

قصیده کلیه میراث‌دار سوررئالیسم، سمبولیسم و تصوف

اثر: دکتر نجمه رجایی
از: دانشگاه فردوسی مشهد

چکیده

قصیده کلیه یکی از جدیدترین پدیده‌های شعر عربی معاصر و به تعبیر منتقدان عرب شکل تکامل یافته قصیده عربی و اوج نوآوری در مسیر تطور آن است. این قصیده نمونه والگوی هماهنگی شکل و مضمون و تداخل آگاهی و شعور با ناخودآگاهی و اتحاد ذات با هستی و درآمیختن شاعر با کائنات و ذوبان تمامی موجودات در قصیده است. قصیده کلیه متکی بر میراث تصوف افراطی اسلامی و میراث تصوف غرب است که به طور عمده با دو مکتب سوررئالیسم و سمبولیسم پیوند یافته است. مجموع این پدیده‌ها به ایجاد پیچیدگی و غموض شدید در شعر و افراط در خروج بر قواعد فنی شعر عربی و ارکان فکری و بیانی آن و تحول بنیادی در مفهوم موسیقی شعری منتهی شده است. در این گفتار تلاش شده که علل اصلی غموض و پیچیدگی شناخته شود و ضمن آوردن نمونه‌های شعری، بر کاربردهای زبانی تازه و شیوه‌های جدید در تصویرپردازی و روش‌های نو در اندیشه و تأمل و منابع غربی و فلسفی و صوفیانه آن، که تکیه‌گاه شاعران قصیده کلیه است، تأکید شده است.



در میان پدیده‌های نوینی که در قرن حاضر بویژه از حدود نیمه دوم این قرن پهنه ادبیات و شعر عربی را آراسته، کمتر پدیده‌ای در پیچیدگی و غموض به پایه قصیده کلیه می‌رسد. این نوع ادبی یکی از پررمز و رازترین ابداعات هنری و ادبی معاصر است که حامل آمیخته‌ای از ویژگیهای تصوف و سمبولیسم و سوررئالیسم است. نخست روشن ساختن یک نکته ضرورت دارد و آن اینکه - همانند همه پدیده‌های فرهنگی - ادبی تازه، نامگذاری دقیق این پدیده مشکل است و حصول اتفاق نظر اهل فن برای نامیدن آن نیازمند زمان است. به علاوه احتمال دارد اشتراک تسمیه این پدیده خاص با مفهوم کلی قصیده نو (حدیثه) نیز رخ دهد و در مفهوم و مصداق آن ایجاد شبهه و اشتباه نماید. چنانکه در بعضی تألیفات ادبی و نقدی عنوان «قصیده حدیثه» بطور کلی بر نوع قصیده جدید اطلاق می‌شود که مشتمل بر خصوصیتی چون تکیه بر اسطوره، وحدت ارگانیکی (الوحدة العضویة OrganicUnity) و وصف نشأت گرفته از مضامین درونی و نهانی اشیاء است.^(۱) این اصطلاح کلی با آنچه بطور خاص «قصیده حدیثه» یا «کلیه» نامیده می‌شود و موضوع این گفتار است، تفاوت دارد. این تفاوت بطور عمده در جنبه شمول (عموم) و خصوص است، به این معنی که قصیده کلیه مشتمل بر همه مفاهیم موجود در قصیده جدید هست اما فراتر از آن ویژگیها و پیچیدگی‌های دیگری دارد که اساساً از همان سه مقوله یاد شده نشأت می‌گیرد. «آدونیس» شاعر سوری که شعرش بارزترین نمونه‌های این فن را نشان می‌دهد آن را «قصیده کلیه» نامیده است.^(۲) برخلاف شعر کلاسیک که مصدر اصلی اش در اغلب موارد و در ادبیات همه ملل قلب (دل) است قصیده کلیه از عقل ناشی می‌گردد، ولی برخلاف انتظار نه از عقل معهود، آن چنان که در بادی امر به ذهن متبادر می‌گردد، بلکه از ژرف‌ترین و

نهانی ترین بخش های عقل انسانی که در اصطلاح روانشناسی جدید عالم ناخودآگاه خوانده می شود.

شاعر جدید می کوشد اندیشه ها و افکارش را از اعماق ناخود آگاهش استخراج کند و شعور و ادراک عادی را به شعور نهان و درک باطنی پیوند دهد و از این گذرگاه به حقیقت نادیدنی دست یابد. به نظر می رسد تکیه بر عالم ناخودآگاه صورت مدرن و معاصر مسأله الهام در شعر باشد که در نقد جدید رنگ علمی گرفته است. (۳)

بحث در اینکه آیا هنر شعر حاصل الهام و وحی است یا نه، از قدیم ترین زمان وجود داشته، افلاطون شعر را نتیجه الهام الهی و نشو و نبوت می دانست و این عقیده تا قرون جدید نیز در میان منتقدان و طرفداران بعضی مکتب های ادبی پذیرفته بود، بخصوص رومانتیست ها با احیاء آراء افلاطون بار دیگر الهام و ناخودآگاه انسان را مصدر شعر حقیقی معرفی نمودند. از دوره های بسیار دور تاریخ در عصر جاهلی اعتقاد به اینکه شعر از الهام جن است و هر شاعری را جنی است که به او وحی می کند، در میان مردم عرب رواج داشته و حتی در آثار ادبی که در دوره های اسلامی تحریر گشته این اعتقاد همچنان رسوخ خود را حفظ نموده است. (۴)

نظریات روان شناختی زیگموند فروید (۱۹۳۹ - ۱۸۵۶) در زمینه خودآگاه و ناخودآگاه فردی بار دیگر راه را برای غلبه نظریه الهامی بودن شعر باز کرد، و این بار مسأله صورت علمی یافت. بنابراین نظریه، تمایلات سرکوب شده بشر از بین نمی رود، بلکه در ناخودآگاه ذهن اورسوب می کند و باقی می ماند تا در خواب یا در حالتی دیگر سربرآورد و به گونه ای و شکلی تحقق یابد. این تحقق ممکن است ساده و بسیط یا پیچیده و عمیق باشد. در صورت دوم، می تواند از طریق مکانیسم های پیچیده روانی به شکلی دیگر یا جایی دیگر منتقل شود. رؤیا از نظر فروید یک طریق تحقق این رسوبات ذهنی است که با جهان طبیعی و خلقی مرتبط است، در ضمن آنکه می تواند از طریق ناخودآگاه به حالات بیماری اعصاب و روان و رؤیاهای

بیداری - که مثلاً در هنر و شعر متجلی می‌شود - مربوط گردد. به این ترتیب هنر، همانند رؤیا، تحقق خیالی تمایلات بشر و تعبیر آرزوهای سرکوب شده‌ای است که به سبب کنترل و ممانعتی که در عالم آگاه بر آن اعمال می‌شود به ناخودآگاه منتقل شده است. هرآفرینش هنری دارای ریشه‌هایی عمیق در جهان ناخودآگاه است، زیرا در پس این ظاهر روشن و قابل مشاهده در اعماق وجود آدمی پهنه‌ای تاریک و ناشناخته و لبریز از پدیده‌های روانی وجود دارد که تنها انعکاس‌های پیچیده آن رامی‌توان یافت. هنگامی که شاعر از این پدیده‌های سرکوب شده تعبیر می‌کند در واقع از بند آنها رها می‌شود. با این حال، گرچه از دید فروید شاعر و هنرمند بطور کلی همانند فردی که در خواب است یا دچار بیماری روانی است از ناخودآگاه خویش بهره می‌گیرند، اما به اعتقاد او محصول کار شاعر و هنرمند اصالت دارد، به این معنی که هنرمند و شاعر قادرند رؤیاهای خود را به سطحی ارتقاء دهند و به درجه‌ای از والایی و علو، تصعید (والایش sublimation)^(۵) بخشند که از فردیت محض خارج گردد و صورت انسانی یابد و برای دیگران مفید و ثمربخش واقع شود.

