

ادب عربی، سال ۱۳، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۰



10.22059/jalit.2021.312711.612300

Print ISSN: 2382-9850//Online ISSN: 2676-7627

<http://jalit.ut.ac.ir>

Function of Dialogue Element in Mahmud Darwish's Poetry of Resistance According to Bakhtin's Dialogism Theory (Case Study of Jundy yahlam bi-alzanabiq al-bayda')

Sanaz Kondori

master graduate in Arabic language and literature, , Imam Khomeini International University

Alireza Nazari*

Associate Professor of Arabic Language and Literature, Imam Khomeini International University

Received: October 28, 2020; Accepted: September 21, 2021

Abstract

Bakhtin's theory about dialogism of texts, polyphonic novel, intertextual relations and carnivals has inspired several literary critics and theoreticians in west. In Bakhtin's point of view, human is a social being that finds his/her truth of being in dialogic relationship with others; therefore, the truth of being of a text not only expresses the writer's ideology, but also is a place for expression of ideologies possessed by each character that each one of them is representative of a stratum and ideology. However, this point of view has appeared in analysis of narrative texts such as Dostoevsky's works initially, relying on it in poetry has also confronted these texts with a new analysis. One of the most important blaze situations of polyphony and logic of conversation is the element of dialogue in these texts. Although, dialogue cannot be the same as dialogism merely, it can be considered as a place for expression of polyphony of literary texts. Therefore, the present study seeks to address the function of polyphony in the structure of poetic texts, meanwhile explaining the voices that Darwish had utilized in his poems through investigating existing dialogues in Mahmud Darwish's one poem that is uttered by characters depicted by Darwish and demonstrate dialogism of his poetry. The results of the analysis show that Darwish have not selected monologue in order to demonstrate oppression of the Palestinian people, but in simple narrative formats and various dialogues between Palestinians and occupiers has changed his poems to a place for expression of characters' legitimacy meanwhile presenting both parties' point of views and surrounding voices and the reader is invited to his poem as a fair judge.

Keywords: Bakhtin, Dialogism, Dialogue, polyphony, Mahud Darwish, Poetry of resistance.

*. Corresponding author: a.nazari@hum.ikiu.ac.ir

کارکرد گفتگو در اشعار مقاومت محمود درویش بر مبنای نظریه گفتگومندی باختین؛ مورد پژوهی شعر «جندی یحلم بالزنا بق البیضاء»

ساناز کندی

دانش آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی^(ه)

علیرضا نظری*

دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی^(ه)

(از ص ۱۲۷ تا ۱۴۵)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۸/۰۷، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۳۰

علمی-پژوهشی

چکیده

باختین در فضای تک‌صدای حاکم بر جامعه خود، ادبیات را عرصه‌ای برای انتقاد قرار داد و با ارائه نظریه گفتگومندی، پایه‌گذار برخی از نظریه‌ها و رویکردهای نقدی و ادبی شد. متن ادبی به ویژه رمان، از دیدگاه باختین، محل تضارب ایدئولوژی‌هایی هست که شخصیت‌های اثر آن را نمایندگی می‌کنند. گرچه این دیدگاه در ابتدا با تحلیل متون روایی از جمله آثار داستایوفسکی جلوه‌گر شد، اما اتکاء به آن در تحلیل متون شعری نیز این متون را با تحلیلی نو مواجه کرد. از مهم‌ترین موقعیت‌های جلوه‌گری چندصدایی و منطوق مکالمه، وجود عنصر گفتگو در این متون است. گرچه گفتگو صرفاً نمی‌تواند با گفتگومندی یکی باشد، اما می‌تواند محلی برای ابراز چندصدایی متون ادبی تلقی گردد. بنابراین این پژوهش درصدد است تا با استفاده از نظریه گفتگومندی باختین به بررسی گفتگوهای موجود در شعر «جندی یحلم بالزنا بق البیضاء» محمود درویش بپردازد تا ضمن تبیین صداهایی که درویش در این شعر بازتابانده است به کارکرد این عنصر در ساختار متن شعری بپردازد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که درویش در راستای تبیین مظلومیت ملت فلسطین، تک‌صدایی را انتخاب نکرده است؛ بلکه در قالب‌های روایی ساده و گفتگوهای متعدد از زبان فلسطینیان و اشغالگران ضمن ارائه دیدگاه‌های هر دو سو و دیگر صداهای پیرامونی، شعرش را به محلی برای ابراز حقانیت شخصیت‌ها بدل کرده و خواننده را در مقام داوری منصف به شعر خود دعوت نموده است.

واژه‌های کلیدی: شعر مقاومت، گفتگومندی، چندصدایی، باختین، محمود درویش.

۱. مقدمه

امروزه نظریه‌های گوناگونی درباره نقد ادبی شکل گرفته است که هر کدام، متن ادبی را از یک چشم‌انداز خاص، تحلیل می‌کنند. در این میان نظریه منطق مکالمه، یا گفتگومندی میخائیل باختین، متفکر و نظریه‌پرداز قرن بیستم، رویکردی نوین در عرصه خوانش متون ادبی پیش روی ما قرار می‌دهد. باختین زمانی به طرح نظریه گفتگومندی پرداخت که حکومت خودکامه و استبدادی استالین مجال را برای ظهور صداهای دیگر باقی نگذاشته بود و جز صدای خود، صدای دیگری را بر نمی‌تافت؛ و از سویی دیگر جریان‌های نقدی چون سبک‌شناسی، ساختارگرایی سوسور و همچنین فرمالیست‌های روسی در اوج خود بودند که همه آن‌ها زبان را در حصار محدود (واج‌ها، تک‌واژه‌ها و واژه‌ها) مورد مطالعه قرار می‌دادند.

گرچه ابتدا باختین با الگوبرداری از نویسندگانی چون داستایوفسکی (Fyodor Dostoevsky) و رابله (François Rabelais) در میان متون ادبی، رمان را واجد خاصیت چندآوایی و گفتگومندی دانست، اما چون قائل به این نکته بود که تمام گفتمان‌ها از جمله متون ادبی در فضای پیرامونی محیط خود شکل می‌گیرند و درگیر تنشی با گفتمان‌های قبل و بعد خود هستند متون ادبی دیگر از جمله شعر و نمایشنامه را نیز گفتگومند خواند. باختین با تکیه بر اصطلاحاتی چون «چندآوایی» (Polyphony)، «کارناوال» (Carnival) و «چندزبانی» (Heteroglossia) متن را از حاکمیت تک‌صدایی راوی جدا کرد و فضایی چندآوایی به وجود آورد که به موجب آن چندین صدا به طور هم‌زمان در متن با یکدیگر و بدون اینکه یکدیگر را طرد کنند، به گفتگو می‌پردازند. بر اساس چنین رویکردی، هدف باختین از شخصیت‌پردازی در متون ادبی این نیست که به جمع آوری اندیشه‌های مختلف دست بزند؛ بلکه برای او سخن شخصیت‌ها و رابطه متقابل آنها با یکدیگر و همچنین منطقی که بر گفتمان آنها حاکم است، مهم می‌آید؛ بنابراین، آنچه نظریه گفتگومندی باختین را در پیوند با شعر مقاومت فلسطین از جمله شعرای مقاومت، از جمله محمود درویش قرار می‌دهد؛ این است که آنها نیز همچون باختین در زمانه‌ای تک‌صدا می‌زیستند که تحت تأثیر عواملی چون استبداد، آوارگی، غصب و غارت و نبود آزادی فردی و جمعی اجازه بازگو کردن افکار را به آنان نمی‌داد، از این‌رو نویسندگان مقاله معتقدند از نگاه گفتگومندی، به نظر می‌رسد برخی شعرای مقاومت از جمله محمود درویش، برای بیان احساسات و رنج‌های درونی خود و همچنین آرمان ملت فلسطین، به دنبال فضایی چندآوایی و زبانی نمادین بودند تا از طریق آن آرمان‌های خود را بازگو کنند. لذا از آنجا که ارائه تحلیل کل اشعار در یک مقاله امکان‌پذیر نیست، این پژوهش می‌کوشد شعر بلند «جندیّ یحلم بالزنابق البیضاء» را که

