

دکتر علی منتظمی (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد)
دکتر علی نوروزی (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد)
علی اکبر احمدی چناری (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد، نویسنده مسؤل)

اندیشه آرمانشهر در قصیده « علی بساط الريح » فوزی معلوف

چکیده

آرمانشهر، جامعه‌ای آرمانی و مطلوب در خیال و رویای بسیاری از اندیشمندان بزرگ است که خاستگاه اوئیّه آن، ایده آلیسم افلاطونی در کتاب جمهوریت می باشد. این مقاله به تحلیل اندیشه آرمانشهری « فوزی معلوف » از نام آوران رمانتیسیم عربی - در قصیده «علی بساط الريح» می پردازد. به این منظور، ابتدا مفهوم آرمانشهر و علت اوج گیری این اندیشه در مکتب رمانتیسیم بررسی شده، سپس در ادامه بعد از معرفی مختصری از قصیده، به جهت ساختار روایی آن، عناصری مانند: کشمکش، گفتگو و زمان و مکان بررسی شده است. بخش بعدی به کارکرد و نقش تخیل رمانتیکی در آفرینش جهان آرمانی شاعر اختصاص یافته و در بخش پایانی نشان خواهیم داد که آزادی به عنوان بزرگترین رؤیای شاعر، در بردارنده مفاهیمی آرمانی مانند: آرامش، عدالت، عشق راستین و جاودانگی است. کلید واژه‌ها: فوزی معلوف، "علی بساط الريح"، آرمانشهر، آزادی.

1- مقدمه

1-1: آرمانشهر در لغت و اصطلاح

«آرمانشهر»¹ معادل فارسی واژه اتوپیا که مرکب از دو واژه یونانی «Topos» به معنی مکان و «ou» به معنی «نا»ست. بنابراین اتوپیا یعنی آنچه در مکان نیست و وجود آن خیالی و آرمانی است. اولین کسی که این لفظ را به کار برده، توماس مور² (م 1535) - انسان گرای انگلیسی- است. بعد از آن این لفظ را به هر کتابی که یک نظام آرمانی را برای جامعه انسانی تصویر می‌کرد، اطلاق کردند. از این قبیل است کتاب شهر آفتاب اثر «کامپانلا»³ (م 1639) و آتلانتیس جدید اثر «فرانسیس بیکن»⁴ (م 1626) (صلیبا، 1366: 447).

اندیشه آرمانشهری یک اندیشه بنیادی فلسفی است که ریشه آن را باید در نظریه «مُثل» افلاطون، جستجو نمود. او برای نخستین بار آرمان و واقعیت را در قالب یک تئوری فلسفی در تقابل با یکدیگر قرار داد. کائنات جهان مادی در اندیشه ایده آلیستی او، سایه ای ناقص از الگوهای آرمانی در جهان ماورایی مثل هستند. افلاطون بر پایه نگرش ایده آلیستی به زندگی انسان، کتاب جمهوریت را تألیف نمود که بسیاری از شعرا و فلاسفه از جمله فارابی در مدینه فاضله، اساس و بنیان آرمانشهرهای خود را از آن الهام گرفته اند.

1-2: مکتب رمانتیسم و اندیشه آرمانشهری

با ظهور رمانتیسم در دوران رشد و شکوفایی جنبشهای فکری و فلسفی معاصر در غرب، بار دیگر اندیشه آرمانشهری به شکل آرمانشهرهای رمانتیکی بروز نمود. دو اصل «گریز از واقعیت و سفر بر روی بالهای خیال» و «آنچه باید باشد به جای آن چه هست» (ثروت:

1. اصطلاح آرمانشهر به عنوان معادل فارسی واژه Utopia در این مقاله از ترجمه آقای داریوش آشوری در کتابی به همین نام اثر توماس مور، وام گرفته شده است.

2. Thomas More

3. Tommaso Campanella

4. Francis Bacon

1385: 88)، باعث می‌شوند این مکتب در حوزه شعر و ادب بستر بسیار مناسبی برای خلق آرمانشهرهای ادبی باشد.

دو اصل مذکور از اصول بنیادی در تفکر همه انسانهای آرمانگرا در طول تاریخ بوده و نسلهای مختلف عربی هم در برهه‌های مختلف آنها را به شکل کهن الگو¹ بارها تجربه کرده‌اند. اسطوره ارم ذات العماد، فرار صعالمیک از واقعتهای تلخ جامعه جاهلی به دامن طبیعت و سفر خیالی ابن قارح به بهشت و جهنم در رساله الغفران معری، نمونه‌هایی از تصویر تکرار شونده کهن الگوهای بالا هستند. نوآوران و پیشگامان ادبیات معاصر نیز با تأثیر پذیری از جریانات فکری و ادبی جهان به خصوص رمانتیسم، از یک سو و میراث فکری و ادبی گذشته، از سوی دیگر، به طرح آرمانشهرهای ادبی پرداخته‌اند.

جنگل به عنوان «بهشت گمشده جبران خلیل جبران (م 1931) در قصیده المواکب» (الحاوی (الف)، 1998: 74)، منظومه «علی طریق ارم»، اثر نسیب عریضه (م 1946)، «حلم فی مریخ» سروده رشید ایوب (م 1941) و قصیده مورد بحث ما نمونه‌هایی از آرمانشهرهای رمانتیکی در دوره معاصر هستند. اما با این حال نخستین شاعری که جهان آرمانی و مطلوب خود را اتوپیا، نام نهاده، نازک الملائکه است: «اتوپیا واژه ای است یونانی به معنی لامکان که من آن را به مفهوم یک شهر خیالی در عالم شعر به کار می‌برم» (الملائکه، 1997: 197).

2 - شرح قصیده «علی بساط الریح»

2-1: درباره شاعر

فوزی معلوف (1899-1930) از جمله خیل مهاجرانی بود که در اوایل قرن بیستم در اثر آشفته‌گی اوضاع سیاسی و اجتماعی شام به قاره آمریکا مهاجرت نمودند. «او ضمن اشتغال به امر بازرگانی در برزیل به فعالیتهای ادبی می‌پرداخت و در این راه «انجمن ادبی الزحلی» را در سائوپائولو، بنیان نهاد» (فاخوری، 1986: 541).

اشتهار فوزی در ادب معاصر به واسطه قصیده « علی بساط الريح »⁽¹⁾ است که آن را در سال 1926 در هواپیمای در حال پرواز بر سواحل ریودو ژانیرو سرود. این شعر ابتدا با نام « شاعر فی طیاره » در مجله مهاجران عرب به نام « الجالیه » و سپس توسط خود شاعر با عنوان کنونی به چاپ رسیده است (همان : 548).

2-2: برگزیده

این شعر بلند در دوپست و بیست و پنج بیت در قالب چهارده بخش سروده شده که هر کدام از بخشهای آن قافیه متفاوتی دارد به جهت ساختار روایی آن و برخورداری اش از ویژگی وحدت موضوعی و نظم و ترتیب حوادث و نظر به طولانی بودن آن، ضروری است، ابتدا خلاصه ای از آن را ذکر کنیم تا تصویری کلی از آن در ذهن مخاطب نقش بندد. کل این شعر را بر مبنای مراحل سفر، شخصیتها و حوادث در چهاربخش کلی می توان خلاصه کرد.

1- در سرود اول (ملک فی الهواء) شاعر در ابتدای سفر روحانی اش به معرفی آرمانشهر

خیالی خود در عالم اثیر می پردازد:

| | |
|---------------------------------------|---|
| فی عُبَابِ الفِضَاءِ فَوْقَ غُیُومِهِ | فَوْقَ نَسْرِهِ وَنَجْمَتِهِ |
| مَوْطِنُ الشَّاعِرِ المَحَلَّقِ مِنْذ | الْبَدءِ لکن بَرُوحِهِ لَا بِجَسْمِهِ |
| مَلِكًا قُبَّه السَّمَاءِ لَهُ قَصْرٌ | وَ قَلْبُ الاِثیرِ مَسْرَحٌ حَکْمِهِ ² |

2- در این بخش شاعر به منزلگاه پرندهگان می رسد و از آنها می خواهد که جسمش

را نزد روحش ببرند:

یا طیورَ السَّمَاءِ فی الرِّیحِ رُوحی
بِیَ جَرِیاً عَلَی الجَلَدِ

1. بر فرش باد.

