قصیده کلیه میراث‌دار سوررئالیسم، سمبولیسم وتصوف

اثر:دکتر نجمه رجایی
از:دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

قصیده کلیه یکی از جدیدترین پدیده‌های شعر عربی معاصر وبه تعبیر منتقدان عرب شکل تکامل یافته قصیده عربی واوج نوآوری در مسیر تطور آن است.این قصیده نمونه والگوی هماهنگی شکل و مضمون وتداخل آگاهی وشعور باناخودآگاهی واتحاد ذات باهستی و درآمیختن شاعر باکائنات وذوبان تمامی موجودات در قصیده است. قصیده کلیه متکی برمیراث تصوف افراطی اسلامی ومیراث تصوف غرب است که به طور عمده با دومکتب سوررئالیسم وسمبولیسم پیوند یافته‌است.مجموع این پدیده‌ها به ایجاد پیچیدگی وغموض شدید در شعروافراط در خروج بر قواعد فنی شعر عربی وارکان فکری‌وبیانی‌آن‌و تحول بنیادی درمفهوم موسیقی شعری منتهی شده است .در این گفتار تلاش شده که علل اصلی غموض و پیچیدگی شناخته شود و ضمن آوردن نمونه‌های شعری،برکاربردهای زبانی تازه وشیوه‌های جدید درتصویرپردازی وروش‌های‌نودراندیشه‌و تأمل ومنابع غربی وفلسفی‌و صوفیانه آن ،که تکیه‌گاه شاعران قصیده کلیه است، تأکید شده‌است.

*****

درمیان پدیده های نوینی که در قرن حاضر بویژه از حدود نیمه دوم این قرن پهنهٔ ادبیات وشعر عربی را آراسته ،کمتر پدیده‌ای در پیچیدگی وغموض به پایه قصیدهٔ کلیه می‌رسد .این نوع ادبی یکی از پر رمز و رازترین ابداعات هنری و ادبی معاصر است که حامل آمیخته‌ای از ویژگیهای تصوف وسمبولیسم وسوررئالیسم است. نخست روشن ساختن یک نکته ضرورت دارد وآن اینکه - همانند همهٔ پدیده‌های فرهنگی- ادبی تازه،نامگذاری دقیق این پدیده مشکل است وحصول اتفاق نظر اهل فن برای نامیدن آن نیازمند زمان است .به علاوه احتمال دارد اشتراک تسمیه این پدیده خاص با مفهوم کلی قصیده نو (حدیثه) نیز رخ دهد ودر مفهوم و مصداق آن ایجاد شبهه واشتباه نماید. چنانکه در بعضی تألیفات ادبی ونقدی عنوان «قصیده حدیثه» بطورکلی برنوع قصیده جدید اطلاق می‌شود که مشتمل بر خصوصیاتی چون تکیه براسطوره، وحدت ارگانیک (الوحدة العضوية OrganicUnity) و وصف نشأت گرفته ازمضامین درونی ونهانی اشیاء است .[۱] این اصطلاح کلی باآنچه بطور خاص «قصیده حدیثه » یا «کلیه» نامیده‌می‌شود و موضوع این گفتار است ، تفاوت دارد .این تفاوت بطور عمده درجنبه‌شمول(عموم) وخصوص است ،به این معنی که قصیدهٔ کلیه مشتمل برهمهٔ مفاهیم موجود در قصیدهٔ جدید هست اما فراتر از آن ویژگیهاوپیچیدگی‌های دیگری دارد که اساساً از همان سه مقوله یاد شده نشأت می‌گیرد.«أدونیس» شاعر سوری که شعرش بارزترین نمونه‌های این فن رانشان می‌دهدآن را «قصیدهٔ کلّیه» نامیده است .[۲]

برخلاف شعر کلاسیک که مصدر اصلی‌اش در اغلب موارد و در ادبیات همهٔ ملل قلب(دل) است قصیده کلیه از عقل ناشی می‌گردد،ولی برخلاف انتظار نه از عقل معهود،آن چنان که در بادی امر به ذهن متبادر می‌گردد،بلکه از ژرف‌ترین و

نهانی‌ترین بخش‌های عقل انسانی که در اصطلاح روانشناسی جدید عالم ناخودآگاه خوانده می‌شود.

شاعر جدید می‌کوشد اندیشه‌ها وافکارش را از اعماق ناخود آگاهش استخراج کند و شعور وادراک عادی را به شعور نهان ودرک باطنی پیوند دهد واز این گذرگاه به حقیقت نادیدنی دست یابد.به نظر می‌رسد تکیه برعالم ناخودآگاه‌صورت‌مدرن‌و معاصر مسأله الهام در شعر باشد که در نقد جدید رنگ علمی گرفته است.(۳)

بحث در اینکه آیا هنر شعر حاصل الهام و وحی است یانه، از قدیم‌ترین زمان وجود داشته ،افلاطون شعر را نتیجه الهام‌الهی ونشوهٔ نبوت می‌دانست واین عقیده تاقرون جدید نیز درمیان منتقدان وطرفداران بعضی مکتب‌های ادبی پذیرفته بود، بخصوص رومانتیست‌ها با احیاء آراء افلاطون بار دیگر الهام وناخودآگاه انسان را مصدر شعر حقیقی معرفی نمودند.از دوره‌های بسیار دورتاریخ در عصرجاهلی اعتقاد به اینکه شعر از الهام جن است وهر شاعری را جنی است که به او وحی می‌کند،درمیان مردم عرب رواج داشته وحتی در آثار ادبی که در دوره‌های اسلامی تحریر گشته این اعتقاد همچنان رسوخ خود را حفظ نموده‌است .(۴)

نظریات روان شناختی زیگموند فروید (۱۹۳۹ - ۱۸۵۶) در زمینه خودآگاه وناخودآگاه فردی بار دیگر راه رابرای غلبه نظریه الهامی بودن شعر بازکرد،واین بارمسأله صورت علمی یافت. بنابراین نظریه، تمایلات سرکوب شده بشر ازبین نمی‌رود،بلکه در ناخودآگاه ذهن اورسوب می‌کند وباقی می‌ماند تادرخواب یادرحالتی دیگر سربرآورد وبه گونه‌ای وشکلی تحقق یابد.این تحقق ممکن است ساده وبسیط یاپیچیده وعمیق باشد.در صورت دوم،می‌تواندا‌ز طریق مکانیسم‌های پیچیده روانی به شکلی دیگر یا جایی دیگر منتقل شود.رؤیا از نظر فرویدیک طریق تحقق این رسوبات ذهنی است که باجهان طبیعی وخُلقی مرتبط است ،در ضمن آنکه می‌تواند از طریق ناخودآگاه به حالات بیماری اعصاب وروان و رؤیاهای

بیداری ـ که مثلاً درهنر وشعر متجلی می‌شود- مربوط گردد.به این ترتیب هنر،همانند رؤیا،تحقق خیالی تمایلات بشر وتعبیر آرزوهای سرکوب شده ای است که به سبب کنترل وممانعتی که در عالم آگاه برآن اعمال می‌شود به ناخودآگاه منتقل شده‌است.هرآفرینش هنری دارای ریشه‌هایی عمیق در جهان ناخودآگاه است،زیرا در پسِ این ظاهر روشن وقابل مشاهده‌در اعماق وجود آدمی پهنه‌ای تاریک وناشناخته ولبریز از پدیده‌های روانی وجوددارد که تنها انعکاس‌های پیچیدهٔ آن رامی‌توان یافت .هنگامی که شاعر از این پدیده‌های سرکوب شده تعبیر می‌کند در واقع از بند آنها رها می‌شود.بااینحال،گرچه از دید فروید شاعر وهنرمند بطورکلی همانند فردی که درخواب است یادچار بیماری روانی است ازناخودآگاه خویش بهره می‌گیرند،امابه اعتقاد او محصول کارشاعر وهنرمند اصالت دارد،به این معنی که هنرمند وشاعر قادرند رؤیاهای خود را به سطحی ارتقاء دهند وبه درجه‌ای از والایی وعلو،تصعید(والایش sublimation)[۵] بخشند که از فردیت محض خارج گرددوصورت انسانی یابد وبرای دیگران مفید و ثمربخش واقع شود.

