Theories and criticism in Arabic literature
The Second Year, Issue ٦, Summer ١٤٠١
Pp: ٢٧-٧٢

Research Paper
DOI:١٠,٢٢٠٣٤/JRAL.٢٠٢٣,٣٩٥٨٨٦,١٠٢٩

Philosophical Reflections on Death and Life in Mahmoud Darwish's Poetry

(With a case study of Divan Jadariyya, Don't Apologize for What You Did, The Butterfly and Almond Blossm, and beyond)

kobra Zolfaghari [١]

kobra Roshanfekr [٢]

(Received:٢٠٢٣,٠٥,٠٧,Accepted:٢٠٢٣,٠٩,١١)

Abstract

Deliberative Approach means deep thinking in nature, ultra-nature, human and his existence. Arab contemporary poets, especially MOHJAR, poets deeply tend to this approach. Political and social crisis in occupied lands, western literary doctrine and banishment phenomenon lead resistance poets to this approach. Among Palestine poet, Mahmood Darvish due to poem experience and rich culture affected by his childhood experiments in occupied land, Palestine nature, being far from country, humanism and western literary doctrine like symbolism and romanticism has used deep thinking along with his poems especially in ending year of his life and the ١٩٩٠s was names Darvish philosophy perspective. the Darvish philosophy delibrations often in subjects that is connective country and identity. Mainifestations of delibrations in darvish poem are deat akd life, nature and station in date and place that are cleared in" Jedariyeh, Asar al-farashe, La tatazar- ama faalata,kazahrelloz ou abaad, " in this study, meantime dissection deliberative elegiacs, we acceded points tha darvish recommend local loneliness, reason to natural loneliness and unidentity. His glance to deat is derisionaly beceace he has philosophy optimism. The dead not end all but he tell the dead is causeway to frwsh birth. Totally source of all poet delibrations is the crisis of Palestine and fear of unidentity.

Key words: Mahmood Darvish, philosophy delibration, dead and life, introspective

---

١. master of scince degree of Arabic language and literature of tarbiyat modares university, email: Zolfagharikobra٥٠@gmail.com. (Responsible author)
٢. assistant professor of Arabic language and literature of tarbiyat modares university, email: kroshan@modares.ac.ir

© The Author(s). **Publisher**: Kosar University

التنظيرات و النقد فی الأدب العربي
السنة الثانية، العدد ٦، صيف ١٤٠١
صص: ٧٢-٢٧

مقاله پژوهشی
DOI:١٠,٢٢٠٣٤/JRAL.٢٠٢٣,٣٩٥٨٨٦,١٠٢٩

تأملات فلسفی مرگ و زندگی در شعر محمود درویش (با مطالعه‌ی موردی دیوان جداریه، لاتعتذر عمّا فعلتَ، أثر الفراشه و کَزَهر اللّوز أو أبعد)

کبری ذوالفقاری [١]

کبری روشنفکر [٢]

(تاریخ ارسال: ١۴٠٢/٠٢/١٧ ، تاریخ پذیرش: ١۴٠٢/٠۶/٢٠)

چکیده

رویکرد تأمّلی که شامل ژرف‌اندیشی انسان در طبیعت، ماورای طبیعت، انسان و هستی اوست، در شعر معاصر عرب؛ بویژه بین شاعران ادبیات مهجر، عمق بیشتری پیدا کرده و شاعران مقاومت فلسطین نیز تحت تأثیر بحرانهای سیاسی و اجتماعی سرزمین اشغالی و حس انسانگرایی و غربت، به این گرایش روی آوردند. از بین شاعران فلسطینی، محمود درویش، ژرف اندیشی را ، بویژه در مراحل پایانی زندگی خود، هر چه بیشتر با شعر همراه کرد. جلوه‌های این ژرف‌اندیشی فلسفی عبارتند از: زندگی و مرگ؛ ذات و جایگاه آن در زمان و مکان ، که در آخرین مجموعه‌های شعری وی یعنی«جداریهٔ، کزهر اللوز أو أبعد، لا تعتذر عما فعلت و أثر الفراشهٔ» بیشتر آشکار شده است. نتایج این بحث حاکی از آن است که درویش در پی جستجوی هویت درونی، غربت مکانی را سبب غربت درونی و بی‌هویتی می‌داند. او به مرگ نگاهی تمسخر آمیز دارد و این به دلیل خوش‌بینی شاعر به این مسأله است؛ چرا که در نزد او مرگ پایان همه چیز نیست؛ بلکه آن را گذرگاهی برای تولد زندگی نو می‌داند و به طور کلی منشأ همه‌ی تأملات او بحران فلسطین و ترس از بی‌هویتی است.

کلیدواژگان: محمود درویش، تأمل فلسفی، زندگی و مرگ، درون اندیشی

---

١. کارشناسی‌ارشد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران، ایمیل: zolfagharikobra٥٠@gmail.com (نویسنده مسئول)

٢. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران، ایمیل: kroshan@modares.ac.ir

© حق مولف نویسندگان ناشر: دانشگاه کوثر

پیشگفتار

تأمل یا ژرف اندیشی که از ریشه (أَمَلَ) گرفته شده، در کتاب های لغت به معنای (تَلَبُّث و تَثَبُّث) آمده است که هر دو به معنای درنگ کردن و با دقت نگریستن در کاری است. (ابن منظور، همان، ذیل ماده أَمَلَ، ۱۱: ۲۷؛ مصطفی،۱۹۴۰، ۱: ۲۶) با ملاحظه این معانی می‌توان گفت: تأمل به معنای ژرف اندیشی و غور در کنه مسائل است. تأمل را می‌توان به سه دسته اجتماعی، عشقی و فلسفی تقسیم کرد؛ تأمل اجتماعی، ژرف اندیشی در مسائل مهم جامعه است که خواننده را به سوی درک این مسائل و راهکار هایی برای آنها سوق می‌دهد، تأمل عشقی شامل سیر اندیشه‌مند و عمیق در ماهیت عشق و معشوق است که در اشعار شاعران معاصر عرب و بویژه شاعران مقاومت دیده می‌شود، تأملات فلسفی که موضوع اصلی این پژوهش است، در شعر شاعران، با توجه به ماهیت فلسفی آن، بسیار عمیق‌تر جلوه می‌کند. این نوع تأملات، امور انتزاعی را در بر می‌گیرد و آن نگاهی دقیق بدانها برای درک و شناخت است و بر تحلیلی عقلی استوار است؛ پس تأمل فلسفی تحلیل‌گری منطقی است که به انسان، عالم غیب و هستی توجه دارد (المقدسی، ۱۹۶۳: ۱۰۵).

در خصوص شعر، شعری که حاوی ژرف‌اندیشی و غور در عمق مسائل باشد، به عنوان شعر تأملی شناخته شده است؛ شعر تأملی، شعری است که شاعر در آن اندیشه‌ی عمیق خود را درباره‌ی مسائل اساسی مربوط به انسان، حیات و طبیعت و مابعد طبیعت عرضه می‌کند (میر قادری، ۱۳۸۵: ۶۶).

شعر عربی جدید که شعر مدنیت، تعهد و مسوولیت، آزادی و اندیشه‌ی ژرف است در دوره معاصر متأثر از مسائل اجتماعی و سیاسی و جریانهای فکری، در خدمت اندیشه انسانی در آمده است و اندیشه‌گرایی خواستگاه تمام ویژگیهای شعری شد و دیگر، کمتر شاعری را می‌توان یافت که به جدایی شعر از اندیشه باور داشته باشد؛ از جمله این شاعران، محمود درویش بزرگترین شاعر مقاومت فلسطین است که در نظر برخی ناقدان «مهمترین شاعری است که فلسطین آن را به دنیا آورده است» (جحا، ۱۹۹۹: ۹).

در این مقاله به بررسی موضوع مرگ و زندگی و درون‌اندیشی که مهمترین مضامین ژرف‌اندیشی‌های فلسفی و عمیق محمود درویش است، با تکیه بر مجموعه‌های شعری أخیر وی؛ از جمله «جداریة،لاتعتذر عمافعلت، أثر الفراشة و کزهر اللوز أو أبعد»، پرداخته شده است.

پیشینه تحقیق

ناقدان آثار درویش تاکنون درباره برخی تأملات فلسفی او در مرگ و زندگی، پژوهش‌ها و مقالاتی نگاشته‌اند؛ از جمله آنها، «قراءة في محاضرة فلسفة الموت في شعر محمود درویش» از الحسکة طه طه، «الموت و الحیاة في شعر محمود درویش» از ثائر العذاری و «شاعریة الموت عند محمود درویش» از یحیی الیحیاوی و در زبان فارسی «بررسی اندیشه‌ی مرگ و زندگی در شعر محمود درویش» از علی اکبر محسنی و طیبه امیریان می‌باشد.

اما تاکنون درباره تأملات فلسفی شاعر و موضوع ذات اندیشی در شعر او بحث‌های جدی صورت نگرفته است و از آنجایی که از میان تأملات اجتماعی، عشقی و فلسفی شاعر، ژرف اندیشی‌های فلسفی و درونی، حجم زیادی از دواوین پایانی را در بر گرفته است، در این پژوهش، به روش توصیفی– تحلیلی، به بررسی این نوع تأملات پرداخته شده است.

محمود درویش و تأملات فلسفی

محمود درویش در ۱۳ مارس سال ۱۹۴۱ در روستای (البروة) در نزدیکی عکا متولد شد (حاج ابراهیمی،۱۳۷۶ : ۲۰۹). او به عنوان شاعری پویا شعر به شعر و کتاب به کتاب مسیری رو به کمال دارد. هم در حوزه‌ی درون مایه‌ها و نگره‌های محتوایی به ژرفا می‌گراید و هم در عرصه‌ی زبان و بیان شاعرانه، به پختگی و درخشش فزون‌تر دست می‌یابد. شعر او دارای مراحلی است که از تقلید و سادگی آغاز می‌شود و به مرحله‌ی پایانی می‌رسد که از دیوان"أري ما أريد" (۱۹۹۰) آغاز می‌شود. این مرحله اغلب شامل تأملات شعری درویش است. موسی اسوار، مترجم اشعار محمود درویش می‌گوید: «او در دو دهه‌ی اخیر، در آفاق خودشناسی و معرفت‌شناسی و تأملات فلسفی و روان‌شناختی نیز سیر کرده است و مجموعه‌ی تجارب خود را تا رده مدرنیسم جهانی فرا برده است» (اسوار،۱۳۸۱: ۶۴۹).

ژرف اندیشی‌های درویش در سراسر دیوان‌های شعری او موج می‌زند، او با تأمل در طبیعت، پدیده‌ی تولد دوباره را به تصویر می‌کشد. درویش تابلوی طبیعت را در پاییزی که فصل عریان شدن است، با تأملاتی ظرافتمندانه و رمزپردازی هنرمندانه، به تصویر می‌کشد:

«كانَ الخَريفُ يَمُرُّ في لَحمي جنازةُ بُرتقالٍ/ قَمَراً نُحاسيّاً تَفتّتُهُ الحِجارةُ و الرِّمال» (درویش، ۳۱۲:۱۹۸۹)

(ترجمه): «پاییز بر جنازه‌ی(میوه‌ی) پرتقال می‌گذرد و آن را به ماهی مسی تبدیل می‌کند که سنگ و شنزارها آن را خرد خرد می‌کند».

پاییز در شعر درویش، آغاز عملیات آمادگی برای پایان حیاتی است که شروعی دارد؛ یعنی مرگی که به خاطر زندگی است. شاعر با نهایت ژرف‌اندیشی در حقیقت پاییز و درخت پرتقال همیشه سبز، می‌خواهد بگوید که این عریانی پاییزی را در درخت پرتقال با دیدن حس نمی‌کنیم زیرا که همیشه سبز است اما از افتادن میوه‌ی آن، این عملیات ملموس است. شاعر، گذر پاییز را بر جنازه‌ی میوه‌ی پرتقال، نه بر ظاهر درخت، حالتی از تجدد همراه با ثبوت می‌داند و اگر چه این تجدد، ثمره‌ی درخت پرتقال را به زمین می‌اندازد اما آن میوه‌ها را زمین دریافت می‌کند و با آنها عملیات تکوین و تولدی دوباره آغاز می‌شود. گویی این میوه‌ها نماد برخی خاطرات انسان هستند.