در بخش کاربستی معرفی می‌شود، بر مبنای گفتگو تحلیل کند تا نشان دهد که گفتگو به‌عنوان یک عنصر در متون ادبی از نوع شعری، می‌تواند ابزاری برای بروز محسوس چندصدایی باشد؛ سؤال محوری پژوهش این است که گفتگومندی در شعر درویش مبتنی بر چه عناصر و چه کارکردهایی است؟

اگر پیشینه تحقیق را بر مبنای دو متغیر رویکرد (گفتگومندی) و ماده (شعر مقاومت درویش) در نظر بیاوریم، هر یک به‌تنهایی در پژوهش‌های متعددی مشاهده می‌شود. در خصوص گفتگومندی با برخی پایان‌نامه‌ها مواجه‌ایم از جمله: پایان‌نامه کارشناسی ارشد زهرا عظیمی با عنوان «بررسی شخصیت‌پردازی بر مبنای گفتگو و منطق مکالمه از دیدگاه باختین در رمان جای خالی سلوچ نوشته محمود دولت‌آبادی» (۱۳۹۱) که در آن تلاش شده است گفتگومندی و منطق مکالمه را جهت تبیین عنصری مهم، یعنی شخصیت در متون روایی به کار گیرد. همچنین پایان‌نامه دکتر مریم رامین‌نیا با عنوان «چندصدایی در آثار مولوی» (۱۳۹۰) از حیث حجم و کاربست گفتگومندی درباره اشعار روایی قابل توجه و اهمیت است. علاوه بر پایان‌نامه و رساله، اشعار بزرگان ادب فارسی همچون حافظ نیز بارها در مقالات، ماده تحلیل گفتگومندی بوده است؛ از جمله مقاله «حافظ و خود دیگر: بررسی زبان‌شناختی چندصدایی در تخلص غزل‌های حافظ» (ابوالحسنی چیمه، ۱۳۹۴) به این نتیجه رسیده که بیت‌هایی که حافظ در آن تخلص خود را بیان کرده، حاوی ویژگی چندصدایی است تا در قالب آن نگرش‌های مختلفی در میدان گفتمان امکان بروز بیابند. همچنین مقاله «حافظ و منطق مکالمه رویکردی باختینی به اشعار حافظ شیرازی» (غلامحسین‌زاده، ۱۳۸۶) به این نتیجه رسیده است که حافظ در مقام منتقدی اجتماعی با زبانی تلخ و افشاگر به مسائل و موضوعات اجتماعی رنگ و بویی زیبایی‌شناختی داده و در کلامی نمادین بر آن‌ها درنگ کرده است؛ این دو پژوهش، نشان‌دهنده امکان کاربست گفتگومندی بر آثار شعری است. از موارد قابل توجه در پژوهش‌های عربی مقاله «مرايا البوليفونية في رواية الزمن الموحش على ضوء نظرية باختين السردية» (۱۳۹۸) است که نویسندگان آن ضمن بررسی برخی مؤلفه‌های چندصدایی در رمان *الزمن الموحش*، به این نتیجه رسیده‌اند که پی‌رنگ ازهم گسسته، ویژگی کارناوالی، پارودی و ... از جمله جلوه‌های چندصدایی در رمان هستند. پژوهش‌های انجام‌گرفته در حوزه ادبیات مقاومت از جمله پژوهش درباره آثار محمود درویش نیز بسیار متعدد است؛ اما هیچ‌یک از این پژوهش‌ها جامع نظریه گفتگومندی باختین درباره شاعر مقاومت و از جمله محمود درویش نیست و پژوهش حاضر برای اولین بار است که به این موضوع می‌پردازد.

۲. نظریه گفتگومندی باختین

به باور باختین گفتار، محصول فرآیندی تکوینی است که ماده زبان شناختی تنها یکی از اجزای آن را تشکیل می‌دهد. جزء دیگر گفتار همه آن چیزی است که به واسطهٔ آداشدن به محصول کلامی راه می‌یابد؛ یعنی زمینهٔ منحصربه‌فرد تاریخی، اجتماعی و فرهنگی گفتار، زمینه‌ای که در شکل‌دهی به معنای گفتار نقشی اساسی دارد (تودوروف، ۱۳۷۷: ۵۹)؛ بنابراین، گفتار متعارف و دلالت‌گر مشتمل بر دو بخش است: بخش تجسم‌یافته‌ی زبانی و بخش ضمنی؛ و بدین جهت است که گفتار را می‌توان با «قیاس ضمنی» مقایسه کرد (همان: ۸۸).

اصحاب مکتب باختین تأکید می‌کردند که کلیه جنبه‌های زبان باید در یک بافت اجتماعی مور توجه قرار گیرد. زبان را نمی‌توان کاملاً از زندگی اجتماعی جدا کرد (سلدن و ویدسون، ۱۳۷۷: ۱۶۲). آن‌ها معتقد بودند زبان را مجموعهٔ روابط اجتماعی معینی به وجود می‌آورد که در یک‌زمان و مکان خاص جریان دارند. چنین زبانی هرگز هیچ‌سوگرا و به لحاظ ایدئولوژیکی بی‌طرف نیست (وبستر، ۱۳۸۲: ۱۰۷). در واقع کلمه در تمامی مسیرهای گوناگون خود، به سوی موضوع و در تمامی جهات با کلمهٔ بیگانه‌ای روبه‌رو می‌شود و چاره‌ای جز رویارویی با آن در قالب تعاملی پویا و پرتنش ندارد (باختین، ۱۳۸۷: ۳۶۸). باختین معتقد است زبان باید ذاتاً پدیده‌ای «گفت‌وشنودی» در نظر گرفته شود و صرفاً برحسب جهت‌گیری ناگزیر آن به سوی دیگری درک شود (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۶۱)؛ و به عبارتی، سخن حاضر و بر زبان آمده با تمام وجود به سخنگوی نامرئی پاسخ می‌گوید و واکنش نشان می‌دهد و به چیزی بیرون از خود و فراتر از محدودهٔ خود اشاره دارد (هارلند، ۱۳۸۱: ۲۵۴). باختین به اعتبار مشارکین گفتگو و آواهای نمودیافتهٔ آن، انواع زیر را برمی‌شمارد: ۱. گفتگوی بیرونی؛ ۲. گفتگوی درونی (رامین‌نیا: ۱۳۹۰، ۷۸)؛

از این‌رو، مکالمه‌گرایی لزوماً به معنی گفتگو میان سوژه‌های برخوردار از توانی برابر در بازی زبانی نیست؛ مکالمه‌گرایی، به صورت خاص‌تر، حاکی از برخورد زبان‌ها و گفته‌هایی است که می‌توانند نه تنها تفکیک اجتماعی، بلکه فضای اساساً تفکیک‌شدهٔ شاکله‌های گفتمانی در یک سوژهٔ فردی را برجسته سازند (آلن، ۱۳۹۲: ۲۳۲)؛ بنابراین، باختین بیشتر بر زمینهٔ عملی و راستین ارتباط زبانی تأکید می‌کرد (احمدی، ۱۳۸۰: ۲۴).

در گفتگومندی، ایده‌ها از استقلالی ذاتی برخوردارند و حقیقت گفتگومندی در همین استقلال ذاتی ایده‌هاست. سلطهٔ یک ایده بر ایدهٔ دیگر که اصطلاحاً در این قاموس «صدا» نامیده می‌شود، معنا نداشته و ایده‌ها در عرض هم مطرح می‌شوند (بلخاری، ۱۳۹۰: ۳۵۶-۳۵۷).

