سبک‌شناسی سروده‌های محمود درویش

حسن رحمانی راد*

دانشجوی دورهٔ دکتری در رشتهٔ زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فردوسی مشهد

مرضیه آباد

دانشیار دانشگاه فردوسی مشهد

میثم ایمانیان بیدگلی

کارشناس ارشد در رشتهٔ زبان و ادبیات عربی

(۱۵۶-۱۳۳)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۱۲/۲۸، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۰۶/۱۲

چکیده

محمود درویش، سرایندهٔ معاصر شعر مقاومت فلسطین، بسان سرایندگان شعر سپید و آزاد فارسی، با رهایی از پایبندی به وزن و قافیهٔ شعر سنتی، سخن رانده است؛ او که دفاع از مردم ستمدیده و دشمنی با رژیم صهیونیستی بر قصایدش سایه افکنده، به اشعارش روح حماسی و مقاومت بخشیده است. در این مقاله، سروده‌های درویش، از نگاه سبک‌شناسی سیروس شمیسا و بر اساس سطوح سه گانهٔ زبانی، فکری، و ادبی مورد بررسی قرار می‌گیرند؛ موسیقی برخاسته از تکرار به جای واژگان، واج آرایی و توجه به اصوات حروف، دقت در وزن و تفعیلهٔ درخور، آوردن کلمات آهنگین و گاه هم‌قافیه، آرایه‌های لفظی، نوآوری در ترکیبات دلنشین، به کارگیری الفاظ غیرعربی، وفور افعال در جهت فضای پرتکاپوی شعری، ژرف‌نگری در تداعی معانی و اصوات برخاسته از واژگان، بازی هنرمندانه با ضمایر، تنوع در موضوعات شعری با محوریت دفاع و مقاومت، رمزگرایی، گرایش به استعاره و تشبیه در آفرینش فضای خیال‌پردازی، دقت نظر در طبیعت و بهره‌گیری از عناصر آن، از جمله مهم‌ترین شناسه‌های سبک او هستند که به آنها اشاره می‌گردد.

واژه‌های کلیدی: محمود درویش، سبک‌شناسی، شعر.

* پست الکترونیک نویسندهٔ مسؤول: Sefareshi85@gmail.com

مقدمه

بررسی هر نوشتهٔ ادبی و شیوهٔ نگارش نویسندهٔ آن، توانمندی او را در خلق نوآوری‌های ادبی به ما می‌نمایاند. رهآورد این شناخت، ارزیابی روش یا سبک هر نگارنده و گزینش نوشته‌های برتر است. سبک‌شناسی، گونه‌ای از تحلیل ادبی است که با تکیه بر روش‌های زبان‌شناسی، جنبه‌های مؤثر زبان مجازی و زیبایی‌های صور زبانی را بررسی می‌کند و به زبان پیچیده و نفیس ادبی بیش از زبان ساده، علاقه نشان می‌دهد (فتوحی، ۱۳۹۰: ۹۵).

سبک در اصطلاح ادبی عبارت است از: «روش خاص ادراک و بیان افکار به وسیلهٔ ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر. سبک به یک اثر ادبی وجههٔ خاص خود را از لحاظ صورت و معنی القا می‌کند و آن نیز به نوبهٔ خویش وابسته به طرز تفکر گوینده یا نویسنده، دربارهٔ حقیقت است».(بهار، ۱۳۴۹: مقدمه ج۱)

زمخشری در «أساس البلاغة»، سبک را به معنای پاک کردن نقره از ناخالصی آورده است(۱۹۵۳: ۲۰۱) و صاحب «العین» واژهٔ «سَبَک» را به معنای ذوب کردن و در قالب ریختن ترجمه می‌کند. (الفراهیدی، ۱۴۰۹ق: ذیل سبک)

محمد معین در فرهنگ فارسی در ذیل واژهٔ سبک چنین آورده است: «سبک، روشی است خاص که شاعر یا نویسنده ادراک و احساس خود را بیان می‌کند، طرز بیان مافی‌الضمیر را، سبک گویند» (۱۳۸۹: ذیل سبک)، بنابراین، این واژه در گسترهٔ ادبیات به معنای طرز و شیوه است.

تجزیه و تحلیل سبک‌شناسی متون، نیازمند روشی است که ساده‌ترین راه آن، تحلیل متن از طریق سه سطح زبانی، فکری، و ادبی است تا با تجزیهٔ متن به اجزای کوچک‌تر، به شناخت بهتری از متن دست یابیم. در سطح زبانی، که متشکل از سه سطح موسیقایی، لغوی و نحوی است به بررسی موسیقی جمله و عناصر موسیقایی آن، موسیقی درونی و بیرونی، وزن و قالب شعری، نوع الفاظ، ترکیب جمله‌ها، ساختار نحوی و دستوری آن و ... پرداخته می‌شود. در سطح فکری، انگیزه‌های شاعر از سرودن اشعار، مهم‌ترین درون‌مایه‌ها و مضامین شعری وی، مورد تحلیل و واکاوی قرار می‌گیرد

و در نهایت در سطح ادبی، مباحث بیانی و صور خیال به کار رفته در اشعار شاعر، به بوتهٔ نقد و تحلیل سپرده می‌شود.

سوال پژوهش:

مهمترین مؤلفه‌های سبک شعریِ درویش کدامند؟

روش تحقیق:

به علّت گسترهٔ زیاد اشعار درویش، نگارندگان با برگزیدن چهار دفتر شعری زیر، که برگرفته از جلد اول و دوم از مجموعهٔ **«الأعمال الجديدة الكاملة»** است، با روشی تحلیلی ـ توصیفی، گام در میدان سبک‌شناسی اشعار این سرایندهٔ فلسطینی نهاده‌اند: ۱- جلد اول: **«لاتعتذر عمّا فعلت»** (از آنچه انجام دادی پوزش مخواه) (۲۰۰۹: ۹)، **«حالة حصار»** (وضعیت محاصره) (۲۰۰۹: ۱۷۳). ۲- جلد دوم: «**كزهر اللوز أو أبعد**» (بسان شکوفهٔ بادام یا فراتر) (۲۰۰۹: ۱۵۷)، «**أثر الفراشة**» (نشانهٔ پروانه) (۲۰۰۹: ۵۲۹)

پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ محمود درویش، پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته که اشاره به همگی آن‌ها در این مجال نمی‌گنجد؛ از این رو، به شکلی گذرا، تنها به چند نمونه از این پژوهش‌ها اشاره می‌گردد. در پایان‌نامه‌های «اسطوره در شعر محمود درویش»[۱] و «رمز و رمزگرایی در شعر محمود درویش»[۲] نویسندگان به بررسی و واکاوی انواع اسطوره‌ها و رموز به کارگرفته شده در شعر وی پرداخته‌اند. نویسندگان مقالهٔ «**الخصائص الفنية لمضامين شعر درويش**»[۳]، مهم‌ترین مضامین ادبیات پایداری در شعر محمود درویش مثل وطن، مبارزه‌طلبی، فقر و محرومیت، امید به آینده و غیره را مورد بررسی قرار داده‌اند. نویسنده در مقالهٔ «**صورة النكبة في شعر محمود درويش**»[۴] پس از بررسی مفهوم «**النكبة**» به بازتاب منفی و مثبت این واقعهٔ تاریخی در شعر محمود درویش پرداخته است. در زمینهٔ سبک‌شناسی می‌توان به مقالهٔ «**سبک‌شناختی قصیدهٔ لاعب النرد**» اشاره کرد که نویسندگان فقط به بررسی ویژگی‌های سبکی یک قصیده پرداخته‌اند. از این رو،

پژوهش حاضر، با تلاش متفاوت از نوشته‌های پیشین، می‌کوشد تا در قالبی متمایز و به طور مشخص، به معرفی مهمترین سازه‌های اشعار درویش بپردازد.

زندگانی

محمود درویش در مارس سال ۱۹۴۱م در روستای البروه، در فلسطین اشغالی به دنیا آمد و در خانواده‌ای پرجمعیت بزرگ شد که علاوه بر پدر و مادر، از ۵ پسر و ۳ دختر تشکیل می‌شد. (نقاش، ۱۹۷۲: ۹۷) او یکی از رانده شدگان فلسطینی بود که به همراه خانواده‌اش به لبنان رفت. طولی نکشید که به زادگاهش بازگشت. درویش تنهایی و سختی زندگی در وطن را، بسی ارزشمندتر از پناهندگی در کشورهای دیگر می‌دانست. (جحا، ۱۹۹۹: ۴۶۹)

اشغال سرزمین فلسطین، از همان آغاز ذهن او را به خود مشغول کرد. به گونه‌ای که اشعار او چیزی جز رخدادهای فلسطین را بازتاب نمی‌دهد. تا آنجا که شخصی‌ترین سروده‌هایش نیز، در نهایت به فلسطین ختم می‌شود(توفیق، ۱۹۹۹: ۷۵). در واقع، شاعر در شعر محمود درویش محو می‌شود و به جای او، رؤیای فلسطینِ آزاد جایگزین می‌شود (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۱۰). او سال‌ها از خون و خطر گفت، از شعر خسته شد، ولی هیچ گاه از مقاومت دست نکشید. او پرچمدار شعر مقاومت فلسطین است و نامش در کنار شاعران مقاومت همچون: فدریکو گارسیا لورکا، ناظم حکمت و پابلو نرودا می‌درخشد.

