پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۱ (پی‌درپی ۳۹) بهار ۱۳۹۹، صص ۱۸۲ – ۱۵۹

نقد تطبیقی فراخوانی شخصیت اسطوره اُدیپ در شعر معاصر فلسطین

(با تکیه بر دو سروده محمود درویش و سمیح القاسم)

علی نجفی ایوکی[۱]، الهام صفری[۲]

چکیده

یکی از شاخص‌های شعر معاصر عربی، بازتاب میراث ادبی در آن است که در این میان، اسطوره‌های کهن جایگاه قابل‌توجهی را به خود اختصاص داده است؛ به‌گونه‌ای که شاعران در دفترهای شعری خود برای بیان خواسته‌ها و دل‌مشغولی-های سیاسی – اجتماعی و با هدف اصالت‌بخشی به اثر ادبی خویش و خروج از غنائی‌گری از آن یاری جسته‌اند. پژوهش حاضر می‌کوشد با روش توصیفی– تحلیلی چگونگی حضور شخصیت اسطوره‌ای اُدیپ و شیوه‌های فراخوانی و کاربرد آن را در شعر معاصر عربی از سوی دو شاعر نامدار فلسطین، محمود درویش (۲۰۰۸– ۱۹۴۱) و سمیح القاسم (۲۰۱۴– ۱۹۳۹) مورد تحلیل و نقد قرار دهد و در فرجام، با الهام از الگوی آمریکایی در ادبیات تطبیقی، به نقد تطبیقی شیوه شاعران در الهام‌گیری از اسطوره یادشده بپردازد. چنین استنباط می-شود که نامبردگان از اسطوره یادشده خوانشی سیاسی– اجتماعی داشته‌اند و برای القای مفاهیم ذهنی خود به مخاطب کوشیده‌اند با بهره‌گیری از این شخصیت کهن و همچنین با دخالت‌دهی گونه‌های مختلف ادبی به ترسیم دغدغه‌های شخصی و غیرشخصی خود بپردازند و از رهگذر آن، شرایط ناهمساز و ناهمگون محیط پیرامون را به چالش بکشند.

کلیدواژه‌ها: اسطوره، اُدیپ، فلسطین، بحران سیاسی– اجتماعی.

[۱] دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان، (نویسنده مسؤول) najafi.ivaki@yahoo.com
[۲] دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان safarielham1374@gmail.com

مقدمه

کاربست گونه‌های مختلف میراث در شعر شاعران معاصر و نوگرای عربی حضوری پررنگ و چشمگیر دارد؛ این کاربرد به عواملی چون انگیزه‌های هنری، فرهنگی، سیاسی و اجتماعی، روانی و ... برمی‌گردد. شاعران معاصر با بهره‌گیری انواع مختلف میراث، به بیان دغدغه‌های شخصی و غیرشخصی خود می‌پردازند و با استفاده از آن‌ها، اوضاع نابسامان اجتماعی و سیاسی جامعه‌ی خود را به چالش می‌کشند. به گواهی محققان، توجه به میراث کهن و به‌ویژه شخصیت‌های سنتی، در دو مرحله تحقق یافته: در مرحله نخست شاعران بدون هیچ نوع ابداعی، به بازنویسی میراث و فراخوانی چهره‌های سنتی در اشعارشان پرداختند و آن‌ها را با همان ویژگی‌های کهن به تصویر کشیدند. در قدم دوم آن شاعران با خطرپذیری، از مرحله «فراخوانی ساده» به مرحله «به‌کارگیری فنی» رسیدند و در کنار حفظ ویژگی‌های کهن و سنتی چهره‌ها، ویژگی‌های جدید نیز به آن‌ها بخشیدند و به‌نوعی آن‌ها را با تجربه‌های معاصر خود همسو نمودند *(عشری‌زاید، ۲۰۰۶: ۲۶- ۲٤)*.

بنا به باور منتقدان ادبی، در کنار تأثیرپذیری شعر معاصر عربی از کتاب «شاخه زرین» جیمز فریزر، اساسی‌ترین عامل گرایش شاعران عربی به چهره‌های سنتی ازجمله اساطیر، تأثیرپذیری از شاعران غربی همچون تی. اس. الیوت (۱۹۶۵- ۱۸۸۸) منتقد و شاعر انگلیسی-آمریکایی بوده است *(جیدهٔ،۱۹۸۰: ۱٤٤-۱٤۰)*؛ وی با طرح مسئله «معادل موضوعی» یا همان «اشتراک عینی» در سروده‌ی مشهور «سرزمین بی‌حاصل» بر آن بود که به شاعران معاصر بیاموزد که ابراز صریح احساسات و عواطف به‌تنهایی ارزشی ندارد و درخور شأنِ یک شاعر چیره‌دست نیست. الیوت همچنین شاعران معاصر را از بیان مستقیم دور می‌دارد و بیان می‌کند که آن‌ها باید با خلق صحنه، ایجاد فضای مناسب و دخالت‌دهی شخصیت‌های مختلف، عواطف خویش را به‌صورت غیرمستقیم ارائه دهند و بکوشند که با این روش بر مخاطب تأثیر بیشتری بگذارند *(عشری‌زاید، ۲۰۰۶: ۳۰- ۲۱)*.

در کنار آگاهی نسبی شاعران معاصر عربی به تولیدات علمی مغرب زمین، آنچه فرایند توجه ویژه به میراث کهن و بهره‌گیری از شخصیت‌های عربی و غیرعربی را شدت بخشید و

موجب شد تا آن شاعران با جدیدت و البته دقت بیشتر به کهن‌الگوها روی آورند و هنرمندانه مفاهیم موردنظر خود را به مخاطبان ارائه دهند، فضای ناآرام و آشفته کشورهای عربی و به‌ویژه فلسطین بود که در پی سیطره و اشغال رژیم صهیونیستی بر آن کشورها سایه افکند *(جبرا، ۱۹۹۵: ٤٥)*. ازجمله میراث‌های بکار برده شده توسط شاعران این دوره، می‌توان از میراث دینی، تاریخی، فولکلوری، اسطوره‌ای، ادبی و صوفی یاد کرد که در این میان، میراث اسطوره‌ای جلوه بارزی یافته است.

در تعریف اسطوره آورده‌اند: «اسطوره نقل کننده سرگذشتی قدسی و مینوی (مافوق طبیعی) است، راوی واقعه‌ای است که در زمان اولین، زمان شگرف بدایت هر چیز رخ داده است» *(الیاده، ۱۳۸٦: ١٤)*. و در نگاهی دیگر اسطوره همان دانش نخستین انسان است که با نیروی تخیل ساخته شده و مبتنی بر تجربه‌های ابتدایی است و بیانگر جهان‌شناسی اولیه انسان است؛ اسطوره بیان خردسالی عقل بشری است و با باورهای خیالی خود که نسل‌ها آن را به ارث برده‌اند و به‌عنوان حقیقتی علمی پذیرفته‌اند –که البته در طی روزگاران دچار تبدیل و تغییر شده است– به تفسیر امور طبیعی ازجمله رعدوبرق، طوفان، سرسبزی، خشک‌سالی، مرگ و ... می‌پردازد. در آن باورها، داستان آفرینش، اخلاق، دین و ماجراجویی را که با انواع معجزه درآمیخته شده می‌توان دید *(رزنبرگ، ۱۳۸۲: ۱۰-۱۳)*.

یکی از اسطوره‌هایی که در شعر معاصر عربی و به‌ویژه در شعر معاصر فلسطین، حضوری چشمگیر دارد و توانسته با معانی متعددی که در خود داشته توجه شاعران آن سرزمین را به خود جلب کند، اسطوره یونانی «اُدیپ» است. ازجمله شاعرانی معاصر فلسطینی که به‌صورت ویژه به آن اسطوره توجه نشان دادند و کوشیدند از رهگذر آن خواسته‌های موردنظر خود را به مخاطب القا نمایند، دو شاعر پرآوازه یعنی محمود درویش و سمیح القاسم هستند. این است که این پژوهش در گام نخست به بررسی و تحلیل دو سروده از دو شاعر یادشده می‌پردازد و در گام بعدی با الهام‌گیری از مکتب آمریکایی در ادبیات تطبیقی –که نگاه جامع‌تری به تحلیل متن دارد و به نقد ادبی نزدیک‌تر است– به نقد تطبیقی دو متن همت می‌گمارد. دلیل انتخاب و گرد هم آوردن دو شاعر یادشده نیز بدین خاطر است که هر دو متعلق به یک مکان مشترک یعنی فلسطین هستند و به یک دوره

زمانی منتسب هستند و مهم‌تر از هر چیز، از دردی مشترک می‌نالند و نسبت به سرنوشت مردم و کشور خویش دغدغه‌مند و متعهد هستند.

