اولین بار ملک الشعرا بهار در "سبک شناسی" خویش به بررسی سبک ادب فارسی پرداخته است، او در تعریف سبک بیان می دارد: "سبک در اصطلاح ادبیات عبارت از روش خاص ادراک و بیان افکار به وسیله ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر است". (همان، ۱۳۶۸، ۱۵)

سبک همچنین از دیدگاه های متفاوت بررسی و تعریف شده است: یک دیدگاه معتقد است سبک قالبی برای معناست، کولیریدج^۵، شاعر معروف، می گوید: «سبک چیزی به جز تکنیک انتقال معنا به طور واضح و مناسب نیست، حال معنا هر چه می خواهد باشد»، و دریدا، ناقد و شاعر معروف انگلیسی، نیز معتقد است سبک هنر سخنوری، و هنر تزیین فکر و جامه ای بر قامت فکر پوشاندن است. (فتیح، ۲۰۰۷، ۲)

⁵. Coleridge

روشن است که این آراء سبک را در ارتباط با فکر و نگرش خاص نویسنده یا شاعر تعریف می کند. هر نگاه و نگرش ویژه، زبان خاصی را می طلبد و در سبک خاصی ظاهر می شود؛ زیرا که زبان و تفکر رابطه ای تنگاتنگ با هم دارند.

در تعاریف بسیاری که از نویسندگان مشهور به جا مانده است، می توان به این جنبه مهم از سبک شناسی دست یافت؛ شاید جمله معروف بوفون، طبیعی دان و نویسنده قرن هجدهم فرانسه، از همه گویاتر است که «سبک خود شخص است»، و یا این سخن فلوبر، داستان نویس نامبردار فرانسوی، که «سبک شیوه دیدن است». (شمیسا، ۱۳۸۶، ۲۱)

دیدگاه دوم سبک را حاصل گزینش خاصی از واژه ها می داند. یک معنای واحد، توسط نویسندگان مختلف به صورت های گوناگون بیان می شود. از نظر زبان شناسی هیچ دو کلمه ای وجود ندارند که مترادف باشند؛ بنابراین تعبیری چون فلانی مرد، به ملکوت اعلی پیوست، خرقه تهی کرد، به درک واصل شد، اگر چه همه دلالت بر یک اتفاق دارند، اما از لحاظ شدت احساس و عاطفه و تأثیر و درجه وضوح و اخفا در معنی و القا با هم تفاوت دارند.

این دیدگاه اصطلاحاً محور جانشینی نام دارد که در آن نویسنده آزاد است دست به انتخاب های هدفمند بزند. (باطنی، ۱۳۶۴، ۵۹-۳۵)

نکته مهم اینکه دقت در انتخاب الفاظ توسط نویسنده برای تشخیص سبک او، باید با بررسی بسامد آنها صورت پذیرد؛ چراکه وجود مثلاً چند لفظ عرفانی نمی تواند بیانگر گرایش های عرفانی در گوینده آن باشد. (شمیسا، ۱۳۸۶، ۳۳)

دیدگاه سوم سبک را حاصل انحراف و خروج از هنجار (نرم) های عادی زبان می داند. نخستین بار پل والرئ سبک را انحراف از نرم خوانده است. لئو اسپیتزر نیز از معتقدان به این نظریه است که باور داشت: «هیجانان ذهنی که از رفتارهای عادی ذهنی ما انحراف دارد طبیعتاً باید یک انحراف زبانی معادل و همسنگ در زبان عادی ما ایجاد کند» (همان، ۱۳۸۶، ۳۸). انحراف از عرف زبانی موجب ایجاد تنش فکری و عاطفی در خواننده می شود و همین امر زیبایی هنری می آفریند.

روش بررسی سبک شناختی متون

تجزیه و تحلیل سبک شناسی متون نیازمند روشی است که ساده ترین راه آن، تحلیل متن از طریق سه دیدگاه زبانی، فکری، و ادبی می باشد تا با تجزیه متن به اجزای کوچکتر تبیین رابطه آنها با یکدیگر، به ساختار متن دست یابیم.

سطح زبانی

این سطح خود به سه سطح کوچک‌تر تقسیم می‌شود: آوایی، لغوی، نحوی. در سطح آوایی موسیقی بیرونی و درونی متن بررسی می‌گردد. موسیقی بیرونی از بررسی وزن، قافیه وردیف معلوم می‌شود و موسیقی درونی به بررسی کاربرد صنایع بدیعی چون سجع، جناس، انواع تکرار (همحروفی، همصدایی) می‌پردازد.

در سطح لغوی یا سبک‌شناسی واژه‌ها، پژوهشگر به بررسی ویژگی‌های الفاظ مانند: ساده یا مرکب بودن الفاظ، گزینش واژه‌ها، میزان استفاده از الفاظ فارسی و عربی یا الفاظ بیگانه، کهن‌گرایی، می‌پردازد. در سطح لغوی، آنچه که تعیین سبک مؤلف راه‌گشا، مورد توجه سبک‌شناسان است، بسامد واژگان می‌باشد که در عربی از آن به عنوان *ظاهرة التکرار* یاد می‌کنند. به واقع بسامد واژگان یکی از انحرافات ادبی از هنجار زبانی به شمار می‌رود و به همین دلیل می‌تواند یک مشخصه سبک‌ساز به شمار رود.

تکرار به معنای شعر، عمق می‌بخشد و با تمرکز کلام بر یک محور، و تشدید عواطف بر تأثیرگذاری آن بیفزاید. با ایجاد همحروفی و تکرار صداهایی خاص آهنگ کلام را به سمت یک ریتم مشخص هدایت می‌کند. (رزقه، ۲۰۰۲، ۳۷۵ و ۳۷۶) از طرف دیگر تکرار می‌تواند بعدی روان‌شناسانه داشته باشد و از درون شاعر حکایت کند. (الملائکه، ۱۹۸۳، ۲۷۶ و ۲۷۷)

در سطح نحوی یا سبک‌شناسی جمله، جملات از نظر محور همنشینی بررسی می‌شوند. کوتاه و بلند بودن جملات نیز می‌توانند تا حدی از مشخصه‌های سبکی به شمار رود. (شمیسا، ۱۳۸۶، ۲۱۹-۲۱۶) همچنین می‌توان از اسمیه و فعلیه بودن جملات، زمان افعال و ضمائر نیز به عنوان دیگر مؤلفه‌های سبک‌ساز نام برد.