از آثار این شاعر برجسته می‌توان به دیوان‌هایی چون «**أوراق الزيتون**»، «**عاشق مِن فلسطين**»، «**آخر الليل**»، «**العصافير تموت في الجليل**»، «**حبيبتي تنهض من نومها**»، «**أحبك أو لاأحبك**»، «**محاولة رقم۷**» و «**أعراس**» اشاره کرد. از آثار منثور وی نیز می‌توان به «**شيء عن الوطن**»، «**يوميات الحزن العادي**»، «**وداعا أيها الحرب وداعا أيها السلام**» ، «**ذاكرة النسيان**»، «**في وصف حالتنا**»، و «**الرسائل**» اشاره کرد.

سبک‌شناسی اشعار محمود درویش

شناخت سبک یک اثر ادبی، گامی مؤثر در جهت بدست دادن نظرات و عقاید نسبتاً درست، دربارهٔ صاحب اثر است. تحلیل سبکی سروده‌های ادبی، نیازمند روش‌هایی است که از ساده‌ترین آن‌ها، بررسی در سطوح سه گانهٔ زبانی، فکری و ادبی است:

۱) سطح زبانی:

این سطح، در میان دیگر سطوح سبک‌شناسی، دارای گستردگی بیشتری است و خود در سه حیطهٔ آوایی، لغوی و نحوی قابل بررسی است:

الف ـ آوایی:

درویش در آفرینش موسیقی شعری، از عناصر زیر یاری جسته است:

۱- تکرار در اصطلاح یعنی: «دوباره آوردن لفظ یا معنای یک کلمه یا عبارت در جای دیگر یا جاهای دیگر در یک متن ادبی» (الصباغ، ۲۰۰۱: ۲۱۱). تکرار واژگان در شعر نو، چنانچه سنجیده به‌کار گرفته شود، آفرینندهٔ زیبایی و موسیقی است. هر تکراری آرایهٔ ادبی نیست؛ مگر اینکه انتقال دهندهٔ یک حس باشد و یا در ایجاد آهنگ کلام، تخیل و تصویر آفرینی مؤثر باشد. بهره‌مندی منطقی از این آرایه، یکی از تکنیک های ضروری شعر نو است؛ از این رو، ارزش ادبی تکرار، در قالب شعر نو ـ در مقایسه با قالب شعر موزون سنتی ـ ملموس‌تر است. «درویش از تکرار الفاظ، افزون بر آفرینش موسیقی، به منظور تداعی تصاویر ذهنی و نزدیک نمودن آن‌ها به ذهن خواننده بهره می‌جوید؛ گاه درویش در این باره کلماتی بر می‌گزیند که آهنگ و موسیقی برخاسته از آنها با معانیی که بر آن‌ها دلالت دارند هماهنگ و سازگارترند. این تکرار که در قصیدهٔ معاصر عربی، بسان گذشته، عیب به شمار نمی‌آید، نقطه‌ای برجسته در قصیده است و بسیاری از افکار و دلالات با تکرار ارتباط پیدا می‌کنند» (نک: ناصر، ۲۰۰۴: ۲۶). سخن کوتاه اینکه، در سروده‌های درویش، تکرار، خواننده را به ستوه نمی‌آورد و سراینده آن را در مسیر تصویر سازی، اثر بخشی، تأکید کلام و در نهایت تقویت موسیقی درونی، به کار گرفته است. تکرار اسم‌ها یا افعال در شعر درویش بسیارند؛ بسان:

" **ها هيَ الكــَلِماتُ تُرَفرِفُ في البالِ، في البالِ أرْضٌ سَماوِيةُ الاسْمِ، تَحْمِلها الكلِماتُ** " (آنک آن کلمات دردهن انسان پر می‌زنند، در ذهن انسان سرزمینی آسمانی نام است و آن کلمات حامل آنند).

گاه با تکرار بیش از سه واژه، موسیقی به طور بسیار ملموس‌تر احساس می‌شود:

" **وَ قال فتىً: وَ لكنَّ السَّماءَ الْيَومَ كامِلةٌ، لأنَّ السَّرْوَةَ انكَسَرَتْ وَقلتُ أنا، لِنَفْسي: لا غُموضَ وَلا وُضُوحَ، السَّرْوَةُ انكَسَرَتْ، وَ هذا كلُّ ما في الأمرِ: إنَّ السَّرْوَةَ انكَسَرَتْ!** " (همان: ۶۸/۱)

(و جوانمردی گفت: ولی امروز آسمان کامل است، چرا که درخت سرو شکسته است و به خود گفتم: هیچ نشانی از ابهام و وضوح نیست، درخت سرو شکست، و این تمامی ماجرا است: یقینا درخت سرو شکست)

۲ـ صدای برخاسته از هر حرف الفبایی می‌تواند آفرینندهٔ عاطفه، شور و احساسی خاص باشد. درویش با پایبندی بدین موضوع، از موسیقی حروف به خوبی بهره جسته است؛ او با تکرار برخی از حروف الفبایی، وارد میدان واج آرایی شده است.

حروف (راء، باء، نون، لام و دال) از جمله حروفی است که بیشتر در شعر عربی به کار رفته‌اند؛ محمود درویش، از حرف «لام» در ۴۷ قصیده، از حرف «میم» در ۴۱، از «دال» در ۳۴، از «باء» در ۳۳، از «راء» در ۳۱ و از حرف «نون» در ۲۰ قصیده بهره جسته است (ن.ک: مرتاض،۲۰۰۴: ۹۱). برای نمونه به کاربرد حروف «نون» و «سین» اشاره می‌کنیم:

«نون»، صوتی است هیجانی که برای ناله، توجّع و دردمندی مناسب است. آوای آن از صمیم دل برخاسته و آهنگش بر حروف همجوار همان تأثیری می‌نهد که زنان خوش‌سیمای با ادب بر جان و احساسات مردم می‌نهند.(عباس، ۱۹۹۸: ۱۶۸ – ۱۶۹). درویش نیز اندوه خود را که برخاسته از ستم دشمن اسرائیلی بر پناهندگان فلسطینی در بیروت است، به گونه‌ای بیان می‌دارد که صدای «نون» در ساختار کلامش به روشنی شنیده می‌شود: "... **زوجا يمام أبيضان، يتسامران على غصون السنديانْ** ..." (درویش، ۲۰۰۹: ۴۱/۱) (یک جفت کبوتر به رنگ سفید، شب هنگام بر روی شاخه‌های درخت بلوط، به گفت و گو با یکدیگر مشغولند.)

و نیز در قصیدهٔ «لاینظرون وراءهم»، موسیقی ملموس برخاسته از «نون» احساس می‌شود: "**يَخرجون من الـــحكاية للتنفّس والتشمّس، يَحلُمُونَ بفكرة الطَّيَرانِ أعلى ...ثم أعلى، يصعدون ويهبطون. ويذهبون ويرجعون، ويقفزون من السيراميك القديم إلى النجوم، ويرجعون إلى الـــحكاية ... لا نهاية للبداية ...**" (همان: ۶۲/۱) (برای استراحت و تفریح در زیر نور خورشید از داستان خارج شدند، به رؤیای پرواز به بلندی‌ها ... و باز به بلندی‌ها، فکر می‌کنند، اوج می‌گیرند و فرو می‌نشینند، رهسپار شده و باز می‌گردند، از سرامیک‌های قدیمی به سوی ستارگان می‌پرند، و سپس به داستان بازمی‌گردند ... هیچ انتهایی برای آغاز نیست ...)