پیشینه پژوهش

گرچه درباره اسطوره و اسطوره‌گرایی شاعران معاصر پژوهش‌های فراوانی ارائه شده است همچون «اسطوره‌های برجسته در شعر عبدالوهاب البیاتی» (۱۳۸۹)، «بازآفرینی اسطوره عولیس در شعر معاصر عربی» (۱۳۹۱)، «نقد تطبیقی اسطوره سندباد در شعر خلیل حاوی و بدر شاکر السیاب» (۱۳۹۳)، «گونه‌های حضور اسطوره اورفئوس در شعر معاصر عربی» (۱۳۹۴)، «دراسة أشکال توظیف اسطورة بروميثيوس فی الشعر العربی المعاصر» (۱۳۹۴)، «بازخوانی اسطوره اوزیریس در شعر سمیح القاسم بر اساس نظریه جوزف کمبل» (۱۳۹۶)، «بازآفرینی اسطوره گیل‌گمش در شعر عبدالوهاب البیاتی» (۱۳۹۶) و؛ اما این موضوع درباره بازتاب اسطوره یونانی اُدیپ در شعر معاصر عربی صدق نمی‌کند؛ بدین شکل تنها دو کتابی که به آن اشاره کرده‌اند عبارت‌اند از کتاب "تطوّر الاتّجاه الوطنيّ في الشعر الفلسطينيّ المعاصر" (۲۰۰۳) از سعدی أبوشاور و کتاب"شعرية المقدس في الشّعر العربی المعاصر" (۲۰۰۹ م) از ابراهیم نمر موسی. پژوهش‌هایی که در این زمینه ارائه شده مقاله التناص الأسطوري في شعر «سميح القاسم» – مجموعتا «أغانی الدّروب» و «إرم» أنموذجا" (۲۰۱۰ م) از سامیهٔ العلیوی و"أسطورة أُديب في الشعر العراقی المعاصر" (بهار ۱۳۹۴) از علی نجفی ایوکی و فاطمه سمیعی است.

با بررسی پژوهش‌های یادشده، مشخص می‌گردد که هیچ‌کدام از آن‌ها به بررسی اسطوره اُدیپ و بازتاب آن در شعر شاعران معاصر فلسطین نپرداخته‌اند. لذا این پژوهش تلاش دارد با واکاوی شعرِ محمود درویش و سمیح القاسم که از شخصیت اسطوره‌ای «اُدیپ» استفاده کرده‌اند و از آن برای بیان دغدغه‌های سیاسی- اجتماعی خود الهام گرفته‌اند، به بررسی سروده «اُدیپ» از محمود درویش و «أنتیجونیا» از سمیح القاسم بپردازد. با عنایت به عدم توجه پژوهشگران به این موضوع و نظر به اینکه تحلیل و ارزیابی متن‌های ادبی- اسطوره‌ای به فهم بهتر متون کمک می‌کند و فراهم‌کننده زمینه درک دقیق‌تر

آن‌هاست، انجام پژوهش حاضر ضرورت می‌یابد.

پرسش‌های پژوهش

دو پرسش کلیدی‌ای که پژوهشگران در پی پاسخگویی به آن‌ها هستند عبارت‌اند از این که: ۱-چهره اسطوره‌ای اُدیپ، در شعر دو شاعر موردمطالعه دچار چه دگردیسی‌هایی شده است؟ ۲- دغدغه و خواسته اُدیپ معاصر چیست؟

فرضیه‌های پژوهش

چنین به نظر می‌رسد که اُدیپ اسطوره‌ای در شعر محمود درویش و سمیح القاسم، از فضای کهن و سنتی خود خارج شده باشد و با ایستادگی در برابر تقدیر، بر آن است تا با تمرکز بر مسائل سیاسی و اجتماعی، اوضاع نابسامان کشورش را سامان بخشد.

اهداف و روش پژوهش

هدف اصلی از ارائه پژوهش حاضر که به روش توصیفی- تحلیلی صورت پذیرفته، این است که خوانش‌های شاعران معاصر فلسطین نسبت به اسطوره یونانی اُدیپ مورد ارزیابی قرار گیرد تا کشف نوع نگاه آن شاعران و دغدغه آنان، به فهم و تحلیل درست متون ادبی کمک نماید.

پردازش تحلیلی موضوع

درباره چهره کهن اُدیپ

«اُدیپ» یا «اویدیپوس»، فرزند «لایوس» شاه تب و «ژوکاست» است *(کندی، ۱۳۸۵: ۱۲۲)*. پدرش «لایوس» در دربار «پلوپوس» بزرگ شد و عاشق پسر او شد *(همان:۳۳۴)*، بنابراین نفرینی ابدی گریبان‌گیرش گشت *(معدّی، ۲۰۰۹: ۱۰۲)*. سپس به «تب» بازگشت و باوجود مخالفت‌های فراوان به تخت نشست و با «ژوکاست» یا «یوکاتسه» ازدواج کرد *(اسمیت،۱۳۸۷:۳۱٤)*. روزی به نزد پیشگوی معبد دلفی رفت و از وی شنید که او، صاحب

فرزندی می‌شود و آن فرزند، او را می‌کشد و با مادرش ازدواج می‌کند! از آن زمان «لایوس» برای پیشگیری از این نفرین و مصیبت، از همسرش دوری کرد؛ اما «ژوکاست» از سر خشم و درنهایت بی‌خبری او را مست کرد و با او هم‌بستر شد که حاصل این آمیزش فرزندی به نام «اُدیپ» بود *(همان: ۳۱۵؛ معدِّی، ۲۰۰۹: ۱۰٤)*. پس از تولدِ «اُدیپ»، «لایوس» پاهای او را با میخ به هم کوبید و بالای کوه «کیتارون» رها کرد *(کندی،۱۳۸۵: ۳۳٤)*.

در روایت دیگری نیز آمده است که «ژوکاست» به معبد دلفی رفت و پیشگو به او گفت نباید از «لایوس» فرزندی داشته باشد؛ بنابراین فرزند را بر فراز کوه «کیتارون» رها کرد و پاهایش را به هم دوخت *(همان:٤۲۳)*. همچنین گفته شده «ژوکاست» به خاطر فرار از این پیشگویی شوم، پاهای کودک را با سوزن سوراخ کرد و با رشته‌ای پشمین به هم بست و او را بر کوه «سیترون» رها کرد *(اسمیت، ۱۳۸۷: ۸۲- ۸۱)*. مدتی از آن کار نگذشت که چوپانی او را یافت و نزد «پلوبوس»، شاه «کورینت» برد و «پلوبوس» که فرزندی نداشت، کودک را «اویدیپوس»، به معنای «پادوخته» نامید و او را به‌عنوان فرزندخوانده خود پذیرفت *(کندی، ۱۳۸۵: ۱۲۲)*. در روایتی نیز می‌خوانیم «لایوس»، کودک را به یکی از بندگان وفادارش داد تا او را بر بالای کوه رها کند؛ اما وی به کودک دل بست و او را به چوپانی از اهالی «کورینت» داد *(معدِّی، ۲۰۰۹: ۱۰۵)*.

هنگامی‌که «اُدیپ» بزرگ شد، نزد پیشگوی معبد دلفی رفت و دانست که سرنوشتش این‌گونه است که پدرش را می‌کشد و با مادرش ازدواج می‌کند! به همین دلیل سرزمین «کورینت» را رها کرد و به سرزمین تب رفت تا از این سرنوشت شوم دور باشد. در راه با «لایوس» برخورد کرد و به خاطر نزاعی که بین آن‌ها صورت گرفت «اُدیپ»، «لایوس» را که نمی‌دانست پدرش است، کشت. به این صورت قسمت اول پیشگویی بی‌آنکه بداند انجام شد. در راه تب، با «اسفنکس» یا «ابوالهول» برخورد کرد *(همان: ۸۲)*.