سطح ادبی

در این سطح - چنانکه از نامش پیداست - زبان ادبی اثر و انحراف از هنجارهای هنری و اخلاقیات‌های ادبی بررسی می‌شوند. تمام سخن‌فرمالیست‌های روسی این است که در ادبیات اصل ادبیت (Literariness) است، یعنی آنچه یک متن یا اثر را ادبی می‌کند. ادبیت که بن‌مایهٔ مکتب فرمالیستی است، در حقیقت بیانگر فنونی است که اثر را هنری و زیبا می‌سازد. (برکات، ۲۰۰۴، ۱۹۱)

بنابراین در تحلیل سطح ادبی یک متن یا اثر ادبی مسائلی از علم بیان همچون تشبیه، استعاره، سمبل و کنایه و مسائل بدیع از قبیل ایهام، تناسب و مسائل علم معانی همچون ایجاز، اطناب، وقصر و حصر مورد بررسی قرار می‌گیرد. (شمیسا، ۱۳۸۶، ۲۲۴)

سطح فکری

در این قسمت سبک شناس از طریق دقت در جزئیات به کار رفته در اثر می تواند به دنیای ذهن مؤلف نفوذ کند. سبک شناس با کند و کاو در سطح فکری اثر می تواند نتیجه بگیرد که اثر درونگراست یا برونگرا؟ شادی گراست یا غم گرا؟ خرد گراست یا عشق گرا؟ نویسنده بدبین است یا خوشبین؟ تلقی او نسبت به مسائلی همچون عشق، مرگ، زندگی، صلح، جنگ ... چیست؟

محمود درویش

محمود درویش، شاعر بزرگ فلسطینی، در سال ۱۹۴۱ در روستای البروه در نزدیکی شهر عکا زاده شد. کودکی خردسال بود که در برابر چشمانش، روستایش را به آتش کشیدند. تحصیلات ابتدایی اش را در لبنان گذراند و در دیرالأسد ادامه داد. به علت مبارزات سیاسی در میهن خویش پنج بار به دست صهیونیست ها گرفتار شد. در سال ۱۹۷۰م. به مسکو رفت و با گذشت کمتر از یک سال به قاهره برگشت و در آنجا اقامت گزید. از سال ۱۹۷۱م. نظارت بر یک مجله فلسطینی را به عهده گرفت. در سال ۱۹۷۴م. به فلسطین بازگشت و رام الله را به عنوان محل اقامت خود برگزید. همزمان با مبارزات سیاسی، فعالیت های ادبی خود را به شک گسترده ای آغاز کرد و بر همکاری خویش با نشریه های انقلابی و عربی زبان فلسطین همچون الإتحاد، الجدید، الغد والکرمل افزود. بیش از بیست مجموعه شعری و تعدادی کتاب و مقاله حاصل زندگی سیاسی و ادبی شاعر است. مهم ترین دیوان های وی عبارتند از: عاشق من فلسطین، أحد عشر کوکبا، جداریه، حالة حصار و دیوان لا تعتذر عما فعلت. آخرین دفتر شعرش *لأرید لهذه القصیده أن تنتهی* است. (رستم پور ملک، ۲۰۰۵، ۲۰)

سبک شناسی شعر «لاعب النرد» محمود درویش

لاعب النرد یا نردباز، عنوان شعری است از محمود درویش که در آخرین دیوانش با عنوان «لا أرید لهذه القصیده أن تنتهی» منتشر شده است.

حسن خضر، یکی از دوستان همیشگی شاعر، معتقد است این سروده در پاسخ به پرسشی بود که بارها در مصاحبه های گوناگون از او شده است: راز زندگی و مقام شعری او در چیست؟ وی مکررا پاسخ می داد: "راز من این است که رازی ندارم"، و در این شعر با زبان هنر و با تفکری فلسفی این پاسخ را بسط داده است. او در ادامه متذکر می شود که شاعر به بازی نرد بسیار علاقه مند بوده است و شاید تشابه بین بازی نرد و بازی ناشناخته روزگار با آدمیان، شاعر را واداشته است این عنوان را برای شعر خود برگزیند (سایت امین، السرفی حیا درویش).

با تأمل در شعر نردباز این نکته بر ما ثابت می شود که تشبیه روزگار، زمانه، تاریخ، زندگی و یا هر چیز دیگری، به نردبازی که مهره هایش آدمیان هستند و هر کس دارای احساس و فهم و شعور است، تعبیری است که به وضوح از شعر استنباط می شود. در بررسی شعر نردباز درویش تا حدی مرزهای بین سطوح راه خود را گم می کنند؛ با این حال تلاش کرده ایم تا با توجه به قوانین سبک شناسی عمل کنیم.

سطح زبانی

بررسی شعر در سطح آوایی

در سطح آوایی چیزی که جلب توجه می کند، وزن و موسیقی شعر است. شعر در وزن آزاد (نیمایی، تفعیله) سروده شده است. باید گفت شاعر نه تنها در انتخاب الفاظ مهارت چشمگیری از خود بروز داده، بلکه به موسیقی شعر نیز توجه داشته است. به طور کلی همه کلمات شعر در چارچوب بحر خاصی نمی گنجند اما می توان برای آن وزن متقارب با تفعیله های *فَعْلَن* یا *فَعْلَن* را در نظر گرفت که از اوزانی است که شاعر را کمک می کند تا شعری بلند با الفاظ و تعابیری شفاف خلق کند، بدون آنکه متحمل مرارت و یا ضعفی شود. الفاظ و صداها به نرمی و هماهنگی با موسیقی کلام بر زبان شاعر جاری می شوند. علاوه بر موسیقی و وزن دلنشین کلام که با وجود طولانی بودن شعر خواننده احساس خستگی نمی کند، به کار بردن قافیه در ریتم و موسیقی شعر نقش مهمی را ایفا کرده است. قافیه ها برای حضور در شعر از قانون خاصی تبعیت نمی کنند، گویی آنها هم تصادفاً - چنانکه قانون تصادف بر تفکر شاعر در زندگی حاکم است - در جای خود نشسته اند.

هو الحبُّ كذبتنا الصادقةُ

فتسمعه العاشقةُ

وتقول: هو الحبُّ، يأتي ويذهبُ

كالبرق والصاعقة^۶

حرف میم به لحاظ آوایی از طریق لفظ مصادفه^۶ که ۱۳ بار در شعر تکرار شده است، توانسته بر القای آرامش در خواننده بیفزاید؛ صدای این صامت با بسته شدن و سپس باز شدن لب ها ایجاد می شود و همین احساس تماس بین لب ها نوعی آرامش و نرمی همراه با اندکی حرارت به این صدا بخشیده است. حرف صاد به علت ویژگی خود، صلابت و صفا، در تلطیف موسیقی شعر مؤثر واقع شده است. (عباس، ۱۹۹۸، ۲۷ و ۲۸)

^۶ این عشق است، سخن دروغین ما که در عین حال صادقانه است، عاشق آن را می شنود و می گوید: این عشق است که به سان برق و صاعقه می آید و می رود.

در قسمتی از شعر که شاعر با دیدن یک گل به هیجان آمده است سه بار صامت هـ را تکرار کرده است:

حين تبدو السماء رماديةً
وأرى وردةً تَنأَتْ فجأةً
من شقوق جدارٍ
لا أقول: السماء رماديةً
بل أطيل التفرّس في وردةٍ
وأقول لها: يا له من همارٍ!^٧

از خصوصیات این صامت ایجاد حرکتی تند همراه با اضطراب است. (عباس، ۱۹۹۸، ۲)
یکی از پدیده های عروضی که قدمتی دیرینه دارد و بسیار نادر است، خَزَم است، که در آن در ابتدا یا پایان مصراع یا در هر دو قسمت، هجاهایی اضافه بر وزن شعر وجود دارد.
محمود درویش با استفاده از خزم در اشعار خود به گونه ای آن را از نو زنده کرده است. در شعر نردباز بسیاری از مصراع ها در معرض خزم قرار گرفته اند؛ به طوری که در ابتدای مصراع یک یا دو هجای زائد وجود دارد، سپس تفعیله ها نمایان می شوند:

كانت مُصَادَفَةً أَنْ أَكُونُ
ذَكَرًا...
ومصادفةً أَنْ أرى قمرًا
شاحبًا مثل ليمونة يتحرّش بالساهرات^٨

می توان این مقطع از شعر را با تفعیله های فَعْلُنْ، فاعلن خواند با توجه به اینکه خزم در "کانت مصا" صورت گرفته است.