از آنجاکه نظرفروید به علت منحصرساختن منشأصور ادبی برعالم ناخودآگاه و رسوبات ذهنی سرکوب شدهٔ فردی ،مشتمل براشتباهات متعددی بود،شاگردان او در صدد اصلاح نظریهٔ او برآمدند.از جمله یونگ (Jung) عقیدهٔ ناخودآگاه جمعی رامطرح ساخت که خلاصه مفهوم آن این است که در عمیق‌ترین نواحی ناخودآگاه انسانی صورتهایی نهفته است که نوع بشر در آن اشتراک دارند.این صورت‌ها که در اصل خود به قدیم‌ترین دوره‌های انسانی برمی‌گردد،حاصل نمونه‌ها ومُثُل موروثی انسانی است که یونگ آنهارا مُثل علیاونمونه‌های برتر (Archétype)نامیده‌است. این صور مصدر بسیاری از خیال‌هاواندیشه‌هایی است که هنر وشعر از آن‌هامایه می‌گیرد وقادر است برنوع انسان تأثیر بگذارد.[۶]

کشف ناخودآگاه فردی وجمعی در تحلیل روانشناسانه آثار شعری تأثیری بسزا

داشته وهدف از آن - نه بازگرداندن صور هنری به رؤیاهاوصورت های ابتدائی آن- بلکه شناخت تصعید واوج بخشیدن به عواطف وتمایلات ونیز شناخت روش‌های هنری است که این عواطف را پس از انعکاس از جهان آگاه یاناخودآگاه به تصویر می‌کشد. کشف انعکاس ناخودآگاه در انتخاب موضوعات وصور شعری به شناخت شخصیت شاعر کمک می‌کند زیرا هر شاعر اصیل، ریشه‌های خیال شعری خود را از ناخودآگاه فردی یاجمعی انخاذ می‌کند و آنرا ترفیع می‌بخشد. این عمل «ترفیع» یا تصعید نیازمندِ اِعمال کوشش ذهنی وفکری شدید وشاقی است که نظیر عمل صوفی برای برکندن خویش از حضیض ماده ورسیدن به درجهٔ توحید است .

در این گفتار کوتاه برآن نیستیم که ریشه های تصوف وسیرآن ومراتب سلوک صوفیه را یاد آور شویم،تنها به ذکر نکاتی که به موضوع سخن مربوط می‌شود می‌پردازیم . نیکلسون معتقد است که صوفیه شیوهٔ رمزواشارت را ازنخستین دوره های تاریخ تصوف برگزیده‌اند.(۷) مراجعه به آراءصوفیه وتعاریفی که از مذهب خودبه دست داده‌اند همه مؤید این نظراست .(۸) حاصل آنکه تصوف انقلابی برضد مفاهیم رایج ودعوتی برای دگرگون ساختن واقعیت ناپایدار وبی دوام خارجی وچشم اندازی جدید به هستی است ،که مجموعهٔ این امور رابا زبانی تازه وتعبیری زنده ونامأنوس و ترکیباتی جدیدکه بررمز واشارت الهام بخش وتصاویر بسیار گسترده ومعانی ژرف تکیه دارد،بیان می‌کند . شعر صوفیانه باجمع میان صورت های متناقض وحالات متضاد در ساختاری شگفت انگیز از مهارت هنری وتکیه بررمزهای پیچیده ومفاهیم باطنی مشخص می‌گردد. چنین حالتی به ضرورت نیازمند زبانی جدید و ساختارها وترکیباتی تازه است که از نمونه های رایج وشایع که ذوق عمومی بدان خو کرده‌بسیار فاصله دارد.صوفی درقلب خویش حامل روحی سرکش ونیرومند است که درقالب کلماتی بنیان برانداز جلوه می کند:

آتش است این‌بانگ نای ونیست باد هرکه این آتش ندارد نیست باد

شیوه نگارش صوفیه نیز باسبک هـای رایـج نگـارش در زمـان ایشـان تـفاوتی چشم‌گیر دارد.ساختارهاوتعبیرات جدیدی که آورده‌اند بر تغییر جایگاه کلمات در زبان عادی تکیه دارد وتنوع تعابیر ایشان که دریافتش برعامه وگاه بر غـیر عـامه، دشوار است حاصل همین تغییر جایگاه الفاظ است،چنان‌که عبارتهای"لااله‌الّاالله"، "لاإله إلّاأنا" ،"لاأناإلّاأنا" دراصل نزدایشان یک تعبیر است که از رؤیت های درونی خاص برمی‌خیزد.

تصوف وادبیات صوفیه یکی از مصادر پربارادبیات معاصر عرب است که بطور عمده در پدیدهٔ پیچیدگی وغموض تجسم می‌یابد.آثار شعری معاصرکه لبـریز از رمزهاوصوری است که گرایش باطنی شاعران رامشخص می کند همگی حاکی از این تأثّرعمیق است .تأثیر پیشوایان صوفیه از جمله "الحلاج"و "ذوالنون‌المصری"و "ابن عربی" و"النـفري" بـرشاعران مـعاصر عـرب چـون "أدونـیس" و"السـیاب" و "البیاتی" و"عبدالصبور" آشکار است ."أدونیس"مـی‌گوید:"تـصوف حـدس والهـام شعری است واغلب آثار آن آثار شعری روان وگوارا است،وارزش هایی کـه شـعر جدید می‌گیرد یامی‌کوشد تاکسب کند ازمیراث تصوف عربی اقتباس می‌کند."[۹] از جلوه‌های ظاهری این تأثیر آنکه "أدونیس "مجله ادبی خود "مواقف" رابه مناسبت کتاب "مواقف"النفری چنین نام کرده وعنوان دیوان مشهورش "مفردبصیغة الجمع" از موضوع "المفرد في صيغة الجمع" یا "الواحد في صيغة الجمع" ازکتاب "الامتاع و المؤانسة" ابوحیان التوحیدی گرفته شده‌است.

قصیدهٔ کلیه پدیده‌ای است که بیشترین تأثر از ادبیات صوفیه واندیشه تصوف را متجلی می‌سازد.شاعران این شیوه مـیان مـفاهیم وصـور صـوفیانه وسـوررئالیسم جدید مشابهت‌هایی می‌یابند.ولی قبل از آنکه به بیان این مشابهت‌هابپردازیم لازم است نخست بدانیم سوررئالیسم غربی چگونه به ادبیات معاصر عرب واردشده و تجسم‌یافته وچون به لحاظ تاریخی وزمانی سمبولیسم‌برسوررئالیسم‌مقدم‌است،و

ازسوی دیگر سمبولیسم نیز از مقدمات وارکان قصیدهٔ کلیه است مناسب ترآنست که ازسمبولیسم شروع کنیم.

سمبولیسم بعد از رومانتیسم مهم‌ترین مکتب در شعر غـنائی (Lyric) است‌و انقلابی برضد شکل های متحجر ادبی وعکس العملی در برابر مکتب هنربرای هنر محسوب می‌شود.سمبولیست‌ها می‌خواهندبوسیله شعر در اعماق نفس انسـانی سیر کنند به این جهت به صورت ها واشکال طبیعی خارجی اهمیتی نـمی‌دهند. موسیقی قوی ترین وسیلهٔ اشاره ورمز نزد ایشان است وبه جهت روانی نـغماتش برای بیان دلالت‌های درونی تـوسط الفـاظ مـناسب‌تر است .از ایـنرو مـی‌کوشند ارتباطی محکم میان شعر وموسیقی برقرارکنندوباتأثیر آهنگین وایماءواشاره لفظی، فضایی عاطفی ولبریز از غموض وابهام وپیچیدگی بیافرینند که درآن نفس باعقل باطنی هم صدا می‌گردد و در حالتی میان خواب وبیداری وآگاهی وعدم آگاهی تردد می‌کند.(۱۰)