«ابوالهول» غولی بالدار با چهره زنانه، دم اژدها و بدن شیر بود؛ وی به خاطر جنایت «لایوس» –که پسر «پلوپوس» را برخلاف قانون طبیعت دوست داشت، بر فراز صخره‌ای نزدیک تب فرود آمد و برای رهگذران معمایی طرح می‌کرد و هرکس را که به آن پاسخ

نمی‌داد، می‌کشت. مردم تب شرط کرده بودند هرکس آن‌ها را از شرّ «ابوالهول» نجات دهد، می‌تواند جانشین «لایوس» شود و با ملکه ازدواج کند.

هنگامی‌که «اُدیپ» به تب آمد، برایش معمایی طرح کرد اینکه «آن چه حیوانی است که بامدادان چهار پا، نیمروز دو پا و شب سه پا دارد؟» «اُدیپ» در پاسخ گفت: «انسان که در کودکی چهاردست‌وپا راه می‌رود، در جوانی بر روی دو پا می‌ایستد و در پیری از عصا کمک می‌گیرد». پس از آن «ابوالهول» ناکام شد و خود را از صخره پرت کرد و کشت *(اسمیت، ۱۳۸۷: ۷۲)*. در پی این موفقیت، مردم شهر، «اُدیپ» را به تخت نشاندند و او بی‌آنکه بداند با مادرش «ژوکاست» ازدواج کرد؛ بدین‌سان قسمت دوم پیشگویی نیز انجام گرفت *(کندی، ۱۳۸۵: ۱۰۰)*. حاصل ازدواج «اُدیپ» و «ژوکاست»، چهار فرزند به نام‌های «آنتیگونه»، «ایسمنه»، «اتئوکلس» و «پولونیکس» بود *(معدّی، ۲۰۰۹: ۱۰۹)*.

پس از آن بر شهر تب –که دچار زنای با محارم و قتل شده بود– بیماری طاعون نازل شد. پیشگوی معبد گفت که تنها راه نجات، یافتن قاتل «لایوس» است. «اُدیپ» که از ماجرا بی‌خبر بود، قاتل را نفرین کرد. سپس راز برملا شد و «ژوکاست» خود را حلق‌آویز کرد و «اُدیپ» نیز چشمان خود را کور کرد. او به‌وسیله پسرانش از تب رانده شد و با دختر وفادارش «آنتیگونه» برای همیشه شهر تب را ترک کرد *(اسمیت، ۱۳۸۷: ۸۳- ۸۲)*. در روایتی دیگر آمده که «ژوکاست» دیوانه شد و «اُدیپ» سرگشته و حیران گشت تا اینکه مرگ به سراغش آمد *(معدّی، ۲۰۰۹: ۱۱۲)*.

این داستان اسطوره‌ای در شعر معاصر فلسطین به وجه عام و در شعر محمود درویش و سیمح القاسم به‌صورت خاص بازتاب یافته و آن دو شاعر برای بیان انتقال اندیشه‌های خود از تجربه آن چهره کهن الهام گرفتند. در پرتو این مسئله، در بخش بعدی متن شعری دو شاعر یادشده از این زاویه بررسی و نقد می‌شود و در قدم بعدی از وجوه اشتراک و افتراق آن‌ها سخن گفته خواهد شد.

خوانش محمود درویش از اسطوره اُدیپ

محمود درویش از جمله شاعرانی است که در آثار خود از میراث‌های ادبی گوناگون چون میراث دینی، اسطوره‌ای، تاریخی و ... بهره گرفته است؛ هرچند که باید پذیرفت سهم اسطوره‌گرایی وی نسبت به دیگر شاعران هم‌نسل کمتر است *(عباس، ۱۳۸٤: ۲۵۵)*. ازجمله شخصیت‌هایی که در شعر درویش جایگاه خاصی یافته و شاعر کوشیده از رهگذر آن چهره به ترسیم دغدغه‌های خود بپردازد، اسطوره یونانی اُدیپ است؛ وی در سروده‌ای به نام «اُدیپ»، نقاب آن شخصیت کهن را بر چهره می‌زند و با حلول در شخصیت وی، سخنش را این‌گونه می‌آغازد:

ما حاجتي للمعرفة؟/ لم ينجُ منّي طائرٌ أو ساحرٌ أو امرأة/ العرش خاتمةُ المطافِ ولا ضفافَ لقُوّتي/ ومشيئتي قَدَرٌ. صنعتُ أُلوهتي/ بيدي، وإلهةُ القطيع مُزَيَّفة./ ما حاجتي للمعرفة؟ *(درویش، ۲۰۰۰: ۲۸۸)*.

همان‌گونه که از متن سروده برمی‌آید شاعر سخن شعری خود را از طرفی با طرح پرسش انکاری از اینکه چه نیاز به دانستن دارم، آغاز می‌کند و از طرفی دیگر به این امر رغبت دارد که سرنوشت خود را به دست گیرد؛ بنابراین وی با تکیه بر دو محور اساسی سخن می‌گوید: در محور نخست از بی‌میلی نسبت به آگاهی از گذشته سخن می‌گوید؛ گذشته‌ای که او هیچ توانی برای تغییر در سرنوشت خود نداشت و صرفاً به‌عنوان یک قربانی در برابر تقدیر قرار می‌گرفت؛ با این نگاه، نیازی به آگاهی از گذشته که سرتاسر ضعف و شکست بود ندارد. در محور دوم، رغبت اُدیپ معاصر، در ساخت سرنوشت به دست خود در تعابیر «لاضفافَ لقوّتي»، «مشيئتي قدر» و «صنعت ألوهتي بيدي» مشاهده می‌شود *(نمر موسی، ۲۰۱۰: ۲۹٤)*. گویا با کاربست و دخالت‌دهی این تعابیر قصد دارد این‌گونه به مخاطب القا کند که وی برآن است تا خود سرنوشتش را به دست گیرد و طرحی دیگر اندازد. او تجربه گذشته را به سخریه گرفته (والهةُ القطيع مزيّفة) و می‌کوشد سرنوشت خود را از سر بنویسد و اعتنایی به آنچه بود و گذشت نداشته باشد و این همان نقطه مقابل بعد کهن اسطوره است و به‌نوعی اسطوره‌زدایی و آشنایی‌زدایی به‌حساب می‌آید.

درویش برآن است میان تجربه دو شخصیت کهن و معاصر توازن برقرار کند تا شخصیت معاصر بتواند پویاییِ اسطوره را به دست آورد *(علی، ۲۰۰۱: ۱۹۱)*. لذا با حلول در

آن چهره پیام خود را بدین شکل به مخاطب خود می‌رساند:

السرُّ في الإنسان،/ والإنسان سيّد نفسه و سؤالِهِ/ لا علم إلّا ما يراهُ الآن،/ و الماضي دموعٌ مُترفة/ ما حاجتي للمعرفة؟ *(درویش، ۲۰۰۰: ۲۸۹-۲۸۸)*

از قطعه شعر مذکور چنین برمی‌آید که اُدیپ معاصر بر استقلال و اثرگذاری بر سرنوشت اصرار دارد؛ اینکه باید گذشته و خاطرات متعلق به آن را کنار نهد و به امروز خود بپردازد؛ چراکه شناخت وی محدود به زمان حال می‌شد و علم او به امور نیز بر اساس دیده‌ها شکل می‌گیرد. ازاین‌رو سروری برای انسان جز ذات انسانی نمی‌شناسد *(نمر موسی،۲۰۱۰: ۲۹۵)*. وی همچنین به انسان ایمان دارد و آن را محور هر چیزی قرار می‌دهد؛ لذا می‌توان چنین استنباط کرد که بعد صوفیانه نیز در شعر وی به چشم می‌خورد *(جحا، ۱۹۹۹: ٤٧٤)*.

اُدیپ معاصر (محمود درویش) که از ابتدای سروده نسبت به گذشته و شناخت آن دچار چالش شده، آن را چون اشک‌های گسیل شده‌ای می‌بیند که احیا ناشدنی است؛ اگر اُدیپ در چهره اسطوره‌ای و کلاسیک خود، گرفتار تقدیر شده و دست تقدیر وی را به قتل پدر و زنای با محارم کشانده، همان هم در تعیین سرنوشت اُدیپ معاصر نیز دخیل است؛ سرزمین وی غصب شده و هم‌وطنان وی آواره شده‌اند و هویتشان بربادرفته است، بر این اساس وی تمامی ضعف و شکست را در گذشته و تاریخ مربوط به آن می‌داند و همان هم روان وی را رنجور می‌سازد؛ لذا طبیعی است که با فرار از گذشته و پشت پا زدن به خاطرات تلخ آن، از زمان حال استقبال نماید:

أمشي أمامي واثقاً من صولجان خطايَ. ظلّي أزرقٌ/ والناسُ أشجاري/ وللتاريخ أن يأتي بكُلِّ قضاتِهِ وشهودِهِ/ ليؤرخوا فرحي بملكتي/ وأولادي وسُورَ مدينتي/ وجلالَ أقنعتي/ وموتَ الأمسِ فيَّ وفي المورّخ. ههنا أحيا. هنا أحيا هنا/ ما حاجتي للمعرفة؟ *(درویش، ۲۰۰۰: ۲۸۹)*.