اینک به جلوه‌های مرگ و زندگی و درون اندیشی در دیوان‌های این شاعر پرداخته می‌شود.

۱. نسبت زندگی به مرگ از دیدگاه شاعر

منظور از زندگی در اینجا آن زنجیره بزرگ هستی نیست که موجودات هر کدام در مرتبه‌ای از آن قرار دارند، بلکه منظور از آن، زندگی و در مقابل آن مرگ است. «پس زندگی به این معنی، دیگر حرکت و خوردن و آشامیدن نیست؛ بلکه زندگی انسان اندیشه‌مند بر روی زمین و درک او از آفرینش و هستی و در نهایت رسیدن به سعادت است» (الوائلی، ۲۰۰۷ : ۲).

بعضی نسبت به زندگی خوش‌بین و بعضی بدبین هستند. بعضی مرگ را پایان زندگی دانسته و دسته‌ای دیگر آن را انتقال از مرحله‌ای به مرحله‌ی دیگر می‌دانند. مرگ به معنای دوم را می‌توان مایه‌ی هستی دانست زیرا که مرحله‌ی انتقال از وجود به وجود دیگر است؛ مانند درختی که در زمستان متلاشی می‌شود و می‌میرد تا اینکه در بهار بار دیگر زنده شود و حیات جدیدی را آغاز کند.

شاعر معاصر در سایه‌ی تجربه‌ی شکست‌ها و خفقان‌ها، در درونش یأس و غربتی به وجود آمده که با شعر عربی معاصر نیز عجین گشته است، این نوع نوستالژی موجب شده است که مرگ در نگاه او به معنای ولادت، تجدد و برانگیختگی باشد. اگر نگاهی به دایره‌ی لغات شعری معاصر بیاندازیم، می‌بینیم که مرگ نجوایی است در تجربه‌ی شعری شاعران که به معنای تسلیم و شکست نیست بلکه عامل مسئولیت‌پذیری در مقابل حیات است. شاعرانی چون ادونیس (۱۹۳۰)، خلیل حاوی (۱۹۱۹-۱۹۸۲) و سیاب (۱۹۲۶-۱۹۹۹) اگر چه نگرش‌های هنری متفاوتی دارند، اما مرگ در آثار آنها خارج از معانی تجدد، برانگیختگی و پیروزی و حیات نیست.

تجربه‌ی مرگ در شعر فلسطینی نیز تا حد زیادی به اندیشه‌ی شاعران تموزی در تجدد و برانگیختگی نزدیک است و ارتباط آن با آزادی و رهائی، در عموم شعر فلسطین نیز قابل مشاهده است. محمود درویش شاعر نوگرای فلسطین با مرگ تعاملی انقلابی و پویا دارد و مسأله‌ی مرگ نزد او معادل با مسأله‌ی زندگی است زیرا که از مرگ، حیاتی نوین و دوباره متولد می‌شود، چرا که فلسطینی غیر از خونش چیزی ندارد که تقدیم وطن نماید و شهادت همان حیات مجدد به واسطه‌ی خون اوست. (النابلسی، ۲۰۰۸ :۴) اینجاست که درویش صفت (الأخضر) را به خون می‌دهد:

«هذا الأخضرُ الّذي يكمنُ فيه سرُّ حياةِ الفلسطيني المتجددة/ إنّک الأخضرُ، لا يشبهُک الزّيتونُ/ لا يمشي اليک الظّلُ لا تَتّسعُ الأرضُ لرايات صَباحِک/ إنّک الأخضرُ من اوّلِ أُمٍّ حَمَّلَتک الاسمَ حتّي أحدَثَ الأسلحةَ الأخضرَ»[1] (درویش، ۲۰۰۰. الف : ۳۲۵).

(ترجمه): «این(خون) سبزی است که راز زندگی نوین فلسطینی در آن نهفته است، تو سبزفامی هستی که زیتون با تو همتایی نمی‌کند، سایه به سوی تو نمی‌آید و زمین برای پرچم‌های صبحگاه تو گسترده نمی‌شود، تو سبزفامی هستی از اولین مادری که برایت نامی نهاد تا اینکه سلاح سبز را صیقل داد».

معانی مرگ و زندگی در آثار درویش را می‌توان به صورت ذیل تقسیم بندی کرد.

۱-۱. مرگ به خاطر زندگی

درویش در جای جای قصایدش تلاش می‌کند با استمداد از عناصر طبیعت، مسأله‌ی مرگ و زندگی را مطرح کند، با تأمل در قصیده‌ی «قال المغني» سه نوع تضاد را می‌توان یافت: فناء و بقاء – مرگ و اراده حیات- سلب و ایجاب: «هكذا يَكبُرُ الشَجَرُ/ ويَذوبُ الحَصى / رُوَيدا رُوَيدا من خَرير الماء/ المُغني على طريق المدينة ساهرَ اللّحن.. كالسِّهر» «قالَ للرِّيح في ضَجَرٍ/ دمِّريني ما دمتِ انتِ حياتي / مثلَما يَدَّعي القَدَرُ/ واشربيني تحتَ انتصارِ الرُّفات هكذا يَنزِلُ المَطَرُ/ يا شَفاه المدينة الملعونة/ ابعَدوا عن سامعيه/ والسُّكارى وقَيِّدوه/ ورَمَوه في غُرفة التّوقيف/ شَتَموا امَّهُ وامَّ»

«ابيه والمُغني يَتَغَنّى لِشعرِ شَمسِ الخَريف/ يَغمِدُ الجُرحَ بالوَتَر/ المُغني على صَليب الألَم/ جُرحُهُ ساطعٌ كنَجمٍ/ قال للنّاس حولَه، كلُّ شيءٍ سوى النَّدَم/ هكذا مِتُّ واقفاً/ واقفاً مِتُّ كالشَجَر/ هكذا يَصبَحُ الصليبُ/ منبراً او عصى نِغَمٍ/ ومَساميرُهُ وَتَرٌ/ هكذا يَنزِلُ المَطَرُ/ هكَذا يَكبُرُ الشجرُ» (همان، ۴۵)

(ترجمه): «اینگونه درخت رشد می‌کند و شنزار ذوب می‌شود، آرام آرام از صدای شُر شُرِ آب، آوازه خوانِ بیدار، در راه شهر با آهنگ شبانه، با بی‌قراری و دلتنگی به باد گفت: تا آن هنگام که تو (مایه‌ی) حیات من هستی، مرا از میان ببر انسان که قضا و قدر می‌کند، و زیر پیروزی لاشه‌های مرده مرا آبی بنوشان، اینچنین باران می‌بارد ای لبهای شعر نفرین شده، از شنوندگان دور شدند و مستان را دربند

کردند و در اتاق بازداشتگاه انداختند، و مادر و مادر پدرش را سرزنش کردند، و آوازه خوان برای شعر خورشید پاییز، می‌خواند و زخم را با کمان در غلاف می‌کند، آوازه خوان بر صلیب درد، زخم او چون ستاره می‌درخشد، و به مردمی که در اطرافش هستند گفت: همه چیز جز پشیمانی، اینچنین ایستاده مُردم، ایستاده مردم همچون درخت، اینچنین صلیب، منبری می‌شود یا چوبی برای آواز و میخ‌های آن، کمانی(تار) می‌شود، اینچنین درخت رشد می‌کند و اینچنین باران می‌بارد».

در ابیات آغازین این قصیده، دو نقیض می‌بینیم که در آن واحد با هم سیر می‌کنند: بقاء در (يكبر الشجر) و فناء در (يذوب الحصي). (يكبر الشجر) در ابتدا یاد آور حیات است سپس با کمی دقت نظر می‌بینیم که «کبر» به معنای رشد و نمو است یعنی پایان و نزدیک شدن به زوال و نابودی. اما ذوب شدن ریگ نشانگر حیات است چرا که با آن، خاکی نو ایجاد می‌شود و با عناصر دیگر متحد می‌شود و چیزی جدید به وجود می‌آید و این یعنی حیاتی که آرام آرام و روان همچون صدای آب می‌آید (رويدا رويدا من خرير الماء).

اما آواز خوانی که تار می‌زند، شبها به خاطر بقاء بیدار می‌ماند و از نسیم فداکاری می‌خواهد که او را نابود کند تا زمانی که مایه‌ی حیات اوست. «دمِّرني ما دمت أنت حياتي». که در اینجا نابود شدن به معنای عشق به فداکاری است. باران هم در (هكذا يترل المطر) یعنی از نو زنده شدن؛ پس این پدیده‌ی حبّ مرگ برای بقاء در روان شاعر رسوخ کرده است و ایستادن کنار نهر آب به این معناست که شاعر با امید و سرور به استقبال فداکاری و بخشش می‌رود و این همان درخواست زندگی از طبیعت، فداکاری، بخشش و حتی مرگ است.

به طورکلی، مرگ در بیشتر آثار شعری درویش، مفهومی متناقض با معنای عادی مرگ، یعنی پایان زندگی و وارد ابدیت شدن دارد. مرگ در نظر او گذرگاهی ضروری برای ملتی است که نمی‌خواهد در ذلت و بدون هویت تاریخی زندگی کند، پس «مرگ یک استراتژی اساسی برای باز پس‌گیری کیان روحی و مادی است که زندگی مستحق آن است» (الوراری، ٢٠٠٩ :٣).

٢-١. مرگ و زندگی در نگاه صوفیانه شاعر

نگاه درویش به مسأله‌ی وطن، با منطقی شبیه به صوفیه‌ی دین گرا در می‌آمیزد. او بر این نظر است که حیات به این شکل عادی سپری نمی‌شود و چیزی فراتر از منطق و حرکت تاریخ وجود دارد پس در اشعار خود به سوی تصوفی انقلابی پیش می‌رود و ایمان دارد که فلسطین پیروز می‌شود و برهان او عدالتی است که در این مسأله وجود دارد (النقاش، ١٩٧١: ١٦١).

این تصوف، در دیوان «العصافير تموت في الجليل» چشمه‌های زیبای شعری را آفریده است؛ در قصیده‌ی «ضباب علي المرآة» تصاویری آشفته و پراکنده و حیرت انگیز می‌بینیم که دارای فضائی صوفیانه و پیچیده و نشانگر حالات وجد این شاعر صوفی است. پایان هر قطعه از این قصیده، به کلمه‌ی «آه» ختم می‌شود که به قصیده، روحی شفاف همراه با شکایت و دلتنگی می‌بخشد. شاعر در قطعه‌ای از این قصیده می‌گوید: «بيتُك اليومَ له عَشرُ نَوافذٍ/ و أنا أبحَثُ عن بابٍ و لا بابٍ لِبَيتك/ والرِّياحُ ازدَحَمَت مثلَ الصِداقات الّتي/ تَكثُرُ في موسمِ موتِك وأنا أبحَثُ عن بابٍ،و آه ...» (درويش، ٢٠٠٠. الف : ١٢٨).

(ترجمه): «امروز، خانه ی تو دَه پنجره دارد و من به دنبال دری می‌گردم و خانه دری ندارد و بادها مانند دوستانی که در موسم مرگ تو زیاد می‌شوند، متراکم و انبوه هستند و من در جستجوی دری هستم و آه .. (افسوس که دری نیست)».

