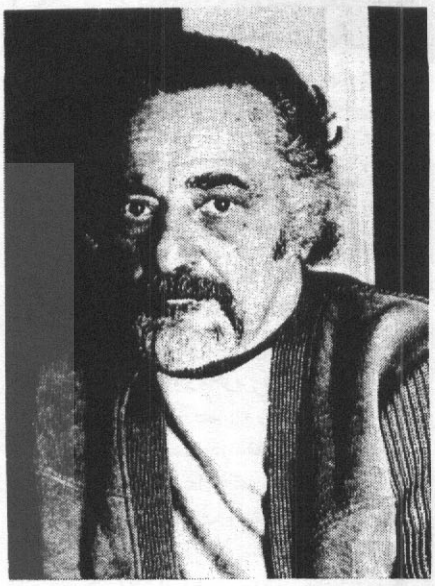
جهان من، زبان من!

ترجمه و نگارش حسن حسینی

اشاره:

در بیست و هفتم مارس ۱۹۸۴ جورج طراد نویسندهٔ لبنانی از شیب تند شهرک عزیر در لبنان بالا می‌رود تا برای انجام مصاحبه‌ای صمیمی و در عین حال صریح و بی‌تعارف خود را به منزل یوسف الخال چهرهٔ آشنا و جنجال برانگیز شعر معاصر عرب برساند:... درختهای بادام، پیراهنی لطیف بر تن کرده‌اند. خورشید، عازم خفتن است اما دسته‌ای از پرستوها را بیدار کرده تا فضای دهکده را قرق کنند و بر فراز خانهٔ یوسف الخال دایره‌هایی به رنگ خیال بزنند. نویسندهٔ لبنانی به دیدار مردی می‌رود که می‌گفت: «تنها ریشه‌ها باید حرف بزنند»[1] و سرنوشت را مخاطب قرار می‌داد که: «ای سرنوشت برخیز و جای برای من باز کن»[2] او می‌رود تا از مردی سرنوشت شعر و نوآوری را جویا شود که می‌سرود: «در تابستان، ریشه‌ها از سرنوشت خویش می‌پرسند و رودخانه جوابی نمی‌دهد»[3]. طرح این گفت‌وگوی شبانه، پیشترها ریخته شده است. گفت‌وگوی شبانه با شاعری که سالها پیش گفت: «جسدهای ما برای روز، گردن کشیده‌اند ولی شب در راه است»[4]. شاعری که سختی‌های مسیر نوآوری را چنین تصویر کرده است: «راهی نداریم/ خُلقِ گذرگاه، تنگ است/ و هر که بگذرد/ مگسانش درو می‌کنند...»[5]. شاعری که مجموعهٔ معروف خود چاه متروک را با شعری برای عزرا پاوند آغاز می‌کند: «از تو برگ انجیری خواسته‌ایم/ چرا که عریان عریانیم/ در حق شعر، گناه کردیم، ما رابیخش و بیامرز/ و زندگی را به ما بازگردان... اگر در آنجا یهود ترا بر صلیب کشید/ در اینجا زنده مبعوث می‌شوی»[6]. شاهنگام، آفابی در حال غروب است که یوسف الخال در روزهای اوج شعری‌اش در توصیف آن گفته بود: "رخ برتافتیم: آفتاب/ غباری بود بر سُمِ اسبان/ و افق، بادبان در هم شکسته‌ای»[7].

سه ساعت شب‌نشینی و بحث و جدل با شاعر شعر معروف «انتظار»: «شب به درازا نمی‌کشد محبوب من!/ شب در احتضار است/ و من افتاده در بستر خویش/ تمام وجودم انتظار است:/ ناامیدانه چشم بر پنجره دوخته‌ام/ و کلیدی در قفل در نمی‌چرخد/ بیم آن دارم که سقف/ بر سرم آوار شود/ بر دیوار، تصویری است/ با حروفی از آتش/ آه محبوب من/



یوسف الخال:

در دسامبر ۱۹۱۷ در قریه‌ای واقع در شمال سوریه متولد شد. دوره‌های ابتدایی تحصیل را در طرابلس گذراند. پدرش در همین شهر سرپرست کلیساهای انجیلی بود. در سال ۱۹۴۲ از دانشگاه آمریکایی بیروت در رشتهٔ فلسفه، فارغ التحصیل شد. در سال ۱۹۴۰ مجلهٔ «الفنون» را راه انداخت و در ۱۹۴۲ سردبیری مجلهٔ «صوت المرأه» را به عهده گرفت. مدتی در سازمان ملل متحد کار کرد و در ۱۹۵۲ سردبیری مجلهٔ «الهدی» را که در نیویورک چاپ می‌شد، عهده‌دار شد.در ۱۹۵۵ به بیروت بازگشت و به مدت دو سال در دانشگاه آمریکایی بیروت به تدریس پرداخت. در ۱۹۵۷ مجلهٔ پرآوازهٔ «شعر» را تأسیس کرد و در ۱۹۶۲ مجلهٔ «ادب» را به راه انداخت. همچنین برای نمایش آثار گرافیکی و تجسمی جهان عرب «گالری وان» را تأسیس و راه‌اندازی کرد. وی مجلهٔ «شعر» را به همراه جمعی دیگر از شاعران نوآور عرب تا سال ۱۹۷۰ منتشر کرد و گروه زیادی را به مخالفت‌و موافقت با خط مشی این مجله برانگیخت. وی در سال ۱۹۸۷ بعد از یک دوره فعالیت شعری و ادبی و مطبوعاتی مداوم در گذشت.

کارنامهٔ شعر:

- الحریه (آزادی) ۱۹۴۴.
- هیرودیا ۱۹۵۴.
- البئر المهجوره (چاه متروک) ۱۹۵۸.
- قصائد فی الاربعین (شعرهای چهل ساله) ۱۹۶۰.
- الاعمال الشعریه الکامله (مجموعهٔ کامل اشعار) ۱۹۷۳.
- رسائل الی دون کیشوت (نامه‌هایی به دون کیشوت) ۱۹۷۹.
- الولاده الثانیه (تولد دوم) ۱۹۸۱.

نثر:

- الحداثه فی الشعر (نوآوری در شعر) ۱۹۷۸
- دفاتر الایام (دفترهای روزهای گذشته) ۱۹۸۷

ترجمه:

- پیامبر(ـ جبران خلیل جبران ۱۹۶۸)
- سرزمین ویران(ـ تی. اس. الیوت ۱۹۵۸)
- دفتر شعر آمریکا(۱۹۵۸)
- خاطراتی از آمریکا(۱۹۵۸)
- سه نمایشنامه(۱۹۵۹)
- آبراهام لینکلن(ـ کارل سند برگ ۱۹۵۹)
- گزیدهٔ اشعار رابرت فراست(۱۹۶۲)

و ترجمهٔ عهد جدید ازکتاب مقدس، به زبان عربی که در سال ۱۹۸۵ منتشر شد. وی همچنین، سفر تکوین و مزامیر و غزل غزلها را از عهد قدیم به‌عربی ترجمه کرد که با مَرگش ناتمام ماند.

● وقتی مجلهٔ «شعر» را می‌گرداندید آماج حمله‌های چپ و راست قرار گرفتید تا جایی که شما را به شعوبی‌گری و تلاش برای نابود کردن میراث فرهنگی عرب، متهم کردند و حتی شما را همدست امپریالیسم و استعمار و گماشته و حقوق بگیر اجنبی خواندند. بدیهی است که شما این اتهامات را رد، و یکجا با وارد کنندگانشان تحقیر می‌کنید و می‌گویید که در مجلهٔ «شعر» به دنبال ادای یک رسالت فرهنگی بوده‌اید. این رسالت فرهنگی که تحقق آن را در صفحات مجلهٔ «شعر» وجههٔ همت قرار داده بودید، چه بود؟

- مجلهٔ «شعر» یا حرکتی که مجلهٔ شعر در اواسط دههٔ پنجاه، پرچمدار آن بود، در همان زمان عده‌ای براین باور بودند - و شاید هنوز هم باشند - که صرفاً حرکتی شورشگرانه بر ضد شعر و بخصوص وزن و قافیه بود و می‌کوشید تا شعر عربی را به همگامی با شعر جهانی وادارد. این تلقی از مجلهٔ «شعر» تلقی کاملی نیست. آنچه «شعر» را واداشت تا چنین اثری بر تحول و دگرگونی شعر عرب بگذارد، همان رسالت فرهنگی‌ای بود که بردوش داشت. مجلهٔ شعر، هدف و مضمونی داشت که دشمنانش در گذشته، آن را بیان کردند و گفتند که این مجله، مخالف میراث فرهنگی عرب و ضدگرایش عربی است و حق دستاوردهای عرب را در شعر ادا نمی‌کند.

