

فصلنامه دُرّ دَرّی (ادبیات غنایی، عرفانی)
دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجفآباد
سال اول، شماره اول، زمستان ۱۳۹۰، ص. ۸۱-۶۱
تاریخ دریافت: ۹۰/۱۰/۲۱ تاریخ پذیرش: ۹۰/۱۱/۶

رویکردهای شعر معاصر عرب

رسول حیدری^۱

چکیده

امروزه، شعر معاصر عرب چهره جدیدی از خود به جهانیان عرضه کرده است. از نظر ساختاری علاوه بر قالب شکنی - که یکی دو دهه بعد از شعر فارسی رخ داد- نحوه کاربرد تعابیر و واژگان، وسعت خیال، مهارت شعرای عرب در تصویر آفرینی و مسائلی از این دست، شعر معاصر عرب را به کلی متفاوت از گذشته خویش کرده است. از نظر محتوایی نیز شعر معاصر عرب چهره جدیدی به خود گرفته است؛ علاوه بر توصیفات طبیعی و عاشقانه سرایی و توجه خاص به جنس زن، که تقریباً از مضامین رایج شعر عرب است، بروز برخی مسائل جدید نیز باعث تغییر شعر عرب در ساحت اندیشه شده است؛ جنگ جهانی اول و دوم، نهضت مقاومت فلسطین، جنگ شش روزه اعراب، استعمار و همچنین آشنایی جهان عرب با دنیای غرب و به تبع آن تغییرات بنیادین در نوع زندگی و نحوه نگاه اعراب به جهان پیرامون، همه عواملی هستند که شعر امروز عرب را دستخوش تغییر کرده‌اند. اصلی‌ترین نتیجه عوامل فوق در شعر امروز عرب، ایجاد روح ناامیدی و یاسی است که بر شعر این دوره سایه افکنده است، تا جایی که از این اشعار، با عنوان خاص «عیشیه» یاد می‌شود. بدر شاکر سیاب، نازک الملائکه، نزار قبانی، عبدالوهاب بیاتی، آدونیس، بلند الحیدری و محمد مفتاح الفیتوری، شعرایی هستند که نمونه اشعارشان در نوشتار حاضر بررسی شده است.

کلمات کلیدی

شعر عرب، شعر معاصر عرب، عشق، غربت، اندوه.

^۱ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

بیش از شش دهه پیش شعر عرب، همانند شعر فارسی دچار تحولاتی شد و گروهی از ادیبان جوان زمزمه تحول در شعر را سر دادند و با مطرح کردن قالب نو و زبان نو، شعر عرب را دستخوش تحولی شگرف کردند. تقریباً اکثر عواملی که در شکل‌گیری شعر نو فارسی دخیل بود، نظیر دست و پا گیر بودن شعر موزون و مقفأ، پاسخگو نبودن مضامین رایج شعر کهن به نیاز جامعه و مسائلی از این دست، در شکل‌گیری شعر نو عرب نیز دخالت داشت. از طرف دیگر با توجه به اتفاقاتی که در قرن نوزدهم رخ داد، سمت و سوی شعر عرب نیز تغییر کرد؛ محمد علی پاشا (مؤسس آخرین سلسله پادشاهی در مصر) تنها برای استفاده از صنعت جدید اروپا، آن هم به قصد تقویت سپاه خود و تحقق بخشیدن به مقاصد نظامی خویش، اقدامات چشمگیری انجام داد که به طور غیر مستقیم موجب تحولات اجتماعی - فرهنگی شد که هنوز هم تاریخ این تحولات با نام او همراه است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۹-۳۸) حمله ناپلئون به مصر نیز نقطه تحولی است در بسیاری از زمینه‌های سیاسی و اجتماعی مصر و در نتیجه بسیاری از سرزمینهای عربی. (همان، ۶۷) عوامل مهم دیگری نیز همچون: ارتباط با مغرب زمین، نفوذ مبلغان اروپایی و آمریکایی به لبنان، رشد آموزش و همگانی شدن آن، فراگیر شدن نهضت ترجمه و بسیاری عوامل دیگر دست به دست هم دادند تا مسیر شعر عرب را تغییر دهند.

شاعران عرب نیز مانند شعرای ایرانی، در نخستین برخورد با تمدن و فرهنگ غرب چنین تصور می‌کردند که تجدد فقط در حوزه معانی و اندیشه‌ها امکان پذیر است و ضرورت دارد، چرا که حرمت سنت‌های شعری و سرمشق‌های کلاسیک به حدی بود که کسی جرأت تغییر آنها را نداشت، لذا فقط مضامین غربی را در قالب محترم قدمایی وارد می‌کردند اما در عرصه شعر فارسی، تقی رفعت، شمس کسمایی، میرزاده عشقی، جعفر خامنه‌ای و ابوالقاسم لاهوتی به طور جدی در شکستن قداست قالب شعر کهن گامهایی برداشتند و سرانجام نیما به سال ۱۳۰۱ با انتشار شعر افسانه، شعر را وارد مرحله تازه‌ای کرد. این رخداد در شعر عرب، توسط دو شاعر پیشگام عراقی، بدرشاکر السیاب و نازک الملائکه شکل و بنیاد گرفت. البته در باب فضل تقدّم بدرشاکر السیاب یا نازک الملائکه در بنیانگذاری شعر آزاد، بسیار سخن رفته است؛ نازک الملائکه خود معتقد است که شعر «وبا»ی او که آن را در ۱۹۴۷ در بیست و چهار سالگی سروده و در دومین دفترش «شراره و خاکستر» (۱۹۴۹) آمده، نخستین شعر آزاد در مجموعه شعر امروز است، هر چند بسیاری بر خلاف این نظر معتقدند که اولین شعر آزاد شعری است که سیاب به نام «آیا عشق بود آن»، در نخستین دفتر خود، «گل‌های پژمرده» آورده است. صرف نظر از این مطلب، بدر شاکر از این حیث شاخص‌تر است که پیش او در نوگرایی همه جانبه‌تر بود و علاوه بر تحول در فرم و قالب شعر، بر یکپارچگی شعر و ارتباط درونی و اندام‌وار عناصر آن در ساختاری هماهنگ ناظر بود (اسوار، ۱۳۸۱، ۱۶۹). «مشهور است که پیشگاهندگان عراقی شعر نو، نازک، السیاب و البیاتی، با تأثیرپذیری از شعر انگلیسی، پیامبران این نهضت بودند». (عباس، ۱۳۸۴، ۵۹). به هر حال این جریان با پیشقدمی این دو شاعر آغاز شد و به دنبال این دو، شعرای نوپرداز دیگری پا به عرصه گذاشتند.

درست همان واکنشهایی که در برابر شعر نو فارسی به وجود آمد، در برابر شعر نو عرب نیز شکل گرفت؛ شعر نو آماج حمله کهن‌گرایان قرار گرفت؛ عده‌ای شاعران نوگرا را به ناتوانی در خلق دشوارترین صورت شعر که همان نظم کهن باشد، متهم کردند و گروهی حرکت شعر آزاد را توطئه‌ای بر ضد اصالت شعر عرب دانستند؛ و البته

این اعتراض طبیعی می‌نماید؛ «قرنهاست اوزان عروضی شعر عربی که» «خلیل بن احمد فراهیدی» واضح علم عروض عربی کشف و استنباط نمود، بی‌منازع و بی‌رقیب بر شعر عربی حکم رانده و هنوز نیز سنگینی این سلطه احساس می‌شود» (رجایی، ۱۳۷۸، ۵۵۹). اما با وجود تمام این مخالفتها، شعر نو با قدرت تمام پیش رفت و پیوسته بر وسعت مضامینش افزوده شد. «نخستین گامی که برای دگرگون ساختن اوزان عروضی قدیم برداشته شد، تجدید و نوآوری در وزنهای معهود و آشنای شعر بود. گونه‌گون کردن قافیه و تنوع در طول مصراعها به شیوه موشح عربی یا فن مستزاد فارسی و تصرف در عروض و ضرب مصراعها و ابیات و به کارگیری تدویر و زحافات نادر- که در مجموع از سنگینی وزن و غلبه یکنواختی آن بر شعر می‌کاهد- از جمله تمهیداتی بود که در این مرحله از تحول شعری به کار رفت» (رجایی، ۱۳۷۶، ۴۱۰). پس از آن محتوای اشعار نیز همگام با رخدادهای نوظهور تغییر کرد و امروزه، پس از گذشت چندین سال از ظهور شعر نو، شعر نو در پی یافتن افقهای جدید و طرح نیازهای بشر است. در مجال حاضر به بررسی اشعاری از چند شاعر پیشرو در جریان شعر نو عرب می‌پردازیم. اگرچه با بررسی چند نمونه شعر نمی‌توان داوری صائبی درباره شعر نو عرب داشت، با این حال به نظر می‌رسد تا حدی بتوان به مشخصه‌های شعر نو عرب نزدیک شد.