۲-۱. مفهوم چندصدایی

میان گفتگومندی و چندصدایی رابطه‌ای تنگاتنگ وجود دارد؛ چنان‌که چندصدایی ویژگی گفتگومندی محسوب می‌شود؛ چندصدایی به معنای توزیع مساوی صداها در یک متن است؛ به گونه‌ای که تمام صداها حق حضور داشته باشند و یکی بر دیگری مسلط نباشد (نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۸۳-۸۴). از نظر باختین حقیقت مکالمه‌ای، مستلزم وجود دو یا چند صدای رقیب است که امکان بازی آزادانه در «ایدئولوژی شاکله»ی نثر رمان را فراهم می‌کنند؛ پس رمان، تک‌گویی را مردود می‌شمرد (مکاریک، ۱۳۸۳: ۹۹). در واقع متنی چندآوا و گفتگومند است که با شکستن سلسله نظام‌های طبقاتی به تمام صداهای رانده‌شده و در حاشیه قرار گرفته، مجال حضور دهد؛ نه اینکه با رأس قرار گرفتن یک صدا به حذف صداهای دیگر بپردازد. باختین رمان‌های چند آواییه داستایوفسکی را با اصطلاح «دگرآوایی» یا «چندزبانگی» (Heteroglossia) معرفی می‌کند: زبان‌های دگرآوایی همانند آینه‌هایی هستند که روبه‌روی یکدیگر قرار دارند؛ به طوری که هر آینه، ممکن است در خودش بخش کوچکی از جهان را منعکس کند و این وضعیت، ما را وامی‌دارد تا پشت جوانب منعکس‌کننده در آن‌ها را حدس بزنیم (انصاری، ۱۳۸۴: ۲۷۲).

برای باختین، حقیقت با گفتگو بوجود می‌آید؛ در چندصدایی داستایوفسکی، گفتگومندی هدفی اساسی برای بیان حقیقت است؛ حقیقت واقعی که واقعیت را با تناقضات و تفاوت‌های فکری و اقتصادی و طبقاتی بازگو می‌کند (تلاوی، ۲۰۰۰: ۵۷).

به اعتقاد باختین، رمان متشکل از لایه‌های چندگانه گفتمان است که به شیوه‌های گوناگون در کنار هم قرار می‌گیرند؛ برخی به نحوی هماهنگ و برخی دیگر به شکلی متقابل. رمان گفتمان تک‌گویانه و آمرانه سایر انواع زبان را که زبان و ارزش‌های محوری و رسمی را به سخره می‌گیرند یا بر هم می‌زنند، به چالش می‌کشد. این قابلیت رمان با مفهوم مورد نظر باختین از «کارناوالی» مرتبط است که به موجب آن، ادبیات می‌تواند گفتمان‌های خارج از زبان مسلط را به کار گیرد تا ساختار سلسله‌مراتبی و همه شکل‌های هراس، تکریم، پرهیزکاری و ضوابط اخلاقی مربوط به آن را تعلیق کند (وبستر، ۱۳۸۲: ۶۹-۷۰).

۲-۲. گفتگومندی در شعر و ادبیات

میخائیل باختین آشکارا منطق گفتگویی خود را در ژانر ادبی خاصی همانند رمان جستجو می‌کند (انصاری، ۱۳۸۴: ۲۶۸). او در مقاله «گفتار در رمان»، نثر و شعر را در تقابل با یکدیگر قرار می‌دهد. به نظر وی نثر، طبیعتی بینامتنی دارد و شعر از چنین خصلتی محروم است. شاعر در مونولوگ و تک‌گویی با خود مستغرق است. گفتار در شعر به خود شاعر تعلق دارد. از نظر باختین پیچیدگی شعری، در میانه سخن و جهان موجود

واقع می‌شود، ولی پیچیدگی نثر بین سخن و اداکنندگان آن قرار می‌گیرد؛ از این‌رو، تعریف باختین از رمان عبارت است از «تکثر سبک‌ها در پژواک متقابل» یا «کلامی همواره در حال گفتگو». به نظر او رمان و به‌طور کلی زبان رمان‌گرا ماهیتی مجادله‌ای دارد (نولز، ۱۳۹۱: ۵). مشخصه نوع ادبی رمان نه تصویر انسان، بلکه تصویر زبان است. رمان نوعی است که بهتر از هر نوع دیگری چندنوایی را بیان می‌کند و انسانی که متجلی می‌سازد، موجود گفتگوهاست؛ موجودی ناهمگون و در حال شدن و ناکامل (هارلند، ۱۳۸۱: ۲۸۶).

گرچه باختین در ابتدا گفتگوگرایی را مختص گونه رمان اعلام کرد و در بوطیقای داستانیوفسکی، خود، این نویسنده را مبدع رمان چندصدایی دانست، در نوشته‌های پسینش به اصلاح این نظر پرداخت و در تعریف گفتمان رمان‌گرا، گونه‌های دیگر ادبی را نیز لحاظ کرد؛ از این‌رو، مباحث باختینی مانند چندصدایی، کارناوال‌گرایی و دیگرزبانی، امروزه برای خوانش انواع گوناگون متن از شعر و درام تا فیلم به کار گرفته می‌شود (نولز، ۱۳۹۱: ۴).

اسکین در مقاله‌ای با عنوان «باختین در شعر» به استدلال مفصلی می‌پردازد که طی آن ثابت می‌کند شعر نیز ویژگی‌های چندصدایی را به ذات داراست. وی می‌گوید اگر هر کلمه در دیالوگ زاده شده باشد؛ یعنی اگر هر کلمه به‌طور طبیعی دیالوگی باشد، چگونه می‌تواند پاره‌گفتاری وجود داشته باشد که دیالوگ نباشد؟ هیرشکاپ نیز می‌گوید: «تاجایی که بنا بر نظر باختین هر گفتمانی دیالوگی است، شعر هم باید دیالوگی باشد. شعر فقط تظاهر می‌کند که دیالوگی نیست. وی تأکید می‌کند دیالوگی بودن نه تنها برای شعر ممکن است، بلکه در واقع شعر را می‌سازد» (اسکین و هیرشکاپ به نقل از ابوالحسنی چیمه، ۱۳۹۴: ۷)؛ از این‌رو، دگر مفهومی (زبان‌های اجتماعی - ایدئولوژیک دیگر) در وهله نخست، می‌تواند از طریق گفتار شخصیت‌ها به گونه‌های شاعرانه ناب راه یابد؛ اما در چنین بافتی، دگر مفهومی مقوله‌ای عینی است؛ دگر مفهومی، حالت به تصویر کشیده شده شخصیت‌هاست، نه یکی از جنبه‌های کلمه که ارائه تصویر هنری را بر عهده دارد (باختین، ۱۳۸۷: ۳۷۷).

۳. تحلیل گفتگومندی در شعر درویش

تمام اشعار محمود درویش به یک موضوع اساسی واحد مربوط می‌شود که همان وطن و آزادی فلسطین است (جحا، ۱۹۹۹: ۴۷۴). محمود درویش به سبب سرایش اشعار پایداری خود، جوایز مختلفی دریافت کرد؛ از جمله «لوتوس» (۱۹۶۹م)، «دریای مدیترانه» (۱۹۸۰م)، «زره انقلاب فلسطینی» (۱۹۸۱م)، «نشان شعری اروپا» (۱۹۸۱م)، «ابن سینا» (۱۹۸۲م)، «صلح لنین» (۱۹۸۳م)، «بنیاد پرنس کلاروس» (۲۰۰۴م) (عبدالهادی، ۲۰۰۹: ۲).

آنچه در این مقاله به‌عنوان ماده تحقیق انتخاب شده است، شعر «جُنْدِيَّ يَحْلُمُ بِالزَّنَابِقِ الْبَيْضَاءِ» خواهد بود که با توجه به دو ویژگی «برخورداری از عنصر گفتگو» و «برخورداری از ساختاری طولانی و روایت‌مند» از بین کلیه مجلدات *المؤلفات الكاملة* محمود درویش اثر علی مولا انتخاب شده است که در ضمن تحقیقی گسترده‌تر با تعداد اشعار بیشتری از این شاعر و دیگر شعرای برجسته مقاومت قرار دارد. افزون بر آن، گفتگوی موجود در این شعر بین شخصیت اصلی شاعر و یک نیروی نظامی اسرائیلی به تقابلی از صدای ظالم و مظلوم بدل شده و بیشتر از موارد دیگر، از دو بعد گفتگومندی و نمود ادبیات پایداری قابل تحلیل است.