این سخن در کل نادرست است اما اگر آن را دلیل بر وجود حرکتی انقلابی و شورشگرانه در حیطهٔ محتوای فرهنگ عربی - و نه فقط در شکل - بگیریم، سخن درستی خواهد بود. یعنی حرکت مجلهٔ «شعر» خواهان دگرگونی شکلها و اسلوبهای شعری نبود، بلکه دگرگون سازی ذهنیت عربی از حیات و هستی را مد نظر داشت. حرکت «شعر» بر ضد ذهنیت موروثی عرب و بر ضدتقلید و خشکیدگی و توارث در تفکر بود. شما برای اینکه شاعر نوآوری باشید باید عقل نواندیشی داشته باشید. هر اندازه در تغییر وزنها و قافیه‌ها بکوشید، مادام که عقل تازه و نوجویی نداشته باشید شاعر

آیا دیوار، آوار می‌شود؟ | شب به درازا نمی‌کشد محبوب من | مادام که من انتظار می‌کشم!»[8]

□

توجه یوسف الخال به ادبیات غرب و ترجمهٔ مداوم از آثار غربی و انتشار آن در مجلهٔ پرآوازهٔ «شعر» بعضی از نوآوران را نیز به انتقاد از وی واداشت. الیاتی شاعر معاصر عراقی در جایی گفته بود: یوسف الخال می‌توانست شاعر بزرگی باشد اما ترجیح داد کمیسیونچی (دلال) فرهنگ بیگانه باشد!.... و یوسف الخال در جواب می‌گوید: کدام فرهنگ بیگانه؟ آیا مایاکوفسکی، لورکا، ناظم حکمت و ویتمن را می‌گویی؟ اینها همانهایی هستند که تو ترجمهٔ شعرشان را می‌خوانی و خود از آنها ترجمه می‌کنی و تأثیر می‌گیری. اگر اینها نبودند، آیا الیاتی، الیاتی بود؟![9]

بسیاری یوسف الخال را مسبب هرج و مرج در عرصهٔ شعر نو می‌دانند اما قبانی به سبک تمثیلی خود در دفاع از یوسف الخال می‌گوید: ... او درهای کلیسای نوآوری را بر روی هزاران نمازگزار باز کرد و آنها را به نیایش در محراب نوآوری فراخواند. اما مسئول ایمان نمازگزاران نیست. برخی ایمانشان کامل بود و برخی نیمه و شاید برخی ایمان نداشتند. اگر بعضی از این نمازگزاران در جیب خود ترقه، مواد منفجره یا کوکتل مولوتف داشتند، گناه از یوسف الخال نیست![10]

اصل مصاحبه‌ای که ترجمهٔ آن را در زیر می‌خوانید در سال ۱۹۹۱ به مناسبت سومین سالگرد در گذشت یوسف الخال در مجلهٔ «الناقد» به چاپ رسیده است. برخوانندهٔ آگاه پوشیده نخواهد ماند که یوسف الخال به لهجه‌ای مسیحی می‌اندیشد و حرف می‌زند، و شاید این لهجه، آنجا که بحث به تغییر زبان فصیح عربی و جانشین کردن زبان محاوره می‌کشد، شدت بیشتری می‌گیرد. به هر حال سخنان او برای پیگیران سرنوشت نوآوری در جهانِ شرق، خالی از فایده نخواهد بود، بخصوص که به نظر ما خوانندهٔ ایرانی اگر ذهنی آغشته به شعر نو و ماجراهای نوآوری در ایران داشته باشد، شاید در سخنان یوسف الخال نشانه‌هایی از هوشیاری نیما، شیطنت شاملو، اندوه اخوان و آرامش سپهری ببیند!؟

نوگویی نخواهید بود.

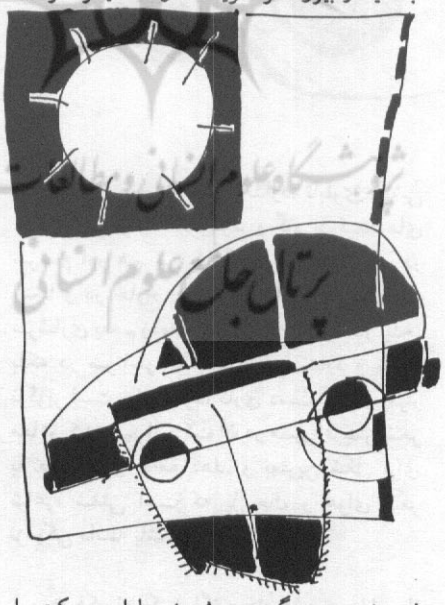
● اگر بخواهیم در دایرهٔ اتهامات بمانیم باید بپرسیم سخن کسانی که می‌گفتند بودجهٔ مجلهٔ «شعر» از سوی جناحهای بخصوصی تأمین می‌شود، تا چه حد صحت دارد؟ جناحهایی که با سرمایه گذاری در این امر می‌کوشیدند تا ـ به زعم مخالفان ـ انسان عرب را از ریشه‌های فرهنگی برکنند و از تمدنش جدا سازند.

ـ در واقع این اتهام از سوی برخی محافل متعصب در عربیت و کسانی که گرایشهای کمونیستی داشتند، علیه ما مطرح می‌شد. این سخن از بیخ و بن نادرست است. حتی همان زمان که مجلهٔ ما منتشر می‌شد، ما نادرستی این اتهام را ثابت کردیم، و بعد از توقف مجله هم مجدداً ثابت شد که این حرف، اتهامی واهی و سخنی مغرضانه بیش نبوده است. من بر این باورم که اصلاً اتهامی از این دست، ارزش بحث و گفت و گو ندارد، زیرا با عقل جور در نمی‌آید که کسی بودجهٔ مجله‌ای را تأمین کند تا از طریق آن برای نابودی میراثی فرهنگی اقدام کند.

اصلاً ما خواهان نابودی فرهنگ و میراث فرهنگی عرب نبودیم، این هم اتهامی حقیر و باطل است. من شما را به خود مجله رجوع می‌دهم. کسی که مجلهٔ ما را از آغاز انتشار تا آخر مرور کند در می‌یابد که این مجله، نه تنها مخالف میراث فرهنگی نبوده، بلکه برعکس، محتویات آن، میزان علاقهٔ ما را به زنده کردن این میراث نشان می‌دهد.

● شاید دقیقتر این باشد که بگوییم شما به جنبه‌های خاصی از میراث فرهنگی علاقه و توجه داشتید. جنبه‌هایی که به کار هدف شما می‌آمد و روند تغییرات مورد نظر شما را تقویت می‌کرد.

ـ البته، و این امری طبیعی است. آنچه برای من اهمیت دارد اینست که این میراث را نجات دهم تا از نو زندگی تازه‌ای را شروع کند. ما می‌خواهیم غبار از سر و روی این میراث برویم. ما مخالف میراث فرهنگی نیستیم بلکه با ناخالصیهای آن مخالفیم. ما مخالف تقلید و واپسگرایی در این میراث هستیم، مخالف خشکیدگی. هیچکس نمی‌تواند از میراث فرهنگی خویش بیرون بزند. برعکس، ما در متن میراث فرهنگی عرب و در متن شعر عرب و در متن زبان عربی قرار داریم. شما نمی‌توانید از پوشش و پوست خویش خارج شوید. پس یا باید از درون تازه و نو شوید یا هیچ چیز نباشید. اگر بخواهید از بالا یا از بیرون نو شوید آن وقت دیگر خودتان



نیستید، چیز دیگری می‌شوید. ما این حرکت را شروع نکردیم تا شعر عربی، چیز دیگری غیر از شعر عرب باشد. ما می‌خواستیم شعر عربی را متحول کنیم و آن را به سمت زندگی تازه و نو حرکت دهیم. خلاصهٔ کلام این که مجلهٔ «شعر» نمی‌خواست شعر عربی دیگری باشد، بلکه می‌خواست تا به تمامی، تمام شعر عرب باشد!

● و فکر می‌کنید در این راه موفق شده‌اید؟

ـ قطعاً و موفقیت بزرگی به دست آورده‌ایم، چرا که حرکت مجلهٔ «شعر»، همان شعر امروز عرب است. از متن حرکت «شعر» شعر امروز عرب ظهور کرد. آنهایی که در «شعر» کار می‌کردند و دیگرانی که از آن تأثیر گرفتند، امروز جریان شعر عرب را تشکیل می‌دهند، و منتقدان در حال حاضر شعر عرب را بیرون از فضای مجلهٔ «شعر» ارزیابی و تحلیل نمی‌کنند.

● اما الان دیده می‌شود بعضی از آنهایی که به تعبیر شما در مجلهٔ «شعر» کار می‌کردند، در حالتی شبیه به «بازگشت» به سر می‌برند. برخی منادی بازگشت به شیوه‌های شعر قدیم شده‌اند و برخی دیگر حاصل کار شاعران جوانی را که بعد از مرحلهٔ «شعر» کار کرده‌اند به تمسخر و تحقیر می‌گیرند.... این بازگشت به شیوه‌های قدیمی نه فقط در شکل شعر بلکه در ذهنیتی که مجلهٔ «شعر» با آن مبارزه می‌کرد، صورت گرفته. آیا شما توقع داشتید بعضی از دوستانتان در «شعر» چنین بازگشتی داشته باشند؟

ـ فکر نمی‌کنم آنهایی که در «شعر» کار می‌کردند واقعاً قصد بازگشت به شیوه‌های کلاسیک داشته باشند. امکان ندارد چنین چیزی مورد نظر آنها باشد. نظر آنها اینست که آزادی‌ای که مجلهٔ «شعر» بشارتش را می‌داد، از طرف بعضی از شاعران بعدی، درست به کار گرفته نشده است. شاعر، برتر از نظام است. اگر شاعر نظام را بنا می‌کند، نمی‌تواند خودش بندهٔ نظام ساختهٔ خویش بشود. نظام شعری را شاعر می‌سازد و وقتی که دیگر این نظام برایش جاذبه نداشت دست به کار تغییر آن می‌شود.

من آنهایی را که در «شعر» کار می‌کردند خوب می‌شناسم، بنابراین یقین دارم که منظور آنها اینست که آزادی شعری در جهت ابداع و آفرینش‌به کار گرفته نشده و این به دلیل ضعف استعدادهای موجود است. شاید بعضی یا اغلب کسانی که امروز ـ بعد از مرحلهٔ «شعر» ـ شعر می‌گویند نمی‌دانند چگونه از آزادی‌ای که مجلهٔ

«شعر» بشارت دهندهٔ آن بود، در جهت رسیدن به آفرینش حقیقی، استفاده کنند.