در نمونه شعری، شاعر ضمن حلول در شخصیت اُدیپ، از رهگذر تکنیک نقاب به‌صورت غیرمستقیم اندیشه‌ها و باورهای خود را به مخاطب القا می‌کند *(عباس، ۱۳۸٤: ۲٤۱)*. آنچه بیش از همه در این نمونه شعری به چشم می‌آید کاربست فنّ تکرار است؛ آنجا که صاحب متن، ضمیر متلکم «یاء» و ظرف مکان «هنا» را چندین بار تکرار کرده تا از

این رهگذر جایگاه و موقعیت کنونی خود را با بهره‌گیری از آن تثبیت کند که البته القاگر احساس کلافگی و بیزاری شاعر معاصر از تاریخ واقعی نیز هست؛ اُدیپ معاصر، گذشته، تاریخ، مورخ و هر آنچه مربوط به گذشته است را پس می‌زند و صرفاً زمان حال را نقطه پرگار قرار می‌دهد. وی برخلاف اُدیپ اسطوره‌ای که در جستجوی گذشته‌اش بود و می-کوشید معمای زندگی‌اش را کشف کند، از آن می‌گریزد و بدین شکل سخن خود را ادامه می‌دهد:

لا شأن لي بسلالتي/ كانوا رُعاةً أم ملوكاً أم عبيد/ هذا أنا مَلِكٌ/ أنا ملك وحيد/ أُحِبُّ إمرأتي وأعبدُها وأَلبسُ عُريَها/ وأشدُّها من كل أطراف الدم الجنسيّ في دمها/ وأطلقُ صرختي بفحيح حيواناتها الصغرى./أريدك مرَّة أُخرى، فلا تتحدثي عن زوجتكِ الماضي وعن رجل سوايَ./أنا هنا. وأنا هنا./ وأنا هنا/ وهنا أنا.../ ما حاجتي للمعرفة؟ *(درویش، ۲۰۰۰: ۲۸۹– ۲۹۰).*

بافت متن و آنچه در آن گنجانده شده حاکی از آن است که اُدیپ معاصر با بهره‌گیری از ضمیر متکلم «أنا» و ظرف مکان «هنا» و تکرار آن دو بار دیگر جایگاه خود را تثبیت می‌کند. گفتنی است منظور از «همسر»، سرزمین فلسطین است که شاعر عاشقانه آن را دوست دارد و آن را می‌پرستد؛ ازاین‌رو خود را ملزم می‌بیند که از آن دفاع کند و عیب-هایش را بپوشاند و همواره عاشق آن باشد؛ چراکه آن را شایسته ستایش می‌بیند *(باقزیز، ۲۰۰۹: ۳۱)*.

درویش از حقیقت تلخ که همان اشغال سرزمین فلسطین و استعمار آن است آگاهی دارد؛ اما از آن می‌گریزد و نمی‌خواهد پذیرای آن واقعیت نامیمون باشد؛ بنابراین او برعکس اُدیپ اسطوره که در پی کشف گذشته‌اش بود و اصرار به شناخت آن داشت، از آن هراس دارد *(زیدان، ۲۰۰۹: ۲۹۲)* وی به این باور رسیده که گذشته باید فراموش شود؛ چراکه دانستن و ندانستن آن تفاوتی ندارد. او همچنین رمز «امرأة» را در این قطعه به کار می‌گیرد که نماد ملّت فلسطین است و از آن می‌خواهد که غیر از انسان فلسطینی، اندیشه دیگری در سر نداشته باشد. درویش عبارت «حیواناتها الصغری» را نیز رمزی برای استعمارگران می‌آورد و به نوع آن‌ها را تحقیر می‌کند؛ چراکه هم حیوان‌اند و هم ناچیز.

وی حال‌گرا و گذشته‌گریز است؛ حالی که فعلاً به‌نوعی در آن خوش است و گذشته‌ای

که در آن مصیبت و بحران نهفته است؛ لذا طبیعی می‌نماید که با میل به زمان حال و اکنون و با نوعی «خوش‌باشی» از گذشته‌اش بگریزد و تلاش کند که آن را به یاد نیاورد. باری، پرسش از نیاز به آگاهی محور اساسی این سروده است که نوعی احساس سرگردانی را به مخاطب انتقال می‌دهد و نوعی گره‌افکنی در متن سروده نمایان می‌شود. درویش در ادامه آورده است:

أنا كائنٌ في ما أكون/ وأنا أنا/ ماضيّ سرٌّ لا يُؤرّقني؛/ سأكمل ما بدأتُ من الجوابِ، لأكملَه/لا شأن لي بالأسئلة./ عمَّا مضى/ لا شأن لي، لا شأنَ لي. وأنا جوابٌ للجواب،/ لا شأن لي في أصل أُمّي./ سيَّان، إن كانت أميرة/ أو فقيرة./ أنا واحدٌ/ أحدٌ/ مَلك.../ ما حاجتي للمعرفة؟ *(درویش، ۲۰۰۰: ۲۹۱- ۲۹۰).*

متن شعری بر این امر گواهی می‌دهد که اُدیپ معاصر، همسرش را -که همان ملّت فلسطین است- مورد خطاب قرار می‌دهد و با او سخن می‌گوید و در واقع بازتاب حالات روانی خود را در این قسمت با هنرمندی به تصویر می‌کشاند؛ او که در سراسر سروده با موضوع «شناخت گذشته» در نزاع است، اکنون می‌کوشد تا با بهره‌گیری از فن تکرار در ساخت جملاتش در مقابل نیروی چیره‌گر گذشته ایستادگی کند؛ تورق خاطرات گذشته برای اُدیپ معاصر دردآور است، نمی‌خواهد چیزی از آن بداند؛ اینکه اصل و نسبش چه بوده و چه اتفاقات تلخی در گذشته رخ داده است. به دیگر بیان، نقطه ضعف یا آسیب‌جای اُدیپ معاصر-همچون اُدیپ کهن- در گذشته‌اش نهفته است و البته موجب پریشانی روان وی گشته است.

در قسمت بعد شاعر همچنان به مقاومت خویش ادامه می‌دهد و می‌گوید:

لم يسألوني مَرَّةً: من أي صُلبٍ قد أتيت؟/ لم يسألوني: مَن أبوك ومَن أخوك؟ من قتلتَ وهل قتلت؟/ لكنهم قالوا: ستثأرُ للملكِ/فسألت: مَن قتل الملك؟/ وسألتُ: من قتل الملك؟/ أنا قاتل الملكِ. الملك/ هو والدي المجهول والراحل/ أنا بريءٌ من دَمٍ واقف/ بيني وبين الله. لم أعرف/ بأني القاتل الجاهل/ وهل الجريمة أنني قاتل/ أم أنَّني عارف؟! *(درویش، ۲۰۰۰: ۲۹۲- ۲۹۱).*

اُدیپ معاصر در این چرخه نقاب خود را کنار می‌زند تا به گذشته نفوذ کند؛ گذشته‌ای

که همواره با او بوده و اکنون بر او چیره شده است. این امر به خاطر فرار از حال نیست، بلکه می‌خواهد بی‌گناهی خود را نشان دهد که جوانی نادان بوده و ناخواسته پدر خود را کشته است؛ با این روش سعی در نشان دادن بی‌گناهی خود و انسان فلسطینی در قبال استعمار این ملّت دارد. همچنین در عرف عام تعبیر «**بینی و بین الله**» زمانی استفاده می‌کنند که با قطعیت برائت از گناه خود را نشان دهند؛ بنابراین او برای اثبات بی‌گناهی خود این اصطلاح را به کار بسته است که به ایمان او شکی وارد نمی‌شود *(نمر موسی، ۲۰۱۰: ۲۹۶)*.