همچنین، این سراینده در لطافت بخشیدن به موسیقی شعر، به صدای حرف «سین» که از لطیف‌ترین أصوات است، توجه داشته است؛ بسان قطعهٔ زیر از قصیدهٔ «السروة انکسرتْ»:

"**وَ قال فتىً: وَ لكنَّ السَّماءَ الْيَومَ كامِلةٌ، لأنَّ السَّروْةَ انكَسَرَتْ وَقلتُ أنا، لِنَفْسي: لا غُموضَ وَلا وُضُوحَ، السَّرْوَةُ انكَسَرَتْ، وَ هذا كلُّ ما في الأمرِ: إنَّ السَّرْوَةَ انكَسَرَتْ!** " (همان: ۶۸/۱)

۳ـ برگزیدن وزن شعری مناسب، یاور سراینده در انتقال بهتر اندیشه و عواطف شاعرانه است؛ شاد یا اندوهگین کردن فضای عاطفی یک سروده، می‌تواند با گزینش یکی از بحور شانزده‌گانهٔ شعر عربی بدست آید. وزن سروده‌های درویش، موسیقی غم و اندوه را در دل و جان خوانندهٔ شعر مقاومت می‌نوازد. سروده‌های او دربردارندهٔ مقاطع و اوزان بلند و کوتاه است؛ آنجا که شاعر به شدت احساس غربت و دلتنگی می‌کند کلام را به درازا می‌کشاند و بر تفعیله‌ها می‌افزاید؛ در قصیدهٔ «قلی کوکباً» می-خوانیم: "**... هل كلّ هذا أنت؟، صيف في الشتاء وفي الخريف ربيعُ نفسكِ، تكبرين وتصغرين على وتيرة نايک السحريِّ، يخضرُّ الهواءُ على مهبِّك، يضحكُ الـــماءُ البعيدُ إذا نظرتِ إلى السحابِ، ويفرحُ الحَجَرُ الحزينُ إذا مررتِ بكعبكَ العالي...**" (همان: ۶۸۴/۲)

(آیا تمامی اینها تو هستی؟ در زمستان، چون تابستانی و در پاییز، چون بهار جانت، همچون نیِ جادویی‌ات بزرگ و کوچک می‌شوی، هوا در مسیر وزش عطر تو، سرسبز می‌شود؛ آب‌های دوردست، بدان هنگام که تو به ابرها می‌نگری، می‌خندند و سنگ‌های غمگین آنگاه که تو با پاشنه‌های بلندت می‌گذری، خوشحال می‌شوند)

از سوی دیگر آنجا که چاشنی سلاست، روانی و سادگی را به سخنش می‌افزاید، کلام را صریح و کوتاه رها می‌کند و در این هنگام از تعداد تفعیله کاسته می‌شود: **"فجرّب الآن الحياةَ لكي تُدرِّبكَ الحياةُ، على الحياةِ، وخفّف الذكرى عن الأنثى،وأنزلْ، ها هنا، والآن، عن كتفيكَ، ... قبرك "** (همان: ۳۴/۱) (اکنون زندگی را تجربه کن تا زندگی، تو را برای زیستن، بیاموزد. زنان را کم به یاد آر. همین‌جا، هم اکنون، از دو شانه‌ات، به گور خود فرود آی)

۴ـ پس از وزن، قافیه، دومین عنصر مهمی است که موسیقی شعر را می‌آفریند؛ شاعر می‌تواند با آوردن کلمات آهنگین و همسان، کلامش را دلنشین و مخاطب را به شنیدن اشعارش برانگیزد.

«قافیه‌ها، اصواتی هستند که در پایان مصراع‌ها یا بیت‌های قصیده تکرار می‌شوند و تکرار آن‌ها، بخش مهمی از موسیقی شعری را تشکیل می‌دهد؛ به منزلهٔ فواصل موسیقیایی هستند که شنونده انتظار تکرار آن‌ها را می‌کشد و به این تکراری که گوش‌ها را در دوره‌های زمانی منظم می‌نوازد، با جان دل گوش فرا می‌دهد». (انیس،۱۹۸۱: ۲۴۶)

درویش در آفرینش موسیقی به عنصر قافیه و آوردن کلمات آهنگین بسیار توجه داشته و گویی، گاه آن را مقدم بر وزن می‌داند. او در چیدمان قافیه، به تأثیر آهنگ و موسیقی کلمات در گوش خواننده توجه دارد؛ درویش می‌گوید: «مردم را در حال خواندن در نظر نمی‌گیرم، بلکه آنان را در حال گوش فرا دادن می‌بینم» (الرمانی: ۲۱۹).

در اشعار درویش قافیه پیرو مضمون و درون مایه است؛ به دیگر سخن، او در آوردن قافیه، تنها به لفظ واژگان توجه نداشته، بلکه متناسب با فضای عاطفی و نیز موضوع شعر، به چیدمان قافیه پرداخته است. از این رو، در این زمینه گام در تکلّف ننهاده است:

" الـــمَشْيُ فَوْقَ الغَمامِ. دَمٌ في النَّهارِ، دَمٌ في الظَّلامِ. دَمٌ في الْكَلامِ، يَقُولُ: القَصيدةُ قَد تَستضيفُ الـــخَسارةَ، خَيْطاً مِنَ الضَّوْءِ يَلمعُ في قَلْبِ جيتارةٍ " (درویش، ۲۰۰۹: ۳۴۵/۲)

(راه رفتن روی ابر، خونی در روشنی است، خونی در تاریکی. خونی در سخن، می‌گوید: قصیده میزبان خسارت است، این قصیده به شکل رشته‌ای از جنس نور که در گیتار می‌درخشد پذیرا و میزبان خسارت است.)

همچنین سرودهٔ زیر نمایانگر توانمندی او در قافیه‌آرایی در شعر معاصر عربی است:

" ... **وَ ثَمةَ زَيتونَتانِ، تُلمّاننی مِن جهاتٍ ثلاثٍ، وَ يَحملني طائِرانِ، إلى الـــجهةِ الـــخالِيةِ، مِن الأوجِ وَ الهاويةِ، لئلّا أقولَ: انتصرتُ، لئلا أقولَ: خَسرتُ الرَّهانَ!** " (همان: ۵۶۲/۲)

(دو زیتون هست، از سه طرف مرا در بر گرفته‌اند، و دو پرنده مرا حمل می‌کنند، به سوی افقی نامنتها، از فراز و از فرود، تا نگویم: پیروز شدم، تا نگویم: شرط را باختم!،)

با نگاهی به دامنهٔ قافیه در اشعار درویش، به نظر می‌رسد که شاعر در آوردن حروف روی، حروفی را برگزیده که تکرار آنها، دارای ریتم و موسیقی مخصوصی است. برای نمونه، گاه در اشعارش همراهی حروفِ روی با حروف مدی (آ ــ ی ــ و) به چشم می‌خورد:

" **لايُبالي بِشيءٍ، إذا قَطعُوا الـــماءَ، عَن بيتِه قالَ: لابأسَ! إنَّ الشِّتاءَ قَريبٌ. وَإنْ أوْقَفُوا ساعَةً الكَهرباءَ، تثاءَبَ: لا بأس، فالشّمس يكفي** ... "(درویش، ۲۰۰۹: ۶۶۹/۲)

(به هیچ چیزی اهمیت نمی‌دهد حتی اگر آب را از خانه‌اش قطع کنند، می‌گوید: عیبی ندارد! زمستان، نزدیک است، واگر لحظه‌ای برق را از او باز دارند، خمیازه‌ای کشیده و می‌گوید: مشکلی نیست. آفتاب باشد کافی است...)

یا در قصیدهٔ «أثر الفراشة» می‌گوید: "**هُوَ جاذِبيّةٌ غامضٍ، يَسْتدرِجُ الـــمَعْنى وَ يرحَلُ، حينَ يتَّضحُ السَّبيلُ، هُو خِفَّةُ الأبديُّ في اليَوميّ، أشواقٌ إلى أعْلى، وَإشراقٌ جَميلٌ**" (همان: ۶۵۵/۲)

(او نیروی جاذبه‌ای مبهم است، معنا را با خود می‌آورد و سپس می‌رود، زمانی که راه نمایان می‌شود، او آرامش و آسودگی ابدی در زندگی روزمرهٔ من است، عشق و شوری به سوی فرازها و نوری زیبا.)

۵ ـ برخی آرایه‌های لفظی بر شعرش جامهٔ موسیقی پوشانده است؛ افزون بر واج-آرایی حروف که به طور ضمنی در شمارهٔ یک بدان اشاره گردید، سجع آرایهٔ دیگری است که به وفور دیده می‌شود؛ بسان کلمات «مؤتلفین» و «مختلفین»: "... **بلاغايَةٍ وَضعتْنا السَّماءُ، عَلى الأرضِ إلفينِ مُؤتَلفينِ وَ باسْمينِ مُخْتَلفينِ**" (همان: ۱۰۲/۲)

(آسمان، بی‌هدف ما را به روی زمین قرار داد، در روح و جان یکی بودیم اما در اسم دو تا) یا سجع میان واژگان «الجنود» و «الوجود»:

" **يُنقَبُ عَن دَوْلةٍ نائمةٍ، تَحتَ أنقاضِ طَروادةِ القادِمةِ، يَقيسُ الجُنودُ المَسافةَ بَينَ الوُجودِ وَ بَينَ العَدمِ...** " (همان: ۱/ ۱۸۴) (در جستجوی حالتی خفته، در زیر آوارهای شهر تروای بعدی، سپاهیان مسافت بین هستی و نیستی را اندازه می‌گیرند)

همچنین درویش در موسیقی لفظی از جناس بهره جسته است؛ بسان «النهاية» و «البداية»: "... **قالَ لي كاتِبٌ ساخِرٌ: لو عرفت النهاية، منذ البداية، لَمْ يبقَ لي عَملٌ في اللُّغةِ...**" (همان، ۱۸۸/۱)

(طنز نویسی به من گفت: اگر از ابتدا، انتها را می‌دانستم، برایم کاری در زمینهٔ بیان باقی نمی ماند.)