● شما خودتان شخصاً چه نظری دربارهٔ کار شاعران جوان دارید؟

- کتابهای زیادی به این اعتبار که شعرند منتشر می‌شود اما در واقع این کتابها بی‌معنی هستند. اینجا مسئولیت، متوجه آزادی و یا دوری از شیوه‌های قدیمی شعر نیست، بلکه مسئولیت متوجه شاعرانی است که استعداد ندارند. در خلال حرکت «شعر» سردمداران و پیشتازان نوآوری، بر شیوه‌های قدیمی شوریدند و شعرهای برجسته‌ای به وجود آوردند. اگر تمرد از شیوه‌های کلاسیک به قحطی شعر منجر می‌شد، نباید کسانی که در «شعر» کار می‌کردند این دستاوردهای ممتاز شعری را شکل می‌دادند.

پس مشکل در مسئلهٔ آزادی نیست. به نظر می‌رسد که نسل شعری بعد از مجلهٔ «شعر» دچار تنگ مایگی فرهنگی است. شما اگر آثار پیشکسوتان و طلایه داران شعر نو را تک تک بررسی کنید می‌بینید که هر کدام از ما چه مایه رنج را بر خویش هموار کرده، چقدر خوانده و چقدر به این سوی و آن سوی سفر کرده و اسب تجربه رانده است. حال آنکه بیشتر کسانی که امروز شعر می‌گویند پا از خانه‌های خود بیرون نگذاشته و شعر جهانی را در زبان اصلی و سرچشمه‌هایش نخوانده‌اند، بلکه به خواندن گزیده‌ها یا ترجمه‌های پراکنده بسنده کرده‌اند. همین تنگ مایگی فرهنگی است که به سقوط سطح شعر منجر می‌شود.

● اگر مبادی مجلهٔ «شعر» آن گونه که شما می‌گویید تأثیر خودش راگذاشته و اگر نسل جدید به تعبیر شما، آموزش دیدهٔ شماست، پس چرا این نسل به راهی هدایت نشد که دچار این تنگ مایگی فرهنگی نشود؟

- نباید فراموش کنیم که از روزگار مجلهٔ «شعر» تاکنون، زندگی در ابعاد مختلفش تغییرات زیادی کرده است. ضرورت‌های زندگی در بیست سال گذشته دگرگون شده. ما این توانایی را داشتیم که خودمان را وقف شعر کنیم و در معبد شعر مُعتکف شویم. ما اراده‌اش را داشتیم و شرایط هم با ارادهٔ ما سازگار بود. اما امروز، اراده - اگر وجود داشته باشد - به تنهایی کافی نیست چرا که شرایط، دشوار شده است.

نسل ما همه چیز را در راه شعر فداکرد و کنار زد. این مسئله، پانزده سال آزگار دغدغهٔ هر روزهٔ ما بود. اما این کار، امروز غیر ممکن است چرا که زندگی، انسان را با صنعت و روح ماشینی خود می‌بلعد. غرب، زندگی ما را به باد فنا داد و از این رهگذر شعر ما دچار ضعف شد، همان گونه که شعر غرب هم ناتوان و ضعیف شد. اگر شما خودت را وقف شعر نکنی دشوار می‌توانی چیز چشمگیری عرضه کنی. خود را به تمامی وقف شعر کردن امروزه دیگر، شدنی نیست، و این عامل از جمله عواملی است که تنگ مایگی فرهنگی و شعریِ نسل پس از ما را توجیه می‌کند. و اما در میان هنرها تقریباً شعر است که بازاری برای تولیدات خود ندارد. تابلوی نقاشی را شما می‌توانید بفروشید و گاه با قیمت‌های سرسام آور هم. من نقاشانی را می‌شناسم - در اینجا و در خارج - که از تابلوهای خود ثروت سرشاری به‌هم زده‌اند. اما شعر - نه فقط در اینجا بلکه در سرتاسر عالم - بازاری ندارد و شاعر ناگزیر است برای خود، کاری دست و پا و امرار معاش کند و نیز از برکت آن در مسیر آفرینش شعر به طی طریق ادامه دهد. و بهترین شغل برای شاعر، شغلی است که با حال و هوای شعر نزدیکی داشته باشد.

● فکر نمی‌کنید اگر مجلهٔ «شعر» بخشی از تلاشهایی را که صرف دگرگون سازی و شورش بر گذشته می‌کرد، به تعمیم فرهنگ شعری اختصاص می‌داد و شعر را به مردم نزدیک می‌کرد و نمی‌گذاشت شاعران دربهشت معادله‌های ذهنی صرف، جدا از مردم بمانند، امروز شعر هم مثل نقاشی می‌توانست درآمد معقولی برای اصحابش داشته باشد؟

- شما نمی‌توانید هنر را بدل به تجارت کنید چرا که شعر، ضدتجارت است. نمی‌توانید هنر را تا سطح مردم پایین بیاورید و از آن یک کالای مصرفی بسازید. هنر، تن به مصرف نمی‌دهد. حتی در زمینهٔ نقاشی هم من یقین دارم نقاشی که تابلوهایش را می‌فروشد هنرمندی معمولی نیست بل هنرمندی برجسته است و برای این که هنرمند برجسته‌ای بشود باید مراحلی را طی کند که در این مراحل، فکر تجارت با هنر بر ذهن او غلبه ندارد، بلکه می‌کوشد تا کسب مهارت کند و به معادلات زیبایی شناسانهٔ خاص خود دست بیابد، و بعد از آنکه این چیزها راکسب کرد می‌تواند به سمت ارتزاق از هنر خود روانه شود و این در حالی است که دیگر دستش در آفرینش و ابداع، قوی شده است.

این از نقاشی. اما در شعر، ماجرا به گونه‌ای دیگر است. برای اینکه در شعر، برجسته و توانمند شوی، باید شاعری با سطح کیفی بالا باشی، و هر اندازه که سطح کیفی تو بالا می‌رود به همان اندازه از مردم دور می‌شوی. در کل تاریخ شعر، این واقعیت وجود داشته و دارد. در ادبیات هیچ ملتی شاعر بزرگی نمی‌توان سراغ کرد که مردمی باشد. شاید صد سال یا پنجاه سال بعد از مرگش در مردم نفوذ کند و مردمی بشود. «بودلر» را در زمان

حیاتش به زندان انداختند. هیچکس شعرش را نمی‌خواند و در طول زندگی از شعر خویش طرفی نبست. اما امروز شعر بودلر، سود آور شده است. کار شاعر این نیست که تا سطح مردم نزول کند تا کتابهایش را به فروش برساند. شاعر بر حسب صمیمیت و صداقت و اصالت خود شعر می‌گوید، شاعر شعرش را آن گونه که خود می‌شناسد می‌گوید و به بهترین شیوه، و بعد از آن که شعر را ساخت و پرداخت دیگر هیچ رابطه‌ای با شعرش نخواهد داشت. برایش فرقی نمی‌کند که شعرش را امروز بخوانند یا صد سال دیگر یا هرگز نخوانند.

● اما موارد استثنایی هم در شعر معاصر عرب وجود دارد. مثلاً «نزار قبانی»....

- مسئله نزار قبانی فرق می‌کند. در تمام مدتی که در «شعر» کار می‌کردیم با هم دوست بودیم و هنوز هم هستیم. ما در مجله، صفحات خاصی را به او اختصاص داده بودیم. سادگی و روانی شعرش برای تودهٔ مردم، مایهٔ مباهات قبانی است، چراکه به نظر او موفقیت شاعر با میزان ابزار احساسات و کف زدن‌های مردم، سنجیده می‌شود. این نقطه نظر خاص خود اوست، و گرچه ما در این مضمار با او موافق نبودیم اما در مجله به او میدان می‌دادیم و تشویقش می‌کردیم چرا که می‌خواستیم با شعر قبانی به مردم ثابت کنیم که کنار زدن وزن به شکل قدیمی‌اش و همچنین دست کشیدن از وحدت موروثی قافیه لزوماً به رماندن خوانندگان شعر، منتهی نمی‌شود. ما نزار قبانی را پلی میان خود و مردم می‌دانستیم، و از این رهگذر ثابت کردیم که کنار گذاشتن قافیهٔ سنتی و اوزان یکنواخت، تخریب شعر نیست، چرا که مردم با اشتیاق و علاقه به سراغ شعر قبانی می‌رفتند. از این دیدگاه، نزار قبانی، خدمت بزرگی به مجلهٔ «شعر» کرد.