برای خلق چنین جوّاحساسی وعاطفی ،علاوه برموسیقی،ازادوات فنی دیگری نیز استفاده می‌شود ،که از جمله تداخل حواس مادی وتغییر موضوع آنهاست به نـوعی کـه بـه مسـموعات رنگ مـی‌دهد وبـه بـوییدنی‌ها،آهـنگ ومـوسیقی، دیدنی‌ها،معطرمی شوند وشنیده‌ها رنگین.(۱۱)چنین پیامی توسط زبان معمولی و الفاظ وکلمات قراردادی و وضع شده قابل انتقال نیست بنابراین سمبولیسم وظیفهٔ زبان قراردادی راتغییر می‌دهد وروابط لغوی تازه‌ای بوجود می‌آورد که پیش از آن در زبان وجود نداشـته است.بـه ایـن تـرتیب مـقام ومـوقعیت کـلمات و مـجرای ساختارهای زبانی مأنوس در ارتباط باحواس بشری دگرگون می‌شود.انگیزه‌اصلی برای پناه بردن به چنین شیوه‌های غریبی ،مشکل تعبیر وبیان عنوان می‌گردد(۱۲)زیرا انسان همیشه احساس می کند که سخن وشیوهٔ بیانش از بیان معانی وادراکات و عواطفی که دراندرون اوجریان دارد نـاتوان است ،از ایـن رو سـمبولیست‌ها بـه

آفرینش ساختارهای نو وترکیبات تازه‌ای رومی‌آورند که مشتمل بر رمز واشاره و اسطوره وصور پیچیده است .به این وسیله شاعر درکوتاهترین تعبیر ممکن ، بیشترین مقدار ازمکنونات ضمیر خودرا به مخاطب منتقل می‌سازد،زیرا هر رمز تاریخی ،مفاهیم بسیاری را الهام می‌کند وهرتصویر پیچیده ومبهم هزاران صورت‌و معنی را القاءمی‌نماید.به همین دلیل ادگار آلن پو ،که از پیشوایان این مکتب ادبی است ،ابهام را عنصر اصلی شعر معرفی می‌کند، چنانکه در موسیقی نیز چنین است، و معتقد است که شاعر باید با نفی وضوح، فضایی مه‌آلود و مشتمل بر غرائب مبهم بیافریند.(۱۳)

به سبب تأثیر فشرده وهجومی فرهنگ غربی،مکتب سمبولیسم تقریباً همزمان با رومانتیسم به ادبیات وفرهنگ کشورهای عربی وارد شد،باآنکه در غرب این دو حرکت در پی هم‌به ظهور پیوست ودر واقع سمبولیسم در نتیجهٔ رومانتیسم و به‌عنوان‌عکس‌العمل در برابر اسراف وزیاده روی رومانتیک‌های متأخر تر بوجود آمد.این سخن با این امر مغایرت ندارد که ریشه‌های نخستین سمبولیسم در واقع در رومانتیسم آلمان و انگلستان ظاهر گردید،زیرا رومانتیسم شعبه‌هاوشیوه‌های متعدد پیداکرد وبه جهت‌های متفاوتی سوق داده شد.درهر حال صاحب نظران معتقدند که ریشه‌های سمبولیسم قبل از آنکه این شیوه به عنوان مکتبی مستقل ،به تأثیر فرهنگ غرب در ادبیات معاصر عرب مطرح شود،در ادبیات مهجر یافت‌می‌شود. بخصوص در آثار "جبران خلیل جبران"که می خواست باری ازمعانی بیش از مفاهیم عادی ومأنوس کلمات برآنها بنهد،این ریشه‌ها قابل تشخیص است.

بااینحال باید دانست که ویژگی‌های مکتب سمبولیسم درادب عربی هیچگاه به وضوح ویژگیهای رومانتیسم تجلی نیافت.گفته می‌شود که این مکتب در خلال مدت قیمومیت فرانسه برلبنان،بعد از جنگ جهانی اول در این کشور رواج یافت ولبنان نخستین کشور عربی بود که از این مکتب اثر پذیرفت .منتقدان قصیدهٔ

"نشیدالسکون" ادیب مظهر - شاعر معاصر لبنان - را به عنوان اولین اثر سمبولیک ادب عربی معرفی می‌کنند.(۱۴)بعداز لبنان ،مصر نیز با این حرکت ادبی آشناشد که حاصل آن نمونه هایی از آثار سمبولیک یانیمه سمبولیک ،درشعر این سرزمین از جمله دیوان "أبوشادی" است .بلوغ این فن در ادب عربی در سال‌های قبل از جنگ جهانی دوم ودرآثار "سعید عقل"بزرگترین ونام آورترین شاعر سمبولیست عرب تجسم یافت.قصیدهٔ "المجدلیة" که در سال ۱۹۳۷ منتشر شد اوج شکوفایی این مکتب در جهان عرب ،در دورهٔ نخست آن است.

ازدههٔ پنجاه ، دورهٔ دوم سمبولیسم در ادب عربی شکل گرفت.دراین دوره سمبولیسم به رکنی مهم از ارکان ساختار قصیده نو وقصیدهٔ کلیه تبدیل شدو غور در اعماق معانی پیچیده، صفت لازم شعر وابداع شعری گردید وکشف آفاق مجهول‌و ناشناخته در دورترین نواحی وجود وظیفه شاعر مبدع.این سمبولیسم که در شعر أدونیس،سعید عقل، أنسی الحاج،السیاب،البیاتی،عبدالصبور،محمود درویش و بسیاری شاعران دیگر متجلی شد برترکیبات تازه،زبان نو،تصویرها و رمزهای جدید متکی است تا از حدود الفاظ ودلالت های مألوف وعادی دور شود. یاچنانکه "أدونیس " می‌گوید: رمز به مافرصت می‌دهد که در چیزی دیگر ورای متن وعبارت ادبی، تأمل کنیم ،رمز ،پیش از هرچیز ،اشارت ومعنایی نهان است .زبانی است که چون عبارت قصیده تمام می‌شود آغاز می‌گردد ویاقصیده‌ای است که بعد از خواندن قصیده در شعور وادراک خواننده تکوین می‌یابد.(۱۵) برای تحقق چنین هدفی شعر سمبولیک در هیچ قید وبندی اسیر نمی‌ماند، از قیود صنعت ولفظ پردازی رهاست، در شیوه وسبک آزاد است وپای بند وزن وقافیه نیست ، بلکه موسیقی وآهنگ قصیده بنابر تنوع احساسات وعواطف شاعر و وحی درونی اومتنوع می‌گردد وبه عبارتی دیگر موسیقی شعر تابع هارمونی روح شاعر است.

سوررئالیسم در غرب در پی سمبولیسم و در دامن دادائیسم زاده‌شد و رواج

یافت.دادائیسم عمری کوتاه داشت .کمی بعد از جنگ جهانی اول این حرکت توسط وال سرنر (Val Serner) در آلمان پایه گذاری شد و در سال ۱۹۱۹ به اوج خود رسید. در این مدت آثار برتون (Breton) ،تزارا(Tzara) ، الوار(Eluard)، و اراگون (Aragon) زمینهٔ تجسم آن بود . امادیری نپایید که این جنبش فروپاشید(۱۹۲۱)و سوررئالیسم از درون آن جوشید وحامل افکار ورموز آن گردید.دادائیسم همانند نامش که فاقد معناست آمیخته‌ای است ازپوچی ، بی‌هدفی، به بازی گرفتن هرچیز وانکار هرچیز. کوششی است برای آفریدن جهانی از بیهودگی ولامعقول ،وسرباز زدن از پذیرش هرنظام ثابت ومنطق محکم وقانون خاص ،قانون اصلی حیات ازدیدگاه دادائیسم تصادف ،ناخودآگاه وعقل باطنی است .به همین دلیل‌بر"نوشتار اتوماتیک و خودبخود"تکیه می‌کندبه طوری که هنرمند - شاعر یانویسنده- کورکورانه ، تصادفی وبراساس ناخودآگاه بنویسد وبی نظمی جایگزین نظم وبی منطقی جانشین منطق شود وبالبداهه نوشتن جای تصنع وتکلف رابگیرد.