۳-۱. معرفی قصیده جُنْدِيَّ يَحْلُمُ بِالزَّنَابِقِ الْبَيْضَاءِ

شعر جُنْدِيَّ يَحْلُمُ بِالزَّنَابِقِ الْبَيْضَاءِ از یک سرباز اسرائیلی صحبت می‌کند که مانند همه انسان‌های دیگر در جستجوی یک زندگی عادی و بدون جنگ است؛ درحالی‌که در سایه آن خواستار صلح و امنیت خود و ملتش است و از پیامدهای جنگ اعلام انزجار می‌کند. در واقع این قصیده تحت تأثیر جنگ «۱۹۶۷» بین کشورهای عربی و اسرائیل سروده شده است و پنج صفحه از قصاید دیوان *آخر اللیل* (۱۹۶۷م) را به خود اختصاص داده است و نام آن برگرفته از بخش‌های آغازین آن است:

يَحْلُمُ بِالزَّنَابِقِ الْبَيْضَاءِ

بِغُصْنِ زَيْتُونٍ

بِصَدْرِهَا الْمُرْقِ فِي الْمَسَاءِ

يَحْلُمُ - قَالَ لِي - بِطَائِرِ

بِزَهْرِ لَيْمُونٍ

وَلَمْ يُفَلْسَفْ حُلْمُهُ، لَمْ يَفْهَمْ الْأَشْيَاءَ

إِلَّا كَمَا يَحْسِبُهَا... يَشْمُهَا^۱ (درویش، ۲۰۰۳: ۲۰۵).

۳-۲. طرف‌های گفتگو

۳-۲-۱. خود شاعر

خود شاعر همان انسان فلسطینی است که اسرائیلیان، سرزمین او را به غارت برده و اشغال کرده‌اند و موجب آوارگی او و بسیاری از هم‌وطنانش شده‌اند؛ با این‌حال، آنچه برای او اهمیت دارد، حفظ سرزمین نیاکانش از یوغ اسارت بیگانگان است؛ بنابراین، شاعر گفتگوی خود را با سرباز اسرائیلی با سؤالی از او درباره مفهوم «وطن» آغاز می‌کند و می‌خواهد علاقه و رابطه‌اش را نسبت به وطنش یا همان فلسطین جويا شود؛ در واقع سؤال او نوعی تحقیر سرباز به شمار می‌آید:

سَأَلْتَهُ وَالْأَرْضُ؟

قَالَ: لَا أَعْرِفُهَا

وَلَا أَحِسُّ أَنَّهَا جَلْدِي وَنَبْضِي

مِثْلَمَا يُقَالُ فِي الْقَصَائِدِ...^۲ (درویش، ۲۰۰۵: ۲۰۳)

شاعر در سراسر شعر، گفتگویی از سوی خود واقعی‌اش و نه خود شاعرش، پیش روی سرباز اسرائیلی قرا می‌دهد. خودی که او در این شعر ارائه می‌دهد، قابل همذات‌پنداری همه فلسطینیانی است که دغدغه وطن دارند و از آن جدا افتاده‌اند.

۳-۲-۲. سرباز اسرائیلی

در مقابل، سرباز اسرائیلی (شلوموساند) هم تجربه‌ای مشابه تجربه شاعر را دارد؛ به این معنا که او نیز از زادگاهش دور است و در غربت به سر می‌برد؛ چون از سرزمین‌های دیگری به فلسطین اشغالی آورده شده است. در واقع او ابرازی است در دست صهیونیسم؛ فلسطین برای او سرزمینی مصنوعی است که صهیونیسم برای او ساخته است؛ از این‌رو، او هر نوع علاقه‌ای را به این سرزمین ساختگی نفی می‌کند؛ به همین دلیل او از جنگ و خون‌ریزی بیزار است و خواستار برقراری آرامش در آن سرزمین است. تقابل شاعر و سرباز اسرائیلی بیزار از جنگ، بیانگر اندیشه نهفته در متن شعر یا همان نفرت ملت‌ها از جنگ است و آنکه این دو را در برابر هم قرار داده است، سیاست‌های استعماری و امپریالیستی غرب و فرصت‌طلبی اسرائیلی‌ها از فضای سیاسی جهان بعد از جنگ جهانی است.

زمانی که خطاب شعری درویش بر یگانگی «من» با «زمین» تأکید می‌کند. در مقابل شاعر سعی دارد جدایی بین وطن و دیگری را وسیع‌تر جلوه دهد و هر پیوندی که آن‌ها را به هم ربط می‌دهد، قطع کند و وجودش را در آن کتمان نماید. شاعر در این راه به شکل‌های مختلف عمل کرده است؛ یکی از این راه‌ها اعتراف گرفتن او از دیگری است. شاعر هر آنچه که باید یک فلسطینی وطن‌دوست بگوید، در قالبی معکوس از زبان

سرباز اسرائیلی بیان می‌کند:

وَكُلُّ مَا يَرِبُّنِي بِالْأَرْضِ مِنْ أَوْاصِرِ

مَقَالَةٍ نَارِيَّةٍ... مُحَاضِرَةٌ!

قَدْ عَلَّمُونِي أَنْ أُحِبَّ حَبِيبًا

وَلَمْ أَحِسَّ أَنَّ قَلْبَهَا قَلْبِي،

وَلَمْ أَشْمِ الْعُشْبَ، وَالْجُدُورَ، وَالْعُصُونَ...^۳ (همان: ۲۰۴)

در اینجا سرباز موضعی منفی نسبت به وطن گرفته است؛ چراکه او دور از وطن و در اختلاف با آن زندگی می‌کند و ارتباط بین آن دو بر پایه دشمنی و قدرت است که این

ارتباط با جدایی آن‌ها از یکدیگر بیشتر می‌شود و علاقه او به سرزمینش برآمده از وجودش نیست، بلکه آن از بیرون بر وی تحمیل شده است، «قَدْ عَلَّمُونِي أَنْ أَحِبَّ حُبَّهَا» و علاقه حقیقی بین آن‌ها از بین رفته است (أبوحمیده، ۲۰۰۰، ۷۲).

۳-۳. تحلیل گفتگوها

در این قصیده ما با دو شخصیت حقیقی، از یک طرف «شاعر» و در مقابل، «شلوموساند»، سرباز اسرائیلی، روبه‌رو هستیم که از جنگ با عرب‌ها بازگشته و شاهد لحظه‌به‌لحظه اوضاع جنگ بوده است؛ شاعر، محمود درویش، نیز در فلسطین بوده و بارها ظلم‌ها و جنایت‌های اسرائیلی را از نزدیک دیده و لمس کرده است؛ بنابراین، جنگ بیشترین حجم گفتگوها را به خود اختصاص داده است؛ به طوری که شاعر در خلال چهار سؤال که درباره جنگ از سرباز می‌کند، در پی آن است که به توصیف آثار و فجایع جنگ پردازد و بیزاری انسان‌ها را از جنگ و درگیری بازگو کند، ضمن اینکه گفتگوهای دیگر آن‌ها نیز تأکیدی برای همین مسئله است:

سَأَلْتُهُ، مُعَذِّبًا نَفْسِي، إِذَنْ
صِفْ لِي قَتِيلًا وَاحِدًا.
أَصْلَحَ مِنْ جَلْسِيَّتِهِ، وَدَاعَبَ الْجَرِيدَةَ الْمَطْوِيَّةَ
وَعَانَقَ الْكُؤَاكِبَ الْمُحَطَّمَةَ
كَأَنَّ عَلَيَّ جَبِينَهُ الْوَاسِعَ تَاجٍ مِنْ دَمٍ
وَ صَدْرِهِ بَدُونَ أَوْسِمَةٍ
لِأَنَّهُ لَمْ يُحَسِّنِ الْقِتَالَ
يَبْدُو أَنَّهُ مُزَارِعٌ أَوْ عَامِلٌ أَوْ بَائِعٌ جَوَالٍ
كَخَيْمَةِ هَوَى عَلَيَّ الْحَصَى... وَمَات...
كَأَنَّ ذِرَاعَهُ
مَمْدُودَتَيْنِ مِثْلَ جَدْوَلَيْنِ يَابِسَيْنِ
وَ عِنْدَمَا فَتَشْتُ فِي جُيُوبِهِ
عَنْ إِسْمِهِ، وَجَدْتُ صُورَتَيْنِ
وَاحِدَةً... لِزَوْجَتِهِ
وَاحِدَةً... لِطِفْلَتِهِ...^۴ (درویش، ۲۰۰۵: ۲۰۶)

در این متن «مُعَذِّبًا نَفْسِي» که بین مفعول اول (هاء) و جمله فعلیه (صِفْ لِي قَتِيلًا واحداً) به‌عنوان مفعول به دوم به صورت معترضه آمده است، بیانگر جنبه تراژدی و اندوه برآمده از عمق فاجعه و حادثه است و همچنین تأثیر حادثه بر جان‌هاست؛ در نتیجه، سؤال شاعر فقط نوعی سرزنش و نکوهش برای کسی است که مرتکب این جرم شده و همچنین کشف ابعاد غیر انسانی این جرم است (أبوحمیده، ۲۰۰۰: ۲۸۰) این انبوه تصاویر

حسی، تصاویر ظاهری «إصلاح الجلسة»، «الجريدة المطوية»، «الخيمة»، «السقوط على الحصى»، «الكوكب المحطمة»، «التاج على الجبین»، ... و تصاویر سمعی «القول»، «أغنية»، «صوت السقوط على الحصى» شعر او را پویاتر کرده و با تأثیری بیشتر در ذهن خواننده جای داده است؛ و این تصاویر حسی باعث شده است که خواننده هم‌حسی و همدردی بیشتری با شاعر یا سخن او داشته باشد (همان: ۲۲۴ و ۲۸۰).

شاعر با این توصیفات و ذکر جزئیات کشته‌های جنگ در واقع می‌خواهد تأثیر جنگ را بیان کند که چگونه چهره انسانی را از آدمی می‌گیرد و او را به خون‌ریزی تبدیل می‌کند که به جای آباد کردن سرزمینش به نابودی آن می‌پردازد و به آوارگی‌ها و ویرانی منجر می‌شود.

شاعر گفتگوی خود را با سرباز درباره جنگ ادامه می‌دهد؛ به طوری که سعی دارد از چهره غیرانسانی و حیوانی سرباز پرده بردارد، ولی در مقابل سرباز اذعان می‌دارد جنگ و سیاست عواطف و احساسات نمی‌شناسد، گرچه خود او نیز از جنگ بیزار است؛ اما جنگ از او انسانی ساخته تا به نابودی تمام مظاهر هستی، حتی انسان بپردازد:

سَأَلْتُهُ: حَزِنْتَ؟

أَجَابَنِي مُقَاطِعًا: يَا صَاحِبِي مَحْمُودٌ

الْحُرْنُ طَيْرٌ أَيْضٌ

لَا يَقْرَبُ الْمَيْدَانَ. وَ الْجُنُودُ

يَرْتَكِبُونَ الْإِثْمَ حِينَ يَحْزَنُونَ

كُنْتُ هُنَاكَ آلَةً تَنْفُتُ نَارًا وَ رَدَى

وَ تَجْعَلُ الْفَضَاءَ طَيْرًا أَسْوَدًا^۵ (درویش، ۲۰۰۵: ۲۰۷).

ادبیات یهودی اسرائیلی، قهرمانش را با برتری نژادی، دینی و ملیتی از ادبیات عربی جدا می‌کند، در ادبیات آن‌ها، ادبیات عربی پست و حقیر و ضعیف است و ادبیات یهودی برتر است. در حالی که شاعران فلسطینی دیدگاهی مغایر با آن‌ها در پیش گرفتند (زیدان، ۲۰۰۹: ۱۹۶).

درویش از زشتی‌ای که روح این سرباز را دربرگرفته، پرده برمی‌دارد و همچنین نشان می‌دهد که چگونه روح دشمنی بر او چیره شده است (التقاش، ۱۹۷۱: ۲۳۰).

گفتگوها در این قصیده میان دو انسانی است که یکی شاعر است که با وجود بیزارگی از جنگ، عشق به وطن چنان در وجود او نهادینه شده که تا آزادسازی آن از دست دشمن، حاضر به ترک پیکار نیست؛ از این‌رو، بعد از اینکه رغبت سرباز را برای ترک وطن می‌بیند، با سخنی تمسخرآمیز به انتقاد و تحقیر او می‌پردازد؛ چراکه شاعر عشق سرباز به سرزمین فلسطین را تصنعی و از روی اجبار می‌داند:

حِينَ مَلَأْتُ كَأْسَهُ الرَّابِعِ
قُلْتُ مَا زِحًا ... تَرَحَّلُ و ... الْوَطَنُ؟
أَجَابَ: دَعْنِي ...
إِنِّي أَحْلُمُ بِالزَّنَابِقِ الْبَيْضَاءِ
بِشَارِعِ مُغْرَبٍ وَ مَتْرَلِ مِضَاءِ
أُرِيدُ قَلْبًا طَيِّبًا، لَا حَشَوَ بُدْءِ قِيَّةِ
أَرَى يَوْمًا مُشْمَسًا، لَا لَحْظَةَ انْتِصَارِ
مَجْنُونَةً... فَاشِيَّةِ
أُرِيدُ طِفْلًا بِاسْمًا يَضْحَكُ لِلنَّهَارِ،
لَا قِطْعَةً فِي الْآلَةِ الْحَرْبِيَّةِ.
جَنَّتْ لِأَحْيَا مَطْلَعِ الشَّمْسِ
لَا مَغْرِبًا (درویش، ۲۰۰۵: ۲۰۸).

در مقابل، سرباز اسرائیلی هدفی دیگر را دنبال می‌کند؛ در واقع برای سرباز، وطن با انسان‌هایش است که معنا پیدا می‌کند؛ زندگی‌ای در کمال آرامش و صمیمیت در سرزمینی آباد. او همچنین هدف انسان را ایجاد سرزندگی و حیات‌بخشی دوباره به سرزمین و ملتش می‌داند، نه ویرانی آن؛ از این‌رو، تمام موضع‌گیری‌های نژادپرستی را رد می‌کند و انزجار خود را از جنگ و درگیری اعلام می‌کند.

شاعر این سرباز یهودی را به صورت انسانی عادی مانند انسان‌های دیگر به تصویر می‌کشد که رؤیاهای طبیعی دارد، ولی قربانی‌ای از قربانیان نژادپرستی صهیونیستی شده است که او و دیگر یهودیان را به زشتی و گناهی کشانده که به قتل و کشتار عرب‌ها منجر شده است. درویش از بُعد انسانی سرباز پرده برمی‌دارد که جنگ چهره او را زشت و او را به یک خون‌ریز تبدیل کرده است، درحالی‌که قلب و رؤیاهایی انسانی دارد (النقاش، ۱۹۷۱: ۲۲۹-۲۳۰). تصویری که این چند سطر ترسیم می‌کند، بر اساس تناقض بین دو جایگاه استوار شده است: جایگاه دوستدار خیر و صلح و آرامش؛ و جایگاه انسان شروری که دوستدار جنگ است. از این تناقض، شاعر قصد دارد تصویری ارائه دهد که همان تصویر پیروزی خیر بر شر است (أبوحمیده، ۲۰۰۰: ۲۲۲).