● شاید روش قبانی بهتر از روش شما بود، زیرا او به تدریج - و نه یکباره - دست به تغییر زد. "خلیل مطران" در آغاز همین قرن می‌گفت که از ترس اصطکاک با ذوق خواننده و رمیدن او از مطلب، تغییر تدریجی و حساب شده را ترجیح می‌دهد. فکر نمی‌کنید بهتر بود شما هم روش تغییر حساب شده و آهسته آهسته را پیش می‌گرفتید؟

- این دیدگاه، شاعر را به گونه‌ای می‌بیند که گویی فرمانده‌ای نظامی است و مثل یک نظامی رفتار می‌کند. فرمانده‌ای که با انتخاب تاکتیک، حمله‌ای را که قرار است انجام بدهد، طرح ریزی می‌کند: از اینجا حمله می‌کنم، از آنجا دور می‌زنم، الآن کمین می‌گذارم و بعد از چند روز فشار می‌آورم.... و دیگر تاکتیک‌های نظامی. این، کار شاعر نیست. شاعر واقعی آنچه می‌خواهد می‌کند و آنچه در سر دارد بر زبان می‌آورد. ابداً به مردم توجهی نمی‌کند. شاعر برای خودش شعر می‌گوید. اگر شعرش به مردم رسید که رسیده است والاّ - اگر صادقانه عمل کرده باشد - این نرسیدن شعر به مردم، دلیل بر ناروایی و کوتاهی او نیست. شاعران بسیاری را می‌شناسیم که هیچکس در زمانهٔ آنها حرفشان را نفهمیده اما بعدها کلامشان مورد فهم واقع شده است. من از نسلِ بعدیِ «سعید عقل» هستم. در آغاز، شعر سعید عقل را نمی‌فهمیدند و او را متهم به غموض و بدعت می‌کردند اما بعد از مدتی با درک آثارش او را شاعر کلاسیک به حساب آوردند.

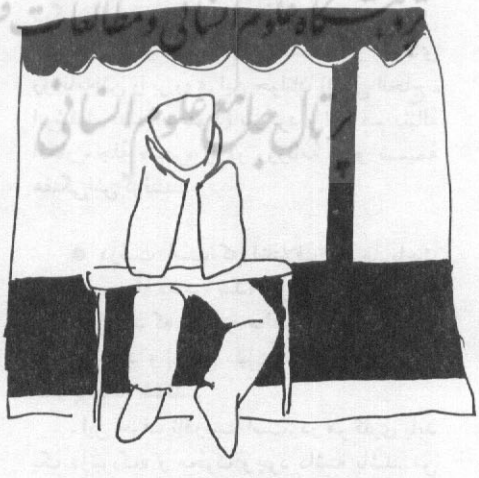
با دستاوردهای مجلهٔ «شعر» نیز همین برخورد را داشتند. در زمان خودش گفتند که این کار، بدعت است اما همانها امروز حرکت «شعر» را یک تغییر ضروری به حساب می‌آورند.

از همهٔ این حرفها می‌خواهم این نتیجه را بگیرم که نباید شاعر یا هنرمند در این فکر باشد که کارش را به ماده‌ای مصرفی تبدیل کند زیرا استقبال مردم نمی‌تواند ملاک باشد برای توفیق در کار شاعری.

● با این حساب چگونه از شاعر می‌خواهید به زندگی - به معنی مادی کلمه - بدون مردم ادامه دهد؟

- گفتم که شاعر باید برای خودش شغلی نزدیک به شعر و ادبیات دست و پا کند. تی.اس.الیوت که در شعر و نقد، آثار بزرگی بر جا گذاشته، در عین حال مدیر یکی از شرکتهای انتشاراتی در انگلستان بود. شغل او کمکش کرد تا به فرهنگ و شعرش برسد و به آن عمق ببخشد. هنر نمی‌تواند شغل هنرمند باشد. «پل کلودل» و «سن ژون پرس» با شعر، امرار معاش نمی‌کردند. بنابراین باید وضع شاعر را بفهمیم و موضع‌گیریهای او را درک کنیم. شاعر نیازمند اینست که از جایی حمایت و پشتیبانی‌شود.

● منظورتان از این «حمایت» چیست؟ زیرا شاعرانی داریم که در این «حمایتها» غرق شده‌اند. می‌گویند دوست شما در مجلهٔ «شعر»، -



ادونیس - خیلی از این حمایتها شامل حالش شده است....

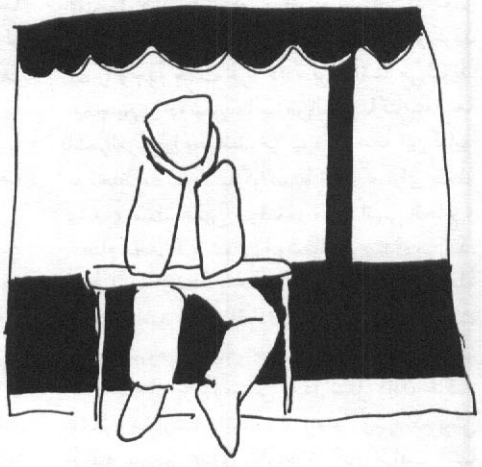
- خوب این از خوش شانسی ادونیس است. منکر این نیستم که ادونیس و دیگران از حمایتهایی برخوردارشده‌اند. شاید در این زمینه، بخت با ادونیس بیشتر یار بوده است. اما همین پشتیبانی به ادونیس فرصت تولید فراوان داد. او در شعر، پروندهٔ پربرگ و باری دارد همچنین در نثر و نقد ادبی. کتاب معروف ادونیس الثابت و المتحول کتاب هول آوری است. اگر این کتاب را بخوانید با ذهنیتی که مجلهٔ «شعر» زیرورو کردن آن را وجههٔ همت قرار داده بود، آشنا می‌شوید. همچنین از ادونیس کتاب زمن‌الشعر یا کتاب‌مقدمة للشعرالعربی را بخوانید. می‌بینید که همهٔ این کتابها به لحاظ مضمون، بازگو کنندهٔ افکار و آرای مجلهٔ «شعر» است. همین حرف در مورد انسی الحاج و عصام محفوظ و شوقی ابوشقرا هم صدق می‌کند. همهٔ اینها ازنقطهٔ واحدی که همان حرکت مجلهٔ «شعر» باشد به راه افتادند و هر کدام این حرکت را، به شیوه و سیاق خود شرح و تعبیر کردند. هیچکدام از این دوستانی که در شکل دادن حرکت «شعر» مشارکت داشتند، از راه و روشی که پیش گرفته بودیم عدول نکرده‌اند. من مراقب اینها هستم و مدام آثارشان را می‌خوانم.

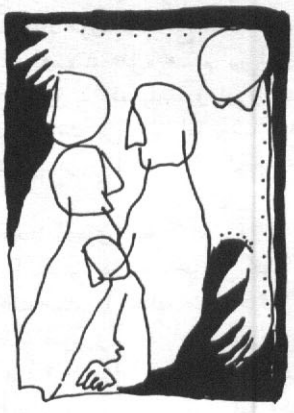
باید بگویم که گهگاه در مورد ادونیس، حرفهایی می‌شنوم. می‌گویند او به بلاغت قدیم و شعر کلاسیک و به کارگیری کلمات قدیم، بازگشت کرده و در فصاحت و وزن فرورفته به گونه‌ای که شعرش تا حدی تبدیل به شعر سنتی و قدیمی شده است. گهگاه از این قبیل حرفها می‌شنوم که برای من مطلقاً بی‌معنی است، چرا که ادونیس به سطح بالایی رسیده که به او حق می‌دهد گهگاه، تجربه و تفنن کند. عبارتی است در زبان فرانسه به این مضمون le Roi s'amuse (پادشاه بازی و تفنن می‌کند) پادشاه حق دارد که بازی کند، بی‌اینکه به این معنی باشد که او دست از کارهای جدی کشیده است. ادونیس حق دارد که به تجربه مشغول شود بی‌اینکه دست از خلق آثار جدی در شعر بکشد.

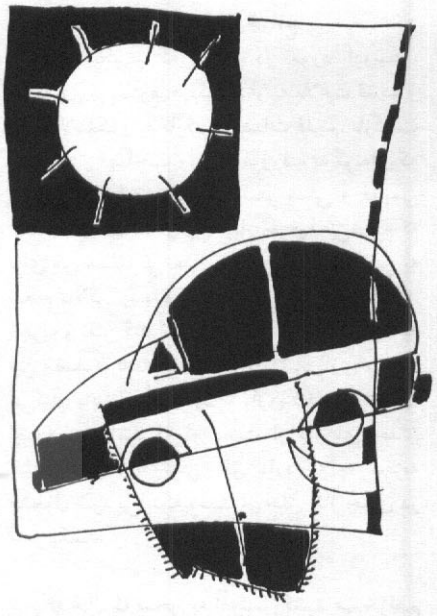
● حال که سخن به ادونیس کشید می‌خواهم بپرسم ماهیت رابطهٔ شما با ادونیس در عرصهٔ مجلهٔ «شعر» چه بود؟ بخصوص که برخی بر این باورند که در سالهای آخر انتشار مجلهٔ «شعر» ادونیس عمداً آشوب به راه می‌انداخت، تا این که جمع مجله را به هم زد تا مجله‌ای برای خودش منتشر کند؟

- ادونیس در مجلهٔ «شعر» یک رکن اساسی بود. او از همان شمارهٔ اول با من همراه بود. وقتی از سوریه آمد شمارهٔ اول در چاپخانه بود و او از همان وقت شروع به کار کرد. او تنها کسی بود که تمام وقت و تجربه و استعداد خود را وقف همکاری با من کرد. ادونیس توان تحصیل علمی و ادبی و استعداد فراگیری بالایی دارد. او به یمن جوشیدن با مردم و به یمن مطالعاتی که می‌کرد به سرعت همه چیز را فرا می‌گرفت، اما با گذشت زمان و قبل از پایان کار مجلهٔ «شعر» (در سال ۱۹۶۹) ادونیس احساس کرد که فضای مجله برای او تنگ و به نوعی دست و پاگیر شده است. گویی احساس می‌کرد که درسش به پایان رسیده و فارغ التحصیل شده است. این احساس، قبل از دیگران به او دست داد. احساسش را به صراحت با من در میان گذاشت و گفت: می‌خواهم مجلهٔ «شعر» را ترک کنم چون مایلم خودم به تنهایی کار کنم. مجلهٔ «شعر» دست و پای مرا می‌گیرد و محدوم می‌کند....