از آنجا که نظر فروید به علت منحصر ساختن منشأ صور ادبی بر عالم ناخودآگاه و رسوبات ذهنی سرکوب شده فردی، مشتمل بر اشتباهات متعددی بود، شاگردان او در صدد اصلاح نظریه او برآمدند. از جمله یونگ (Jung) عقیده ناخودآگاه جمعی را مطرح ساخت که خلاصه مفهوم آن این است که در عمیق‌ترین نواحی ناخودآگاه انسانی صورتهایی نهفته است که نوع بشر در آن اشتراک دارند. این صورت‌ها که در اصل خود به قدیم‌ترین دوره‌های انسانی برمی‌گردد، حاصل نمونه‌ها و مثل موروثی انسانی است که یونگ آنها را مثل علیا و نمونه‌های برتر (Archetype) نامیده است. این صور مصدر بسیاری از خیال‌ها و اندیشه‌هایی است که هنر و شعر از آنها مایه می‌گیرد و قادر است بر نوع انسان تأثیر بگذارد.^(۶)

کشف ناخودآگاه فردی و جمعی در تحلیل روانشناسانه آثار شعری تأثیری بسزا

داشته و هدف از آن - نه بازگرداندن صور هنری به رؤیاهای صورت های ابتدائی آن - بلکه شناخت تصعید و اوج بخشیدن به عواطف و تمایلات و نیز شناخت روش های هنری است که این عواطف را پس از انعکاس از جهان آگاه یا ناخودآگاه به تصویر می کشد. کشف انعکاس ناخودآگاه در انتخاب موضوعات و صور شعری به شناخت شخصیت شاعر کمک می کند زیرا هر شاعر اصیل، ریشه های خیال شعری خود را از ناخودآگاه فردی یا جمعی انخا می کند و آنرا ترفیع می بخشد. این عمل «ترفیع» یا تصعید نیازمند اعمال کوشش ذهنی و فکری شدید و شاقی است که نظیر عمل صوفی برای برکندن خویش از حسیض ماده و رسیدن به درجه توحید است.

در این گفتار کوتاه برآن نیستیم که ریشه های تصوف و سیرآن و مراتب سلوک صوفیه را یاد آور شویم، تنها به ذکر نکاتی که به موضوع سخن مربوط می شود می پردازیم. نیکلسون معتقد است که صوفیه شیوه رمز و اشارت را از نخستین دوره های تاریخ تصوف برگزیده اند.^(۷) مراجعه به آراء صوفیه و تعاریفی که از مذهب خود به دست داده اند همه مؤید این نظر است.^(۸) حاصل آنکه تصوف انقلابی برضد مفاهیم رایج و دعوتی برای دگرگون ساختن واقعیت ناپایدار و بی دوام خارجی و چشم اندازی جدید به هستی است، که مجموعه این امور را با زبانی تازه و تعبیری زنده و نامأنوس و ترکیباتی جدید که بر رمز و اشارت الهام بخش و تصاویر بسیار گسترده و معانی ژرف تکیه دارد، بیان می کند. شعر صوفیانه با جمع میان صورت های متناقض و حالات متضاد در ساختاری شگفت انگیز از مهارت هنری و تکیه بر رمزهای پیچیده و مفاهیم باطنی مشخص می گردد. چنین حالتی به ضرورت نیازمند زبانی جدید و ساختارها و ترکیباتی تازه است که از نمونه های رایج و شایع که ذوق عمومی بدان خو کرده بسیار فاصله دارد. صوفی در قلب خویش حامل روحی سرکش و نیرومند است که در قالب کلماتی بنیان برانداز جلوه می کند: آتش است این بانگ نای و نیست باد هر که این آتش ندارد نیست باد

شیوه نگارش صوفیه نیز با سبک های رایج نگارش در زمان ایشان تفاوتی چشم‌گیر دارد. ساختارها و تعبیرات جدیدی که آورده‌اند بر تغییر جایگاه کلمات در زبان عادی تکیه دارد و تنوع تعبیر ایشان که دریافتش بر عامه و گاه بر غیر عامه، دشوار است حاصل همین تغییر جایگاه الفاظ است، چنان‌که عبارتهای "لا اله الا الله"، "لا اله الا انا"، "لا انا الا انا" در اصل نزد ایشان یک تعبیر است که از رویت های درونی خاص برمی‌خیزد.

تصوف و ادبیات صوفیه یکی از مصادر پربار ادبیات معاصر عرب است که بطور عمده در پدیده پیچیدگی و غموض تجسم می‌یابد. آثار شعری معاصر که لبریز از رمزها و صوری است که گرایش باطنی شاعران را مشخص می‌کند همگی حاکی از این تأثر عمیق است. تأثیر پیشوایان صوفیه از جمله "الحلاج" و "ذوالنون المصری" و "ابن عربی" و "النفری" بر شاعران معاصر عرب چون "أدونیس" و "السیاب" و "البیاتی" و "عبدالصبور" آشکار است. "أدونیس" می‌گوید: "تصوف حدس والهام شعری است و اغلب آثار آن آثار شعری روان و گوارا است، و ارزش هایی که شعر جدید می‌گیرد یا می‌کوشد تا کسب کند از میراث تصوف عربی اقتباس می‌کند." (۹) از جلوه‌های ظاهری این تأثیر آنکه "أدونیس" مجله ادبی خود "مواقف" را به مناسبت کتاب "مواقف" النفری چنین نام کرده و عنوان دیوان مشهورش "مفرد بصیغه الجمع" از موضوع "المفرد في صیغه الجمع" یا "الواحد في صیغه الجمع" از کتاب "الامتع و المؤانسة" ابو حیان التوحیدی گرفته شده است.

قصیده کلیه پدیده‌ای است که بیشترین تأثر از ادبیات صوفیه و اندیشه تصوف را متجلی می‌سازد. شاعران این شیوه میان مفاهیم و صور صوفیانه و سوررئالیسم جدید مشابهت‌هایی می‌یابند. ولی قبل از آنکه به بیان این مشابهت‌ها بپردازیم لازم است نخست بدانیم سوررئالیسم غربی چگونه به ادبیات معاصر عرب وارد شده و تجسم یافته و چون به لحاظ تاریخی و زمانی سمبولیسم بر سوررئالیسم مقدم است، و

از سوی دیگر سمبولیسم نیز از مقدمات وارکان قصیده کلیه است مناسب تر آنست که از سمبولیسم شروع کنیم.

سمبولیسم بعد از رومانتیسم مهم ترین مکتب در شعر غنائی (Lyric) است و انقلابی بر ضد شکل های متحجر ادبی و عکس العملی در برابر مکتب هنر برای هنر محسوب می شود. سمبولیست ها می خواهند بوسیله شعر در اعماق نفس انسانی سیر کنند به این جهت به صورت ها و اشکال طبیعی خارجی اهمیتی نمی دهند. موسیقی قوی ترین وسیله اشاره و رمز نزد ایشان است و به جهت روانی نغماتش برای بیان دلالت های درونی توسط الفاظ مناسب تر است. از اینرو می کوشند ارتباطی محکم میان شعر و موسیقی برقرار کنند و با تأثیر آهنگین و ایما و اشاره لفظی، فضایی عاطفی و لبریز از غموض و ابهام و پیچیدگی بیافرینند که در آن نفس با عقل باطنی هم صدا می گردد و در حالتی میان خواب و بیداری و آگاهی و عدم آگاهی تردد می کند. (۱۰)

