



«۱۴۲»

داستان من و شعر

نزار قبانی

ترجمه

دکتر غلامحسین یوسفی دکتر یوسف حسین بکار

فروردین ۲۵۳۶

- ☐ داستان من و شعر
- ☐ نوشته نزار قبّانی
- ☐ ترجمه دکتر غلامحسین یوسفی، دکتر یوسف حسین بکار
- ☐ چاپ و صحافی از مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه فردوسی، مشهد
- ☐ انتشارات توس، اول خیابان دانشگاه، تهران

برک بنبری به کلزار ادبیات فارسی ،
به ایران عزیز

فهرست مندرجات

هفت تاسی و دو	مقدمه مترجمان
۲۱۶-۱	متن کتاب
۹-۳	روشنگری
۱۲-۱۰	شعر، سرنوشت من است
۱۹-۱۳	رقص با کلمات
۲۲-۲۰	تولّد بر تخت سبز
۲۴-۲۳	خانواده و دوران کودکیّم
۳۴-۲۵	خانه دمشق و ما
۵۱-۳۵	نخستین مدرسه من
۵۶-۵۲	درهم شکستن اشیاء
۶۱-۵۷	ماهیا

۶۵-۶۲	حمله به قطار
۷۱-۶۶	عشق
۷۳-۷۲	تسخیر جهان با کلمات
۸۰-۷۴	کلیدهای شعر من
۸۹-۸۱	قالت لی السمراء «زن سبزه به من گفت»
۱۰۹-۹۰	سفر
۱۱۳-۱۱۰	زبان سوم
۱۱۷-۱۱۴	انتظار آنچه انتظار نمی‌رود
۱۲۵-۱۱۸	شاعر زن
۱۳۶-۱۲۶	معشوقه‌های من
۱۴۴-۱۳۷	من و دون ژوانی
۱۵۲-۱۴۵	مردم
۱۶۱-۱۵۳	چرا زن؟
۱۶۹-۱۶۲	سقوط بت پرستی شعری
۱۷۶-۱۷۰	شعر... این پدیده مجهول!
۱۹۲-۱۷۷	سرچشمه‌های شعر
۲۰۷-۱۹۳	هوامش علی دفتر النکسة «یادداشت‌هایی بر شکست‌نامه»
۲۱۶-۲۰۸	در جستجوی شیوه‌های شعری جدید
۲۱۷	تصحیحات

به نام خدا

مقدمه

«عرب همه هنرها را فقط با کلمات و در کلمات
آفریده است. شعر تنها گنجینه ملی است که
تازیان دارند یعنی سرمایه و تاریخشان است و
همه هنرشان در شعر است.»

ل. و. گتورگیوا

نزار قبانی شاعر بلند آوازه معاصر عرب، برای بسیاری
از خوانندگان محترم ناشناخته نیست. بخصوص که بیش از
سی سال است اشعار وی طبع و نشر می شود و مجموعه های
متعددی از او انتشار یافته و در ادبیات امروز عربی در شعر

1. - Constrant Virgil Gheorghiu, *Vie de Mahomet*, tr.

du roumain par Livia Lamoure (Paris : plon, 1962), p. 58.

عاشقانه شهرت فراوان کسب کرده است. بعلاوه برخی از آثار او به زبان فارسی نیز ترجمه شده^۱. ازسوی دیگر کتاب حاضر خود حسب حال اوست از این رو در مقدمه آن شرح احوال و آثارش ضرورتی ندارد. اما اشاره به چند نکته خالی از فایده

-
- ۱- حق‌گزاری ایجاب می‌کند فضل‌تقدم کسانی که در این باب کوشیده‌اند یادآوری شود. تا حدود اطلاع این آثار را می‌توان نام برد:
- * دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، ویژگیهای شعر امروز عرب، سخن، دوره هفدهم، شماره ۲ (اردیبهشت ۱۳۴۶)، ص ۱۸۴-۱۹۲، ترجمه فصلی از کتاب «الشعر قنديل اخضر» - شعر، قنديل سبز - چاپ دوم، بيروت ۱۹۶۴.
- * دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، نمونه‌های شعر معاصر عرب، یادهای اندلسی، سخن، دوره هفدهم، شماره ۲، ص ۱۹۸-۲۰۰، انتخاب و ترجمه از «ملکرات اندلسیة»، از کتاب «الشعر قنديل اخضر».
- * دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، پنج شعر از نزار قبانی، سخن، دوره هجدهم، شماره ۷ (آذر ۱۳۴۷)، ص ۷۰۵-۷۰۸، انتخاب و ترجمه از مجموعه «الرسم بالكلمات» - نقاشی باکلمات - بيروت ۱۹۶۷.
- * محمد باقر معین، خشم خوشه‌ها، ترجمه يك شعر بلند، تهران (انتشارات آگاه) ۱۳۵۴.
- * فرامرز حسینی، شهری که نام آن بيروت بود، ترجمه يك شعر، کیهان، شماره ۹۶۸۹، مهر ۱۳۵۴، ص ۶.

نیست .

شعر عربی را از دیرباز نمودارِ حکمت و آداب و عوالمِ فکری و اجتماعیِ مردمِ عرب شمرده‌اند^۱ . امروز نیز هنوز اشعار عربی از این نظر قابلِ تأمل است و گفته می‌شود: شاید زندگی فرهنگی و اجتماعیِ هیچ‌ملتی در جهان بیش از قوم عرب در شعرشان در طی قرونِ چنین انعکاس نیافته باشد . از این رو اشعار عاشقانه نزار قبانی و آنچه درباره زن سروده، بعنوانِ سندی اجتماعی از زندگی زنِ عرب مورد توجه قرار گرفته است که در عین حال بادیگر جنبه‌های حیاتِ عرب‌های پیوستگی

→

* فرامرز حسنی، نوشتن، يك کار انقلابی است، انتخاب و ترجمه از کتابی

به همین نام، کیهان، شماره ۹۷۹۳، ۳۰ بهمن ۱۳۵۴، ص ۱۱.

* فرامرز حسنی، بیروت بپاخیز، ترجمه شعر «قومی کی یبقی العالم

یا بیروت»، کیهان، شماره ۹۸۳۹، ۲۹ فروردین ۲۵۳۵، ص ۱۱.

۱- ركة: ابوهلال عسکری، کتاب المصناعاتین، چاپ مصر ۱۳۲۰، ص ۱۰۴:

لا تعرف انساب العرب وتواریخها وایامها ووقائعها الا من جملة اشعارها. فالشعر دیوان العرب و خزانه حکمتها و مستنبط آدابها و مستودع علومها؛ نیز: کارلو آلفونسو نالینو Carlo-Alfonso Nallino، تاریخ الادب العربیة من الجاهلیة حتى عصر بنی امیة، به اهتمام مریم نالینو، مصر (دارالمعارف) ۱۹۵۴، ص ۵۱ بعد .

دارد و از این نظرگاه مورد بحث شده است^۱.

نزار قبّانی در دمشق تولد یافته، سالها عضو وزارت خارجه سوریه و جزء هیأت نمایندگی این کشور در پایتختهای جهان بوده و اینک ده سانی است در بیروت، سکونت جسته، مؤسسه «منشورات نزار قبّانی» را اداره می کند و به کار نشر کتاب سرگرم است. اما اشعار او در حقیقت مربوط است به همه مردم عرب و روحیات و احوال و فرازونشیب حیات آنها.

ممکن است از خود پرسیم: ارتباط آثار شاعری که بیشتر از عشق و زن سخن گفته است، با جامعه عرب تا چه حد تواند بود؟ پیوستگی موضوع موقع زن با شروع تحول و تجدد در جوامع عربی بحثی است درازدامن. مختصر آن که پس از

۱- ركه: Arieḥ Loya, "Poetry as a Social Document : The Social Position of the Arab Woman as Reflected in the Poetry of Nizār Qabbānī," *International Journal of Middle East Studies*, 6, No. 4 (1975), 481-494.

سلمی الخضراء الجبوسی شعر نزار قبّانی را «وثیقة اجتماعية هامة»

— سند مهم اجتماعی — شمرده است، ركه: الآداب، بیروت، سال دوم (۱۹۵۷)،

ص ۱؛ به نقل از: Arieḥ Loya, *op. cit.*, p. 486, n.2.

جنگ جهانی دوم، بر اثر دگرگونی‌هایی که در بلاد عربی پدید آمد و از آن جمله پایان یافتن سلطه انگلیس و فرانسه در این مناطق بود، مردم خواستار تغییر اوضاع و اصلاحات اجتماعی بودند. در این میان نسل جوان سوریه - که بیشتر تحت تأثیر فرهنگ فرانسوی تربیت یافته بود - آرزوی تجدد را در دل می‌پرورد و بسیاری از رسوم و آراء کهنه را نمی‌پسندید از آن جمله بود مظلومی و محرومی زن عرب در مقام مقایسه با موقع اجتماعی زنان در مغرب زمین.

از این رو وقتی نخستین دفتر اشعار نزار قبّانی به نام «قالت لی السمراء» - زن سبزه به من گفت - در ۱۹۴۴ منتشر شد موجب سروصدای فراوان گردید. نسل قدیم آن را بشدت رد کرد بخصوص که شاعر از عشق و عوالم آن بی‌پرده‌پوشی سخن گفته بود. اما نسل جدید افکار خود را در آن منعکس می‌یافت و سادگی و صداقتش را می‌پسندید؛ بویژه که زبانی روان و موجز داشت و عاری از تصنع بلاغی شعر قدیم عربی.

پس از آن نیز نزار قبّانی در شعر خویش عشق و زن را از یاد نبرد اما با آن که این نکته مایه اصلی بسیاری از اشعار اوست، طرز تلقی و شیوه برخورد وی با موضوع از تنوعی

هنرمندانه برخوردارست^۱. اگر نخست بازتاب کشش جنسی یا رؤیاپروری در شعر او مشهود بود و گاه تماسش با زن، بتدریج پخته تر اندیشید و خواست به درون زن، غمها، شادیها، نگرانیها، آرزوها و دردهای او پی برد و در مقام دفاع از وی - بعنوان انسانی رنج دیده - برآید.