2. بر بلندای آسمان و بر فراز ابرها، بالاتر از کرکسها و ستارگان، شاعر پرنده قرار دارد که با روحش از ابتدای زندگی به آنجا پرواز نموده نه با جسم. او پادشاهی است که بارگاه آسمان کاخش و قلب کیهان، عرصه حکمرانی اوست.

و بِجِسْمِي طَيْرِي إِلَى حَيْثُ رُوحِي فِيهِ تَحْيَا بِلَا جِسْدٍ¹
در اینجا مبارزه ای بین پرنندگان واقعی که هادی و راهنمای شاعر هستند و پرنده آهنینی که
مرکوب است در می گیرد:

قَالَ نَسْرٌ لَأَخْرَأُ طَيْرِ هُوَ هَذَا وَمَنْ رَفَاقُهُ
نَحْنُ لَمْ نَهْجِرُ الْبَسِيطَةَ الْإِ هَرَبًا مَنَّهُ وَاجْتِنَابًا لِشِرِّهِ
رَدَدْتُ فِي الْإِثِيرِ صَيْحَةَ حَرْبٍ مَلَأَتْهُ بِنَسْرِهِ وَبِصَقْرِهِ²

3- نقطه اوج سیر سلوک فوزی در کل شعر، سرود نهم است که در آن به منزلگاه
ارواح وارد می شود:

وَسَرِي فِي عَالَمِ الْأَرْوَاحِ مِنْ قَدُومِي شَبَهُ هَمْسٍ³

در این مرحله رذیلت‌های نوع بشر از زبان ارواح بیان می شود:

أَنْعَانِ وَصَفِ شَرِّهِ عَاجِزٌ وَاللَّهِ مَا أَفْضَتْ فِي تَبْيَانِهِ⁴

4- سرانجام در سرود پایانی از سفر نمادین خود به زمین باز می گردد تا با قلم و دفتر
شعرش، حقیقت زندگی را بازگو کند:

يَا أَيُّرَاعِي رَافَقْتَ كُلَّ حَيَاتِي فَأَرُوعِنِي مَكَانَ حَقٍّ وَصَدَقَةٍ⁵

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

1. ای پرنندگان آسمان مرا با جریان بادها بر روی گنبد کبود بپزید؛ آنجا که روحم بدون جسم زندگی می کند.
2. کرکسی به دیگری می گوید این کدامین پرنده است و یارانش چه کسانی هستند؟ ما از بسط زمین نگریخته ایم، مگر از ترس او به قصد فرار از شرارت‌هایش. در فلک، غوغای جنگی به پا خاست که کرکسها و عقابهای آسمان عرصه آن را پر کرده بودند.
3. در عالم ارواح پس از ورود من زمزمه‌ای گنگ آغاز شد.
4. من از توصیف شرارت او ناتوانم. به خدا سوگند به تفصیل به شرح آن نپرداختم.
5. ای قلم، تمامی زندگی را با من همراهی کردی، آنچه را که درباره من صادقانه و راستین است، روایت کن.

3-2: زبان فلسفی قصیده

زبان این شعر همچون بسیاری از آثار ادبی مکتب مهجر، زبانی فلسفی است و رویکرد فلسفی شاعر در آن تحت تأثیر دو جریان عمده فکری است که به طور کلی در زندگی ادبی او تأثیر عمیقی بر جای گذاشته اند:

نخست: از دیدگاه مکتبی مهجریها و به خصوص جبران، تأثیرات غیر قابل انکاری از رمانتیسم غربی - که خود جنبشی با پشتوانه های فلسفی است - پذیرفته بودند و آثار فوزی به عنوان پیرو این مکتب، بنیانهای فکری و ادبی مشترکی با آثار جبران دارد که به دلیل عمق تأثیر پذیری او از رئیس مکتب ادبی مهجر، ناگزیریم هر جا ضروری باشد به این بنیانهای مشترک اشاره کنیم.

دیگر جریان فلسفی که برای جبران و پیروانش و سایر ادبای معاصر منبع الهام است میراث ارزشمند فلسفه اسلامی است. گواه این مدعا، ستایش جبران از افکار و اندیشه های ابن سینا، غزالی، فارابی، و ابوالعلاء معری است که در این بین افکار معری بیشترین تأثیر را در جهان بینی فوزی بر جای گذاشته است؛ چنانکه بنیان این جهان بینی بر اصل محوری فلسفه معری یعنی بدبینی نسبت به دنیا و یأس از آن، استوار گشته است:

«تعبٌ کلُّها الحياه» و هذا كل ما قال فيلسوف المَعْرَة¹

به عنوان نمونه یکی از مضامین مشترک در اندیشه دو شاعر، غربت فرد آزاده بین هموعان خود، در دو بیت زیر است: معری می گوید:

الحرُّ فِی اوطانِه متغَرَّبٌ فتظنُه فِی مَصْرِه بَوَّارٍ²

(معری: بی تا: 587)

و فوزی چنین سروده است:

1. «سرتاسر زندگی رنج و محنت است» و این تمامی آن چیزی است که فیلسوف معره گفته است.
2. شخص آزاده در وطن خویش غریب است. او را در سرزمین خودش گمان می کنی در ناحیه وبار است (وبار ناحیه دوردست در شبه جزیره عربستان است).

هومنها و لیسَ فما زالَ غریباً ما بینَ ابناءِ اُمّه^۱

بازتاب اندیشه های فلسفی گذشتگان و معاصران در شعرهایی از این دست باعث می شود تا پژوهشگران، آنها را به مثابه پلی برای پیوند گذشته و حال به حساب آورند چنانکه ادونیس درباره آنها می گوید: «چنین اشعاری برای بررسی جنبه های متافیزیکی شعر عربی و رابطه شاعر معاصر با میراث خویش و رابطه سخن شاعرانه با بعد فلسفی در کل اهمیت بسیاری دارند (ادونیس، 1383: 85).

3- بررسی ساختار روایی

از آنجا که سفر فوزی بسان سفر توماس مور به یک جهان آرمانی و خیالی انجام می گیرد، دارای ساختار روایی - قصصی است. بررسی این ساختار در قصیده از این جهت حائز اهمیت است که می تواند درکی صحیح تر از ساختار نمادین آن به دست دهد. در واقع «راز ساختار روایی تنها، غربت و دربه دری در یک سرزمین خیالی نیست، بلکه در درجه اول مبتنی بر طرح معنای فلسفی زندگی است» (البیریس، 1967: 406) و رهاورد آن این است که در ورای این زندگی ظاهری یک زندگی عمیق و جوهری قرار دارد.

1-3: کشمکش^۲

شاعر در این قصیده، داستان پرواز واقعی خود را به صورت یک شعر نمادین با الهام از اسطوره قالیچه حضرت سلیمان و بن مایه اسطوره ای^۳ پرواز در فضا، ترسیم نموده است. درونمایه اصلی این اثر، کشمکش دائم بین دو مقوله خیر و شر است که از آن به عنوان درونمایه اصلی آثار روایی (طالبیان، 1386: 112) تعبیر می شود و در آرمانشهرهای رمانتیکی هم با در نظر گرفتن این که «رمانتیسم محل تلاقی تضادهاست» (سه یر، 1383: 120) این تقابل بنیادی همیشه وجود دارد. در این شعر هم از ابتدا تا انتهای آن، کشمکش بین پدیدهایی

1. او در زمین است و به آن تعلق ندارد. همواره بین هموعانش، غریب و تنهاست.

2. Conflict

3. Mythological motif

که شاعر آنها را به عنوان نماد این دو مقوله به کار گرفته، مشاهده می شود به طوری که می توان تمام آنها را در دو دسته کلی قرار داد:

دسته اول: نمادهایی هستند که برای تبیین و ملموس نمودن آرمانهای شاعر به کار گرفته شده اند و نمادهای خیر هستند مانند: اثیر، ستاره، پرنده، روح، بهشت گمشده و قلم. دسته دوم نمادهایی هستند که شاعر آنها را برای تفسیر واقعتهای زندگی بشر به کار گرفته و نماد شر هستند، از جمله: زمین، هواپیما، جسم شاعر، دود و جحیم.