یا بسان ابیات زیر که افعال «أمشي» و «يمشي»، «أجلس» و «يجلس»، «أركض» و «يركض» با هم تجانس دارند و تنها در یک حرف اختلاف دارند:

"... **يتبعُني، وَيكبرُ ثُمَّ يَصغرُ، كنتُ أمشي. كانَ يَمشي، كنتُ أجْلِسُ. كانَ يَجلسُ، كُنتُ أرْكضُ. كانَ يركضُ** ... "(همان: ۸۸/۱) به دنبال من می‌آمد، بزرگ می‌شد و سپس کوچک می‌شد، راه می‌رفتم. راه می‌رفت، می‌نشستم. می‌نشست، می‌دویدم. می‌دوید)

بنا بر آنچه گفته شد، می‌توان دریافت سراینده به خوبی توانسته مضامین شعری را با چاشنی موسیقی در آمیزد و موسیقی را ابزاری موثر برای جذب خواننده به شنیدن شعر مقاومت قرار دهد. رجاء نقاش دربارهٔ موسیقی موجود در شعر درویش می‌گوید: «درویش توانسته است به توازن دقیق و روشن میان موسیقی خارجی و داخلی برسد، صدای قصیده‌اش، برخلاف موسیقی پنهان و سستی آهنگ، که در شمار زیادی از شعرهای نوین عربی است، شنیده می‌شود؛ به طوری که بر قلب و وجدان مخاطب اثرگذار است» (النقاش، ۱۹۷۲: ۲۲۲).

ب- سطح لغوی یا سبک‌شناسی واژه‌ها:

روانی یا پیچیدگی متن شعری، بر خاسته از عملکرد شاعر در گزینش واژگان، بکارگیری آن‌ها و چگونگی چیدمان الفاظ در کنار یکدیگر است. در بررسی اشعار درویش در می‌یابیم:

۱ـ درویش در قصاید خود، با اضافه کردن کلمات به یکدیگر و در نتیجه آوردن ترکیبات، حس وطن دوستی خواننده را برمی‌انگیزد؛ در سروده‌هایش ترکیب‌هایی دیده می‌شود که نمایانگر هنر وی در آفرینش ترکیبات نو و بدیع است؛ ترکیباتی چون «**حرير صدر**»، «**عطش الرمال**»، «**أعصاب المواقد**»، «**شفاه الياسمين**»، «**عروق الرخام**»، «**فاتورة الماء**»، «**فم**

البحر»، «أحاييل البلاغ»، «لسعة النار»، «عانق الموت»، «صيف الخريف»، «رخام الزمن» و «وشمة الظلال» از آن جمله‌اند.

۲ـ روشنی و سادگی الفاظ در سروده‌های درویش به خوبی نمایان است؛ این امر، از یک سوی، سروده‌هایش را برای عامهٔ مردم قابل فهم نموده و از سوی دیگر ناقد را به رابطهٔ نزدیک و صمیمی شاعر با مردم ستمدیدهٔ فلسطین رهنمون می‌سازد؛ چنانکه گویی وی لفظ را از زبان ساده و عامیانهٔ مردم بر گرفته و با عاطفه و هنر شاعرانه در آمیخته است. بسان قطعهٔ زیر که بیانگر سادگی الفاظ و واژگان در اشعار اوست: " **قُلْ ما تشاءُ. ضَعِ النقاطَ على الـحُروفِ، ضَعِ الـحُروفَ مَعَ الـحروفِ لتولدَ الكلماتِ، غامضةً وَ واضحةً، وَ يبتدئُ الكَلامَ** " (درویش، ۲۰۰۹: ۱۰۰/۱) (هر آنچه دوست داری بگوی، نقطه‌ها را روی حروف قرار بده و حروف را در کنار حروف قرار بده تا واژگان بیافرینی، چه مبهم و چه روشن؛ و {این گونه} سخن آغاز می‌گردد).

و نیز در ابیات آغازین قصیدهٔ **«لاأعرف الشخص الغريب»** می‌خوانیم: **"لاأعرف الشخص الغريب ولامآثره...، رأيتُ جنازةً فمشيتُ خلف النعش، مثل الآخرين مطأطىء الرأس احتراماً، لم أجد سبباً لأسأل: من هو الشخصُ الغريبُ؟ ..."** (همان: ۲۱۹/۲)

(نه آن شخص غریب و نه مفاخر او را می‌شناسم ...، جنازه‌ای را دیدم و از پشت تابوتش حرکت کردم، همانند دیگران برای احترام سرم را به پایین انداختم، دلیلی ندیدم تا بپرسم: آن شخص غریب کیست؟)

۳ـ سروده‌های درویش بسیاری از الفاظ غیر عربی را در خود گنجانده است؛ دلیل آن را می‌توان در نزدیکی شعر این سراینده به زبان امروزین و اصطلاحات نوظهور آن در حوزهٔ زبان عربی جستجو کرد؛ بسان واژهٔ «جنرال»: **"... حياتُنا عِبءٌ عَلى الـجِنرالِ: «كيفَ يسيلُ مِن شبحٍ دمٌ»؟ "** (همان: ۶۳/۱)

زندگی ما باری است بر دوشِ ژنرال: «چگونه از یک شبح خون جاری می‌شود.»

همچنین واژگان «مکیاج» و «کامیرا» در قطعهٔ زیر: "... **أتذكُرُ حافرَ الفَرَس الـحرونِ على جبينكَ، أمْ مَسحتَ الـجُرحَ بالـمكياجِ كيْ تَبدُو وَسيمَ الشَّكلِ في الكاميرا؟...**" (همان: ۲۸/۱) (آیا اثر لگد اسب چموش را بر پیشانیت به یاد می‌آوری یا آنکه جراحتت را با گریم پاک کرده‌ای، تا چهره‌ای زیبا در جلو دوربین داشته باشی؟)

افزون بر آنچه گفته شد، واژگانی مانند: «نوفمبر»، «سینما»، «إولمب»، «باص»، «فیدیو»، «مترو» و ... از آن جمله‌اند.

۴ـ فضای پرتکاپو و متلاطم شعری، می‌تواند با به کارگیری هنرمندانهٔ افعال در پیکرهٔ یک سروده حاصل گردد؛ بهره‌گیری فراوان و گاه پی در پی افعال، در ساختار قصایدش آشکار است. این شیوه، سراینده را در برانگیختن عواطف مخاطبش و تأثیرپذیری بیشتر بر او از مضامین شعر مقاومت یاری رسانده است؛ سرودهٔ زیر گواهی بر این مطلب است: "... **سَأعلِّمكَ الانتِظارَ، عَلى بابِ مَقهى، فَتسمعُ دَقاتِ قلبِكَ أبْطأ، أسرِعْ، قدْ تَعرفُ القُشعريرةَ مثلي، تَمهَّلْ، لَعلَّكَ مِثلي تَصْفرُّ لَحْناً يُهاجِرُ، أندلسيُّ الأسى، فارِسيُّ الـــمَدارِ، فَيُوجِعُكَ الياسِمينَ وَتَرحلُ** ... " (همان: ۲۳۷/۱) (یادت خواهم داد انتظار چیست، نزدیک در قهوه‌خانه، خواهی شنید که ضربان قلبت کندتر شده است، بشتاب، تو نیز مثل من تب و لرز را می‌شناسی، صبر کن، شاید تو نیز مثل من بانگ هجرت سر می‌دهی، غم و بانگی که اندهش اندلسی وار و مدارش به سمت سرزمین پارس‌هاست. گل یاسمن تو را می‌آزارد و تو از اینجا می‌روی).