شاعر، در این دنیا احساس غربت می‌کند و خود را منسوب به عالم دیگر می‌داند. شاعر در این قصیده، مرگ را راهی برای رهائی از جسم و دنیای مادی می‌داند و همانند صوفیه، تنها وجود حقیقی را باقی و جاویدان می‌داند و مرگ را گذار از حالی به حالی دیگر می‌داند. (النقاش، همان: ۱۶۳). درون مایه‌ی دیوان «العصافير تموت في الجليل» خروج از عالم ظاهر برای ورود به عالم باطن و خفایای روح است، شعر او دارای تصاویری است که از وجد و تصوف الهام می‌گیرد . شاعر در قصیده‌ی« آه .. عبد الله» از شهید فلسطینی حرف می‌زند که زندگی‌اش در مرگ اوست نه در زنده بودنش؛ چرا که او در حقیقت با پیامبران محشور است:

«قالَ عبدُ الله للجلّاد: جسمي كَلَماتٌ و دَوي۲ / ضاعَ فيه الرَّعدُ و البرقُ علي السكّين/ والوالي قوي هكذا الدُّنيا .. / و أنتَ الآن يا جلّادُ أقوي وُلدِ الله ... و كانَ الشُرطي!/ عادةً لا يخرُجُ الموتي الي النُّزهة لكنَّ صديقي كان مفتوناً بها كلَّ مساءٍ/ يتَدَلّي جسمُهُ ، كالغُصن، من كُلِّ الشُقوق/ وأنا أفتَحُ شُبّاكي لِكَي يدخُلَ عبدُ الله كي يجمعَني بالأنبياء! ..» (درویش، همان: ۱۲۵).

(ترجمه): «عبدالله به جلاد گفت: تنِ من(پُر از) واژه‌ها و درد و بیماری است که در آن صیقل و برق چاقو گم شد و حاکم قدرتمند است، همانند دنیا.. و تو اکنون ای جلاد، قوی‌ترین خلق خدا هستی و پلیس نیز! معمولا مردگان به تفریگاه نمی‌روند ولی دوست من هر شامگاه فریفته آن (تفریگاه) می‌شد. جسمش مانند شاخه، از هر آپارتمانی آویزان است و من پنجره‌ام را باز می‌کنم تا عبدالله وارد شود و با پیامبران جمع شویم (همنشین شویم)».

در این ابیات، شهید کسی است که شاعر را با پیامبران همنشین می‌کند؛ زیرا که شهید منزلتی بالا در حد پیامبران دارد، همچنین او زنده است و مانند عطر و نسیم از پنجره وارد می‌شود و گردش می‌کند. تأمل شاعر درحیات بعد از مرگ این شهید، بیانگر نگاه عمیق او در حیاتی است که با مرگ به دست می‌آید و این همان پیچیدگی شفاف و تصوف ناشی از عدل و طمأنینه‌ای است که در سراسر دیوان نمودار است (النقاش، همان: ۱۶۴). بارزترین ژرف‌اندیشی شاعر در موضوع مرگ و زندگی، در دیوان جداریه، كرهز اللوز أو أبعد و أثر الفراشة نمودار است.

۲. جلوه های مرگ و زندگی در دیوانهای شاعر

۲-۱. جلوه مرگ و زندگی در دیوان جداریه

دیوان جداریه، قصیده‌ای بلند در بحر کامل و متقارب است. این دیوان، نماینده ی کامل اندیشه‌های عمیق درویش درباره‌ی مرگ و زندگی است. جداریهٔ در واقع «توان شعری و خیالی در طرح پرسش‌هایی دیرینه از مرگ و مواجهه‌ی حافظه‌ای پویا با آن، همراه با ذخایری از حوادث و رموز فرهنگ و تمدن است» (الورارى، همان).

محمود درویش در دیوان جداریه، مرگ را همراه با تأمل درونی به تصویر می‌کشد، او از خلال گفتگو با خود، تاریخ، جغرافیا، انسان، زمان و مکان با مرگ به گفتگو می‌پردازد، در حقیقت، این همان گفتگو با هستی و آغاز و پایان آفرینش است. شاعر با مرگ به اعتبار اینکه موجودی زنده است، به ستیز برخاسته و در صدد شکست اوست:

«هَزَمتُکَ یا موتَ الفُنونِ جَمیعا» (ترجمه): «ای مرگِ همه هنرها تو را شکست دادم».

او مرگ را با منطق جاودانگی و بقا و ایمان به ذات، سرکوب می‌کند (طه طه، ۲۰۰۸ :۴).

با توجه به اینکه درویش ضمن عمل جراحی قلب، تجربه‌ای عینی از مرگ داشته و آن را در مدت اندک در بیمارستان تجربه نموده در این قصیده، مرگ را به خوبی به تصویر کشانده است. او در این دیوان، در تصویر مرگ و حیات از دو عنصر صوت و رنگ بهره می‌گیرد و در برخی مقاطع، خطاب مستقیم مرگ و گفتگو با آن موج می‌زند. برای تبیین بیشتر مطلب، به هر یک از این عناصر به طور مستقل در دیوان جداریه می‌پردازیم:

الف.صوت

شاعر در ابتدای قصیده با صدای زنی ناشناخته مواجه می‌شود که سخنانی را نجوا می‌کند:

«هذا هو اسمُک/ قالت امرأة/وغابَت في المَمَرِّ اللّولَبي...» (درویش، ۲۰۰۰. ب: ۲)

(ترجمه): «زن گفت این نام توست، و در گذرگاهی مارپیچ ناپدید شد».

این جمله سه بار تکرار شده که بار اول و دوم به صورت قاطع و خشک آمده که زن پس از آن نا پدید می‌شود، اما بار سوم جمله همراه با اوامر و نواهی می‌آید که به لفظ «اسم» اختصاص دارد:

«احفظِ اسمَك جيِّدا» با او به خاطر گفته های (دیگران) اختلاف نداشته باش «لا تَختَلِف مَعَه على حَرفٍ / كُن صديقا لإسمِك الأُفُقي / لا تَعبأ بِرايات القبائل»[۳]؛ برای نام افقی خود دوستی باش و به پرچم‌های قبایل اهمیت مده (هویت خود را به دور از اختلافات قبیله‌ای حفظ کن)

«جَرِّبهُ مَعَ الأحياء والموتى / دَرِّبه على النُطقِ الصحيحِ / اُكتُبهُ على أحدى صُخورِ الكَهف» (همان، ۴)؛ آن(نامت) را با زندگان و مردگان بیازمای و برای سخن گفتن صحیح تمرین بده و آن را بر روی یکی از صخره‌های (غار) کهف بنویس.

در این وصیّت‌هایی که درباره اسم و تأکید بر حفظ آن در حافظه، ایجاد ارتباط صمیمی با آن به دور از اختلافاتی که در شکستن افق‌های فردی و ذوب آن در افق‌های قبیله‌ای سهم دارد و در نهایت حک کردن آن (اسم) بر صخره‌ها، آشکار می‌شود که اسم در اینجا معادل با هویت شاعر است و به عنوان تعویذی است که شخص هنگام لمس جسم، با خود به همراه دارد و او را به سوی آفاقی دیگر می‌برد.

در اثنای قصیده، صدای زن دیگری به گوش می‌رسد؛ او پرستاری است که حرف هایش درباره‌ی جسم و داروها و مخدرهاست. جمله‌ی «تقول مُمَرَّضَتي» (پرستارم می‌گوید) در طول قصیده سه بار تکرار شده است:

«تقول مُمَرَّضتی: أنتَ أحسَنُ حالاً (همان، ۵) تقول مُمَرَّضتی: كُنتَ تَهذی كثيراً (همان،۱۲) تقول مُمَرَّضتی: كُنتَ تَهذی طويلاً» (همان، ۱۵).

(ترجمه): «پرستارم می‌گوید: تو خیلی بهتری. پرستارم می‌گوید تو بسیار هذیان می‌گفتی. پرستارم می‌گوید: تو زمان طولانی را هذیان می‌گفتی».

سخنان زن غریبه در عالم رؤیا است و بدانجا مرتبط است چرا که فعل «أري» در صیغه‌ی مضارع، که به دنبال سخن زن آمده است متصل به عالم رؤیاست:

«... و تنحلُّ العناصرُ و المشاعرُ/ لا أری جسدی هناک، و لا أُحسُّ/ بعنفوان الموت، أو بحیاتیَ الأولی».

(ترجمه): «همه‌ی اجزا و احساسات سست می‌شود و از هم می‌پاشد، تنم را آنجا نمی‌بینم و آغاز مرگ و یا زندگی اولم را احساس نمی‌کنم».

اما فعل «رأیتُ»، در صیغه‌ی ماضی، که بعد از سخنان پرستار می‌آید مرتبط با عالم واقع است (الشیخ، ۲۰۰۸ :۴).

«تقول مُمَرِّضتی: أنتَ أحسَنُ حالاً .... / رأیتُ طبیبی الفرنسیَّ یفتحُ زنزانتی/ ویضربنی بالعصا..../ رأیتُ أبی عائداً/ من الحجِّ، مُغمیً علیه.../ رأیتُ شباباً مغاربةً/ یلعبون الکُرَة ...»

(ترجمه): «پرستارم می‌گوید: تو خیلی بهتری.. ، پزشک فرانسوی‌ام را دیدم، زندانم را باز می‌کند و مرا با چوب‌دستی می‌زند، پدرم را دیدم که از حج بر می‌گشت، بیهوش، جوانان مغربی را دیدم که توپ بازی می‌کردند».

به نظر می‌آید جملات زن، اشاره به سفری دارد که در شرف آغاز است؛ یعنی کوچ به سوی عالم دیگر که لباس عالم مرگ را از تن بیرون می‌کند و این لحظه ایست میان مرگ و زندگی، و ذات (روح یا خود انسانی) در آن لحظه حاضر می‌شود به طوری که جسم غایب است و قادر به سفر نیست. بنابراین جداریه سفری است در چارچوب تحولاتی که از واقعیت و زمان فراتر می‌رود:

«ویَحملُني جَناحُ حَمامةٍ بیضاء صوبَ/ طفولةٍ أخری. ولَم أحلُم بِأنّي/ کُنتُ أحلُم. کلُّ شيءٍ واقعيٌّ. کنتُ/ أعلَمُ أنّني ألقی بِنَفسي جانباً/ وأطیر» (همان،۲).

(ترجمه): «و بال کبوتر سفید، مرا به کودکیِ دیگر می‌کشاند و در خواب نبود که خواب می‌دیدم. همه چیز واقعی بود. می‌دانستم که من خودم را به سویی می‌اندازم و پرواز می‌کنم».

ب. رنگ

تمرکز درویش در قصیده جداریه بر روی دو رنگ سفید و سبز است که طغیان مرگ را با رنگ سفید و ضربان زندگی را با رنگ سبز نشان می‌دهد. شاعر در رویاروئی با مرگ، همه چیز را سفید می‌بیند:

«وکلُّ شيءٍ أبیَضُ/ البحرُ المُعَلَّقُ فوقَ سَقفِ غَمامةٍ/ بیضاء، واللّاشيءُ أبیضُ في/ سَماء المعلّقِ البَیضاء، کنتُ و لم/ أکُن. فأنا وحیدٌ في نَواحي هذه/ الأبَدَیة البیضاء، جئتُ قُبَیلَ میعادي/ فلم یَظهَر مِلاکٌ واحدٌ لِیَقولَ لي:/"ماذا فَعلتَ هناکَ في الدُّنیا؟"/ و لم أسمع هُتافَ الطَیِّبین ولا/ أنینَ الخاطئین، أنا وحیدٌ في البیاض/ أنا وحید» (همان،۲).

(ترجمه): «و همه چیز سفید است. دریای معلّق بر بالای سقف ابری سفید و هیچ چیز، در آسمان سفید معلّق. بودم و نبودم و من در نواحی این ابدیت سفید، تنها بودم، کمی قبل از وعده‌گاهم آمدم و یک نشانه هم آشکار نشد تا به من بگوید: آنجا در دنیا چه کردی؟ و نه فریاد پاکان را شنیدم و نه ناله‌ی گنهکاران، من در سفیدی تنها بودم، من تنها بودم».