سوررئالیسم فرزند این عقیده بود. آندره برتون (André Breton) بنیان گذار این مذهب در توصیفش می‌گوید:سوررئالیسم وسیله‌ای راستین برای تعبیر ازمشغولیات حقیقی اندیشه به طریق گفتاری،نوشتاری ویاهرروش دیگر است، املای فکر آدمی است که در غیاب هرگونه کنترل عقلانی وبیرون از هرگونه هدف زیبائی‌شناسی ویاغایت اخلاقی تحقق می یابد.(۱۶)سوررئالیسم‌برمبنای‌احساسات‌و عواطفی بنا می‌گرددکه از هرگونه سیطرهٔ اراده به دوراست.از سلطهٔ آگاهی مستقیم‌و منطق عقلی خارج می‌شود ودر دامنه ناخودآگاه قرارمی گیرد که در آن حقائق و موضوعات از کنترل مستقیم عقل خارج است.سوررئالیست ها همانند پیروان دادائیسم برروش اتوماتیک وخودبخود نوشتاری تکیه می‌کنند ومعتقدندکه ادراک‌و آگاهی قادر نیست برکلام ناشی از ناخودآگاه فرد،اعمال کنترل ونظارت کند واز اینرو

آنچه برمبنای ناخودآگاه وبیرون از سیطره ومراقبت عقل نوشته یـاگـفته مـی‌شود حکایت از حقائق اولیه دارد. این اعتقاد ناشی از تأثر ایشان از نظریه فروید است که پیش از این بـیانش گـذشت.بـرایـن مـبنا ،قـطعه‌ای کـه بـروش اتـوماتیک نگـاشته شده،نشان می‌دهد که نویسندهٔ آن چیزی بیش از آنچه می‌اندیشد در نفس وروان خویش نهان دارد،از اینرو،نگارش اتوماتیک وسیله سنجش عمق اندیشه وژرفای ذات وعمق عالم انسانی است.حاصل سـخن آنکـه عـبارات واشـارات وتـصاویر سوررئالیستی به جهت تکیه برناخودآگاه،به غایت پیچیده وغامض است وگرچه هدفش - آنطورکه می‌گویند- اکتشاف مناطق ناشناخته در عالم انسانی است ولی به جهت اسراف در غموض و پیچیدگی، کمتر از این هـدف نـیز بآسـانی مـتحقق نمی‌گردد.

در ادبیات عرب جز دیوانهای شاعر لبنانی"شوقی أبی شقرا" موسوم به "اکیاس الفقراء" (۱۹۵۹) و"خطوات الملک"(۱۹۶۰) و "ماءإلی حصان العائلة"(۱۹۶۲) و "سنجاب یقع من البرج" (۱۹۷۱) اثری ازگرایش دادائیسم ملاحظه نمی‌شود . شعر "أبی شقرا" باهمان روش خروج از نظام منطق وعقل در ارتباط عبارات‌وادای‌معانی‌و به روش تصادف وبر اساس ناخودآگاه نوشته شده است .اماشاعرانی که گـرایش سوررئالیستی رابرگزیده‌اند بلکه در واقع ،شاعرانی که گاه بـر روش سـوررئالیستی شعر سروده‌اند،شمارشان بیشتر است . بااینحال همچنان بیهوده‌گویی وهذیان در خلق صور واشکال عجیب وغریب وبازگذاشتن مجال برای جـوشش مکـنونات درونی آگاه وناخودآگاه از طریق نوشتارِ خـودبخود(اتـوماتیک)،اسـاس کـار آنـان راتشکیل می‌دهد.متأ سفانه هیچگونه تحقیق وبـررسی نـقدی در زمـینهٔ ایـن آثـار دردسترس نیست بلکه آنگونه که مصادر موجود خبر می‌دهد چنین بررسی نقدی درخصوص آثار سوررئالیست های عرب اساساً وجود ندارد.(۱۷)از شاعران معاصر عرب که آثارشان نمایانگر تأثرایشان از سوررئالیسم است،معمولاً از انسی الحاج،

أدونیس، سلیم برکات ،عصام محفوظ ومحمد عفیفی یاد می‌شود .پاره‌ای از قصائد عبدالوهاب البیاتی وخلیل حاوی نیز ازاین تأثیر برکنار نمانده‌است.بااینحال مهم است که یادآورشویم این شاعران هیچگاه کاملاً پیرو این مکتب نبوده‌اند وصرف وجود قصائدی بااین چشم انداز نباید باعث شهرت سوررئالیستی آنان شود. بعلاوه بعضی محققان ترجیح می‌دهند که حداقل پاره‌ای از این قصائد را تجسم مرحله‌ای انتقالی بشمارآوردند که طی آن شعر از تعبیر پیوسته ویکنواخت وصیقلی به تجربه‌ای جوشان رسیده که درمعانی وصورتهای پراکنده تبلور یافته است .(۱۸)

قصیدهٔ کلیه برچنین مجموعه‌ای از دیدگاه‌ها واعتقادات پایه گذاری شده وبر باقیمانده‌های تصوف وسمبولیسم وسوررئالیسم ،بااضافات و ویژگی‌های تازه‌ای نزد هر شاعر شکل گرفته است ."أدونیس" (علی محمد سعید)در ادبیات معاصر به طور عام ودر ادبیات سوریه به وجه خاص پیشگام قصیدهٔ کلیه به شمار می‌رود . دراولین قصائدی که درفاصله سالهای ۱۹۴۷ تا۱۹۵۵ سروده نخستین نشانه‌های قصیده کلیه به صورت فیضانات وجوشش های صوفیانه وسوررئالیستی ابتکاری آشکاراست.فرهنگ صوفیانه شاعر غالباًمنشأ شیعی دارد واز عبارات واصطلاحات آن واز ایمان به وجود مطلق واندیشه وصول و وحدت وجود مایه می‌گیرد:

وُحّدبی الکونُ فأجفانه
تلبس أجفاني
وحِّد بي‌الکون بحرّیتی
فأیّنا یبتکر الثاني

"أدونیس" درکتاب "زمن الشعر" ابعاد قصیدهٔ کلیه را تصویر می‌کند وتوضیح می‌دهد وآنرا "رؤیا" می‌خواند تابارؤیت (رؤیة) که همان دیدگاه کلاسیک شاعر به وجود وهستی است ،تفاوت داشته باشد."رؤیا" چنانکه واضح است به خواب (حُلُم) نزدیکتر است یعنی مفهومی نزدیک به آنچه سوررئالیست‌ها درنگارش شعر

اختیار می‌کنند دارد. قصیده کلیه "جهشی ورای مفاهیم موجود"(۱۹)است، شعرِعبوروگذر است که همراه باگذر از عصرماوعصور گذشته است .این "رؤیا"ی جدید شاعر را دراین عبور یاری می‌دهد تابه هستی به دیده‌ای تازه بنگرد، دیده‌ای که حجاب امور عادی ومأنوس از آن برگرفته شده وبااین بصیرت تازه وباحساسیتی متافیزیکی قادر به کشف روابط گم شده خویش است.

زمان درقصیدهٔ کلیه ،زمان بی مرز ونامحدود است.گذشته وآینده درحال‌جمع می‌شود و این همان نظر"ت.س.الیوت" دربارهٔ زمان است. به همین ترتیب واقع و واقعیت آنطورکه واقعگرایان درک می‌کنند ومورد نظر دارند در قصیده کلیه مقصود نیست، بلکه واقعیت دراینجا ورای وقایع وحوادث عالم، نهفته است.این شعر بی آنکه ایدئولوژی معینی را عرضه نماید واقعیت را تغییر می‌دهد. شعر رابه معنای بیان حوادث کوچک، یا به مفهوم موسیقی وسرود وآهنگ، یا به معنای وصف‌ونظایرآن، ملغی می‌سازد تا درجایگاه آن شعر رابه عنوان یک کلّ وکلیت تجربه انسانی بنشاند.شاعر در این گذر،صوفی است وبقدر دورشدنش از ماده و واقعیت مادی که حجاب اوست توانایی دیدن ویافتن واضح حقیقت راپیدامی‌کند،از اینرو همانقدر به واقعیت دست می‌یابد که مادیت رامهمل بگذارد.

نگاه شاعر در قصیده کلیه به زندگی وهستی ،نگاهی سطحی ویک بعدی نیست که متکی به بلاغت وصور بیانی وآرایش های لفظی باشد،بلکه فرورفتن در اعماق وجود وغور درباطن اشیاء است تاصفای حقیقی آن را ببیند و آنرا در صفای حقیقی‌اش بشناسد. اوبرای رسیدن به هستی و موجودیت شعری از تصویر بی نیاز است وبه تعبیر وبیان مستقیم محتاج نیست وصورت رمزی در شعر اوجانشین همهٔ این صور وتعابیر می‌گردد.