2-3: گفتگو^۱

از حیث عنصر گفتگو، قصیده براساس شخصیتها^۲ی موجود در آن دارای دوصدای متفاوت است؛ صدای نخست که بخش غالب شعر را در بر می گیرد، حدیث نفس یا روش تک گویی^۳ از زبان خود شاعر به عنوان راوی است و صدای دوم، گفتگوی دو جانبه بین شاعر و سه پدیده پرنده، ستاره و روح است. در روش اول: ظاهراً چنین به نظر می رسد که شاعر به بیان دیدگاههایش درباره شخص خودش می پردازد، اما با کمی تعمق در شواهد می توان پی برد که منظور او از «من» «من جمعی» است نه فردی. به عنوان نمونه، بیت ذیل بیانگر اسارت نوع انسان در چنگال تقدیر است:

أنا عبدُ الحیاه و الموتِ أمشی
مُکْرهاً من مُهودها لقبوره^۴

در نوع دوم، شخصیتها یا قهرمانان «نقابهای راوی هستند که از ورای آنها، داستان خود را روایت می کند و ذات خود را در وجود آنها می بیند» (بوتور: 1971: 64). در واقع شاعر ذات خود را در وجود این پدیده ها استحاله^۵ می کند تا تجربه های شعری خود را بازتاب دهد از آن روی که «در روایت خیالی، ضمیر متکلم و مخاطب تنها یک ضمیر ساده نیستند،

1. Dialogue

2. Characters

3. Monologue

3. من بنده زندگی و مرگ هستم که به ناچار از گهواره به سوی گور می روم.

5. Metamorphosis

بلکه در ورای ضمیر «أنا»، «هو» پنهان است و در ورای «أنت» و «أنتم»، سایر ضمایر که بین آنها یک پیوند دائمی برقرار است» (همان: 105).

3-3: زمان و مکان

زمان و مکان، دو عنصر مهم در اشعار روایی هستند که ترتیب و توالی حوادث و نظم روایت در گرو آنهاست، اما در ادبیات آرمانشهری یک تناقض ظاهری درباره این دو عنصر وجود دارد. در این ارتباط ابتدا عنصر زمان را مورد بررسی قرار می‌دهیم که در دیدگاه پژوهشگران، شناخت دقیق مفهوم آن در تفکر شاعر و تأثیر روحی و روانی این پدیده به او، یکی از مبانی و ارکان نقد و تفسیر شعر معاصر عربی است (رجائی، 1385: 62). با توجه به این که گریز رمانتیکها به تعبیر نوالیس¹ (م 1801) - از رمانتیکهای آلمان - به سوی روزگار غلبه فطرت بر انسان (غریب، 1971: 72) انجام می‌گیرد، این روزگار در دیدگاه آنان گاهی در گذشته قرار دارد و گاهی در آینده؛ به عنوان مثال دوران کودکی در اندیشه سیاب، ظاهراً آرمانشهری در گذشته است:

هیئات انها جیکور²

جنه كان الصبى فيها و ضاعت حين ضاعا² (سیاب، 199: 657)

و گاهی جهتگیری آن به سوی آینده است؛ مانند سفر خیالی همشری (م 1938) در قصیده «علی شاطی الاعراف» به سوی عالم برزخ. در «علی بساط الريح»، جهتگیری زمان هم به سمت گذشته است و هم آینده؛ از جمله آنجا که شاعر، با فراخوانی اسطوره بهشت بر باد رفته و خروج آدم از آن، به گذشته گریز می‌زند:

أنت من عالمٍ بعيدٍ عن الارض يفيضُ الجلالُ عن جانبِهِ

1. Georg Hardenberg (novalist)

2. دور است زمانه جیکور. بهشتی بود برای کودک و گم شد آنگاه که کودکی بر باد رفت.

هو فردوسك السحيق فلا الإثم¹ و لا الشر يبلغان إليه¹

و در جایی دیگر به جهان آرمانی اش بعد آخر زمانی می بخشد و آن را جهان جاودانگی می نامد که از حیث توالی زمان در ذهن نوع بشر، جهان پس از مرگ است:

تنتحی عالم الخلود لتحيا² حره بین روضه و غدیره²

از حیث عنصر مکان، غالباً گریز رمانتیکها به سوی طبیعت بکر است که در اندیشه آنها مظهر پاکی است. مکانی که فوزی آرمانشهر خود را در آن، بنا می کند، عرش آسمان و قلب کیهان است:

ملك قبه السماء له قصر و قلب الاثير مسرح حكمة

اما آیا این مکان، گستره ای مشخص با مرزهای محدود است؟ ارنست کاسیرر³ (م 1945) - فیلسوف آلمانی - از جمله صاحب نظران درباره مفهوم این دو عنصر در اندیشه آرمانشهری است. در دیدگاه او، مکان و زمان، چارچوبی هستند که واقعیت را در خود جای می دهند و برداشت انسان از زمان، مرتبط با درک او از اثرش بر روی محسوسات است و درک او از زمان، بسته به فضایی است که شیء اشغال می کند. این درکی مبتنی بر اصالت حس است و در مقابل آن فضای نظری قرار می گیرد که معطوف به حس و تجربه نیست و سه حالت از زمان در آن نوعی کلیت دارند. از نظر کاسیرر، آرمانشهر چون یک مفهوم نظری و غیر تجربی است، بنابراین در هیچ لحظه ای از زمان و مکان قرار ندارد بلکه یک ناکجا آباد است (کاسیرر، 1360: 61-88) یا به عبارت دیگر زمان و مکان در آن معنی پیدا نمی کنند.

این نوع نگرش به زمان در شعر عربی «احساس مشترک فرازمانی» (رجایی، 1385: 165) نامیده می شود که به موجب آن حالتهای سه گانه زمان وحدت بنیادی پیدا می کنند. به اعتقاد ما این وحدت بنیادی، در تفکر آرمانشهری، درباره مکان نیز صادق است و آرمانشهر، یک

1. تو متعلق به جهان دور از زمین هستی که از شکوه لبریز است. آن جهان، بهشت دوردست توست که که گناه و شرارت را راهی در آن نیست.

2. (روح من) به سوی عالم جاودانه آمده تا در باغ و بستنهایش آزادانه زندگی کند.

3. Ernest Cassirer

فرامکان و فرازمان رویایی است و رویاها به تعبیر جبران، زمانی بی قید و شرط و فضایی بی حد و مرز هستند (جبران، 1982: 47).

با این طرز تلقی، عالم اثیر، عالم ارواح، عالم جاودانگی در قصیده «علی بساط الريح»، همه، آرمانشهرهایی واحد با الفاظی متفاوت در قالب یک نظام معنایی هماهنگ هستند و تعبیر شاعر از آن به عنوان بهشت گمشده به معنی به کار گیری « سیستم فرازمانی یا بی زمانی اسطوره » (رجائی، 167:1385) است.

4- کارکرد تخیل رمانتیکی در قصیده

شاعر در این قصیده همچون سایر رمانتیکها، تخیل را به عنوان ابزار برای آفرینش جهان آرمانی خود به کار می گیرد. این ابزار شعری در رمانتیسم، کارکردی متفاوت و گسترده تر از تخیل کلاسیکی دارد. در دیدگاه رمانتیکها « وقتی این جوشش ذهنی، خلاق و مفید است که مانعی بر سر راه آن نباشد» (باوره، 1383: 56). مفهوم این سخن آن است که جهان تخیل نزد آنها نامحدود است و قید و بندهای سنتی را بر نمی تابد.