در این مقطع، گوئی که رنگ سفید رنگ آبی دریا و آسمان را پوشانده است که به دلیل سرکشی مرگ و بیهودگی جدال با آن است. پس جدال در جداریه برسر تقابل رنگها نیست بلکه بر سر مرگ و زندگی است و رنگ سفید و سبز جلوه‌هایی از این دو پدیده است. تکرار رنگ سفید در این قصیده نشانگر از بین رفتن مرزها و گسترش افق ها به طور مطلق است و همچنین اشاره به پایان بازی دارد که حد و مرزی برای آن نیست. (عاشور، ۲۰۰۴: ۸۴).

در مقطعی دیگر می‌بینیم که درون شاعر وارد عالم فنا (ابیض) می‌شود اما در آن ذوب نشده بلکه احساس می‌کند که باید از آن فاصله بگیرد و به عالم آخرت وارد شود. درویش می‌گوید:

«سوف أكونُ ما سأصير في/ الفَلَك الأخير» (درویش، همان : ۳).

(ترجمه): «در آخرین آسمان (در آخرین سفر) آنچه که باید خواهم شد».

این دگرگونی ۵ بار در قصیده تکرار شده است؛ «سأصير يوما ما أريد» و بار ششم اینطور آمده است:

«سَنكون يوما ما نُريد» (همان، ۵).

(ترجمه): «روزی آنچه که می‌خواهیم، خواهیم شد».

این تغییر در فعل، لحن را از عالم دگرگونی به عالم جاودانگی و از فردگرایی به جمع‌گرایی می‌برد. می‌توان گفت این یک بعد معرفتی است که با عقاید دینی درویش مرتبط است و این طبیعی است که عالم جاودانگی در پی عالم دگرگونی بیاید چرا که (الصيرورة) به معنای تحول و (الكينونة) به معنای وجود و ماهیت تعیین شده است و تغییری که شاعر ایجاد کرده است بیانگر این است که دگرگونی و تحولاتی که جاودانگی ذات را تعیین می‌کند، از اسم آن و از چارچوب جمعی جدا نیست و بین فرد و جامعه ارتباط محکمی است که قابل انفکاک نیست (الشيخ، همان: ۵).

در حقیقت شاعر در ابیات فوق، آزاد شدن ذات (خود) انسانی از ذات تاریخی، ابعاد و افق‌های مادی و رسیدن آن به افق‌های آزاد اندیشه را به مخاطب القا می‌کند؛ همچنین در فضای دیگری از جداریه نیز توانسته است تحولات اعماق درون خود را که در چارچوب ارتباط مرگ و زندگی رخ می‌دهد، از خلال رنگها نشان دهد؛ او رنگ سبز را به عنوان زمینه‌ی قصیده ترسیم می‌کند که بوی زندگی می‌دهد و همانطور که قبلاً گفته شد رنگ سبز از زمان قدیم در شعر درویش دلالت بر زندگی دارد و با تکرار آن، زندگی در برابر مرگ قرار می‌گیرد.

اشاره به رنگ سبز ۵ بار در این قصیده تکرار شده است:

۱) «أرضُ قصيدتي خضراءٌ عاليةٌ» (همان، ۱۱)؛ «زمین قصیده‌ی من سبز و بلند است».

۲) «خضراءُ قصيدتي خضراءُ عاليةٌ » (همان، ۷)؛ «زمین قصیده‌ی من سبز و بلند است».

۳) «خضراءٌ أرضُ قصيدتي خضراء» (همان، ۵)؛ «سبز است زمین قصیده‌ی من، سبز».

۴) «خضراءٌ أرضُ قصيدتي خضراء» (همان، ۱۴)؛ «سبز است زمین قصیده‌ی من، سبز».

۵) «خضراءُ أرضُ قصيدتي خضراء عالية» (همان،۲۴)؛ «سبز است زمین قصیده‌ی من، سبزی بلند مرتبه».

این تکرار، لحظات پیروزی زندگی بر مرگ را برای ما ترسیم می‌کند. تمرکز روی رنگ سبز که ۹ بار در قصیده آورده شده اشاره به لحظه‌ای دارد که ذات از عالم بیاض (سفیدی)، یعنی بین مرگ و زندگی، جدا می‌شود و به سوی جهان سبزی می‌رود که جاودانه است و این بدین مفهوم است که شاعر در این قصیده با انتقال از عالم ماده و آفاق محدود آن، به عالم معنا و افق‌های نامحدود، بر مرگ پیروز می‌شود چرا که زندگی حقیقی را در دنیای پس از مرگ می‌بیند و این حاکی از اندیشه‌های دینی شاعر و اعتقاد او به زندگی پس از مرگ است.

ج. خطاب مستقیم مرگ

شاعر در طول قصیده ۱۳ بار مرگ را مورد خطاب قرار می‌دهد و این در واقع رویاروئی مرگ و حیات است که در یک چارچوب دراماتیک با تکیه بر خطاب مستقیم است:

«أيُّها الموتُ انتظِرني» و «يا موتُ انتظِر» و «يا موت»؛ «ای مرگ منتظرم باش و ای مرگ منتظر باش و ای مرگ».

اما جمله‌ی مقابل آن «أريد أن أحيا» است که ۵ بار تکرار شده است. این دو جمله، امتزاجی بین دو صدای متعارض است: فنا و بقا، اما جداریه در قالب ارتباطی غیر خصمانه بین ذات (خودِ شاعر) و مرگ، مرگ را به انتظار دعوت می‌کند:

«فَلتَكُنِ العلاقةُ بينَنا/ وديةً وصريحةً: لك أنت/ مالَكَ من حياتي حين أملَأُها/ وَلي مِنك التَّأمُّلُ في الكَواكب/ لم يَمُت أحدٌ تماما. تلك أرواحٌ/ تَغَيَّرَ شكلُها ومقامُها» (همان، ۱۸).

(ترجمه): «پس باید بین ما (خود و شاعر) ارتباطی باشد، دوستانه و آشکار: برای تو، آنچه از زندگی من برای توست، و از تو برای من تأمل در ستارگان است، هیچ کس کاملاً نمرده. آنها ارواحی هستند که شکل و موقعیت آنها تغییر کرده است».

بنابراین قصیده که در نگاه درویش همان حیات است، مرگ را به تعامل با بشر و تغییر راه و روش ها دعوت می‌کند زیرا که مرگ ضرورتاً منجر به نابودی زندگی انسان نمی‌شود بلکه تحولی است که به زندگی، بعد جدیدی می‌دهد.

د. دایره‌ی واژگانی در جداریه

با نگاهی به فرهنگ واژگان جداریه، می‌توان پیوستگی آن را با اندیشه‌ی مرگ و زندگی به وضوح مشاهده کرد. این دایره ی لغات را می توان به چند بخش تقسیم کرد:

۱) کلماتی که مضامین دینی دارند

«السماء، ملاك، الشهيد، الصلوات، النبي، الحج، الشيطان، السماوي، الرسالة، الرسول، كلام الله، خبز الكفاف، التقمص، الحلول، الخلود، تعاليم المسير، أيوب العهد القديم، قانة الجليل، المؤذن، المؤبن، الطوفان، السفينة، التين والزيتون، سورة الرحمن في القرآن، الروح، سبع سنابل»[۵]

۲) کلماتی که به حوزه‌ی فلسفه مربوط است

«المطلق، الزمان، العدم، الوجود، اللازمان، فكرة، القوة، العدل، الحقيقة، الغياب، اللانهائي، الجماليات، العناصر، الجمال، الجميل، ذات، الصفات، التجسيد، الاشواقة، الصيرورة، التجريد، التجسيد، الوجوديون، المترلة بين المترلتين، الحكمة، الغربة، ريني شار، هيدجر».

۳) کلماتی که به هنر و اسطوره مربوط است

«الجرة المكسورة، الفخار، مسلات المدى، الرعاة، الهودج، الأساطير القديمة، السحر، الآلهات، قرون الوعل، تاج الأرز عناة، البئر، المعبد المهجور، مسلة المصري، مقبرة الفراعنة، النقوش، حجارة المعبد، الجيش الآشوري، الأسطورة، جلجامش، انكيدو، الثور الهائج، الوحش، البوق المقدس، الرسوم، جدار الكهف، أوزريس».

۴) کلماتی که به جسم مربوط است

«الدم، الوريد، الولادة، جسدي، الشهوة، الاحتضان، الاعتصار، وحدة الجسدين، الغرائز، ملابس الفتيات، الشرايين، فرشاة الأسنان، الصابون، ماكينة الحلاقة، الكولونيا، الثياب، جهاز التنفس، المرض، الطيني، البشري، النهد، دورة الجسدين، ذراعان، الساقان، الركبتان، القلب، الرئة، البكارة، ذراعي اليمني، جسدي المؤقت التناسل»[۷].

درویش با استمداد از واژگان کتب دینی و کلمات فلسفی تأملاتش را با عقیده‌ی دینی و ابعاد معرفتی در می‌آمیزد و با کمک واژگان اسطوره‌ای مرگ و زندگی را در چارچوب هنری جلوه می‌دهد. همچنین با توجه به کلمات مادی و جسمانی در قصیده در می‌یابیم که توجه شاعر، بر مرگِ جسمانی بوده نه فکری؛ چرا که با قصیده و کلمات ادیبانه و هنری‌اش که معنای زندگی می‌دهند، ذات را از جامه‌ی مادی مرگ آزاد ساخته و به حیات دیگر رهنمون می‌کند.

مرگ بر جسم مادی درویش پیروز شده، اما درویش مرگ را از نظر روحی شکست داده و با بالاترین سطوح زبانی یعنی با بهره‌گیری هنرمندانه از اسالیب شعری، نماد، بینامتنیت و اسطوره، با آن گفتگو می‌کند و با تشخیصی زیبا «آن را به درجه انسانیت می‌رساند، مردی پیر که چرخیدن بر گرد ارواح مردم او را خسته کرده است و شاعر از او می‌خواهد که استراحت کند» (الموسوی، ۲۰۰۸ :۲).

«يا موت استَرِح!»؛ «ای مرگ بیاسای!».

با تأمل در این فرهنگ واژگانی می‌توان دریافت که به طور کلی، اندیشه و بعد فکری بر بعد مادی، و عالم غیب بر عالم واقع غلبه می‌کند.

۲-۲. مرگ و زندگی در کزهر اللوز أو أبعد

این دیوان، حاوی تأملات درویش در طبیعت، مرگ و زندگی و ذات انسانی است. تأملات شاعر در پدیده‌ی مرگ و زندگی در دیوان «بسان شکوفه‌ی بادام یا دورتر» آمیخته به تصوف است و گاهی این دو پدیده را با ژرف‌اندیشی در طبیعت نشان می‌دهد. در سالهای پس از سرودن جداریه، مرگ به درویش نزدیک می‌شود و آن را بیشتر احساس می‌کند، پس تأملاتش در این باره افزون می‌شود و قصائدش حالتی از عمق صوفیانه و فلسفه‌ی انسانی عمیقی به خود می‌گیرد:

«سيري ببِطءٍ، يا حياةُ، لكي أراكِ بكاملِ النُّقصان حولي/ كم نَسَيتُك في خِضَمِّك باحثاً عَنّي وعَنك»[۸]

«وَكُلَّما أدرَكتُ سِرّاً مِنكِ قُلتُ بقِ□سوة: ما اجهَلُكِ!/ قُل لِلغِياب: نَقَصتَني/ وأنا حَضَرتُ لأكمَلَك» (درویش، ۲۰۰۵: ۵).