نزار قبانی از این نیز فراتر رفت و در شعرش حتی از روسپیان و تیره روزیشان سخن گفت و نسبت به آنان همدردی نشان داد و جامعه روسپی پرور را نکوهش کرد. در نظر او این که زن برای چند برگ اسکناس حقیر خرید و فروش می شد، بردگی شرم آوری بود. بخصوص که بهای يك فرد انسان را چنین نازل می دید. وی در شگفت بود که اگر زن گناه کند مسؤول است و مرد نه! يك تخت خواب آن دورا بهم می رساند اما زن محکوم - می گردد و از مرد حمایت می شود!^۲ بدیهی است این رئالیسم تلخ را جامعه عربی نمی توانست تحمل کند بویژه که شاعر در همه این نابسامانیها مرد را مسؤول می شمرد.

قبانی در برخی از اشعارش مانند «اوعية الصيد» - ظروف چرکین - «رسالة من سيدة حاقدة» - نامه ای از بانویی

۱- رك: ArieH Loya, *op. cit.*, pp. 493-494.

۲- رك: قالت لی السمرام، بیروت ۱۹۴۴، ص ۱۵۴.

کینه‌توز- و «حبلی» -آبستن- از زبان زن سخن می‌گوید .
 ستمگری مرد را نسبت به وی محکوم می‌کند که زن را -برخلاف-
 میل او- وسیله تشفی غرائز جسمانی خویش می‌سازد و با
 سخنان عاشقانه و وعده‌های شیرین فرییش می‌دهد. آن‌روز
 نیز که زن بیچاره باردار می‌شود، مرد او را از خود می‌راند!
 در شعر معروف او به نام «خبز وحشیش و قمر» -نان و
 حشیش و ماه- که اهمیت اجتماعی خاصی دارد و در جهان عرب
 تأثیری بی‌سابقه داشته است^۱، توجه به فقر مردم سرزمینش
 مسأله تعدد زوجات را در جامعه عربی از یادشاعر نمی‌برد و از
 میلیون‌ها مردمی سخن می‌گوید که پابرنه می‌دوند و نان را
 جز در عالم خیال نمی‌بینند و شب‌هنگام در خانه‌هایی آکنده
 از سرفه بسر می‌برند اما داشتن زنان متعدد را روا می‌دارند^۲.

۱- السید علی ابراهیم، شعراء من بلادی، بیروت (منشورات حمد)

۱۹۶۸، ص ۲۷۴، ۲۷۵-۲۷۸ .

۲- این‌گونه عوالم به شعر نزار قبّانی صیغه‌ای اجتماعی و انسانی
 می‌بخشد و شاید با توجه به این‌گونه جنبه‌های شخصیت ادبی وی بود که
 محیی‌الدین صبحی کتابی درباره او نوشت به نام: نزار قبّانی شاعر و انسانا،
 بیروت (دارالکتاب الجدید) ۱۹۶۵؛ به نقل از :

Arieh Loya, *op. cit.*, p. 481, n. 1.

این است که بمرور، عشق در شعر قبّانی لطیف‌تر و انسانی‌تر می‌شود. شاعری عاشق‌پیشه و ستایشگر زیبایی‌وزن، خود بصورت مدافع و سخنگوی زنان درمی‌آید. بتدریج زنان در برخی از کشورهای عربی به پیشرفت‌هایی نایل می‌گردند. در سال ۱۹۵۷ در مصر، برای نخستین بار در کشوری عربی، دوزن به عضویت مجلس ملی انتخاب می‌شوند. سوریه نیز در ۱۹۵۹ حق رأی دادن را برای زنان می‌پذیرد. در عراق هم در همین سال زنی به وزارت منصوب می‌گردد^۱. اما عموم زنان عرب هنوز تحت سلطهٔ مرد و گرفتار محدودیتهای فراوان بودند. از این رو قبّانی در شعر «صوت من الحريم» - آوازی از میان زنان - باز از زن عرب سخن می‌گفت که می‌خواست بواسطهٔ شخصیت خودش مورد محبت مرد قرار گیرد نه آن که مرد او را فقط برای کامجویی از تنش بخواهد و بازیچه‌ای در دست او باشد که هر وقت بازیچه‌ای نو پیدا کند اوئی را تلف سازد. در این جا نیز از زبان زن به مرد می‌گفت که وی از عشق بی‌خبرست و چون کودکی است که بامهره‌های رنگین سرگرم بازی است. در شعر «الحب والبترول» - عشق و نفث - نیز همین گونه

اندیشه‌ها و عواطف مطرح است. از جمله زن به مرد می‌گوید: «کی می‌فهمی؟... که من این‌جا، خاکستری‌درسیگاره‌ایت و سری میان هزاران سر بر بالش‌هایت نخواهم بود...» جایی دیگر شاعر، درس‌خواندگان جامعه عربی را ملامت می‌کند که با همه ادعای تمدن و تربیت، پس از تحصیل در دانشگاه‌های اروپایی و بازگشت به دیار خود، همان رفتار قبیله‌ای و خشونت‌آمیز را نسبت به زن دارند^۱.

بسیاری از اشعار نزار قبّانی درباره عشق است و زن و مبارزه با آراء و رسوم کهنه‌ای که زن را از هر نوع ابراز نظر و توجه به عواطف و احساساتش محروم ساخته، تابع خواست و لذت-جویی مرد کرده بود. آریه‌لویا در مقاله‌ای - که راجع به «تصویر موقع اجتماعی زن عرب در شعر نزار قبّانی» پرداخته^۲ و در این مقدمه نیز بسیار مورد استفاده شده - در این باب بشرح سخن رانده به علاوه برخی از فصل‌های کتاب حاضر خود در این زمینه است. بدیهی است آنان که این اندیشه‌های گستاخانه را

۱- ر.ک: مقدمه «یومیّات امرأة لامبالیة»، بیروت (منشورات نزار قبّانی)

۱۹۶۹؛ به نقل از: Arie Loya, *op. cit.*, p. 492, n. 1

۲- ر.ک: صفحه ده/۱، ح.

نمی‌پسندیدند برضد شاعر برخاستند و در مقام انتقاد از وی قلم فرساییه‌ها کردند. قومی که از دیر زمان به زن به چشم استخفاف می‌نگریست و اگر شاعری نام زنی را بعنوان معشوق خود می‌برد خانواده زن بدنام می‌شد^۱، در قرن بیستم نیز نمی‌توانست سرودهای عاشقانه نزار قبانی را تحمل کند یا در عشق برای زن آزادی انتخاب قائل شود. این است که وی می‌گوید مرا «شاعر الفضيحة» - شاعر رسوایی - نامیدند.

تکانی که نزار قبانی و نسل او در اندیشه‌ها پدید آورده

۱- مثلاً روایت کرده‌اند که عمر بن خطاب شاعران را از سرودن شعر عاشقانه درباره زن منع کرد، ر.ک: ابوالفرج اصفهانی، الاغانی، بیروت (دارالثقافة) ۱۹۵۵، ۴/۳۵۸؛ یاقوت، معجم الادباء، تصحیح د. س. مرگلیوث D. S. Margoliouth، چاپ مصر، ۱۹۲۷، ۴/۱۵۴ ذیل «حمید بن ثور بن عبدالله». عمر بن عبدالعزیز هم نصیب را بسبب شعر سرودن درباره زن ملامت نمود، الاغانی، بیروت (دارالثقافة) ۱۹۵۶، ۶/۱۱۷. وضاح الیمین شاعر معروف غزل‌سرا نیز بواسطه شعر عاشقانه‌ای که درباره ام‌البنین زوجه ولید بن عبدالملك خلیفه اموی و فاطمه خواهر وی سروده بود، جان خود را از دست داد و زنده بگور شد، الاغانی ۶/۲۱۳ و بسیاری شواهد دیگر؛ نیز ر.ک:

Gustave E. von Grunebaum, *Medieval Islam, A Study in Cultural Orientation*, 2nd. edition (Chicago: The University of Chicago Press, 1961), p. 264.

بودند به همین جا محصور نمی ماند. محدودیت زندگی عاطفی و اجتماعی زن با جامعه پیوندهای مختلف داشت و مظهری بود از دنیای فرسوده‌ای که مطابق افکار و آرزوهای اینان نبود. پس شاعر و همفکران او با همه مظاهر کهنگی و رکود درمعارضه بودند و دیگران که به آداب و رسوم دیرین عادت داشتند در برابر ایشان می ایستادند. این يك جبهه مهم بود که نزار قبانی و شعرش را مردود می شمرد. این است که در این کتاب بارها می گوید اندیشه و سبك تازه آوردن ناگزیر موجب دشواریهاست و دست و پنجه نرم کردن با موجهای مخالفتی که برمی انگیزد.



موضوع دیگری که شاعر را آماج انتقاد قرار داد، اختیار شیوه شعری و زبانی تازه بود. وی نمی خواست در شاعری تقلید و پیروپیشینیان بشمار آید. «در میان هزاران قیافه و صدا، دائم در پی قیافه و صدای خود می گشت... نمی پسندید که نسخه دوم شاعری دیگر باشد.» جهان احساس و اندیشه او با دیگران متفاوت بود. از این رو رسوم ادبی معهود را بر نمی تافت. حس می کرد محیط وی و دریافتهای مردم دگرگون شده. «این وضع

جدید را به سخنی تازه نیازمندی دید و رهایی از دورۀ انحطاط را جز بایرون آوردن جامه‌ها و ترك اندیشه‌ها و پیش از هر چیز ترك زبان و مفردات آن روزگار ممکن نمی‌یافت. پروایی نداشت که قالبهای مرسوم پیشین را درهم نوردد بخصوص که می‌دید شعر عربی نیز در رویارویی با تمدن و فرهنگ جدید «چشمهای خود را به افقهای فراخ انسانیت گشوده و در مقابل تموجهای فکری جهان و دگرگونیهای آن سخت حساس است»^۱. محتوی شعر دگرگون شده بود و قبانی می‌نوشت: «شعر . . . انتظار چیزی است که انتظار نمی‌رود» نه کشف مجدد چیزهای مکشوف. بنابراین پیدایش تحوالی در قالب و بافت سخن نامنتظر نبود. مگر نه آن که در هنر قالبها قطعی و ابدی نیست^۲. بدین سبب اشکالی نمی‌دید که طرح شعر عربی تغییر کند و اجزاء شعر، بجای ابیات مستقل و از هم گسسته، بصورت ذراتی درآید درهم بافته و ترکیب آنها بایکدیگر سمفونی پدید آورد دل‌نواز و هم‌آهنگ با آنچه شعر در درون خود دارد^۳.