بررسی شعر در سطح لغوی

در این قسمت مهم ترین مشخصه سبک ساز در شعر، استفاده شاعر از الفاظ غیرعربی است که یا شامل اسامی خاص است مثل: لوفر و نرسیس و یا عام مثل باص. الفاظ غیرعربی دیگر عبارتند از: بابونج، سوناتا، متوج، الکنبه، فرادیس، متاریس، انفلونزا، سینما، ابریق، شرابین، جغرافیا، اولمب، واز همه بارزتر نرد که در عنوان هم ذکر شده است. کاربرد این الفاظ، شعر را به زبان امروزی نزدیک

^٧. آنگاه که آسمان خاکستری رنگ به نظر می رسد و من گل سرخی را می بینم که از شکاف دیوار سر به بیرون آورده است، نمی گویم

آسمان خاکستری است بلکه به فراست در گل سرخ تأمل کرده و می گویم: چه روز خوبی است امروز!

^٨. از روی اتفاق بوده است که من مرد باشم و اینکه چهره رنگ پریده ماه را مثل لیمویی بپندارم که شب بیداران را [به شب زنده داری] برمی انگیزد.

کرده است و از طرف دیگر بیانگر این مطلب است که شاعر در بیان افکار خود آزادانه برخورد کرده است و در خالی کردن شعر از الفاظ غیر عربی تعصبی نداشته است و به بیانی دیگر در شعر درویش فکر فدای زبان نمی شود، بلکه زبان در خدمت بیش و تفکر شاعر قرار گرفته است.

در محور جانشینی، انتخاب ناخودآگاه برخی الفاظ قابل تأمل است، الفاظی که بهشت گمشده شاعر، سرزمین پیامبران و همان مکان زراعی را تجسم می بخشند. الفاظی چون معلم جغرافیا، زیتونه، بحیره، بئر، سه درخت تنها، أرض، بحر، ماه (که در تخیل کودکانه تنها در زادگاه شاعر و در بالای مأذنه مسجد وجود داشته است و به سبب آوارگی دیگر آن را نخواهد دید) این واژه ها همگی با سرزمین و موطن شاعر پیوند ناگسستنی دارند، موطن مقدسی که پاکی و قداستش را وامدار حضور پیامبران است. این نگاه تقدس گونه به زادگاه در تشبیه سه درخت تنها به سه زن راهبه نیز قابل تأمل است. حتی لفظ ناصری (ناصره: زادگاه عیسی (ع)) به جای الفاظی چون عیسی، ابن مریم، نبی، می تواند تداعی کننده رؤیایی از جنس اقلیم و سرزمین باشد.

در سطح لغوی یکی از مهم ترین مشخصه های سبک ساز - چنان که قبلا بیان شد - بسامد واژگان است. این عنصر در شعر درویش هم توانسته نقش آفرین باشد؛ به طوری که از تکرار حرف تا تکرار جمله را در برمی گیرد. جمله سؤالی «من أنا لأقول لكم؟ ما أقول لكم؟» در آغاز هر مقطع از شعر تکرار شده است. همچنین در این شعر تکرار ضمیر "أنا" به کرات دیده می شود.

از فواید تکرار این است که به معنا عمومیت و استمرار می بخشد. دو لفظ مصادفه و حظ با تکرار خود به وضوح این عمومیت و استمرار را بیان می کنند. این سرنوشت محتوم هر فلسطینی است که در برهه ای از تاریخ محکوم به شکنجه ای ابدی می شود؛ جملائی چون "من سوء حظی أن الصلیب/ هو السلم الأزلیٰ إلیٰ غدنا!" و یا "تلك القصيدة لیس لها شاعرٌ واحدٌ" هدف تداوم بخشی را تقویت می کند؛ ضمن اینکه این سرنوشت تکرار شونده می تواند مرزهای جغرافیایی را درنوردیده، بر رنج و درد هر انسان صاحب احساس و به تبع آن بر تکرار رویدادهای سوگناک تاریخی دلالت کند.

تکرار در شعر درویش چه از نوع ساده (مصادفه) و یا مرکب آن (تکرار جمله استفهامی در آغاز هر مقطع)، یکی از زیبایی های هنری شعر او به شمار می رود؛ ضمن اینکه مجالی برای تفکر و تأمل را برای خواننده فراهم می سازد. از طریق این تکرار است که شاعر نوع تفکر و جنس عواطف خویش را آشکار می کند. در خاتمه این بحث یادآور می شویم که بسامد یا تکرار ضمن اینکه یک عنصر سبک ساز است نوعی هنجارگریزی ادبی هم به شمار می رود.

بررسی شعر در سطح نحوی

زمان افعال و نوع جملات در شعر در این سطح قابل بررسی است. اتفاقاتی که از نظر شاعر از اهمیت شایان توجهی برخوردار نیست و به تعبیری در یک لحظه از تاریخ تصادفاً به وقوع پیوسته اند و دیگر دلیلی برای امتداد در طول زمان را نداشته اند، در قالب فعل گذشته ساده - که از نظر دستوری رابطه اش با زمان حال مقطوع است - بیان شده اند:

وُلِدْتُ بِلا زَفَّةٍ وَبِلا قَابِلَةٍ... انْتَمَيْتُ إِلَى عَائِلَةٍ مُصَادِفَةٍ^۹

اما خبرهایی که شاعر قصد داشته ثابت و دوام آنها را در برهه هایی از تاریخ زندگی اش به اثبات برساند، به شکل جملات اسمیه بیان شده اند:

- وَالرَّيْحُ حَظٌّ الْمَسَافِرِ... مِنْ سَوْءِ حَظِّي أَنَّ الصَّلِيبَ هُوَ السَّلْمُ الْأَبَدِيُّ إِلَى غَدْنَا!
- مِنْ سَوْءِ حَظِّ الْمَوْلَفِ أَنَّ الْخَيَالَ هُوَ الْوَأَقِعِيُّ عَلَى خَشَبَاتِ الْمَسَارِحِ^{۱۰}

در شعر نردباز می توان یک جا تأثیر پذیری شاعر را از قواعد دستوری زبان انگلیسی مشاهده کرد:

والسرابُ كتابُ المسافرِ في البید...
لولا، لولا السراب، لما واصل السيرَ
بِحُثًا عَنِ الْمَاءِ. هَذَا سَحَابٌ — يَقُولُ^{۱۱}

در دستور زبان انگلیسی گاهی گوینده یک جمله بعد از ذکر آن جمله بیان می شود، به عنوان نمونه:

"It's cloudy". Hesaid.