(ترجمه): «ای زندگی آرام برو، تا تو را با تمام کاستی در اطرافم ببینم، چقدر تو را در دریای بزرگ و وسیعت فراموش کردم در حالی که در پیِ تو و خودم بودم. و هرگاه رازی از تو دانستم با سنگدلی گفتم چقدر من از تو غافل بودم! به نیستی بگو: تو مرا ناقص نمودی و من آمدم که تو را کامل کنم».

درویش در این دیوان پاییز را بهاری پنهان در عالم نیستی می‌داند و آن را رمزی برای زندگی نوین می‌داند. او در قصیده‌ی «أحبُّ الخريفَ وظلَّ المعاني» می‌گوید:

«أُحِبُّ الخريفَ وظلَّ المعاني، ويُعجِبُني/ في الخَريف غُموضٌ خفيفٌ شفيفُ المَناديل،/ كالشَّعر غِبَّ ولادتِه إذ "يُزَغلِلُهُ"/ وَهجُ اللَّيل أو عَتمةُ الضُّوء. يَحبو/ ولا يَجِد الاسمَ للشَّيء»[۹] (همان، ۱۵)

(ترجمه): «پاییز را دوست دارم و سایه‌ی معانی را، و در پاییز، ابهام سبک و دستارهای نازک، مرا به حیرت در می‌آورد، عاقبتِ ولادت آن (ابهام) مانند مویی است آن هنگام که تاریکی شب یا تابش نور، آن را نوازش می‌دهد (قشو می‌کند). (آن را) هدیه می‌دهد و برای چیز(کم) نامی نمی‌یابد».

پاییز در اینجا همان هستی است چرا که شاعر، آن را آغاز غیبت می‌داند و غیبت هم همان هستی دوباره است. شاعر غیبت را مولّد زندگی پنهانی می‌داند که لباس حضور پوشیده است و مرگ را همانند پاییزی که لباس سرور و شادی زندگی بر تن کرده است. پس شاعر با طبیعی جلوه دادن دو امر متضاد در کنار هم، مرگ را همانند حیاتی ترسیم می‌کند که با عدم می‌جنگد.

«في مِثلِ هذا الخَريفِ تُقاطِعُ موكِبُ عرسٍ/ لَنا معَ إحدى الجِنازات، فاحتَفَلَ الحيُّ/ بالميِّت والميِّتُ بالحيّ» (همان، ۱۵).

(ترجمه): «در مثل این پاییز، کجاوه‌ی عروس همراه با یکی از جنازه‌ها ما را ترک می‌کند، پس زنده با مرده و مرده با زنده گرد هم آمدند».

پس شاعر با روحیه‌ی مملو از خوش‌بینی، پایانی برای زندگی نمی‌بیند و غیبت ناشی از مرگ را همان فنای در معبودی می‌داند که صوفیه آن را مایه‌ی بقا می‌دانند.

۳-۲. مرگ و زندگی در أثر الفراشة

شاعر قبل از وفاتش به حیفا باز می‌گردد و در الجلیل اقامت می‌کند، او در این مدت، گوئی نزدیکی مرگش را احساس می‌کند و با سرودن «رد پای پروانه» به استقبال مرگ می‌رود. أثر الفراشة شامل حالات ژرف‌اندیشانه‌ی عمیقی است که شاعر در آن، تأثیرات متقابل درونی خود با انسان، اشیاء، زمان و مکان را با سبکی روان و به دور از بارهای سنگین لغوی به تصویر کشانده است. علاوه بر این از موضوعاتی که در این دیوان مورد تأمل قرار گرفته، مسأله حیات و مرگ و ما بعد حیات است.

درویش در این دیوان، مرگ را قانونی می‌داند که راه گریزی از آن نیست؛ بنابراین برخوردش با مرگ برخوردی عادی مانند دیگر بخشهای زندگی روزمره است. در قصیده (الحياة حتي آخر قطرة) از دیوان اثر الفراشة، این اندیشه به خوبی پیداست:

«وإن قيلَ لي ثانيةً: سَتَموت اليَوم،/ فَماذا تَفعَلُ؟ لن أَحتاجُ إلى مُهلةٍ للرَّد:/ إذا غَلَبَني الوَسَنُ نِمتُ./ وإذا كُنتُ ظمآنَ شَرِبتُ».

«وإذا كنتُ أكتُبُ، فَقَد/ يُعجِبُني ما أكتُبُ وأتَجاهَلُ السؤالَ» (درویش، ۲۰۰۸: ۱۲۹).

(ترجمه): «و اگر بار دوم به من گفته شود که امروز خواهی مرد، پس چه کار می‌کنی؟ نیازی به مهلت جواب دادن ندارم: اگر چُرت بر من غلبه کند می‌خوابم. و اگر تشنه شدم (آب) می‌نوشم و وقتی که می‌نوشتم، آنچه که می‌نویسم را دوست دارم و هنگام سؤال، خود را به نادانی می‌زنم.

درویش در رابطه با مرگ همچون عارفی است که از کنار معمای وجود، یعنی مرگ به راحتی می‌گذرد؛ چنانکه سهراب سپهری، شاعر فارسی می‌گوید:

«و نترسیم از مرگ، مرگ پایان کبوتر نیست». او مرگ را پایانی بر حیرت انسانی می داند: «مرگ آمد حیرت ما را برد» (سپهری، ۱۳۶۸: ۷۴).

مرگ و حیات در این دیوان در قالب دو موضوع تساوی مرگ و زندگی و روزمرگی مرگ بیان می‌شود.

الف) تساوی مرگ و زندگی

مرگ و حیات، نزد شاعر یکسانند، مرگ همیشه ناگهانی به سراغ انسان می‌آید و شاعر در موقعیتی است که مرگ را در همه حالات استقبال می‌کند؛ زیرا که اکنون زندگی بیشتر از هر وقت دیگر به استقبال مرگ می‌رود؛ انگیزه‌های مرگ و حیات در این لحظات مساوی است. این هماهنگی و انس و الفت بین دو امر متضاد را می‌توان در قصیده‌ی «ذباب أخضر» یافت؛ عنوان قصیده در اینجا رمز هواپیماهای اسرائیلی است که بین مردمی که همانند خوشه‌های گندم درو می‌شوند، مرگ را زنده می‌کند:

«واليومُ أفضلُ من الغَد. لكنَّ القتلى هُمُ الَّذين/ يَتجدّدون. يُولَدُون كُلَّ يوم . وحين يُحاوِلون/ النَّومَ يأخُذُهم القتلُ من نُعاسِهم إلى نومٍ/ بلا أحلام. لا قيمةَ للعَدَد. ولا أَحَدٌ/ يَطلُبُ عوناً من أَحَد» (درویش، همان: ۱۹).

(ترجمه): «و امروز بهتر از فرداست. ولی کشتگان همان کسانی هستند که (هر دم) نو می‌شوند و هر روز متولد می‌شوند و هر گاه می‌خواهند بخوابند، کشته شدنشان آنها را از چرت زدن به سوی خوابی بدون رؤیا (مرگ) می‌برد. شمار (کشتگان) ارزشی ندارد و کسی از دیگری کمک نمی‌خواهد.

گوئی که شاعر، مرگ را امری احیاگر می‌داند، آن هم به طریقی که از مرده زنده می‌زاید و کشته‌شدگان دوباره متولد می‌شوند و اینجاست که زنده کردن تحقق می‌یابد.

ب. روز مرگی مرگ

در نگاه درویش، مرگ به دلیل صفت دوام و پیوستگی، جایگزین زندگی می‌شود پس هنگامی که فلسطینی می‌میرد، همه چیز به پایان نمی‌رسد، بلکه او مرگ را همانند یک عادت روزمره، پیشه‌ی خود می‌سازد. بنابراین شاعر در قصیده‌ی «المناديل» از معشوقه‌ی خود می‌خواهد که به مرگ روزمره‌ی او عادت کند:

«فَرَحي بأنَّ ألقاک وعداً/ كان يكبُرُ في بُعادي/ ما لي سِوي عَينَيک/ لا تَبكي علي موتٍ مُعاد» (درویش، ۱۹۸۹: ۱۲۶).

(ترجمه): «شادمانی من برای این است که در وعده‌گاه، تو را دیدار می‌کنم، دور از من بزرگ می‌شد، جز چشمان تو چیزی ندارم، برای مرگِ بازگشت پذیر گریه مکن.

تجلی اندیشه‌ی درویش در این است که مرگ فلسطینی پایان زندگی او نیست بلکه شیوه‌ای است که هر روز تکرار می‌شود و آن در وجود فلسطینی یک اصل است. (العذاری، ۲۰۰۸: ۱). در دیوان اثر الفراشة نیز، درویش در قصیده‌ی (البنت/الصرخة) مرگ را امری طبیعی و روزمره می‌داند همچون اخبار روز که از تعداد کشتگان حکایت می‌کند و دخترکی که جان به در برده است:

«وفي البحر بارجةٌ تتسلّى. ۱۰ / بصيدِ المُشاة على شاطئ البحر:/ أربعةٌ، خَمسةٌ، سَبعةٌ./ يَسقُطون عَلى الرَّمل، والبنتُ تَنجو قليلاً» (درویش، همان: ۱۷).

(ترجمه): «و در دریا رزمناوی است که با صید پیادگان در ساحل آرام می‌گیرد، چهارتا، پنج تا، هفت تا. بر شنزارها می‌افتند، و دخترک بعد از اندکی نجات می‌یابد.

قتل و کشتار، کاری معمولی و طبق عادت شده که دیگر مهم نیست کشتی جنگی چند نفر را ببلعد؛ ۵، ۴یا ۷ نفر می‌بینیم که زبان شاعر در این هنگام، تلخ و در عین حال طنزآمیز است، پس مرگ و زندگی برای شاعر تفاوتی ندارد و همین که فقط صدای فریاد مانند اثر پروانه باقی می‌ماند و مرگ را به سوی حیاتی دوباره می‌برد، کافیست؛ به این ترتیب می‌توان گفت حضور مرگ در أثر الفراشة به صورت شخصی و کلی، فردی و جمعی، وطنی و قومی و در کل به طور انسانی جلوه می‌کند. از دیگر تأملات طنزآمیز محمود درویش درباره مرگ، قصیده‌ی (بقية حياة) از این دیوان است؛ هنگامی که از او سؤال می‌شود:

«إذا قيلَ لي: ستَموت هنا في المَساء /فماذا ستَفعلُ في ما تَبقى مِنَ الموت؟» (همان، ۴۷).

(ترجمه): «اگر به من گفته شود: اینجا، هنگام عصر(شامگاه) خواهی مرد پس در زمان باقی مانده تا مرگ چه کار می‌کنی؟».

شاعر پاسخی تمسخر آمیز می‌دهد:

«أَنظُر في ساعة اليد/ أشرُبُ كأسَ عَصيرٍ/ وأقضُمُ تُفّاحةً/ و أطيلُ التَّأمُلَ في نَملةٍ وَجَدَت رزقَها/ ..... أُمَشِّطُ شَعري و أرمي القصيدةَ: هذي القصيدةَ/ في سَلَّةِ المُهملات/ و ألبَسُ أحدثَ قِمصانِ إيطاليا/ و أُشَيع نَفسي بحاشيةٍ من كَمَنجات إسبانيا/ ثُمَّ أمشي الي المَقبرة!» (همان، ۴۸-۴۹).

(ترجمه): «به ساعت مچی‌ام نگاه می‌کنم، کاسه‌ی شراب را می‌نوشم و سیبی را گاز می‌زنم و تفکری طولانی در مورچه‌ای می‌کنم که به دنبال روزی‌اش می‌رود .... موهایم را شانه می‌زنم و قصیده (شعر) را پرتاپ می‌کنم، این قصیده را در سطل آشغال می‌ریزم و نوترین لباس ایتالیاییم را می‌پوشم و جانم را با حاشیه‌ی یکی از کمانچه‌های اسپانیایی لبریز می‌کنم. (موسیقی می‌نوازم)».