شاعران سوسیالیست وپیروان واقعگرایی سوسیالیستی - که در دههٔ پنجاه و اوائل دههٔ شصت، بخش مهمی از ادب معاصر رادر دست داشتند - بطور عمده به

مـضمون و مـحتوی اهـمیت مـی‌دادنـد وشکـل وقـالب رامـهمل مـی‌نهادند . در مـقابل،بـرخـی از پـیروان مکـاتب ادبـی قـدیم‌تروکلاسیک مکـتب‌ها وگـروهی ازشاعران‌رومانتیک، شکل وقالب ولفظ شعر را برتر می‌شمردند وهمّ خود راصرف تهذیب وزیباسازی آن مـی‌نمودند وجـانب مـعنی ومـفهوم راوا مـی‌نهادند.شـاعر قصیدهٔ کلیه برخلاف هردوگروه در صدد آن‌است که میان شکل ومضمون،وقالب و محتوی وحدت و یگانگی بیافریند."أدونیس "به عنوان پیشوای این حرکت ادبی،به چشم انداز و "رؤیا"ی شعر غربی سوررئالیستی اکتفا نمی‌کند بلکه در جستجوی پدیده‌های‌پربارو مثبت، زوایای ابداع وخلاقیت عربی کهن ومـیراث انـدیشهٔ آنـرا می‌کاود تا بااستمداداز ریشه‌های فکری وسیاسی ودینی آن،دیدگاه و"رؤیا"ی نوین خویش را پی افکند.

این "رؤیا" ثبات رامی‌شکند وآنرا به تحول ودگرگونی تـبدیل مـی‌کند، تـحولی مستمر ودائم که همه عـناصر هسـتی ووجـود رادر بـرمی‌گیرد .بـاچنین دگـرگونی مداومی شعر دیگر حالتی انفعالی وگذرا نیست،بلکه واقعیتی وجـودی است کـه گونه‌های مختلف تعبیر از نثر و کلام آهنگین و موسیقی وحماسه وقصه وگـفتگو ،درآن بهم می‌آمیزد وباادراک دینی وعلمی وفلسفی همراه‌می‌گردد. به این ترتیب قـــصیدهٔ کـــلیه تـــنهافرم خـاصی ازتـعبیر نـیست بـلکه شکـلی از اشکـال وجوداست،تعبیری از وحدت شاعر وهستی است.تفسیر وتوصیف چنین شعری باعواطف فردی مألوف نظیر حزن وسرور وجز آن میسر نیست،زیرا این قصیده از نوعی وجدان معقول و غیر معقول و دارای کلیت وشمول مـنشأ مـی‌گیرد و رنگ عواطف معمولی رانمی‌پذیرد.قصیدهٔ کلیه بی آنکه به قانون عروضی خاصی مقید باشد مجموعه‌ای از صور آهنگین را درهم می‌آمیزد وچندشکل عـروضی جـدید راباهم در برمی‌گیرد. ممکن است مقاطعی از نثر را درکنار صـور جـدید عـروضی درمقاطع دیگر باهم داشته باشد. با اینهمه بیش از آنکه بر موسیقی خارجی -که

حاصل اوزان عروضی است - تکیه کند برموسیقی وآهنگ درونی -که برخی منتقدان و پژوهش‌گران آن را موسیقی فکری می‌نامند - اعتماد می‌کند. موسیقی فکری، آهنگی آوایی (صوتی) نیست بلکه احساس پژواک وآوایی ناشنیدنی است که درنفس جریان می‌یابد واز نظر تأثیر به آوای قابل شنیدن موسیقی شباهت دارد. موسیقی در اصل تقلید نمونه‌های موجود در طبیعت نیست بلکه مترادف قابل سمع آن است.به عکس هر چه موسیقی یا آهنگ خوانده می‌شود ضرورةً ناشی از آهنگ‌های آوایی شناخته شده‌نیست،چنانکه در همهٔ هنرها از جمله صورتگری ومجسمه‌سازی نوعی موسیقی فکری وجود دارد.(۲۰) موسیقی فکری وآهنگ درونی در شعر از چندین جنبهٔ فنی در قصیده منشأ می‌گیرد که شایعترین آن لفظ الهام بخش والقاء کننده است .چنین لفظی برخلاف الفاظی است که در اولین بارخواندن معنایش رابه طور دقیق ومعین ومحدود ابراز می‌کند.لفظ الهام بخش بیش از یک‌بار وبا صور واشکال متباین ومتفاوت،مفهومی از خود را القاء می‌نماید ومانند رنگ‌های رنگین کمان، پیرامون پژواک‌های درونی‌اش در نفس آدمی معانی گوناگون ورنگارنگی شکل می‌گیرد.این کلمات بارمعنوی،عاطفی،احساسی وادراکی بسیارگسترده‌ای دارند که بر چنین القایی قادرشان می‌سازد. این بارعاطفی ممکن است حاصل کاربرد خاصی باشد که آن لفظ در نوع ویژه‌ای از شعر در طول زمان پیدا کرده یا در عبارتی مشهور، یا آیه‌ای از قرآن کریم یابیتی دل نشین،جای گرفته ودر هر عبارت دیگری که بنشیند، عطر آن منزلگه مألوف را باخود دارد. جنبهٔ فنی دیگری که می‌تواند منشأ موسیقی فکری قصیده باشد تضادهای معنوی است که با تضاد(طباق)، به مفهومی که در علم بدیع وبلاغت دارد متفاوت است ودر واقع طباق فکری یا طباق روانی(۲۱) است، مانند جمع هوی(حبّ) وکراهت در این بیت :

بهواک أستعر ارتعاشا غیر أنّی أکرهک(۲۲)

گاهی موسیقی درونی قصیده با جدیدترین انواع صورت شعری [۲۳]همراه می‌شودو باتصویر رمزگونه می‌آمیزد ودرواقع،تصویرِ شعریِ برخاسته ا زالفاظ است که آهنگ فکری را القاءمی‌کند،مثل تصویر سمبولیک القلق الأخضر در این شعر:

القلق الأخضر يظلّل قلبي [۲۴]

این تصویر شعری مفهومی بیش از نگرانی محض یا سبزی صرف القاء می‌نماید. آهنگ امید واندیشه‌ای پریشان وبی‌سامان است که جز از طریق جمع مفاهیم غیر قابل جمع قادر به تعبیر از آن نیستیم .

در بُعد آهنگ وموسیقی، قصیدهٔ کلیه ساختاری روبه تکامل است که می‌کوشد از طریق تباین اجزاءوعناصرش ،موسیقی وآهنگی فکری بیافریند.از اینرو نمی‌توان در یک مقطع یا یک جزء از آن درنگ کرد تاموسیقی آن را جدا از دیگر مقاطع و اجزاء بررسی نمود،زیرا دراین قصیده موسیقی فکری موضعی در تعبیرات مورد نظر نیست و "کلیت" قصیده همچون نوار موسیقی اجزای پراکندهٔ آن رابه صورت یک مجموعه گرد می‌آورد.

قصیدهٔ کلیه درمیان شاعران معاصر عرب از شیوع چشمگیری برخوردار نشده، شاید یک علت ،صعوبت حرکت درمسیر رودی چنین خروشان وپرتحرک باشد، درست همانند پدیده وحدت عضوی (الوحدة العضوية Oragnic unity) که باهمهٔ اهمیت وارزش ادبی‌اش به لحاظ صعوبت ومشکل بودن مراعات ویژگی‌های آن،کمتر قصیده‌ای رامی‌توان یافت که به حقیقت مشتمل برآن باشد. علت دیگر غلبهٔ گرایش‌های قومی نزد بعضی شاعران وگرایش سوسیالیستی - علمی نزد عده‌ای دیگر از ایشان است. تناقضی که به اعتقاد ایشان میان اصول فکری ملی گرایی یاعلم گرایی سوسیالیستی از یک طرف ومیان فلسفه وجودی وکلیت حاکم برقصیدهٔ کلیه، ازطرف دیگر، وجود دارد همواره مانعی برای اقبال واهتمام ایشان به این پدیدهٔ ادبی گردیده‌است.ازمیان شاعرانی که سرانجام این جدال وکشمکش

فکری را به نفع اندیشه وفرهنگ صوفی - شیعی خاتمه دادند جز "أدونیس" باید از "محمد عمران" ،"فائز خضور" و "علی الجندي" یاد کرد، هرچند به اعتقاد "أدونیس" هیچکدام در این راه موفقیت تام نداشته‌اند.