درویش مخاطب را در فضایی تراژیک و اندوه‌بار سیر می‌دهد؛ او با برجسته‌سازی ناامیدی و ناتوانی خود، احساس غربت، بی‌گناهی و تسلیم در برابر سرنوشت را به مخاطب القا می‌کند؛ اینکه چاره‌ای جز عقاب و کیفر ندارد و همواره نگرانی، دلهره و سرگشتگی در او موج می‌زند و البته همان احساس کشنده، وی را به‌سوی نابودی می‌کشاند، این است که در چرخه بعد می‌خوانیم:

أنا زوجُ أَمي/ وإبنتي أُختي/ وتختي، مثل عرشي، أوبئة/ يا امرأة/ يا معرفة/ ما حاجتي لكما،/ لماذا لم تموتا مثل موت الآلهة/ من أطلق الماضي عليَّ كأخطبوطٍ حول روحي التائهة/ مَن دسَّ في خمري سموم المعرفة؟/ ما حاجتي للمعرفة؟ *(درویش، ۲۰۰۰: ۲۹۲)*.

همان‌طور که از متن برمی‌آید ساختار شعر بر چالش مستمر بین شناخت گذشته و زندگی حال استوار است و عنصر زمان نقش عمده‌ای در بافت شعر بر عهده دارد. پایان سروده با اندوه و شکست و تأسف در برابر تقدیر پایان می‌پذیرد و اُدیپ معاصر در برابر نیروی چیره‌گر گذشته شکست می‌خورد و با حسرت می‌پرسد چه نیازی به دانستن دارم؟ گویی توانی برایش باقی نمانده تا صدای خود را به هم‌وطنان خود برساند.

باری، درویش در این سروده نقاب چهره‌ی اسطوره‌ای اُدیپ را به چهره می‌زند و با استفاده از شگرد تکرار و هنجارگریزی، هدف اصلی خود که همان ترسیم اشغال فلسطین و مسائل مرتبط به آن است را به مخاطب القا می‌کند. وی علاوه بر بهره‌گیری از چهره‌ی کهن اُدیپ از رمزهایی چون أم و امرأة که رمز سرزمین فلسطین هستند بهره برده است. شاعر با هنرمندی هر دو شخصیت را در هم آمیخته است؛ اما از جمله تفاوت‌هایی که بین دو

شخصیت مشاهده می‌شود، شناخت گذشته است که اُدیپ معاصر برخلاف اُدیپ کهن به شناخت گذشته تمایلی ندارد و زمان حال را محور قرار می‌دهد. گذشته‌ی اُدیپ کهن ازدواج با مادر، زنا با محارم و پدرکشی است، حال‌آنکه گذشته اُدیپ معاصر، استعمار و مشکلاتی است که بر سر ملت فلسطین آمده است که البته به‌صورت نمادین و رمزگونه به مخاطب القا شده است.

به‌غیراز کاربست تکنیک نقاب که نقش مهمی در القای مفهوم مورد نظر محمود درویش داشته است، شاعر از شگردهای دیگری نیز برای القای هنرمندانه مفهوم بهره برده است؛ به‌عنوان‌مثال استفاده از تکنیک «مونولوگ» یا همان «تک‌گویی» این فرصت را به شاعر داده که غیرمستقیم دغدغه‌های ذهنی خود را به مخاطب انتقال دهد و عقده‌های خود را برای وی بگشاید. در پی آن، میزان حضور اُدیپ معاصر در متن، نه حضوری جزئی یا ممتد که حضوری محوری است. شیوه فراخوانی اُدیپ نیز نه به‌صورت غائب یا مخاطب که بر اساس صیغه تکلم شکل گرفته است.

گذشته از آن، درویش در بستر شعر خود، به‌وفور از علامت پرسشی (؟) استفاده کرده است؛ توجه ویژه به این علامت در متن ادبی، القاگر ذهن مشوش و خاطر پریشان صاحب متن دارد؛ اینکه او شخصیتی ناآرام و سردرگم است که کوشیده از گذشته نامیمون خود بگریزد و تجربه‌های تلخ آن را به یاد نیاورد؛ به‌کارگیری بیش‌ازحد واژگانِ با بار معنایی منفی (همچون خاتمة المطاف، مزيّفة، دموع، موت الأمس، العری، الدم، حیواناتها الصغری، قتلت، القاتل، الجاهل، الجریمة، اخطبوط، السموم و...) و بسامد بالای ساختار منفی در متن (همچون لم ینجُ، لا ضفافَ، لا شأن لی، لاتتحدثنی، لایؤرقنی، لم أعرف، لم تموتا و...) همگی موید این ادعاست.

پایان دادن تقریباً تمامی سطرهای شعری به قافیه مقیده افزون بر این که اندوه درونی شاعر را به مخاطب القا می‌کند، گویای این است که او به‌نوعی بن‌بست رسیده و خود را در چنبره زمان و رهاوردش گرفتار می‌بیند و از سرگذشت خود و ملتش احساس کلافگی و بیزاری دارد.

تکنیک دیگری که شاعر با هنرنمایی بالا از آن استفاده کرده، «فلش بک» یا همان «پس‌نما» است *(نک.: زیتونی، ۲۰۰۲: ۱۸-۲۱)*. بدین شکل که متن شعری خود را از بخش پایانی داستان اسطوره‌ای اُدیپ آغاز کرده و سپس با گذشته‌گرایی و جهش به گذشته، از تجربه‌های چرخه‌های قبلی سخن رانده است و از رهگذر آن فن ادبی، مخاطب را نسبت به تجربه‌های تلخ گذشته می‌آگاهاند. بهره‌گیری از این تکنیک در کنار تکنیک‌های ادبی مورد اشاره موجب درهم‌تنیدگی متن ادبی شده است. سازه دیگری که شاعر شعرش را بر آن بنا نموده است «آشنایی‌زدایی» است؛ بدان خاطر که اُدیپ در چهره کهن خود در جستجوی دانستن برآمد و تلاش کرد تا بفهمد، اما در بعد معاصر خود و البته با هنرنمایی شاعر، از شناخت گذشته به‌شدت گریزان است.

به‌هرروی، محمود درویش سعی کرده تا به مردم فلسطین این نکته را خاطرنشان کند که به زمان حال اهمیت دهند؛ از آن روی که گذشته چون مرده‌ای است که زنده نمی‌شود. شخصیت معاصر اُدیپ همواره میان امید و ناامیدی در نوسان است و خود را گناهکار بی-گناهی می‌داند که اکنون ملزم به جبران خطاهای گذشته است؛ بنابراین از ملّت خود می-خواهد که باوجود خطاهایی چون مهاجرت، بی‌تفاوتی نسبت به ملّت و عدم ایستادگی در برابر آن، اکنون به مبارزه با استعمارگران بپردازند و سرزمین مادری خود را از ظلم و ستم برهانند.

خوانش سمیح القاسم از اسطوره اُدیپ

سمیح القاسم از جمله شاعران حوزه پایداری است که با شعرش به مقاومت علیه استعمار پرداخته است *(جیوسی، ۱۹۹۷: ۳۷۸)*؛ باوجود تمام فشارها از جانب رژیم اشغالی، سمیح دست از اهداف والای خود برنداشت و همواره به‌عنوان یکی از اعضای مثلث مقاومت که شامل سمیح القاسم، توفیق الزیاد و محمود درویش می‌شود، شناخته شد *(القاسم، ۱۹۹۲، ج ۱: ۸)*. او در شعرش از انواع نماد، اسطوره و شخصیت‌های دینی و تاریخی استفاده کرده و تلاش کرده است که مفاهیم ژرفی بیافریند.

سمیح در سروده «**أنتیجونیا**» ضمن ترسیم زندگی مردم فلسطین، همپای مبارزان ملت

فلسطین، به دفاع از سرزمینش برخاست؛ اُدیپ در شعر او شرح حال غربت و مظلومیت انسان‌های بی‌گناهی است که دست تقدیر وضع موجود را برایشان رقم زده است. شاعر با کاربست فن ادبی نقاب، از زبان دختر اُدیپ آنتیگون سخنش را این‌گونه می‌آغازد:

خطوه/ ثنتان/ ثلاث...أقدِم... أقدِم!/ یا قربان الآلهة العمیاء/ یا کبش فداء/ في مذبح شهوات العصر المظلم *(القاسم، ۱۹۸۷: ٦٧- ٦٦)*.