«بدر شاکر السیاب»

سیاب، به عنوان بنیانگذار شعر نو عرب و مبدع شعر آزاد از معروف‌ترین شعرای نو پرداز است و همانطور که در مقدمه گذشت، اولین شاعریست که بنیان وزن و قافیه را در هم ریخت. سیاب علاوه بر تجدید نظر در مبانی عروض و ایجاد زبانی پویا و رها، توجه خاصی به هماهنگی و وحدت موضوع شعر داشت، همچنین با زبانی جدید وارد عرصه شد و کلمات و تعابیری به کار برد که کلمات خاص قاموسها نبود یا اگر بود مفهوم و مقصودی دیگر از آن برداشت می‌شد.

لِائِي غَرِيبٍ

(زان رو که من غریبم)

لِائِي غَرِيبٍ	زان رو که من غریبم
لِأَنَّ الْعِرَاقَ الْحَبِيبُ	بدان سبب که محبوبم، عراق
بَعِيدٌ، وَأَنْتِي هُنَا فِي اِشْتِيَاقٍ	دور است و من اینجا
أَلَيْهَ، أَلَيْهَا... أُنَادِي: عِرَاقُ	در اشتیاق آنم و در اشتیاق او... فریاد بر می‌آورم: عراق!
فَيَرْجِعُ لِي مِنْ نِدَائِي نَحِيبُ	از بانگ من آن مویه بر می‌گردد
تَفَجَّرَ عَنْهُ الصَّدَى	که پژواک از آن در انفجار است
أَحْسُ بِأَنْتِي عَبْرَتُ الْمَدَى	احساس می‌کنم که از کران
إِلَى عَالَمٍ مِنْ رَدَى لَا يَجِيبُ	تا به جهانی از مرگ در گذشته ام
نِدَائِي؛	که فریادم را پاسخ نمی‌خواهد گفت؛
و إِمَّا هَزَرْتُ الْعُصُونَ	و چون شاخه‌ها را می‌تکانم
فَمَا يَتَسَاقَطُ غَيْرَ الرَّدَى:	جز مرگ فرو نمی‌افتد:

سنگ است	حِجَارٌ
سنگ است و میوه ای هیچ در کار نیست	حِجَارٌ و مَا مِنْ ثِمَارٍ،
حتی چشمان	و حَتَّى الْعُيُونِ
همه سنگ است، حتی هوای ژاله بار	حِجَارٌ، و حَتَّى الْهَوَاءِ الرَّطِيبِ
سنگی است که پاره ای خورش نمناک می کند	حِجَارٌ يَنْدِيهِ بَعْضُ الدَّمِّ.
فریاد من سنگ است، دهانم صخره	حِجَارٌ نِدَائِي، وَ صَخْرٌ فَمِي
پاهای من باد است و بیابان می پیماید.	و رِجْلَايَ رِيحٌ تَجُوبُ الْقِفَارَ

زان رو که من غریبم

سیاب به عنوان شاعری رمز پرداز در شعر نو عرب، در شعر حاضر نیز در کاربرد واژگان هم از نظر فردی و هم از نظر نحوه ترکیب و جمله سازی، شیوه‌ای بدیع آفریده است و باطبع شعر وی از نظر نحوه تأثیرگذاری و بازنمایاندن مضمون شعری متفاوت ظاهر شده است. در شعر «لأنتی غریب»، سیاب غم غربت و دوری از عراق را به تصویر کشیده است. شعر در عین حالی که رمز آمیز و پر استعاره است، از جنبه رمانتیکی، شعری قوی است؛ دوری از وطن و غربت، درونمایه‌ای است که در اشعار شعرای متأخر، مضمونی رایج به شمار می‌رود و سیاب نیز در شعر حاضر با استفاده از ترکیبات و واژگان خاص این غربت را به خوبی تصویر کرده است:

لأنتی غریبٌ
لأنَّ العِراقَ الحَبِيبُ
بَعِيدٌ، وَ أَنِّي هُنَا فِي الشَّتِيقِ
إِيه، إِلَيْهَا... أَنَادِي: عِرَاقُ

شاعر حس دوری از وطن و نشنیدن پاسخ وطن را با پیش کشیدن جهان بی روح و پر از سکوت مرگ، دو چندان می‌کند، بخصوص با تعبیری بدیع، تسلط مرگ را تا به حدی می‌داند که از شاخه‌ها نیز مرگ می‌ریزد؛

أَحْسُ بَأَنِّي عَبْرَتُ الْمَدَى
إِلَى عَالَمٍ مِنْ رُدَى لَا يَجِيبُ
نِدَائِي
وَأَمَّا هَزَزْتُ الْعَضُونَ
فَمَا يَتَسَاقَطُ غَيْرَ الرَّدَى

در جملات پایانی شعر نیز نحوه کاربرد واژگان و به طور کلی رنگ و نوع واژگان در القای این حس، تأثیری بسزا دارند واژگانی چون خون، صخره، بیابان:

و حَتَّى الْهَوَا الرَّطِيبِ
حِجَارٌ و حَتَّى الْهَوَا الرَّطِيبِ
حِجَارٌ يَنْدِيهِ بَعْضُ الدَّمِّ.
حِجَارٌ نِدَائِي وَ صَخْرٌ فَمِي

و رجلاى ریح تجوب القفار

ناگفته نماند که مرگ و غربت و مفاهیمی از این دست تنها مشخصه شعر سیاب نیست بلکه توصیفات طبیعی و عاشقانه نیز در شعر سیاب فراوان است، اما در شعر حاضر، حزن و اندوه و بیگانگی و غربت بیشتر نمود دارد. حزن که شاید متأثر از فضای حاکم بر عصر سیاب باشد، عصری که جنگ جهانی دوم، مرگ و بیگانگی و حزن و اندوه را در زندگی عرب و غیر عرب وارد کرده بود و شاعران این دوره را به سمت اندوه سرایی کشانده بود.

«نازک الملائکه»

نازک الملائکه بانویی است که در تحقیقات خود در باب شعر نو عرب از او ناگزیریم. نازک الملائکه مدعی است نخستین کسی است که قالب عروض کلاسیک را در هم شکسته و در قالب آزاد شعر سروده است. وی تمام مسائل مربوط به شعر آزاد را در کتاب جامع «قضایا الشعر المعاصر» به تفصیل بیان کرده است. اشعار نازک الملائکه، اشعاری است رقیق و رمانتیک، همچنین ساده و روان. عواملی چون روح زنانه وی، پرورش در خانواده‌ای مرفه و شیفتگی وی به آثار رمانتیک‌های انگلیسی، اشعار وی را به، اشعاری احساسی و رمانتیک تبدیل کرده است.

نهایه السُّلم

(انتهای پلکان)

روزهایی خاموش گذشتند

هیچ دیدار نکردیم نه حتی رؤیای سرایی ما را گرد آورد
و منم تنها، از صدای گامهای تاریکی توشه می گیرم
در پس شیشه ناهنجار، پس پشت در
و من تنها تن...

روزهایی گذشتند

سرد می‌خزیدند و ملال گمان آلودم را با خود می‌کشیدند
و من گوش می‌سپردم و دقایق مضطربشان را می‌شمردم
آیا زمان بر ما گذشته است؟ یا در بی زمانی رفته ایم؟

روزهایی گرانبار از دلتنگیهای من. کجایم من؟

همچنانم خیره در پلکان

پلکان آغاز می‌شود اما پایانش کجاست؟

در دلم آغاز دارد، جای سرگردانی و تاریکی اش

آن در مبهم کجاست؟

در پلکان کجاست؟

روزهایی گذشتند

مَرَّتْ أَيَّامٌ مُنْطَفِئَاتٌ

لَمْ نَلْتَقِ لَمْ يَجْمَعْنَا حَتَّى طَيْفٌ سَرَابٌ
وَأَنَا وَوَحْدِي، أَفْتَاتُ بَوْقِعِ خُطَى الظُّلُمَاتِ
خَلْفَ زُجَاجِ النَّافِذَةِ الْفُطْهِ، خَلْفَ الْبَابِ
وَأَنَا وَوَحْدِي...