۳-۴. بعد کارناوالی

علاوه بر گفتگو و صدای شاعر و سرباز که متن را از حاکمیت تک‌صدایی رها کرده و به سمت یک متن گفتگومند سوق داده است، ما شاهد صداهای دیگری نیز هستیم که رویکرد چندآوایی را در متن تقویت کرده است؛ ویژگی گفتگومندی متن، به شاعر مقاومت اجازه داده است تا در مقام منتقد اجتماعی علیه تک‌صدایی حاکم و ارزش‌ها و

هنجارهای آن اعتراض کند. در واقع، واقعیت تلخ پیرامون شاعر، او را بر آن داشته تا در قالب سخن کارناوالی، لایه‌های پنهانی و ناگفته‌های سخن خود را بازگو کند؛ به عبارت دیگر، شعر درویش به میدانی تبدیل شده است که گروه‌های مختلف سیاسی و جبهه‌های مختلف فلسطینی هر روز در آن تجمع می‌کنند و دیدگاه خود را فریاد می‌زنند.

درویش با بیان نگرش‌های مخالف دو شخصیت درباره موضوعی واحد، در واقع تغییر و تعدد در زاویه دید را در روایت به تصویر می‌کشد؛ اینکه چگونه شخصیت‌های موجود که همگی مخلوق صاحب اثرند، این قدرت را بیابند که دیدی متفاوت از رخداد یا قضیه اصلی، یعنی اشغال فلسطین ارائه دهند و خواننده گویی این تغییر زاویه دید را در انتقال از گفتگوی یک شخصیت به شخصیت دیگر احساس می‌کند. گرچه تنها حضور یک راوی و سخنگو در شعر احساس می‌شود، اما در حقیقت این سخنگو با ایدئولوژی‌های مختلف به گفتگو با مخاطب می‌پردازد؛ از جمله وقتی شاعر صدای اندوه مادر سرباز را روایت می‌کند؛ یعنی هنگامی که فرزندش را به منطقه‌ای در جبهه می‌بردند. در واقع مادر سرباز، نماد انسان‌هایی است که همچون طعمه‌ای در دست زیاده‌خواهان و خودخواهی‌های سران صهیونیسم قرار گرفته‌اند و هر زمان که آن‌ها اراده کنند، باید از تمام آمال و رؤیاهای خود دست بکشند؛ درحالی‌که تنها خواسته آن‌ها، زندگی‌ای بدون جنگ و با آرامش در کنار خانواده است:

حَدَّثَنِي عَنْ لِحْظَةِ الْوِدَاعِ

وَ كَيْفَ كَانَتْ أُمُّهُ

تَبْكِي بِصَمْتٍ عِنْدَمَا سَافَرُوهُ

إِلَى مَكَانٍ مِّنَ الْجَبْهَةِ^۷ (درویش، ۲۰۰۵: ۲۰۵).

یا در جای دیگر که سرباز اسرائیلی به تمسخر و انتقاد از باورهای غلط و سطحی سران حکومتی و اسرائیل می‌پردازد که با این چنین اعمال زشت و فجیع که انسانیت آن‌ها را زیر سؤال برده است، خود را قهرمان و اسطوره می‌خوانند:

حَدَّثَنِي عَنْ حُبِّهِ الْأَوَّلِ ،

فِيْمَا بَعْدَ

عَنْ شَوَارِعِ بَعِيدَةٍ

عَنْ بُطُولَةِ الْمَذِياعِ وَالْجَرِيدَةِ (همان: ۲۰۸)

(از نخستین عشق خود با من سخن گفت/ پس آن‌گاه/ از خیابان‌هایی دور/ از قهرمان‌شدن در رادیو و روزنامه)

شاعر برای بازگوکردن بیزارگی هر دو طرف از جنگ که در تقابل با یکدیگرند، رویکرد دموکراتیک داشته است؛ به طوری که او به‌عنوان یکی از طرفین گفتگو، هیچ‌گونه

جانب‌داری یا مداخله‌ای در صدای شخصیت‌ها نکرده و اجازه داده است هر دو طرف گفتگوی آزادانه ایدئولوژی‌های خود را بازگو کنند.

۳-۵. ساختار گفتگوها

با عنایت به دیدگاه درویش در تبیین تضاد آراء و دیدگاه‌ها در فضای شعری، او ترجیح داده است این چندصدایی را نه در زبان صاحب اثر (خودش) مطرح کند، بلکه برای مقصود خویش زبان شعری را به سمت روایتگری سوق داده است. این ساختاربندی، شعر او را عامه‌پسند و تأثیرگذاری آن را بر طبقات مختلف جامعه گسترده‌تر کرده است. گرچه در چنین گونه‌ی روایی همه عناصر مهم روایت همچون پی‌رنگ و صحنه و شخصیت‌پردازی مورد توجه قرار نمی‌گیرد، اما گفتگو به‌عنوان یکی از عناصر روایت، بنای شعرهای او را به سمت روایت‌هایی گفتگومحور کشانده است. برای همین است که این اشعار طولانی، صحنه گفتگوی شخصیت‌هایی می‌شوند که صدای طبقه یا جبهه مختص خود هستند. از لحاظ ساختار گفتگوها، جملات پرسشی و ندایی نقش قابل توجهی را برای ایجاد فضایی گفتگومند ایفا کرده‌اند؛ به‌طوری‌که گاه این گزاره‌های خطابی در خدمت فضای عاطفی شاعر قرار گرفته‌اند و گاه جنبه‌های انسان‌شناسانه رویکردهای شاعر را دارند، ضمن اینکه بیشتر گفتگوها به‌صورت مستقیم و با فراخوانی شخصیت‌های تاریخی یا ابداعی صورت گرفته است که در دیگر ویژگی‌های زبان شعری درویش خودنمایی کرده است.

۳-۵-۱. روایت غیرمستقیم

گفتگو در این قصیده به‌صورت غیرمستقیم و توسط راوی نقل می‌شود؛ یعنی شاعر خود را در قالب راوی بین دو طرف گفتگو قرار داده و به‌عنوان دانای کل از آنچه بین آن دو می‌گذرد، آگاه است؛ بنابراین، در بیان گفتگوی آن دو، با استفاده از عناصر زبانی مانند «سأل» و «أجاب» به حضور خود در این بین تأکید دارد:

وَ عِنْدَمَا حَبَأَ فِي مَدِينَةٍ سَعْلَهُ

سَأَلْتُهُ: أَلْتَلْقِي

أَجَابَ: فِي مَدِينَةٍ بَعِيدَةٍ ^ (همان).

۳-۵-۲. روابط گفتگو

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های شعر درویش، «تحدی» است که در بیشتر آثار او و در سه بعد اصلی دیده می‌شود: بعد فردی و قهرمانی، بعد قومی، و بعد تاریخی-انسانی. منظور از بعد فردی و قهرمانی، آن چیزی است که شاعر از رهگذر تصویر، قهرمانی‌ها و فداکاری‌ها را درنبرد با بیداد عرضه می‌دارد، و او خود با تأکیدی که بر نقش شعر در

مبارزه دارد، به نوعی دیگر همین مسئله را تعقیب می‌کند. در بعد قومی افتخار شاعر به ملیت عربی و سرزمینش جلوه‌گر می‌شود و بعد سوم، آنجاست که جوهر فرهنگ انسانی را مبارزه با ظلم و زیبایی‌بخشیدن به زندگی انسان می‌داند؛ ولی آنچه بیشتر در مرکز هنر او قرار دارد، مسئله قومی اوست؛ اگرچه مشکل ملی خویش را حلقه‌ای از زنجیره مشکلات همه اقوام جهان می‌داند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۵۴-۲۵۵).

علاوه بر اینکه جملات پرسشی بین شاعر و سرباز زمینه تداوم گفتگو را در شعر به وجود آورده است، آنچه بیشتر اهمیت دارد، افعال «سأل» و «أجاب» است که در دو طرف گفتگو به کاررفته است؛ و این حکایت از آن دارد که هر دو طرف، جایگاهی خاص دارند. تکرار پیایی این دو عبارت (سأل و أجاب) به نظر می‌رسد فضای شعری را از یک گفتگوی هم‌طراز به سمت نوعی بازجویی عمومی کشانده است؛ یعنی خود شاعر در مقام یک فلسطینی، تمام پرسش‌های بی‌جواب ملت خود را متوجه سربازی می‌کند که نماد اشغالگری صهیونیسم است؛ اما این رابطه پرسش و پاسخ با توجه به آزادی و استقلالی که شاعر به شخصیت‌های خود داده است، بیشتر بیانگر چندصدایی است تا تک‌صدایی.