رمانیکهای بزرگ مانند کولریج^۱ (م 1834)، وردزورث^۲ (م 1850) و بلیک^۳ (1827) اتفاق نظر دارند که تخیل یا نیروی آفرینشگر، سرچشمه بصیرت یا حس ششمی است که تنها شاعر از آن برخوردار است و از طریق آن به دنیای غیبی و متفاوت با جهان واقعیت می رسد (غریب، 1971: 72). رمانتیسم جبرانی^۴ به عنوان پیرو این طرز تلقی از تخیل، چنان تأثیر گسترده ای بر پیروان جبران و از جمله فوزی گذاشته که ایلیا الحاوی معتقد است رمانتیسم معاصر در صور خیال، تصویرهای شعری و عباراتش از دل تجربه جبرانی بیرون آمده است. (الحاوی، 1998: 203) همانگونه که در جهان بینی جبران، شعر؛ زبان ارواح، کوثر خدایان و

1. Samuel Coleridge

2. William Wordsworth

3. William Blake

4. برای مشاهده حدود و ثغور تأثیر پذیری جبران از رمانتیکهای غرب در ارتباط با تخیل رک (الحاوی، خلیل، 1982) جبران خلیل جبران، بیروت دارالمعلم للملایین: 179-190) در همین ارتباط لازم به توضیح است که واژه رمانتیسم جبرانی در این نوشتار، نماینده کل رمانتیسم در مکتب مهجر است.

روح مقدس (جبران، 1964: 287) و شاعر حلقه پیوند این جهان و جهان متعالی آخرت است (همان: 316) در دیدگاه فوزی نیز این روح شعر است که شاعر را به جهان آرمانی و عالم علوی رهنمون می‌شود:

أىُّ روح فى بُردِ الشعراءِ رفَعَتْهُمُ على الهِواءِ
أبعدَتْهُمُ عن عالمِ الأحياءِ قرَّبَتْهُمُ من السماءِ¹

و بسان نهري جاری زمین و آسمان را به یکدیگر پیوند می‌دهد:

أنتِ ياروْحَهُمُ من النور ذراتُ أضاءتِ الكونَ فى عالميهِ
تصلُ الارضُ و السماءَ بنهرِ غمرَ الحسنُ و الهوى ضفَّتيهِ²

او دولت آرمانی خود را به امر تخیل و سوار بر بالهای نیرومند آن، می‌آفریند
ملكٌ طائرٌ بغيرِ جناحينِ بأمر الخيالِ يقضى و باسمهِ
يا جناحَ الخيالِ أقوى جناحِ أنتِ يُلوى ظَهْرَ الرياحِ لصَدْمه³
لصَدْمه³

1-4: عقل باطنی

یکی از کارکردهای تخیل رمانتیکی که فوزی از آن بهره گرفته، مخالفت با «اصول کلی، ثابت و تعیین شده عقل لا یتغیر» (سید حسینی: 1371: 165) است. منظور از این عقل لا یتغیر، عقل متعارف⁴ و باور عمومی مورد پذیرش کلاسیکهاست که در دیدگاه رمانتیکها «

1- کدامین روح در زیر جامه شاعران است که آنها را تا سطح آسمان بالا می‌برد. از جهان زندگان دورشان گردانده و به آسمان نزدیک می‌کند.

2- ای روح شاعران تو ذراتی از نور هستی که هستی را در هر دو عالم نور می‌بخشی. زمین و آسمان را که با نهري که پیرامونش را زیبایی و عشق فرا گرفته، به یکدیگر پیوند می‌دهی.

3- او پادشاهی است که بدون بال به پرواز درآمده و به دستور خیال و با نام آن، تصمیم می‌گیرد. ای بال خیال، ای نیرومندترین بال، از شدت ضربه تو، پشت بادها، به جنبش می‌آید.

ناتوان از درک جنبه های متافیزیکی زندگی انسان و ابزاری برای شناخت جهان خارجی و مادی « (الحاوی، ۱۹۹۸: ۸۲) است. از نظر فوزی، این عقل مبتنی بر اصالت حس است و باعث می شود که تجربه های انسان در زندگی اش در دور تقلیدی باطلی گرفتار شوند که منجر به حالت ایستایی ذهن می شود. در این دور باطل، جسم انسان در چنبره احساس گرفتار می شود که خود تحت فرمان قلب است و قلب در جستجوی زیبایی دنیوی، کورکورانه از دیگران تقلید می کند:

| | |
|------------------------------------|--|
| إن جسمی عبدٌ لعقلی و عقلی | عبدٌ قلبی و القلبُ عبدٌ شعوره |
| و شعوری عبدٌ لحسی و حسی | هو عبدٌ الجمال یحیا بنوره ^۱ |
| كُلُّ ما بی فی الكونِ اعمی و منقاد | علی رُغمه لاعمی نظیره ^۲ |

این عقل متعارف که نزد عامه مردم، دلالتها و علائم شخصی دارد در جهان بینی رمانتیکها جای خود را به عقل باطن^۳ می دهد که در آن « اساس تصور منطقی فرد می باشد و اشیاء از یک منظر مکاشفه ای، طبیعت و ماهیت خود را از دست می دهند و طریقه تعبیر از آنها، غیر منطقی و مبهم می شود « (عقاق، ۲۰۰۱: ۳۰۵). فوزی به مدد همین « عقل باطنی یا الهام شاعرانه» (غریب ۱۹۷۱: ۷۸) از دنیایی که اسیر چنگال خرد انسانی است می گریزد و آزادانه، فارغ از هرگونه معیار و ملاک تقلیدی به کشف و شهود^۴ حقیقت زندگی می پردازد:

| | |
|------------------------------------|---------------------------------------|
| كُلُّ ما بی فی الكونِ اعمی و منقاد | علی رُغمه لاعمی نظیره |
| غیر روحی الشعر فكٌ جناحیه | فطارتُ فی الجو فوق نسوره ^۵ |

1- جسم من بنده عظم و عقل بنده قلب و قلب در خدمت عواطف است و عواطف در خدمت احساس و احساس بنده زیبایی و با نور آن زندگی می کند.

2- همه کائنات زمین بر خلاف میل باطنی از شخص گمراهی مانند خودشان، کورکورانه تقلید می کنند.

3-Mystic reason

4-Visionary

3- به جز روح من که شعر بالهای پروازش را گشوده و بر بلندای آسمان، بالاتر از کرکسها به پرواز در آمده است.

2-4: رویا

رویا پردازی یکی از شکل‌های تخیل است که در جهان بینی آرمانشهری به عنوان یک ابزار و شگرد از آن به منظور ترسیم جهان آرمانی استفاده می‌شود. این فرایند از آن جهت در این جهان بینی دارای اهمیت است که «تصویر جدیدی از دنیا می‌آفریند و یا به عبارت دیگر آن را از نو خلق می‌کند»: (آدونیس، 1957: 166).

واژه رویا و مشتقات آن از پر بسامدترین واژگان در رمانتیسیم جبرانی است. جبران در «المواكب»، رویا پرواز را بسان پیامبری می‌داند که کاشف عالم غیب است و مردم دنیا، توان درک او را ندارند:

فَأَنْ رَايْتَ أَخَا الْأَحْلَامِ مَنْفَرِدًا عَنْ قَوْمِهِ وَ هُوَ مَنبُودٌ وَ مُحْتَقَرٌ
فَهُوَ النَّبِيُّ وَ بَرْدُ الْغَدِّ يَحْجِبُهُ عَنْ أُمِّهِ بَرْدَاءِ الْأَمْسِ تَأْتِرُ
(جبران،

1964: 311)

عالم اثیر طی یک رویای بیداری^۲ در حین پرواز برای فوزی رخ می‌دهد او با بالهای این رویا به مکاشفه اسرار زندگی انسان در طول نسل‌های مختلف می‌پردازد:

هُوَ حَلْمٌ مَجْنَحٌ رَافِقُ الشَّاعِرِ يَطْوِي الْأَجْيَالَ جِيلًا فَجِيلًا^۳

رویایی که بالهای خود را از بیداری عقل انسانی می‌گیرد و عقل خوابزده مردمان از درک آن سرگشته و حیران است:

خَلَعَتْ يَقْطُطُهُ الْعُقُولُ جَنَاحِينَ عَلَيْهِ يَحْيِرَانِ الْعُقُولَاءُ^۴

1- اگر دیدی فرد رؤیاییین تنهاست و از سوی قوم طرد و تحقیر شده بدین سبب است که او پیامبر است و جامعه فردها او را از مردمی که لباس دیروز به تن کرده بودند، پوشانده است.