مَرَّتْ أَيَّامٌ

بَارِدَةٌ تَرَحَّفُ سَاحِبَهُ ضَجْرِي الْمُرْتَابِ
وَأَنَا أَصْغِي وَ أَعْدُدُ دَقَائِقَهَا الْقَلِقَاتِ
هَلْ مَرَّ بِنَا زَمَنٌ؟ أَمْ خُضْنَا اللَّازِمَاتِ؟
مَرَّتْ أَيَّامٌ رُوزَهَائِي گُذُشْتَنْد

أَيَّامٌ تُثْقَلُهَا أَشْوَاقِي. أَيْنَ أَنَا؟

مَا زِلْتُ أُحَدِّقُ فِي السُّلْمِ

وَالسُّلْمُ يَبْدَأُ لَكِنْ أَيْنَ نَهَائِيَّةٌ؟

يَبْدَأُ فِي قَلْبِي حَيْثُ النَّيَّةُ وَ طُلْمَتُهُ

يَبْدَأُ. أَيْنَ الْبَابُ الْمُبْهَمُ؟

بَابُ السُّلْمِ؟

مَرَّتْ أَيَّامٌ

لَمْ نَلْتَقِ، أَنْتَ هُنَاكَ وَرَاءَ مَدَى الْأَحْلَامِ
فِي أَفْقٍ حَفَّ بِهِ الْمَجْهُولُ
وَأَنَا أَمْشِي، وَ أَرَى، وَ أَنَامُ
أَسْتَنْفِدُ أَيَّامِي وَ أَجْرُ غَدِي الْمَعْسُولُ
فَيَفِرُّ إِلَى الْمَاضِي الْمَفْقُودِ
أَيَّامِي تَأْكُلُهَا الْأَهَاتُ مَتَى سَتَعُودُ؟

مَرَّتْ أَيَّامٌ لَمْ تَتَذَكَّرْ أَنَّ هُنَاكَ
فِي زَاوِيَةٍ مِنْ قَلْبِكَ حَبًّا مَهْجُورًا
عَضَّتْ فِي قَدَمِيهِ الْأَشْوَاكُ
حَبًّا يَتَضَرَّعُ مَدْعُورًا
هَبَّةُ النُّورِ

غَدًا: بَعْضَ لِقَاءِ
يَمْنَحُنَا أَجْنَحَةَ نَجَاتِ اللَّيْلِ
فَهُنَاكَ فُضَاءُ
خَلْفَ الْغَابَاتِ الْمُتَفَاتِ، هُنَاكَ بُحُورُ
لَا حَدَّ لَهَا تُرْعَى وَ تَمُورُ
أَمْوَاجٌ مِنْ زَبَدِ الْأَحْلَامِ تُقَلِّبُهَا
أَيْدٍ مِنْ نُورِ

غَدًا، أَمْ سَيَمُوتُ
صَوْتِي فِي سَمْعِكَ خَلْفَ الْمُتَعَرِّجِ الْمَمْقُوتِ
وَ أَظَلُّ أَنَا شَارِدَةً فِي قَلْبِ النَّسِيَانِ
لَا شَيْءَ سِوَى الصَّمْتِ الْمَمْدُودِ
فَوْقَ الْأَحْزَانِ
لَا شَيْءَ سِوَى رَجْعِ نَعْسَانِ
يَهْمِسُ فِي سَمْعِي كَيْسَ يَعُودُ
لَا كَيْسَ يَعُودُ

هیچ دیدار نکردیم، تو در پس کرانِ رؤیاهایی
در افقی که ناشناخته‌اش فراگرفته است
و من ره می‌سپارم و می‌بینم و در خواب می‌شوم
روزهایم را به سر می‌آرم و فردای شیرینم را برمی‌کشم
و او به گذشته از کف رها می‌گریزد
روزهایم سوده و فرسوده‌آه کشیدنهاست، تو چه
هنگام باز خواهی گشت؟

روزهایی گذشتند، هیچ نیوردی به یاد
که در گوشه‌ای از قلبت
عشقی است جدا افتاده که خاربنانش در پای خلیدند
و خود بیتاب ترس رو به تضرع می‌نهد
تو نورش بخش

بازگردد. پاره ای از دیدار
ما را پر و بالی می‌بخشد که به آن از شب درمی‌گذریم
که فضایی آنجاست
در پس جنگلهای پیچاپیچ
و دریا‌های ناپیدا کرانه
که کف بر می‌آرند و خیزاب می‌جهانند
و موجهایی از کف مایه رؤیاها

آیا باز می‌گردی،
یا در پس آن خم منفور راه
آوای من در گوش تو خاموش خواهد شد
و هیچ نخواهد بود
جز سکوتی که بر اندوهان گسترده است
هیچ جز پژواکی خواب زده
که به نجوایم می‌گوید: باز نخواهد گشت
نه، باز نخواهد گشت

پایان نردبان

این شعر، همچون بسیاری از شعرهای نو عرب، آکنده از یأس و ناامیدی است. پدیده‌ای که شاید بتوان گفت یکی از بارزترین ویژگی‌های شعر معاصر عرب است. به طور کلی عاطفه حزن در شعر عربی نمود خاصی دارد. گاه این حزن و اندوه منجر به احساس بیهودگی می‌شود و لذا اشعار «عبثیه» پدید می‌آید. عاطفه حزن و اندوه غالباً با تصورات شاعر از مرگ و نیستی و جدایی پیوند دارد. این شعر بیانگر آلام و رنجهای شخصی شاعر است؛ درد فراق. احساسات زنانه شاعر به این یأس و اندوه دامن زده است و نوع بیان نازک الملائکه، شباهت بسیاری به اشعار فروغ دارد؛ تکرار جمله «مرّت ایام» (روزها گذشت) در جای جای شعر، یادآور شعر مشهوری از فروغ است؛ شعر «ایمان باوریم به آغاز فصل سرد» که فروغ نیز در این شعر با تکرار «زمان گذشت و ساعت چهار بار نواخت»، گذشت زمان را غمگنانه بیان می‌کند و پس از هر بار تکرار، یأس و ناامیدی خود را با جملاتی گیرا بیان می‌کند. همچنین تکرار «انا وحدی» (من تنها تن) یادآور آغاز همین شعر فروغ است: «و این منم زنی تنها، در آستان فصلی سرد» (فرخزاد، ۱۳۷۹: ۳۱۱). شاعر هر چند در این شعر از دوری یار و نیامدنش اندوهناک است و این دوری و این اندوهناکی را به زیبایی بیان می‌کند، اما سراسر شعر به طوری ملال آور، تکرار مکررات است، بدین صورت که وی در تمام شعر، از یک شیوه پیروی می‌کند، یعنی بعد از چند بیت از آغاز شعر، معشوق را مخاطب قرار می‌دهد و تا پایان شعر، همین شیوه را دنبال می‌کند، گویی در نقطه‌ای در جا می‌زند و قصد عبور از آن را ندارد، لذا التفات طولانی مدت وی به مخاطب، شعر را به نوعی یکنواخت کرده است.

نزار قبانی»

اگر مجموعه شعر خوانان دنیای عرب را در نظر بگیریم، بی‌هیچ تردیدی، نزار قبانی پر نفوذترین شاعر زبان عرب در عصر جدید است. هیچ شاعر نوپردازی به اندازه نزار قبانی در میان دوستان شعر نفوذ نداشته و ندارد. وسعت دایره نشر مجموعه‌های شعری او با هیچ یک از شاعران طراز اول زبان عرب قابل مقایسه نیست. قبانی شاعر محبوب تمام قشرهاست، چون قبانی بهترین عاشقانه سرای عرب است و عشق عمومی‌ترین مرز مشترک عواطف انسانهاست. با اینکه شعر عاشقانه تقریباً عام‌ترین نوع شعر است و انبوهی از اشعار عاشقانه در زبان عرب موجود است، زبان و بیان قبانی به گونه‌ای نیست که در میان این عاشقانه‌ها گم شود یا حتی کمرنگ شود. نزار را به عنوان شاعر زن و شراب می‌شناسند، شاعری که آشوبها و بحرانهای سیاسی، تأثیری در عاشقانه سرایی او ندارد. نزار همه چیز را در زن می‌بیند و نزار در سالهای بعد از جنگ ژوئن اعراب و اسرائیل، به شعر سیاسی روی آورد و این کار اعتراضات گسترده‌ای را برانگیخت، از جمله اینکه: «تو شاعری هستی که روح خود را به شیطان و زن و غزل برای روسپیان فروخته‌ای و حق نداری در باب وطن شعر بگویی، تو مسئول اصلی شکست هستی، زیرا اخلاق جامعه را فاسد کردی، تولد تو بعد از ژوئن به عنوان یک شاعر اجتماعی، تولد طبیعی نیست». وقتی از او می‌پرسند که چرا زن را موضوع اصلی شعرت قرار داده‌ای و وطن را فراموش کرده‌ای، اعتقادش را اینگونه بیان می‌کند: «وطن در نظر من، یک مفهوم ترکیبی است از میلیونها چیز، از قطره باران تا برگ درخت تا قرص نان و ناودان و نامه‌های عاشقانه و بوی کتابها و شانهای که در گیسوان معشوقم سفر می‌کند و سجاده نماز مادرم و زمانی که بر چهره پدرم شیار افکنده است (شفیعی، ۱۳۵۹، ۱۰۴).