سطح ادبی

شعر نردباز از نظریک دسته بندی صورت گرفته بین انواع شعر^{۱۲}، در زمره اشعار کنایی یا غیر مستقیم یا تصویری قرار می گیرد؛ زیرا شعری است که در آن تخیل و تصویرپردازی نقش اول را دارد و شاعر بیشتر از قدرت هنری و تصویر پردازی خود مدد گرفته تا اینکه حرف بزند.

^۹ . من بدون ازدواج واما به دنیا آمدم... و برحسب تصادف به خانواده ای منسوب شدم.

^{۱۰} . و باد شانس مسافر است... این از بدشانسی من است که صلیب نردبانی ابدی است به سوی فردای ما! از بدقابلی مؤلف است که بر روی صحنه تئاتر تخیل به واقعیت می پیوندد.

^{۱۱} . سراب در بیابان راهنمای مسافر است ... اگر سراب نبود مسافر در جستجوی آب به راهش ادامه نمی داد، او سراب را ابر می پندارد.

^{۱۲} . شعر در یک تقسیم بندی در دو نوع قابل بررسی است؛ ۱- شعر حرفی یا مستقیم ۲- شعر کنایی یا غیر مستقیم. شعر حرفی شعری است که مطلبی را بدون استعانت از فنون شعری (بدیع، بیان) و تنها با منطق نثری بیان می کند. در حقیقت اینگونه شعر از دیدگاه نقاد ادبی

شاعر به مدد تخیل قوی و زبان روان و قالب روایی و دراماتیک و نیز تولید انبوهی تصاویر زیبا و بهت انگیز توانسته است مخاطب را در ضمن اشعار بلند خود وارد عوالم و فضاهایی کند که حتی گمان نزدیک شدن به مرزهای آن را نیز در سر نمی پروراند؛ دنیاهایی سرشار از معانی شفاف، احساسات و مفاهیمی هماهنگ و همسو.

حافظه شاعر او را به دنیای کودکی اش می برد و خاطراتی را بازگو می کند که امید به فردا و فرداها را از او گرفتند:

ومشی الخوفُ بي ومشيتُ به
حافياً، ناسياً ذكرياتي الصغيرة عما أريد
من الغد — لا وقت للغد —^{۱۳}

أمشي/أهرول/ أركض/ أصدع/ أنزل/ أصرخ/ أنبح/ أعوي/ أنادي/ أولول/ أوسع/ أبطئ/ أهوي/ أخف/ أجف/ أسير/
أطير/ أرى/ لأرى/ أتعثر/ أصفر/ أخضر/ أزرق/ أنشق/ أجهش/ أعطش/ أتعب/ أسغب/ أسقط/ أفض/ أركض/ أنسى/
أرى/ لأرى/ أتذكر/ أسمع/ أبصر/ أهذي/ أهلوس/ أهمس/ أصرخ/ لأستطيع/ أئن/ أجن/ أضل/ أفل/ وأكثر/ أسقط/ أعلو/
وأهبط/ أدمي/ ويغني علي^{۱۴}

این افعال به زمان حال ذکر شده اند تا بتوانند تصاویر را همین حالا در برابر چشمان بیننده به نمایش بگذارند. افعال اغلب بیان کننده ی حرکت و یا حالتی همچون هراس، ناله و یا از هوش رفتن است که خود به خود بر پویایی و حرکت و تأثیرگذاری شعر افزوده اند. در این تصاویر پی در پی که شاعر آوارگی اش را از الجلیل، وقتی کودکی هفت ساله بود، با به کارگیری همه مهارت های هنری اش توصیف می کند، ایجاز، سجع متوازن بین پاره ای افعال، تضاد و همچنین سرعت و کوتاهی بیان آنچه در ذهن در حال تداعی است به بهترین شکل این صحنه رقت انگیز و پر از هراس و دلهره دوران گذشته را بازسازی می کند.

ترس بزرگ ترین احساس همراه با کودک (شاعر) بوده است. تکرار فعل خفت در این مقطع از شعر این احساس را آشکار می سازد:

نظم نامیده می شود که از شعر بودن نشانه ای جز وزن عروضی ندارد. شعر کنایی یا غیرمستقیم و یا تصویری، شعری است که در آن تخیل و تصویرسازی نقش اول را دارد و شاعر به جای حرف زدن نقاشی می کند. در شعر غیرمستقیم معانی به طور ضمنی و در ورای الفاظ القا می شوند. (شمیسا، ۱۳۷۴، ۳۶۸-۳۶۶)

^{۱۳} من ووترس همگام با هم پیش می رفتیم، با پای برهنه در حالیکه خاطرات کودکیم را به فراموشی می سپردم؛ آنچه را که از فردای خود انتظار داشتم - اما مجالی برای فردا نیست -

^{۱۴} راه می روم، سراسیمه می شتابم، می دوم، بالا می روم، پایین می آیم، فریاد می زنم، زوزه می کشم، ناله می کنم، صدا می زنم، شیون می کنم، عجله می کنم، کند می روم، می افتم، آهسته می روم، خشک می شوم، راه می روم، پرواز می کنم، می بینم، نمی بینم، به زمین می افتم، زرد می شوم، سبز می شوم، آبی می شوم، می شکنم، به گریم می افتم، تشنه ام می شود، خسته می شوم، گرسنه ام می شود، سقوط می کنم، برمی خیزم، می دوم، فراموش می کنم، می بینم، نمی بینم، به خاطر می آورم، می شنوم، می بینم، هذیان می گویم، دچار توهم می شوم، فریاد می زنم، ناتوان می شوم، می نالم، دیوانه می شوم، راه گم می کنم، کم می شوم، زیاد می شوم، می افتم، بالا می روم، پایین می آیم، خون آلود می شوم، از حال می روم.

وخفتُ كثيراً على إخوتي وأبي
 وخفتُ على زمنٍ من زجاج
 وخفتُ على قطبي وعلى أرنبي
 وعلى قمر ساحر فوق مئذنة المسجد العالية
 وخفتُ على عنبِ الدالية
 يتدلَّى كأنداءِ كلبتنا...
 ومشي الخوفُ بي ومشيَّتْ به^{١٥}

در مصراع آخر جان بخشی به ترس که در کنار کودک به راه افتاده او را همراهی کرده است احساس هراس را ملموس تر مجسم می کند.

دل نگرانی های کودک حتی امور بی جان چون ماه وانگور را نیز به خود اختصاص داده اند و این امر در بازسازی دنیای کودکی که در آن همه اشیاء جاندار و صاحب روح و طالب محبت تصور می شوند بسیار مؤثر واقع شده است.

شعر محمود درویش عموماً، و نردباز خصوصاً، در زمره اشعار حماسی - غنایی واقع می شود؛ زیرا شعر هم معرف احساسات وطن دوستانه سراینده خویش است و هم بازتاب عواطف و احساسات منبعث از تأمل درونی شاعر.