برای خلق چنین جو احساسی و عاطفی، علاوه بر موسیقی، از ادوات فنی دیگری نیز استفاده می شود، که از جمله تداخل حواس مادی و تغییر موضوع آنهاست به نوعی که به مسموعات رنگ می دهد و به بوییدنی ها، آهنگ و موسیقی، دیدنی ها، معطر می شوند و شنیده ها رنگین. (۱۱) چنین پیامی توسط زبان معمولی و الفاظ و کلمات قراردادی و وضع شده قابل انتقال نیست بنابراین سمبولیسم وظیفه زبان قراردادی را تغییر می دهد و روابط لغوی تازه ای بوجود می آورد که پیش از آن در زبان وجود نداشته است. به این ترتیب مقام و موقعیت کلمات و مجرای ساختارهای زبانی مانوس در ارتباط با حواس بشری دگرگون می شود. انگیزه اصلی برای پناه بردن به چنین شیوه های غریبی، مشکل تعبیر و بیان عنوان می گردد (۱۲) زیرا انسان همیشه احساس می کند که سخن و شیوه بیانش از بیان معانی و ادراکات و عواطفی که در اندرون او جریان دارد ناتوان است، از این رو سمبولیست ها به

آفرینش ساختارهای نو و ترکیبات تازه‌ای رومی آورند که مشتمل بر رمز و اشاره و اسطوره و صور پیچیده است. به این وسیله شاعر در کوتاهترین تعبیر ممکن، بیشترین مقدار از مکنونات ضمیر خود را به مخاطب منتقل می‌سازد، زیرا هر رمز تاریخی، مفاهیم بسیاری را الهام می‌کند و هر تصویر پیچیده و مبهم هزاران صورت و معنی را القاء می‌نماید. به همین دلیل ادگار آلن پو، که از پیشوایان این مکتب ادبی است، ابهام را عنصر اصلی شعر معرفی می‌کند، چنانکه در موسیقی نیز چنین است، و معتقد است که شاعر باید با نفی وضوح، فضایی مه‌آلود و مشتمل بر غرائب مبهم بیافریند. (۱۳)

به سبب تأثیر فشرده و هجومی فرهنگ غربی، مکتب سمبولیسم تقریباً همزمان با رومانتیسم به ادبیات و فرهنگ کشورهای عربی وارد شد، با آنکه در غرب این دو حرکت در پی هم به ظهور پیوست و در واقع سمبولیسم در نتیجه رومانتیسم و به عنوان عکس‌العمل در برابر اسراف و زیاده روی رومانتیک‌های متأخر تر بوجود آمد. این سخن با این امر مغایرت ندارد که ریشه‌های نخستین سمبولیسم در واقع در رومانتیسم آلمان و انگلستان ظاهر گردید، زیرا رومانتیسم شعبه‌ها و شیوه‌های متعدد پیدا کرد و به جهت‌های متفاوتی سوق داده شد. در هر حال صاحب نظران معتقدند که ریشه‌های سمبولیسم قبل از آنکه این شیوه به عنوان مکتبی مستقل، به تأثیر فرهنگ غرب در ادبیات معاصر عرب مطرح شود، در ادبیات مهجر یافت می‌شود. بخصوص در آثار "جبران خلیل جبران" که می‌خواست باری از معانی بیش از مفاهیم عادی و مانوس کلمات بر آنها بنهد، این ریشه‌ها قابل تشخیص است.

با اینحال باید دانست که ویژگی‌های مکتب سمبولیسم در ادب عربی هیچگاه به وضوح ویژگی‌های رومانتیسم تجلی نیافت. گفته می‌شود که این مکتب در خلال مدت قیومیت فرانسه بر لبنان، بعد از جنگ جهانی اول در این کشور رواج یافت و لبنان نخستین کشور عربی بود که از این مکتب اثر پذیرفت. منتقدان قصیده

"نشیدالسکون" ادیب مظهر - شاعر معاصر لبنان - را به عنوان اولین اثر سمبولیک ادب عربی معرفی می‌کنند.^(۱۴) بعد از لبنان، مصر نیز با این حرکت ادبی آشنا شد که حاصل آن نمونه‌هایی از آثار سمبولیک یانیمه سمبولیک، در شعر این سرزمین از جمله دیوان "أبوشادی" است. بلوغ این فن در ادب عربی در سال‌های قبل از جنگ جهانی دوم و در آثار "سعید عقل" بزرگترین و نام‌آورترین شاعر سمبولیست عرب تجسم یافت. قصیده "المجدلیة" که در سال ۱۹۳۷ منتشر شد اوج شکوفایی این مکتب در جهان عرب، در دوره نخست آن است.

از دهه پنجاه، دوره دوم سمبولیسم در ادب عربی شکل گرفت. در این دوره سمبولیسم به رکنی مهم از ارکان ساختار قصیده نو و قصیده کلیه تبدیل شد و غور در اعماق معانی پیچیده، صفت لازم شعر و ابداع شعری گردید و کشف آفاق مجهول و ناشناخته در دورترین نواحی وجود وظیفه شاعر مبدع. این سمبولیسم که در شعر آدونیس، سعید عقل، أنسی الحاج، السیاب، البیاتی، عبدالصبور، محمود درویش و بسیاری شاعران دیگر متجلی شد بر ترکیبات تازه، زبان نو، تصویرها و رمزهای جدید متکی است تا از حدود الفاظ و دلالت‌های مألوف و عادی دور شود. یا چنانکه "آدونیس" می‌گوید: رمز به مافرصت می‌دهد که در چیزی دیگر و رای متن و عبارت ادبی، تأمل کنیم، رمز، پیش از هر چیز، اشارت و معنایی نهان است. زبانی است که چون عبارت قصیده تمام می‌شود آغاز می‌گردد و یا قصیده‌ای است که بعد از خواندن قصیده در شعور و ادراک خواننده تکوین می‌یابد.^(۱۵) برای تحقق چنین هدفی شعر سمبولیک در هیچ قید و بندی اسیر نمی‌ماند، از قیود صنعت و لفظ پردازی رهاست، در شیوه و سبک آزاد است و پای بند وزن و قافیه نیست، بلکه موسیقی و آهنگ قصیده بنابر تنوع احساسات و عواطف شاعر و وحی درونی او متنوع می‌گردد و به عبارتی دیگر موسیقی شعر تابع هارمونی روح شاعر است.

سوررئالیسم در غرب در پی سمبولیسم و در دامن دادائیسیم زاده شد و رواج

یافت. دادائیسیم عمری کوتاه داشت. کمی بعد از جنگ جهانی اول این حرکت توسط وال سرنر (Val Serener) در آلمان پایه‌گذاری شد و در سال ۱۹۱۹ به اوج خود رسید. در این مدت آثار برتون (Breton)، تزارا (Tzara)، الوار (Eluard)، و اراگون (Aragon) زمینه‌تجسم آن بود. امادیری نپایید که این جنبش فروپاشید (۱۹۲۱) و سوررئالیسم از درون آن جوشید و حامل افکار و رموز آن گردید. دادائیسیم همانند نامش که فاقد معناست آمیخته‌ای است از پوچی، بی‌هدفی، به بازی گرفتن هرچیز و انکار هرچیز. کوششی است برای آفریدن جهانی از بیهودگی و لامعقول، و سرباز زدن از پذیرش هر نظام ثابت و منطق محکم و قانون خاص، قانون اصلی حیات از دیدگاه دادائیسیم تصادف، ناخودآگاه و عقل باطنی است. به همین دلیل بر "نوشتار اتوماتیک و خودبخود" تکیه می‌کند به طوری که هنرمند - شاعر یا نویسنده - کورکورانه، تصادفی و بر اساس ناخودآگاه بنویسد و بی‌نظمی جایگزین نظم و بی‌منطقی جانشین منطق شود و بالبداهه نوشتن جای تصنع و تکلف را بگیرد.