المَجْدُ لِلضَّفَائِرِ الطَّوِيلَةِ

(شکوه و افتخار از آن بافه های بلند است)

.. و كانَ في بَغدادَ يا حَبِيبَتِي، في سالفِ الزَّمانِ ...
خليفةَ لهُ ابْنَةُ جَمِيلَةٍ...
عُيونُها
طيرانَ أَخْضَرانُ...
و شَعْرُها قَصِيدَةُ طويلَةٍ...
سَعى لَها المُلوكُ و القِياصِرَةُ...
و قَدَّموا مَهراً لَها...
قَوافِلَ العَبِيدِ و الذَّهَبِ
و قَدَّموا تيجانَهُم
على صِحايفٍ مِنْ ذَهَبٍ..
و مِنْ بِلادِ الهِنْدِ جاءَها آميرُ..
و مِنْ بِلادِ الصِّينِ جاءَها الحَريرُ...
لَكِنَّمَا الأَميرَةُ الجَميلَةُ
لَمْ تَقَبَلِ المُلوكَ و القُصورَ و الجَواهِرِ...
كانتْ تُحِبُّ شاعِرًا...
يَلقَى على شَرَفِها
كُلَّ مَساءٍ و رَدَّةً جَميلَةً
و كَلِمَةً جَميلَةً...

و در روزگاران گذشته ای محبوبم
خلیفه‌ای بود در بغداد که دختری زیبا داشت...
چشمانش
دو پرندۀ سبز بودند
و گیسوانش سرودی بلند...
پادشاهان و سزارها راه او در پیش گرفتند...
و کاروانهای بردگان و زر و زیور را
کابین او خواستند داد
و دیهیم خود را
بر تَشْتِ خوانی از زر فرایش آوردند...
از سرزمین هند شهرزادی رسید
از سرزمین چین ابریشم رسید...
شهرزاده زیبا، اما
نه شاهان را پذیرفت و نه قصرها را نه جواهر را...
او دل به شاعری باخته بود
که همه شب
بر مهتابی‌اش گلِ سرخی زیبا
کلمه‌ای زیبا پرتاب می کرد...

*

تَقُولُ شَهْرزادُ:
«و انْتَقَمَ الخليفةُ السَّفاحُ مِنْ ضَفائِرِ الأَميرَةِ
فَقَصَّها ضَفيْرَةً .. ضَفيْرَةً»
و اَعْلَنَتْ بَغدادُ- يا حَبِيبَتِي - الجِدادُ
عامين..
بَغدادُ- يا حَبِيبَتِي - الجِدادُ
حُزناً على السَّنابلِ الصَّفراءِ كالذَّهَبِ
و جاعَتِ البلادُ...
فَلَمَّ تَعَدُّ تَهْتِزُ في البِبادِ
سُنْبُلَةً واحِدَةً...
أَوْ حَبَّةً مِنْ العِنَبِ...
شهرزاد چنین گوید:
«خلیفه خونریز از بافته‌های شهرزاده انتقام گرفت
و بافه بافه‌اش چید»
بغداد- ای محبوبم- دو سال عزا اعلام کرد
عامین..
بغداد- ای محبوبم- دو سال عزا اعلام کرد
در سوگ آن خوشه‌های زردوش چون زر
و آن سرزمین در قحط شد...
دیگر در گند مزارها
هیچ خوشه‌ای نمی جنبید...
یا هیچ دانه‌ای انگور...

وَأَعْلَنَ الْخَلِيفَةُ الْحَقُّودُ
هَذَا الَّذِي أَفْكَارُهُ مِنَ الْخَشَبِ
وَقَلْبُهُ مِنَ الْخَشَبِ
عَنْ أَلْفِ دِينَارٍ لِمَنْ يَأْتِي بِرَأْسِ الشَّاعِرِ
وَأَطْلَقَ الْجُنُودُ...
لِيُحْرِقُوا...
جَمِيعَ مَا فِي الْقَصْرِ مِنْ وُرُودٍ...
وَكُلِّ مَا فِي مَدِينِ الْعِرَاقِ مِنْ ضَفَائِرٍ...

و آن خلیفه کین توز
که فکرش همه چوبین بود
و دلش چوبین نیز
هزار دینار ناز شست اعلام کرد، هر که را بتواند
سر شاعر را تقدیم کند
و سربازان را برانگیخت
تا در آتش گیرند
هر چه را از گل سرخ است در قصر
و هرچه را از بافه‌های گیسوان است در شهرهای عراق

*

سَيَمْسَحُ الزَّمَانُ، يَا حَبِيبَتِي...
خَلِيفَةُ الزَّمَانِ...
و تَنْتَهَى حَيَاتُهُ
كَأَيِّ بَهْلَوَانٍ...
فَالْمَجْدُ... يَا أَمِيرَتِي الْجَمِيلَةَ...
يَا مَنْ بَعَيْنِيهَا، غَفَا طَيْرَانِ أَخْضِرَانِ
يُظَلُّ لِلضَّفَائِرِ الطَّوِيلَةِ...
و الْكَلِمَةِ الْجَمِيلَةِ...

زمان ای محبوبم!...
خلیفه زمان را محو خواهد کرد
چون هر معرکه گیر دیگری
حیات او نیز، خاتمه خواهد گرفت...
اما شکوه و افتخار... ای شهزاده زیبای من...
ای که در چشمانت دو پرندۀ سبز خفته است!
بافته‌های بلند را خواهد بود...
و کلمه زیبا را...

شکوه و افتخار از آن بافه‌های بلند است

این شعر همان شعری است که نزار قبّانی در برابر شعر عبدالوهاب بیاتی سرود؛ «وقتی عبدالوهاب بیاتی مجموعه شعر «شکوه از آن کودکان و زیتون باد» را منتشر کرد، نزار شعر «شکوه از آن گیسوان دراز باد» را سرود و این در دنیای عرب شهادت بسیاری می‌خواهد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۹۸).

در شعر حاضر، نزار با پیش کشیدن داستانی عاشقانه، اعتقاد و باور همیشگی خود را درباره عشق مطرح کرده است و آن «اصالت عشق و ماندگاری آن» است. به‌راستی که زندگی و شعر نزار جز بر این نکته تأکید نمی‌کند. مردی که سالهای بودنش را با عشق سپری کرده است و زن محور شعر او بوده است. البته نزار معتقد است که عشق او صرفاً در پیکر زن محدود نمی‌شود: «عشقی که مرا بدان مربوط می‌دانند عشقی نیست که جغرافیای پیکر زن محدودش سازد. من نمی‌پذیرم که خودم را در چنین گور تنگ و مرمرینی پنهان سازم، زیرا زن قاره‌ای از قاره‌هاست که به آن سفر کرده‌ام و البته همه جهان نیست. عشقی که مدنظر من است با تمامی هستی معانقه می‌کند» (قبّانی، ۱۳۶۴: ۴۶).

از بهترین علل زیبایی شعر نزار، علاوه بر مضامین خاص شعر وی، نوع کاربرد واژگان و تعابیر و تشبیهات خاصیت که مختص زبان نزار است. در این شعر چشمان زیباروی قصه را به دو پرنده سبز و گیسوانش را به قصیده‌ای بلند تشبیه کرده است:

عیونها

طیرانِ اخضرانُ

و شعرهای قصیده طویله

در ضمن این داستان، نزار با توصیف قساوت‌های خلیفه‌ای در شهر بغداد نظیر آتش زدن گلهای سرخ قصر و گیسوان بلند، نشان می‌دهد که زر و زور از عالمی دیگر و عشق از جهانی دیگر و اگر عشق رخصت ندهد، ثروت و زور نمی‌تواند کاری از پیش ببرد و در نهایت عشق و زیبایی است که اصالت دارد و ماندگار است:

فالمجد...یا امیرتی الجمیله

یا من بعینها، غفا طیران اخضران

یظلُّ للضفائر الطویله

واللکلمه الجمیله.

«آدونیس»

علی احمد سعید با اسم مستعار «آدونیس» از بنام‌ترین شعرای پیشرو و از ژرف اندیش‌ترین شعر شناسان معاصر است. از وی به عنوان یکی از معروف شعرای شیوه رمزآمیز یاد می‌شود. (بدوی، ۱۳۶۹: ۱۴۷۹) شاعری که علاقه و اشتیاقی شدید به نوگرایی دارد و بدین سبب مطالعات فراوانی در شعر شعرای معاصر غرب کرده تا جایی که شیفته غرب شده است. به گفته دکتر شفیعی کدکنی: «آدونیس - در معنی خوب کلمه - غربزده‌ترین شاعر عرب است؛ متجددترین آنها و در زمینه شعر و نقد شعر - بخصوص با معیارهای مدرنیسم غرب - امروز یکتا و بی‌همتاست. یکی از با فرهنگ‌ترین ادیبانی است که من در حوزه ادبیات شرق میانه می‌شناسم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹، ۱۶۹).

گرایش آدونیس به غرب و بیزاری از سنن عربی، موجب خشم و اعتراض عرب زبانان شد. وی آنچنان به غرب تمایل داشت که معتقد بود، دنیای عرب باید در خود تغییرات اساسی دهد و حتی باید ساختمان خانواده را در هم شکند! وی معتقد بود که اسلام ضد شعر و هنر است و از دین مبین اسلام نیز جدا شده و مسیحی شد و این کار بیشتر خشم اعراب را برانگیخت. آدونیس با وجود داشتن مخالفان زیاد، به عنوان شاعری برجسته و منتقدی هوشیار است. شاعر معاصر ایرانی که بتوان او را با آدونیس مقایسه کرد، احمد شاملو است البته نه از همه جهات بلکه از نظر نوع و کاربرد زبان. شاملو نیز چون آدونیس کلمات و تعبیرات را به نوعی غیر معمول و فراتر از عادت به کار می‌بندد؛ در واقع خروج از نرم و هنجار و سخن گفتن برخلاف سیاق مرسوم یکی از بارزترین ویژگیهای شعر آدونیس است.

أَوَّلُ السُّؤَالِ

(آغاز پرسش)

أَفُقُّ يَتَوَرَّدُ، - لَكِنَّ وَجْهَ الْمَطَرِ
يَأْسُ.

افقی گلگون می شود- اما رخسار باران
نومید است.

أَفُقُّ يَتَكَسَّرُ، - لَكِنَّ وَجْهَ الْمَطَرِ
عَاشِقٌ.

افقی می شکند- اما رخسار باران
عاشق است.

مَطَرٌ عَاشِقٌ يَأْسُ - خُطَانَا
وَرَقٌ يِرْتَمِي فِي حُفْرِ

بارانی است عاشق و نومید- گامهایمان
برگی است که در مگاکها فرو می افتد

كَيْفَ لَا يَغْمُرُ الْمَاءُ هَذِي الْحُفْرَةَ؟
مَطَرٌ عَاشِقٌ. - لَوْ سَأَلْنَا:

چگونه آب از این مگاکها سرریز نمی کند؟
بارانی عاشق- اگر پرسیم:

كَيْفَ لَا يَغْسِلُ الْمَاءُ هَذَا الثَّمَرُ -
أَتَرَاهُ يَجِيبُ الشَّجَرُ؟

چگونه آب این باروبر را نمی شوید؟-
آیا درخت پاسخ خواهد گفت؟

رُبَّمَا، رُبَّمَا...

شاید، شاید...

و أَكُونُ النَّزِيفِ، و أَمْضَى

خونفشانی می شوم و می روم

رَاسِمًا شَرِيَانِي سَوَّالًا عَلَي دَفْتَرِ الْمَطَرِ...

شریان خود را در هیأت پرسشی بر دفتر باران نقش می زنم...

آغاز پرسش

ادونیس به عنوان یکی از معروفترین شعرای رمز پرداز شعر معاصر عرب شناخته شده است. همانطور که در معرفی ادونیس گفته شد، شعر او، خارج از سیاق مرسوم است و سرشار از ترکیبات و جملات گنگ و نامفهوم و در عین حال زیباست. در شعر «آغاز پرسش» نیز تصویری که می آفریند، نامفهوم به نظر می رسد و البته این ویژگی شعری اوست. در سطرهای آغازین شعر، سرخی افق را با نومیدی باران و شکستن افق را با عاشق بودن باران پیوند می زند؛ پیوندی که ذهن خواننده را درگیر می کند:

أَفُقُّ يَتَوَرَّدُ - لَكِنَّ وَجْهَ الْمَطَرِ
يَأْسُ

أَفُقُّ يَتَكَسَّرُ - لَكِنَّ وَجْهَ الْمَطَرِ
عَاشِقٌ

در اواسط شعر نیز از باران می پرسد که چرا با وجود بارش، برگ و بارها را نمی شوید. ظاهراً در این شعر نیز ادونیس همچون بسیاری از شعرای دیگر عرب از یأس سخن می راند. انتهای شعر هم با جملاتی که حاکی از نشنیدن جواب از باران است تمام می شود، جملاتی که مثل زبان همیشگی ادونیس از تصاویر گنگ و مبهم سرشار است:

و أَكُونُ النَّزِيفِ و أَمْضَى

رَاسِمًا شَرِيَانِي سَوَّالًا عَلَي دَفْتَرِ الْمَطَرِ

«عبدالوهاب بیاتی»

وی از شاعرانی است که شهرت جهانی دارد و شعر او به زبانهای مختلف از جمله انگلیسی فرانسوی، آلمانی، روسی و اسپانیایی ترجمه شده است. بیاتی را جزء پیروان واقع گرایی سوسیالیستی می‌دانند. زبان شعری بیاتی هیچ مرزی را نمی‌شناسد، حتی می‌توان گفت که در استعمال کلماتی که بعضی از محافظه کاران آن را غیر شعری می‌دانند وی افراط می‌کند. از اینکه کلمات عامیانه یا غیر معمول در شعر خود بیاورد ابایی ندارد. از زمره شعرائی نیست که شعر می‌گویند که شعر گفته باشند، شعر می‌گویند که کاری کرده باشد، اثری گذاشته باشد، مرهمی بر زخمی باشد، شعر سلاح اوست؛ «حربه تهیدستان». دکتر شفیع کدکنی در مورد بیاتی چنین می‌گوید: «من او را یکی از متواضع‌ترین کسانی یافتم که در زندگی با آنان برخورد داشته‌ام. از او پرسیدم: آیا تو عضو حزب کمونیست نیستی؟ گفت: نه. من با هرگونه حرکت پیشروی که در جهان باشد، هم‌دل و همراه و نمی‌توانم در یک حزب فعالیت داشته باشم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۱۵۲).

الی خورخی لويس بورخيس

به خورخه لويس بورخس

أَعْمَى، لَكِنَّكَ تُبْصِرُ فِي عَيْنِ الْكَلِمَاتِ	نابینا هستی، اما با چشمان کلمات می‌بینی
تَنْقَرِي بِاللَّمْسِ الْمِرْأَةِ	به دست سودن آینه را می‌جویی
و رُفُوفَ الْكُتُبِ الْغَرْقِي بِالنُّورِ	و رفهای کتابهای غرقه در نور را
و نَارَ اللَّوْحَاتِ.	و آتش پرده‌های نقاشی را.
تُبْصِرُ - مَا خَلْفَ الْبَابِ	می‌بینی - هر چه را در پس در
و وِرَاءَ قِنَاعِ الْأَسْطُورَةِ -	و آن سوی نقاب اسطوره است -
: مُدْنًا تَحْتَ الشَّمْسِ تَمُوتُ :	شهرهایی را که در زیر آفتاب می‌میرند
فَرَسًا فِي غَابَةِ عِبَادِ الشَّمْسِ جَمُوحٌ	توسنی سرکش را در بیشه آفتابگردان
نَهْرًا يَنْبُعُ مِنْ جَبَلٍ مَسْحُورٍ	رودی را که از کوهی سحر زده سرچشمه می‌گیرد
بَدْوِيًّا يَصْنَطَادُ غَزَالَهُ	و بیابانگردی را که غزالی را صید می‌کند
كَأَنَّ جَارِيَةً فِي قَصْرِ الْوَائِقِ بِاللَّهِ.	که در کاخ الواثق بالله کنیزک بود
كَأَنَّ نَافُورَةَ	و در روزگاران دیگر
فِي أَرْزَمَانَ أُخْرَى، فِي قَصْرِ الْحَمْرَاءِ.	فواره‌ای در قصر الحمراء.
أَعْمَى لَكِنَّكَ تُبْصِرُ	نابینا هستی اما می‌بینی
وَجْهِي الْأَخْرَ تَحْتَ قِنَاعِ الْمَوْتِ	روی دیگرم را زیر نقاب مرگ
و ضِيَاعِي فِي مَلَكُوتِ الْمَنْفَى:	و گمگشتگی ام را در ملکوت تبعید:
مَنْ مِّنَ الْأَعْمَى	کدام ما نابیناست
فِي سِجْنِ الْحُرِّيَّةِ؟	در زندان آزادی؟
يَبْكِي تَحْتَ الْأَسْوَارِ الْحَجْرِيَّةِ	در پای حصارهای سنگی می‌موید

و به تنهایی در غربت می‌میرد
محکوم قواعد بازی

و يموتٌ وحيداً في العُربَةِ
مَحْكوماً بِشُرُوطِ اللَّعْبَةِ

به خورخه لویس بورخس

بیاتی شعر حاضر را به نویسنده و ادیب آرژانتینی و استاد دانشگاه بوئنوس آیرس، خورخه لویس بورخس (۱۹۸۶-۱۸۸۹م) تقدیم کرده است؛ بیاتی بصیرت بورخس را ستوده است و از این رو نایبایی ظاهری او را در برابر روشنایی دل و بصیرت درونی‌اش، هیچ می‌انگارد. کسی که توان دیدن اشیاء اطراف را ندارد اما از آن سوی نقاب اسطوره آگاه است و حقایق را از درون اسطوره‌ها بیرون می‌کشد.

أَعْمَى، لَكِنَّكَ تُبْصِرُ فِي عَيْنِ الْكَلِمَاتِ

...