از او پرسیدم که آیا این حرف را از ته دل می‌زند؟







می‌خواستم مطمئن شوم که با آرامش کامل و بدون شتابزدگی، تصمیم گرفته است. در حقیقت من هم ضرورت پایان دادن به کار مجلهٔ «شعر» را احساس کرده بودم. آخر ما، هم از جنبهٔ مادی و هم از جنبهٔ معنوی خسته و کوفته شده بودیم.

● بعد از فراغت از تحصیل در مجلهٔ «شعر»، ادونیس به تنهایی چگونه ادامه داد؟

– نمی‌دانم، اما شنیده بودم که تلاش می‌کرد تا با میشال الاسمر یک انجمن راه بیاندارد که موفق نشد. شروع کرد به جست و جو برای جا و مکان دیگری که در آنجا مشغول شود. غرض این که ما با هم دوست ماندیم و هنوز هم دوستیم و روابطمان خوب است.

● نظر واقعی شما دربارهٔ ادونیس چیست؟ خصوصاً که ادونیس از میان اصحاب مجلهٔ «شعر» تنها شاعری بود که در شاعری دوام آورد و بیشتر از همهٔ شما کار عرضه کرد به گونه‌ای که صاحب سبک خاصی شد که موافقان و مخالفانی دارد.

ـ گفتم که روابط شخصی ما خوب بوده و هست. من می‌دانم که انتقادهای زیادی از او شده است. می‌گویند دل همه را به دست می‌آورد و چون وارد بازی اعراب شده دوام آورده است. می‌گویند وارد همهٔ جریانها و حرکتهای سیاسی شده بدون اینکه موضع قاطعی بگیرد. ادونیس علی‌رغم اینکه در آثارش اصولاً چیزی که او را مردمی بکند وجود ندارد، با همهٔ جهان عرب پل ارتباطی برقرار کرده. ادونیس، کهنه کار «هفت خطی» است که می‌داند چه می‌خواهد و برای ارتباط با مردم شیوهٔ خاص خودش را دارد. همیشه به من می‌گفت: روابط عمومی من قویتر از شماست، اما من نمی‌توانم در مورد ادونیس به لحاظ رفتارهایش قضاوت کنم. من همهٔ چیزهایی را که ادونیس در زمینهٔ شعر و نقد نوشته تأیید می‌کنم، اما آنچه خارج از این عرصه، صورت داده ربطی به من ندارد.

● آیا ادامهٔ مجلهٔ «شعر» بعد از رفتن ادونیس امکان نداشت؟

ـ رفتن ادونیس به حیات مجلهٔ «شعر» پایان نداد. به شما گفتم که همهٔ ما احساس نیاز به توقف می‌کردیم. اوضاع فرق کرده بود. آن شور اولیّه دیگر در ما وجود نداشت چون شرایط عوض شده بود. انسی الحاج ازدواج کرده بود و دیگر نمی‌توانست از جیب پدرش خرج کند، و دیگران هم همین طور. رابطهٔ من با غسان تویني خوب بود و هنوز هم هست. او درهای روزنامه‌اش را بر روی این جوانان (انسی الحاج ـ ابوشقرا ـ عصام محفوظ) باز کرد و آنها هم دنبالهٔ افکار مجلهٔ «شعر» را در روزنامهٔ او و ضمیمهٔ هفتگی‌اش گرفتند.

● درست است که اختلاف نظرها باعث پایان کار مجلهٔ «شعر» شد؟ چون بعضی‌ها شما را متهم می‌کنند که قدرت مطلقه بودید و سلطهٔ کامل داشتید و به این دلیل، دیگران از دور و بر شما پراکنده شدند...

ـ این حرف نادرست است. در هر کاری باید یک «زنبورک» و محرّک وجود داشته باشد. من زنبورک مجلهٔ «شعر» بودم. این خیلی مهم است که شما در روبراه کردن کارها موفق شوی و کاری کنی که دیگران احساس کنند با تو مساوی هستند. بارها خودت را به نفع دیگران نادیده می‌گیری. خودت را پس می‌زنی تا دیگران را پیش ببری. در من این موهبت وجود دارد. من با دیگران بر این اساس رفتار می‌کردم که هیچ یک از ما بر دیگری برتری ندارد مگر به واسطهٔ کاری که برای مجله انجام می‌دهد.

اما دربارهٔ سلطهٔ تام و تمام داشتن، آنها که مرا می‌شناسند می‌دانند که من از این قماش نیستم، ما تصمیم‌ها را دسته جمعی می‌گرفتیم. طبعاً حرف آخر را من می‌زدم اما هیچ وقت از این موضوع برای تحمیل عقیدهٔ خودم و در جهت خودرأیی و استبداد، استفاده نمی‌کردم، و دائماً می‌کوشیدم تا به «حرف آخر» با رضایت و توافق همه دست بیابم و البته به هیچ روی از حق خودم در زدن حرف آخر هم چشم پوشی نمی‌کردم. من قدرت مطلقه نبودم. کارها را در دست داشتم و مواظب خط مجله بودم و به چیزی که خارج از این خط بود، تن نمی‌دادم.

● چند وقتی است که شما اندیشهٔ ضرورتِ نشاندن زبان محاوره بر جای زبان فصیح را در سر دارید. و عجیب این که این دعوت عام از سوی شاعری طلایه‌دار در نوآوری صورت می‌گیرد که بهترین کارهایش به زبان فصیح است. این دعوت دیر هنگام برای چیست؟ و چرا الآن صورت می‌گیرد؟

ـ این فکر اساساً در من وجود دارد. چهل سال پیش در باب نقد، یک سخنرانی داشتم در انجمن ادبی دانشگاه بیروت که مرحوم انیس المقدسی ریاست آن را بر عهده داشت. این سخنرانی به زبان محاورهٔ عربی بود. آن روز غوغایی شد و همه از هم می‌پرسیدند یوسف الخال چه در سر دارد و هدفش از شکستن زبان چیست. این همان طور که گفتم بر می‌گردد به چهل سال پیش.

همچنین اگر مقدمهٔ «هیرودیا» را بخوانید می‌بینید من آنجا گفته‌ام که زبان فصیح، کهنه شده و من دیگر از امروز به این زبان نخواهم نوشت.

● اما می‌بینیم که استفادهٔ شما از زبان محاوره خیلی به تأخیر افتاد. چرا دعوت به تغییر زبان کردید ولی خودتان خیلی دیر به آن عمل کردید؟

ـ این به معنی تزلزل در باورهای من نیست. مطلب از این قرار است که من احساس می‌کردم هنوز زمان استفاده از زبان محاوره نرسیده است. مثل میوه‌ای بر درخت. این میوه بتدریج می‌رسد و شما هم می‌دانید که خلاصه پخته و رسیده خواهد شد. بنابراین بهتر است اجازه دهید که خوب برسد و در چیدن آن شتاب نکنید. فقط در این اواخر بود که من احساس کردم کاملاً از دست گذشتهٔ زبان فصیح، خلاص شده‌ام. بنابراین از آن بیرون زدم، و این کار، تاکتیکی یا از سر ناتوانی نبود. من ناگهان احساس کردم که درد مرا گرفته و بزودی فرزندم رابه دنیا خواهم آورد.

● بهتر است روراست باشیم. گفته می‌شود که موضع شما در قبال زبان فصیح، تنها یک موضع سیاسی است...

ـ همیشه خیلی چیزها گفته می‌شود. متأسفانه در محیط ما همه چیز، تفسیر سیاسی می‌شود حتی کار به جایی کشیده که یکی از همین مفسران مقاله‌ای نوشته و در آن، موضع من در قبال زبان فصیح را به کمپ دیوید ربط داده است و گفته که این کار جزئی از توطئهٔ کمپ دیوید است.

همچنین عده‌ای زمزمه سر داده‌اند که یوسف الخال شعر فصیح را خراب کرده و حالا آمده به سراغ زبان فصیح. اینها نمی‌خواهند حرف مرا درک کنند. خلاصه حرف من این است که اگر ما می‌خواهیم زبان عربی زنده بماند باید با این زبان آن گونه که زیسته و می‌زید، رفتار کنیم. زبان عربی نه در کتابها که در محاوره (کلام) زندگی می‌کند. اگر شما به زبان محاوره ننویسید، زبان می‌میرد. خود قرآن نه به زبان مدون که به زبانی که مردم باآن صحبت می‌کردند، آمد.

قبول کنید که ما بی‌آنکه خودمان هم متوجه باشیم به تهمت زدنهای سیاسی، عادت کرده‌ایم. اینها هر گاه نتوانند برهان عقلی ما را با برهان عقلی جواب دهند، فوراً به تهمتهای سیاسی بی‌اساس متوسل می‌شوند. تهمتهایی که ما حتی نیاز پاسخ گفتن به آنها را احساس نمی‌کنیم.

بعضی‌ها می‌گویند اگر ساکنان مناطق چهارگانهٔ عربی [هلال خصیب ـ مصر و سودان ـ خلیج ـ شمال آفریقا] به نوشتن به زبان محاوره روی بیاورند، وحدت عربی نابود می‌شود و کیان عرب از هم می‌پاشد و هویت اعراب از دست می‌رود و ... الی آخر.