۴. نتیجه

نظریه گفتگومندی باختین و تبیین چندصدایی در آثار ادبی در اشعار محمود درویش نیز قابل تطبیق و تحلیل است و این امر در عنصر گفتگو در بین شخصیت‌های موجود در اشعار وی نمود بارزی یافته است. درویش برای بیان دیدگاه خود درباره غصب و غارت و آوارگی‌ها و ویرانی‌های سرزمینش، در کنار دیگر مؤلفه‌های زبان شعری، دست به خلق شخصیت‌های مختلفی زده است و هر صدایی راوی بخش‌هایی از دردها و رنج‌های ملت آواره فلسطین و حقایق تلخ پیرامون شاعر است.

نکته حائز اهمیت در چنین تصویر شعری، پرهیز شاعر از تک‌صدایی شخصیت‌های موجود در اشعار خود است. شاعر تلاش کرده است نگرش‌های نژادپرستانه و سلطه‌طلبانه و اعتقادات تحریف‌شده قوم یهود را در کتاب‌های *تورات* و *تلمود* و حتی عدم تعلق برخی شهرک‌نشینان به سرزمین جدید غصب‌شده را در قالب شخصیت‌های اسرائیلی همچون سرباز جنایکار اسرائیلی نمایان سازد؛ لذا شعر درویش ساحت بیان صداهای متضاد است که شاعر در مقام راوی در جهت تبیین مظلومیت فلسطین به کار گرفته است.

گفتگومندی در شعر درویش با بروز در عنصر گفتگو، شعر او را از گونه‌ای شعر کوتاه احساس‌گونه به سمت روایتگری شاعرانه رئالیستی سوق داده است و لذا شعرهای او به داستان‌های کوتاه با شخصیت‌ها و کنش‌های محدود شباهت دارد که تکیه بر گفتگوهای شاعرانه بنیاد، آن را از متون روایی رئالیستی متمایز کرده است؛ و برخورداری از تکنیک‌های جدید زبان شعری، همچون فراخوانی شخصیت‌های تاریخی، تکنیک نقاب

قناع)، توسل به اساطیر و بینامتنیت‌های متعدد، شعر او را به عرصه تلبور گفتگومندی هدفدار در تبیین آرمان‌های ملت فلسطین سوق داده است.

پی‌نوشت

۱. زنبق‌های سپید را به خواب می‌بیند/ و شاخه‌ای زیتونی را/ و شاخسار پر برگش در شبانگاهان/ به من گفت، در رؤیا پرنده‌ای می‌بیند/ و شکوفه لیمو را/ رؤیایش فلسفه‌بافی نمی‌کند و همه چیز را فقط آن‌گونه می‌فهمد/ که او احساس می‌کند ... و می‌بوید.
۲. از او درباره سرزمین پرسیدم؟/ گفت نمی‌شناسمش/ آن را پوست و خون خود احساس نمی‌کنم/ آن‌گونه که در اشعار گفته می‌شود.
۳. همه آنچه مرا به سرزمین پیوند می‌دهد/ فقط مقاله‌ای آتشین یا خطابه‌ای / یادم داده‌اند تا دوستش بدارم/ اما آن را هنوز در قلبم احساس نکرده‌ام/ و سبزه و ریشه‌ها و شاخه‌هایش را نبویده‌ام.
۴. از او، دل‌آزرده و رنجور، پرسیدم/ یکی از کشتگان را توصیف کن/ جابه‌جا شد، با روزنامه لوله‌شده بازی کرد/ انگار که آواز بخواند، گفت:/ چونان خیمه‌ای بود که بر ریگ‌ها بیفتد/ و اختران درهم‌شکسته را در آغوش کشد/ بر بالای پیشانی بلندش تاجی از خون بود/ و سینه‌اش بدون هیچ مدالی/ چون او از کسانی بود که جنگ را بلد نبودند/ به نظر می‌آمد کشاورز یا کارگر و یا فروشنده‌ای دوره‌گرد باشد/ چونان خیمه‌ای بر ریگ‌ها فروافتاد و مرد/ و بازوانش / همچون دو جویبار خشک کشیده شده بود/ وقتی برای فهمیدن نامش/ جیب‌هایش را گشتم، دو عکس یافتم/ یکی همسرش/ و دیگری کودکش بود.
۵. از او پرسیدم غمگین شدی؟/ سؤالم را قطع کرد و پاسخ داد: دوست من محمود/ غم پرنده‌ای است سپید/ که به میدان جنگ نزدیک نمی‌گردد/ سربازان اگر غمگین شوند، مرتکب گناه شده‌اند/ من آنجا ابزاری جنگی بودم که آتش و مرگ می‌بارید/ و آسمان را به پرنده‌ای سیاه می‌گردانید.
۶. و آن‌گاه که چهارمین جامش را پر کردم/ مزاح‌کنان گفتم ... می‌روی؟ پس وطن چه می‌شود/ گفت: رها کن/ من زنبق‌های سپید را در رؤیا می‌بینم/ در خیابانی پر از صدای پرندگان و خانه‌ای روشن/ من قلبی پاک می‌خواهم نه خشاب پر یک تفنگ را/ روزی آفتابی می‌خواهم، نه لحظه پیروزی را/ لحظات جنون‌آمیز فاشیستی/ کودکی متبسم می‌خواهم که بر روز لبخند زند/ نه تکه‌ای از تجهیزات جنگی/ آدمم طلوع خورشیدها را زندگی کنم/ نه غروبشان را.
۷. از لحظه بدرد با من سخن گفت/ و اینکه چگونه مادرش/ خاموش می‌گریست/ هنگامی که او را به سمتی در جبهه می‌راندند.
۸. و هنگامی که سرفه خویش را در دستمال پنهان می‌کرد/ از او پرسیدم همدیگر را ملاقات خواهیم کرد/ گفت در شهری دور.

منابع

- ابوالحسنی چیمه، زهرا (۱۳۹۴)، «حافظ و خود دیگر؛ بررسی زبان‌شناختی چندصدایی در تخلص غزل‌های حافظ»، *جستارهای زبانی*، ش ۵، صص ۱-۲۵.
- أبوحمیة، محمدصلاح زکي (۲۰۰۰)، *الخطاب الشعري عند محمود درویش*، غزة، مطبعة المقداد.
- احمدی، بابک (۱۳۸۰)، *ساختار و هرمنوتیک مدرن*، تهران، گام نو.
- آلن، گراهام (۱۳۹۲)، *بینامتنیت*، ترجمه پیام یزدانجو، تهران، نشر مرکز.