شاعر - چنان که در سبک دیگر اشعارش هم مشهود است - توانسته است با استفاده از طنز و فکاهه بسیاری از سخنان تلخ و گزنده را در پوششی مناسب بیان کند، به عنوان مثال شاعر را در نقش یک کودک تنبل می یابیم که دیر به مدرسه می رود و در سانحه تصادف اتوبوس جان سالم به در می برد و یا تا ظهر می خوابد و از خوش شانسی دیر به فرودگاه می رسد و حادثه سقوط هواپیما او را به کام مرگ نمی فرستد یا ممکن بود او دچار جادوی اجنه جاهلی نمی شد اگر در خانه شان به سمت شمال بود یا اینکه او بدون کمک ماما به دنیا آمده است واز همه طنزآلودتر و در نتیجه تأسف بارتر:

والريحُ حظُّ المسافر...
 شمَّلتُ، شرَّقتُ، غرَّبتُ
 أما الجنوبُ فكانَ قصيًّا عصيًّا عليَّ
 لأنَّ الجنوبَ بلادِي^{١٦}

^{١٥} . خیلی نگران پدر و برادرانم شدم، نگران زمانی شدم که از جنس شیشه بود، دلواپس گریه و خرگوشم شدم، و ماه جادویی بر فراز گلدسته بلند مسجد، نگران خوشه انگوری شدم که چون پستان سگمان آویزان بود.

^{١٦} . و نصیب مسافر باد است، [همراه با باد] راهی شمال و شرق و غرب شدم اما جنوب همیشه دور و سرکش می نمود، چراکه جنوب سرزمین من است.

اما این نحوه بیان در شرح حال تراژدیک شاعر گم می شود: «سراب در وادی آوارگی و غربت کتاب مسافر است که اگر نبود مسافر به جستجوی آب ادامه نمی داد و سراب مسافر را فرا می خواند و او را می فریبد که بخوان و بنویس اگر می توانی و مسافر می خواند آب، آب، آب و روی شن ها یک سطر می نویسد: اگر سراب نبود من تا الآن زنده نبودم اما خوشبختانه یأس مسافر همیشه توأم با امیدواری است».

از زیبایی های ادبی این شعر صنعت تشخیص یا جان بخشی است که پاره ای مفاهیم انتزاعی همچون مرگ، زندگی و عشق از آن برخوردار گشته اند.

شاعر به منظور مردمی کردن اشعارش سبک روان و بی شائبه ابهام را برگزیده است تا شعرش پیامی باشد برای همه مردم. به این منظور شاعر سعی کرده است زبان شعر خود را به زبان روزمره نزدیک کند، برای نمونه در همان قطعه آغاز، شمردن صفات و ویژگی های موروثی شاعر با کلماتی چون اولاً، ثانیاً به این امر کمک کرده است. چند جا هم شاعر بعد از بیان مطلبی آن را به شکلی تکرار کرده است، به عنوان مثال:

والسرابُ کتابُ المسافرِ فی البید...
لولا، لولا السراب، لما واصل السیر

و یا:

فأنادی الطیب، قُبیلَ الوفاة، بعشر دقائق

عشر دقائق تكفي لأحيا مُصادفة^{۱۷}

با تکرار این ترکیبات شنونده احساس می کند که شاعر در ذهن خود فکری را دنبال می کند؛ آنگاه آن فکر را از طرف خود تأیید می کند و مجدداً تکرار می کند، به این شکل: ده دقیقه، بله فکر می کنم ده دقیقه کافی است.

جملات استفهامی که شاعر بسیار در شعر خود به کار برده است، از جمله مباحثی است که در سطح ادبی قابل بررسی است. در واقع استفهام از آرایه های ادبی است که در علم معانی مورد بررسی قرار می گیرد. سؤالاتی که شاعر در شعر نردباز بارها تکرار کرده است سؤالاتی هستند که حقیقت و ماهیت را جستجو می کنند، من أنا لأقول لکم؟ ما أقول لکم؟

^{۱۷}. کمی قبل از مرگم پزشکم را صدا می زدم حدوداً ده دقیقه قبل از مرگم، ده دقیقه برای زنده ماندن اتفاقی زمان مناسبی است.

ویک جا تأکید می کند که سؤالاتی که ذهن او را مشغول کرده اند اما مخاطبانش از آن بی خبرند سؤالاتی هستند که ذات و حقیقت را می یابند اما در از دیدگاه عموم عموم سؤالات به گونه دیگری است:

خلف الكواليس يختلف الأمرُ

لیس السؤال: متى؟

بل: لماذا؟ كيف؟ ومن^{۱۸}

صراحت بیان شاعر الفت و صمیمیت شعر را تقویت می کند و شعر خوب شعری است که حس صمیمیت را به خواننده القا کند.

بررسی نمادها در شعر نردباز

در سطح ادبی از اموری که می توان در بررسی متن مورد توجه قرارداد، کاربرد نماد است که در شعر محمود درویش جایگاه ویژه ای را به خود اختصاص داده است.

در تعریف نماد گفته شده است: «آیت و نشانه ای از شیئی یا امری است که شیء یا امر دیگر را القا می کند. مثلاً ترازو سمبولی از عدالت، و تاج نشانه سلطنت، و کبوتر نماد صلح، و شیر مظهر

شجاعت، گل سرخ نماد زیبایی و اینثار... می باشند». (ناظرزاده کرمانی، ۱، ۱۳۶۸، ۳۴)

محمود درویش در شعر خود - چنان که سبک اوست - از نماد بهره برده است.

کلاغ: نماد سیاهی، زشتی، شومی و نحوست:

هو هذا الذي يكتب الآن هذي القصيدة

حرفاً فحرفاً، ونزفاً ونزفاً

على هذه الكنية

بدم أسود اللون، لا هو حبر الغراب

ولا صوته،...^{۱۹}

هدهد: نمادی است که دو مفهوم متفاوت را با خود به همراه دارد:

۱- هدهد پرنده مهاجری است که به دنبال موطن خود می گردد و در شعر مقاومت، نماد

فلسطینی مهاجر گردیده و در شعر درویش نماد گمگشتگی مهاجران فلسطینی است.

^{۱۸} پشت پرده اوضاع به گونه دیگری است، نمی پرسند کی؟ بلکه می پرسند: چرا؟ چگونه؟ و چه گسی؟

^{۱۹} . او همین شخصی است که اکنون در حال نوشتن این شعر است بر روی این کاناپه، حرف به حرف، قطره قطره، با خونی سیاه رنگ که نه از جوهر کلاغ است و نه صدای کلاغ دارد...

۲- مفهوم دیگر مربوط به داستان هدهد و سلیمان است که از مأخوذ از قرآن است. این پرنده اخبار مربوط به بلقیس، ملکه سبا، را به سلیمان می‌رساند و بلقیس مجبور می‌شود که تخت فرمانروایی اش را به سلیمان تقدیم دارد؛ چنان که فلسطینی‌ها مجبور گردیده‌اند سرزمین خود را به دیگری واگذار کنند و همچنان که بلقیس قربانی است فلسطینی‌ها هم قربانیان آتش افروزی‌های دشمن شده‌اند. محمود درویش در شعر نردباز از این نماد استفاده کرده است:

كان يمكن أن يريح الشعرُ أكثرَ لو
لم يكن هو، لاغيره، هُدهدًا
فوق فُوّهةِ الهاويةِ^{۲۰}

ریح، نماد آوارگی و غربت شاعر است که به دنبال آن، هجرت‌های پیاپی را تجربه می‌کند و صلیب، نماد رنج و محنت انسان فلسطینی و سراب، نماد امیدی واهی است که مهاجر همیشه در سفر به آن دل خوش می‌کند.