2-Day dream

3- (این سفر) رؤیایی در حال پرواز است که شاعر را همراهی می‌کند و نسل‌های انسان را یکی پس از دیگری در می‌نورد.

4- بیداری عقلها دو بال به او بخشیده که موجب سرگشتگی و حیرت عقل مردم شده است.

این رویا، در دیدگاه او مکاشفه‌ای حقیقی و جوهری است و نه صرفاً خیالاتی و خرافاتی و در جستجوی حقیقتی انجام می‌پذیرد که در تصور انسانها، دست یافتن به آن محال است:

ماهما من خرافة و خیالِ
بل هما من حقیقه و هیولی
فوق طیاره علی صهوات الريح
راحت تُروضُ المستحیلاً

از آنجا که « رویاها بازبانی مجازی، یعنی به گونه تصاویر عاطفی و ملموس، اندیشه‌ها، داوری‌ها، دیدگاهها، دستورات و گرایشهایی را انتقال می‌دهند » (یونگ: 1384: 52) می‌توان گفت که فوزی از رهگذر رویا با زبانی نمادین، درصدد انتقال دیدگاهها و اندیشه‌های خود به مخاطب است.

5- آزادی، بزرگ‌ترین رویای شاعر

آزادی در بینش آرمانشهری دلالت مفهومی بسیار گسترده‌ای دارد و یک اصل به حساب می‌آید. به طور کلی می‌توان گفت که تمامی آنچه در دنیای محسوسات و ماده وجود دارد در این جهان بینی، مانعی در راه رسیدن به این رویای بزرگ بشری محسوب می‌شود. در مبارزه بین واقعیت و آرمان، آنچه در دیدگاه یک اتویست می‌تواند به وی حق تعیین سرنوشت بخشد و معبری باشد برای گریز به سوی آرمانشهر، آزادی است. در رمانتیسیم همانند تصوف «آزادی به مفهوم صعود همیشگی به سوی بی‌نهایت است» (ادونیس، 116:1383)

روای بزرگ فوزی نیز همچون سایر رمانتیکها همین اصل است. او که «در جستجوی نوعی آزادی متافیزیکی و روحانی در فراسوی مرزهای حس، ماده، وطن و واقعیت است» (الحاوی، 1998: 155) انسان را اسیر چنگال بندگی کورکورانه و بدون شناخت می‌داند:

1- این دو بال، خرافه و خیالی نیستند، بلکه حقیقی و جوهری هستند. بر روی هواپیما بر پشت بادها به جستجو و سیاحت امور غیر ممکن می‌روند.

أَنَا فِي قَبْضِهِ الْعَبُودِيهِ الْعَمِيَاءِ اَعْمَى مُسَيَّرٌ بَغْرُورَهُ¹

دو واژه آزادی و عبودیت، پربسامدترین واژگان در قصیده هستند؛ مفهوم آزادی، تمامی آرمانهای شاعر از جمله آرامش و صلح طلبی، عدالتخواهی، جاودانگی و عشق راستین را شامل می شود و عبودیت، در بردارنده تمامی ضد ارزشهایی است که در مقابل این آرمانها قرار می گیرند.

1-5: آزادی از هیاهوی شهر نشینی و تمدن (آرمان آرامش)

یکی از مفاهیم واژه آزادی در جهان بینی آرمانشهری رمانتیک، رهایی از مظاهر تمدن است چنانکه گرایشی از رمانتیسم که دارای بیش از نظام سرمایه داری و دستاورد آن یعنی شهر نشینی باشد، رمانتیسم اتوپیایی² نامیده شده است (سه ی، 1383 : 138). این پدیده در دیدگاه رمانتیکها، منجر به از بین رفتن حالت فطری و پاکی طبیعت می شود « زیرا هر آن چه را که طبیعت می سازد، انسان نابود می کند » (جبران، 1964: 335) در « علی بسایط الريح»، کره زمین به شکلی نمادین در همین معنی به کار گرفته شده؛ زمین در دیدگاه فوزی « مدینه ضاله ای»³ است که تمدن آن، انسان را در دام سطحی نگری به بند کشیده است:

عَبْدٌ عَصِرَ مِنَ التَّمَدَنِ نَلْهُوِ ضَلَّ عَنْ لُبَابِهِ بِقَشُورِهِ⁴

هواپیما به عنوان یکی از بزرگترین دستاوردهای تمدن معاصر، ملموس ترین شیء برای بیان تجربه های شاعر از تمدن ماشینی است. این محصول صنعتی، نمادی از عالم جماد و ماده است :

1- من در چنگال بندگی کورکورانه، نابینایی هستم که غرورش کنترل او را به دست گرفته است.

2- رمانتیسم اتوپیایی یکی از شاخه های رمانتیسم است که رابرت سه یرو میشل لویی، آن را تقسیم بندی نموده اند. ر.ک (سه یرو لویی 138).

3- این عنوان برگرفته از نام یکی از شهرهای غیر آرمانی است که فارابی آنها را در مقابل مدینه فاضله قرار داده است.

4- بنده ای از روزگار تمدن هستم که در اثر جهل و گمراهی، پوسته تمدن ما را به جای مغز به خود مشغول کرده است.

هِيَ طَيْرٌ مِنَ الْجَمَادِ كَانَتْ
الْجَنُّ فِي صَدْرِهِ تَحْتُ الْخَيْوَلَا¹

شاعر که در جسم پرنندگان استحاله شده ، هواپیما را پرنده ای شیطانی و ابزاری برای امتداد حس زیاده خواهی انسان می نامد:

يَا لَهْ طَائِرًا بِصُورِهِ شَيْطَانٍ
يَبِثُّ اللَّهُيبَ بَرَكَانَ صَدْرِهِ
أَدْمَى هَذَا أَجَابَ اخْوَهُ
جَاءَ يَسْتَعْمِرُ الْإِثِيرَ بِأَسْرِهِ²

ستاره نیز به عنوان در اوج ترین پدیده کائنات ، انسان معاصر را موجودی می بیند که زمین را به نابودی کشانده و قصد تسخیر آرمانشهر کهکشانی را دارد:

أَنْظِرِيهِ يَدْنُو وَيَدْنُو فَهَلْ غَلَّغَلْ
فِي جُونَا بَقْصِدِ اِكْتِسَاحِهِ³

سپس شاعر در گفتگو با پرنندگان و ستارگان، هدف خود را از پرواز، جستجوی آرامش و راحتی بیان می کند:

لَا تَخَافِي يَا طَيْرٌ مَا أَنَا
الْأَشَاعِرُ تَطْرُبُ الطَّيُورَ لِشِعْرِهِ
زَارِكِ الْيَوْمِ مَتَعْبَيْنِشِدِ الرَّاحَةِ
فِي هِدَاةِ السَّكُونِ وَ سِحْرِهِ
وَ إِذْ كَرِينِي بَيْنَ الْكَوَاكِبِ وَ ادْعَى
لِي ، عَسَى يَهْتَدِي إِلَيَّ السَّلَامُ⁴

2-5: آزادی از قوانین ظالمانه انسانی (آرمان عدالت)

تمامی قوانین حاکم بر جامعه انسانی در بینش آرمانشهری ، مانعی برای تحقق آرمان عدالت هستند که یکی از رویاهای بزرگ در تمامی آرمانشهرها، از جمهوریت افلاطون گرفته تا مدینه

1- پرنده ای است از جماد که گویی در میان سینه اش، جَنُّ، مرکبها را به شتاب می راند.

2- شگفتا از این پرنده که هیأت شیطانی دارد و آتش نشان سینه اش آتش می پراکند. همنوعش می گوید این انسان است آمده تا فلک را به تسخیر خود در آورد.