آنتیگون دختر وفادار اُدیپ است که عهد کرد تا پدرش را در راه رسیدن به تبعیدگاه همراهی کند و هرگز او را رها نسازد؛ بنابراین شاعر آنتیگون را رمزی برای خود و اُدیپ را رمزی برای ملت فلسطین یا خود فلسطین در نظر گرفته و قسم می‌خورد که همواره با ملتش است و آن را یاری می‌کند *(أبوشاور، ۲۰۰۳: ۵۰)*. وی از زبان آنتیگون به وصف گام-های اُدیپ می‌پردازد؛ چراکه معتقد است هر گامی که اُدیپ برمی‌دارد او را به مکان مورد نظر که در واقع همان هدف و رویای شاعر و ملّت فلسطین است نزدیک می‌کند.

شاعر با دخالت‌دهی عبارت «یا قربان الآلهة العمیاء» و «یا کبش الفداء» به بی‌گناهی اُدیپ کهن اشاره می‌کند؛ بدین‌سان اُدیپ را به شخصیت معاصر فلسطینی که با بی‌گناهی مورد ظلم و ستم قرار گرفته تبدیل می‌کند *(نمر موسی، ۲۰۱۰: ۲۹۹)*. شاعر در این چرخه امید و ناامیدی را با هم درمی‌آمیزد و فضایی از ظلم و ستم و خفقان در اجتماع را برای مخاطب ترسیم می‌کند و در ادامه می‌گوید که وی دست در دست اُدیپ معاصر می‌نهد تا راه‌های پرپیچ‌وخم را با وی طی کند:

خطوه/ ثنتان/ ثلاث... زندي في زندک/ نجتاز الدرب الملتاث! *(القاسم، ۱۹۸۷: ٦٧)*.

آنتیگون که عهد کرده بود همراه پدرش خواهد ماند، اکنون ساعد خود را چون عصایی در نظر گرفته تا پدرش در راه بر آن تکیه کند؛ بنابراین سمیح با بهره‌گیری از این شخصیت اسطوره‌ای و با بیانی نمادین، ایده پایداری و ایستادگی را به مخاطب شعری خود القا می-کند و از آن‌ها می‌خواهد برای رسیدن به رویای خود که همان آزادی است، بر او تکیه بزنند و در برابر ستم ظالمان بایستند *(العلیوی، ۲۰۱۰: ۱۵)*.

شاعر با دخالت‌دهی صنعت ادبی تکرار، کوشیده اهمیت هر گامی که برداشته می‌شود را برای مخاطب ترسیم کند؛ از آن روی که در هر گامی، به اهداف والای خود نزدیک‌تر می‌شود؛ او با استفاده از اسلوب ندا به بیان مفاهیم ذهنی‌اش در چرخه‌ی بعد می‌پردازد و می‌گوید:

يا أبتاه!/ ما زالت في وجهک عينان/ في أرضک ما زالت قدمان/ فاضرب عبر الليل/ بأشأم كارثةٍ في تاريخ الإنسان/ عبر الليل... لنخلق فجر حياة! *(القاسم، ۱۹۸۷: ٦٨ – ٦٧)*.

شاعر همچنان نقاب آنتیگون را به چهره دارد و با بهره‌گیری از اسلوب ندا سعی دارد تا غم و حسرت بر سرنوشت پدر نابینایش –که همان ملت فلسطین است– را بیان کند. این نیز یادکردنی است که این کوچ دردآور، به‌نوعی سفر مسیح را در ذهن مجسم می‌کند *(نمر موسی،۲۰۱۰: ۳۰۰)*. آری، اُدیپ بهای گناهی را می‌پردازد که مرتکبش نشده است؛ همان‌طور که ملت فلسطین جزای ظلم و جور حاکمان را می‌دهند.

همان‌طور که آنتیگون چشم و پا و عصای اُدیپ در این راه است، شاعر و دیگر مبارزان نیز باید چشم و پا و عصای وطن باشند *(العلیوی،۲۰۱۰: ۱۵)* سمیح القاسم این کوچ درآور و ناامیدکننده را سرآغاز طلوعی جدید می‌داند که انسان فلسطینی را به آزادی، تمدن، عدالت اجتماعی و حقوق بشری ازدست‌رفته‌اش می‌رساند که این امر را از واژه «**فجر**» و «**حیاة**» دریافت می‌شود که نماد پیروزی و پایان اشغال فلسطین است.

وی در چرخه دیگر از سروده‌اش اینگونه به سخن خویش ادامه می‌دهد:

يا أبتاه!/ إن تسمل عينيک زبانية الأحزان/ فأنا ملء يديک/ مسرجةٌ تشرب من زيت الايمان/ وغداً يا أبتاه أعيد إليک/ قسماً يا أبتاه أعيد إليک/ ما سلبتک خطايا القرصان/ قسماً يا أبتاه/ باسم الله... وباسم الانسان *(القاسم، ۱۹۸۷: ٦٨)*.

شاعر «زبانية الأحزان» (نیش اندوه‌ها) را رمز صهیونیسم و «خطايا القرصان» (**خطاهای** دزدان) را رمز برای اشتباه کسانی که از کشور مهاجرت کردند قرار می‌دهد *(أبوشاور، ۲۰۰۳: ۵۰)*. بدین شکل آنتیگون کسی نیست جز خود شاعر که شخصی است انقلابی، وفادار و

مدافع وطن؛ وی تلاش می‌کند که سرزمینش را از چنگ آشوبگران اسرائیلی برهاند. شاعر قسم می‌خورد تمام حقوق این ملت را بازگرداند و این رؤیا در قلبش پیوسته پرورانده می‌شود همان‌طور که آنتیگون تلاش کرده که اُدیپ را از صحرای بی‌آب‌وعلف به خشکی امنیت برساند *(العلیوی،۲۰۱۰: ۱۵)*.

توضیح اینکه شاعر با بهره‌گیری از تکنیک معادل موضوعی یا همان اشتراک عینی، خود را معادل دختر اُدیپ و سرزمین فلسطین را معادل اُدیپ قرار داده است و از رهگذر بینامتنی با متن اسطوره‌ای و تمرکز بر دیالوگ بین اُدیپ و دخترش، به کشورش فلسطین و مردم سرزمینش امید می‌بخشد که سرزمین از دست رفته و اشغالی را به آنان برمی‌گرداند و با همت خود در برابر تقدیر می‌ایستد و از اشغالگران انتقام سخت خواهد گرفت. او در چرخه‌ی آخر با بهره‌گیری مجدد شگرد تکرار آورده است:

خطوه/ ثنتان / ثلاث... أقدِم... أقدِم! *(القاسم، ۱۹۸۷: ٦٨)*.

باری، اُدیپ در شعر سمیح القاسم رمز ملت فلسطین است که به خاطر خطایی که مرتکب شده‌اند و آن هم مهاجرت و عدم اتحاد است مورد ظلم و ستم واقع گشته‌اند *(زیدان،۲۰۰۹: ۲۹۱)*. شاعر با بهره‌گیری از این نقاب، تراژدی اُدیپ را وصف می‌کند؛ زیرا که شوم‌ترین و بدترین فاجعه در تاریخ انسان است. بااین‌همه او این تراژدی را به سمت طلوعی جدید می‌برد که زندگی انسانی در باشکوه‌ترین حالت ممکن باشد. بدین شکل معنای جدید حاصل می‌شود و اُدیپ نه‌تنها رمز انسان فلسطینی بلکه نماد انسان ایده‌آل معاصری می‌شود که در جستجوی هویت و نفس انسانی است *(نمر موسی،۲۰۱۰: ۲۹۹)*.

سمیح تجربه‌ی شعری خود را در این سروده با مفاهیم اجتماعی در هم آمیخته و انسان معاصر را به بازیابی رؤیاهای بربادرفته‌اش که همان آزادی، تمدن، عدالت اجتماعی و هویت بشری است تشویق می‌کند و از آن‌ها می‌خواهد که سختی راه را برای رسیدن به طلوعی جدید به جان بخرند.

متن شعری شاعر بر این امر گواهی می‌دهد که صاحب متن، تأکید ویژه‌ای بر

تصویرسازی دارد؛ بدین شکل که از اُدیپ، قربانی خدایان کور و گوسفند قربانی ارائه داده که دست تقدیر چشمانش را از حدقه بیرون کشیده است، بااین‌حال هنوز هم جای پای او در کشورش باقی مانده و با تلاش دخترش آنتیگون و دست در دست او می‌کوشد از ظلمت زمانه رهایی یابد. تصویرآفرینی‌های متوالی در عین اینکه موجب گشته تا ادبیت متن شعری سمیح القاسم افزون گردد، این فرصت را ایجاد نموده که بعد نمایشی متن نیز برجسته شود و به‌نوعی به چشم بیاید.