سوررئالیسم فرزند این عقیده بود. آندره برتون (André Breton) بنیان‌گذار این مذهب در توصیفش می‌گوید: سوررئالیسم وسیله‌ای راستین برای تعبیر از مشغولیات حقیقی اندیشه به طریق گفتاری، نوشتاری و یا هر روش دیگر است، املائی فکر آدمی است که در غیاب هرگونه کنترل عقلانی و بیرون از هرگونه هدف زیبایی‌شناسی و یا غایت اخلاقی تحقق می‌یابد.^(۱۶) سوررئالیسم بر مبنای احساسات و عواطفی بنا می‌گردد که از هرگونه سیطره اراده به دور است. از سلطه آگاهی مستقیم و منطق عقلی خارج می‌شود و در دامنه ناخودآگاه قرار می‌گیرد که در آن حقائق و موضوعات از کنترل مستقیم عقل خارج است. سوررئالیست‌ها همانند پیروان دادائیسیم بر روش اتوماتیک و خودبخود نوشتاری تکیه می‌کنند و معتقدند که ادراک و آگاهی قادر نیست بر کلام ناشی از ناخودآگاه فرد، اعمال کنترل و نظارت کند و از اینرو

آنچه برمبنای ناخودآگاه و بیرون از سیطره و مراقبت عقل نوشته یا گفته می‌شود حکایت از حقائق اولیه دارد. این اعتقاد ناشی از تأثیر ایشان از نظریه فروید است که پیش از این بیانش گذشت. براین مبنا، قطعه‌ای که بروش اتوماتیک نگاشته شده، نشان می‌دهد که نویسنده آن چیزی بیش از آنچه می‌اندیشد در نفس و روان خویش نهان دارد، از اینرو، نگارش اتوماتیک وسیله سنجش عمق اندیشه و ژرفای ذات و عمق عالم انسانی است. حاصل سخن آنکه عبارات و اشارات و تصاویر سوررئالیستی به جهت تکیه بر ناخودآگاه، به غایت پیچیده و غامض است و گرچه هدفش - آنطور که می‌گویند - اکتشاف مناطق ناشناخته در عالم انسانی است ولی به جهت اسراف در غموض و پیچیدگی، کمتر از این هدف نیز باسانی متحقق نمی‌گردد.

در ادبیات عرب جز دیوانهای شاعر لبنانی "شوقی ابی شقرا" موسوم به "اکیاس الفقراء" (۱۹۵۹) و "خطوات الملك" (۱۹۶۰) و "ماءالی حصان العائلة" (۱۹۶۲) و "سنجاب يقع من البرج" (۱۹۷۱) اثری از گرایش دادائیسیم ملاحظه نمی‌شود. شعر "ابی شقرا" باهمان روش خروج از نظام منطق و عقل در ارتباط عبارات و ادای معانی و به روش تصادف و بر اساس ناخودآگاه نوشته شده است. اما شاعرانی که گرایش سوررئالیستی را برگزیده‌اند بلکه در واقع، شاعرانی که گاه بر روش سوررئالیستی شعر سروده‌اند، شمارشان بیشتر است. با اینحال همچنان بیهوده‌گویی و هذیان در خلق صور و اشکال عجیب و غریب و باز گذاشتن مجال برای جوشش مکنونات درونی آگاه و ناخودآگاه از طریق نوشتار خود بخود (اتوماتیک)، اساس کار آنان را تشکیل می‌دهد. متأسفانه هیچگونه تحقیق و بررسی نقدی در زمینه این آثار در دسترس نیست بلکه آنگونه که مصادر موجود خبر می‌دهد چنین بررسی نقدی در خصوص آثار سوررئالیست‌های عرب اساساً وجود ندارد.^(۱۷) از شاعران معاصر عرب که آثارشان نمایانگر تأثیر ایشان از سوررئالیسم است، معمولاً از انسی الحاج،

آدونیس، سلیم برکات، عصام محفوظ و محمد عفیفی یاد می‌شود. پاره‌ای از قصائد عبدالوهاب البیاتی و خلیل حاوی نیز از این تأثیر برکنار نمانده‌است. با اینحال مهم است که یادآور شویم این شاعران هیچگاه کاملاً پیرو این مکتب نبوده‌اند و صرف وجود قصائدی با این چشم انداز نباید باعث شهرت سوررئالیستی آنان شود. بعلاوه بعضی محققان ترجیح می‌دهند که حداقل پاره‌ای از این قصائد را تجسم مرحله‌ای انتقالی بشمار آورند که طی آن شعر از تعبیر پیوسته و یکنواخت و صیقلی به تجربه‌ای جوشان رسیده که در معانی و صورتهای پراکنده تبلور یافته است.^(۱۸)

قصیده کلیه برچنین مجموعه‌ای از دیدگاه‌ها و اعتقادات پایه گذاری شده و بر باقیمانده‌های تصوف و سمبولیسم و سوررئالیسم، باضافات و ویژگی‌های تازه‌ای نزد هر شاعر شکل گرفته است. "آدونیس" (علی محمد سعید) در ادبیات معاصر به طور عام و در ادبیات سوریه به وجه خاص پیشگام قصیده کلیه به شمار می‌رود. در اولین قصائدی که در فاصله سالهای ۱۹۴۷ تا ۱۹۵۵ سروده نخستین نشانه‌های قصیده کلیه به صورت فیضانات و جوشش‌های صوفیانه و سوررئالیستی ابتکاری آشکار است. فرهنگ صوفیانه شاعر غالباً منشأ شیعی دارد و از عبارات و اصطلاحات آن و از ایمان به وجود مطلق و اندیشه وصول و وحدت وجود مایه می‌گیرد:

وَحْدُ بِي الْكُونِ فَأَجْفَانَهُ

تَلْبَسُ أَجْفَانِي

وَحْدُ بِي الْكُونِ بِحَرِّيَّتِي

فَأَيْتَا يَبْتَكِرُ الثَّانِي

"آدونیس" در کتاب "زمن الشعر" ابعاد قصیده کلیه را تصویر می‌کند و توضیح می‌دهد و آنرا "رؤیا" می‌خواند تا بارویت (رؤية) که همان دیدگاه کلاسیک شاعر به وجود هستی است، تفاوت داشته باشد. "رؤیا" چنانکه واضح است به خواب (حُلْم) نزدیکتر است یعنی مفهومی نزدیک به آنچه سوررئالیست‌ها در نگارش شعر

اختیار می‌کنند دارد. قصیده کلیه "جهشی و رای مفاهیم موجود" (۱۹) است، شعر عبور و گذر است که همراه با گذر از عصر ما و عصور گذشته است. این "رؤیا"ی جدید شاعر را در این عبور یاری می‌دهد تا به هستی به دیده‌ای تازه بنگرد، دیده‌ای که حجاب امور عادی و مأنوس از آن برگرفته شده و با این بصیرت تازه و با حساسیتی متافیزیکی قادر به کشف روابط گم شده خویش است.

زمان در قصیده کلیه، زمان بی‌مرز و نامحدود است. گذشته و آینده در حال جمع می‌شود و این همان نظر "ت.س. الیوت" درباره زمان است. به همین ترتیب واقع و واقعیت آنطور که واقع‌گرایان درک می‌کنند و مورد نظر دارند در قصیده کلیه مقصود نیست، بلکه واقعیت در اینجا و رای وقایع و حوادث عالم، نهفته است. این شعر بی آنکه ایدئولوژی معینی را عرضه نماید واقعیت را تغییر می‌دهد. شعر رابه معنای بیان حوادث کوچک، یا به مفهوم موسیقی و سرود و آهنگ، یا به معنای وصف و نظایر آن، ملغی می‌سازد تا در جایگاه آن شعر رابه عنوان یک کلّ و کلیت تجربه انسانی بنشانند. شاعر در این گذر، صوفی است و بقدر دور شدنش از ماده و واقعیت مادی که حجاب اوست توانایی دیدن و یافتن واضح حقیقت را پیدامی‌کند، از اینرو همانقدر به واقعیت دست می‌یابد که مادیت را مهمل بگذارد. نگاه شاعر در قصیده کلیه به زندگی و هستی، نگاهی سطحی و یک بعدی نیست که متکی به بلاغت و صور بیانی و آرایش های لفظی باشد، بلکه فرورفتن در اعماق وجود و غور در باطن اشیاء است تا صفای حقیقی آن را ببیند و آنرا در صفای حقیقی اش بشناسد. او برای رسیدن به هستی و موجودیت شعری از تصویر بی نیاز است و به تعبیر و بیان مستقیم محتاج نیست و صورت رمزی در شعر او جانشین همه این صور و تعابیر می‌گردد.