3- بنگرید او را که نزدیک و نزدیکتر می شود آیا در آسمان ما به قصد تصرف آن، به جولان آمده است؟

4- نترس ای پرنده من شاعری هستم که پرنندگان با شنیدن شعرش به طرب می آیند، امروز خسته جان، به دیدار تو آمده ام تا در آرامش و جادوی سکون، سرود راحتی، سر دهم. در میان ستارگان، نام مرا بر زبان جاری کن و مرا به سوی خود بخوان شاید صلح و آرامش به سوی من ره جوید.

فاضله فارابی است. ادبیات آرمانشهری در پی آفرینش جامعه ای است که افراد در آن بر پایه شایستگیهایشان، بهره مند از حقوق و امتیازات باشند.

رمانتیکهای بزرگ همچون هوگو، خود را حامی مظلومان و رنجدیدگان عالم و حقوق پایمال شده آنها می دانند (هلال، بی تا: 125). فوزی نیز از این قاعده مستثنی نیست؛ او جامعه انسانی را گرفتار در دام قوانینی می بیند که با خون مظلومان و به نفع زور گویان و اصحاب سلطه، نوشته شده:

عَبْدٌ مَا ضَمَّتِ الشَّرَائِعُ مِنْ جَوْرٍ يَخْطُ الْقَوَى كُلَّ سَطْوَرَةٍ
بِإِرَاعِ دَمِ الضَّعِيفِ لَهُ حَبْرٌ وَ نَوْحِ الْمَظْلُومِ صَوْتُ صَرِيرَةٍ^۱

او گرچه بسان عروه بن ورد، شاعر جاهلی، یک تنه سلاح به دست نمی گیرد تا رویای عدالتش را محقق سازد اما با یاس و ناامیدی از اصلاح بیعدالتی، شعر خود را تلنگری بر ظلم پذیران غفلت زده قرار می دهد. او تمام دنیای انسانی را غرق در شقاوت و بدبختی می بیند، دنیایی که حق در آن از آن کسی است که سلاح نیرومند تری دارد:

هُوَ مَخْلُوقٌ عَالَمِ اسْمُهُ الْأَرْضُ يُعْطَى الشَّقَاءُ كُلَّ بَطَاحَةٍ
عَالَمٌ مَاشِعَارُهُ غَيْرَ أَنْ الْحَقَّ لِلْقَوَى الْتَى فِي سَلَاحَةٍ^۲

در میان ساکنان آرمانشهر شاعر، این موجود زورگو جایی ندارد:

أَهْوَوْ مِنَّا لِأَلَّا فَلَمْ أَرَجِبَاراً كَهَذَا فِي الْجَوْءِ مَا بَيْنَ طَيْرَةٍ^۳

فوزی خواهان جامعه ای عاری از ضد ارزشهایی مانند حسد، آزمندی و خود کامگی است که مایه خبث و پلیدی باطن و موجب آرایش فطرت پاک انسان می شوند و او را از اجرای صحیح عدالت ناتوان ساخته، حس خیر خواهی و نوع دوستی را در وجودش از بین می برند:

1- (ما) بنده ظلم و ستمی هستیم که قوانین آن را به وجود آورده اند؛ قوانینی که افراد زورگو، سطرهایش را با قلمی نوشته اند که خون ضعیفان جوهر آن است و زاری مظلومان، طنین نوشتنش بر کاغذ.

2- او مخلوق جهانی است به نام زمین که شقاوت تمامی اطراف و اکنافش را پوشانده است. جهانی که شعارش جز این نیست: حق متعلق به نیروی نهفته در سلاح این جهانی است.

3- آیا او از باران ماست؟ نه نه هرگز زورگویی چون این در میان پرندگان آسمان ندیده ام.

| | |
|--|--|
| فَدَّاسَ الضَّمِيرِ فِي عَصِيَانَهُ | نَسِيَ الْخَيْرَ حِينَ أَوْغَلَ فِي الشَّرِّ |
| نَفْسِهِ مِنْ آبَائِهِ وَحَنَانِهِ | حَسَدًا نَاهَشَ بَقِيهِ مَا فِي |
| فِيَعْمَى عِيُونَهُ بِدُخَانِهِ | طَمَعٍ يَقْذِفُ اللَّهْيَبَ حَوَالِيهِ |
| لِتَحْقِيقِ غَايِهِ فِي كِيَانِهِ ¹ | وَأَنَا نِيهِ تَحُلُّ لَهُ الْقَتْلَ |

3-5: آرمان عشق راستین

ایلیا الحاوی در شرح قصیده «لغافه التبغ»²، نگرش کلی فوزی به مقوله عشق را بیان نموده که خلاصه آن چنین است: «شاعر در دود سیگار خود برگشتی خلسه آور و شتابزده به سرگذشت عاشقانه اش با یک زن دارد. در اثنای این حالت روحی، سرعت زوال این عشق غیر حقیقی را لمس می کند و در نهایت از جزئی به کلی که خداوند است می رسد. (الحاوی، 1973: 16). رسیدن از جزئی به کلی در سخن حاوی به مفهوم آن است که از نظر شاعر، عشق و زن و مرد در این دنیا به حکم ماهیت مادی و حسی اش، چارچوبی محدود دارد و چنانکه قبلاً اشاره شد، در چنبره عقل کوتاه بین انسان گرفتار است. ازدواج به عنوان نقطه پیوند عاشق و معشوق در رمانتیسم جبرانی، قید و بندی در مسیر کمال انسان معرفی می شود، از آن روی که «عشق منبع الهام شاعر رمانتیکی است و او در وجود آن نیرویی طغیان کننده علیه قوانین عالم هستی می بیند، بنابراین لازم می داند که آن را از قید و بند همه قوانین و سنتها برهاند، زیرا نیرویی برتر از همه آنهاست.» (غریب، 1971: 285)

با این رویکرد به عشق، نه جبران - علی رغم وجود زنان بسیاری در زندگی اش - و نه فوزی هیچ کدام، تن به ازدواج ندادند، زیرا به این مساله اعتقاد داشتند که عشق واقعی با

1- او وقتی در وادی شر وارد شد، نیکی را فراموش کرد و به هنگام سرکشی، باطن خویش را لگدمال کرد. حسد، باقیمانده شرم و حیا و مهربانی وجود او را گرفت، طمع، پیرامونش آتشی شعله‌ور نمود که دودش چشمان او را کور کرد و در راه رسیدن به هدفش در زندگی، خودکامگی اش باعث شد به خود اجازه خونریزی بدهد.

2- سیگار برگ

محدودیت‌های این جهانی قابل اجتماع نیست و زن می تواند تنها معبری باشد برای رسیدن به عشق سرمدی الهی.

رویکرد فوزی در «علی بساط الریح» به عشق، امتداد نگرش او در قصیده یاد شده است؛ او پدیده های طبیعی را ابزاری برای بیان یاس و رویگردانی خود از عشق ناپایدار زمینی بیان می کند. شبنم سحری قطره اشکی است که از چشمان او تراوش نموده و پرتوهای ستارگان، تکه های جام شکسته عشق هستند:

ما ندى الفجرِ غیر لؤلؤ دمعِ رَشَفْتَهُ الازهارُ مِنْ مَحَجْرِيهِ
و بریقُ النجومِ غیر شظایا کَأْسِ حُبِّ تَحَطَّمَتْ فِي يَدِيهِ¹

حزن ناشی از اندیشه آرمانگرایانه اش، نوای هر عودی را برای او ناخوشایند می سازد و عشق فانی این جهانی، تمام سرودهایش را بد آهنگ و شراب آن، کامش را تلخ می کند:

أىُّ عودٍ حملتُه للتهلّی لَمْ تَقْطَعْ أَوْ تَارَةَ الْأَلَامِ
و نشیدِ اوقعتُه للأناسِ لَمْ يُعَكِّرْ بِالانینِ العَرامِ
أىُّ كأسٍ قربته من شفاهى لَمْ تَحُلْ حنظلا علیه المدام²

نا فرجامی عشق و بی وفایی معشوق که همواره، عاشقان بزرگ تاریخ از آن شکوه کرده اند در تصور شاعر، یکی دیگر از آفتهای عشق زمینی است:

و فُؤادِ ذَوْبِتٍ فیهِ فُؤادى لَمْ يَضَعْ عِنْدَهُ لعهدى زَمَامِ
أىُّ طيفٍ عالفتُه فى منامى لَمْ يَكُلِّه دمعُ عینی السِجَامِ³

1- شبنم صبحگاهی، مروارید اشکی است که گلها آن را از جام چشمانش نوشیده اند و تالو ستارگان، تکه های جام شکسته عشق در دستانش هستند.