از جهت دیگر، قبانی در شعرش زبانی اختیار کرد که استواری خود را از زبان فصیح می‌گرفت و گرمی و جسارتش را

۱- الشعر قنديل اخضر ۴۷-۴۸.

۲- همان کتاب ۳۶.

۳- همان کتاب ۳۳-۴۲.

از زبان عامه مردم . آخر شعر در نظر وی «نجوای انسان با انسان» بود^۱ و او «می‌خواست هنر مانند هوا و آب و آواز گنجشکان - که باید هیچ کس از آن محروم نگردد - در اختیار همه مردم باشد»^۲ . بعدها از این حد نیز فراتر رفت و در «هوامش علی دفتر النکسة» - یادداشتی بر شکست نامه - و دیگر اشعار حزیرانیش به قول خودش قابهای طلایی شعر قدیم را رها کرد و به زبان زنده و پرتپش مردم بیش از پیش روی آورد. گرچه همین خصیصه در زبان شعر او مورد انتقاد شده است که به زیبایی اسلوب و الفاظ توجهی ندارد^۳ .

این تازه جویها - که جسارت آمیز بود - موج مخالفت را بر ضد نزار قبانی و همفکران او برمی انگيخت که از بلاغت جاحظ و حریری و عبدالحمید کاتب تجاوز کرده اند . حتی منتقدان معتدل تر، تجدد نزار را نوعی غریب شمردند که از شعر عربی گسسته می نمود^۴ .

۱- الشعر قنديل اخضر ۴۲ .

۲- از مقدمه «طفولة نهد»، به نقل از «شعراء من بلادی» ۲۶۷ .

۳- از جمله ركة: احمد الجندی، شعراء سورية ، بیروت (دارالکتاب

الجديد) ۱۹۶۵، ص ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۷ .

۴- همان کتاب ۱۴۷ .

بنابر این نزار قبانی با دو گروه روبرو بود: کهنه اندیشان از یک سو، و محافظه کاران ادبی از سوی دیگر؛ و چون در بیان اندیشه‌ها و عواطف خود بی‌پروایی نشان می‌داد و واقعیات تلخ را باز می‌نمود، عکس‌العملها نیز شدید بود. بدین سبب در کتاب حاضر مکرر سخن می‌گوید از ترك آراء و عادات کهنه و نامناسب با زمان و لزوم دگرگونی یعنی ترك زشتی و تاریکی و رو آوردن به زیبایی و روشنی و شعری را می‌پسندد که در وجدان عموم چنین آرزویی برانگیزد و نیز از کسانی یاد می‌کند که با او در افتاده‌اند و رنجهایی که در این راه کشیده‌است. از این رهگذرست که شاعری را کاری سهل و آسان نمی‌شمرد و کشاکشها و مشکلات آن را در بر خورد با افکار دیگران به تعبیرها و تمثیلهای گوناگون نشان می‌دهد.

سالها طبع آزمایی و تجربه شعری و نشر آثار، نزار قبانی را در ادبیات معاصر عربی بعنوان شاعری متجدد نامبردار ساخت که آفاق شعرش جهانی تازه بود و نمودار حالات و روحيات جوانان و تازه‌جویان.



نزار قبانی از ابتداهم با کسائی روبرو بود که دنیای قدیم را مقدس می‌شمردند و نمونه‌های تعبیرات و سخنان پیشینیان را بی‌هرگونه تعدیل و تصرفی در بست می‌پذیرفتند و برای هر زمان و مکانی مناسب می‌دانستند^۱، و هم با متجددان افراطی در کار شعر و ادب. وی اگرچه تازه‌جویی اینان را می‌پسندید، به‌خامی و تندروی و جنونشان نیز اشاره می‌کرد^۲. اندك اندك که دید برخی از شاعران عرب، بر اثر نوگرایی، چنان فریفته مکتبها و شیوه‌های ادبی غرب شده‌اند که شعرشان سرشت و روح اصلی خود را ازدست داده‌است ناچار آنان را نیز به‌باد انتقاد گرفت، هم در کتاب «شعر، قنديل سبز»^۳ و هم در کتاب حاضر و نیز در برخی از دیگر آثارش. این‌جا بود که وی در برابر نوپردازان افراطی - که خود را «شاعران دهه ۱۹۷۰» می‌دانند - قد علم کرد. «این افراد شعر قدیم را تحقیر می‌کنند و معتقدند که همه دورانهای گذشته، دورانهای انحطاط و عقب‌ماندگی بوده‌است و آنچه تازیان از قرون گذشته تا بحال سروده‌اند پست و غیر قابل تحمل بوده‌است.» قبانی آنان را «هیپی‌های شعر» و

۱- الشعر قنديل اخضر ۲۹.

۲- همان کتاب ۳۰.

۳- همان کتاب ۴۸-۵۱.

جنگال طلب نامید و نیز از میراث ادبی گذشته چنین به دفاع برخاست: «وفاداری ما به شعر قدیم عرب، يك وفاداری مطلق نیست. ما خیلی خوب از موارد ضعف و مثبت آن، یاد حقیقت زشتیها و زیباییهای آن آگاهیم و نی نه به خود و نه به دیگران اجازه اعدام دیوان شعر عرب را ببهانه آزادیخواهی و انقلابی بودن می دهیم»^۱. «داستان من و شعر» و دیگر آثار نزار قبانی نشان می دهد که وی تا چه حد از فرهنگ و ادب قدیم عربی مایه ورست. پس در نظر او تجددخواهی نمی تواند به قیمت ازدست دادن همه سرمایه های گران قدر ادبی تمام شود.



در کتاب حاضر می خوانیم که نزار قبانی از روزگار دانش آموزی به فرهنگ و ادبیات فرانسوی معرفت پیدا کرد. بعد، طی بیست و یک سال کار در وزارت امور خارجه سوریه در بسیاری از نقاط جهان اقامت گزید. چند زبان عمده غربی

۱- به نقل از ترجمه فرامرز حسینی، کیهان، شماره ۶۷۹۳، ۳۰ بهمن

را آموخت و در آثار ادبی آنها غور نمود. از فرهنگ هر قوم بهره‌ها گرفت و فکر و دیدش وسعت یافت. اما با همه برخورداری از معارف و ادبیات غرب، شرقی و عرب باقی ماند و این نکته‌ای است باریک که شاعر و هنرمند باید از رگ‌وریشه به منش و فرهنگ و مرز و بوم خویش پیوسته بماند تا آثارش اصالتی داشته باشد. همه کسانی که در اشعار قبّانی تأمل کرده‌اند به همین نتیجه رسیده‌اند که او در شعر و عشق و روحیات خویش دمشقی راستین و شاعری عرب است نه غرب زده^۱. از این رو از موطن خویش چنین عاشقانه سخن می‌گوید و یا شاعران و هنرمندانی که اندیشه و عواطف و دید شاعرانه خود را از مکتبهای غرب بعاریه می‌گیرند، در نظر او به شکل سن ژون پرس^۲ شاعر فرانسوی جلوه می‌کنند، با چهره و دهان و زبان عربی که در یکی از محلات بیروت بسر می‌برد! یعنی با مردم خویش بیگانه‌اند.

شگفت نیست که نزار قبّانی با همه تجددخواهی «نخستین مسأله شعر نو عربی را در آن می‌داند که نشانی مردم را گم-

۱- ر.ک: شعراء سوریه ۱۰۷؛ 493 p. *op. cit.* Arieih Loya

۲- Saint-John Perse

کرده است. شاعر نوپرداز در قاره‌ای است و مردم در قاره‌ای دیگر...» یعنی کسی به شعر او پی نمی‌برد. حتی «عده‌ای از شاعران عرب را - که بیشتر آنان انقلابیها و سوسیالیستها و پیروان مارکس هستند - به فتوایسم شعری برضد ملت عرب محکوم می‌کند... زیرا آنان از پیوستن شعرشان و خودشان به مردم عاجزند و نیز نمی‌توانند شعر را به شکل پارچه‌ای ملّی درآورند که همه مردم آن را بپوشند». جایی دیگر ساکنان غرب زده بیروت را ملامت کند که وقتی در جنگ خانگی لبنان بازارهای بیروت می‌سوزد، آنان که فقط بانام ناشران فرانسوی هاشت و گالیمار^۱ آشنایند چه غم دارند که ساختمان «الغازیه» و کتاب فروشیهای کوچک آن که کتابهای درسی و ارزان قیمت می‌فروشنند در آتش است!^۲

خواننده آثار نزار قبّانی از يك طرف در برابر فرهنگ غنی و دید تازه و جهانی وی احساس شگفتی می‌کند و از طرف دیگر در برابر اصالت و پیوستگی عمیق شعر او با ادب و معارف قومی و روح جامعه و هموطنانش. عبث نیست که منتقدی

۱- Hachette, Gallimard

۲- به نقل از: فرامرز حسنی، شهری که نام آن بیروت بود، کیهان ۹۶۸۹.

عرب درباره او می نویسد: «وقتی شعر نزار را می خواندم احساس می کردم که دلم جای دل اوست و من دهان و حنجره این شاعر انسان بتمام معنی کلمه، شده ام.»^۱



شاعری حساس و بشردوست مانند نزار قبانی چگونه می تواند از مفاهیم وطنی فارغ و نسبت به آنها بی اعتنا بماند؟ آنچه درباره زن نیز می سرود جلوه ای دیگر از انسان دوستی او و همدلی و غمخواری بر احوال هموطنان بود. وی که می نویسد وارد هیچ حزب و دسته ای نشده است و با هیچ نوع انجمن یا جمعیتی ارتباطی ندارد، آن جاکه پای وطن بمیان می آید در برابر سر نوشت مردم و میهن خویش نهایت دلبستگی را از خود نشان می دهد. بعبارت دیگر عشق به وطن از استوارترین پیوندهای اوست، همان گونه که پیوستگی با انسان و انسانیت. بیان ناروایها در بسیاری از اشعارش از همین جا سرچشمه می گیرد. اما شاید شدیدترین بروز این گونه عواطف در اشعار حزیرانی او باشد، یعنی شعرهایی که پس از شکست عربها از

اسرائیل در حزیران (ژوئن) ۱۹۶۷ در دههٔ اخیر سروده است. این واقعه و اشغال پاره‌ای از سرزمین میهن‌وی، او را نیز مانند بسیاری از وطن‌خواهان عرب سخت تکان داد. تأثر و خشم او بصورت بی‌سابقه‌ای در شعرش جوشید، بخصوص که در نظر او هنوز بسیاری از عرب‌ها اهمیت مسأله را در نیافته و بهوش-نیامده بودند.