شاعر در این ابیات، مرگ را امری عادی تلقی می‌کند؛ گوئی که می‌خواهد به سفری نزدیک رود؛ چرا که مرگ در نگاه شاعر، امری حتمی است و زندگی همچون نمایشنامه‌ای است که ما در آن نقش بازی می‌کنیم و سپس این نقش را به دیگران می‌دهیم. پس أثر الفراشة می‌گوید:

«هكَذا يقتَضي النَّصُ: لا بُدَّ من غائبٍ للتخفيف من حُمولةِ المَكان» (همان، ۷۱).

(ترجمه): «متن این چنین اقتضا می‌کند: چاره‌ای نیست جز (ذات) غایب برای سبک کردن بار مکان».

به نظر می‌رسد منظور شاعر از غیبت، همان مرگ جسمانی است؛ چرا که این جسم است که به مکان محدود می‌شود اما روح فارغ از تنِ مادی بدون اینکه در قید و بند مکان باشد، سیر می‌کند. شاعر در قصائد (بقيةُ حياة، الحياة حتي آخر قطرة و اجازة قصيرة) بیهودگی حیات را به تصویر کشانده و خود را مرده‌ای می‌داند که مدت کوتاهی زندگی کرده و باید به قبرش باز گردد، بنابراین مرگ برایش معنائی ندارد (جهاد فاضل، ۲۰۰۹ : ۳۰).

«... أنا ميِّتٌ مُتَقاعدٌ، يَقضي إجازتُهُ القصيرة/ في الحياة» (همان، ۱۸۱).

(ترجمه): «من مرده‌ای بازنشسته هستم، (که) مرخصی کوتاهش را در زندگی به سر می‌برد».

خلاصه آنکه نتیجه‌ی تأملات عمیق شاعر در خصوص مسأله‌ی مرگ و حیات، شکست حتمی مرگ و پیروزی حیات است؛ زیرا که مرگ راهی است به سوی حیات و این نمایانگر بعد شناختی و معرفتی نگاه درویش است که با فرهنگ غنی وی درآمیخته شده است.

۳. درون اندیشی

نگاه کلی محمود درویش به مسأله‌ی هستی، از ذات که همان خودِ درونیِ شاعر است، و کندوکاو در اعماق آن سر چشمه می‌گیرد. درویش که در مرحله‌ی پایانی شعرش به پست مدرنیسم می‌رسد[۱۱]، با نوعی ابتکار به نگرشی ژرف می‌پردازد که دارای ساختاری غیر معمول از گفتگوی انسان با خود و طبیعت است و انسان در این اشعار، محوری است که تناقضات و دوگانگی‌ها حول آن می‌چرخد.

اشغال وطن و آوارگی، شاعر را به سوی ژرف‌اندیشی در ذات خود سوق می‌دهد؛ شاعر پس از اشغال سرزمینش دچار حیرت می‌شود و از اینکه هیچ جای وطنش از آن او نیست احساس ترس می‌کند. او در قصیده‌ی «من أنا بعد ليل الغريبة» با طرح سؤالاتی این موضوع را نشان می‌دهد:

«مَن أنا بعدَ ليلِ الغريبة؟ أنهَضُ من حُلُمي/ خائفاً من غُموض النَّهار علي مَرمَر الدارِ، من عَتمة الشَّمس في الوِرد/ ..... خائفاً من مُروري علي عالمٍ لم يعُد عالَمي..... مَن أنا بَعدَ ليل الغريبة؟ كنتُ أمشي الي الذّات في الآخرين، و ها أنذا/ أخسُرُ الذاتَ و الآخرين .....» (درویش، ۲۰۰۰. الف: ۵۵۷–۵۵۸)

(ترجمه): «من کیستم بعد از شب غریبه؟ من از خواب بر می‌خیزم در حالی که از ابهام روز بر (سنگ) مرمر خانه می‌ترسم، از تابش خورشید بر گل سرخ ... ترسان از گذر بر دنیایی که دیگر دنیای من نیست... من کیستم بعد از شب غریبه؟ به سوی خودم در دیگران راه می‌رفتم و من همانم که خود و دیگران را باخته‌ام».

می‌توان گفت منظور شاعر از شبِ غریبه، اشغال وطن توسط بیگانه است که آن را به شب غریبه تشبیه می‌کند که روز بعد از آن دیگر سرزمینش مال او نیست و به دست بیگانه افتاده است. پس از چنین کاوش نگری، شاعر مرگ و زندگی در عالم غیب را به دنیائی که از آن او نیست ترجیح می‌دهد:

«أيها الموتُ كن نعمةً للغَريب الّذي يبصُرُ الغيبَ أوضَحَ من واقعٍ لم يَعُد واقعا».

(ترجمه): «ای مرگ نعمتی باش برای غریبی که غیب را واضح‌تر از واقعیتی می‌بیند که دیگر واقعی نیست».

در حقیقت (أنا) شاعر، گاه فردگرای مطلق و گاه هستی‌گراست. به طور کلی شاعر با از دست دادن وطن، از خود شخصی دیگر انتزاع می‌کند و گاهی آن را در آینه می‌بیند و در آن تأمل می‌کند و گاهی غربت مکانی، او را به درون اندیشی سوق می‌دهد و غربت درونی را در شاعر به وجود می‌آورد. در ذیل به توضیح هر کدام از این موارد پرداخته می‌شود.

۱-۳. آینه‌ی درون

رمز آینه (المرآة) در میراث فلسفی عربها، مرتبط با زمینه‌های معرفتی است که عقل، خودش را در آینه می‌بیند تا اینکه درباره حضورش تأمل کند. این یک عنصر اساسی در میراث تصوف عربی است و رمز آینه متعلق به حالات کشف و شهود است که عارف حقایقی را که بر او پوشیده است، می‌بیند (عصفور، ۲۰۰۷ :۳).

در دوره‌ی معاصر، آینه به عنوان رمز و نشانه‌ی ذهن، دل، باطن، خاطر و گاهی صداقت به کار می‌رود (پور نامداریان و خسروی،۱۳۸۷: ۱۵۷). این نمادها در اشعار شعرای توانمندی چون ادونیس، نازک الملائکه، سیاب و بیاتی نیز مطرح شد؛ اما محمود درویش در رؤیای جدیدش، مسیر خاصی را طی می‌کند که در آن ذات، خود را (در آینه) می‌بیند و شاعر از این طریق به تأمل، کشف و یا رؤیا می‌پردازد. محمود درویش به نجوای درونی «من» گوش می‌دهد و حیرت آن را با طرح سؤالات فلسفی عمیق شرح می‌دهد؛ «منِ» درویش عکس خود را در آینه به چند صورت و به شکل طیف‌های رنگارنگ نور می‌بیند که دائم تغییر می‌کند به طوری که نمی‌توان آن را به طور واضح دید:

«أما أنتَ المرآةُ قد خَذَلَتک،/ أنتَ ... و لستَ أنت، تقول: أينَ تركتُ وجهي؟» (درویش، ۲۰۰۴: ۳۲).

(ترجمه): «اما تو، آینه تنهایت گذاشته، تو ... و تو نیستی، می‌گویی: به کجا روی کنم؟»

«المرآة»، «القرين»، «الظل»، «الآخر» و «الشبح»، رمزهایی هستند که محمود درویش در رؤیای نوین دواوین اخیرش برآنها متکی است. دواوینی که متمایز به حضور ذاتی هستند که در خود خیره می‌شود؛ گویی که خودش را در آینه می‌بیند، آینه‌ای که همانند همنشین و یاری است که از یارش جدا نمی‌شود و یا سایه‌ای است که از او دور نمی‌شود.

پرسش از ماهیت منِ شعری و گفتگوی آن با نام (تسمیهٔ)، در دیوان «كزهر اللوزأو أبعد» شروع می‌شود؛ هنگامی که درویش وارد سؤال و جواب با خودِ درونی می‌شود، از ضمایر «أنت»، «هو»، «أنا» و «هي» برای تنوع و تغییر بهره می‌گیرد. شاعر در این دیوان، در فاصله‌ی بین هویت و جاودانگی‌اش تأمل می‌کند، و به دنبال آن، لحظات انشعاب و پراکندگی درونی تکرار می‌شود و شاعر به سوی جستجوی معنای درون می‌رود:

«هل كانَ ذاك الّذي كنتُهُ – هو؟ / أم كانَ ذاك الّذي لَم أكُنهُ – أنا؟» (درویش، ۲۰۰۵ : ۳۵)

(ترجمه): «آیا او کسی بود که من او بودم؟ یا او کسی بود که من او نبودم؟»

سپس در پاسخ به این سؤال، شاعر استراتژی‌های شعری متعددی را به کار می‌گیرد؛ از جمله شیوه‌ی روایی دراماتیک در بافت قصیده است و پیوسته از ارتباط «من» و تصویرش از طریق آینه بهره می‌گیرد:

«أنا اثنان في واحدٍ/ أو واحدٌ يَتَشظّى إلى اثنين» (همان، ۴۱).

(ترجمه): «من دو (نفر) در یک (نفر) هستم یا یکی که به دو تا تقسیم شده است؟»

خطاب شعری درویش در دیوان لاتعتذر عما فعلت تا حدی متفاوت بوده و رویکرد شاعر به خطاب خود و تصویر آن در آینه، سایه و یا شبح خود است. شاعر در این دیوان، نگرش شعری‌اش را به طور عام بر واقعیت انسانی و به طور خاص بر شخص فلسطینی منعکس می‌کند (عصفور، همان:۴).

۲-۳. ارتباط ذات و مکان

سؤال از ذات و ضمایر «أنا» و «أنت» و ارتباط شاعر با مکان در ساختار قصیده، همگی نشانی از حرمان و غربت فلسطینی و ترس او از بی هویتی است. فلسطین و به طور کلی مکان نزد شاعر، کیان و مایه‌ی هستی و اساس شقاوت و سعادت او در زندگی است. پس شاعر با تکیه بر تکنیک‌های هنری به عمق تأملاتش درباره‌ی ذات می‌افزاید؛ از خودش شخص دیگری را انتزاع می‌کند تا در به یاد آوردن گذشته به او کمک کند؛ به طوری که در خطاب به او می‌گوید: «كن حيادياً كأنك لستَ منّي ها هنا» (درویش، ۲۰۰۴ : ۳۳).

(ترجمه): «بی طرف باش گویی که تو در اینجا از من نیستی».

شاعر به محض اینکه وارد وطنش، غزه شد، با واقعیت جدیدی رو به رو شد که باید در آن می‌زیست، نگاه و نگرش او حالتی از دگر گونی دردآلود به خود گرفت. شاعر این شوک روحی را با یک نگاه فلسفی عمیق که با نگاه شاعرانی چون ابو تمام و لورکا همسان بود، در این دیوان بیان کرد:

«لا أنت أنت و لا الّديارُ ديارُ[أبو تمام] / و الآن لا أنا أنا، و لا البيتُ بيتي[لوركا]» (همان،۱۱).

(ترجمه): «نه تو، تو هستی و نه خانه‌ها آن خانه‌ها، و اکنون نه من، من هستم و نه خانه، خانه‌ی من».

تأملات درویش در ذات غریب و دور از وطن انسان فلسطینی، ارتباطی قوی با مکان دارد؛ بنابراین با نگاهی به فرهنگ واژگانی این دیوان، با اسم‌های مختلف مکان روبه رو می‌شویم که می‌توان آن را به دو بخش اماکن باز و بسته تقسیم نمود: اماکن باز ۷۶ واژه از جمله؛ «الطريق، مكان، الأرض، هنا و هناک» هستند و اماکن بسته شامل ۳۷ واژه، از جمله؛ «بيت، قبر، بئر، جسر، الباص، منام، متحف، سرير، غرفة و خيمة» می‌باشد (ابو حمیده، ۲۰۰۸: ۴۷۶).