اینک خالی از فایده نخواهدبود که باذکر چند نمونه ومقطع از یکی از قصائد کلیه "أدونیس" بامفاهیمی که بصورت نظری شناختیم ،آشناتر شویم.قصیدهٔ "مقدمة لتاریخ ملوک الطوائف" در سال ۱۹۷۱ در اولین اجتماع شعری بیروت قرائت گردید. گرچه شاعردر توصیف آن ،قصیده را مرثیه یا تودیعی برای جمال عبدالناصر معرفی‌کرد ولی چنانکه انتظارمی‌رود- وبیان آن گذشت - در آن اثری از حزن و رثاءو سوگ نمی‌یابیم .قصیده مجموعه چند مقطع متداخل است که تفسیر هرکدام به تنهایی یاادراک مفهوم هریک به طورکامل میسرنیست،امامجموعه اشارات وصورو عبارات پراکنده آن حالتی روحی وجنبشی درونی راالقاء می‌کند که سبب می‌شود به تجربه شعری شاعر نزدیک شویم بی‌آنکه آنراکاملاً لمس کنیم یادریابیم .

محورکلی قصیده -آنطورکه احساس می‌شود - تمدن عربی است درجایگاهی بین گذشتهٔ فرسوده که در شمایل زمان حاضر زنده شده وبین حال وآینده‌ای که با حجاب های کهنه گذشته مستور است. کوششی است برای آنکه با افکندن گذشته برحال، تجربه‌ای نو ومناسب باعصر وزمان ،استخراج شود ونقشه وبرنامه‌ای ،برای آینده ملت عرب ارائه گردد.

بیشتر بخش‌های قصیده ،موزون وآهنگین وجزء کوتاهی از آن به نثر است که پس از آن مجدداً شاعر به کلام موزون برمی‌گردد.شعر درترکیبی ازدوشکل عروضی توقیع[۲۵](از بحرهای متدارک "خبب" و خفیف و کامل و رمل و رجز و سریع) و تنویع[۲۶] (از بحر متدارک توام با متقارب) متغیر ودرگردش است.با اینهمه آهنگ کلّی قصیده برخاسته ازموسیقی فکری ودرونی آن است که بر الفاظ الهام بخش وتصاویر رمزگونه تکیه دارد وانعکاس هارمونی روح شاعر است.

شروع قصیده با"لازمه" یاترجیع بندی است که چهار بار - به صورت کامل یاتنها بخشی از آن- در قصیده تکرار می‌گردد:

وجه یافاطفل ، هل الشجر الزابل یزهو؟ هل تدخل الأرض فيصورة عذراء؟ من هناک یرجّ الشرق؟

جاء العصف الجمیل ولم یأت الخراب الجمیل .صوت شرید...

(بحر خفیف تام)

مجموعه سؤالاتی است که درنهایت به یک نتیجه منتهی می‌شود وآن انـتظار روشنی بعد از تاریکی وزندگی بعداز مرگ است. از ورای این طوفان زیبا (العصف الجمیل) درانتظار ویرانی زیبا می‌مانیم چراکه ویرانی، ریشه‌های خطا و تا درستی رادر نفوس ما خواهد سوخت وپس از آن از نو بناخواهیم کرد. پس ازمقابله‌ای نهانی میان صورتی از اندلس قدیم وتصویری از فلسطین (یافا)، که شاید برای رویاروی قراردادن گذشته شکوهمند و زمان حال ذلت بار آمده این ملت باشد،شاعر ایـن وجه دوم یعنی روزگارکنونی را برای تصویرپردازی بیشتر برمی‌گزیند:

لم یکن في البدایة
غیرُ جذر من الدّمع -أعنی بلادی
والمدی خیطیَ- -انقطعتُ وفي الخضرة العربیهْ
غرقت شمسیَ -الحضارةُ نقّالةٌ والمدینه
وردةٌ وثنیّهْ
خیمةٌ :
هکذا تبدأ الحکایةُ أوتنتهی الحکایه ،
والمدی خیطیَ -اتصلتُ أنا الفوهة الکوکبیهْ
وکتبت المدینه
(حینماکانت المدینةُ ،مقطورة والنُواحْ

سورها البابليُ)،کتبت المدينه

(تنویع :متدارک ومتقارب)

کلمه (جذر)(ریشه)،امید به بخشش وفـراوانـی را القـاءمی‌کند ورشـتهٔ نـهایت (المدی خیطی)هـمان امـید است کـه مـنقطع گـردیده‌است.در سـرسبزی‌مرگ‌نور فرامی‌رسد(غرقت شمسی)وتمدن مانند تابوت یامحملی(نقاله)، حامل هیکل‌های بی روح است وشهر در اسارت وعبودیتی پرقساوت (وردة وثنية مفهوم عبوديت و قساوت را الهام می‌کند)، واین به سبب وجود مایه‌های تباهی انسان در این دوپدیده است، تمدن وشهر به رغم آنکه بناها وآثارش سربه آسمان می‌ساید (خیمه) آوارگی و بی‌خانمانی است. چنین است سرآغاز و سرانجام این حکایت .

در برابر این نومیدی،بار دیگر بارقه امید در دل شاعر می‌درخشد.این بار رشتهٔ امید منقطع نمی‌گردد(المدی خیطی - اتصلت)،زیرا شاعر خـود را مـانند دهـانه آتشفشانی برسطح ستاره،امری غریب درمیان قومش می‌یابد وامـیدوار است کـه همچون آتشفشانی خروشان وخشمگین سربرآورد وشهر جدیدی بیافریند (کتبتُ المدينه) که جایگزین شهر قدیم شود که سرسبزی‌اش به ویرانی نشسته ومـرگ و اشک وسوگ آن رااحاطه کرده‌است (والنواح سورهاالبابلی).اومی‌خواهد به حرکتی بنیادی دست بزند وانقلابی عمیق برپاسازد،نه مانند مصلحان که کارشان التیام زخم است،بـــلکه هـــدفش آشکـــار ســـاختن تـــناقض‌هاو شکســـتن هـــمه پـــل هاوپیوندهاباساختارهای پوسیده‌و(شستن روح ملت)است:

لالکی ألأم الجراحْ

لالکیْ أبعث المومياء

بل لکی أبعث الفروق ....– الدماءْ

تجمع الورد والغرابَ – لکی أقطع الجسور

ولکی أغسل الوجوه الحزينهْ

بنزیف العصور.

(تنویع : متدارک توام بامتقارب)

در مقطع بعد از فرهنگ عربی رمزهایی لغوی وادبی اتخاذ می‌کند ،از آنها هیکلی مجسم می‌آفریند وبرآن می‌کوبد و ویرانش می‌سازد . حروف الفبا رابه شیوهٔ سمبولیک بکارمی‌برد،گاهی به شکل توصیف ظاهری وگاه باوصف عددی یاآوایی و صوتی ،اماهمهٔ این کاربردها اشاره به یک چیز دارد وآن میراث عربی است که حروف الفبای عربی سمبول آنست:

كشفت رأسهاالباءُ والجيمُ خصلةُ شَعْرٍ، انقرضْ انقرضْ
ألفٌ أوّل الحروف،انقرض انقرضْ
أسمع الهاءَتنشُجُ ،والرّاء مثل الهلالْ
غارقا ذائباً في الرّمالْ
انقرض،انقرض

(تنویع متدارک ومتقارب)

عبارت (والرّاء مثل الهلال)بیانگراین رمزها ونشانه‌هاست،زیرا در سخن ، شاعربه شیوه سوررئالیست‌هاباتداعی زمانی میان شکل ظاهری حرف "ر" درنوشتن ومیان هلال ارتباطی برقرارکرده، وسپس هلال را درحال فرورفتن در شنزار توصیف نموده‌است.[۲۷]تکرار "انقرض"، تاکید بر ویرانگری و شروع تحول است. در مقاطع بعدی بامخاطبی ناشناس سخن می‌گویدوسپس به مخاطب تازه‌ای رو می‌کند که بی‌تردید جمال عبدالناصر است:

مُتّ كالآخرين
مثلما ينشج الدهر في رئة السالفين
مثلما يكسر الغيم أبوابه القزحيّهْ

مثلما يغرق الماءُ في الرّمل أو تقطع الأبديهْ
عنق القُبّرهْ
كنت كالآخرينَ،ارفض الآخرينْ
بدأ وامن هناک،ابتدئُ من هنا
متّ : هاصرت كالرّعد في رَحِم الصّاعقهْ
بارئاً مثلما تبرأ الصاعقهْ
انظرِ الآن كيف انصهرتَ وكيف انبعثت،انتهيت ولم تنته الصاعقهْ

(توقیع - از متدارک)

مرگ عبدالناصر مانند مرگ دیگر انسانها رخ داد،درست همانگونه که صدای مرگ در سینه دیگران می‌پیچد ،یامثل رنگین کمانی که ابر ساعتی برفراز زمین می‌آویزد یا آنچنانکه آب در شنزار غرق می‌شود،(۲۸)یا چون آوای پرنده‌ای که دست نیستی خاموشش می‌سازد.اماآنچه شاعر از مخاطب - یعنی عبدالناصر- می‌خواهد این است که گرچه مانند دیگران بود ومانند دیگران رفت،امامانند دیگران نماند،بلکه اگر آنها از زندگی شروع کرده‌اند ،اوازمرگ آغاز کند، ازاومی‌خواهد که برمرگ‌بشوردو ازقانون زندگی تمرد کند ومرگ خویش را میلاد رستاخیزی نوقرار دهد.آنگاه ادامه می‌دهد که : گرچه توچون رعد در دل صاعقه نهان گشتی امابنگر که صاعقه همچنان باقی است.