شعر معروف او «هوامش علی دفتر انکسة» محصول این تأثر عمیق بود که حالتی وطن‌پرستانه و لحنی تلخ داشت. این شعر پُرسرزنش که از موجبات شکست و نقائص عرب‌ها نیز یاد می‌کرد بار دیگر نام نزار قبانی را بر سر زبانها انداخت. عده‌ای از او سخت انتقاد کردند و گروهی به ستایشش پرداختند. مخالفان از کسی که آن‌همه اشعار فراوان دربارهٔ عشق و زن سروده بود نمی‌توانستند بپذیرند شعری وطنی و اجتماعی بدین شیوه بسراید. اما نزار میان شعر زن و شعر وطن تناقضی نمی‌دید. او به وطن و زادبوم خویش به مفهوم وسیع کلمه عشق-می‌ورزید «از قطرهٔ باران گرفته تا برگ درخت، گردهٔ نان، ناودان خانه، نامه‌های عاشقانه... شانهٔ لفظ زنده در زلف معشوقه‌اش، جانماز مادرش و گذشت سانه‌ها که بر پیشانی پدرش نقش بسته بود». او «از این نظر گاه وسیع، وطن را می‌دید و او را

در آغوش می کشید و با او یکی می شد». از این کوتاه بینی معاندان در شگفت بود. «زیرا به نظر آنها کسی که بر سینه معشوقش سر نهاده می گرید حق ندارد بر سینه وطنش سر بگذارد و بگرید! و آن که با عشق سروکار دارد نباید به مفاهیم وطنی پردازد!» در هر حال گرایش او به موضوعات وطنی نیز بحثها و انتقادات برانگیخت. از این رو در کتاب حاضر بارها از این معنی یاد کرده است.

نزار قبانی برای شعر عربی معاصر، از جمله شعر خویش، در دفاع از وطن و مصالح قومی وظیفه ای قائل می شود و در برابر فرازونشیب حوادث و غمها و شادیهای آن حساس است. درگذشت «توفیق» پسر بیست و دو ساله و ناکام شاعر، بر اشعار سالهای اخیر وی رنگ غم پاشیده؛ شعرهای وطنی و اجتماعی او نیز شاید بدین سبب تلخی و شدت بیشتری پیدا کرده است. «خشم خوشه ها» خود یک نمونه از این عواطف تواند بود. اگر ژوئن ۱۹۶۷ را شاعر مهر و داغ باطله بر پیشانی خود و ملتش می دید، ششم اکتبر ۱۹۷۳ و دفاع مردانه عربها از سرزمین خویش عمری تازه بدو ارزانی داشته است^۱.

۱- از مقاله «چهره ام... و گلدرنامه ام»، به نقل از ترجمه فرامرز حسینی،

از آخرین سروده‌های وی - که ترجمه آن در مطبوعات ایران نیز نشر یافت - اشعاری است نمودار تأثر شدید قبائی بر اثر جنگ‌های داخلی خونین و غم‌انگیز بیروت، شهری که وی از کودکی با آن انس گرفته و اینک سالهاست در آن جا رحل اقامت افکنده است. «شهری که نام آن بیروت بود» یکی از این گونه اشعار است و شعر «بیروت، بپاخیز تا جهان باقی بماند» نمونه‌ای دیگر. در اولی شاعر از زبان بیروت سخن می‌گوید، بصورت زنی که به خطاهای خود، یعنی در حقیقت به گناه ساکنانش، اعتراف می‌کند که در عرض سی سال گذشته روز بروز در ثروت و عیش غرق شده و ناگهان گرفتار مصیبت نفاق و آشوب و جنگ شده است^۱. در شعر دومی، شاعر از جانب اهالی شهر از بیروت،

→

کیهان ۹۷۹۳، ص ۱۱۰.

۱- «زهر نژادی، دریای بیروت را پر می‌کند» و همه ماهیها مسموم می‌شوند. بیروت می‌گوید: «تصور می‌کردم که از تمدن بهره‌ای برده‌ام... و اخیراً به این نتیجه رسیدم که من از تمدن، فرسنگها بدورم... من مروارید دریای مدیترانه هستم که زیر پاها افتاده‌ام... من آن کودک معصومی هستم که در فاضلاب و گنداب نژادی غرق شدم... در سال يك هزار و نه صد و هفتاد و پنج بر شانه دریای مدیترانه، زیبارویی به نام بیروت غنوده بود... و مردمش باتفاق آراء تصمیم گرفتند او را با بنزین نژادپرستی آتش بزنند... و خاکسترش را در يك مراسم

←

«بانوی جهان»، پوزش می‌طلبد که از سر نادانی او را به آتش کشیده‌اند. همان روح از خویشتن انصاف‌دادن و حق‌گزاری در این شعر نیز موج می‌زند. شاعر از نفرتها و خشونتها و خونریزها اظهار بیزاری می‌کند و سرانجام می‌گوید: «ای بیروت دیوانه... ای رودخون و جواهر... هنوز دوست دارم».

در هر حال کودکی که روزی پدرش درباره او می‌گفت: «این طفل خیالاتی هرگز نه برای خودش و نه برای جهان سودی خواهد داشت»^۱، با همه مخالفتها، در شعر معاصر عربی مقامی را احراز کرده است که حتی منتقدان او می‌نویسند: «نزار قبانی تمام معنی کلمه شاعرست و کلمه شاعر را این روزها بندرت می‌توان بکاربرد»^۲. اندیشه و خیال تیز پرواز و لطف طبع شاعرانه وی در گسترش شعرش اثر می‌بخشد، همچنان که روانی و سهولت سبک بیانش. برخورد او را با موضوع شعر، به نر می و لطافت پرواز پروانه تشبیه می‌کنند. قبانی بیشتر نظیر نقاشی

→

بی نظیر وحشیانه و احمقانه به دریا بریزند.»، به نقل از ترجمه فرامرز حسنی، کیهان ۹۶۸۹، ص ۶.

۱- الشعر قندیل اخضر ۱۲۲.

۲- شعراء سوریه ۱۵۳.

می‌نماید که قلم موی خود را بکار می‌برد، تا شعاری که با قلم سروکار دارد و در انتقال احساس زنده خود به دل خواننده به وردزورث^۱ شاعر انگلیسی می‌ماند.^۲



مطالعه متن عربی کتاب حاضر - قصتی مع الشعر^۳ - بخصوص از آن جهت که بیش از يك حسب حال، حاوی نکاتی در زمینه نقد ادبی بود، این اندیشه را در خاطر پدید آورد که شاید ترجمه بعضی از فصول آن به فارسی مورد توجه دوستان شعر و ادبیات قرار گیرد، بویژه کسانی که به خواندن مباحث مربوط به نقد و سخن‌سنجی رغبتی دارند. وقتی فصل «رقص با کلمات» ترجمه و بصورت مقاله‌ای منتشر شد^۴ معلوم گشت این تصور نابجا نبوده است. تشویق مهرآمیز برخی از خوانندگان و

۱- William Wordsworth

۲- Aria Loya, *op. cit.*, p. 494

۳- بیروت (منشورات نزار قبانی) ۱۹۷۳.

۴- مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی، مشهد، سال

یازدهم، شماره ۳ (پاییز ۱۳۵۴)، ص ۳۰۷-۳۱۴.

دوستان سبب گردید ترجمه همه کتاب ادامه یابد و بصورت حاضر درآید .

در این جا اشاره به چند نکته لازم است: یکی آن که گاهی از ترجمه پاره ای از مطالب کتاب که کمتر جنبه ادبی داشته صرف نظر شده . بعلاوه در بعضی موارد به اقتضای شیوه بیان فارسی و نیز برای روشن شدن موضوع ، يك دو کلمه بصورت در ترجمه افزوده شده که عیناً در متن نیست. گاه نیز بجای آوردن معادل لغوی کلمه ای ، معنی مراد نویسنده در آن جا با کلمه ای مناسب اداگشته است .

بدیهی است چون مطالب کتاب مربوط به ادبیات عربی و محیط ادبی و فکری عرب است ممکن است برخی اشارات آن برای بعضی از خوانندگان کمی نا آشنا بنماید. از این رو در این گونه موارد و نیز در دیگر جاهایی که لازم می نموده توضیحی مختصر در پایین صفحات آورده شده؛ عموم این حواشی از مترجمان است. اما بحث و داوری درباره اندیشه ها و نظرهای نویسنده ضرورتی نداشته زیرا این کتاب نمودار تجربه های او در کار شعر و ادب است نه حاکی از آراء مترجمان .

نزار قبانی در نشر خود نیز بیانی شاعرانه و پرتشبیه و مجاز دارد. در انشای وی نمایش هر موضوع و نشان دادن

جنبه‌های مثبت و منفی هر چیز با تصویرهای شعری توأم است و
 احیاناً با نوعی اغراق. بعبارت دیگر این جا شاعری است که
 می‌نویسد و از شعر سخن می‌گوید؛ نثرش هم شعرگونه است و
 خیال‌آمیز. ناگزیر تا حد امکان سعی شده است در ترجمه نیز
 شیوه تعبیر او محفوظ بماند. خوانندگان گرامی خود این
 ویژگی را در سراسر کتاب درخواهند یافت.

در هر حال اگر به تعبیر بند تو کروچه شاعر چیزی دیگر
 جز شعرش نباشد^۱ این کتاب که عصاره تجربه نزار قبانی در
 شعر و شاعری است، این شاعر معاصر بلند آوازه مشرق زمین و
 نیز دریافتهای شاعرانه اش را تا حدود زیادی به خواننده
 می‌شناساند.