جواب این مسئله، ساده است. آیا درست است که ما جهان عرب را بر اساس این عامل شکنندهٔ زبانی، متحد کنیم؟ مگر این بازار مشترک اروپا نیست که اعضایش علی رغم اختلاف در زبان، به سوی یکپارچگی و اتحاد حرکت می‌کنند؟ بنابراین شما نمی‌توانید برای رسیدن به هدفی خارج از زبان، به زبان متوسل شوید. زندگی با حقیقت سر و کار دارد. اگر زبان محاوره‌ای، حقیقت باشد، در طول زمان، دوام می‌آورد والاّ خواهد مرد.

گذشته از این، مسئله را از زاویهٔ دیگری هم می‌توانیم دید. امروز کل جهان عرب به زبان عربی فصیح می‌نویسد، مع ذلک این زبان روز به روز در حال مردن است. کما اینکه به کارگیری آن نیز به وحدت اعراب منجر نشده است!

● بخش عظیمی از متکلمان زبان عربی بیم دارند که کنار گذاشتن زبان فصیح، میراث عظیمی از دین و فرهنگ وتمدن را نابود کند و از بین ببرد....

ـ نه! نه! هیچ چیز را از بین نمی‌برد. زبان لاتین به چند شاخهٔ زبان تقسیم شد ولی دیگر به آن، نوشته و مکالمه نمی‌شود، مع ذلک ادبیات آن باقی مانده است. مثلاً «ویرژیل» در همهٔ دانشگاهها تدریس می‌شود. براین قیاس، به قول عبدالله العلایلی زبان عربی قدیم زبان محفوظی باقی می‌ماند، یعنی هر که دوست داشت می‌تواند آن را یاد بگیرد. امروز زبان یونانی قدیم و لاتین را یاد می‌گیرند. زبان، پیکرهٔ زنده‌ای است. بعضی زبانها زاد و ولد می‌کنند و جوانه می‌زنند و نمی‌میرند. و بعضی دیگر می‌میرند، مثل سریانی و کلدانی و غیره.

این از عظمت زبان عرب است که یک زبان محاوره‌ای را ایجاب کرده است، و جالب اینکه مخالفان زبان محاوره، خودشان به این زبان حرف می‌زنند، اما وقتی به آنها می‌گوییم بیایید با همین زبان بنویسیم، سرباز می‌زنند و نمی‌پذیرند.

● خیلی ساده از شما سؤال می‌کنم چگونه انتظار دارید، مردم سودان یا الجزایر یا حتی مصریها چیزی را که شما به زبان محاوره در لبنان می‌نویسید، بفهمند؟

ـ من فکر می‌کنم ـ البته با حفظ فاصله بین بنده و دانته ـ وقتی که دانته کمدی الهی را با زبانی که به آن حرف می‌زد، می‌سرود، در فکر این نبود که مردم اسپانیا یا انگلیس یا فرانسه و یا حتی بیرون از فلورانس، اثر او را نمی‌فهمند. دانته اثرش را به زبانی حقیقی که با آن حرف می‌زد سرود. به کسانی که زبانش را نمی‌فهمیدند اهمیت نداد. همان طور که پیش از این به شما گفتم من اهمیتی به مردم و اینکه حرف مرا می‌فهمند یا نه، نمی‌دهم. از این دیدگاه است که برای من اهمیتی ندارد که مصریها یا الجزایریها کار مرا بفهمند یا نفهمند. من حقیقت را می‌نویسم و پروا ندارم که فهمندگان اثرم یک میلیون، دو میلیون یا ده هزار نفر باشند. متکلمان لاتین هم با در نظر گرفتن همین مطلب شروع به نوشتن به زبان محاوره کردند و در نتیجه زبان لاتین، اقلیمی شد و در فرانسه شکلی متفاوت با آلمان گرفت. زبان لاتین به چند زبان دیگر منشعب شد. امروز ما چهار زبان از ریشهٔ لاتین داریم که همهٔ آنها زندهٔ زنده‌اند چرا که پشت هر کدام، ملتی قرار دارد. کسی که به اسپانیایی می‌نویسد به خوانندگان زبان خودش بسنده می‌کند و دلواپس این نیست که اگر به لاتین می‌نوشت همهٔ کسانی که لاتین بلدند اثر او را می‌خواندند. دربارهٔ زبان فرانسه هم همین طور.

من شخصاً به زبان محاوره در لبنان که در سوریه و اردن و منطقهٔ محدودی در عراق فهم می‌شود می‌نویسم. این، جهان من است و این هم زبان من، و بعد از مدتی دیگران هم به راهی که من رفتم می‌روند و ما، درنتیجه صاحب چهار زبان خواهیم شد که تفاوت بین آنها بسیار اندک است. همهٔ ما به یُمن فیلمها و ترانه‌های مصری زبان محاوره در مصر را بلدیم. هیچ مشکل قابل ذکری وجود ندارد. ده یا پانزده تفاوت میان زبان مصریها با الجزایریها وجود دارد. ما بسرعت این تفاوتها را یاد می‌گیریم و به سمت ترجمه می‌رویم. مثلاً کتابی از یک لبنانی به زبان محاوره درلبنان منتشر می‌شود و از طریق ترجمه به زبانهای دیگر می‌رسد، و من این «زبانهای دیگر» را عربی جدید می‌نامم.

ماآن وقت یک عربی جدید در مصر داریم و یک عربی جدید در لبنان و یکی هم در الجزایر و همین طور الی آخر...

● چرا این مشکل را از راه دیگر یعنی نرم و شاداب کردن زبان فصیح حل نکنیم. شما در لبنان «الاهرام» مصری را می‌خوانید و می‌فهمید و مصری هم «النهار» لبنانی را می‌خواند و می‌فهمد. هر دو روزنامه به زبان فصیح منتشر می‌شود و اشکالی هم در فهمشان بروز نمی‌کند.

ـ پاسخ اول به این سؤال اینست که زبان، چیزی دست ساز و مصنوعی نیست. شما نمی‌توانید زبان را «بسازید».

● من زبان جدیدی نمی‌سازم. گذشت زمان آن را ساخته است. زبان روزنامه‌ها وجود دارد و همه آن را می‌فهمند.

زبان روزنامه که زبان روزنامه است. این زبان تماماً مثل زبان قرآن است. تا وقتی که شما در بندِ اعراب مقید به صرف و نحو ـ که در زبان محاوره ازآن خبری نیست ـ بمانید، جز ساده کردن بعضی از قواعد و کلمات نمی‌توانید کاری صورت دهید. زبان عربی جدید به معنی ساده کردن بعضی کلمات نیست. عربی جدید یعنی کنار گذاشتن قواعد مرده‌ای که تکامل زبان در اثر محاوره، آنها را میرانده است. پس ما همان را که حرف می‌زنیم می‌نویسیم و بقیه را کنار می‌گذاریم. «مُثنّی» دیگر وجود ندارد و اسامی موصول جز «لی» همه کنار می‌روند و اِعراب بکلی نابود می‌شود، و این شوخی نیست.یک موفقیت بزرگ است. نابودی اِعراب مسئلهٔ خیلی مهمی است. حتی امروز شما کسی را پیدا نمی‌کنید که در اِعراب، اشتباه نکند. ببینید سخنرانان و گویندگان رادیو و تلویزیون چه اشتباهاتی می‌کنند. پس برای چه باید این بار سنگین و خصوصاًبی‌فایده را بر دوش بگیریم؟ اگر اینها فایده‌ای داشت ما با رعایت نکردنشان حرف همدیگر را نمی‌فهمیدیم. الآن یک ساعت است که من و شما حرف می‌زنیم و منظور یکدیگر را می‌فهمیم بی‌اینکه در بند اِعراب باشیم، و زبانی که ما امروز با آن محاوره می‌کنیم بی‌تردید در آینده تکامل بیشتری پیدا می‌کند. بعد از صد سال یا حتی پنجاه سال در اثر ضرورتهای زندگی، ساده‌تر می‌شود.

● شما که اینقدر به زبان محاوره باور دارید چرا پذیرفتید که کتاب مقدس را به زبان عربی فصیح ترجمه کنید؟

ـ اولاً چون کتاب مقدسی بود. ثانیاً کسانی که مجری این طرح بودند، می‌خواستند به عربی فصیح ترجمه شود. من این کتاب را برای دیگران ترجمه می‌کنم. اگر برای خودم بود شاید آن را به عربی جدید یا محاوره‌ای ترجمه می‌کردم.

● دست کم شما می‌توانستید موضعی سازگار با باورهایتان بگیرید و از ترجمهٔ کتاب مقدس به زبانی که آن را مرده می‌دانید، سرباز زنید....

ـ من که معتقد به برانداختن زبان فصیح نیستم. ما الآن در دورهٔ انتقالی قرار داریم. شاید بیست و پنج یا پنجاه سال طول بکشد تا زبان روزنامه‌ها، زبان محاوره شود. در زبان یونانی این دورهٔ انتقال از زبان قدیم به جدید حدود یکصد سال طول کشید. زبان قدیم، یک شبه کنار گذاشته نمی‌شود. شما باید کودکان را از نو آموزش بدهید و برای وضع قواعد جدید، وقت صرف کنید. این مرحله، مرحلهٔ ماندن (موقت) در حوزهٔ استفاده از زبان فصیح است. اما کار من در ترجمهٔ کتاب مقدس. چرا شورای انجمن کتاب مقدس از میان همهٔ نویسندگان عرب، من را برای این کار انتخاب کرد؟ اینها خیلی از مسائل را در نظر گرفتند و

خلاصه من را انتخاب کردند چراکه من در فصیح نویسی، زبان بسیار ساده‌ای را به کار می‌گیرم. صد در صد فصیح و سالم و تا سرحد امکان ساده شده. هر گونه بلاغت بازی و فضل فروشیهای بی‌معنی را کنار گذاشته‌ام و از زبان محاوره تا جایی که می‌شود تأثیر پذیرفته‌ام و حاصل کارم زبانی است که کاملاً فصیح است و عیب و ایرادی ندارد.