2- کدامین عود را برای خوشگذرانی نواختم که دردهای درونی، تارهایش را از هم نگسلاند؟ کدامین سرود را برای آرامش دل بر لب آوردم که درد عشق آن را به تیرگی در دو ضجه نیالود؟ کدامین جام را بر لبانم گذاشتم که شرابش به تلخی حنظل تبدیل نشد؟

3- کدامین قلب بود که در اشتیاق وصالش نسوختم و به عهدش وفا نکرد؟ با کدامین رؤیا در خواب، هم آغوش نشدم که اشک ریزانم، آن را غرقه نساخت؟

چنین عشقی از نظر او بر مبنای شهوت استوار است که باعث آلوده شده انسان می شود اما اشک ریزان و یأس او زنگار شهوت را از جسمش زدوده تا روح آن را برای وصال و پیوند، پذیرفته و با آن هماغوش شود:

| | |
|--|--|
| و تجلّت روح علی القرب منی | رَمَقْتَنِي بِلاَغْضَبٍ |
| ...طَوَّقْتَنِي بِكُلِّ عَطْفٍ وَ صَاحَتٍ | أَخَوَاتِي رِفْقَابِهِ وَ بُؤْسِيهِ |
| ...غَسَلْتُ عَيْنَهُ بِمَا سَكَبَتْهُ | مِنْ نَدَى الدَّمْعِ كُلِّ أَدْرَانِ نَفْسِيهِ |
| وَ التَّطَلَّى قَلْبَهُ فَطَهَّرَ بِالْأَلَامِ | مَا دَنَسَتْهُ شَهْوَهُ حِسِّهِ |
| جاءَ مِنْ أَرْضِهِ يُفْتَشُّ عَنِّي | بِأَسَاءٍ فَأَخْشَعُوا احْتِرَاماً لِيَأْسِهِ |
| وَ دَعْوُهُ مَعِيَ فَفِي قُبَلَاتِي | شَهِدَ عَطْفٍ يُنْسِيهِ عِلْمَ كَاسِيهِ ^۱ |

سپس در آرمانشهری که تمام پدیده های آن مظهر عشق الهی هستند، در مصاحبت ارواح مثالی، این عشق سرمدی را جایگزین عشق زمینی می کند و گوش جان به نواهای دلپذیر آن می سپارد تا در آن فانی شود:

| | |
|---|--|
| إذْجَلَسْنَا عَلَي بَسَاطِ مِنَ السَّحْبِ | يَفُوحُ الْغَرَامُ مِنْ جَانِبِيهِ |
| ...وَ عَذَائِي الْارْوَاحَ تَنْشُدُ مِنْ بَعْدِ | بِصَوْتِ اللَّهِ فِي نَبْرَاتِهِ |
| رَافَقْتَهُ قَيْتَارُهُ الْحَبُّ فَاَنْسَلُ | أَنْبِيْنَ الْأَوْتَارِ فِي نَعْمَاتِهِ ^۲ |

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

1- روحی به من نزدیک شد و با نگاهی مهربان مرا نظاره کرد و با مهربانی مرا در میان گرفت و فریاد زد: یاران با او و دردهایش به مهربانی رفتار کنید. چشمانش با اشک ریزان، تمامی پلیدیهای تنش را شسته است. او دل سوخته است و قلبش با تحمل دردها، هوی و هوس را از خود پاک نموده است. از زمین با درد و رنج به جستجوی من آمده است. با احترامی که برای نومیدي او قائل می شوید، با او فروتنانه برخورد کنید. او را در کنار من بپذیرید که در بوسه های من شاهد محبتی است که تلخی جام شرابش را از یادش می برد.

2- به ناگاه بر فرشی از ابر نشستیم که از پیرامونش رایحه عشق و محبت به مشام می رسید ... ارواح دوشیزه از دور آوازی بر لب داشتند که حضور خداوند در لابه لای آهنگ آن احساس می شد، گیتار عشق آن نوا را همراهی می کرد و آهنگ غمگین تارها با ترانه ارواح در هم می آمیخت.

4-5- آزادی از زوال و فنا (آرمان جاودانگی)

جاودانگی از آرمانهای بزرگ انسان است که موجب نگرش بدبینانه او، نسبت به سرنوشتش در این جهان می شود. فوزی از رهگذر نماد، رویارویی بین آرمان جاودانگی و واقعیت زوال پذیری انسان در این دنیا را به تصویر کشیده است؛ روح به عنوان نماد جاودانگی در عالم ابدی و جسم، نماد ناپایداری در عالم ماده است. رویارویی بین این دو مقوله در قصیده به گونه ای است که فرانسسکو و یائسپسا - شاعر اسپانیایی¹ (م 1936) در مقدمه معروفش بر «علی بساط الريح»، این اثر شعری را «هدف انسانیت و بلکه منتهای جاودانگی» (معلوف، 19:2008) نامیده است. فوزی، «قلمروی روح را در فضا بر روی قلمرو ماده بنا می کند» (حاوی، 64:1973)؛ قلمرو ماده، اسارتگاه جسم انسان و عالم اثیر، جهان بی کرانه آزادی است که جسم به حکم مادی بودنش در آن جایی ندارد:

| | |
|------------------------------|---------------------------------|
| بین روحی و بین جسمی الاسبیر | کَانَ بَعْدَ ذُقْتِ مُرَّةٍ |
| أنا فی الارض و هی فوق الاثیر | أنا عبـدٌ وهی حُرَّةٌ |
| ... قال روح حذار یا اترابی | و اطرُدوه عن السماء |
| ... هو فی الارض حفته من تراب | فأبوهُ طینٌ و ماءٌ ² |

در مقایسه با جهان بی کرانه ارواح، او زندگی اش بر روی زمین را بسان اثر گامها بر روی ساحل، سست و ناپایدار می بیند:

| | |
|---------------------------------|---|
| ضاع عمری سعياً وراء رسوم | خَطَطْتُهَا فِي الشَّاطِئِ الْأَقْدَامِ |
| عشتُ أبنی علی الرمال و هل یثبتُ | رکنٌ له الرمالُ دعامٌ ³ |

1. Francisco Villaespesa

2- بین روح من و جسم اسیرم، فاصله‌ای است که من تلخی آن را چشیدم. من روی زمینم او بر فراز آسمان، من بنده‌ام و او آزاده ... یکی از ارواح گفت: یاران بر حذر باشید و او را از آسمان طرد کنید. او در زمین مشتی خاک است و پدرش خاک و آب است.