دربندهای بعداز انسان عربی وشاید از فدائی مجاهد فلسطینی سخن می‌گوید و نزاع میان رکودوتحول راتصویر می‌کند: آب می‌طلبد اماجز خاک نمی‌یابد ،نور می‌جوید اماقادر به عبور از ظلمات نیست:

أطلب الماء ويعطيني رملا
أطلب الشمس ويعطيني كهفا

هکذا یؤثَر ، یعطیني کهفا وأنا أطلب شمسا،فلماذاسقط
الماضي ولم یسقط ؟ لماذا هذه الأرض التي تنسلّ أیاما کئیبه
هذه الأرض الرتیبه. (رمل)

چگونه (گذشته)سقوط می‌کند وسقوط نمی‌کند؟گویی می‌خواهد سقوط زمانی آن - و نه سقوط عملی‌اش - راتصویرکند.گذشته از نظر زمان،سقوط کرده وبه پایان رسیده اما عملاً امتداد دارد. بصورت الگویی مطلق که تخطی از آن گناه شمرده می‌شود برزمان حال سیطره یافته ،انگارکه ملت عرب درگذشته‌اش زندگی می‌کند،و این نه گذشته پرعظمت ،که سایهٔ سنت هاورکود وبی‌تحرکی است.آخرین عبارتی که از این مقطع ذکرشد،ملال ودلتنگی وخستگی شاعر رابه تصویر می‌کشد.

مقاطع بعدی قصیده ،پاره‌ها و بندهایی است از نثر ،که در غایت غموض و پیچیدگی نگاشته شده وشرح آن بیهوده می‌نماید.پس از آن ،لازمه (ترجیع) ابتدایی قصیده مکرر می‌شود ،باردیگر تصویری از فلسطین بارمز یافا،اندیشه ویرانگری همهٔ ساختارهای پوسیده را از بنیان ،دوباره مجسم می‌سازد ،تاآنگاه‌که به زمان تحول وتغییر می‌رسد،آنجا که در لحظه صفر برخط فاصل میان زمان مرده و زمان آینده قرارمی‌گیرد:

.....وأحیا علی
شفیر زمان مات أمشي علی شفیر زمان لم یجئ

(خفیف)

درمرز میان پوسیدگی وزندگی ،نوررادرک می‌کند که از آن - به شیوهٔ صوفیه- به غزال،تعبیر می‌نمایدوغزال خورشید است:

ها غزال التاریخ یفتح أحشائي

پس از یک باردیگر تکرار ترجیع نخستین قصیده ،نهایت شعر،تصویرگر خروج از

جامه‌های هزار پاره وفرسوده گذشته ورکود ورستخیز بهاران مرغزار و درنوردیدن تاریخ وزمان به سوی آینده‌ای پویا وپرتحرک است:

خرجوامن الکتب العتیقه حیث تهترئ الأصولْ
وأتَوا کماتأتي الفصولْ
حضن الرمادُ نقیضَهْ
مشت الحقول إلی الحقولْ:
لا،لیس من عصر الأفولْ
هوساعُة الهتکُ‌العظیمِ أتتْ وخلخلة العقولْ.

(کامل)

ملاحظه شد که شاعر اوصاف اشیاء وبلکه خود اشیاء را از موقعیت حقیقی آن در خارج انتزاع می کند ودر صورتی غیر واقعی ازنوسامان می‌دهد تا در ذهن خواننده - یاشنونده- حالتی جدید را القاء کند که کلمات درترکیب ونظام اصلی خود از القاء آن ناتوان است.در این حالت خواننده می‌تواند برداشتی ویژه از ترکیب غیرواقعی یاغیر منطقی شاعر داشته باشد.نکته در خور توجه آنست که برای شاعر اهمیت ندارد که خواننده چگونه برداشتی خواهد داشت،بلکه آنچه بدان اهتمام دارد قراردادن کلمات است در شکل وترکیبی که در ذهن خود او متولد گشته ،بی آنکه به امکان دریافت یاپذیرش یاسلیقه خواننده بیندیشد یا آن را معیار قراردهد، آنچنانکه گویی برای خود ویاتنی چند چون خود می‌نویسد، یا می‌پندارد که آینده حامل کسانی خواهدبود که سخن اورابفهمند گرچه چنین کسانی دراین زمان وجود نداشته‌باشند.(۲۹)

موسیقی خارجی قصیده میان اشکال عروضی جدید - یعنی تنویع‌وتوقیع - در تردد است،امابیش ازآنکه براین آهنگ تکیه کند بر آهنگ درونی‌و موسیقی فکری قصیده تکیه دارد که در "کلیت" قصیده متبلور می‌شود واجزایش کلماتی با بار

معنوی گسترده وتعبیرات سمبولیک وتصویر با کلمه[۲۳] است. "العصف"، "الغراب"، "الفوهة الکوکبیه" ، "سورها البابلی"، "ابوابه القزحیه" و "نقّاله الحضارة" ترکیب‌ها والفاظی است که مفهومی بیش از معنای لغوی خود القاء می‌کند وبار معنوی واحساسی‌اش بیش از مفهوم لفظی آن است."نشیج الدهر فی رئة السالفین " و"غرق الماء في الرمل"تعابیری سمبولیک است‌که جوّی آکنده از ادراکات وعواطف غریب در نفس مخاطب خلق می‌کند که قابل توصیف باکلمات نیست.از صور شعری که در آفرینش موسیقی فکری قصیده مشارکت دارد تصویر با کلمه است که نمونه آن ترکیب "وردة وثنیة" است. در این ترکیب شاعر صفت "وثنیة" را که عقیده است وامری مجرد محسوب می‌شود به "وردة"که موضوعی مادی ومحسوس است نسبت داده، بی آنکه مشبه به یا مشبهی اساس این اسناد باشد.با این ترکیب شاعر احساسی را در مخاطب برمی‌انگیزد که از طریق آن پوستهٔ ظاهری رامی‌شکافد واز معنای معمولی کلمه می‌گذرد وبه مفهومی ورای واقعیت قابل لمس دست می‌یابد.چنانکه اشاره شد تأثیر چنین تصویری در نفس آدمی، از نظر غموض وپیچیدگی وعمق،شبیه تأثیر موسیقی است،هرچند که به علت طبیعت دوگانهٔ کلمه - طبیعت آوایی وطبیعت معنایی - ابهام آن کمتر از ابهام موسیقی است ، چنانکه در این عبارت می‌توانیم اشارات والهامات چندی را بیان کنیم که بیش از الهامات موسیقی محض است.

مروری مجدد براین قصیده ،مجموع ویژگی‌های آنرا- که به تفصیل در آغاز سخن آوردیم - روشن خواهدساخت که در بیانی فشرده شامل این اصول است:

(۱) غموض وابهام وپیچیدگی

(۲) تکیه بر رمز وایحاء والقاء

(۳) تغییر مفاهیم زبان ومفاهیم قراردادی الفاظ

(۴) اعتماد بر عقل وادراک باطنی

(۵) اقتباس سمبول ها ورمزها ازتاریخ ومظاهر فرهنگ وتمدن

(۶) بی مرزی زمان وعدم محدودیت در مقطعی خاص

(۷) تکیه برموسیقی وآهنگ

(۸) آزادی شکل وقالب شعر واستفاده از صور واشکال عروضی جدید.