این واژگان مکانی نمایانگر این است که دور افتادن از موطن اصلی و غربت، موجب بی‌هویتی انسان غریب می‌شود و این به دلیل فاصله‌ی بین خاطرات زمان گذشته‌ی شاعر و صحنه‌ها و مکانهایی است که در زمان حال می‌بیند؛ پس شاعر جدایی بین خودِ قدیمی و خودِ کنونی که آن را (الآخر الشخصي) می‌نامد را تجسم می‌کند، خودی که تنها سایه‌اش و یا عکسش را در آینه می‌بیند و با او گفتگو می‌کند:

«لا تَعتَذِر عمّا فعلتَ أقولُ في سرّي / أقولُ لآخرِي الشّخصي: / ها هِي ذكرياتُک كلُّها مَرئيةٌ:/ ضَجَرُالظهيرةِ في نُعاس القَطِّ..»[۱۲] (درویش، ۲۰۰۴ : ۲۵).

(ترجمه): «از آنچه که کردی پوزش مخواه، (این را) در درونم می‌گویم، به شخص دیگرم می‌گویم: اینها همه‌ی خاطرات دیدنی تو هستند: دلتنگی نیمروز در چُرت گربه.

در این ابیات، شاعر داغدار و غم‌زده با دوستی فرضی چون شاعر جاهلی به گفتگو می‌پردازد؛ او از سر تنهائی در خیال خود، خلوت می‌کند و به تک گوئی می‌پردازد. شاعر، تأملات ذاتی را با عناصر مکانی در هم آمیخته است؛ پس می‌بینیم که او قبر را که معنای ترس و درد و وحشت می‌دهد، رمزی برای راحتی و پایان عذاب می‌داند، قبر در نگاه شاعر چیز ترسناکی نیست، بلکه وسیله‌ای برای جستجوی آرامش و اطمینان ذات است (ابوحمیده، همان:۴۷۹).

گویا شاعر می‌خواهد به ما بگوید که چیزی تلخ هنگامی که با آنچه تلخ تر از آن مقایسه شود، شیرین می‌شود:

«تقول سيدة: أنا أيضاً. أنا لا شيءٌ يعجِبُني. دَللتُ ابني علي قَبري/ فأعجَبُهُ، و نامَ ، و لَم يوَدِّعني» (درویش، همان: ۸۵).

(ترجمه): «خانمی می‌گوید: من هم. من چیزی نیستم که دوست داشته باشم، فرزندم را بر سر قبرم بردم پس خوشش آمد و خوابید، و با من خداحافظی نکرد».

درویش که احساس رنج و عذاب و نیستی می‌کند، زمین و جهان بر او تنگ می‌گیرد و هویتش را گم می‌کند، در این حال با ژرفای اندیشه در قالب گفتگوی درون با زمین می‌گوید:

«من أنتِ؟ ما اسمُكِ؟/ سَمِّني لأكونَ ما سَمَّيتَني/ لا أستطيعُ لأنَّني ريحٌ/ و أنتِ غريبةٌ مثلي، وللأسماء أرضٌ ما/إذن أنا لا أحدٌ» (همان، ۱۰۳).

(ترجمه): «تو کیستی؟ نامت چیست؟ نامی برای من بگذار تا آنچه را که مرا نامیدی باشم. من نمی‌توانم زیرا که من بادم و تو غریبه‌ای مثل من هستی و برای نامها (هم) زمینی است، اکنون من کسی نیستم (چون که من سر زمینی ندارم)»

شاعر در این ژرف اندیشی درونی، تنها وطن را موجب هویت ذات خود می‌داند و حتی بدون آن نامی برای خود نمی‌گذارد زیرا که هر اسمی به سرزمینی تعلق دارد ولی او گرفتار غربت ذاتی است پس او «هیچ کس» است. به طور کلی، شاعر در تأملات درونی خود در دیوان «لا تعتذر عما فعلت» که با تأملات مکانی همراه است، جدایی و فاصله‌ی بین ذات گذشته‌اش را همراه با خاطرات و رؤیاهایش و بین شخص دیگری که همان ذاتی است که در واقعیت جدید زندگی می‌کند، آشکار می‌کند، فاصله‌ای که اتفاقات و تغییرات زمانی را به وجود آورده است؛ در حقیقت، از جدال بین هستها و بایدها دو درویش را می‌شناسیم؛ درویشی که هست و درویشی که باید باشد، درویشِ هست، درویش بی وطن و درویشِ باید، درویش ساکن در وطن است.

۳-۳. غربت درونی

شاعر در قصیده‌ی «غریبان» از دیوان أثر الفراشة، نگاه خود را به عناصر طبیعت، زن و آینه درون می‌دوزد؛ زن که نشانگر قرین زندگی و مایه‌ی دل مشغولی و شگفتی اوست، به وی پاسخ منفی می‌دهد:

«يَرنو إلى امرأة /تُعذبهُ وتُعجِبهُ / ولا تَرنو إليه» (همان، ۱۰۴).

(ترجمه): «به زن خیره می‌شود، (هم) او را عذاب می‌دهد و هم دوستش دارد و (زن) به او چشم نمی‌دوزد (پاسخ نگاهش را نمی‌دهد)».

بار دیگر وقتی به آینه، که همان ذات است، نگاه می‌کند، غریبه‌ای را می‌بیند که همان «منی» است که در خود تأمل می‌کند:

«يَرنو إلى مرآته/ فَيَرى غريباً مثلُه/ يَرنو إليه» (درویش،۲۰۰۸: ۵۷).

(ترجمه): «به آینه خیره می‌شود پس غریبه‌ای مثل خودش را می‌بیند، به او خیره می‌شود».

در دیوان أثر الفراشة، شخص شاعر و به طور عموم انسان فلسطینی بر خلاف حضورش، خود را از جهان و از خودش دور می‌کند تا اینکه جهان را ببیند و خود را در طول سفر زندگی که مرگ در آن نفوذ پیدا کرده، بشناسد و ذات با نشانه‌هایی که در یک مدار بسته به تنهایی او می‌افزایند درگیر می‌شود، تنهایی‌ای که از او جدا نمی‌شود و آن منِ تنها، همان خود است. (عصفور، همان). طرفین این تنهایی را در طول این سفر، در قصیده «ما أنا إلا هو» می‌توان دید:

«و فی القُرب منه/ دمٌ نازفٌ فی عُروق الحجر/ لذلک يَمشی و يمشی و يمشی/ الی أن يذوبَ تماماً/ و يشرُبَهُ الظلُّ عند نهاية هذا السفر/ و ما أنا الّا هو/ و ما هو الّا أنا/ فی إختلاف الصُّوَر/ الرّحيل.. السَّفر» (درویش، ۲۰۰۸: ۶۲-۶۳).

(ترجمه): «و در نزدیکی او، خونی است که در رگ‌های سنگ می‌ریزد پس می‌رود و می‌رود و می‌رود تا اینکه به کلی ذوب شود و در پایان این سفر، سایه او را بنوشد و او چیزی جز من نیست درگوناگونی تصاویر، کوچ... سفر».

ذات در این سفر که پایانش مرگ است، با خود همنوا می‌شود. ذاتی که همان أنا است که دو تا شده و در مداری بسته با انعکاس در آینه‌ای که در آن تأمل می‌کند، نوعی گفتگوی ذاتی را نمایان می‌کند:

«ظَلامٌ: وَقَعتُ عن السَّرير مَمسوساً بسُؤال[۱۳] / أين أنا؟ بحثتُ عن جَسَدي فأحسَستُ/ به يبحثُ عنّی .. أدركتُ أنّی فی حَيز مِنَ العالم .. يخُصُّنی و انفصَل/ عنّی أو انفصلتُ عنه» (همان، ۷۸).

(ترجمه): «تاریکی است: دیوانه وار در بستر افتادم با این سؤال که من کجایم؟ در جستجوی جسمم بودم، پس احساس کردم که او (نیز) در پیِ یافتن من است. دانستم که من در جایی از جهانی هستم که برای من است (اما) او از من جدا شده یا (اینکه) من از آن جدا شدم».

به این ترتیب، می‌توان در این اشعار، ذات (خود) را در مدار بسته‌ای دید که امکان مشاهده همه چیز را دارد؛ اما در سخن ناتوان است، پس نیاز به یک ذات مجازی دارد تا وسیله‌ای باشد برای بیان ذات خود و بتواند حضورش را در عالم ببیند؛ چرا که اگر خود به این جهان وارد می شد آنچه را که نمی‌خواست، مشاهده می‌کرد، پس هم در داخل این جهان با حضور خودِ دیگر و هم در خارج ازآن، زندگی می‌کند و تنها آنچه را که در این جهان است مشاهده می‌کند و دیگر اراده و قدرتی برای تغییر آن ندارد و این همان غربت ذاتی است.

درویش در ادامه‌ی سفرش در قصیده‌ی «مناصفه» هدف خروج از خودش را اینگونه بیان می‌کند:

«تَحيا مناصفةً (١٤) لا أنت أنتَ، ولاسواکَ/ أين«أنا» في عَتمة الشَّبَهِ/ كأنّي شَبَحٌ/ يَمشي إلى شَبَحٍ/ فلا أكونُ سوى شخصٍ مررتُ به/ خرجتُ من صورتي الأولى/ لأدركَهُ/ فَصاحَ حينَ اختفى/ يا ذاتي انتَبِهي» (درویش، ۲۰۰۸: ۲۳۱-۲۳۲).

(ترجمه): «تو، نه تو هستی و نه دیگری، من در تاریکی (این) شباهت کجایم؟ گویی که شبحی هستم که به سوی شبح دیگر می‌رود پس من نیستم جز کسی که از آن گذر کردم، از شکل اولم خارج گشتم تا به او برسم پس آن زمان که پنهان شد فریاد زد، ای خودِ من آگاه باش».

در واقع، عالمی که محمود درویش با آن رو به رو ست، مملو از تغییرات و تحولاتی است که به دنبال خشونت‌ها، جنون و مرگ حیله‌گری که از درون می‌آید، ایجاد شده است. این عالم، خود را بر ذات منعکس کرد چنانکه ذات بر او؛ پس شاعر چاره ای ندارد جز اینکه بگوید:

«اتركُ الجانبَ الآخر من حَياتي، حيثُ يُريد/ الإقامةَ، واتَّبِعُ ما تَبقى من حياتي بحثاً عن الجانب / الآخر» (همان، ۲۵۷).

(ترجمه): «به سوی دیگری از زندگی‌ام روی می‌کنم؛ آنجایی که می‌خواهد اقامت گزیند و آنچه را از حیاتم باقی مانده، به دنبال سویِ دیگر(زندگی) می‌روم».

بنابراین، شاعر به عالم غربت باز می‌گردد و دوباره مثل همین عالمی که به غربت و تنهایی‌اش می‌افزود، غریب می‌شود و با مکانی انس می‌گیرد که بتواند از بلندای آن بر خود و عالم وجود مشرف باشد و پیوسته سؤال کند و در عمق تفکر فرو رود، و همین سؤال هاست که هویت، حضور و هستی او را نشان می‌دهد.

نتیجه گیری

شاعری چون درویش، با پشت سر نهادن عمری پر از غربت، تجربه و با آشنایی با منابع فرهنگی و معرفتی مختلف، هرگز نمی‌تواند از کنار مسأله یا پدیده‌ای گذر کند، بدون اینکه درباره آن ژرف‌نگری کند؛ به ویژه وقتی که با مسائل پراهمیتی همچون اشغال وطن و یا سلب هویت یک انسان رو برو شود؛ پس جستجوی اشعاری لبریز از تأمل و تفکر در مجموعه‌های شعری وی امری بجاست.