تَبْجِيرٌ مَا خَلْفَ الْبَابِ

و وَرَاءَ قَنَاقِ السُّطُورَةِ

در سطرهای بعدی ظاهراً با الهام از داستانهای بورخس، از سرنوشت کنیزکی در کاخ الواثق بالله، نهمین خلیفه عباسی و داستانهای کاخ الحمرا در اسپانیا سخن می‌راند و دانایی و هوش بورخس را می‌ستاید. و در نهایت اعتراف می‌کند که این خود اوست که نایبای واقعی است نه بورخس:

اعْمَى لَكِنَّكَ تُبْصِرُ

و جَهَى الْآخِرَ تَحْتَ قَنَاقِ الْمَوْتِ

و ضِيَاعِي فِي مَلَكُوتِ الْمَنْفَى

مَنْ مَنَا أَعْمَى!؟

شعر پیچیدگی و ابهامی خاص ندارد آنچه باعث زیبایی شعر شده است، مفهوم درونی آن و بیان صادقانه اعتقادی راستین است.

«بلند الحیدری»

وی نیز از پیشگامان شعر آزاد و از نخستین گروه شاعران امروز است که مانند بیشتر شعرای نو پرداز و آزاده عراق به سبب گرایشها، عقاید و فعالیتهای سیاسی، رنجهای بسیاری را تحمل کرد. بلند الحیدری در شعر از واقع گرایان سوسیالیست بود. شعر او جلوگاه سیر در عوالم درون و تمثیل وجدان بیدار اجتماعی است (اسوار، ۱۳۸۱: ۲۴۷).

خُطُواتٌ فِي العُربَةِ

(گامهایی در غربت)

هذا

انا

–مُلَقَى – هُنَاكَ حَقِيبَتَانُ

و خُطَى تَجُوسٌ عَلَى رَصِيفٍ لَا يَعُودُ إِلَى مَكَانٍ

مِنْ أَلْفِ مِائَةِ آتَيْتُ

– افتاده – آنجا دو جامه‌دان است
و گامهایی آزمند بر اسکله‌ای که به هیچ جای راه نمی‌برد
از هزار بندرگاه آمده‌ام

و لَأَلْفِ مِینَاءِ أُصَارُ
و بِنَاظِرِي أَلْفُ أَنْتَظَارُ
لا...

به هزار بندرگاه می شوم
و در دیده‌ام هزار انتظار است
نه

ما أَنْتَهَيْتُ
لا... ما أَنْتَهَيْتُ فَلَمْ تَزَلْ
حُبْلَى كُرُومِكَ يَا طَرِيقُ و لَمْ تَزَلْ
عَطْشَى الدَّنَانِ
و أَنَا أَخَافُ

هنوز به پایان نرسیده‌ام
نه، هنوز به پایان نرسیده‌ام
که تاکهای تو ای راه هنوز آبستن است
و خمها هنوز تشنه
و من ترسانم

أَخَافُ أَنْ تَصْحُو لِيَالِي الصَّمُوتَاتِ
الْحِرَانِ
فَإِذَا الْحَيَاءُ
كَمَا تَقُولُ لَنَا الْحَيَاءُ:

بیم از آن دارم که شبهای خاموش
و اندوهناک من بیدار شوند
و ناگاه زندگی
آن سان شود که خود به ما گفته است:

يَدٌ تَلُوحُ فِي رَصِيفٍ لَا يَعُودُ إِلَى مَكَانٍ

دستی که تکان می‌دهند بر اسکله‌ای که به هیچ
جای راه نمی‌برد

*

نه...

لا...

ما أَنْتَهَيْتُ
فَوَرَاءَ كُلِّ لِيَالِي هَذِي الْأَرْضِ لِي حُبٌّ
و بَيْتٌ

هنوز به پایان نرسیده‌ام
که در پس همه شبهای این خاک مرا عشقی
و خانه ای است

و يَظَلُّ لِي حُبٌّ و بَيْتٌ
و بَرَعَمٍ كُلُّ سَكُونِهَا الْقَلْبِ الْمُمِضُ
و بَرَعَمٍ مَا فِي الْجُرْحِ مِنْ حِقْدٍ
و بُغْضٍ

و همچنان عشقی و خانه ای مرا خواهد بود
و با آن همه سکون پر تشویش و دردآلودشان
با آن همه کین توزی و بغضی که در زخم است
و بُغْضٍ

سَيَظَلُّ لِي حُبٌّ و بَيْتٌ
و قَدْ يَعُودُ بِي الزَّمَانُ

همچنان عشقی و خانه‌ای مرا خواهد بود
و شاید روزگرم بازگرداند

*

اگر بازم گرداند

لَوْ عَادَ بِي

اگر چشم بر صفای سپهر آبی‌ام بگشایم
آیا در آن خانه برای من دلی خواهد تپید
دل

لَوْ ضَمَّ صَحْوَ سَمَائِي الزَّرْقَاءِ هُدْبِي
أَثْرِي سَيَخْفِقُ لِي بِذَاكَ الْبَيْتِ
قَلْبٌ

فرزند دیروزین را آیا عشق در یاد خواهد آورد
عشق

أَثْرِي سَيَذْكُرُ ابْنَ ذَاكَ الْأَمْسِ
حُبٌّ

أَتَرَى سَتَبَسِمُ مُقْلَتَانُ

أَمْ تَسْخَرَانُ

و تَسْأَلَانُ

- أَوْ مَا أَنْتَهَيْتُ

مَاذَا تُرِيدُ و لِمَ آتَيْتُ

إِنِّي أَرَى فِي نَاطِرِيكَ حِكَايَةَ عَنِ أَلْفِ مَيْتٍ

و سَتَصْرُخَانُ:

لَا تَقْرُبُوهُ فَفِي يَدَيْهِ... غَدَاً

سَيَنْتَجِرُ الصَّبَاحُ فَلَا طَرِيقَ و لَا سُنَى

لا...

أُطْرِدُوهُ فَمَا بِخَطْوَتِهِ لَنَا

غَيْمٌ لِنَخْصَرَ الْمُنَى

و سَتَعْبُرَانُ

هذا... أنا

-مُلَقَى- هُنَاكَ... حَقِيبَتَانُ

و إِذَا الْحَيَاءُ

كَمَا تَقُولُ لَنَا الْحَيَاءُ:

يَدٌ تُلَوِّحُ فِي رَصِيفٍ لَا يَعُودُ إِلَى مَكَانٍ

آیا دو چشم لبخند خواهند زد

یا آنکه تَسَخَّرَ زنان خواهند پرسید:

- آیا تو را بس نیست...!

چه می خواهی و چرا آمده ای..؟

که در چشمانت داستانِ هزار مرده می خوانم

و بانگ بر خواهند کشید:

- مباد نزدیکش روید

بامداد هلاکِ خود خواهد خواست، نه راهی

خواهد بود نه فروغی

نه

او را برانید که ما را در گامه‌هایش

هیچ ابری نیست تا آرزوها سبز شود.

و خواهند گذشت

*

اینک... منم

- افتاده- آنجا دو جامه دان است

ناگاه زندگی

آن سان شده است که خود به ما گفته است:

دستی که تکان می‌دهند بر اسکله‌ای که به هیچ

جای راه نمی‌برد

گامه‌هایی در غربت

یکی از ویژگی‌های شعر حیدری، احساس ملال و دل‌تنگی و احساس بیهودگی است. این شعر سرشار از احساس نگرانی و خستگی از زندگی است. این شعر نه شعر خود شاعر بلکه شعر تمام آوارگان فلسطین است. آوارگانی که نمی‌دانند مقصدشان کجاست:

مِنَ أَلْفِ مِیْنَاءِ اَتِیْتُ

و لَالَفِ مِیْنَاءِ اُصَارِ

و بِنَاطِرِي اَلْفُ اِنْتِظَارِ

شاعر با وجودی که تلاش می‌کند بارقه امید و انتظار پیروزی و بازگشت به وطن اشغالی را زنده نگهدارد. اما

موفق نمی‌شود؛ از این رو که تصویر این امید نیز در غبار سؤالاتی پر از تردید و نگرانی کمرنگ می‌گردد:

لوعادبی

لَوْضَمَّ صَحْوَ سَمَائِي الزَّرْقَا هُدْبِي

أُتْرِى سِيخْفُقُ لِي بَذَاكَ الْبَيْتِ، قَلْبُ
أُتْرِى سِيذْكَرُ ابْنِ ذَاكَ الْأَمْسِ، حَبُّ

این تجسم نگرانیهای آوارگان پناهنده فلسطینی است که نه تنها آوارگی که اندیشه پیروزی و بازگشت به وطن هم آشفته شان می‌سازد. بینش خاص شاعر دربارهٔ اینکه زندگی پس از بازگشت به راستی چه معنایی خواهد داشت پریشانیهای آواره فلسطینی را رنگ می‌زند (رجایی، ۱۳۸۴: ۱۲۰).