● این خوب است و برای ساده کردن زبان فصیح هم لازم است....

ـ اما من احساس می‌کنم هنوز بر طبق قواعد زبان فصیح می‌نویسم. می‌دانید که در عرصهٔ زبان، نوآوری هم مراحلی دارد، و شما در این مسیر به مرحله‌ای می‌رسید که در آن گزیری از یک جهش واقعی به سمت زبان جدید ندارید، و زبان جدید همان زبان محاورهٔ شماست و به همین دلیل هم معاصر است. شما در جهان، زبانی نمی‌یابید که به آن بنویسند ولی به آن حرف نزنند. چرا باید تنها، زبان عربی با زبانهای دیگر فرق داشته باشد؟ چرا زبانهای قدیمی یا نو شده‌اند یا مرده‌اند ولی زبان عربی، همان که بوده باقی مانده است؟ در حقیقت عربی هم نو شده است ولی ما به دلایل مختلف به این نو شدن اعتراف نمی‌کنیم. شاید دلایل دینی از همه مهمتر باشد. زبان عربی، مقدس است و در این بحثی نیست، اما باید گفت که هیچ زبانی در جهان نیست که دچار تغییر و تحول نشود. در گذشته می‌گفتند زبان لاتین، زبان مقدسی است و وقتی دست کشیدن از لاتین و رفتن به سوی زبانهای محاوره و محلی پاگرفت، غوغا برپا شد، کما اینکه الآن هم در مورد زبان عربی همین غوغا برپا می‌شود.

همان مسئله‌ای که در مورد زبان اتفاق می‌افتد در مورد شعر هم اتفاق می‌افتد. در تمام دنیا در مقابل ظهور شعر نو قشقرق برپا شد. مردم همیشه «قدیمی» و «باسابقه» را می‌خواهند و آن را می‌پسندند چون با آن آشنا هستند. وقتی ما شروع به سرودن شعر خارج از بحور عروضی سنتی کردیم مردم نمی‌دانستند چگونه شعر ما را بخوانند چون عادت داشتند به شعر قدیم که اول و آخر بیت آن مشخص است. خوب شما وقتی می‌آیید و این طرح قدیمی را به هم می‌زنید طبیعی است که مردم هنوز نمی‌دانند چگونه به این فضای جدید راه بیابند.

بعد از آن شعر منثور آمد که یکسره بی‌وزن است، و مردم از هم می‌پرسیدند که این شعر است یا نه. ما نباید در بند نامگذاریها بمانیم. این سروده به همان اندازه که به ویژگیهای شعر نزدیک است، شعر است، خواه موزون باشد یانباشد. چه کسی گفته که اوزان سنتی به وجود آورندهٔ شعرند؟ شاید موسیقی درونی، مقدار ایقاع لازم را در شعر، تأمین کند.

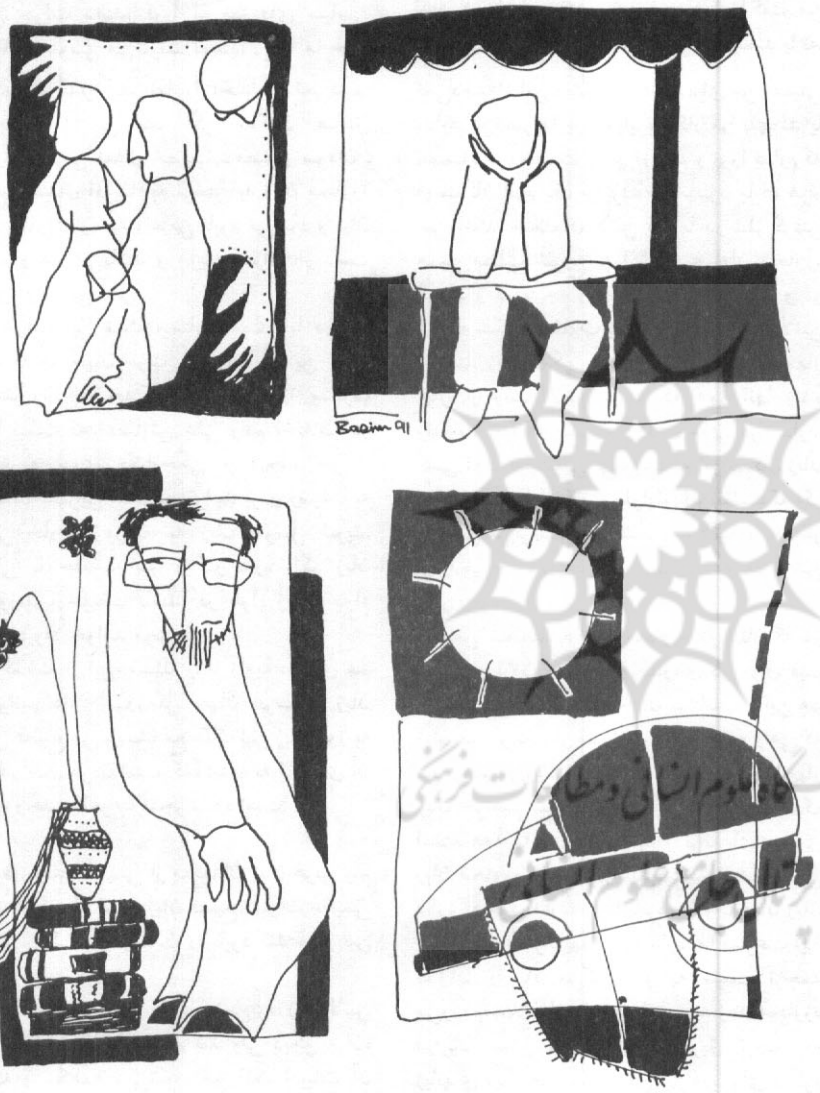
● حالا که به شعر نو و شعر منثور رسیدیم اجازه بدهید دربارهٔ مطلبی از شما سؤال کنم که ذهن بسیاری را به خود مشغول کرده است، و این مشکل آشکاری است که نمی‌توان آن را نادیده گرفت: حتی خود روشنفکران و پیگیران حرکتهای شعری در بسیاری اوقات از فهم آثار بعضی از شاعران نوپرداز عاجزند. علت این امر چیست؟ آیا عیب از شاعر است یا از خوانندهٔ شعر؟

ـ حرکت شعر نو مثل هر حرکتی در جهان، شاخه‌ها و نحله‌های متعدد دارد. در سرودن شعر، نظریه‌های مختلفی داریم. در شعر معاصر عرب هم این تقسیم بندیها و مکتبها وجود دارد. شعر من و ادونیس، بهتر فهمیده می‌شود چون ما هر دو به یک مکتب شعری تعلق داریم. مکتبی نزدیک به شعر گذشته. این مکتب، مکتب نوآوری بر اساس میراث شعری گذشته است. نوآوری در این مکتب، قطعی است اما پیوستگی با میراث گذشته دارد و در آن چیزهای زیادی از این میراث غرق شده در سورئالیسم است. اما سن ژون پرس، سورئالیست نیست بلکه از سورئالیسم و سمبولیسم، بخشهایی را که با او سازگاری و همنوایی دارد، گرفته است....

خلاصهٔ کلام اینکه او برای خودش طرح مشخصی در شعر ریخته است به همین دلیل شعرش را حتی خواننده‌ای که تخصصی در شعر ندارد و سورئالیسم را نخوانده و با آن زندگی نکرده، می‌فهمد.

من خودم شخصاً بسیاری از شعرهای شوقی ابی‌شقرا را نمی‌فهمم، اما در عین حال می‌فهمم که شوقی ابی شقرا چه می‌کند. می‌کوشم تا به اندازهٔ توانم وارد فضای کار او شوم. همه باید این نکته را بفهمند که شوقی ابی شقرا، همهٔ شعر معاصر عرب نیست. انسی الحاج همهٔ حرکت نوآوری در شعر نیست. ادونیس ویوسف الخال هم همین طور. در شعر معاصر، شاخه‌های مختلفی وجود دارد. شاعری بیشتر از دیگری شعرش فهمیده می‌شود و آن یکی کمتر. این امری طبیعی است و به تأثیر پذیری این شاعران از مکتبهای مختلف بستگی دارد.

مثلاً شعرهای ابی‌شقرا برخاسته از نگرش مکتب سورئالیسم است. نگرشی افراطی در بریدن از گذشته و شورش بر ذهنیت شعری گذشته. این افراط و زیاده روی است و به همین دلیل در نظر من، غریب می‌آید. اما من می‌فهمم



وجود دارد و به همین دلیل برای خواننده، زود آشناتر است.

