

اثر : نزار قبانی شاعر نو گرای عرب

برگردان : عبدالحسین فرزاد

شعر ،

زن و انقلاب (۲)

این کتاب (شعر ، زن و انقلاب) شامل گفتگوئی طولانی است که حدود ده جلسه بمدت دو ماه میان «منیر العکش» ناقد و «نزار قبانی» شاعر نامدار معاصر عرب ، انجام گرفته است (اکتوبر ۱۹۷۱). و همچنانکه از نام کتاب پیداست، در بردارنده نظریات نزار قبانی پیرامون شعر، زن و انقلاب می باشد . ع - ف

بوسه دو طرفه

منیر العکش: آیا دیوانی کامل برای مردم پیرامون معادلات عشقی نوشته ای ؟
نزار قبانی : مردم، در هر کلمه ای که بر کاغذ مطرح می شود، بدایت و نهایتند . آنها توده و ملت من هستند زیرا نمی توانم در جزیره اشباح حکومت کنم . مردم آئینه ای هستند که در آن ابعاد چهره ام را می بینم و بی تردید بدون دیگران چهره ای ندارم . شعر در نظر من بوسه ای است که دو طرف جاری می کنند ، شاعر و توده . شاعری که دیگران را از مملکتش تبعید می کند ، شاعر بیست که کوشش دارد خودش را بیوسد .

تغییر زین و برك اسب

□ چگونه می گوئی : مصدر بزرگ ، در هر کار ابداعی ، آن دستی است که می سازد نموده شعری ، در حالیکه توبه شکلی زندگی می - کنی که انگشتان دیگران برایت بافته است ؟
- این سخنی ناراحت کننده و غیر مشول است . تو میل داری



که این «دیگران» را به کسانی محدود کنی که لباسان رایمن بعاریت داده اند . مقصودم این نیست که در تمام تاریخ شعریم، تنها یکبار به فروشگاه لباسهای آماده ، رفته ام .

من لحظه ای از لحظات از تغییر شکل باز نمی مانم و دائم در حالت احتیاط و ترس از آینده زندگی می کنم . این راهم می دانم که بر جایگاه بی ثباتی ایستاده ام و حال آنکه گروه سوارکاران شعر که از صدها نفر تجاوز می کنند در اطرافم می قازند و اگر من روش تاختن وزین و برك اسب را تغییر ندهم بی گمان زیر سم اسبان مسابقه سقوط خواهم کرد . هر روز می کوشم تا صدایم را عوض کنم و شکلم را تغییر دهم همچنانکه درخت برای اینکه سرپا بماند برك عوض می کند . آخرین تجربه من «مدنامه عاشقانه» است که در آن موقعیت های قدیمی خود را رها کرده ام تا بتوانم به صحرای پهناور شعر بدون وزن قدم بگذارم، جایی که آسان دل باز است و آزادی را می توان بادست از شاخه چید . بدین جهت مرا همواره در حرکت می بینی که چون کودکان کنار ساحل ، خاکبازی می کنم و در حالیکه شنهارا در مشت دارم بدنبال فرمهایی هستم که با آنها از تاریخ شعریم بگذرم .

من با «ادونیس» (۱) آنجا که می‌گوید: «فرم، قبر، است»، موافق نیستم، بنظر من فرم و شکل، جامه‌ای است که آنرا می‌پوشم یا نمی‌پوشم. قطاری است که سوارش می‌شوم یا نمی‌شوم. اطاقی است که در آن سکونت می‌کنم یا نمی‌کنم. ارزش «ادونیس» در این است که همه قطارها و اطاقها را تجربه می‌کند. همانطور که آزادیش آنرا دیکته می‌کند. .. لکن «ادونیس» هرگز در جای عریان نمی‌خواهد. او حتی در نوشته‌های اخیرش در اطاقی لغوی وجدید ساکن است که فاقد سقف و پنجره می‌باشد. مع هذا، این مکان، مسکن قانونی «ادونیس» است نه قبر او.

شکل به قبر تحول نمی‌یابد. مگر هنگامیکه شاعر قبول کند که اقامتی ابدی در آن داشته باشد. اما هنگامیکه شکل به متبل تبدیل می‌شود شاعر ساعاتی استراحت می‌کند و بعد به جای دیگر می‌رود که ممکن است در آن اقامت کند.