مترجمان در انجام دادن این کار ناچیز هیچ ادعا و منتی
 ندارند بلکه با فروتنی تمام خواسته‌اند دوستان خواننده را در
 بهره‌ای که از مطالعه این کتاب برده‌اند با خود شریک گردانند.
 امید آن که کسی از ایشان از قبول این دعوت پشیمان نگردد.

غلامحسین یوسفی، یوسف بکار

مشهد، پانزدهم اسفند ۲۵۳۵

۱- Benedetto Croce, *La poésie*, tr. de l'italien par D. Dreyfus (Paris : Presses Universitaires de France, 1951),
 p. 141.

«هر ادبیّات جدیدی دشمنی انگیزست . مخالفت و اصالت
درهم می آمیزند و افکاری را که مردم با آنها خو گرفته اند دگرگون
می سازند.»

اوژن اونسکو

«نویسندگی قالی ایرانی نیست که نویسندۀ بر آن راه برود
بلکه وی به حیوانی بّری شباهت دارد که هرچه شکارچیان تعقیبش-
کنند بهتر می دود.»

ژان کوکتو

«اگر دریا و زن نبود ما یتیم می ماندیم . این دو به ما نمکی
می زنند که از فساد مصونمان می دارد .»

محمد دیب، نویسنده الجزائری

«تمدن، در نظر من، زنی است و هرچه متمدن است زفانه است.»

الطیب صالح، نویسنده سودانی

«در هر تجربه شاعر، عالم کم و بیش دگرگون می شود.»

أنسی الحاج، شاعر لبنانی

روشنگری

من می‌خواهم داستان خویش را با شعر، پیش‌ازان‌که دیگری بنویسد، خود بقلم آورم. می‌خواهم بادیست‌خویش‌چهره‌ام را ترسیم - کنم چون هیچ‌کس نمی‌تواند آن را بهتر از من بکشد. می‌خواهم پیش‌ازان‌که منتقدان مرا با مقراض نقد ببرند و بمیل‌خویش برهم بدوزند و قبل‌ازان‌که دوباره مرا بیافرینند، خود از روحم پرده بگیرم.

سه‌چهارم شاعران جهان - از ویرژیل گرفته تا شکسپیر و دانته و متنبی - از اختراعات منتقدان یا لا‌اقل زاییدهٔ صنعت و آرایشگری‌ایشانند. بدبختانه شاعران قدیم دفتر خاطرات نداشتند. اما من چنین دفتری دارم و این کتاب دفتر خاطرات من است و در آن جزئیات سفر خود را در بیشه‌های شعر ثبت کرده‌ام.

چون نمی‌خواهم به‌اطاق عمل جراحی وارد شوم و بدنم را در

اختیار فیچیه‌های ناقدان بگذارم، تصمیم گرفتم بشکل طبیعی و با
چهره حقیقی خویش بر صحنه ظاهر گردم و بی واسطه و بدون
آگهیهای دیواری و باجه‌های بلیط‌فروشی بامردم روبرو شوم .
تصمیم گرفتم از کمک مترجمان و راهنمایان بی‌نیاز باشم و در
شهر شعر تنها گردش کنم . زیرا من خود همیشه صدایی دارم و از
هرگونه نوار ضبط صوت بی‌نیازم .



هیچ کس نمی‌تواند بیش از خودم زبان حال من باشد . . . شعر
گیاهی درونی است از نوع گیاهان بالارونده که انبوه می‌گردد و در
تاریکی درون زاده می‌شود. بیشه‌ای نی‌زارست که کسی از چگونگی
آن آگاه نیست مگر آن کسی که مراقب بوده درختها در داخل بیشه
چگونه یکایک رشد می‌کرده است .

از این بیشه و کشتزار درونیم، در این کتاب سخن خواهم گفت.
بعضی از درختان و برخی از برگها و نیز نام گنجشکانی را که از بیشه
ردشده یا در آن لانه کرده‌اند ، شاید فراموش کرده باشم ولی در حد
امکان خواهم کوشید که بیشه را با همه ساقه‌های مرطوب و گل‌های
وحشی و سوسک‌های خواننده اش به شما عرضه بدارم .



این کتاب، تاریخی بمعنی علمی نخواهد بود. زیرا تاریخ، علمِ حوادثِ مرده است، حوادثی که از فعل و انفعال باز ایستاده. و نیز این کتاب بحثی از نوع زمین شناسی دربارهٔ مادهٔ اشعارِ من و خاك و ترکیب آن نخواهد بود. شعر، ظرفی رومی یا فینیقی و سفالین نیست که وظیفهٔ ما با خواندن کتیبهٔ نقرشده بر آن پایان پذیرد. ماده‌ای پایان یافته یا زمانی مرده نیست بلکه پلی است که بر همهٔ زمانها امتداد می‌یابد.

«هملت» فقط به عصر الیزابت اختصاص ندارد بلکه سایهٔ آن بر همهٔ اعصار گسترده است و «آزادی» اثرِ پُل الوار^۱ تنها آزادیِ فرانسویان نیست...

متنبی، کسی که بتهنایی در يك کفه ترازو قرار می‌گیرد و زمان یکسر در کفه دیگر، به نظر من مردی است که نه تابعیتی دارد و نه گذرنامه‌ای، مردی که مافوقِ همهٔ اعصار قرار دارد.

سیف‌الدوله^۲ حادثه‌ای تاریخی است و فناپذیر اما متنبی

۱- مقصود شعر Liberté اثر Paul Éluard شاعر سوررئالیست فرانسوی

(۱۸۹۵-۱۹۵۲) است؛ ر.ک:

Paul Éluard, *Poésies*, par Claude Roy (Paris: Gallimard, 1959), pp. 194-197.

این شعر از کتاب *Poésie et Vérité* (1942) است. آقای محمدعلی جمال‌زاده ترجمهٔ این منظومه را در کتاب: آزادی و حیثیت انسانی، تهران ۱۳۳۸، ص ۳۸۸-۳۹۱، آورده است.

۲- سیف‌الدوله: منظور سیف‌الدوله حمدانی ممدوح متنبی است.

حادثه‌ای شعری است بیرون از سلطه فنا. اگر سیف‌الدوله حمدانی تا امروز هنوز درخاطره ما زنده است، بی‌شک قصاید متنبی درباره وی، تنفّسش را ممکن ساخته است.



این کتاب، درسی نیست که در دبیرستانی تدریس شود یا خطابه‌ای که در دانشگاهی عرضه گردد. من درسی ندارم که به کسی بیاموزم. اما با خوانندگان به‌گردشی کوتاه در کنار دریا خواهیم رفت و تعطیلات آخر هفته را در آن‌جا می‌گذرانیم. جامه‌های تابستانی نازک خواهیم پوشید و «ساندویچ»، شیشه‌های «کولا»، «پیکاپ»^۱ و ورق بازی با خود خواهیم برد.

درحالی‌که بر شن‌ها دراز کشیده‌ام، از شرح احوال، سفرها و شعرهایم و نیز از نخستین سروده‌ها، سرگرمیها و رفیقه‌هایم با آنان سخن خواهم گفت. از خانواده‌ام، خانه‌ام و مدرسه‌ام و هم از سوابق خانوادگی، اجتماعی و فرهنگی خویش - که پشتوانه شعر من است - حرف خواهم زد. از کسانی که مرا گل‌باران کردند یا سنگسار نمودند و نیز از آنان که در آغوشم کشیدند یا به‌دارم زدند گفتگو خواهم کرد.

۱- پیکاپ: گرامافون برقی. در لهجه مردم خراسان «سازآواز» برقی را می‌توان

از اشعاری یادخواهم کرد که بزرگی مرا بوجد آوردند یا آنهاکه جانم را به لب رساندند .

از دوستان و دشمنانم سخن خواهم گفت : کسانی که بر راهم گل زنبق افشاندند یا بر رویم اسلحه کشیدند . از هم اکنون می گویم که همه آنان را دوست دارم - چه گل افشانان و چه معارضان را - و با لبخند و سپاس دست خود را به سوی آنان دراز می کنم .

از آوای بوسه ها به وسعت صدای خود پی بردم و از برخورد کاردها به گوشت بدنم ، ابعاد پیکرم را درک کردم .

از آفرینها چیزهای بسیار آموختم و از دشنامها ، بیشتر . فهمیدم که هر کلمه ای شاعر بر صفحه ای می نگارد ، تابلویی است نمودار مقابله او با روزگار ؛ نوشتن پدید آوردن تکانی است در نظم و ترتیب چیزها و بمنزله شکافتن پوسته هستی و خرد کردن آن است . چون هر چیز شکسته ای همواره از خود با فریاد و سرو صدا دفاع می کند ، نوشتن - بخصوص در کشورهای عقب افتاده عربی که زیر لحاف خرافات و رسوم قدیم می خسبند - جنگی واقعی و تن بتن است : میان پتک شکننده و شیء درهم شکسته .

از خونی که بر چهره و جامه ام جاری است ، دریافتم که ادبیات بالش پر قو و گردشی در مهتاب نیست ؛ دانستم ادبیات گلی نیست که بر سینه جامه مان بزنیم بلکه صلیبی از دشواریهاست که آن را بر دوش می کشیم .

ادبیات جزیه و مالیاتی است و گام زدنی پیوسته بر روی گوگرد

داغ. ادب فرزند آسانی و تصادف نیست. من این سخن را به همه کسانی می‌گویم که می‌پندارند موهبت ادبی بلیط بخت آزمایی سودبخشی است که از کیسه قرعه‌کشی خارج می‌شود. ادب با بخت آزمایی یا اقبال ارتباطی ندارد. شهرت نیز مائده‌ای خدایی نیست که از آسمان فرود آید.

شعبده‌باز می‌تواند از جعبه خود ده‌ها جوجه و دستمالهای رنگین بیرون آورد اما از بیرون آوردن حتی يك دانه، يك لورکا^۱ و يك مایاکوفسکی^۲ عاجزست. ادبیات از رحیم شکیبایی و زحمت و رنج و غم زاده می‌شود.