«محمد مفتاح الفیتوری»

این شاعر سودانی نخستین شاعری است که به عنوان شاعر برجستهٔ عرب زبان، مسألهٔ آفریقا را در شعر خود تصویر کرده است. در شعر وی رنج و حرمان نژاد سیاه را در بیانی صمیمی و مؤثر می‌توان دید و از سوی دیگر مشکلات زندگی اقوام عرب را در آسیا و خاورمیانه نیز می‌توان ملاحظه کرد. او شاعری است که مشکلات آفریقا و مشکلات اعراب را با هم احساس کرده و به تصویر آن پرداخته است و در مرحلهٔ نهایی: مشکل انسان رنج‌دیدهٔ عصر ما را در تمام جهان.

تحت الأمطار

(زیر بارانها)

«ای ارابه ران
به اسبهای خسته رحم کن!
ایست...»

که آهن لگام و زین از گوشت گردن خون جاری کرده

ایست...

که راه به چشم اسبان گم شده است»
و بدین سان مرگ پیرامون ارابه آواز سر می‌داد
و ارابه زیر بارانهای تاریکی مضطرب بر می‌افتاد!

اما ارابه ران سیاهپوست لاغرلغا

نومیدوار زیر پوش را

بر صورت بیمارگونه کشید...

و چیزی شبیه روشنای غروب بر راه انداخت

و سپس تازیانهٔ گریان او

بر پشت اسبها آهنگ خواندن گرفت...

اسبها بر خود پیچیدند...

«أَيُّهَا السَّائِقُ

رَفِقًا بِالْخَيُْولِ الْمُتَعَبِ!

قِفْ...»

فَقَدْ أَدَمَى حَدِيدُ السَّرَجِ لَحْمَ الرَّقَبِ

است

قِفْ...»

فَإِنَّ الدَّرَبَ فِي نَاطِرِهِ الْخَيْلِ اشْتَبَهَ

هَكَذَا كَانَ يَغْنَى الْمَوْتُ حَوْلَ الْعَرَبِ

و هِيَ تَهْوِي تَحْتَ أَمْطَارِ الدُّجَى مُضْطَرِبَةً!

غَيْرَ أَنَّ السَّائِقَ الْأَسْوَدَ ذَا الْوَجْهِ النَّحِيلِ

جَذَبَ الْمَعْطَفَ فِي يَأْسٍ

عَلَى الْوَجْهِ الْعَلِيلِ...»

و رَمَى الدَّرَبَ بِمَا يَشْبَهُ أُنُورَ الْأَقْوَالِ

ثُمَّ غَنَى سَوْطَهُ الْبَاكِي

عَلَى ظَهْرِ الْخَيُْولِ...»

فَتَلَوَّتْ...»

و تَهَاوَتْ..

و به روی افتادند...

ثُمَّ سَارَتْ فِي دُهُولٍ!

و سپس بهت زده راه سپردند!

زیر باران

صحنه‌ای که شاعر در این شعر ترسیم کرده، صحنه‌ای است که استفاده بجا از کلمات و استعمال کلمات تأثیر گذار مثل: اسبهای خسته، صدای مرگ، باران تاریکی، چهره سیاه و تکیده، تازیانه گریان، فضا را عینی و ملموس کرده است؛ مردی سیاه (از جنس خود شاعر) در تاریکی وحشتزای شب و در زیر باران به مقصدی نامعلوم در حرکت است. این راه نامعلوم، نماد زندگی نافرجام و نامعلومی است که سیاهان در آن به سر می‌برند و شب سیاه بارانی، ترسیم کننده محیطی است که سیاهان در آن به سر می‌برند، شب ظلم و ستم، شب تبعیض، خفقان، استثمار و استعمار و...

هكذا كان لغنى الموت حول العربة

وهي تهوى تحت اسطار الدجى مضطربة

و در این راه لغزان و خوفناک، با بیماری و بدبختی راه می‌سپارند راهی که همواره مرگ در اطراف آن راه منتظر مسافران خود است و گاه مسافران بیشتر از مرگ منتظرند تا جایی که در گذر از این راه پر مشقت، آنگاه که مرگ آنها را مخاطب قرار می‌دهد؛ امید ندارند که مرگ به سراغ آنها بیاید و از این جای رعب انگیز و وحشتزای زندگی نجاتشان دهد و به همین دلیل، سیاه پوست، بی هیچ امیدی اسبان را می‌راند و به راه خود ادامه می‌دهد:

غير ان السائق الوسود ذا الوجه النحيل

جذب المعطف في ياس

على الوجه العليل

...

ثم غنى سوطه الباكي

على ظهر الخيول

ویژگی‌های کلی شعر معاصر عرب

برای شناخت اجمالی از شعر نو عرب، لازم است ویژگی‌های کلی آن را در چند محور خلاصه وار بیان کنیم: به نظر می‌رسد، آشنایی ادبا و شعرای عرب با جهان غرب و بیرون آمدن از محدوده دنیای عرب، یکی از مهمترین علل تأثیرگذار در دگرگونی شعر عرب باشد. آشنایی با تفکرات مغرب زمین و نیز ظواهر آن در تفکرات بسیاری از شعرا بخصوص ادونیس کاملاً مشهود است. حتی نزار قبانی نیز زبان شعری خود را مدیون این آشنایی می‌داند و می‌گوید: «من سه چهارم اشعارم را به سفرهایم مدیونم. بعد از ربع قرن لنگر انداختن و پرواز در بندرها و فرودگاههای کره زمین، از خود می‌پرسم: «اگر من مانند میخ در خاک کشورم فرومانده بودم، چهره شعرم به چه حالتی در می‌آمد؟»! (قبانی، ۱۳۶۴، ۲۰)، به هر حال این امر سبب تغییر نگاه شاعران عرب به محیط پیرامون و برداشتهای متفاوتی از زندگی شده است؛ «در شعر معاصر، شاعر با نگاه دیگری به انسان و حیات و طبیعت می‌نگرد،

جبر و اختیار را طور دیگری ارزیابی نموده و مرگ و زندگی و ادامه نسل و حیات در نظر او شکل تازه‌ای دارد. خیر و شر، سعادت و شقاوت چیز دیگری است. دنیا و مرتبت آن، یا نقش آن در خوشبختی و بدبختی انسانها و طبیعت و مظاهر آن و جلوه هایش در آینه فکر سطحی و یا آینه تأمل و ژرف اندیشی فرق دارد» (میر قادری، ۱۳۸۵، ۸۰).

از ویژگی‌های دیگر شعر امروز عرب، پرداختن به توصیفات طبیعی است که البته سابقه‌ای چند صد ساله دارد و از دیر باز شعر عرب با توصیفات طبیعی همراه بوده است اما تعبیری که امروزه در شعر عرب به کار می‌رود تازه و بدیع است. به نظر می‌رسد شعری که در محدوده سوریه، لبنان و فلسطین زندگی می‌کنند به خاطر ویژگی‌های خاص طبیعی این سرزمینها و زیبایی‌های خیره‌کننده طبیعی‌شان، بیشتر به توصیفات طبیعی پرداخته‌اند و حتی در توصیفات دیگر نیز نظیر وصف زیبایی معشوق، از جلوه‌های طبیعت بیشتر بهره برده‌اند.

از مهمترین ویژگی‌های شعر امروز عرب که البته می‌توان سابقه این نوع اشعار را به آغاز شعر عرب رساند، توصیفات عاشقانه و وصف زیبایی‌های زنان است که نزار قبّانی سلطان بی‌منازع این سرزمین است و عاشقانه سرایی او، شهرتش را جهانی ساخته است؛ شاعری که نام او با عشق و با زن گره خورده است. البته همانطور که گفته شد، نزار خود را از اتهام زن پرستی و پرداختن به بیکره زنانی مشخص تبرئه می‌کند؛ وی در گفتگویی که منیر العکش (ناقد عربی) انجام داده، بر آن است که زن در اشعار عاشقانه او، اشاره به همه زنان دارد و تجربه شخصی و جزئی خود را جهانی می‌داند و می‌گوید: «در حالت عاشقانه شخصی هم خودم را بیشتر جهانی می‌دانم و آن یگانه زنی که دوستش دارم، همه زنان یعنی عنصر زن است» (قبّانی، ۱۳۶۴: ۴۶).

سواى قبّانی، شعراى دیگر نیز کمابیش به موضوعات عاشقانه و وصف زیبایی‌های زنان پرداخته‌اند. آنچه به شعر عرب در این عرصه تشخص می‌دهد، بی‌باکی و تهوّر در بیان این زیبایی‌ها و نوع تعبیر آنهاست.