شاعران سوسیالیست و پیروان واقع‌گرایی سوسیالیستی - که در دهه پنجاه و اوائل دهه شصت، بخش مهمی از ادب معاصر را در دست داشتند - بطور عمده به

مضمون و محتوی اهمیت می‌دادند و شکل و قالب رامهمل می‌نهادند. در مقابل، برخی از پیروان مکاتب ادبی قدیم‌تر و کلاسیک مکتب‌ها و گروهی از شاعران رومانتیک، شکل و قالب و لفظ شعر را برتر می‌شمردند و هم خود را صرف تهذیب و زیباسازی آن می‌نمودند و جانب معنی و مفهوم را وا می‌نهادند. شاعر قصیده کلیه برخلاف هر دو گروه در صدد آن است که میان شکل و مضمون، و قالب و محتوی وحدت و یگانگی بیافریند. "آدونیس" به عنوان پیشوای این حرکت ادبی، به چشم انداز و "رؤیا"ی شعر غربی سوررئالیستی اکتفا نمی‌کند بلکه در جستجوی پدیده‌های پربار و مثبت، زوایای ابداع و خلاقیت عربی کهن و میراث اندیشه آنرا می‌کاود تا با استمداد از ریشه‌های فکری و سیاسی و دینی آن، دیدگاه و "رؤیا"ی نوین خویش را پی افکند.

این "رؤیا" ثبات رامی شکند و آنرا به تحول و دگرگونی تبدیل می‌کند، تحولی مستمر و دائم که همه عناصر هستی و وجود را در برمی‌گیرد. با چنین دگرگونی مداومی شعر دیگر حالتی انفعالی و گذرا نیست، بلکه واقعیتی وجودی است که گونه‌های مختلف تعبیر از نثر و کلام آهنگین و موسیقی و حماسه و قصه و گفتگو، در آن بهم می‌آمیزد و با ادراک دینی و علمی و فلسفی همراه می‌گردد. به این ترتیب قصیده کلیه تنها فرم خاصی از تعبیر نیست بلکه شکلی از اشکال وجود است، تعبیری از وحدت شاعر و هستی است. تفسیر و توصیف چنین شعری با عواطف فردی مألوف نظیر حزن و سرور و جز آن میسر نیست، زیرا این قصیده از نوعی وجدان معقول و غیر معقول و دارای کلیت و شمول منشأ می‌گیرد و رنگ عواطف معمولی را نمی‌پذیرد. قصیده کلیه بی آنکه به قانون عروضی خاصی مقید باشد مجموعه‌ای از صور آهنگین را درهم می‌آمیزد و چند شکل عروضی جدید را با هم در برمی‌گیرد. ممکن است مقاطعی از نثر را در کنار صور جدید عروضی در مقاطع دیگر با هم داشته باشد. با اینهمه بیش از آنکه بر موسیقی خارجی - که

حاصل اوزان عروضی است - تکیه کند بر موسیقی و آهنگ درونی - که برخی منتقدان و پژوهش‌گران آن را موسیقی فکری می‌نامند - اعتماد می‌کند. موسیقی فکری، آهنگی آوایی (صوتی) نیست بلکه احساس پژواک و آوایی ناشنیدنی است که در نفس جریان می‌یابد و از نظر تأثیر به آوای قابل شنیدن موسیقی شباهت دارد. موسیقی در اصل تقلید نمونه‌های موجود در طبیعت نیست بلکه مترادف قابل سمع آن است. به عکس هر چه موسیقی یا آهنگ خوانده می‌شود ضرورتاً ناشی از آهنگ‌های آوایی شناخته شده نیست، چنانکه در همه هنرها از جمله صورتگری و مجسمه‌سازی نوعی موسیقی فکری وجود دارد.^(۲۰) موسیقی فکری و آهنگ درونی در شعر از چندین جنبه فنی در قصیده منشأ می‌گیرد که شایعترین آن لفظ الهام بخش والقاء کننده است. چنین لفظی برخلاف الفاضلی است که در اولین بار خواندن معنایش رابه طور دقیق و معین و محدود ابراز می‌کند. لفظ الهام بخش بیش از یک بار و با صور و اشکال متباین و متفاوت، مفهومی از خود را القاء می‌نماید و مانند رنگ‌های رنگین کمان، پیرامون پژواک‌های درونی اش در نفس آدمی معانی گوناگون و رنگارنگی شکل می‌گیرد. این کلمات بار معنوی، عاطفی، احساسی و ادراکی بسیار گسترده‌ای دارند که بر چنین القایی قادرشان می‌سازد. این بار عاطفی ممکن است حاصل کاربرد خاصی باشد که آن لفظ در نوع ویژه‌ای از شعر در طول زمان پیدا کرده یا در عبارتی مشهور، یا آیه‌ای از قرآن کریم یا بیتی دل‌نشین، جای گرفته و در هر عبارت دیگری که بنشیند، عطر آن منزلگه مألوف را با خود دارد. جنبه فنی دیگری که می‌تواند منشأ موسیقی فکری قصیده باشد تضادهای معنوی است که با تضاد (طباق)، به مفهومی که در علم بدیع و بلاغت دارد متفاوت است و در واقع طباق فکری یا طباق روانی^(۲۱) است، مانند جمع هوی (حبّ) و کراهت در این بیت:

بہواک أستعرتعاشا غیر ائی اکرهک^(۲۲)

گاهی موسیقی درونی قصیده با جدیدترین انواع صورت شعری^(۲۳) همراه می‌شود و با تصویر رمزگونه می‌آمیزد و در واقع، تصویر شعری برخاسته از الفاظ است که آهنگ فکری را القاء می‌کند، مثل تصویر سمبولیک القلق الأخضر در این شعر:

القلق الأخضر يظلل قلبي^(۲۴)

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

در بُعد آهنگ و موسیقی، قصیده کلیه ساختاری روبه تکامل است که می‌کوشد از طریق تباین اجزاء و عناصرش، موسیقی و آهنگی فکری بیافریند. از اینرو نمی‌توان در یک مقطع یا یک جزء از آن درنگ کرد تا موسیقی آن را جدا از دیگر مقاطع و اجزاء بررسی نمود، زیرا در این قصیده موسیقی فکری موضعی در تعبیرات مورد نظر نیست و "کلیت" قصیده همچون نوار موسیقی اجزای پراکنده آن را به صورت یک مجموعه گرد می‌آورد.

قصیده کلیه در میان شاعران معاصر عرب از شیوع چشمگیری برخوردار نشده، شاید یک علت، صعوبت حرکت در مسیر رودی چنین خروشان و پرتحرک باشد، درست همانند پدیده وحدت عضوی (الوحدة العضوية Oragnic unity) که با همه اهمیت و ارزش ادبی‌اش به لحاظ صعوبت و مشکل بودن مراعات ویژگی‌های آن، کمتر قصیده‌ای رامی‌توان یافت که به حقیقت مشتمل بر آن باشد. علت دیگر غلبه گرایش‌های قومی نزد بعضی شاعران و گرایش سوسیالیستی - علمی نزد عده‌ای دیگر از ایشان است. تناقضی که به اعتقاد ایشان میان اصول فکری ملی‌گرایی یا علم‌گرایی سوسیالیستی از یک طرف و میان فلسفه وجودی و کلیت حاکم بر قصیده کلیه، از طرف دیگر، وجود دارد همواره مانعی برای اقبال و اهتمام ایشان به این پدیده ادبی گردیده است. از میان شاعرانی که سرانجام این جدال و کشمکش

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

اینک خالی از فایده نخواهد بود که با ذکر چند نمونه و مقطع از یکی از قصائد کلیه "آدونیس" با مفاهیمی که بصورت نظری شناختیم، آشنا تر شویم. قصیده "مقدمه" لتاریخ ملوک الطوائف" در سال ۱۹۷۱ در اولین اجتماع شعری بیروت قرائت گردید. گرچه شاعر در توصیف آن، قصیده را مرثیه یا تودیعی برای جمال عبدالناصر معرفی کرد ولی چنانکه انتظار می‌رود - و بیان آن گذشت - در آن اثری از حزن و رثاء و سوگ نمی‌یابیم. قصیده مجموعه چند مقطع متداخل است که تفسیر هر کدام به تنهایی یا ادراک مفهوم هریک به طور کامل میسر نیست، اما مجموعه اشارات و صور و عبارات پراکنده آن حالتی روحی و جنبشی درونی را القاء می‌کند که سبب می‌شود به تجربه شعری شاعر نزدیک شویم بی آنکه آنرا کاملاً لمس کنیم یا دریابیم.