۵ ـ درویش در سروده‌هایش برای تداعی اصوات، به خوبی از واژگان بهره جسته است؛ برای نمونه با واژگان «خریر»، «هدیل» و «أزیز»، صداهای شرشر آب رودخانه، بغبغوی کبوتر و غرش گلوله در ذهن خواننده نقش می‌بندد:

"... **هكذا يَكبُر الشَّجَرُ وَ يذوبُ الـــحَصى، رُوَيْداً رُوَيْداً، مِن خَريرِ النَّهرِ!** " (همان: ۲۶۵/۲)

(اینچنین درخت بزرگ می‌شود، و سنگ ریزه‌ها ذوب می‌شوند، کم‌کم، کم‌کم، از صدای شُرشُر آب رودخانه)

" **كُلَّما أصْغيتَ لِلحَجَرِ اسْتَمعتَ إلى هَديلِ يمامةٍ بيضاءَ** ... " (همان: ۱/۱۹) (هر بار که به سنگ گوش می‌سپاری، گویی به صدای کبوتر چاهی سپیدی گوش می‌دهی...)

"...**لاتَخفْ مِن أزيزِ الرِّصاصِ! التَصِقْ بِالتُّرابِ لِتَنْجُو! سَنَنجُو وَنَعلُو عَلى جَبَلٍ في الشَّمال، وَنَرجعُ حينَ يَعودُ الـــجُنودُ إلى أهْلِهِم في البَعيدِ وَ...** " (همان: ۲۹۷/۱) (از صدای تیرها نترس! به خاک پناه ببر تا نجات یابی! نجات خواهیم یافت و به بالای کوهی در شمال شهر خواهیم رفت، و زمانی که سپاهیان در آیندهٔ دور به نزد خانواده‌هایشان بازگردند، باز خواهیم گشت)

ج ـ سطح نحوی یا سبک شناسی جمله:

در گسترهٔ نحوی، مواردی مانند: ساختار دستور زبانی و ترکیب بندی جمله‌ها، طول عبارات و زمان افعال و دیگر موضوعات نحوی قابل بررسی است؛ مهمترین شناسه‌های سبک درویش در این حوزه عبارتند از:

۱ـ نگاهی به اشعار درویش، این حقیقت را به ما می‌نمایاند که عملکرد وی در عطف جمله‌های همسان (اسمیه با اسمیه و بر عکس) قابل تحسین است؛ مثلاً در قطعهٔ شعری زیر، جملهٔ «یشرب ...» به «یختار ...» عطف شده که ساختار نحوی همسانی دارند (فعل + فاعل+ مفعول متصل به ضمیر + جار و مجرور)؛ همچنین در ادامه، «و فی الریح ...» به جملهٔ «علی الریح ...» عطف گردیده که ترکیبشان متشابه است؛ البته این امر به وزن و موسیقیایی نمودن سطور شعری هم کمک کرده است:

".. **وَيَختارُ بَدلتَه بأناقةِ ديكٍ وَيشربُ قَهوتَه بالــحليبِ، وَيصْرُخُ في الفَجْرِ: لاتَتَلكأ، عَلى الرِّيحِ يَمشي، وَفي الرِّيحِ يَعرفُ مَن هُو، لا سَقْفَ للرِّيحِ** ... "

(همان: ۳۳۴/۲) (لباسش را به سان زیبایی خروس انتخاب می‌کند، و قهوه‌اش را با شیر می‌نوشد، و در بامدادان فریاد برمی‌آورد که: سریع باش! بر روی باد راه می‌رود. در وزش باد او را می‌شناسد، باد را سقفی نیست...).

و یا عطف «تنظیف ...» به «تخفیف ...» که با یکدیگر از نظر ساختار و چیدمان همسان و هماهنگند: "... **قليلٌ مِن الــمُطلقِ الأزْرقِ اللانهائيِّ، يَكفي، لِتخفيفِ وَطأةِ هذا الزَّمانِ، وَتنظيفِ حُمأةِ هذا الــمكانِ** " (همان: ۲۲۱/۱) (اندکی از آن آبی پُر بی‌نهایت، کافی است برای کاستن از فشار این روزگار، و پاک کردن باتلاق این مکان)

۲ـ طول جمله، مصراع یا ابیات، از جمله موضوعاتی است که می‌تواند در سطح نحوی مورد توجه قرار گیرد؛ گاه سراینده در بیان اندیشه و عواطف خود، سخن را به درازا می‌کشاند و چه بسا باعث خستگی خواننده می‌شود؛ در مقابل، گاه نیز احساس و عاطفهٔ درونی خویش را در قالب جمله‌های کوتاه بیان می‌کند و در نتیجه، سروده‌اش رنگ ایجاز به خود می‌گیرد. سراینده باید بتواند تشخیص دهد که چگونه از این دو اسلوب به طور هنرمندانه بهره گیرد. لازمهٔ آن، شناخت ویژگی مخاطب و موقعیت اوست. درویش درون‌مایهٔ بیشتر اشعارش، مقاومت و موضوعات حماسی است، برای

سروده‌هایش زبانی برگزیده که آمیزه‌ای از این دو اسلوب است؛ افزون بر این، وی به ساختار درست نحوی عبارات توجه داشته است. او متناسب با موضوع شعری ، سلسلهٔ کلمات را بر زبان جاری ساخته و آنجا که سطر شعری به درازا کشانده می‌شود، برای رهایی از خستگی خواننده، کلمات آهنگین و مسجع را چاشنی آن قرار می‌دهد. اما گاه چنان بر سطر شعری می‌افزاید که ادب او رنگ نثر ساده به خود می‌گیرد؛ بسان قطعهٔ ادبی زیر: "... **أرضُ إسرائيلَ هي تلكَ الأرضُ الواقعةُ بينَ البحرِ الـــمُتوسطِ غَرباً، والصَّحراءِ شرقاً، بَينَ سَيناءَ جَنوباً وَ مَعادنِ الأردنِ شَمالاً** " (همان: ۴۱۱/۳) (سرزمین اسرائیل همان سرزمینی است که از غرب به دریای مدیترانه، از شرق به صحرای آفریقا، از جنوب به شبه جزیرهٔ سیناء و از شمال به معادن اردن متصل است).

۳ـ گوناگونی زمان افعال و جمله‌ها، در سروده‌های محمود درویش به روشنی نمایان است؛ از جمله آنکه درویش برای نشان دادن زمان گذشته، از فعل ناقص «کان» به وفور بهره جسته است؛ تکرار این فعل در فواصل نزدیک، گواهی بر این مدعاست:

"... **كُنتُ أمشي. كانَ يَمشي، كُنتُ أجْلِسْ. كانَ يَجْلِسْ، كنتُ أركضْ. كانَ يركضْ...** " (همان: ۸۸/۱) (راه می‌رفتم. راه می‌رفت، می‌نشستم. می‌نشست، می‌دویدم. می‌دوید)

درویش آنجا که آینده‌ای خوش را به خواننده، نوید می‌دهد، روند شعر را به زمان آینده پیوند می‌دهد؛ وی در ضمن قصیدهٔ «**حالة الحصار**» می‌آورد: "**نُحبّ الـــحياةَ غداً، عندما يصلُ الغدُ سوفَ نُحبُّ الـــحياةَ، كما هي عادةً ماكرةٌ، رماديّة أو ملوّنةً، لاقيامةَ فيها ولاآخرة**". (همان: ۱۹۶/۱) (فردا زندگی را دوست خواهیم داشت همان زندگی که معمولاً فریبنده است، خاکستری یا رنگارنگ است که نه قیامت و نه آخرتی در آن است).

گاهی نیز، سخن را در زمان حال جاری می‌کند و در نتیجه، کلام شاعر قالب جمله-های خبری به خود می‌گیرد: "**... إن الهويّةَ بنتُ الولادة لكنها، في النهاية إبداع صاحبها ولا، وراثة ماضٍ. أنا متجدّد. في داخلي، خارجي الـــمتعدّد. لكنّني، أنتمي لسؤال الضحيّة. لو لم أكن من هناك لدرّبتُ قلبي، على أن يربّى هناك غزال الكناية**". (همان: ۳۳۵/۲) (بی‌تردید هویت زاده می‌شود، امّا در نهایت، ابتکار دارندهٔ آن است و نه میراث گذشته. من چندین هویت دارم. در درون خود، بیرونی مدرن دارم، من متعلق به پرسش آن قربانی هستم؛ اگر از آنجا نبودم، دلم را چنان می‌پروردم که در اینجا آهوی کنایه را پرورش دهد).