- آنسته، رضا و همکاران (۱۳۹۸)، «*هرايا البيوليفونية في رواية الزمن الموحش علي ضوء نظرية باختين السردية*»، ادب عربی، دوره ۱۱، ش ۱، صص ۴۹-۷۰.
- انصاری، منصور (۱۳۸۴)، *دموکراسی گفتگویی*، تهران، نشر مرکز.
- ایگلتون، تری (۱۳۸۰)، *پیش درآمدی بر نظریه ادبی*، ترجمه عباس مخبر، تهران، نشر مرکز.
- باختین، میخائیل (۱۳۸۷)، *تخیل مکالمه‌ای جستارهایی دربارهٔ رمان*، ترجمه رؤیا پورآذر، تهران، نشرنی.
- بلخاری، حسن (۱۳۹۰)، «چندصدایی فرهنگی در فیلم *بودای کوچک*، با تکیه بر نشانه، مضمون و موسیقی»، مجموعه مقالات گفتگومندی در ادبیات و هنر، به کوشش بهمن نامورمطلق و منیژه کنگرانی، تهران، سخن، ۳۵۵-۳۶۷.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۷۷)، *منطق گفتگویی میخائیل باختین*، ترجمه داریوش کریمی، تهران، مرکز. التلاوي، محمد نجيب (۲۰۰۰)، *وجهة النظر في روايات الأصوات العربية*، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.
- جحا، میشل (۱۹۹۹)، *أعلام الشعر العربي الحديث من احمد شوقي إلى محمود درويش*، بيروت، دارالعودة.
- درویش، محمود (۲۰۰۵)، *الأعمال الكاملة*، باهتمام علي مولا، بيروت، رياض الرئيس للكتب و النشر.
- رامین‌نیا، مریم (۱۳۹۰)، *بررسی و تحلیل چندآوایی در مثنوی مولوی*، رسالهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، به راهنمایی حسینعلی قبادی، دانشگاه تربیت مدرس.
- زیدان، رقیة (۲۰۰۹)، *أثر الفكر اليساري في الشعر الفلسطيني*، بيروت، دارالهدی.
- سلدن، امان و پیتر ویدسون (۱۳۷۷)، *راهنمای نظریه ادبی معاصر*، ترجمه عباس مخبر، تهران، طرح نو.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰)، *شعر معاصر عرب*، تهران، انتشارات سخن.
- عبدلهادی، محمد (۲۰۰۹)، *تجلیات رمز المرأة في شعر محمود درويش*، قسم الأدب العربي، كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الإجتماعية، جامعة محمد خيذر بسكرة، الجزائر.
- عشری زاید، علی (۱۹۹۷)، *إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر*، القاهرة، دار الفكر العربي.
- عظیمی‌راد، زهرا (۱۳۹۱)، «بررسی شخصیت‌پردازی بر مبنای گفتگو و منطق مکالمه از دیدگاه باختین در رمان *جای خالی سلوچ* نوشتهٔ محمود دولت‌آبادی»، پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، با راهنمایی ذوالفقار علامی مهماندوستی، دانشگاه الزهراء.
- غلامحسین‌زاده، غریب‌رضا (۱۳۸۶)، «حافظ و منطق مکالمهٔ رویکردی باختینی به اشعار حافظ شیرازی»، *پژوهش زبان‌های خارجی*، ش ۳۹، صص ۹۵-۱۱۰.
- نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۰)، *درآمدی بر بینامتنیت، نظریه‌ها و راهبردها*، تهران، سخن.
- التقاش، رجاء (۱۹۷۱)، *محمود درويش شاعر الأرض المحتلة*، القاهرة، دارالهلل.
- نولز، رونلد (۱۳۹۱)، *شکسپیر و کارناوال پس از باختین*، ترجمه رؤیا پورآذر، تهران، هرمس.
- ویستر، راجر (۱۳۸۲)، *پیش درآمدی بر مطالعهٔ نظریه ادبی*، ترجمه الهه دهنوی، تهران، روزنگار.
- الورقي، سعيد (۱۹۸۴)، *لغة الشعر العربي الحديث*، بيروت، دار النهضة العربية.
- هارلند، ریچارد (۱۳۸۱)، *درآمدی تاریخی بر نظریه ادبیات از افلاتون تا بارت*، ترجمه شاپور جورکش، تهران، چشمه.

Reference

- Abd al-Hadi, M. (2009), *The manifestations of the woman's symbol in the poetry of "Mahmoud Darwish*, Department of Arabic Literature. University of Mohamed

- Kheither Biskra, Algeria [In Arabic].
- Abolhassani Chimeh, Z. (2015), 'Hafez and the other Self: A linguistics account of polyphony in signature verse Ghazals of Hafez' Language Related Research, Volume 6(5), 1-25 [In Persian] .
- Abu Hamidah, M.S.Z. (2000), *The poetic discourse of Mahmoud Darwish*, Gazzah:Matbaat-Almeqdad [In Arabic].
- Ahmadi, B. (2001) , *structure and Modern Hermeneutics*, Tehran: Gam Nuo [In Persian] .
- Allen, G. (2013), *Intertextuality*, Translated by: Yazdanjoo, P. Tehran: Nashre Markaz [In Persian] .
- Al-Naqash, R. (1971), *Mahmoud Darwish, Poet of the Occupied Territory*, Cairo, Dar Al-Hilal [In Arabic].
- Al-Talawi, M. N. (2000), *Viewpoint in the novels of the Arab voices*, Damascus: Itihad alkottab alarab [In Arabic].
- Al-Warqi, Saeed (1984), *The Language of Modern Arabic Poetry*, Beirut: Dar Al-Nahda Al-Arabiya [In Arabic].
- Anesteh, R & and others.(2019) 'Investigating Multivocality Representations in the Novel *al-Zaman al-Mühish (the Desolate Time) Using Bakhtin's Narrative Theory*' Arabic Literature, 11(1), 49-70 [In Persian]
- Ansari, M. (2005), *Dialogue Democracy*, Tehran: Nashre Markaz [In Persian] .
- Ashry Zayed, A. (1997), *Invocation of traditional characters in Contemporary Arabic Poetry*, Cairo: Dar al-Fikr al-Arabi [In Arabic].
- Azimi Rad, Z. (2012), *The Study of Personality Based on Conversation and Conversational Logic from Bakhtin's Perspective in the novel "Jai Khali Salouch" by Mahmoud Dolatabadi*, Master Thesis in Persian Language and Literature, Supervisor: Z. Alami Hospitality, Al-Zahra University [In Persian] .
- Bakhtin, M. (2008), *The Dialogic Imagination, Essays on the novel*, Translated by: Poor Azar, R. Tehran: nashre Ney [In Persian] .
- Balkhari, H. (2011), 'Cultural polyphony in the film *Little Buddha*, based on signs, themes and music, Collection of Dialogism in literature and art, by Namvar Motlagh, B. & Kangrani, M., Tehran: Sokhan, 355-367 [In Persian] .
- Darwish, M. (2005), *The Complete Works*, interest by: Ali Molla, Beirut: Riad Al Reas Lelkotob Wa alnshr [In Arabic].
- Eagleton, T. (2001), *Introduction to Literary Theory*, Translated by: Mokhber, A., Tehren: Nashre Markaz [In Persian] .
- Gholamhosseinzadeh, G. R. (2007) 'Hafez and the Logic of Conversation, Bakhtini's Approach to Hafez Shirazi's Poems', Foreign Languages Research, 39, 95-110 [In Persian].
- Harland, R. (2002), *A Historical Introduction to the Theory of Literature from Plato to Barthes*, translated by: Jorkesh, Sh., Tehran: Cheshmeh [In Persian].
- Juha, M. (1999), *The Celebrities of Modern Arabic Poetry from Ahmad Shawqi to Mahmoud Darwish*, Beirut, Dar Al-Awda [In Arabic].
- Knowles, R.(2012), *Shakespeare and carnival: after Bakhtin*, translated by: Pourazar, R. Tehran: Hermes [In Persian].
- Namvar Motlagh, B. (2011), *Introduction to Intertextuality*, Theories and Strategies, Tehran: Sokhan [In Persian].
- Raminnia, M. (2011), *A Study of Polyphony in Rumi's Masnavi*, PhD Thesis in Persian Language and Literature, under the guidance of Ghobadi, H.A. Tarbiat Modares University [In Persian].
- Selden, R. & Widson, P. (1998), *Handbook of Contemporary Literary Theory*, translated by Abbas Mokhber, Tehran: Tarhe Now [In Persian].
- Shafiee Kadkani, M.R. (2001), *Contemporary Arabic Poetry*, Tehran: Sokhan [In Persian].

- Todorov, T. (1998), *Mikhail Bakhtin: the dialogical principle*, translated by: Dariush Karimi, Tehran: Markaz [In Persian].
- Webster, R. (2003), *Introduction to the Study of Literary Theory*, translated by: Dehnavi, E. Tehran: Rooznegar [In Persian].
- Zidan, Ruqayya (2009), *The Impact of Leftist thought on Palestinian Poetry*, Beirut: Dar Al-Huda [In Arabic].