محور کلی قصیده - آنطور که احساس می‌شود - تمدن عربی است در جایگاهی بین گذشته فرسوده که در شمایل زمان حاضر زنده شده و بین حال و آینده‌ای که با حجاب‌های کهنه گذشته مستور است. کوششی است برای آنکه با افکندن گذشته بر حال، تجربه‌ای نو و مناسب با عصر و زمان، استخراج شود و نقشه و برنامه‌ای، برای آینده ملت عرب ارائه گردد.

بیشتر بخش‌های قصیده، موزون و آهنگین و جزء کوتاهی از آن به نثر است که پس از آن مجدداً شاعر به کلام موزون برمی‌گردد. شعر در ترکیبی از دو شکل عروضی تویع^(۲۵) (از بحرهای متدارک "خبب" و خفیف و کامل و رمل و رجز و سریع) و تنویع^(۲۶) (از بحر متدارک توام با متقارب) متغیر و در گردش است. با اینهمه آهنگ کلی قصیده برخاسته از موسیقی فکری و درونی آن است که بر الفاظ الهام بخش و تصاویر رمزگونه تکیه دارد و انعکاس هارمونی روح شاعر است.

شروع قصیده با "لازمه" یا ترجیع بندی است که چهار بار - به صورت کامل یا تنها بخشی از آن - در قصیده تکرار می‌گردد:
وجه یافا طفل ، هل الشجر الزابل یزهو؟ هل تدخل الأرض فی صورة عذراء؟ من
هناک یرجّ الشرق؟
جاء العصف الجمیل ولم یأت الخراب الجمیل . صوت شرید...

(بحر خفیف تام)

مجموعه سؤالاتی است که در نهایت به یک نتیجه منتهی می‌شود و آن انتظار روشنی بعد از تاریکی و زندگی بعد از مرگ است. از ورای این طوفان زیبا (العصف الجمیل) در انتظار ویرانی زیبا می‌مانیم چرا که ویرانی، ریشه‌های خطا و تا درستی را در نفوس ما خواهد سوخت و پس از آن از نو بنا خواهیم کرد. پس از مقابله‌ای نهانی میان صورتی از اندلس قدیم و تصویری از فلسطین (یافا)، که شاید برای رویاروی قراردادن گذشته شکوهمند و زمان حال ذلت بار آمده این ملت باشد، شاعر این وجه دوم یعنی روزگار کنونی را برای تصویرپردازی بیشتر برمی‌گزیند:

لم یکن فی البدایة

غیر جذر من الدّمع - أعنی بلادی

والمدی خیطی - - انقطعتُ فی الحضرة العربیة

غرقت شمسی - الحضارة نقالة والمدینه

وردة وثنیة

خیمة :

هكذا تبدأ الحکایة أوتنتهی الحکایه ،

والمدی خیطی - اتصلتُ أنا الفوهة الکوکبیة

وکتبت المدینه

(حینا کانت المدینه ، مقطورة والنواح

سورها البابلی، کتبت المدینه

(تنويع: متدارک و متقارب)

کلمه (جذر)(ریشه)، امید به بخشش و فراوانی را القاء می‌کند و رشته نهایت (المدی خیطی) همان امید است که منقطع گردیده است. در سرسبزی مرگ نور فرامی‌رسد (غرقت شمسی) و تمدن مانند تابوت یا محملی (نقاله)، حامل هیكل های بی روح است و شهر در اسارت و عبودیتی پرقساوت (وردة وثنية مفهوم عبودیت و قساوت را الهام می‌کند)، و این به سبب وجود مایه های تباهی انسان در این دو پدیده است، تمدن و شهر به رغم آنکه بناها و آثارش سربه آسمان می‌ساید (خیمه) آوارگی و بی خانمانی است. چنین است سرآغاز و سرانجام این حکایت.

در برابر این نومیدی، بار دیگر بارقه امید در دل شاعر می‌درخشد. این بار رشته امید منقطع نمی‌گردد (المدی خیطی - اتصلت)، زیرا شاعر خود را مانند دهانه آتشفشانی بر سطح ستاره، امری غریب در میان قومش می‌یابد و امیدوار است که همچون آتشفشانی خروشان و خشمگین سر بر آورد و شهر جدیدی بیافریند (کتبت المدینه) که جایگزین شهر قدیم شود که سرسبزی اش به ویرانی نشسته و مرگ و اشک و سوگ آن را احاطه کرده است (والنواح سورها البابلی). او می‌خواهد به حرکتی بنیادی دست بزند و انقلابی عمیق برپا سازد، نه مانند مصلحان که کارشان التیام زخم است، بلکه هدفش آشکار ساختن تناقض ها و شکستن همه پل ها و پیوندها با ساختارهای پوسیده و (شستن روح ملت) است:

لالکی الأم الجراح

لالکی أبعث المومياء

بل لکی أبعث الفروق - الدماء

تجمع الورد والغراب - لکی أقطع الجسور

ولکی أغسل الوجوه الحزينة

بنزیف العصور.

(تنويع : متدارک توام بامتقارب)

در مقطع بعد از فرهنگ عربی رمزهایی لغوی و ادبی اتخاذ می‌کند، از آنها هیكلی مجسم می‌آفریند و بر آن می‌کوبد و ویرانش می‌سازد. حروف الفبا رابه شیوه سمبولیک بکار می‌برد، گاهی به شکل توصیف ظاهری و گاه باوصف عددی یا آوایی و صوتی، اما همه این کاربردها اشاره به یک چیز دارد و آن میراث عربی است که حروف الفبای عربی سمبول آنست:

كشفت رأسها الباءُ والجيمُ خصلةٌ شَعْرٍ، انقرضُ انقرضُ
ألفُ أول الحروف، انقرض انقرضُ
أسمع الهاءَ تنشُجُ، والرّاء مثل الهلالُ
غارقا ذائباً في الرّمالُ
انقرض، انقرض

(تنويع متدارک و متقارب)

عبارت (والرّاء مثل الهلال) بیانگر این رمزها و نشانه‌هاست، زیرا در سخن، شاعر به شیوه سوررئالیست‌ها با تداعی زمانی میان شکل ظاهری حرف "ر" در نوشتن و میان هلال ارتباطی برقرار کرده، و سپس هلال را در حال فرورفتن در شنزار توصیف نموده است. (۲۷) تکرار "انقرض"، تاکید بر ویرانگری و شروع تحول است. در مقاطع بعدی با مخاطبی ناشناس سخن می‌گوید و سپس به مخاطب تازه‌ای رو می‌کند که بی‌تردید جمال عبدالناصر است:

مُتّ كالآخرين

مثلاً ينشج الدهر في رثة السالفين

مثلاً يكسر الغيم أبوابه القزحيّة

مثلما يغرق الماء في الرمل أو تقطع الأبدية

عنق القبر

كنت كالأخرين، ارفض الآخرين

بدأ وامن هناك، ابتدئ من هنا

متّ: هاصرت كالرعد في رجم الصاعقه

بارئاً مثلما تبرأ الصاعقه

انظر الآن كيف انصهرت وكيف انبعثت، انتهيت ولم تنته الصاعقه

(توقيع - از متدارک)

مرگ عبدالناصر مانند مرگ دیگر انسانها رخ داد، درست همانگونه که صدای مرگ در سینه دیگران می پیچد، یا مثل رنگین کمانی که ابر ساعتی برفراز زمین می آویزد یا آنچنانکه آب در شنزار غرق می شود،^(۲۸) یا چون آوای پرنده‌ای که دست نیستی خاموشش می سازد. اما آنچه شاعر از مخاطب - یعنی عبدالناصر - می خواهد این است که گرچه مانند دیگران بود و مانند دیگران رفت، اما مانند دیگران نماند، بلکه اگر آنها از زندگی شروع کرده‌اند، او از مرگ آغاز کند، از اومی خواهد که بر مرگ بشورد و از قانون زندگی تمبرد کند و مرگ خویش را میلاد رستاخیزی نو قرار دهد. آنگاه ادامه می دهد که: گرچه تو چون رعد در دل صاعقه نهان گشتی اما بنگر که صاعقه همچنان باقی است.