«بینامتنی» نیز سازه ادبی دیگری است که شاعر در متن شعری خود آن را به کار بسته است؛ دخالت‌دهی چندین‌باره واژه‌ی «ثلاث» القاگر معانی گوناگونی چون ثالوثِ مسیحیان «پدر، پسر، روح‌القدس» و باروری، سرسبزی و زندگی است و با آن‌ها بینامتنی دارد *(العلیوی،۲۰۱۰: ۱٦)*. از طرف دیگر سفر همراه با سختی و مشکلاتِ اُدیپ، سفر پر از درد مسیح را به ذهن‌ها می‌رساند *(نمر موسی،۲۰۱۰: ۳۰۰)*. به‌هرروی، سمیح هم‌زمان دو اسطوره‌ی آنتیگون و اُدیپ را به‌صورت مستقیم و صریح و شخصیت حضرت مسیح را به‌صورت غیرمستقیم در شعرش دخالت داده و از رهگذر تلمیح، با تجربه‌های اسطوره‌ای و دینی آن‌ها پیوند بینامتنی برقرار کرده است.

لازم به ذکر است شیوه‌ای که سمیح القاسم در فراخوانی اُدیپ به کار گرفته، شیوه خطاب است؛ بدین شکل که اُدیپ، به‌واسطه دخترش آنتیگون مورد خطاب قرار گرفته و با همان صیغه، حضورش را تا پایان سروده حفظ کرده است؛ بااین‌همه صدایی از وی به گوش نمی‌رسد و تجربه‌های تلخ او از زبان دخترش روایت می‌گردد.

نقد تطبیقی دو متن شعری

وجوه اشتراک رویکرد دو شاعر

۱. سازه اصلی شعر محمود درویش و سمیح القاسم اسطوره اُدیپ است؛ آن دو کوشیدند تحت تأثیر ایده «اشتراک عینی» یا «جفت نامحسوس» و «همبسته عینیِ» شاعر انگلیسی- آمریکایی، تی. اس. الیوت *(تسلیمی، ۱۳۹۰: ۲۳-۲٤)* ضمن پرهیز از صراحت در

بیان اندیشه‌ها و عواطف، با خلق صحنه‌های گوناگون، ایجاد فضای مناسب و دخالت‌دهی شخصیت‌های کهن در شعرشان، احساسات و انگیزه‌های خود را به‌صورت غیرمستقیم به گوش مخاطب برسانند و از ابراز صریح احساسات و خواسته‌های خود دوری نمایند.

۲. شاعران موردمطالعه برای بیان اهداف و اغراض ذهنی خود از تکنیک «نقاب» بهره گرفته‌اند و با حلول در چهره کهن و اسطوره‌ای خود، از زبان وی به بیان اندیشه‌ها و دغدغه‌های فردی و جمعی پرداخته‌اند. بهره‌گیری از این ترفند شعری، موجب شده تا شعرشان در سایه‌روشن ابهام باقی بماند و مخاطب برای کشف مفاهیم مورد نظر صاحب متن دست به تلاش و کوشش زند که البته این دخالت‌دهی مورد خواست و تأکید منتقدان ادبی است. استفاده از این تکنیک، موجب گشته زبان استعاری متن پررنگ گردد و به‌نوعی متن را تفسیرپذیر قرار دهد.

۳. هر دو شاعر از فن «آشنایی‌زدایی» بهره گرفته‌اند به صورتی که چهره اُدیپ با همان تجربه‌های گذشته فراخوانی و تکرار نشده است؛ بلکه در متن شعری جدید، خوانشی متفاوت از تجربه‌های کهن وی شده است؛ بدین‌سان که اُدیپ در شعر درویش شخصی است گذشته‌گریز و ایستا که با تکرار چندین‌باره عبارت «چه نیاز به دانستن دارم» از کنکاش درباره گذشته خود فرار می‌کند؛ این در حالی است که اُدیپ اسطوره‌ای در پی کشف مجهولات گذشته‌اش برآمده است. در شعر سمیح نیز اُدیپ معاصر شخصی است که با امید و ناامیدی گام‌هایش را روبه‌جلو برمی‌دارد که تفاوتی بارز با شخصیت اُدیپ اسطوره که شکست خورده است داشته و دارد. دخالت‌دهی در فضای سیاسی – اجتماعی، بر دوش کشیدن آرمان‌های جمعی و ملی، ارائه شکست، اشغال، آوارگی و مفاهیمی از این دست به‌عنوان معمای جدید اُدیپ، همگی حکایت تجربه جدید اُدیپ فلسطینی دارد که از رهگذر همان آشنایی‌زدایی بر وی حمل شده است.

۴. درویش و سمیح برای القای مفاهیم مورد نظر خویش و ماندگاری آن‌ها در ذهن مخاطب، از فنّ تکرار استفاده کرده‌اند. به‌عنوان‌مثال درویش در شعر خود عبارت «ما حاجتي للمعرفة؟» را بارها تکرار کرده تا توجه مخاطب را به این امر برانگیزد که گذشته،

گذشته است و با تکرار ضمیر «أنا» جایگاه کنونی خود را در زمان حال تثبیت کرده است و از شنونده می‌خواهد تا به گذشته بهایی ندهد و بر زمان حال تمرکز کند؛ تو گویی «آسیب‌جای» یا همان «نقطه ضعف» شاعر در گذشته نهفته است. از سوی دیگر آنتیگونِ سمیح القاسم، با تکرار گام‌های پدرش یا همان اُدیپ قصد دارد مدت زمان رسیدن به هدف را کاهش دهد و با تکرار واژه‌ی «یا أبتاه أعید إلیک» بر آن است تا امید را برای بازگشتن به وطن و رسیدن به آزادی در ذهن مخاطب تقویت کند. بهره‌گیری از شگرد تکرار افزون بر اینکه موجب پیوند و انسجام متن گشته، پذیرش مفهوم مورد نظر را برای مخاطب آسان‌تر کرده است و موجب تأکید بر موضوع و مانایی و ماندگاری مفهوم مورد نظر در ذهن مخاطب شده است *(نک.: تفتازانی، ۱٤۱٦ هـ ق: ۵۹)*.

۵. نقطه آغازین شعر هر دو شاعر بعد از تجربه اُدیپ کهن (همچون قتل، زنای با محارم و...) کلید خورده است؛ توضیح اینکه اگر تجربه اُدیپ اسطوره‌ای را در سه گام تصور کنیم: الف: قتل پدر، زنای با محارم ب: شناخت آن موضوع و ماجرا ج: ترک وطن و خودکشی، درویش تمرکز ویژه بر گام دوم دارد و کوشیده از یادآوری موضوع بگریزد. سمیح نیز نقطه پرگار خود را بر گام سوم نهاده و صحبت از همراهی دختر اُدیپ با وی دارد. ناگفته نماند هر دو شاعر با به‌کارگیری تکنیک «پس‌نما» مرحله نخست را برای مخاطب به تصویر کشیدند.

۶. دخالت‌دهی اسطوره اُدیپ و استفاده از آن در متن شعری، این فرصت را برای شاعران فراهم کرده که به شعر خود وحدت و یکپارچگی بخشند و با محوریت آن، از طرح موضوعات متعدد در سروده بپرهیزند؛ به‌گونه‌ای که از آغاز، تنها یک موضوع و یک پیغام در متن شعری طرح گشت و با نقش بازی اُدیپ و دخترش تقویت شد و استوار یافت و فرادید مخاطب قرار گرفت.

۷. هر دو شاعر در شعرشان متعهد و پایبند به سرزمین مادری خود هستند و فلسطین نقطه پرگار شعر هر دو شاعر قرار گرفته است؛ سرزمینی که ساکنان آن مورد ظلم اشغالگران واقع شده‌اند، مجبور به ترک وطن خویش گشته‌اند و... دغدغه‌مندی محمود

درویش و سمیح القاسم نسبت به سرنوشت مردم فلسطین و خاک آن، موجب گشته تا آن دو از رهگذر اسطوره اُدیپ، به توجه‌دهی مخاطب نسبت به مسئله اشغال، ایستادگی، مبارزه اقدام نمایند و آنان را نسبت به کلیدواژگانی همچون آزادی، هویت و بازگشت حساس کنند.