پرداختن به قومیت عرب نیز، تا اندازه‌ای در شعر عرب نمود دارد؛ علاوه بر تعصب قومی که به هر حال هر قوم و نژادی بر آن پا فشاری می‌کند و قوم عرب نیز از این امر مستثنی نیست، به دلیل همجواری بسیاری از کشورهای عرب و فشارهای بیگانه و تنش‌هایی که این سرزمین وسیع را تحت تأثیر قرار می‌دهد، شعراى عرب، قومیت خود را بیشتر مطرح کرده‌اند؛ در نیمه دوم دهه شصت، پس از شکل‌گیری مقاومت مسلحانه فلسطین و رویداد جنگ شش روزه اعراب و اسرائیل، پدیده شعر مقاومت نمود یافت و شعراى مهمی چون: عزّالدین المناصره، سمیح القاسم، فدوی طوقان و در صدر آنها محمود درویش، آثار ارزشمندی را خلق کردند. به این ترتیب مسأله فلسطین و حساسیت این موضوع نوعی اتحاد و همدلی را در بین اعراب باعث شد که در اشعار بسیاری از شاعران نمود یافته است. محمود درویش از معروف‌ترین شعراى مقاومت است که دفاع از سرزمین و نژاد خود را سر لوحه اندیشه خود قرار داده است: «لو تحوّل هذا الوطن الصغیر، کقبضه الید، الی السجن، فسنبقى علی حبّه، لانه وطننا» (درویش، ۱۹۷۱: ۱۶)؛ اگر این وطن کوچک به زندانی چون ثبت تبدیل شود، ما همچنان دوستش خواهیم داشت، زیرا وطنمان است».

محمود درویش در شعری دیگری که «شناسنامه» نام دارد، با لحنی حاکی از عصبانیت، سرسختانه بر قومیت خود تأکید می‌کند:

ثبت کن

من عربم

شماره شناسنامه ام ۵۰۰۰ است

و هشت تا بچه دارم

نهمی هم بعد از تابستان خواهد آمد

خشمگین شدی؟!

ثبت کن

من عربم! (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹، ۲۰۷).

علاوه بر نهضت مقاومت فلسطین، این قومیت گرایی در اشکال دیگری نظیر بیان غم غربت، وصف سرزمینهای عرب و زیبایی های آن و کاربرد واژگانی نظیر زیتون و نخل و ... نمود پیدا می کند.

حزن و اندوه یکی از بارزترین مشخه های شعر معاصر عرب است که بیشتر از هر چیز دیگر در شعر معاصر عرب نمود یافته است. بیان اندوه و آلام درونی شاعران این دوره می تواند آبخورهای مختلفی داشته باشد. برخی از این عوامل، عواملی است کلی که از دیرباز وجود داشته و خاص قوم عرب نیست و اندوهی است که انسانیت انسان، خواه ناخواه آن را ایجاب می کند؛ نالیدن از بی مهری روزگار، شکایت از مردم زمانه، حیرانی از هستی انسان و مقصد او و مواردی از این دست باعث خلق اشعاری حزن آلوده شده است. اما در کنار این عوامل، عللی نیز در دوره معاصر، روح نومیدی و یأس را به فضای زمانه تزریق کرد که از آن می توان با عنوان « غم انسان معاصر » یاد کرد؛ در شعر معاصر عرب عواملی که قبلاً نیز به آن اشاره شد؛ یعنی رخدادهایی نظیر جنگ جهانی اول و دوم، جنگ فلسطین، جنگ شش روزه ۱۹۶۷، استعمار و مسائلی که دنیای عرب را درگیر ساخته است، باعث ظهور اشعاری با مضامین سرشار از یأس و اندوه شد که از آن با عنوان «عبثیه» یاد می کنند.

همگام با تغییر در لایه های اندیشگی شعر غرب، شعر عرب از نظر ساختاری نیز دچار تحول شد و این البته صرفاً در قالب شکنی خلاصه نمی شود، واژگان و ترکیباتی که امروزه در شعر نو عرب به کار می رود نشان می دهد که شعر امروز عرب به سرعت از زبان و بیان قدمایی خود فاصله گرفته است، اگرچه بسیاری از خصیصه های اصلی خود را که به عربیت زبان می گردد، حفظ کرده است. با نگاهی گذرا به اشعار کسانی چون سیاب، نزار و بخصوص ادونیس به آسانی می توان این تغییرات را مشاهده کرد. نزار قباتی در توصیف زبان خود به این امر اشاره می کند:

«عندی للحبِّ تعابیرٌ» «مرا در عشق تعابیری است»

ما مَرَّتْ فی بال دَوَاهِ» کز ذهن هیچ دواتی نگذشته است» (اسوار، ۳، ۱۳۸۱-۶۶۲).

به نظر می رسد یکی از آفت هایی که ناخودآگاه گریبانگیر شعر نو عرب شده، پیچیده گویی افراطی و ابهام بیش از حد آن است و این پیچیدگی در زبان شعری ادونیس نمود بیشتری دارد، به طوری که یکی از منتقدان او، سوری، شاعر نوگرای معاصر می گوید: «انا ارید ان افهم ادونیس فلا استطیع، یتهمنی ادونیس باللاموضوعیه!» (من می خواهم ادونیس را درک کنم اما نمی توانم، ادونیس مرا به غیر منطقی و غیر اصولی بودن و عدم بی طرفی متهم می کند)» (سلیمی، ۱۳۸۵: ۳۲).

حتی زبان سیاب و ملائکه که اولین شاعر نوپرداز این زبان هستند نیز در بسیاری از فقرات مبهم و ثقیل می نماید به طوری که دیگران نیز به این امر اشاره کرده اند. احسان عباس در کتاب رویکرد شعر عرب درباره نازک الملائکه

می‌گوید: «او زبان عرب را به بی‌اعتنایی به نیروی اشارت و ابهام، متهّم و از ابهام دفاع می‌کند» (عباس، ۱۳۸۴: ۱-۶۰).

نتیجه‌گیری

اگرچه نمی‌توان ویژگی‌های شعر معاصر عرب را در مواردی که به طور گذرا به آنها اشاره شد، خلاصه کرد اما می‌توان ادعا کرد که این موارد، از ویژگی‌های اصلی شعر معاصر عرب است که به آن تشخیص و تعیین داده و در سطح جهان مطرح ساخته است:

شعر امروز عرب، با فضایی متفاوت از دوره آغازینش، همگام با نیازهای فکری و فرهنگی جهان عرب، هم از نظر ساختار و هم از نظر محتوا، پیشرفت کرده، به طوری که به هیچ وجه قابل مقایسه با شعر صد سال پیش نیست. موضوعاتی که در شعر نو عرب مطرح می‌شود، موضوعاتی است که اوضاع زمانی آن را ایجاب کرده است؛ جنگ جهانی اول و دوم، جنگ شش روزه اعراب، جنگ اسرائیل و فلسطین، استعمار و مسائل دیگری که جهان امروز عرب درگیر آن است، عواملی هستند که پیکره شعر نو عرب را شکل داده و به آن تشخیص و تمایز بخشیده است. شعر این دوره در یک نگاه، شعری است موفق و پیشرو که توانسته در عمر تقریباً شصت ساله خود به رشد و بلوغ تحسین برانگیزی برسد؛ شعری که زبان قوی و تأثیرگذار و نیز شاعران پر احساس و کوشای آن، در جهانی کردن آن تأثیری بسزا داشته‌اند.

منابع

۱. اسوار، موسی (۱۳۸۱)، از سرود باران تا مزامیر گل سرخ، تهران، نشر سخن.
۲. بدوی، مصطفی (۱۳۶۹)، گزیده‌ای از شعر عربی معاصر، ترجمه غلامحسین یوسفی و یوسف بکار، تهران: نشر اسپرک، چاپ اول.
۳. درویش، محمود (۱۹۷۱م)، شی عن الوطن، بیروت: دارالعودة.
۴. رجایی، نجمه (۱۳۸۴)، بیگانگی و گریز در شعر معاصر عربی، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، سال سی و هشتم، شماره ۱۴۸، صص ۱۲۷-۱۰۷.
۵. _____ (۱۳۷۸)، نو آوریهای عروضی در شعر معاصر عربی، _____، سال سی‌ام، شماره سوم و چهارم.
۶. سلیمی، علی (۱۳۸۵)، ابهام و پیچیدگی در شعر معاصر، _____، شماره ۱۵۲.
۷. الشریع، علی (۱۹۹۱م)، لغة الشعر العربی المعاصر فی النقد العربی الحدیث، جامعه الیرموک، منشورات عماده البحت العلمی و الدراسات العلیا.
۸. شفیع کدکنی، محمد رضا (۱۳۵۹)، شعر معاصر عرب، تهران: نشر طوس.
۹. عباس، احسان (۱۳۸۴)، رویکردهای شعر معاصر عرب، ترجمه حبیب الله عباسی، تهران: نشر سخن، چاپ اول.
۱۰. فرخزاد، فروغ (۱۳۷۹)، دیوان اشعار، تهران، نشر امیر مستعان، چاپ اول.
۱۱. قبانلی، نزار (۱۳۶۴)، شعر، زن و انقلاب، ترجمه عبدالحسین فرزاد، تهران، چاپ اول.

۱۲. میر قادری، فضل الله (۱۳۸۵)، شعر تأملی در ادبیات عربی معاصر، شیراز: انتشارات نوید شیراز، چاپ اول.