این کتاب نوعی «حسب حال»^۳ خواهد بود. حسب حال در تاریخ ادبیات ما تقریباً رواجی ندارد. شاعر و نویسنده عرب دوست ندارد که در دزون خویش سفر کند و خویشان را در آینه ببیند. حدیث نفس برای خویش در کشورهای ما - کشورهای عربی -

۱- فدریکو گارسیا لورکا Federico Garcia Lorca شاعر اسپانیایی

(۱۸۹۹-۱۹۳۶).

۲- مایاکوفسکی Vladimir Vladimirovich Mayakovsky شاعر و

نویسنده روس (۱۸۹۳-۱۹۳۰).

۳- Autobiography

نامطبوع است. ما گفتگوی انفرادی^۱ درونی را درک نمی‌کنیم و آن را نوعی غرور و خودشیفتگی^۲ می‌شماریم. شاعر عرب در انتظار مجلس ختم خویشت، خاموش می‌ماند. مجالس ترحیم، فرصتهایی طلایی برای ناقدان است که برگور شاعر می‌نشینند تا ورق بازی کنند. بدیهی است من به کسی اجازه نمی‌دهم که برگور من ورق بازی کند چون می‌خواهم خود در این بازی شرکت جویم.

شعر، سرنوشت من است

من از ملتتی هستم که شعر را تنفس می‌کند و موی خود را با آن
شانه می‌زند و شعر را بر تن می‌کند. در میان ما همه نوزادان وقتی
بدنیا می‌آیند در شیرشان چربی شعرست. همه جوانان کشور من
نخستین نامه‌های عاشقانه خویش را به شعر می‌نویسند . . . و همه
مردگان در وطن من، زیر سنگی مرمرین می‌خسبند که بر آن دوبیت
شعر نوشته شده است.

اگر در سرزمینهای عربی کسی شاعر باشد معجزه نیست بلکه
معجزه آن است که شاعر نباشد. ما با شعر محاصره شده‌ایم و از
شعر گفتن ناگزیریم همچنان که کشور مصر پنبه، و شام گندم و عراق
خرما آبستن می‌شود. ما به شعر سرودن محکومیم همان‌طور که هلند
به مجاورت دریا و قله‌های هیمالیا به پربرفی محکومند.

از این رو شعر گفتن خود را کاری رایگان و اتفاقی نمی‌شمردم .
 وقتی من شعر می‌گویم همه قوانین وراثت و خانوادگی را گردن-
 می‌نهم و دستورهای تاریخ را بکار می‌بندم . . . حتی هنگامی که در
 ریجنت ستریت^۱ لندن یا در شانزلیزه پاریس می‌گذرم، مانند عربی
 بیابانی و عاشق رفتار می‌کنم که از مال دنیا جز عبا و حنجره خویش
 چیزی ندارد .

آیا نعمتی خدایی است که پروردگار حنجره‌های عربها را
 حنجره‌هایی شعری آفریده یا آن که شعر لعنتی ابدی است که آنان را
 دنبال می‌کند؟ کسانی هستند که معتقدند شعر لعنتی است که نصیب
 عرب شده و حشیشی است که آنان را بیهوش کرده است و اعصابشان را
 فلج ساخته و مانع رسیدنشان به کاروان عصر حاضر شده است . من
 این منطق را رد می‌کنم و سخن جاحظ را تأیید می‌کنم که گفته است :
 «شعر، فضیلت عرب است»^۲ . فضیلت در این جا یعنی پاکیزه‌ترین و
 شریف‌ترین چیزی که انسان دارد .

شعر چهره و نمودار ملت است . با درخشش ملت شعر نیز
 می‌درخشد و از رنگ‌پریدگی و ناتوانی او ضعیف می‌گردد . راست
 نیست که چون شعر ما عقب افتاده است ما عقب افتاده‌ایم بلکه درست
 آن است که شعر ما آن روزی به مرحله کسوف وارد شد که ما دچار

۱- ریجنت ستریت Regent Street خیابانی معروف در لندن .

۲- ان الشعر هو فضيلة العرب .

کسوف شدیم .

دوره‌های درخشان تاریخ عرب، شعری درخشان ببار آورده است و دوره‌های انحطاط، شعری منحط. این معادله در ادب یونان و روم نیز صادق است که شعر به قلمرو دولت و حدود هدفهای آن مربوط بود. پس گناه، از شعر نیست بلکه گناه از کسانی است که شعر می‌سرایند. شاعران دوره‌های جاهلیت، اموی و عباسی اشعاری سرودند که به خود ایشان شباهت دارد. شراب همیشه شراب است اما جامه‌است که تفاوت پیدا می‌کند .

رقص با کلمات

من برای شرح شعر نظریه‌ای خاص ندارم . اگر چنین نظریه‌ای داشتم ، شاعر نبودم . توجه ما به آنچه انجام می‌دهیم ، انجام شدن فعل را به تأخیر می‌افکند درست مثل آن که چون رقاصی به حرکت گامهای خود بنگرد ، از رقص باز می‌ماند .

شعر ، رقص است و سخن گفتن درباره آن یعنی چگونگی توجه به گامها . من بصراحت می‌گویم که دوست دارم برقصم و ابداً اهمیت نمی‌دهم که گامهایم را بشمرم زیرا بمحض اندیشیدن درباره آنچه می‌کنم ، توازنم را ازدست می‌دهم .

شعر ، رقص با کلمات است . بار دیگر آن را تکرار می‌کنم . رقصی با همه اعضای بدن ، و با همه خلجانهای درونی ، ارادی و غیر ارادی ، با همه اجزاء آشکار و پنهان تن ، با همه آرزوهای ممکن و ناممکن و همه

پیش‌بینی‌های معقول و نامعقول .

کسانی که نثر می‌نویسند - از قبیل داستان کوتاه ، رمان و نمایشنامه - پاهیچ مشکلی روبرو نمی‌شوند . اینان بطور طبیعی راه - می‌روند و باشیوه‌ای حساب شده و منطقی، قلم را بر روی کاغذ بحرکت درمی‌آورند و در پیاده‌روهایی که خاص پیادگان است قدم برمی‌دارند . اما شاعران ، رقصی وحشی را اجرا می‌کنند که در آن رقصنده از پیکر خویش و نیز از آهنگ تجاوز می‌کند تا این که خود بصورتِ آهنگ درآید . من شعر می‌گویم ولی نمی‌دانم چگونه؟ همچنان که ماهی نمی‌داند چگونه شنا می‌کند و گنجشک آگاه نیست چگونه می‌پرد .

شاعر ناگزیر و بطور اجبار در شعر خود وجود دارد . وی در درون شعرش گرفتار و دربندست مانند ماهی که در محیط آبی خود اسیرست و به ترک آن و رهایی خویش قادر نیست . خلاص یافتن شاعر از شعر خود و ماهی از آب جز بامر گشان میسر نیست .

مادام که شعر در شاعر کاشته شده، بمنزلهٔ سرنیزه‌ای از برنز درخشان است . تشخیص ابعاد حقیقی سرنیزه و حدود فرو رفتن آن سخت است زیرا گوشت و سرنیزه با هم یکی شده است .

تأمل شاعر در باب آنچه در درون وی می‌گذرد کاری دشوار است^۱ و همان دشواری را دارد که گل وقتی بکوشد عطر خود را ببوید یا

۱- یادآور بیت حافظ است که می‌گوید :

در اندرون من خسته دل ندانم کیست که من خموشم و او در فغان و در غوغاست

دهان، موقع بوسه دادن بر خویش، با آن روبرو می شود. از این رو من درباره آن زلزله ای که زیر پوستم می دود هیچ نظریه ای ندارم که از کجا می آید و به کجا می رود؟

با این زلزله، با حالت تسلیم و مدهوشی روبرو می شوم و از زیر خاکستر و خرابه های وجود خود بیرون می آیم و نمی دانم چه شده است؟ همچنان که نمی توان وقت زلزله را پیش بینی کرد تعیین وقت شعر - سرودن نیز ممکن نیست. شعر حمله ای ناگهانی است که در آرامش و وجود ما حفره ای بزرگ ایجاد می کند و پیش از آن که ما بتوانیم به او برسیم، می رود.



این تصور اولیه ای است که درباره حدوث شعر دارم و خاص من است. ممکن است تجربه دیگران با تجربه من بکلی اختلاف داشته باشد. بدین جهت می گویم در مورد شعر نظریه بخصوصی وجود ندارد. هر شاعری نظریه ای خاص خود دارد.

شعر اسبی است باشیوه ای زیبا. هر شاعری به شیوه مخصوص خود بر آن سوار می شود. طریقه ای که من دارم آن است که اسب را مقید نمی سازم و مجبورش نمی کنم که بر زمین سخت و در گِل و تاریکی راه برود. اسب سواری نمودار اخلاق سوار است. من به خود اجازه نمی دهم شاعری را که بر اسب خود، بد سواری می کند مسخره کنم

بلکه می‌گویم برای او غدیری بیابم .

اسبِ شعر ، دوست من است و سوارکارِ حقیقی در دوستی با
اسب خود خیانت نمی‌ورزد. من اندیشه‌های اسبم را خوب درک
می‌کنم. پیشانیش را می‌بوسم، عرقش را پاک می‌کنم، در طول راه با
او سخن می‌گویم و دهانش را از بادام و کشمش پُر می‌کنم .



اما شعر در کجا سکونت می‌کند؟ هر وقت کوشیدم او را تا جایی
که منزل دارد دنبال کنم ، از من فرار کرد. سی سال است که من سعی-
می‌کنم تا ناگهان او را در زیر جامه یا برهنه ببینم ولی هربار وی
کلاه غیب‌کننده بر سر می‌گذارد... و مانند روح پاک، بخار می‌گردد...
در حالی که شعر میان شیشه‌ها و طرح‌ها و قلم‌های رنگینش بود
می‌خواستم بر او حمله کنم اما هربار خطر را احساس می‌کرد و
آزمایشگاهی را که در آن کار می‌کرد منفجر می‌ساخت . . . و خود
نابود می‌شد .