اما وضع در مورد بعضی از شاعران دیگر ـ بخصوص آنهایی که از مکتب سورئالیسم متأثرند ـ فرق می‌کند و به نظر می‌رسد که شعر اینها برای عدهٔ زیادی نامفهوم است. حتی آمریکاییها و فرانسویها نیز با همین مسئله روبرو هستند. ما شعر الوار یا برتون را می‌خوانیم و چیزی از آن نمی‌فهمیم. اما سن ژون پرس و قبل از او بودلر را می‌خوانیم و می‌فهمیم. چرا شعر پرس را می‌فهمیم ولی سر از شعر برتون در نمی‌آوریم با اینکه پرس به لحاظ زمانی به ما نزدیکتر است؟ به این دلیل ساده که برتون سورئالیستی تمام عیار و

که چه می‌کند. او شاعر اصیلی است، از قماش نظم بافان نیست. آخر بعضی، شعرهای او را بی‌ارزش و از قبیل رج زدن و بافتن نظم و ردیف کردن کلمات می‌دانند. این طور نیست. شوقی ابی شقرا با نگریستن از پنجرهٔ خاصی در شعر جهان، این گونه شعر می‌گوید. او شعر به این سیاق را اختراع نکرده است، کارش من درآوردی نیست، این بخشی از شعر جهان است. اما اگر شما می‌خواهید دربارهٔ او قضاوت کنید باید ببینید که تا چه اندازه صمیمیت به خرج داده و توانسته این نگرش جهانی را عربی کند و به عبارت دیگر آن را تبدیل به مکتبی پیوسته و سازگار با میراث فرهنگی خودمان بکند تا بعد از یکی دو سال و ده سال نمیرد و از بین نرود.

● این مشکلِ شعر ماندگار است و ....

ـ این مربوط است به همهٔ شاعران و توانایی آنها در آفرینش شعر ماندگار. کاری که شوقی ابی شقرا می‌کند درست است. اگر شما مسیر تحول شعر او را از کتاب «اکیاس الفقرا» تا به امروز بررسی کنید گرایشها و رویکردهای شعری او را در می‌یابید. ما نباید چیزی را رد کنیم بلکه باید آن را در چهار چوب خودش در نظر بگیریم و حکم دهیم. من اگر امروز شعر متنبّی را می‌خوانم حق ندارم بگویم که شعر بیخودی است. باید آن را در چهار چوب و زمان خودش در نظر بگیرم. ما در مجلهٔ «شعر» چندین قصیده از بدوی الجبل چاپ کردیم. معیار، صمیمی بودن شعر، پاکیزگی، پیراستگی و ممتاز بودن در قلمروی خاص خود شعر است. ما نمی‌توانیم شعر بدوی الجبل را به دلیل موزون و مقفی بودن، رد کنیم.

شاید من پنجاه درصد برگذشته شوریده باشم و بدوی الجبل پنج درصد. شاید ادونیس شصت درصد و شوقی ابی شقرا صد در صد. در نهایت، گذشت زمان، قضاوت می‌کند.من شعر الیوت را خوب می‌شناسم. وقتی الیوت سرزمین ویران (The waste land) را منتشر کرد در دانشگاهها غوغایی به پا شد. همه می‌گفتند محال است کسی به این شکل، شعر بگوید. بشدت به الیوت حمله کردند و کارش را به باد تحقیر و تمسخرگرفتند. به او فشار آوردند و مجبورش کردند تا توضیحاتی ضمیمهٔ شعرش کند تا مفهوم شود. و بعداً الیوت از این کار پشیمان شد. خیلی پشیمان شد و افسوس خورد و سخن مشهورش را گفت که شعر برای فهم شدن با عقل، سروده نمی‌شود. شعر مثل موسیقی است. شما می‌نشینی و وارد فضای آن می‌شوی. وقتی شما شعر می‌خوانی باید در شما شوق ورود به عالم شعر وجود داشته باشد.

اگرشما از اساس، موضع مخالف با شعر داشته باشی در واقع آن را نمی‌شنوی. در برابر هیچ اثر هنری نمی‌توان موضع خصمانه داشت. برعکس، موضع مطلوب، موضع محبت و اشتیاق وافر برای ورود در فضای اثر است. اگر شما بتوانی وارد جهان شاعر بشوی، کمال مطلوب است. همچنین شما باید شاعر را در سرودن، یاری دهی. دوباره شعر را با او بسازی، چرا که شعر با خواننده‌اش کامل می‌شود. این نظریه، نظریهٔ نوگویی و نوآوری است. نوآوری این نیست که شما شعری بگویی که همه با یک بار خواندن آن را بفهمند و خسته شوند و دیگر به سراغ آن نیایند. ما نمی‌توانیم شعر را با ترازوی «توانا بود هر که دانا بود» بسنجیم. این، شعر نیست، کلام موزون است.

● اما این مسألهٔ «بایکبار فهم نشدن» شعر، خیلی وقتها مستمسک می‌شود برای جازدن شعرهایی بی‌ارزش و ضعیف. با این بهانه که ضرورتاً نباید همهٔ شعر، فهمیده شود....

ـ گذشت زمان برای غربال کردن همه چیز، کافی است. شعر بد، خودش خودش را رسوا می‌کند و خوانندگانش نیز، ولو بعد از سالها آن را رسوا می‌کنند. مهم، صداقت در تجربه است و تبحر و هنرمندی در بیان.

● خوب... به نظر شما یک «شاعر» مجاز است که این طرف و آن طرف شعر چاپ کند و با ادعای اوج نوآوری، مجموعه شعر بدهد اما چنتهٔ فرهنگش خالی از هر گونه میراث فرهنگی باشد؟ دست کم باید قبل از ادعای نوآوری، شعر کلاسیک عرب یا شعر کلاسیک فرانسوی و یا انگلیسی را بخواند. بگذارید در حضور شما که پدر مجلهٔ «شعر» هستید، رک و پوست کنده بگویم که حرکت شما واقعاً تأثیر گذار بود و در گشودن افقهای جدید و تفکیک بعضی قضایا در شعر عرب، تأثیر بسزایی داشت. اما در عین حال و در بعضی جوانب به گونهٔ «وبا» به پیکرهای ضعیف که هیچ مصونیتی نداشتند لطمه زد.

پیکرهایی که نه درشعرِ کلاسیک توان و اعتباری داشتند و نه در شعر نو.

ـ نمی‌شود گفت حرکت مجلهٔ «شعر» وبا بود. ولی می‌توانیم بگوییم که نهضت جدید شعری برای پیکرهای ضعیف، زیان دارد. چیز جدیدی است که شما اسمش را وبا می‌گذارید. کسی که مصونیت دارد، مبتلا نمی‌شود، بدنش دفاع می‌کند و می‌داند چگونه با بیماری سرکند. پیکرهای ضعیف اما، گرفتار می‌شوند. باشد، حرکت جدید را «وبا» یا سرایت بیماری می‌نامیم. در این صورت طبعاً، ضعیف‌ترها مبتلا می‌شوند. اما اگر این وبانباشد، در پیکرهای ضعیف که خود به خود در نهایت از پا در می‌آیند، هیچ دگرگونی و تحولی ایجاد نمی‌شود. ضعیف‌ها چه به شیوهٔ نو شعر بگویند و چه به شیوهٔ قدیم، هیچ چیز تغییر نمی‌کند. آنها همچنان ضعیف و رنجور باقی خواهند ماند.

● مدتهاست که زمزمهٔ انتشار مجله‌ای جدید با دوستان قدیم «شعر» با عنوان «دفاتر شعر» شنیده می‌شود. آیا این زمزمه‌ها درست است؟ و مهمتر از این آیا امروز امکان جمع کردن دوستان دیروز، وجود دارد؟

ـ در مورد زمزمهٔ انتشار مجلهٔ جدید می‌توانم بگویم این اندیشه وجود دارد. اصلاً ما در همین خانه جلساتی هم برای بررسی این فکر داشته‌ایم، اما شرایط امنیتی لبنان تا حال اجازهٔ انجام این طرح را نداده است.

اما در مورد جمع کردن دوستان قدیم، مسئله به این سادگیها هم نیست. از شما چه پنهان، اختلاف نظرهایی هم وجود دارد، اما این به معنی غیر ممکن بودن تجمع یاران قدیمی نیست. ما به کمی وقت نیاز داریم تا بعضی از دوستان دوباره با هم «مَحرم» شوند، و زبان هم را از نو بفهمند.

آه! اصلاً چرا داغ ما را تازه می‌کنید؟ همهٔ ما تغییر کرده‌ایم. انسی الحاج که در زمان مجلهٔ «شعر» ازدواج کرد الآن بابا بزرگ شده است. علی‌رغم این، همچنان آماده است تا با دوستانش بنشیند و طرح تازه‌ای برای مجله‌ای تازه در اندازد.

من هم ریشم سفید شد و قاطی پدر بزرگها شدم. الآن شصت و پنج سال دارم. گذشته از اینها نباید وضع بیروت را فراموش کنید. ما در بیروتی

که گلویش را فشرده‌اند و در حال خفگی است، دچار نفس تنگی و خفگی می‌شویم. اگر بیروت بازگشت شاید ما هم بازگردیم و اگر در زمان ما بازنگشت، این مشعل را فرزندان مجلهٔ «شعر» فرزندان نسلهای «شعر» که انتها ندارند به دست می‌گیرند!

یادداشتها:

۱ و ۲ و ۳ و ۴ و ۵ و ۶ و ۷ و ۸ ـ یوسف الخال، الاعمال الشعریه الکامله ـ دارالعوده ـ بیروت.

۹ و ۱۰ ـ دفاتر الایام، افکار علی ورق ـ یوسف الخال ـ ریاض الریّس للکتب و النشر.

۱۱ ـ یوسف الخال در اصل، مصراعی از متنبی آورده است: الرای قبل شجاعة الشجعان ـ که مصراع دوم آن چنین است: هو اول و هی‌المحل الثانی ـ عقل بر شجاعت مقدم است. در ترتیب مناقب، عقل در درجهٔ اول قرار دارد و شجاعت در مکان دوم [ص ۳۰۷ ـ جلد چهارم ـ شرح‌دیوان المتنبی ـ عبدالرحمن برقوقی]. در کلیله نیز آمده است: رأی در رتبت بر شجاعت مقدم است. [لغت‌نامهٔ دهخدا].