3- عمرم در جستجوی نقشه‌هایی که گامهایم بر ساحل ترسیم نمود، سپری شد. در طول زندگی بر روی شن‌ها خانه‌ام را بنا کردم و آیا ستونی که در شن ریشه دارد، استوار می‌ماند؟

او که به پوچی و نومیدی رسیده، روحش از این جهان بی ثبات فاصله می گیرد تا در آسمانها به جستجوی جهانی جاویدان برود:

تَنَّتَحَى عَالَمَ الْخُلُودِ لِتَحْيَا حُرَّةً بَيْنَ رَوْضِيهِ وَ غَدِيرِهِ

در دیدگاه او زمین قابلیت تبدیل شدن به دنیای متعالی را ندارد و تلاش انسان برای رسیدن به سلسبیل حیاتبخش، بیهوده است:

تَأَهَّ فِي عَالَمِ الْخِيَالِ فَضَاعَتْ نَفْسُهُ وَ هِيَ تَنَشَدُ الْمَسْتَحِيلَا

حَوَّلَ الْأَرْضَ عَالَمًا عَلَوِيًّا قَاطِرًا مِنْ وَحُولِهَا سَلْسَبِيلًا^۱

البته، زوال و نابودی جسم در دیدگاه فوزی به مفهوم ماتریالیستی غربی که مرگ را پایان جهان می داند نیست، بلکه او بسان پیرطریقت خود، معری، معتقد است جسم انسان در توالی نسلها به طبیعت می پیوندد تا در رستاخیز به وحدت با روح برسد:

يَا لَعَمْرِي كُلُّ النَّبَاتِ الَّذِي فِي الْكُونِ مِنْ زَهْرِهِ إِلَى لَبْلَابِهِ

لَيْسَ إِلَّا عَصِيرَ أَجْسَامٍ مِّنْ مَا تَوَاتُوا فِرَانُوا الثَّرَى بِأَجْمَلِ مَابِهِ^۲

او مضمون این دو بیت را از بیتهای ذیل، الهام گرفته است:

صَاحَ هَذِي قَبُورُنَا تَمَلُّ الرِّحْ بَ فَأَيْنَ الْقَبُورُ مِنْ عَهْدِ عَادِ

خَفَّفِ الوَطْءَ مَا أَظَنَّ أَدِيمَ الْأَر ضِ الْأَ مِنْ هَذِهِ الْأَجْسَادِ^۳

(معری، 1957: 8)

سرانجام در عالم اثیر - چنانکه گذشت - جسم شاعر به وصال روح می رسد و آن دو در

این آرمانشهر با یکدیگر به وحدت می رسند:

1- در عالم تخیل خویش سرگشته و حیران شد و جانش را از دست داد در حالی که سرود فتح غیر ممکن را بر لب داشت.

زمین را به عالم علوی تبدیل نمود و از گل و لای آن، آب سلسبیل جست.

2- به جانم سوگند تمام گیاهانی که در زمین است از شکوفهها گرفته تا پیچکها، جز خاکستر بدنهای بردگان نیست که با زیباترین کائنات، زمین را آراستهاند.

3- یاران، این، قبر ماست که عرصه را پر کرده پس کجاست گور مردم روزگاران عاد آهسته گام بگذار، گمان نمیکنم، سطح زمین چیزی جز این جسدها باشد.

وَوَقَفْنَا مَعاً بِقَلْبِ السَّمَاءِ تَتَمَلَّى مِنْ الْقَبْلِ
 مَا أَحَبَّ اللَّقَاءَ بَعْدَ التَّنَائِي فَهُوَ أَحْلَى مِنَ الْأَمَلِ¹

وحدت جسم و روح در اینجا در واقع همان وحدت آن دو در جهان آخرت است، زیرا چنانکه اشاره شد، آرمانشهر اثیر، تصویری نمادین از جهان پس از مرگ است آن چنان که بهشت و دوزخ معری، نمادی از بهشت و دوزخ واقعی است.

نتیجه

- اگر شاعران به اتهام گمراه کردن مردم، ناپاکی و خبث طینت از آرمانشهر افلاطون رانده شده اند، اما در آرمانشهر فوزی، این قدرت آفرینشگر تخیل شعری است که در دیدگاه او، تنها راه گریز از جهان عینی و محسوس به جهان ایده آل ذهنی است.

- «علی بساط الريح»، واکنشی است علیه غرق شدن انسان معاصر در گرداب مادیگری و بیانگر سست عنصری او در دنیایی است که ماشینیزم از آن دنیایی بدون قلب و روح ساخته است. جهان واقعی در این شعر، جهان ناکامی و ناامیدی است که ارزشهای غلط با ماهیت مادی خود چارچوبهای آن را در مسیر نابودی قرار داده اند.

- یأس شاعر از واقعیت زندگی انسان در این جهان، از جنس یأس و اندوه رمانتیسیم اعتزالی نیست، بلکه او شخصیت‌های داستان را مانند نقابی بر چهره می زند تا از ورای آن، جهان بینی خود را ترسیم کند و به مخاطب فرصتی برای سنجش و ارزیابی سعادت ظاهری و سعادت واقعی بدهد.

1- در کنار یکدیگر در دل آسمان ایستادیم و از بوسیدن یکدیگر لذت بردیم. چه شیرین است وصال بعد از هجران که از آرزو شیرین تر است.

کتابنامه

الف: کتابها

- 1- البیریس، ر.م. (1967). *تاریخ الروایه الحدیثه*. ترجمه جورج سالم، بیروت: نشر عویدات.
- 2- بوتور، میسال. (1971). *بحوث فی الروایه الحدیثه*. ترجمه فرید آنطونیوس. بیروت: نشر عویدات
- 3- ثروت، منصور. (1385 هـ.ش). *آشنایی با مکتبهای ادبی*، تهران، سخن.
- 4- جبران، خلیل جبران. (1982)؛ *السابق، تحلیل: نازک سابایارد*، بیروت: نوفل.
- 5- _____ (1964)؛ *المجموعه الكامله لمولفات*؛ بإشراف میخائیل نعیمه، بیروت، داربیروت و دارصادر.
- 6- الحاوی، ایلیا (1998)؛ *الرومنسیه فی الادب العربی و الغربی*، بیروت، دارالثقافه.
- 7- _____ (1973)؛ *فوزی معلوف، شاعر البعد و الوجد*، بیروت، دارالکتاب اللبنانی.
- 8- سعید، علی احمد (أدونیس) (1383، الف)، *پیشدرآمدی بر شعر عربی*، ترجمه کاظم برگ نیسی، تهران، فکروز.
- 9- _____ (أدونیس) (1957) *الثابت و المتحول؛ صدمه الحدائث*، بیروت، دارصادر
- 10- سیاب، بدر شاکر (1974)؛ *دیوان*، بیروت، دارالعوده.
- 11- سید حسینی، رضا (1371)؛ *مکتبهای ادبی*، تهران،
- 12- صلیبا، جمیل (1366)؛ *فرهنگ فلسفی*، ترجمه منوچهر صانعی، تهران، حکمت
- 13- عقاق، قاده (2001)؛ *دلالة المدینه فی الخطاب الشعری المعاصر*، دمشق، منشورات اتحاد الکتاب.
- 14- غریب، روز (1971)؛ *تمهید فی النقد الحدیث*، بیروت، دارا المکشف .
- 15- فاخوری، حنا (1986)؛ *الجامع فی تاریخ الادب العربی؛ الادب الحدیث*، بیروت دارالجمیل .
- 16- کاسیرر، ارنست (1360)؛ *فلسفه و فرهنگ*، ترجمه بزرگ نادر زاده، تهران، مرکز ایرانی مطالعه فرهنگها
- 17- معری، ابوالعلاء (1957)؛ *سقط الزند*، بیروت، دار بیروت و دار صادر .

- 18- _____ (بی تا)؛ *لذومیات*، ج 1، بیروت، دار بیروت و دار صادر.
- 19- معلوف، فوزی (2008)؛ *دیوان*، بیروت، دارالعودة.
- 20- الملائکه، نازک (1997)؛ *دیوان*، بیروت، دارالعودة.
- 21- هلال، محمد هلال (بی تا)؛ *الرومنیکیه*، قاهره، نهضه مصر.
- 22- یونگ، کارل گوستاو (1384)؛ *رویاهها*، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران، کاروان.

ب - مقاله ها

- 1- باوره، موريس (1383)؛ «تخیل رمانتیک»، ترجمه فرحید شیرازیان، مجموعه مقالات رمانتیسیم، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، صص: 55-88.
- 2- رجائی، نجمه (1385)؛ «چهره زمان در شعر معاصر عربی»، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*، شماره 153، سال سی و نهم، صص: 161-175.
- 3- طالبیان، یحیی و دیگران (1386 ه. ش)؛ «جدال خیر و شر؛ درونمایه شاهنامه فردوسی و کهن الگوی روایت». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*، شماره 158، سال چهلم، صص: 101-116.
- 4- سه یز، رابرت و لووی، میشل (1383)؛ «رمانتیسیم و تفکر اجتماعی»، ترجمه یوسف ابادری، *مجموعه مقالات رمانتیسیم*، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، صص: 119-173.