بت پرستی شعری

□ با همه اینها، تو با «آدونیس» توافقی صنعتی کردی بر اینکه فرم، قبر است، هنگامیکه می‌خواهی روش تاختن وزین و بربک است را به استمرار تغییر دهی و هنگامیکه در آخرین تجربه‌ات به شعر نثری پناه می‌بری، اعتراف میکنی (بدون اقرار زبانی) به اینکه، فرم و شکل، قبری آماده است که ریخت و ترکیب نهایی در آن ریخته می‌شود و نیز تو دائم در جستجوی فرمی هستی که خودش تعبیر خودش باشد.

— من با اصرار می‌گویم که فرم جامه‌ای است که نمی‌شود واز **Formal** از همه نوعش، هستم و ضد همه اشکال هندسی که دیواری (تروائی) دورم می‌کشد و ضد شکل وقتی که به مرور زمان به کفش چینی، مسبدل می‌گردد که آنرا برپاها و افکارمان می‌پوشانیم و بیرونش نمی‌آوریم تا اینکه بمیریم.

بیرون آوردن کفش چینی (۲)

□ بزرگترین نهضت‌های جدید شعری می‌پندارند که نثر نهایت جبری و مطلق فرم است. آیا معتقدی که امکان تجاوز شکل از نثر هم وجود دارد؟ و در «صدنامه عاشقانه» چه چیزی نوشته‌ات را بصورت نثری پاکیزه درآورده است؟

— من چنین پنداری که گفتم ندارم و تعبیر من از نثر، شکل نهائی برای شعر نیست. من اصلا ایمان ندارم به اینکه نهایت‌های مطلق برای شعر وجود دارد. تمام آنچه که می‌توانم بگویم اینست که ما الان با بربک آزادی بازی می‌کنیم در حالیکه نمیدانیم این بازی تا کجا ما را خواهد برد.

ما قربانی نتیجه عصرهای انحطاط و تراکم لغوی و قالب‌های پیچیده‌ای هستیم که افکار، عواطف و دست و پای ما را چون کفش چینی می‌فشارد. در چنین مرحله انتقالی میان جاهلیت و تمدن، نثر بعنوان یگانه در، برای رهائی آشکار می‌شود تا بتوانیم از قانوده تنگ تاریخ خارج شویم.

در آنچه می‌گوئی که نثر عاقبت با گذشت زمان به فرم تبدیل خواهد شد. من معتقدم که مبتکرین حقیقی با از خود گذشتگی مداوم می‌توانند از دام‌های قالبی و شکلی بگریزند من تقریباً از سال ۱۹۶۶ و دقیقاً با انتشار دفتر شعرم بنام «نقاشی با کلمات»، بربک کردم که يك دوره کامل شعری را سپری و نابود کرده‌ام که اگر همه حرکت برای محور می‌بود، بزودی نابود می‌شدم. بدانجهت این ترس و اضطراب در من پیدا شد که مبادا زیر پایم خالی شود و این بود که بدنبال معادلات شعری جدید رفتم که بتواند مرا از ترون قطار شعری دوره عثمانی که در حال نابودی بود، نجات دهد.

اولین کوشش من برای خروج از قطار اشباح دفتر «کتاب عشق» بود، که در آن سعی کردم همه سنگینیهای لغوی را بر زبان عربی بیان کنم و اینکه نوشتن شعر باید خلاصه‌ای از خلاصه باشد. کوشش دوم من — که بالطبع آنرا آخرین نمی‌دانم — در «صدنامه عاشقانه» است. در آنجا کلمه را به اسبی تبدیل کرده‌ام که زین بربک و صاحبش رامی‌اندازد و در صحراهای وسیع شعر آزادانه می‌گریزد. در خلال نوشتن «صدنامه عاشقانه» معجزه روابط میان کلمات و برخورد آنها با یکدیگر در عرضه کاغذ، کشف کردم و نیز اینکه چگونه الفبا در برابر شاعر به نوعی سمفونی تبدیل می‌شود که هزاران مخرج صوتی دارد بطور خلاصه: دستام بطور مداوم در گل داغ است و من خود را در تحولات تاریخی و مدنی، محاط می‌یابم که مرا بسوئی می‌راند که شکل را تغییر دهم و به انگشتانم در مواقع مناسب فرمهای مختلف بیخشم و گرنه در زیر چرخهای عظیم ارا به تاریخ نابود خواهم شد.