محمود درویش پس از پشت سر نهادن مراحل مختلف انقلابی، غنایی، حماسی در اشعارش، در مرحله‌ی پایانی حیات به اندیشه‌های ژرف روی آورده و دغدغه‌ها و دل مشغولی‌های خود را درباره وطن و هویت فلسطینی با تأملات فلسفی و درونی و گاهی صوفیانه در آمیخته است. شاعر با تلفیق بعد حماسی، انقلابی و فلسفی اندیشه‌های خود و در سایه‌ی نیروی تفکر بلند و ژرف، به بیان مسأله فلسطین در مضامین مرگ و زندگی و تأمل درونی و مکانی می‌پردازد. او مرگ فلسطینی را بهتر از ننگ و ذلت زندگی کردن در وطنی می‌داند که از آن او نیست و این مسأله را در اشعار تأملی پایان حیات شعری‌اش در مضامینی چون روزمرگی مرگ، تساوی مرگ و زندگی و کندوکاو در ذات انسانی به خوبی نشان می‌دهد.

درویش در دیوانهای پایانی‌اش که متونی درونگرا هستند، هم مخاطَب و هم مخاطِب است و در پی این جستجوی ذاتی و درونی، غربت مکانی را سبب غربت ذاتی و بی‌هویتی می‌داند. به طور کلی «حیات» در اشعار درویش معادل وطن و ذات (خود) که در قالب «أنا» آمده است هویت فلسطین است و به نظر می‌رسد منشأ همه‌ی تأملات او، بحران فلسطین و ترس از بی‌هویتی است.

پی‌نوشت‌ها

۱. شاعر می‌گوید که راز زندگی در خونی که سبز است نهفته است؛ می‌توان گفت رنگ سبز خون، معنای شهادت را تداعی می‌کند.

۲. «کلمات» در دیوان شاعر به همین شکل نوشته شده است و به معنای واژه‌هاست؛ لکن به نظر می‌رسد مقصود شاعر از این کلمه «زخم‌ها» است که جمع آن «کلوم و کِلام» است. (فرهنگ معاصر عربی- فارسی، عبد النبي قيم). دويّ : بیمار

۳. لا تَعبأ: اهمیت مده، منظور از (رایات القبائل) اختلافات قبیله‌ای است.

۴. التَقَمُّص: تناسخ یافتن، از کالبدی به کالبد دیگر انتقال یافتن . المؤبن: مرثیه سرا

۵. مسلات المدي: ستونهای بلند. جلجامش: پادشاه اسطوره‌ای؛ حماسه گیلگامش یکی از قدیمی‌ترین و نامدارترین آثار حماسی ادبیات دوران تمدن باستان است که در منطقه میان‌رودان شکل گرفته است. گیلگامش پادشاهی خودکامه و پهلوان بود. اِنکیدو در اسطوره‌های سومری همزاد، یار و همراه گیلگامش است. در این اسطوره‌ها، انکیدو به عنوان شخصی وحشی ترسیم شده که توسط حیوانات پرورده شده است. نام انکیدو به معنی «آفریده انکی» است. انکیدو به فرمان انو و به دست ارورو و از خاک رس آفریده شده که از دم و خون نی نیب زاده شده است. او همچون مادرش (ری شت) قدرت خواب‌گزاری دارد، پس از آنکه ایشتار بر گیلگامش و انکیدو خشم می‌آورد (به خاطر کشتن نر گاو آسمانی) انکیدو دچار تب و بیماری می‌شود و مرگ او آغاز مهمترین بخش حماسه گیلگامش است. (ویکی‌پدیا، دانشنامه‌ی آزاد)

۶. الاعتصار: آب گرفتن، افشردن.

۷. خِضَّم: دریای بزرگ.

۸ . غبّ: سر انجام. يزَغلِلُه: آن را نوازش می‌کند (دراصطلاح قَشو کردن). وهج: ثلث اول شب. عتمة: تابش. يحبو: هدیه می‌دهد.

۹. بارجة: رزمنا و بزرگ.

۱۰. پست مدرنیسم یا پسانوگرایی به دوره‌ای در عرصه‌ی تاریخ ادبیات فرهنگ غرب اطلاق می‌شود که پس از جنگ جهانی دوم آغاز شد. پسامدرنیسم نه تنها ادامه افراط انگیز سنت شکنی مدرنیسم (گسستن اساسی و عمدی از تمام مبانی هنری و فرهنگی گذشته غرب و ظهور مشخصه‌های جدید در ادبیات و هنر در عرصه‌ی موضوع، شکل، مفاهیم و سبک) است؛ بلکه به نوبه‌ی خود عدول از قالب های مدرنیسم است که تا آن زمان خود تبدیل به سنت شده بودند. (سیما داد، ۱۳۸۵ :۹۸)

۱۱. ضجَر الظهيرة: خستگی نیمروز

۱۲. ممسوس: دیوانه

۱۳. مناصفة: دو نیمه شدن

کتابنامه

١) ابن منظور، محمدبن مکرم. (بی‌تا). **لسان العرب**. ج۴، بیروت: دار صادر.

٢) اسوار، موسی. (١٣٨١). **از سرود باران تا مزامیر گل سرخ(پیشگامان شعر امروز عرب)**. تهران: سخن.

٣) جحا، میشال خلیل. (١٩٩٩). **الشعر العربی الحدیث من احمد شوقی الی محمود درویش**. بیروت: دارالعودۀ.

۴) حاج ابراهیمی، محمد کاظم. (١٣٧۶). **تاریخ الادب العربی الحدیث**. اصفهان: انتشارات دانشگاه اصفهان.

۵) داد، سیما. (١٣٨۵). **فرهنگ اصطلاحات ادبی(واژه نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپائی به شیوه تطبیقی و توضیحی)**. چاپ سوم. تهران: مروارید.

۶) درویش، محمود. (٢٠٠٠ الف). **الأعمال الشعریۀ الکاملۀ**. چاپ دوم. بغداد: دار الحریۀ.

٧) ..... .(٢٠٠٠ب). **جداریه**. بیروت: ریاض الریس.

٨) ..... .(٢٠٠۴). **لا تعتذر عما فعلت**. .....

٩) ..... .(٢٠٠٨). **أثر الفراشۀ (یومیات)**. .....

١٠) ..... .(٢٠٠۵). **کزهر اللوز أو أبعد**. .....

١١) سپهری، سهراب. (١٣۶٨). **منتخب اشعار**. انتخاب احمد رضا احمدی. چاپ سوم. تهران: گلشن.

١٢) عاشور، فهد ناصر. (٢٠٠۴). **التکرار فی شعر محمود درویش**. عمان: المؤسسۀ العربیۀ للدراسات و النشر.

١٣) مصطفی، ابراهیم و دیگران. (١٩۴٠). **المعجم الوسیط**. ج١. بی‌جا: بی‌نا.

١۴) قَیِّم، عبد النبی. (١٣٨٧). **فرهنگ معاصر عربی- فارسی**. چاپ هفتم. تهران: فرهنگ معاصر.

١۵) المقدسی، أنیس الخوری. (١٩۶٣). **الاتجاهات الأدبیۀ فی العالم العربی الحدیث**. چاپ سوم. بیروت: دار العلم للملایین.

١۶) النقاش، رجاء. (١٩٧١). **محمود درویش شاعر الأرض المحتلۀ**. چاپ دوم. بی‌جا: دار الهلال.

مقالات:

۱۷. ابوحمیده، محمد. (۲۰۰۸). «جمالیات المکان فی دیوان لاتعتذر عما فعلت». *مجلهٔ جامعهٔ النجاح للأبحاث (العلوم الانسانیهٔ)*. ج ۲۲.

۱۸- پور نامداریان، تقی و خسروی شکیب، محمد. (۱۳۸۷/۶/۴). «دگردیسی نمادها در شعر معاصر». *فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش ۱۱. صص ۱۶۲-۱۴۷.

۱۹- الشیخ، خلیل. (۲۰۰۸). «جداریهٔ محمود درویش بین تحریرالذات و وعی التحرر منها». *مجلهٔ نزوی*

www.nizwa.com

۲۰. طه طه، الحسکهٔ. (۲۰۰۸). «قراءهٔ فی محاضرهٔ فلسفهٔ الموت فی شعر محمود درویش». *مجلهٔ الفرات*،
www.furat.alwehda.gov.sy

۲۱. العذاری، ثائر. (۲۰۰۸). «الموت و الحیاهٔ فی شعر محمود درویش». *الحوار المتمدن*. شماره ۲۴۰۲www.ahewar.org .

۲۲. عصفور ،جابر. (۲۰۰۷). «رمزیهٔ المرآهٔ.. قراءهٔ فی الدواوین الاخیرهٔ لمحمود درویش». www.arabicstory.net

۲۳. الموسوی، ورود. (۲۰۰۸). «محمود درویش و انسنهٔ الموت». www.diwan alarab.com

۲۴. النابلسی، شاکر. (۲۰۰۸). «الشاعر الذی أنشدللموت من أجل الحیاهٔ». *روزنامه الوطن السعودیهٔ*. سال هشتم، ش ۲۸۷۸ .

۲۵. الوائلی، نوری. (۲۰۰۷). «نظرهٔ جدیدهٔ فی معنی الموت». www.diwan alarab.com

۲۶. الوراری، عبد اللطیف. (۲۰۰۹). «بصدد جمالیات الموت فی شعر محمود درویش (لعبدالسلام المساوی، دار الساقی، بیروت، ط.۱، ۲۰۰۹)» . www .alwatan.com

۲۷. الیحیاوی، یحیی. (۲۰۰۸). «شاعریهٔ الموت عند محمود درویش». www.arabrenewal.org

التنظيرات و النقد فی الأدب العربی
السنة الثانية، العدد ٦، صيف ١٤٠١
صص: ٥٢-٢٧

تأملات فلسفية فی الموت و الحياة في شعر محمود درويش
(مع دراسة حالة ديوان جدارة، لاتعتذر عمّا فعلتَ، أثر الفراشه و كَزَهر اللّوز أو أبعد)

كبری ذوالفقاری [١]

كبری روشنفكر [٢]

(تاريخ القبول: ١٤٠٢/٠٦/٢٠ , تاريخ الوصول: ١٤٠٢/٠٢/١٧)

الملخص

الاتجاه التأمليّة هی الغور و التفكّر العميقة فی الطبيعة، ماوراء الطبيعة، الانسان و الوجود. لهذه الاتجاه عمقاً كثيراً فی الشعر العربی المعاصر خاصةً بين الشعراء الادب المهجری، ثمّ اتّجه الشعراء المقاومون فی فلسطين الی الشعرالتأملی متأثراً عن الأزمات السياسية و الاجتماعيّة فی الوطن المحتلّ و ظاهرة الغربة و الإنسانية. من هذه الشعراء، محمود درويش، توأم التأملَ و الشعرَ اكثر فأكثر فی آخر حياته الشعرية. التأملات درويش الفلسفية تشتمل: الحياة و الموت و الذات. تتجلّی هذه العناصر فی الدواوين درويش الشعريّة كجدارية، أثر الفراشة، لا تعتذر عما فعلت و كزهر اللوز أو أبعد. نستنتج من هذه المقالة أنّ يری درويش الغربةَ المكانيةَ سبباً للغربة الذاتية و فقد الهويّة.رأیُ الشاعر فی الموت تَهكُّمیٌّ بسبب فلسفته التفاؤليّة فی هذه الظاهرة، ليس الموتُ آخرَ شیءٍ عند الشاعر؛ بل الموتُ مَمَرٌّ لميلاد الحياة الجديدة. فی رأیٍ عام، يمكن القول بأنّ مبدأً كلّ تأملات الشاعر، هی الأزمة الفلسطينّة و الخوف من فقد الهوية.

الكلمات المفتاحيّة: محمود درويش، التأمل الفلسفی، الحياة و الموت، الذاتية

---

١. ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة تربية مدرس، طهران – إيران، البريد الإلكتروني:zolfagharikobra@gmail.com.

٢. أستاذ مشارك في اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة تربية مدرس، طهران – إيران، البريد الإلكتروني:kroshan@modares.ac.ir