رنگ‌ها نیز می‌توانند در شعر جنبه نمادین پیدا کنند و از حدود دلالت بر رنگ بگذرند و به سطح القای عاطفه و الهام صعود کنند. شعرای فلسطینی از مفهوم نمادین رنگ درارتباط با واقعیت فلسطین و تجربه شخصی خود استفاده کرده‌اند و به ویژه بر دو رنگ سبز و آبی، تأکید و آفری داشته‌اند؛ از اولی برای دلالت بر مفاهیمی چون آزادی و اراده پایدار و از دومی برای مفاهیمی چون بی‌گناهی و پاکی استفاده کرده‌اند. محمود درویش هم به عنوان یک شاعر فلسطینی نمادپرداز، از این قاعده مستثنی نبوده است.

رنگ آبی:

لولا وقوفي على جبلٍ
لفرحتُ بصومعةِ النسرة: لا ضوء أعلى!
ولكنّ مجدّاً كهذا المتوّج بالذهب الأزرق اللامهائيّ
صعبُ الزيارة: يبقى الوحيدُ هناك وحيداً^{۲۱}

رنگ سبز:

أحبك خضراء. يا أرضُ خضراء. تُفاحه
تتموّج في الضوء والماء. خضراء. ليُلكِ
أخضر. فجرک أخضر. فلتزرعيني برفق ...
برفقِ يدِ الأمّ، في حفنة من هواء .

^{۲۰}. این شعر ممکن بود سود بیشتری داشته باشد اگر سراینده آن و دیگران چون هدهدی بالای دهانه گردابی سرگردان نبودند.

^{۲۱}. اگر من بی‌خبر از کوه می‌بودم به دیر عقاب خرسند می‌شدم [ومی‌پنداشتم]: روشنایی‌ای فراتر از این نیست، اما این شکوه و جلالی که بر سر تاجی از طلای آبی بیکران دارد، دور از دسترس است: آن کس که تنها است در آنجا تنها می‌ماند.

أنا بذرة من بذورک خضراء^{۲۲}

شاعر رنگ سبز، این نماد مقدس، را تنها رنگ درخور برای موطن خود دانسته است. سرزمینی که هم زمینش سبز است و هم آسمانش اما مшти خاک را از شاعر دریغ داشته و شاعر با خلوصی بی شائبه می خواهد که او را حداقل در مшти از هوایش چون دانه ای بیفشاند.

بررسی رویکرد بینامتنی در شعر درویش

بینامتنی که در در عربی معادل التناص و در انگلیسی معادل Intertextualism یا Intertextuality است، به بررسی روابط میان متن ها و نقش این روابط بر چگونگی متن می پردازد. این اصطلاح توسط ژولیا کریستوا شایع شد و به وسیله بارت گسترش یافت. بینامتنی که به انواعی چون دینی، اسطوره ای و تاریخی تقسیم می شود، ریشه در بلاغت قدیم دارد که با عناوینی چون اقتباس و تضمین شناخته می شد. (رستم پور ملکی، ۲۰۰۵، م، ۱۵)

شعر محمود درویش، جهان واره ای است که عناصر و موجوداتش حیات خود را مدیون منابع متعددی هستند؛ متون دینی از جمله قرآن، انجیل و تورات، اساطیر باستانی، شخصیت های دینی و غیر دینی از جمله عناصر تشکیل دهنده شعر درویش هستند. درویش در شعر نردباز هم توانسته است این جهان واره را به وجود آورد که عناصر آن در راستای اهداف شاعر به کار گرفته شده اند. یک مورد بینامتنی با آیه شریفه «یومَ نَقُولُ لَجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَاتِ وَ تَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ» (ق/۳۰) است:

لا دور لي في حياتي

سوی آنی،

عندما علمتني تراتيلها،

قلت: هل من مزيد؟^{۲۳}

بینامتنی در شعر نردباز خود را در قالب به کارگرفتن شخصیت های قرآنی از جمله موسی و عیسی (علیهما السلام) نیز نشان داده است:

أعمد ريشي بغيمة البحيرة

ثم أطيل سلامي

^{۲۲} . ای سرزمین سبز فام تو را دوست دارم، دوست دارم سببی را که در روشنایی و آب، موج است و به هر سو می غلتد. ای سرزمین سبز من! شبت سبز است، سپیده دمانت سبز است، مرا به نرمی و لطافت دستان مادر در مشتی هوا بیفشاند که من بذری از بذره های سبزرنگ توام. ^{۲۳} . من در زندگی خود نقشی ندارم جز آنکه وقتی زندگی به من آیات خود را می آموزد من می گویم: آیا بیشتر از این باز هم هست؟

على الناصري الذي لا يموتُ
لأنَّ به نفسَ الله
والله حفظُ النبيّ...^{٢٤}

شخصیت حضرت مسیح (ع) از جمله شخصیت هایی است که در اشعار محمود درویش حضور پررنگی دارد؛ شاید به خاطر پاره ای تشابه ها بین شاعر و پیامبر؛ هر دو از الجلیل بودند، هر دو در معرض شکنجه قرار گرفتند و هر دو راه نجات را در قربانی شدن می دیدند. تعبیر "اطیل سلامی" شاید اشاره است به آیه کریمه: «والسلام علیّ یوم وُلدتُ و یومَ أموت و یوم أُبعثُ حیاً» (مریم/۳۳)

شخصیت مسیح در این مقطع شخصیتی است که قرآن به آن پرداخته است؛ پیامبری که با تجلی روح خدا در مریم به ظهور رسید و با خیانت یهودای اسخریوطی به آسمان عروج کرد.

شخصیت دینی دیگر در نردباز حضرت موسی (ع) است:

وَمُضَادِفَةٌ صَارَتْ الْأَرْضُ أَرْضًا مَقْدَسَةً

لَا لِأَنَّ بَحِيرَاتِهَا وَرَبَاهَا وَأَشْجَارَهَا

نَسَخَتْ عَنْ فِرَادِيسِ عُلُوِّيَّةٍ

بَلْ لِأَنَّ نَبِيًّا تَمَشَّى هُنَاكَ

وَصَلَّى عَلَى صَخْرَةٍ فَبَكَتْ

وَهُوَ التَّلُّ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ

مُغْمِيٌّ عَلَيْهِ^{٢٥}

شاعر قداست سرزمینش را مرهون پرستش های موسی (ع) در کوه سینا می داند. به نظر می رسد که مضمون این مقطع از شعر، از مفاد آیه شریفه «لو انزلنا هذا القرآن علی جبلٍ لرأیته حاشعاً متصدعاً من خشية الله» (حشر/۲۱) مأخوذ است.