بعد از سی سال تعقیب شعر در همه خانه‌های سَری که وی
به آنها پناه می‌برد و در همه نشانیهای دروغی که به مردم می‌داد، کشف-
کردم که شعر حیوانی افسانه‌ای است که مردم خود را اورانیده‌اند ولی
رد پایش را بر زمین و اثر انگشت‌هایش را بر دفترها دیده‌اند .
همه کسانی که درباره شعر چیزی نوشته‌اند، می‌دانستند حیوانی

افسانه‌ای را دنبال می‌کنند که گرفتار و مغلوب نمی‌شود. در حالی که در قاره‌ها، جنگل‌ها و اقیانوسها در پی او می‌گشتند، همه‌شان آگاه بودند که این حیوان زیبا به آنان اجازه نخواهد داد که پوستش را با سنجاقها بر دیوارهای موزه‌ها و دانشگاهها و دبیرستانها آویزان کنند.

این بازی محال در طی قرون تاکنون ادامه دارد و هنوز شکارچیان دامهاشان را می‌گسترند و جمع می‌کنند و شعر - این حیوان زیبا - بر درخت و بر ماه و بر زلف دختران می‌جهد و در برابر همه صیادان خود زبانش را باسته‌زاد از دهان بیرون می‌آورد . . .



اگر شعر نسخه‌ای پزشکی بود، ممکن بود آن را در دارو فروشیها ترکیب و تهیه کرد. اگر شعر درختی بود ما همه تاریخ آن را از خلال برگها و شاخه‌ها و ریشه‌هایش کشف می‌کردیم و چنانچه سنگ بود پس از بررسی آزمایشگاهی از همه سرگذشتش آگاه می‌شدیم. اما شعر مایعی است که زود بخار می‌شود و پخش می‌گردد. تراوشهای روح انسان در ظروف و شیشه‌ها نمی‌گنجد.

شاعر شعر می‌گوید اما وی بدترین مفسر کیمیای شعر است. بر دفترهای شعرش می‌میرد ولی نمی‌تواند مرگ شعری خویش را توضیح دهد.

اگر از شکسپیر بخواهیم شیوه‌ای را که با آن هملت را آفریده است، برای ما شرح دهد در جواب درمی‌ماند... چنانچه از بتهوون دربارهٔ تولد سمفونیهای نهم یا پنجم یا سوم سؤال کنیم، گرفتار حیرت می‌شود... و اگر از روبنس^۱، ماتیس^۲، وان‌گوگ^۳، گویا^۴، یا الکرکو^۵ دربارهٔ طرز ترکیب رنگها و سایه‌ها پرسیم، به یکدیگر با حیرت خواهند نگریست.

در شعر دشواری دوچندان می‌شود. چون برای شاعر دراثنای شعر گفتن مقدور نیست به شما بگوید چگونه شعر می‌سراید... حتی پس از پایان کار نیز شاید نتواند بیاد آورد که چطور شعر می‌سروده است. شاعرانی که دربارهٔ تجربه‌های شعری خود سخن گفته‌اند همیشه فقط پیرامون شعر گشته‌اند و آن را، مانند شهر تروا^۶، در محاصره

۱- روبنس Rubins نقاش مشهور فلامانی (۱۵۷۷-۱۶۴۰) که آثار هنریش در تزیین کلیساها و قصر لوکزامبورگ معروف است.

۲- ماتیس Matisse نقاش فرانسوی (۱۸۶۹-۱۹۵۴).

۳- وان‌گوگ Van Gogh نقاش هلندی (۱۸۵۳-۱۸۹۰).

۴- گویا Francisco Goya نقاش اسپانیایی (۱۷۴۶-۱۸۲۸).

۵- الکرکو El Greco نقاش معروف تصاویر مذهبی در اسپانیا و ایتالیا که در

کرت متولد شده بود (۱۵۴۱-۱۶۱۴).

۶- تروا Troie یا ترویا شهری در آسیای صغیر که یونانیان ده سال آن را

محاصره کردند و هومر شرح محاصره و جنگ آنان را در منظومه معروف ایلیاد جاودانی کرده است.

گرفته‌اند و در برابر آثار بازمانده قصیده عمر بسرآمده، یعنی بعد از خاکسترشدنش، درنگ کرده‌اند. هر بحثی درباره شعر، بحث از خاکسترست نه از آتش.



شاید این مقدمه در ماوراء طبیعت و تخیل غرق است و چهره حقیقت را روشن نمی‌سازد. اما حقیقت شعری کجاست؟ شکل آن چیست؟ در کدام شهر و کدام خیابان سکونت دارد؟ چگونه برای من ممکن است درباره تفسیر شعر شیوه‌ای علمی داشته باشم در حالی که خود موضوع بحثم؟ یا چطور می‌توانم از اندازه زخم خویش برای شما سخن بگویم در حالی که من خود زخم هستم؟

تولد بر تخت سبز

روزی که در ۲۱ آذار (مارس) ۱۹۲۳ در خانه‌ای از خانه‌های قدیم دمشق بدنیا آمدم، زمین نیز در حال ولادت بود و بهار آماده می‌شد که جامه‌دانه‌های سبز خود را بگشاید. زمین و مادرم در یک زمان حامله شدند... و نیز در یک زمان وضع حمل کردند.

آیا ولادت من در فصلی که طبیعت در آن برضد خود بپا می‌خیزد و درختان همه جامه‌های کهنه‌شان را از تن می‌افکنند، تصادفی بود؟ یا آن که سرنوشت مرا چنین رقم زده بودند که مثل ماه آذار، ماه دگرگونی و تحول، باشم؟

آنچه می‌دانم این است که در روز تولدم، طبیعت به اجرای انقلاب خود برضد زمستان سرگرم بود و از مزرعه‌ها و گیاهها و گلها و گنجشکها می‌خواست که او را در این انقلاب در برابر روش یک نواخت

زمین تأیید کنند.

این چیزی بود که در درون زمین می‌گذشت اما در بیرون آن، نهضت مقاومت بر ضد اشغال فرانسویان از روستاهای سوریه به شهرها و محلات مردم متوسط گسترش می‌یافت. محله «شاغور»، یعنی جایی که ما در آن سکونت داشتیم، یکی از دژهای مقاومت بود. سرکرده‌های محله‌های دمشق، تاجران و صاحبان حرفه‌ها و پیشه‌وران بودند که به نهضت وطنی کمک مادی می‌کردند و ازدکانها و خانه‌هاشان آن‌را رهبری می‌نمودند.

پدر من، توفیق القبانی، یکی از این مردان بود و خانه ما یکی از این گونه خانه‌ها. چه بسیار در عرصه شرقی و وسیع خانه می‌نشستم و با علاقه فراوان و کودکانه‌ای به سخنان رهبران سیاسی سوریه گوش می‌دادم که در ایوان منزلان می‌ایستادند و برای هزاران تن از مردم سخن می‌گفتند؛ از آنان می‌خواستند که در برابر اشغال فرانسویان مقاومت کنند و اهالی را به نهضت در راه آزادی وطن برمی‌انگیختند. در خانه ما در محله «میدنة الشحم» جلسات سیاسی در پشت درهای بسته تشکیل می‌شد و نقشه‌های اعتصابات و تظاهرات و راههای مقاومت را طرح می‌کردند. ما از پشت درها استراق سمع می‌کردیم ولی نمی‌توانستیم چیزی از آنها بفهمیم.

در آن سالها، یعنی در دهه سوم قرن بیستم، مخیله کوچک من نمی‌توانست امور را بروشنی درک کند. اما روزی که دیدم سربازان سنگال در نخستین ساعات بامداد با تفنگ و سرنیزه وارد خانه ما

شدند و پدرم را در زره‌پوشی، با خود به بازداشتگاه صحرائی «تدمر» بردند، دانستم که وی حرفه‌ای دیگر بجز شیرینی‌پزی داشت یعنی به حرفه آزادی اشتغال می‌ورزید.

پس پدرم هم شیرینی می‌پخت و هم - برضد بیگانگان - اشغالگر - مردم را برمی‌انگیخت و من از این تعدد شخصیت او خوشم می‌آمد و تعجب می‌کردم که چگونه می‌توانست شیرینی و خشونت را با هم گردآورد.

اینها را ذکر می‌کنم تا بگویم که این تعدد شخصیت در وجود پدرم به من و نیز بصورتی آشکار به شعر من انتقال یافت. شعر عشق - که گذرنامه من در سفر به جانب مردم شد - در حقیقت یکی از گذرنامه‌های متعددی بود که بکار می‌برد. من طبیعتاً مسافری با گذرنامه‌های متعدد بودم. هر وقت از گذرنامه‌ای ملول می‌شدم آن را دور می‌افکندم و از جیب خود گذرنامه‌ای دیگر با اوراقی تازه و روایدهای جدید بیرون می‌آوردم. آن قدر که خود سفر برای من اهمیت داشت، گذرنامه در نظرم مهم نبود.

خانواده و دوران کودکیم

در خانواده، من فرزند دوم، از چهارپسر و یک دختر بودم. نام آنان معزز، رشید، صباح و هیفاء است. خاندان ما از خانواده‌های متوسط دمشق بود. پدرم توانگر نبود و ثروتی نیندوخت. هر درآمدی که از شیرینی‌پزی داشت، برای معاش و تحصیل ما و نیز در راه کمک به نهضت مقاومت ملی برضد فرانسویان صرف می‌کرد.

اگر بخواهم پدرم را جزء گروهی بشمار آورم، بی‌تردید او را جزء مردم زحمتکش قرار می‌دهم. زیرا وی پنجاه سال از عمرش را با استنشاق بوی زغال‌سنگ گذراند و بالشش از کیسه‌های شکر و تخته صندوقهای چوبی بود. هر شب از شیرینی‌پزی خود، واقع در کوچه معاویه، در زیر ناودانهای پر باران زمستانی، مانند کشتی سوراخ‌شده، به‌نزدما به‌خانه برمی‌گشت.

هروقت نوشته‌کسانی رامی‌خوانم که مرا به بورژوازی و انتساب
به طبقات مرفّه و سلاله‌هایی با خون آبی متهم می‌کنند، چهره پدرم را
- که آغشته به دوده زغال بود - و نیز لباسهای لکه‌دار و گل‌گل
سوخته‌اش را بیاد می‌آورم .

آنان ، از کدام طبقه و کدام خون آبی سخن می‌گویند ؟ خون من
ملکانه نیست، بلکه خونی است معمولی مانند خون هزاران خانواده
خوب دِمشقی، که روزی خود را با شرافت و راستی و ترس از خدا
بدست می‌آوردند .