شمشیر ودانه گندم

□ من تصور می‌کنم زبان شعریت در دو مکان زندگی می‌کند: یکی در این خلاصه میشود که زیاده روی در آوردن مفرداتی می‌کنی که شاعران آنها را از زبان شعر دور انداخته‌اند. دیگری اینست که مفرداتی مطمئن و پرمطراق را استعمال می‌کنی که مدت‌ها پیش شاعران کلاسیک و دکوراتور آنها را مستهک کرده‌اند و تو این مفردات را هنگام برخورد با آنها مدخلی برای پاسخهای ارگانیک می‌پنداری، این گسیختگی را در انتخاب زبان شعرت چگونه تفسیر می‌کنی؟

— نویسنده‌ای نوعی ماجراجوئی است، به بیان دیگر سفر به ناشناخته‌هاست. من اذعان می‌کنم که در آغاز شاعریم خطی میان مفردات شعر و غیر شعر رسم می‌کردم، تا اینکه سادگی دیدم را کشف کردم و در درونم جایگزینش ساختم. مجموعه «قصائد» من در سال ۱۹۵۶ روزنی مشبک و حداقل میان مفردات قانونی و مفردات ممنوعیت بود. در «قصائد» و مجموعه‌های بعدی چنانکه ملاحظه می‌کنی، من علیه «قانون لغوی» قیام کرده‌ام و به این امر ایمان آورده‌ام که در شعر مناطق حرام و غیر حرام وجود ندارد و قانون چیزی جز نوعی سازمانهای بازدارنده عبور و مرور و یا احکام عرفی نیست، و از کارهایش اینست که شاعر را در بند می‌سازد و مانع حرکت او می‌گردد.

شاعر تنها مصدر قانونی وقتها حاکم مطلق است که بر صفحات دفتر و الفبایش صلاحیت حاکمیت دارد.

و اما مفرداتی که رماتیست است و در مجموعه‌های اولیه‌ام وجود دارد، مربوط به سی سال پیش است که در حقیقت در دوران طفولیت شعری من نوشته شده است، در مرحله طفولیت شعری و بطور کلی طفولیت، کودک اصرار دارد که صداهائی بلند و پرطنین سردهد، تا مانند انسان ابتدائی به این وسیله خواسته‌هایش را تماما مطرح سازد، بعد اندک اندک از قاموس طفولیت بیرون می‌آید و مفرداتی را استعمال می‌کند که کاربرد بیشتر و طنین و طمطراق کمتری دارد. به بیان دیگر: زبان هم همان مراحل ارگانیک را که جسم می‌گذراند، پشت سر می‌گذارد و بدین ترتیب ولادت، کودکی، بلوغ و پختگی را طی می‌کند. بدینجهت کلمه‌ای که در بیست سالگی شکل شمشیری پرنده را دارد در چهل سالگی بصورت دانه گندمی متجلی می‌شود که در آفتاب مرداد، رسیده و پخته شده است.

مسافرت از قاموس

□ آیا مسافرت را از قاموس قدیمی شروع کرده‌ای؟
— زبان شعری من کلید حقیقت شعر من و مهمترین برآورنده

بدینجهت آنها را به تعویق انداختم تا خود شکل خاص خودش را بیابد.

مثلاً شعر «آبستن»، حدود ده سال بود که می‌خواستم شکلی برای ارائه آن بیابم اما امکان پذیر نمیشد تا اینکه روزی از پلکان سنگی خانه قدیمی‌مان در دمشق، پایین می‌آمدم، ناگهان بر اثر گامهایم بر پلکان سنگی، دهانه چاهی باز شد و شعر «آبستن» از اعماق چاه بشکل نهائی و کامل خود بیرون آمد. بدین ترتیب روشن می‌شود که شعر مانند ماده‌ای منفجر زیر پوست و اعصاب مخفی می‌ماند تا اینکه حادثه‌ای، پیش آید که ماهیتش معلوم نیست و انفجار شعری که مانند انفجار هسته‌ای ترسناک و رعب‌آور است بوقوع پیوندد.