در بندهای بعد از انسان عربی و شاید از فدائی مجاهد فلسطینی سخن می گوید و نزاع میان رکود و تحول را تصویر می کند: آب می طلبد اما جز خاک نمی یابد، نور می جوید اما قادر به عبور از ظلمات نیست:

أطلب الماء ويعطيني رملا

أطلب الشمس ويعطيني كهفا

هكذا يوثر ، يعطيني كهفا وأنا اطلب شمسا، فلماذا سقط
الماضي ولم يسقط ؟ لماذا هذه الأرض التي تنسل أياما كئيبه
هذه الأرض الرتيبه.

(رمل)

چگونه (گذشته) سقوط می‌کند و سقوط نمی‌کند؟ گویی می‌خواهد سقوط زمانی
آن - و نه سقوط عملی اش - را تصویر کند. گذشته از نظر زمان، سقوط کرده و به پایان
رسیده اما عملاً امتداد دارد. بصورت الگویی مطلق که تخطی از آن گناه شمرده
می‌شود بر زمان حال سیطره یافته، انگار که ملت عرب در گذشته اش زندگی می‌کند، و
این نه گذشته پر عظمت، که سایه سنت هاورکود و بی تحرکی است. آخرین عبارتی
که از این مقطع ذکر شد، ملال و دل‌تنگی و خستگی شاعر را به تصویر می‌کشد.
مقاطع بعدی قصیده، پاره‌ها و بندهایی است از نثر، که در غایت غموض و
پیچیدگی نگاشته شده و شرح آن بیهوده می‌نماید. پس از آن، لازمه (ترجیع)
ابتدایی قصیده مکرر می‌شود، باردیگر تصویری از فلسطین با رمز یا فا، اندیشه
ویرانگری همه ساختارهای پوسیده را از بنیان، دوباره مجسم می‌سازد، تا آنگاه که به
زمان تحول و تغییر می‌رسد، آنجا که در لحظه صفر بر خط فاصل میان زمان مرده و
زمان آینده قرار می‌گیرد:

.....وأحيا علي

شفير زمان مات أمشي علي شفير زمان لم يجي

(خفیف)

در مرز میان پوسیدگی و زندگی، نور را درک می‌کند که از آن - به شیوه صوفیه - به
غزال، تعبیر می‌نماید و غزال خورشید است:

ها غزال التاريخ يفتح أحشائي

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

جامه‌های هزار پاره و فرسوده گذشته و رکود و رستخیز بهاران مرغزار و درنوردیدن تاریخ و زمان به سوی آینده‌ای پویا و پرتحرک است:

خرجوا من الكتب العتيقه حيث تهترى الأصول
وأثوا كما تأتي الفصول
حضن الرماد نقيضه
مشت الحقول إلى الحقول:
لا، ليس من عصر الأفول
هو ساعة الهتك العظيم أتت وخلصه العقول.

(کامل)

ملاحظه شد که شاعر اوصاف اشیاء و بلکه خود اشیاء را از موقعیت حقیقی آن در خارج انتزاع می‌کند و در صورتی غیر واقعی از نوسامان می‌دهد تا در ذهن خواننده - یا شنونده - حالتی جدید را القاء کند که کلمات در ترکیب و نظام اصلی خود از القاء آن ناتوان است. در این حالت خواننده می‌تواند برداشتی ویژه از ترکیب غیر واقعی یا غیر منطقی شاعر داشته باشد. نکته در خور توجه آنست که برای شاعر اهمیت ندارد که خواننده چگونه برداشتی خواهد داشت، بلکه آنچه بدان اهتمام دارد قرارداد کلمات است در شکل و ترکیبی که در ذهن خود او متولد گشته، بی آنکه به امکان دریافت یا پذیرش یا سلیقه خواننده بیندیشد یا آن را معیار قرار دهد، آنچنانکه گویی برای خود ویاتنی چند چون خود می‌نویسد، یا می‌پندارد که آینده حامل کسانی خواهد بود که سخن او را بفهمند گرچه چنین کسانی در این زمان وجود نداشته باشند. (۲۹)

موسیقی خارجی قصیده میان اشکال عروضی جدید - یعنی تنويع و توقع - در تردد است، اما بیش از آنکه بر این آهنگ تکیه کند بر آهنگ درونی و موسیقی فکری قصیده تکیه دارد که در "کلیت" قصیده متبلور می‌شود و اجزایش کلماتی با بار

معنوی گسترده و تعبیرات سمبولیک و تصویر با کلمه^(۲۳) است. "العصف"، "الغراب"، "الفوهة الكوكبية"، "سورها البابلی"، "ابوابه القزحیه" و "نقاله الحضارة" ترکیب‌ها و الفاظی است که مفهومی بیش از معنای لغوی خود القاء می‌کند و بار معنوی و احساسی اش بیش از مفهوم لفظی آن است. "نشیح الدهر فی رثة السالفین" و "غرق الماء فی الرمل" تعبیری سمبولیک است که جوّی آکنده از ادراکات و عواطف غریب در نفس مخاطب خلق می‌کند که قابل توصیف با کلمات نیست. از صور شعری که در آفرینش موسیقی فکری قصیده مشارکت دارد تصویر با کلمه است که نمونه آن ترکیب "وردة وثنية" است. در این ترکیب شاعر صفت "وثنية" را که عقیده است و امری مجرد محسوب می‌شود به "وردة" که موضوعی مادی و محسوس است نسبت داده، بی آنکه مشبه به یا مشبیهی اساس این اسناد باشد. با این ترکیب شاعر احساسی را در مخاطب برمی‌انگیزد که از طریق آن پوسته ظاهری رامی‌شکافد و از معنای معمولی کلمه می‌گذرد و به مفهومی ورای واقعیت قابل لمس دست می‌یابد. چنانکه اشاره شد تأثیر چنین تصویری در نفس آدمی، از نظر غموض و پیچیدگی و عمق، شبیه تأثیر موسیقی است، هرچند که به علت طبیعت دوگانه کلمه - طبیعت آوایی و طبیعت معنایی - ابهام آن کمتر از ابهام موسیقی است، چنانکه در این عبارت می‌توانیم اشارات و الهامات چندی را بیان کنیم که بیش از الهامات موسیقی محض است.

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

(۱) غموض و ابهام و پیچیدگی

(۲) تکیه بر رمز و ایحاء و القاء

(۳) تغییر مفاهیم زبان و مفاهیم قراردادی الفاظ

(۴) اعتماد بر عقل و ادراک باطنی

- (۵) اقتباس سمبول ها و رمزها از تاریخ و مظاهر فرهنگ و تمدن
(۶) بی مرزی زمان و عدم محدودیت در مقطعی خاص
(۷) تکیه بر موسیقی و آهنگ
(۸) آزادی شکل و قالب شعر و استفاده از صور و اشکال عروضی جدید.
- و این خلاصه ویژگی های ادبیات صوفیانه، سمبولیک و سوررئالیستی است به بیانی که گذشت، وگزاره نیست اگر "قصیده کلیه" راتبلور این شیوه های سه گانه اندیشه و تعبیر، در یک پیکره بدانیم.