۴ـ وفور ضمایر منفصل در ساختار شعری درویش به روشنی نمایان است. بازی با ضمایر، رویکرد خوش سراینده نسبت به ضمایر را به ما می‌نمایاند؛ بسان سرودهٔ زیر:

"... **وَيا ضَيفي... أأنْتَ أنا كَما كُنّا؟، فمَن منا تنصّل من ملامـــحِهِ؟ ... أأنتَ أنا؟ أتذكُرُ قلبَكَ الـــمثقوبَ، بالنايِ القديمِ، ريشةِ العَنقاءِ؟، أم غيّرتَ قلبكَ عِندما غيّرتَ دَربَكَ؟، قلتُ: يا هذا، أنا هُو أنتَ...** " (همان: ۲۸/۱) (و ای میهمانم! ... آیا توهم مثل من، آنگونه که بودیم بدون تغییر باقی ماندی؟ کدام یک از ما از ویژگی‌هایش دست شسته است؟ آیا قلب شکافته‌ات به نی قدیمی و پر سیمرغ را به یاد می‌آوری؟ آیا وقتی راهت را تغییر دادی، قلبت را نیز تغییر دادی؟ می‌گویم: آری من همان توام !

درویش در بسیاری موارد در تأکید کلام، از تأکید لفظی با ضمیر منفصل بهره می‌جوید؛ بسان این قطعهٔ شعری که ضمیر «أنا»، تأکید لفظی برای ضمیر متصل «یاء» است:

"... **هلْ أطلبُ الإذنَ مِن غرباءَ، يَنامونَ فَوقَ سَريري أنا في زيارةِ نفسي، لـــخمسِ دَقائقَ...**" (همان، ۳۴۳/۲) (آیا از بیگانگانی اجازه بگیرم که بر بالین من آرمیده‌اند، من پنج دقیقه به دیدار خود می‌روم.)

درویش در برخی موارد ضمیر عاقل را برای غیر عاقل به کار می‌گیرد؛ مانند سرودهٔ زیر که به شکوفهٔ بادام جان می‌بخشد و با ضمیر «هو» بدان اشاره می‌کند:

"... **وَهُوَ الشّفيفُ كضَحكةٍ مائيةٍ نَبتتْ، عَلى الأغْصانِ مِن خَفَرِ النَّدى...، وَهُوَ الـــخَفيفُ كَجُملةٍ بَيضاءَ مُوسيقيةٍ... وَهُوَ الضَّعيفُ كَلَمْحٍ خاطِرةٍ، تُظِلُّ عَلى أصابعنا** ... " (همان: ۱۹۹/۲)

(شفافیت او بسان لبخندی آبکی است که از شرمساری شبنم، بر روی شاخه‌ها نقش بسته است ...، و او در سبکی مثل یک عبارت آهنگین سپید است، و در ضعف و ناتوانی، بسان نگاهی سریع و گذرا است که به انگشتان ما می‌نگرد.)

۲) سطح فکری:

تاریخ زندگانی محمود درویش، یک تاریخ پر رنج و غم بار است، با کشتارها و قتل‌عام‌های فراوان؛ او شعرش را وقف وطن و مسائل مربوط به آن کرد، تا جایی که می‌توان او را تاریخ‌نگار سرزمینش، با ابزار شعر نامید. شرایط زمانه، او را به میدان سیاست کشانید و از این رو تجزیه و تحلیل حوادث فلسطین بر اندیشه‌اش تأثیر گذارده است. در بررسی افکار درویش، در می‌یابیم:

۱ـ اشعار او نمایانگر زندگی پر درد مردم فلسطین است. او ظلم رژیم صهیونیستی را در فضایی بسیار عاطفی بازگو می‌کند؛ مانند توصیف زیر که شرایط نامطلوب جامعهٔ شاعر را تصویر می‌کند:

"بلادٌ على أهبَة الفجر، صرنا أقلّ ذكاءً، لأنّا نُحملقُ في ساعة النصر: لا ليلَ في ليلنا المتلألئ بالمدفعية، أعداءنا يسهرون، وأعداءنا يشعلون لنا النور، في حلكة الأقبية" (همان: ۱۷۸/۱)

(سرزمینی است در آستانهٔ سپیده دم، کم نور گشته‌ایم، زیرا به هنگام پیروزی، به همدیگر زُل می‌زنیم: در شبِ ما که با توپ، روشن گشته، شبی وجود ندارد؛ دشمنان ما بیدارند و برای ما در سیاهی جامه‌هایشان، آتش روشن می‌کنند).

همچنین سرودهٔ زیر، که بازگوکنندهٔ فضای جامعهٔ فلسطینیِ آکنده از ناآرامی است:

"... خسائرنا: مِن شهيديْن حتى ثمانية، كّل يوم، وعشرة جرحى، وعشرون بيتاً، وخمسون زيتونة، بالإضافة للخلل البنيويّ الّذي، سيصيب القصيدةَ الـــمسرحيةَ واللوحة الناقصة" (همان: ۲۰۶/۱) (زیان‌های ما چنین است: هر روز دو تا هشت شهید، ده زخمی، بیست خانهٔ ویران و پنجاه درخت زیتون تباه شده، اضافه بر نقص شکلی که به نمایشنامه شعری و تابلوی ناقص می‌رسد.

۲ـ شاعر بخشی از اشعارش را در برانگیختن روحیهٔ حماسی و دفاعی مردم فلسطین در برابر دشمن سروده است. در این بخش او از فضای اندوه کاسته و بر شور و اشتیاق هموطنانش افزوده است؛ به جهت گستردگی اشعارش در این مجال، به نمونهٔ زیر بسنده می‌کنیم:

"...سَيَمتدُّ هذا الـــحِصارُ إلى أنْ نَعْلَمَ أعداءَنا، نَماذِجُ مِن شِعْرِنا الـــجاهِليِّ " (همان: ۱۷۹/۱) (تا زمانی که ما دشمنان خود را بشناسیم، این محاصره ادامه خواهد داشت، نمونه‌هایی از شعر دوران جاهلی)

در ادامه می‌آورد:

"هُنا، عِنْدَ مُرْتَفعاتِ الدُّخانِ، عَلى دَرَجِ الْبَيتِ، لا وَقتَ للوَقتِ، نَفعلُ ما يَفعلُ الصاعِدونَ إلى اللهِ: نَنْسى الأَلَمَ " (همان؛ ۱۸۳) (اینجا، در ارتفاعات دود، در پلهٔ خانه، اصلا هیچ وقتی باقی نمانده است، همان کنیم که سالکان إلی الله کنند: درد را فراموش می‌کنیم)

۳ـ درویش، قدس را متعلق به مردم فلسطین می‌داند؛ او به خوبی آگاه است که دشمن صهیونیستی با بیرون راندن فلسطینیان از سرزمینشان، آهنگ یهودی‌سازی آنجا را

در ذهن می‌پروراند. از این رو موضوع قدس، اندیشه‌اش را به خود مشغول ساخته و می‌سراید:

" **لِبلادِنا، وَهي القَريبةُ مِن كَلامِ اللهِ، سَقفٌ مِن سَحاب، لِبلادِنا، وَهي البَعيدةُ عَن صِفاتِ الاسمِ، خارِطَةُ الغِياب، لِبلادِنا، وَهي الصَّغيرَةُ مِثْلُ حَبَّةِ سِمْسِمٍ، أفقٌ سماويٌّ... وَهاويةٌ خفيةٌ، لِبلادِنا، وَهي الفقيرةُ مثلُ أجْنحةِ القَطا، كُتبٌ سَماويةٌ ...، وَجُرحٌ في الهُويَّةِ** " (همان: ۴۳/۱)

(سرزمین ما، که به کلام خداوند نزدیک است، سقفی از جنس ابر دارد، سرزمینی که از داشتن ویژگی‌های یک اسم دور است، نقشه‌ای ناپیدا دارد که در کوچکی بسان دانهٔ کنجدی است، افقی آسمانی... و پرتگاهی پنهان دارد. زمینی که همچون بال مرغ سنگ خوار، تهی از نشان است، کتاب‌هایی آسمانی دارد و البته زخمهایی در هویّت راستین خود.)