کلامی که بر زبان جاری نمی‌شود

□ وزن، چگونه میان اصوات و شعر رابطه برقرار می‌کند؟ آیا قبل از تولد شعر آنرا می‌شنوی؟

— وزن از نظر زمان بندی در مرحله جلوتری قرار دارد و مانند پادشاهی پیشاپیش می‌آید که بدنبالش زبان ولغت چون خدمت و حشم می‌رسند.

شعر من با هذیان موسیقی و صدائی گنگ و بی کلام شروع میشود پس، زبان، بدنبال آن می‌آید تا این هذیان را سازمان داده، محتوا بخشد و در درون شیشه‌های مفردات محبوس سازد.

مرکز هنری شعر

□ آیا وزن در انتخاب مفردات شعر، دخالت دارد؟

— طبعاً زیرا وزن سطحی مغناطیسی است که بصورت جبری کلمات پوش کشیده می‌شوند، همچنانکه برانده‌های آهن جذب مغناطیس می‌گردد.

وزن مانند کانون عدسی (محل تجمع و تکثیف نور) مرکز هندسی دایره شعر است.

باغچه وزن‌ها

□ اگر وزن در انتخاب مفردات شعر، چنین مقامی دارد، آیا در معنی شعر و حرکت داخلی آنهم دارای بعدی هست؟

— وزن، خود بعد و حرکت و موسیقی اشاراتی متصل بزمان و مکان است و حرکات صدادار، صحرانی وسیع است که بشاعر اجازه می‌دهد تا آزادانه روان بنازد. روانی و سرعت حرکت حروف صدادار باعث می‌شود که این حروف به آسانی از موانع بگذرند، در حالی که حروف

سخت بنا به طبیعتی که دارند محکوم بسکون و حبس هستند.

مثلاً بعضی از بحور شعری عرب — چون ساختن موسیقی — در اطرافش جو و مکانی درونی، خاص خود آن بحر، ایجاد میشود.

بحر «طویل» جوی حماسی، بحر «سبیط» جوی تراژدی و غم‌آلود و بحر «خبب» فضائی غنائی و شادی انگیز می‌آفریند.

این مساله دلالت بر این دارد که، وزن شعر، برزخی جدا از شعر نیست. بلکه کلید اصلی برای تقسیمات داخلی آن می‌باشد و در حقیقت سنک بنا و اساس شعر در جنبه هندسی آنست.

(ادامه دارد)

پانویس ها :

(این کتاب هیچگونه پانویسی ندارد و پانویس هائی که ملاحظه می‌شود توضیحات مترجم است.)

۱ — علی احمد سعید اتونیس (۱۹۳۰ -) از ناقدان و ادیبان معاصر لبنان است.

۲ — کفش چینی از نظر تنگی معروفست و به پا شکلی میدهد که راه رفتن را دشوار می‌سازد و بیشتر چنین کفشهایی را به پای دختران می‌کردند تا قدرت راه رفتن آنها کم شود و در خانه بمانند.

نیاز من است. بی‌تردید من از قاموس قدیم سفر کرده‌ام و عصیانم را در برابر مفردات و احکام جبری آن اعلام کرده‌ام، زیر آلبان اکادمیک، چون شیشه‌ای پر صمغ است به بیان دیگر ماده‌ای است که قدرت چسبندگی آن زیاد است و شاعرانی که تسلیم این ماده می‌شوند در آن غرق شده یا خود به صمغ مبدل می‌گردند.

من از اولین گامهای شریع، از قالب فصیح و مطمئن دوری کرده‌ام و به مفردات موجود در زبان مردم پرداخته‌ام، و با کلماتی سخن گفتم که گرم و تازه بوده و آمیزه‌ای از گوشت و بی و وقایع روزمره زندگی مردم است.

طبعاً همه قاموس را نتوانسته‌ام از خودم ساقط کنم، زیرا ترور یک زبان بطور کامل و از بین بردن آن بطور کلی، از جسرانم غیر ممکن است. من مفرداتی را از بین بردم که خود کشته شده بودند به بیان دیگر مفرداتی که شریانهایشان سخت شده و مفصل‌هایشان خشکیده است و دیگر قدرت راه رفتن و به زبان آمدن را ندارند. قصائد و اشعار از زهدان کلام امروزی خارج می‌شود و هر نوع تولدی که از این رحم نباشد تولدی غیر طبیعی و سزارین است. و من بی‌گمان مخالف تولدهای غیر طبیعی و سزارین در شعر هستم. وظیفه مهم و رسالت من بعنوان یک شاعر اینست که شعر را از دهان مردم بگیرم و بخودشان باز گردانم.