در کنار شخصیت های دینی که فضایی قدسی را در شعر پدید آورده اند، بازیگران اسطوره های باستانی نیز مجالی برای نردبازی در شعر درویش دارند. نارسیس، شخصیت اسطوره ای که شیفته زیبایی خود شد و جان در گرو خود شیفتگی نهاد، و خدایان اولمپی که شاعر معتقد است

^{٢٤} . پر وبال خود را با آب دریاچه غسل تعمید می دهم و بسیار درود می فرستم بر عیسیای ناصری که زنده جاوید است؛ چرا که در او روح خدا دمیده شده و روح خدا فیضی است که پیامبر از آن بهره برده است.

^{٢٥} . این سرزمین بر حسب اتفاق تقدیس یافته است، نه به خاطر آنکه دریاچه ها و تپه ها و درختانش بازتابی از بهشت عدن است بلکه به خاطر آنکه پیامبری بر خاک این سرزمین گام نهاد و بر روی صخره ای نماز خواند و گریست و آنگاه کوه از ترس خداوند متلاشی شد و پیامبر [با مشاهده این معجزه] مدهوش بر زمین افتاد.

حکم تغییر ناپذیر بخت و تصادف خادم خدایان باستان است در حالی که خدایان نیستند مگر آفریده اندیشه بشر.

به کار گیری اسطوره در شعر درویش برای درنوردیدن فاصله های زمانی است. می توان گفت در ذهن شاعر چهره های روزمره، چهره های مذهبی و اسطوره ای درهم آمیخته اند و مرزهای اسطوره، داستان های مذهبی و واقعیت ها شناور شده اند.

فلسفه تصادف و نگاه تاریخی ویژه ای که ذهن شاعر را نسبت به مرگ، زندگی و دیگر ابعاد وجودی تسخیر کرده است، به اسطوره ها نیز راه یافته و به این طریق شاعر در عنصر زمان تصرف کرده است و با نگرشی فرازمانی، ذهنیت خود را گسترش داده است.

سطح فکری

بررسی شعر درویش در سطح فکری تا اندازه ای دشوار به نظر می رسد؛ زیرا شعر درویش به گونه ای است که برای درک معنای عمقی آن باید چیزی فراتر از واژه ها را ببینیم و صدای سکوت را بشنویم؛ بنابراین دقت در برخی واژه ها و جملات اساس کار است. در این سطح الفاظی مثل مصادفه، حظ، ذاکره، لایع النرد ورمیه النرد واژه های کلیدی برای گشودن ابهام موجود در ژرفای اندیشه هنرمند است. هنرمندی که عوامل و شرایط ویژه ای چون تاریخ، فرهنگ، عصر جدید با سیطره ایدئولوژی ها و عقاید گوناگونش، تبعید و در معنایی وسیع تر هجرت از زادگاه و آشنایی با فرهنگ های دیگر، آرمان گرایی و آزادی طلبی و... دست به دست هم دادند و او را به عرصه هنر فراخواندند. او در ط_____د. او در ط_____ول

زندگی اش نه تنها در زمینه های ادبی که در زمینه های سیاسی نیز فعالیت داشته است. او را می توان شاعر انقلابی یا یک انقلابی شاعر دانست. این دو مزیت برای شاعر زمینه ساز یک نگاه عمیق و فلسفی تاریخی مدار شدند؛ به گونه ای که می توان او را تاریخ نگار سرزمینش با ابزار شعر نامید. تاریخی که او به رشته تحریر درآورد، یک تاریخ پر رنج و تراژدیک است با کشتارها و قتل عام های فراوان؛ تاریخی که به رنگ خون در آمد و لاجرم با خون قلم شاعر صفحاتی را رنگین ساخت. ذهن شاعر در طول مدت زندگی پیوسته در تجزیه و تحلیل حوادث عصرش و سرزمینش به سر برده و چون قانون علیت را از توجیه این وقایع هولناک بشری عاجز یافته است. به قانون تصادف متوسل شده است.

وقتی شعر را می خوانیم از همان ابتدا یعنی از عنوان شعر متوجه می شویم که شاعر قصد دارد خواننده را به دنیای حوادث اتفاقی روانه سازد. بی گمان افکار وجودگرایی که زاینده زمانه

وحوادث بی شمار و بعضاً بی دلیل منطقی هستند، در نوع نگاه ویژه شاعر بی تأثیر نبوده است. برای روشنتر شدن این مبحث باید تا اندازه ای با نظریات رایج در فلسفه تاریخ آشنا شد.

یکی از مباحث مهم فلسفه تاریخ، کشف و ارائه نوعی طرح و الگوی کلی و فراگیر برای تاریخ است. در فلسفه تاریخ نظریه پردازان سعی دارند تاریخ را به صورت یک واحد به هم پیوسته، حاوی یک طرح و برنامه کلی تلقی کنند و با درک این برنامه کلی مسیر دقیق حوادث را روشن کنند. از جمله الگوهای ارائه شده در فلسفه تاریخ الگوی بخت و تصادف است که در آن گفته می شود تصادف و اتفاق به طور کلی بر همه چیز حاکم است.

برای لفظ تصادف معانی متفاوتی ذکر شده است:

۱- یک معنای آن این است که وقوع یک رویداد بدون علت صورت گرفته است. این برداشت از نظر دانشمندان مردود دانسته شده است.

۲- پیدایش نظام وستی بدون وجود علت یا عللی آگاه که مورد نظر مادیون است.

۳- تصادف: پیدایش پدیده ای از عاملی که تحت ضابطه و قاعده کلی نیست و نمی توان پیدایش آن پدیده را پس از آن عامل، یک قانون کلی تلقی کرد. تصادف به این معنی یک اصطلاح رایج در زبان عمومی است، مثلاً می گوئیم فلانی چاهی می کند تا به آب برسد، تصادفاً به گنج می رسد.

بنابر این نداشتن علت، مطلبی است و کلی نبودن و تحت ضابطه نبودن مطلب دیگری است. در مورد تفکر درویش و اعتقاد او به تصادف و اتفاق باید اذعان داشت که شاعر به وجود علت برای حوادث قائل است؛ چراکه می گوید در پشت پرده سؤال از علت هاست:

خلف الكواليس یختلفُ الأمرُ

لیس السؤال: متى؟

بل: لماذا؟ كيف؟ ومن؟

اما پدیده ها تحت ضوابط کلی شکل نمی گیرند. مفهوم تصادف و اتفاق در شعر درویش در هاله ای از ابهام فرو رفته است، اما در اینکه خاستگاهی تراژدیک دارد، شکی نیست. در ادامه باید گفت تفکر شاعر تا حدی متأثر از اندیشه های اگزیستانسیالیستی (وجودگرایی) است. در این مکتب فلسفی، آدمی کلید فهم عالم است و نخستین پرسشی که فلسفه باید به آن بپردازد این است که «آدمی چیست؟»

شعر درویش، شعری درونگراست. با بررسی شعر درویش این نتیجه به دست آمده است که «من» شاعر در ابتدا من جمععی بوده است که مقاومت را ترویج می کرد و آرزوی بازگشت به وطن را در سر می پروراند اما با بلند مدت شدن بحران فلسطین، من فردی بر من جمععی غلبه یافت. (عسقلان، معالجه الذاکره ..)