یادداشت ها

- ۱- فی النقد والادب - ص ۷۶.
- ۲- حركة الشعر الحديث - حاشیه ص ۱۱۶ - به نقل از "مقدمة للشعر العربي" - در این گفتار برای احتراز از وقوع اشتباه بین مفهوم کلی و خاص قصیده حدیثه، نگارنده کلمه قصیده کلیه را بکار می برد.
- ۳- النقد الادبی الحديث - ص ۳۷۰.
- ۴- به عنوان نمونه ر.ک. به رساله الغفران - ابو العلاء المعری.
- ۵- sublimation که به معادل فارسی و الایش برگردانده شده و در منابع قدیمی تر تصعید خوانده شده در اصطلاح علم روانشناسی مکانیسمی دفاعی است که با تغییر مسیر احساس ها و انگیزه های بالقوه به رفتارهای مقبول یا عالی اجتماعی مشخص می شود.
- ۶- النقد الجمالی - ص ۴۸ - المنهج الاسطوری ص ۱۳۰.
- ۷- الاتجاهات الجديدة، ص ۹۴، به نقل از فی التصوف الاسلامی و تاریخه - ص ۲.
- ۸- به عنوان نمونه به این تعاریف توجه کنید: "التصوف عصمة عن رؤية الكون" "التصوف أن يكون الصوفي لما كان قبل أن يكون" (أبو بكر الشبلی) - "الصوفي من كان وجده جوده وصفاته حجاب" (ابو الحسن الحصری) "الصوفي نهر لا يفتقر إلى شمس و لیل لا يفتقر إلى قمر و لانجم، و عدم لا يفتقر إلى وجود." (ابو الحسن الخرقانی).
- ۹- الاتجاهات الجديدة - ص ۹۷ به نقل از "مقدمة للشعر العربي".
- ۱۰- الشعر اللبناني - ص ۲۲۴.

- ۱۱- الادب المقارن - ص ۳۳۹ .
- ۱۲- الاتجاهات الجديدة ص ۱۲۰ .
- ۱۳- الرمزية في الادب العربي - ص ۲۵ و ۹۰ .
- ۱۴- الاتجاهات الجديدة - ص ۱۹۱ - نظرية الشعر ص ۱۹۱ - گفته می‌شود در این جریان از آلبرت سامان Albert Samain شاعر فرانسوی الهام گرفته است.
- ۱۵- مرجع سابق - به نقل از زمن الشعر ص ۱۶۰ .
- ۱۶- مرجع سابق - به نقل از Les manifestes du surréalisme .
- ۱۷- بنابه اظهار مولف "الاتجاهات الجديدة" جز یک مقاله نقدی تألیف شاعر لبنانی عصام محفوظ در مجله "النهار" در لبنان، هیچ بررسی نقدی دیگری در مورد آثار سوررئالیست های عرب صورت نگرفته است. الاتجاهات الجديدة ص ۲۱۲ .
- ۱۸- في النقد والادب - ص ۷۴ .
- ۱۹- حركة الشعر الحديث ص ۱۲۰ - به نقل از زمن الشعر.
- ۲۰- حركة الشعر الحديث ص ۲۹۷ - هم چنین ر.ک. به النقد الجمالی - ص ۹۶-۹۲ .
- ۲۱- مرجع سابق ص ۲۹۵ .
- ۲۲- از قصیده "غیر ائی" شاعره معاصر فاطمه حداد.
- ۲۳- از ابداعی ترین صور شعری جدید دوری و تباعد اجزای مکانی صورت شعری (یعنی مشابه و مشابه به در اصطلاح صورت شعری قدیم) است به گونه‌ای که تصویر شعری تأثیری قوی و درخشان کسب کند، و این مفهومی است که از راباوند از استعاره اعتبار می‌کند. پدیده دیگر خروج صورت شعری از محدوده طرفین تشبیه سنتی و پرداختن به طرف‌های سه گانه و چهار گانه یا حتی بیشتر در تصویر است که باعث می‌شود به کلی ایده جستجوی نقطه تلاقی و وجه شبه میان این طرف‌ها منتفی شود. نوع دیگر تصویر با کلمه است که بر این اصل تکیه دارد که لفظ نیز مانند معنا نامحدود است و می‌توان زبان را به شیوه‌ای به کار برد که در هر لفظ بُعدی خلق کند که حکایت از توالی مفاهیم متعددی داشته باشد. در این حالت صورتی فاقد شی، مقابل صورتی واجد شیء قرار داده می‌شود و با رابطه‌ای دیالکتیکی (مبتنی بر تضاد) مفهومی القاء می‌گردد.
- ۲۴- از شعر علی الزبیب: النبعة الیتیمه - "عذاب".
- ۲۵- تویع: اصطلاح عروضی جدید است که بر کاربرد آزاد تفعیله‌های یک بحر عروضی در یک سطر یا جمله شعری، به هر تعداد که شاعر بخواهد، اطلاق می‌گردد. از اصطلاحات مترادف آن نزد شعرشناسان و منتقدان شعر آزاد عربی، سطر شعری و جمله شعری است.

- ۲۶- تنويع: کاربرد تفعيله‌های بیش از یک بحر عروضی در یک شعر است به قسمی که شاعر آزادانه تفعيله‌های نزدیک بهم یادور از هم را از بحرهای عروضی مختلف در یک قصیده بکاربرد. در مقاله یادشده در شماره قبل، این مطلب به تفصیل توضیح داده شده است.
- ۲۷- بعضی از منتقدان و تحلیل‌گران معتقدند که اشاره شاعر با کلمه هلال ممکن است به دولت عثمانی و فکر ترکی باشد زیرا "الهلال الخصيب Fertile Crescent" شعار این دولت بود. امانگارانده بعید می‌داند با توجه به زمان سرودن این شعر (۱۹۷۱) که دیگر دولت عثمانی وجود نداشت و سالها از سقوط آن گذشته بود چنین اشارتی مراد باشد. هر چند که اگر اشارتی تاریخی را در این مقطع لحاظ کنیم این تحلیل نیز می‌تواند قانع کننده باشد.
- ۲۸- به کاربرد شکفت غرقه شدن آب در شن، بر وجه قلب، دقت کنیم.
- ۲۹- به عبارت دیگر چنانکه مالارمه می‌گوید: شاعر باید در پوشش راز بنویسد و دیده‌اش رابه آینده بدوزد، به زمانی که خواهد آمد و یاهرگز نخواهد آمد.

مراجع

- ۱- الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر - د. عبدالحميد جیده - دارالشمال - ۱۹۸۶.
- ۲- الادب المقارن - د. محمد غنیمی هلال دارالعودة - بيروت - ۱۹۸۳.
- ۳- حركة الشعر الحديث في سوريا - د. أحمد بسام ساعی - دارالمأمون - ۱۹۷۸.
- ۴- الرمزية في الادب العربي - درویش الجندی - القاهرة - دار نهضة مصر بی تا.
- ۵- الرمزية والادب العربي الحديث - د. انطون غطاس کرم - دارالکشاف - بيروت - ۱۹۴۹.
- ۶- الشعر العربي الحديث في لبنان - د. منيف موسى - دارالعودة - ۱۹۷۹.
- ۷- الشعر اللبناني اتجاهات ومذاهب - د. يوسف الصمیلی - دارالوحدة - ۱۹۸۰.
- ۸- في النقد والادب - ايليا حاوی - ج ۵ - دارالكتاب اللبناني - بيروت - ۱۹۸۶.
- ۹- المنهج الاسطوري في الشعر الجاهلي - عبدالفتاح محمد احمد - دارالمناهل ۱۹۸۷.
- ۱۰- نظرية الشعر - د. منيف موسى - دارالفکر - بيروت - ۱۹۸۴.
- ۱۱- النقد الجمالی واثره في النقد العربي - روز غریب - دارالفکر - ۱۹۸۳.
- ۱۲- النقد العربي الحديث - د. محمد غنیمی هلال - دارالعودة - ۱۹۸۷.