شعر گنگ

□ آیا معتقدی که رابطه میان شعری و زبان رابطه‌ای مقدر است و یا اینکه ادای شعر بدون صوت امکان دارد؟

— شعر در اساس صوتی است. خاصه در شعر عربی ما — که در حنجره شاعر و گوش شنونده اندوخته است، پس در این صورت، صوت، جبر و تقدیری برای شعراست و برای من این امکان وجود ندارد که شعری گنگ را بتوانم تصور کنم. اگر برای تقدیر، قانونی باشد، همه هنرها از آن تقدیر پیروی می‌کنند. پس حرکت، تقدیر

رقص، رنگ، تقدیر نقاش و سنک تقدیر پیکرتراش است. به این ترتیب من نمی‌توانم شعری را تصور کنم که با بینی خوانده شود و یا نغمه‌ای که بازبان چشیده شود.

اشعار تمام شده‌ام را دوست ندارم

□ آیا حس می‌کنی که صوت شعرت، تصویری مطابق با تجربه داخلی آنست؟

— هر بیانی بعد خودش خیالتی است، زیرا تجربه شعری بعد از انتقال بر صفحه کاغذ، خیلی کوچکتر از آن تجربه داخلی است که شاعر با آن زندگی می‌کند. بهمین جهت در برابر شعرهای تمام شده‌ام، بخاطر نرسیدن به آرزوی اصلی، ناامیدی زیادی حس می‌کنم. برای ارائه تصویری از این اختلاف باید بگویم که: فرق میان شعر قبل از انتقال بر صفحه کاغذ و بعد از آن، مثل فرق میان بوسه و لب، زخم و خنجر و سستی و شراب است.

انفجار شعری

□ این باقیمانده حالتی که قابل تشخیص نیست کجایی رود؟ آیا آنرا جسم در خود حل می‌کند و یا اینکه به فعلی انسانی تحول می‌یابد؟

— آتش شاعر امکان ندارد از بین برود، آنچه که از تجربه او روشن است، روشن می‌ماند و مابقی بصورت خاکستر در پس دیوارهای درون متراکم می‌گردد و منتظر فرصتی است تا بموقع روشن شود. این حالت ها بطور شخصی بر من گذشته است. چه بسیار، موضوعاتی که در درونم هست و کوشش کردم که بشکلی آنها را بیرون بفرستم اما نتوانستم شکلی برای بدنیا آوردن آنها بیابم

انفجار شعری

□ این باقیمانده حالتی که قابل تشخیص نیست کجایی رود؟ آیا آنرا جسم در خود حل می‌کند و یا اینکه به فعلی انسانی تحول می‌یابد؟

— آتش شاعر امکان ندارد از بین برود، آنچه که از تجربه او روشن است، روشن می‌ماند و مابقی بصورت خاکستر در پس دیوارهای درون متراکم می‌گردد و منتظر فرصتی است تا بموقع روشن شود. این حالت ها بطور شخصی بر من گذشته است. چه بسیار، موضوعاتی که در درونم هست و کوشش کردم که بشکلی آنها را بیرون بفرستم اما نتوانستم شکلی برای بدنیا آوردن آنها بیابم

انفجار شعری

□ این باقیمانده حالتی که قابل تشخیص نیست کجایی رود؟ آیا آنرا جسم در خود حل می‌کند و یا اینکه به فعلی انسانی تحول می‌یابد؟

— آتش شاعر امکان ندارد از بین برود، آنچه که از تجربه او روشن است، روشن می‌ماند و مابقی بصورت خاکستر در پس دیوارهای درون متراکم می‌گردد و منتظر فرصتی است تا بموقع روشن شود. این حالت ها بطور شخصی بر من گذشته است. چه بسیار، موضوعاتی که در درونم هست و کوشش کردم که بشکلی آنها را بیرون بفرستم اما نتوانستم شکلی برای بدنیا آوردن آنها بیابم

انفجار شعری

□ این باقیمانده حالتی که قابل تشخیص نیست کجایی رود؟ آیا آنرا جسم در خود حل می‌کند و یا اینکه به فعلی انسانی تحول می‌یابد؟