۴ـ گرایش به صلح و دوستی در پاره‌ای از اشعار درویش به خوبی نمایان است؛ سراینده با پیوند دادن تاریخ قدس با تاریخ پیامبرانی که در آنجا اقامت گزیدند، افزون بر اینکه مردم را به صلح و آرامش فرا می‌خواند، حس وطن دوستی و تعصب به اصالت عربی را برای خواننده نمایان می‌سازد. سرودهٔ زیر گواهی بر این ادعاست:

" **في القُدْسِ، أعْني داخِلَ السُّورِ القَديمِ/ أسيرُ مِن زَمَنٍ إلى زَمَنٍ بلا ذِكرى/ فَإنَّ الأنْبياءَ هُناكَ يَقْتِسمونَ/ تاريخَ الـمُقدَّسِ ... يَصعَدونَ إلى السَّماءِ/ وَ يَرْجِعونَ أقلَّ إحْباطاً وَحُزْناً، فَالـمَحبَّةُ/ وَ السَّلامُ مُقدَّسانِ وَقادِمانِ إلى الْمَدينةِ/ كُنْتُ أمْشي فَوْقَ مُنْحَدرٍ وَأهْمِسُ: /كَيْفَ يَخْتَلِفُ الرُّواةُ عَلى كَلامِ الضَّوْءِ في حَجَرٍ؟/ أسيرُ في نَوْمي، أُحَمْلِقُ في مَنامي/ لاأرى أحَداً وَرائي، لاأرى أحَداً أمامي/ كُلُّ هذا الضَّوءِ لي، أمْشي، أَخفُّ، أطيرُ/ أنا لا أنا في حَضْرَةِ الـمِعْراجِ. لكنّي/ أفَكِّرُ: وَحْدَهُ، كانَ النَبيَّ مُحمَّد/ يتكلمُ العربيةَ الفُصحى ...** " (همان: ۵۱/۱)

(در قدس؛ یعنی درون حصار کهن/ از زمانی به زمانی راه می‌سپردم؛ بی‌خاطره‌ای دمساز/ در آنجا پیامبران تاریخ مقدس را تقسیم می‌کنند/ ... به آسمان بَر می‌شوند/ و با یأس و اندوهی کمتر بازمی‌گردند/ زیرا که عشق و صلح مقدسند و رو سوی شهر نهاده‌اند/ من در سراشیبی راه می‌رفتم و در این اندیشه بودم:/ چگونه راویان در سخن نور (شاید منظور وحی باشد) دربارهٔ سنگی، اختلاف پیدا می‌کنند؟ / در خوابم ره می‌سپارم. در خوابم خیره می‌شوم./ نه کسی را در پس خود می‌بینم، نه کسی را در پیش خود،/ تمامی این پرتو از آنِ من است. راه می‌روم. سبکبال می‌شوم،/ پرواز می‌کنم. من به آستانِ

معراج، من نیستم. اما می‌اندیشم: تنها او، تنها محمد پیامبر (ص) بود/ که به عربی فصیح سخن می‌گفت.)

۵ ـ درد و رنج برآمده از تبعید در بخشی از سروده‌های درویش نمایان است. او بیزاری از احوال خود در تبعیدگاه را بر زبان جاری می‌سازد؛ صدای اندوه در فضای این نوع از اشعارش طنین انداز است. بسان:

"... الآنَ في الْمَنْفى ... نَعَم في الْبَيْتِ/ فِي السِّتينَ مِن عُمرٍ سَريعٍ/ يُوقِدُونَ الشَّمْعَ لَك/ فَافْرَحْ، بأقْصى ما اسْتَطَعْتَ مِنْ الهُدُوءِ/ لأنَّ مَوْتاً طائِشاً ضَلَّ الطَّريقَ إليك ..." (همان: ۱۶۹/۲)

(... الآن در تبعیدگاه .... بله در خانه/ در شصت سالگی از عمری سریع/ شمع را برای تو روشن کردند/ پس شاد باش، با آرامش کامل/ چرا که مرگی بی‌هدف، راه به سوی تو را گم کرده است.)

۳) سطح ادبی

۱ـ بررسی سروده‌های درویش، هنر و توانمندی سرشار وی را در بکارگیری عناصر و آرایه‌های ادبی به ما می‌نمایاند. عملکرد ادبی درویش دو گونه است؛ بدین ترتیب که از یک سو، روشنی و سادگی را برمی‌گزیند تا اشعارش برای مردم عامه به خوبی قابل درک باشد که البته این قسم اندک است؛ از سوی دیگر گام در میدان پیچیدگی و رمزگرایی می‌نهد و در این هنگام خواننده را به تأمل و دقت نظر بیشتر در سروده‌هایش وامی‌دارد. بیشتر اشعار درویش، در زمرهٔ اشعار تصویری و کنایی یا غیرمستقیم قرار می‌گیرد؛ زیرا در اشعار وی تخیل و تصویرپردازی، نقش اول را دارد و شاعر بیشتر، از قدرت هنری و تصویر پردازی خود کمک گرفته است. اشعار این سراینده، عموماً در زمرهٔ اشعار حماسی غنایی است؛ زیرا اشعار وی از یک سو بیانگر احساسات وطن‌دوستانهٔ خویش و از سوی دیگر، بازتاب عواطف و احساسات برخاسته از تأملات درونی او است. درویش از میان صنایع علم بیان، بیشترین توجه را به استعاره داشته است. استعاره‌هایی که تعداد قابل توجهی از آن رمز و نمادند. البته میان استعاره و رمز تفاوت است و هر رمزی را نمی‌توان استعاره دانست.

دیکتاتوری و ظلمی که در فلسطین اشغالی حاکم است، اجازهٔ هر گونه صراحت بیان را از انسان سلب می‌کند. درویش نیز از این قاعده مستثنی نیست. او در شرایطی

زندگی می‌کند که نمی‌تواند از زبان صریح استفاده کند، بنابراین به ناچار، برای بیان عواطف و اندیشه‌های خود از زبان رمز و کنایه استفاده می‌کند. خواننده برای فهم اشعار درویش باید با گفتمان شعری او، آراء، اندیشه‌ها و شرایط حاکم بر زندگی وی آشنا باشد. به طوری که اگر بدون زمینهٔ قبلی به این اشعار نظر کند، به مشکلات زیادی برخورد می‌کند.کوتاه سخن آنکه، ادبیات وی سرشار از عناصر ادبی است که شاعر را در راستای خیال و تصویرپردازی یاری می‌رسانند؛ اینک به برخی از مهمترین آن‌ها اشاره می‌کنیم:

۲ـ شکل و قالب یک سروده، به اندیشه و احساسات نویسنده سر و سامان می‌بخشد و او را وادار می‌سازد الفاظ را نه بطور دلخواه، بلکه قانونمند و در ردیف و چینشی منطقی و منظم ادا کند. گاه نگارنده با برگزیدن یک نوع قالب، انتقال مضامین و افکار شاعرانه را به مخاطب، بر خود آسان و هموار، و گاهی نیز دشوار می‌گرداند؛ درویش که معنا را بر لفظ و شکل ظاهر مقدم می‌دارد، با در هم شکستن ساختار سنتی شعر عرب، که سراینده را در وزن و تفعیله، و ردیف و قافیه اسیر خویشتن می‌نماید، می‌رهاند و اصطلاح همان شعر «نو و آزاد» زبان فارسی را برمی‌گزیند. این بدان معنا نیست که او به طور کلی وزن و قافیه را انکار و فراموش می‌کند بلکه به طور دلخواه، در فواصل کوتاه و بلند، کلمات هماهنگ را در پی هم می‌آورد.

۳ـ انواع استعاره – به ویژه استعارهٔ مکنیه – یاور درویش در تصویرپردازی‌های بدیع شاعرانه است؛ او به این آرایه –که در زبان فارسی صنعت تشخیص نامیده می‌شود– بسیار روی خوش نشان داده است. جان بخشیدن به اشیاء در ابیات زیر، گواهی روشن بر این مطلب است: "... **فَتاةٌ على النَّبع تَملؤُ جرّتَها، بِحَليبِ السَّحاب، وَتَبكي وَتضْحَكُ مِن نَحْلةٍ، لسعت قلبها في مهبِّ الغياب** ..." (همان: ۳۴۰/۲) (دختر جوانی در کنار چشمه، کوزه‌اش را پر می‌کند، با شیر ابر (باران)، و برای زنبوری گریه می‌کند و می‌خندد که قلبش را در هنگام غروب خورشید گزیده است). افزون بر استعاره، او از انواع تشبیه به نوع بلیغ آن روی بسیار خوشی نشان داده است. ترکیب‌هایی چون «**جرس الفجر**»، «**تينة الصدر**»، «**مهرجان القيامة**»، «**خوخ الأرض**»، «**عسل شفاه**»، «**حرير صدر**»، «**رموش أشعار**»، «**عبيد الريح**»،

«**دراجة الموت**»، «**جرس الغروب**» و «**خيمة السماء**» از نوع تشبیه بلیغند که به وفور در اشعارش به چشم می‌خورد.

۴ـ گاه شاعر کلامش را با اسطوره و رمز در می‌آمیزد که در این حالت پیچیدگی بر آن سایه می‌افکند. این رموز که از نوع تاریخی، دینی و اسطوره‌ای‌اند، فهم پاره‌ای از اشعارش را دشوار کرده است که گاه برداشت نادرست از یک رمز، خواننده را از فهم کل بیت شعری ناتوان می‌سازد. رمزها در اشعار درویش، گسترهٔ زیادی دارند و در کلمات متنوعی نمود می‌یابند؛ آشنایی با منابع گوناگون دینی، تاریخی، ادبی و علوم نقدی، خواننده را در درک بهتر این رموز یاری می‌رساند. برای نمونه رمز «مسیح» در قصیدهٔ «**أبد الصبار**»، شناخت منابع دین مسیحیت و آشنایی با تجربهٔ حضرت مسیح(ع)، آموزه‌ها، معجزات و سخنان او را می‌طلبد(ن.ک: همان: ۲۹۸/۱).