واین خلاصه ویژگی‌های ادبیات صوفیانه ،سمبولیک وسوررئالیستی است به بیانی که گذشت ،وگزافه نیست اگر "قصیدهٔ کلیه " راتبلور این شیوه‌های سه‌گانهٔ اندیشه وتعبیر ،در یک پیکره بدانیم .

یادداشت ها

۱- في النقدوالادب - ص ۷۶ .

۲- حركة الشعر الحديث - حاشيه ص ۱۱۶ - به نقل از "مقدمة للشعرالعربي"- در این گفتار برای احتراز از وقوع اشتباه بین مفهوم کلی وخاص قصیده حدیثه ، نگارنده کلمه قصیده کلیه را بکار می‌برد.

۳- النقد الادبی الحدیث - ص ۳۷۰ .

۴- به عنوان نمونه ر.ک.به رسالة الغفران- ابوالعلاءالمعري.

۵- sublimation که به معادل فارسی والایش برگردانده شده ودرمنابع قدیمی‌تر تصعید خوانده شده در اصطلاح علم روانشناسی مکانیسمی دفاعی است که با تغییر مسیر احساس‌ها وانگیزه‌های بالقوه به رفتارهای مقبول یا عالی اجتماعی مشخص می‌شود.

۶- النقد الجمالی - ص ۴۸ - المنهج الاسطوری ص . ۱۳ .

۷- الاتجاهات الجديدة، ص ۹۴، به نقل از في التصوف الاسلامی و تاریخه ـ ص ۲.

۸- به عنوان نمونه به این تعاریف توجه کنید: "التصوف عصمة عن رؤية الكون"

"التصوف أن يكون الصوفي لماكان قبل أن يكون"(أبوبكر الشبلی) - "الصوفي من كان وجده جوده وصفاته حجابه" (ابوالحسن الحصری) "الصوفی نهر لايفتقر إلى شمس وليل لايفتقر إلى قمر ولانجم ،وعدم لايفتقر إلى وجود."(ابوالحسن الخرقانی).

۹- الاتجاهات الجديدة - ص ۹۷ به نقل از "مقدمة للشعر العربی".

۱۰- الشعر اللبنانی - ص ۲۲۴ .

۱۱- الادب المقارن - ص ۳۳۹ .
۱۲- الاتجاهات الجديده ص ۱۲۰ .
۱۳- الرمزيه في‌الادب العربی - ص ۲۵ و ۹۰ .
۱۴- الاتجاهات الجديده - ص ۱۹۱ - نظرية الشعر ص ۱۹۱ -گفته می‌شود در این جریان از آلبرت سامان Albert Samain شاعر فرانسوی الهام گرفته است.
۱۵- مرجع سابق - به نقل از زمن الشعر ص ۱۶۰ .
۱۶- مرجع سابق - به نقل از Les manifestes du surréalisme .
۱۷- بنابه اظهار مولف "الاتجاهات الجديدة" جز یک مقاله نقدی تألیف شاعر لبنانی عصام محفوظ در مجله "النهار" در لبنان ،هیچ بررسی نقدی دیگری درمورد آثار سوررئالیست های عرب صورت نگرفته است.الاتجاهات الجديده ص ۲۱۲ .
۱۸- في النقد والادب - ص ۷۴ .
۱۹- حركة الشعر الحديث ص ۱۲۰ - به نقل از زمن الشعر.
۲۰- حركة الشعر الحديث ص ۲۹۷ - هم چنین ر.ک. به النقد الجمالی- ص ۹۶- ۹۲.
۲۱- مرجع سابق ص ۲۹۵.
۲۲- از قصیدهٔ "غیر أنّی" شاعره معاصر فاطمه حداد.
۲۳- از ابداعی‌ترین صور شعری جدید دوری وتباعد اجزای مکانی صورت شعری (یعنی مشبه ومشبه به در اصطلاح صورت شعری قدیم) است به‌گونه‌ای که تصویر شعری تأثیری قوی ودرخشان کسب کند، واین مفهومی است که ازراباوند از استعاره اعتبار می‌کند. پدیدهٔ دیگر خروج صورت شعری از محدودهٔ طرفین تشبیه سنتی وپرداختن به طرف‌های سه گانه وچهار گانه یا حتی بیشتر در تصویر است که باعث می‌شود به‌کلی ایدهٔ جستجوی نقطهٔ تلاقی و وجه شبه میان این طرف‌ها منتفی شود. نوع دیگر تصویر باکلمه است که براین اصل تکیه داردکه لفظ نیز مانند معنا نامحدود است ومی‌توان زبان را به شیوه‌ای به‌کار برد که در هر لفظ بُعدی خلق کند که حکایت از توالی مفاهیم متعددی داشته باشد. در این حالت صورتی فاقد شی،مقابل صورتی واجد شیء قرار داده‌می‌شود وبا رابطه‌ای دیالکتیکی (مبتنی بر تضاد) مفهومی القاء می‌گردد.
۲۴- از شعر علی الزیبق : النبعة اليتيمه - "عذاب".
۲۵- توقیع : اصطلاح عروضی جدید است که برکاربرد آزاد تفعیله‌های یک بحر عروضی دریک سطر یاجمله شعری ،به هر تعداد که شاعر بخواهد ،اطلاق می‌گردد.از اصطلاحات مترادف آن نزدشعرشناسان ومنتقدان شعر آزاد عربی ، سطرشعری وجمله شعری است.

۲۶- تنویع :کاربرد تفعیله‌های بیش از یک بحر عروضی در یک شعر است به قسمی که شاعر آزادانه تفعیله‌های نزدیک بهم یادور ازهم را از بحرهای عروضی مختلف در یک قصیده‌بکاربرد.درمقاله یادشده درشماره قبل،این مطلب به تفصیل توضیح داده‌شده‌است.

۲۷- بعضی از منتقدان وتحلیل گران معتقدند که اشاره شاعر باکلمه هلال ممکن است به دولت عثمانی وفکر ترکی باشد زیرا"الهلال الخصیب Fertile Crescent " شعار این دولت بود.امانگارنده بعید می‌داند باتوجه به زمان سرودن این شعر (۱۹۷۱) که دیگر دولت عثمانی وجود نداشت وسالها ازسقوط آن گذشته بود چنین اشارتی مرادباشد.هر چند که اگر اشارتی تاریخی را دراین مقطع لحاظ کنیم این تحلیل نیز می‌تواند قانع کننده باشد.

۲۸- به کاربرد شگفت غرقه شدن آب درشن،بر وجه قلب ،دقت کنیم .

۲۹- به عبارت دیگر چنانکه مالارمه می‌گوید:شاعر باید در پوشش راز بنویسد و دیده‌اش رابه آینده بدوزد،به زمانی که خواهد آمد ویاهرگز نخواهد آمد.

مراجع

۱- الاتجاهات الجديدة في الشعر العربی المعاصر- د. عبدالحميد جيده - دارالشمال- ۱۹۸۶.

۲- الادب المقارن - د. محمد غنيمی هلال دارالعودة ـ بيروت ـ ۱۹۸۳.

۳- حركة الشعر الحديث في سوريا- د.أحمد بسام ساعی - دارالمأمون - ۱۹۷۸.

۴- الرمزية في الادب العربی - درويش الجندی - القاهرة - دار نهضة مصر بی‌تا.

۵- الرمزية والادب العربی الحديث - د. انطون غطاس كرم - دارالكشاف - بيروت - ۱۹۴۹.

۶- الشعر العربی الحديث في لبنان- د. منيف موسی- دارالعودة- ۱۹۷۹ .

۷ الشعراللبنانی اتجاهات ومذاهب - د. يوسف الصميلی- دارالوحدة - ۱۹۸۰.

۸- في النقد والادب - ايليا حاوی- ج .۵ - دارالكتاب اللبنانی -بيروت - ۱۹۸۶.

۹- المنهج الأسطوری في الشعر الجاهلی - عبدالفتاح محمد احمد- دارالمناهل ۱۹۸۷ .

۱۰- نظرية الشعر - د. منيف موسی - دارالفكر-بيروت - ۱۹۸۴ .

۱۱- النقد الجمالی واثره في النقد العربي - روز غريب - دارالفكر - ۱۹۸۳.

۱۲- النقد العربی الحديث - د.محمد غنيمی هلال - دارالعودة - ۱۹۸۷ .