وجوه افتراق دو متن شعری

۱. اُدیپ در شعر محمود درویش، شخصیتی ناامید و بی‌یاور است که تکیه‌گاهی برای خود نمی‌یابد؛ ازاین‌رو، بر آن است تا از گذشته‌ای بگریزد که دخل و تصرفی در آن نداشته است؛ گذشته‌ای که دربردارنده شکست، استعمار، ظلم، مهاجرت و ... است. در پرتو نگاه بدبینانه و خاطره نامیمون شاعر نسبت به گذشته، شعر درویش، شعری است ایستا که از حرکت ایستاده و دست رد بر هر نوع اقدام امیدوارانه زده است. این در حالی است که اُدیپ در شعر سمیح القاسم گرچه شخص ناامیدی است و به‌سوی تبعیدگاه روانه می‌شود، بااین‌همه این ناامیدی باوجود دخترش آنتیگون تبدیل به امیدواری می‌شود؛ زیرا او را به‌سوی هدفی والا که همان جبران اشتباه گذشتگان، آزادی‌خواهی، بازگشت به وطن و رسیدن به عدالت اجتماعی است، هدایت می‌کند. لذا رویکرد دو شاعر از این منظر متفاوت است.

۲. درویش در سروده‌ی خود، ضمن همزادپنداری با شخصیت اُدیپ، کوشیده از زبان وی به نقل تجربه‌های معاصر خود بپردازد؛ این درحالی است که تمرکز سمیح بر دختر اُدیپ، آنتیگون بوده و کوشیده با حلول در شخصیت وی، به نقل سیه‌روزی‌ها و دغدغه‌های پدر بپردازد.

۳. درویش در سروده‌ی خویش به فراخوانی اسطوره‌ی اُدیپ بسنده کرده و با گرایش به اطناب، در فضای گسترده‌تری به توصیف ابعاد این چهره پرداخته است؛ اما سمیح به ایجاز سخن گفته و کوشیده در همان متن موجز، هم‌زمان دو شخصیت آنتیگونه و اُدیپ را به‌صورت مستقیم و چهره‌ی دینی حضرت مسیح را به‌صورت غیرمستقیم در شعرش بکار ببرد.

نتیجه‌گیری

ازآنچه گفته شد می‌توان به این نتیجه رسید که محمود درویش و سمیح القاسم در دو سروده موردمطالعه، فرایند گفتمانی را رقم زدند که متکی بر پیش متنِ اسطوره اُدیپ یونانی است و همان هم هسته مرکزی آن گفتمان را تشکیل می‌دهد. بااین‌همه تأثیرپذیری دو شاعر از فضای پیرامون، موجب گشته تا در ساختار و شرایط محتوایی آن اسطوره کهن، دگردیسی‌هایی اساسی اعمال گردد و ارزش‌های جدیدی به آن کهن‌الگو افزوده شود؛ این ارزش‌ها که از رهگذر خوانش جدید شاعران حاصل گشته، عبارت‌اند از سیاسی شدن معمای اُدیپ، تغییر موقعیت جغرافیایی اسطوره، بعد جمعی گرفتن متن کهن، سهم‌پذیری فلسطین از طاعون مورد اشاره در میراث اسطوره‌ای. لذا باید پذیرفت: متن شعری دو شاعر در عین همگرایی با متن اسطوره‌ای، از صفت واگرایی نیز برخوردار است و شاعران از مرحله فراخوانی اسطوره به مرحله اسطوره‌زدایی و اسطوره‌سازی نیز روی آوردند.

بررسی دو متن شعری القاگر این نکته است که فریاد اُدیپ معاصر، فریاد نسلی روان-رنجور و پریشان‌خاطر است که تاوان گناهی را می‌دهد که گذشتگان مرتکبش شده‌اند؛ عقده‌های او شکست است و اشغال سرزمین و آوارگی؛ این است که یکی با لحن اعتراض-آمیز و با پشت پا زدن به گذشته، از آگاهی نسبت به آن می‌گریزد و با میل به ایستایی و خموشی، به‌نوعی به خوش‌باشی و سرخوشی در لحظه گراییده (درویش) و دیگری با بار سنگین گذشته و عقده حقارت‌های گوناگون، نگاهی خوش‌بینانه به آینده دارد و حرکت روبه‌جلو از خود نشان داده است؛ بدان امید که معمای زمانه را حل کند و مردمان شهر را از طاعون جدید برهاند (سمیح).

هرچه که باشد، اسطوره یونانی اُدیپ، از قالب سنتی و کهن خود بیرون آمده و تابع دغدغه‌های جدید شاعران یادشده گشته و در بعد معاصر خود القاگر بن‌بست‌های نوینی است که در گذشته با آن‌ها روبرو نبوده است.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. أبوشاور، سعدی. (۲۰۰۳). تطوّر الاتّجاه الوطنیّ فی الشعر الفلسطینیّ المعاصر، الطبعة الأولی. أردن: وزارة الثقافة.

۲. اسمیت، ژوئل. (۱۳۸۳). فرهنگ اساطیر یونان و روم، مترجم: شهلا برادران خسروشاهی، تهران: روزبهان.

۳. الیاده، میرچا. (۱۳۸۶). چشم‌اندازهای اسطوره، مترجم: جلال ستاری، چاپ دوم. تهران: توس،

۴. بلقزیز، عبدالله. (۲۰۰۹). هکذا تکلم محمود درویش، دراسات فی ذکری رحیله، بیروت: مرکز دراسات الوحدة العربیة.

۵. تسلیمی، علی. (۱۳۹۰). نقد ادبی. چاپ دوم. تهران: کتاب آمه.

۶. تفتازانی، سعد الدین. (۱۴۱۶ ه.ق). مختصر المعانی، قم: موسسهٔ دار الفکر.

۷. جبرا، جبرا ابراهیم. (۱۹۹۵). الأسطورة وتحولاتها فی القصیدة العربیة المعاصرة، الطبعة الأولی. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات.

۸. جحا، میشال خلیل. (۱۹۹۹). الشعر العربی الحدیث من أحمد شوقی إلی محمود درویش، بیروت: دارالعودة.

۹. جیدة، عبدالحمید. (۱۹۸۰). الاتّجاهات الجدیدة فی الشعر العربی المعاصر، الطّبعة الأولی. بیروت: مؤسسة نوفل.

۱۰. جیوسی، سلمی خضراء. (۱۹۹۷). موسوعة الأدب الفلسطینی المعاصر، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

۱۱. درویش، محمود .(۲۰۰۰)، دیوان محمود درویش، المجلد الثانی، بیروت: دار العودة.

۱۲. رزنبرگ، دنا. (۱۳۸۲ ش). اسطوره ایزیس و اوزیریس و حماسه گیلگمش، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران: اسطوره.

۱۳. زیتونی، لطیف. (۲۰۰۲ م). معجم مصطلحات نقد الروایة، بیروت: مکتبة لبنان ناشرون.

۱۴. زیدان، رقیه. (۲۰۰۹). أثر الفکر الیساری فی الشعر الفلسطینی (شعر محمود درویش، سمیح القاسم، توفیق زیاد). الطبعة الأولی. بیروت: دارالهدی.

۱۵. عباس، احسان .(۱۳۸۴)، رویکردهای شعر معاصر عرب، مترجم: حبیب الله عباسی، چاپ اول. تهران: سخن.

۱۶. عشری زاید، علی. (۲۰۰۶)، استدعاء الشخصیات التراثیة فی الشعر العربی المعاصر، القاهرة: دارالغریب.

۱۷. علی، ناصر .(۲۰۰۱). بنیة القصیدة فی شعر محمود درویش، بیروت: مؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

۱۸. القاسم، سمیح (۱۹۹۲)، دیوان سمیح القاسم، دارالجیل دارالهدی.

۱۹. کندی، دیکسون. (۱۳۸۵). دانشنامه اساطیر یونان و روم، مترجم: رقیه بهزادی، تهران: طهوری.

۲۰. معدِّی، الحسینی الحسینی (۲۰۰۹)، الأساطیر الیونانیهٔ و الرومانیهٔ، القاهرهٔ: کنوز.

۲۱. نمر موسی، ابراهیم (۲۰۱۰)، شعریهٔ المقدس فی الشعر الفلسطینی المعاصر، عمان: دروب.

ب) مقالات

۲۲. علیوی، سامیهٔ (۲۰۱۰)، التّناص الأسطوری فی شعر "سمیح القاسم " – مجموعتا "أغانی الدّروب " و "إرم " أنموذجا – مجلهٔ کلیهٔ الآداب والعلوم الإنسانیهٔ والإجتماعیهٔ؛ العدد السابع.