۵ ـ عناصر طبیعت و چشم‌اندازهای زیبای آن، به شیوه‌ای هنرمندانه در سروده‌های درویش نمود یافته است؛ این بهره‌گیری از عناصر طبیعت که از شناسه‌های مکتب رمانتیک است، ویژگی بارز ادبیات این سراینده به شمار می‌آید. اگر دیوان این سراینده را ورق زنیم، درمی‌یابیم که اشعارش آکنده از عناصری چون جویبار، شکوفه، دریا، صخره، پرنده، باد و ماه است. ساختار ادبیاتش بسان تابلویی رنگین از طبیعت است که خواننده را به سوی خود می‌کشاند.

۶ ـ مضامین ادبی او به طور کلی فقر و محرومیت، آوارگی، کشتار و ترور، زندان، پایداری و ایستادگی و امید و آرزوی آیندهٔ بهتر است؛ اما گزیدهٔ سخن در مورد موضوع ادبیات وی چنین است که او شعر را در مسیر بیداری فلسطینیان و دفاع از آنان در برابر یهود، قرار داد. با توجه به اینکه سخن راندن دربارهٔ هر یک از مضامین یاد شده، در این مجال نمی‌گنجد، ناگزیر به سرودهٔ زیر که بازگو کنندهٔ موضوع عمدهٔ اشعار او است، بسنده می‌کنیم؛ وی کلامش را سلاح خویشتن معرفی می‌کند: " **لَسْتُ جُنديًا كَما يُطْلَبُ مِنِّي/ فَسِلاحي كَلِمَة** " (درویش، ۱۹۸۴: ۲۷۲) (آن سربازی که از من انتظار دارند نیستم، چرا که اسلحهٔ من، شعر من است).

نتیجه

با تحلیل و بررسی ویژگی‌های سبکی شعر محمود درویش، نتایج زیر به دست آمده است:

۱ـ محمود درویش، سرایندهٔ ادبیات مقاومت فلسطین، شعر را سلاحی در دفاع از سرزمین خود قرار داد؛ وی که اشعارش دربردارندهٔ روح حماسی است، لفظ را پیرو معنا قرار می‌دهد و با برگزیدن قالب شعر آزاد، خویشتن را از قافیه‌پردازی شعر سنتی می‌رهاند.

۲ـ آوا و موسیقی شعر درویش، برخاسته از تکرار حروف و واژگان، برگزیدن مقاطع و اوزان مناسب، آوردن کلمات آهنگین و هم‌قافیه و به کارگیری آرایه‌های لفظی بسان جناس و واج آرایی است. او به شایستگی توانسته با افزودن کلمات به یکدیگر، ترکیباتی زیبا و بدیع بیافریند که در برانگیختن حس وطن دوستی خواننده بسیار مؤثر باشد.

۳ـ پیکرهٔ اشعار شاعر، سرشار از الفاظی ساده و روشن است. الفاظ غیر عربی در سروده‌های او بسیارند. بخشی از فضای عاطفی و پرتکاپوی سروده‌های درویش برخاسته از افعالی است که شاعر به خوبی توانسته آنها را در ساختار شعری خود به کار برد.

۴ـ شاعر در تداعی اصوات در ذهن خواننده، به شایستگی از الفاظ بهره جسته که این امر، بیانگر توجه او به تصویرپردازی به کمک معنای واژگان است.

۵ـ عطف جمله‌های همسان به یکدیگر، رویکرد دوگانه به جمله‌ها (با ساختار نحوی کوتاه یا بلند)، گوناگونی زمان افعال و هنرمندی سراینده در بازی با ضمایر، از جمله شناسه‌های اشعار درویش در سطح نحوی است.

۶ ـ شعر درویش تصویر زندگی پردرد مردم فلسطین است؛ عاطفهٔ شعری او، در نمایاندن ظلم رژیم صهیونیستی و نیز برانگیختن فلسطینیان جهت دفاع از وطن، به خوبی نمایان است. درویش، قدس را از آن مردم فلسطین می‌داند؛ وی تاریخ قدس را با تاریخ پیامبرانی پیوند می‌دهد که روزگاری در این سرزمین اقامت گزیدند؛ بدین

ترتیب، با تقویت حس ناسیونالیستی و تعصب به اصالت عربی، مردمان را به صلح و آرامش فرا می‌خواند. اشاره به درد و رنج تبعید نیز بخشی از مضامین شعری او هستند.

۷ـ انواع استعاره و به ویژه استعارهٔ مکنیه، یاور درویش در تصویرپردازی‌های بدیع شاعرانه است. گاه شاعر کلامش را با رمز در می‌آمیزد که در این حالت، پیچیدگی بر آن سایه می‌افکند؛ این رموز که از نوع تاریخی، دینی و اسطوره‌ای است، فهم پاره‌ای از اشعارش را دشوار کرده است.

۸ ـ بهره‌گیری از عناصر طبیعت که از شناسه‌های مکتب رمانتیک است، ویژگی بارز ادبیات این سراینده بوده و موضوع کلی ادبیات وی، بیدار ساختن فلسطینیان و دفاع از آنان در برابر یهودست.

پی‌نوشت‌ها

۱. نظری، زینب، دانشگاه تهران، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، رشتهٔ عربی، ۱۳۸۷

۲. عیسی‌زاده، عبدالباسط، دانشگاه تهران، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، رشتهٔ عربی، ۱۳۸۹

۳. مجیدی، حسن و مریم جان‌نثاری، الخصائص الفنیة لمضامین شعر درویش. إضاءات نقدیة (فصلیة محکّمة) السنة الأولی ـ شتاء ۱۳۹۰

۴. دیب السلطان، محمد فؤاد، غزة، جامعة الأقصی، کلیة الآداب، مجلة الجامعة الإسلامیة ، المجلد العاشر، العدد الأول، سنة ۲۰۰۲

کتابنامه

انیس، ابراهیم، **موسیقی الشعر**، مصر، مکتبة الأنجلو، ۱۹۸۱م

بهار، محمدتقی، **سبک‌شناسی**، تهران، انتشارات امیرکبیر،۱۳۴۶.

توفیق، حیدر، **محمود درویش شاعر الأرض المحتلة**، بیروت، دارالعودة، ۱۹۹۹م.

جحا، میشال، **أعلام الشعر العربی الحدیث**، بیروت، دار العودة، ۱۹۹۹م.

عباس، حسن، **خصائص الحروف العربیة**، سوریه، منشورات دار اتحاد الکتاب العرب، الطبعة الأولی، ۱۹۹۸م.

درویش، محمود، **دیوان الأعمال الجدیدة الکاملة**، بیروت، ریاض الریس للکتب و النشر، الطبعة الأولی، ۲۰۰۹م.

درویش، محمود، **دیوان**، بیروت، دار العودة، الطبعة الثانیة، ۱۹۸۴م.

الرماني، ابراهيم، **الغموض في الشعر العربي الحديث**، ديوان المطبوعات الجامعي، د.ت.

الزمخشري، جارالله محمود بن عمر، **أساس البلاغة**، تحقيق عبدالرحيم محمود أمين الـــخولي، القاهرة، ۱۳۷۲ق/۱۹۵۳م

شفیعی کدکنی، محمدرضا، **صور خيال در شعر فارسی**، تهران، انتشارات آگاه، ۱۳۸۳.

شمیسا، سیروس، **سبک‌شناسی شعر فارسی**، تهران، نشر میترا، ۱۳۸۳.

الصباغ، رمضان، **في نقد الشعر العربي المعاصر دراسةً جماليةً**، مصر، دار الوفاء للنشر، الطبعةً الأولى، ۲۰۰۱م.

فتوحی، محمود، **سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها**، تهران، انتشارات سخن، ۱۳۹۰هـ.ش.

الفراهيدي، خليل بن أحمد، **العين**، تحقيق: مهدي الـــمخزومي، بيروت، دارالهجرة، الطبعة الثانية،۱۴۰۹ ق

مرتاض، عبدالمالک، **ألف ياء؛ تحليل مركب لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة**، بيروت، دار الغرب للنشر و التوزيع، د.ت. ۲۰۰۴م

معین، محمد، **فرهنگ فارسی**، تهران، نشر سرایش، ۱۳۸۹**هـ.ش**.

ناصر، فهد، **التكرار في شعر محمود درويش**، الأردن، الموسسة العربية للدراسات و النشر، الطبعة الأولى، ۲۰۰۴م.

النقاش، رجاء، **محمود درويش شاعر الأرض المحتلة**، بيروت، دارالهلال، ۱۹۷۲.