در خاتمه این بحث باید گفت شعر درویش تعبیر یک واقعیت است و آن بحران روح انسانی در تمدن جدید است. شاعر توانسته است با درک این واقعیت به سطحی از واقعیت پذیری برسد؛ باور آنچه هست و آنچه بود و آنچه باید اتفاق می افتاده است... او توانسته زندگی را به عنوان چیزی که باید باشد و آن را باید زیست، بپذیرد. شعر نردباز با خود حسی غریب و تلخ به همراه دارد که در عبارت «ربحتُ مزيداً من الصحو... لکي أشهدَ المحزرة» به اوج خود رسیده است. این سخن ذهنی آلوده به اندوه های بزرگ است که رنج ها را می فهمد و متأثر می شود و به خوبی واقف است که تأثرش زاییده فهم اوست.

نتیجه

شعر نردباز یک نوع شرح حال نویسی است که به گذشته و آینده شاعر نظر دارد. بارزترین مشخصه سبکی این شعر، سهل و ممتنع بودن آن است؛ خواننده ممکن است در دفعات اولیه خواندن این شعر در فریب آرامش موسیقی و احساسات و الفاظ شعر فرو رود و غم عمیق و درونی شاعر را که شاید بر اثر تکرار و مداومت حضورش به چیزی عادی مبدل شده است و حتی با عنصر فکاهه درآمیخته است، درآمیخته است، در نیابد.

در پس واژه های ساده، تفکری عمیق نهفته است که شعر را به عوالم پنهان روح آدمی گسیل داشته است. می توان فریاد انسانی را شنید که رنج ابدی انسان را درک کرده است. می توان آلام محتوم و زخم هایی به قدمت تاریخ و اسطوره را در این شعر دید و امیدهایی محال را نگریست که محکومند در بیابان های غربت و تنهایی به گرد سراب طواف کنند. هنر به گفته تولستوی فرایندی انسانی است که از طریق آن هنرمند آگاهانه و با به کارگیری علایمی بیرونی احساساتی را که خود تجربه کرده به دیگران منتقل می کند و آنگاه این مخاطب است که این احساسات را تجربه می کند. مهم ترین ویژگی های سبک ساز در شعر درویش عبارتند از: نماد، بینامتنی با اسطوره و متون دینی، استفهام (که فاصله بین شاعر و مخاطب را از بین می برد و بر انسانی بودن شعر می افزاید)، بسامد بالای الفاظی چون حظ و مصادفه (که حامل وظیفه در سطح فکری اند). کاربرد نماد و اسطوره بیش از بقیه عناصر سبک ساز بر عمق و ابهام در سطح فکری افزوده است و باعث شده است سبک شاعر روانی و پیچیدگی را توأمان در خود جای دهد. در این باره منتقدان معتقدند که شاعر در دهه ۶۰ سبکی روان با خوانشی ساده را تجربه کرده، اما در دهه های ۸۰ و ۹۰ برای اشعارش سبکی پیچیده و سرشار از اسطوره و نمادهای زبانی را برگزیده است و در آخرین دیوانش (لاأرید لهذه القصيدة أن تنتهي) تلفیقی از دو سبک مذکور (روان همراه با پیچیدگی ناشی از کاربرد نماد و اسطوره) قابل مشاهده است

منابع و مآخذ

- باطنی، محمدرضا. (۱۳۶۴). توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی. امیرکبیر.
- برکات، وائل والسید، غسان وهارون، نجاح. (۲۰۰۴م). اتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة. دمشق: منشورات جامعة دمشق.
- جابز، گرتروود. (۱۳۷۰). سمبل ها (کتاب اول: جانوران)، ترجمه محمدرضا بقاپور. (چاپ ۱). ناشر: مترجم.
- خضر، حسن، «السر في حياه محمود درويش»، شبكة الانترنت لاعلام العربی، <http://www.amin.org/articles.php?t=opinion&id=6402>
- رزقه، يوسف. (۲۰۰۲). مقاربه أسلوبية لشعر عزالدين المناصرة. مجله الجامعة الإسلامية. المجلد العاشر. العدد الثاني. غزة: الجامعة الإسلامية.
- رستم پور ملكی، رقيه. (۲۰۰۵م). التناس القرائی فی شعر محمود درويش. مجله الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها. العدد ۳.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۳). انواع ادبی. تهران: انتشارات فردوس.
- _____ (۱۳۷۴ش). سبک شناسی شعر. (چاپ ۱). تهران: انتشارات فردوس.
- _____ (۱۳۸۶). کلیات سبک شناسی. (چاپ ۲). تهران: نشر میترا.
- عباس، حسن. (۱۹۹۸). خصا ئص الحروف العربية ومعانيها دراسة. منشورات اتحاد الكتاب العرب، <http://awu-dam.org/book>
- عسقلان، زين، «معالجة الذاكرة في شعر محمود درويش»، مدونات ايلاف، <http://shobaki.elaphblog.com/posts>
- فتيحة، أبن يحيى. (۲۰۰۷م). تجليات الأسلوب والأسلوبية في النقد الأدبي. مجله الموقف الأدبي، (العدد ۴۳۹)، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- الملائكة، نازك. (۱۹۸۳). قضايا الشعر المعاصر. (چاپ ۸). دارالعلم للملایین.
- ناظرزاده کرمانی، فرهاد. (۱۳۶۸). نمادگرایی در ادبیات نمایی. (چاپ ۱). تهران: انتشارات برگ.
- الهاشمی، أحمد. (۱۳۷۹). جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع. إشراف صدقی محمد جميل. (چاپ ۱). نشر مؤسسة الصادق للطباعة والنشر.

مقاربة أسلوبية لشعر محمود درويش (لاعب النرد)

الدكتور محمد خاقاني اصفهاني

أستاذ مشارك في اللغة العربية و آدابها بجامعة اصفهان

مريم اكبرى موسى آبادى

طالبة الدكتوراه في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة اصفهان

الملخص

أنشد محمود درويش، شاعر المقاومة الفلسطينية، قصيدة لآعب النرد في أيامه الأخيرة التي انتشرت في ديوانه الأخير المسمى بـ «لأريد لهذه القصيدة أن تنتهي». نتمكّن بالدراسة الأسلوبية لهذه القصيدة في المستويات الثلاثة، اللغوية والأدبية والفكرية، من العثور على بنية النص. كانت أشعار درويش في الستينيات تتحلّى بأسلوب سهل القراءة، أما في الثمانينيات والتسعينيات فاستمت بأسلوب معقد مليء بالأساطير والرموز اللغوية، والقصيدة الطويلة، لآعب النرد، تجمع أفضل ما في المرحلتين.

في بداية الدراسة نتعرّف على الأسلوب والأسلوبية إلى حد ما، ثم ندرس الشعر أسلوبياً وهو مع بساطته قد خاض في شيء من العمق والإبهام لاسيما في المستوى الفكري. من أهم السمات الأسلوبية في النص توظيف الشاعر للرموز والتناص السديني والأسطوري وهذه من السمات الأسلوبية التي عُرّف درويش بها.

المفردات الرئيسية: محمود درويش، لآعب النرد، شعر المقاومة، السمات الأسلوبية.