خانه دمشقی ما

ناچار باردیگر به گفتگو از خانه محله «مِثْدَنَةُ الشَّحْمِ» می پردازم زیرا آن خانه کلید شعر من و مدخل درست آن است . بدون گفتگو از این خانه، تصویر من ناتمام می ماند و از قابش درمی آید .

آیا مفهوم سکونت انسان را در شیشه ای عطر درك می کنید ؟ خانه ما این شیشه عطر بود . من سعی نمی کنم که باتشبیهِی بلیغ به شما رشوه بدهم ولی مطمئن باشید که در این تشبیه ، به شیشه عطر ظلم نمی کنم بلکه به خانه مان ستم می ورزم .

کسانی که در دمشق سکونت کرده اند و محلات و کوچه های تنگ آن را خوب می شناسند، می دانند چگونه بهشت، بی آن که خود انتظار داشته باشند، بررویشان آغوش می گشاید .

در كوچك و چوبی حیاط باز می شود و سفر در سبز و سرخ و

بنفش کم رنگ و نیز سمفونی نور و سایه و مرمر آغاز می گردد. درخت نارنج میوه اش را در آغوش دارد و درخت مو آبستن است. یاسمن هزار ماه سپید زاییده و بر نرده پنجره ها آویخته است و ییلاق دسته های پرستو فقط خانه ماست. شیرهای مرمرین در اطراف حوض میانی دهانشان را پر آب می کنند سپس آب را از دهان بیرون می ریزند و به این آب بازی شب و روز ادامه می دهند. نه فواره ها خسته می شوند و نه آب دمشق پایان می پذیرد.

گل های نسترن مانند قالیچه سرخی زیر پاهای تو گسترده است و یاس بنفش زلف بنفشش را شانه می زند. شمشیر^۱، نان^۲، لاله عباسی، شب بوی هراتی، ریحان، گل کوب و هزاران گیاه دمشقی که رنگهای آنها را بیاد می آورم ولی نامهایشان را به خاطر ندارم، هنوز هروقت می خواهم چیزی بنویسم بر انگشتانم می پیچند.

گره های تمیز و تندرست و زیبای شامی به کشور خورشید صعود می کنند تا با آزادی تمام به مغازه و زندگی عاشقانه شان پردازند و هنگامی که پس از رفتن معشوق، با گله ای از بچه گربه ها بازمی گردند کسی را در خانه می یابند که آنها را استقبال کند و غذاشان دهد و اشکهایشان را پاک کند.

۱- شمشیر: درختچه ای از تیره شمشیریان که به لاتینی *Evonymus vulgaris*

گویند و در جنگلهای شمال ایران فراوان است (فرهنگ فارسی).

۲- نان: درختی است از تیره نارونها که به زبان لاتینی *Artocarpus*

نام دارد (فرهنگ فارسی).

پله‌های مرمرین بالا می‌رود و تادلش می‌خواهد بالا می‌رود . . .
 کبوتران نیز بدلخواه خود در رفت و آمدند و هیچ‌کس از آنها نمی‌پرسد
 چه می‌کنند. ماهی قرمز بمیل خود شنا می‌کند و احدی نمی‌پرسد به
 کجا می‌رود .

بیست‌گلدان نیلوفر در صحن خانه، همه ثروت مادرم بود.
 هر گل نیلوفر در نظر وی بایکی از فرزندان برابر می‌نمود. از این رو
 هر وقت او را غافل می‌کردیم یکی از این فرزندان را می‌دزدیدیم ،
 می‌گریست و به خدا شکوه می‌کرد .



در پیرامون این محیط سرسبز من دنیا آمدم، چار دست و پا
 راه رفتم و نخستین کلمات را بر زبان آوردم .
 برخورد با زیبایی سرنوشت روزانه من بود. اگر پایم می‌لغزید
 به بال کبوتری می‌گرفت و اگر می‌افتادم در آغوش گلی فرود می‌آمدم.
 آن خانه زیبای دمشق بر همه مشاعرم حاکم بود و رغبت به کوچه-
 رفتن را - که همه کودکان در همه کویها دارند - از من سلب کرده بود.
 این احساس «خانه دوستی» که در همه مراحل زندگی با من
 همراه بوده است از این جابجاست. تا امروز نیز نوعی استغنائی شخصی
 در خود احساس می‌کنم از این رو طبعم قدم‌زدن در معابر و خیابانها و
 مگس‌پرانی در قهوه‌خانه‌های پر جمعیت را نمی‌پذیرد. اگر نمی‌ازاهل

قلم جهان، در «آکادمی» قهوه‌خانه‌ها از تحصیل فراغ حاصل کرده‌اند،
 من جزء فارغ‌التحصیلان آن جا نبوده‌ام !
 من همیشه ایمان داشتم که کار ادب از جمله عبادات است و
 آیین و مراسم و پاکیزگی خاصی دارد و فهم این نکته از برای من دشوار
 بوده است که چگونه ممکن است ادب حقیقی و اصیل از نی پیچ‌غلیانها و
 تق تق تخته‌نرد پدید آید !



دوران کودکی خود را در زیر «چتر سایه و طراوت» گذراندم و
 آن‌خانه قدیمان در محله «میدنة الشحم» بود. این خانه در نظر من
 حد نهایی جهان می‌نمود و نیز دوست و واحه و ییلاق و قشلاق بود.
 الان می‌توانم چشمانم را ببندم و میخهای درهایش را بشمارم و آیات
 قرآن را که بر چوب‌کاریِ اطاقهایش کنده شده بود بیاد بیاورم. و نیز
 می‌توانم موزائیکها و ماهیهای حوضش و پله‌های مرمرینش را یکایک
 بشمارم.

می‌توانم چشمانم را ببندم و بعد از سی سال، نشستن پدرم را در
 صحن خانه بیاد آورم که جلوش فنجانی قهوه و منقل و جعبه‌ای توتون
 و روزنامه‌اش بود و هر پنج دقیقه بر صفحات روزنامه گل سفید
 یاسمینی فرو می‌افتاد؛ گویی نامه عشق بود که از آسمان نازل می‌شد.
 روی قالیچه‌ای ایرانی که بر موزائیکهای خانه گسترده بود، من

درسهایم را می خواندم و تکالیفم را می نوشتم و نیز قصیده های عمرو بن کلثوم، زهیر، نابغه ذبیانی و طرفه بن عبد را حفظ می کردم. این خانه - این سایه بان - اثر انگشتانش را آشکارا بر شعر من بجا نهاد، عیناً همان گونه که غرناطه و قرطبه و اشبیلیه^۱ در شعر اندلسی تأثیر کردند.

قصیده عربی وقتی به اسپانیا رسید از قشری ضخیم از گرد و غبار صحرا پوشیده بود، و چون به منطقه آب و سرما، در کوه سیرانوادا^۲ و کرانه های نهر «الوادی الکبیر»^۳ وارد شد و در دشتهای قرطبه، در بوستانهای زیتون و تاکستانها فرو رفت، جامه هایش را بیرون کرد و خود را در آب افکند و از این برخورد تاریخی، میان عطش و سیراب شدن، شعر اندلسی زاده شد. این تنها تفسیر من است درباره دگرگونی بنیادی قصیده عربی، وقتی که در قرن هفتم میلادی به اسپانیا سفر کرد. قصیده عربی باسانی تمام به تالاری که تهویه مطبوع داشت داخل شد. موشحات^۴ اندلسی چیزی جز قصایدی با

۱- نام سه شهر قدیمی در کشور اسپانیا.

۲- سیرانوادا Sierra Nevada رشته کوهی در جنوب اسپانیا.

۳- الوادی الکبیر: Guadalquivir نهری در اسپانیا که به اقیانوس

اطلس می ریزد.

۴- موشحات: نوعی از شعر عربی که نخست در اندلس رواج یافت. در ابتدا

تنوعی در طرز قافیه بندی داشت سپس این دگرگونی شامل اوزان نیز شد.

«تهویه مطبوع» نیست .

آنچه از برای قصیده عربی روی داد برای من نیز پیش آمد .
 کودکی من و نیز دفترها و الفبایم از طراوت پر شده است . این لهجه
 شامی را - که در مفاصل کلماتم فرو رفته - در آن خانه آموختم ، در
 همان سایه بانی که درباره اش برای شما سخن گفته ام .

پس از آن سفرها کردم . قریب بیست سال در مأموریت های سیاسی
 از دمشق دور افتادم و زبانهای متعدد دیگری آموختم . اما الفبای
 دمشقیم چسبیده به انگشتان و گلو و جامه هایم باقی ماند . همان کودکی
 ماندم که آنچه در باغچه های دمشق ، نعناع و نیلوفر و نسترن بود
 هنوز در کیف دستی خود دارد . در هر مهمانخانه جهان که وارد شدم
 دمشق را با خود بردم و با او بر روی يك تخت خوابیدم .



در باغ خانواده ، درختی بزرگ که میراث خانواده بود وجود
 داشت ، درختی بزرگ به نام ابو خلیل قبّانی ، عموی پدرم . شاید عده
 کمی از شما این مرد را بشناسند . اندکی از مردم می دانند که او مملکت
 و «باب عالی»^۱ و ارکان خلافت عثمانی را در اواخر قرن نوزدهم
 تکان داد .

این مرد اعجوبه‌ای بود. مردی را تصور کنید که می‌خواست اصطبلهای دمشق را - که چارپایان را در آنها نگهداری می‌کردند - به تئاتر تبدیل کند و از دمشق محافظه‌کار و پرهیزگار و با ورع، برادویی^۱ دیگر بسازد.

ابوخلیل افکار بزرگی داشت. مهم‌تر آن‌که آنها را به مرحله عمل درآورد و نیز در راه آنها جان سپرد. وی دائرةالمعارفی بزرگ و صدجلدی بود: نمایشنامه می‌نوشت، آنها را کارگردانی می‌کرد، فیلمنامه می‌نوشت، گفتگوهای نمایش^۲ را تنظیم می‌کرد، نوع لباسهای هنرپیشگان را تعیین می‌نمود، آواز می‌خواند، درنمایشها بازی می‌کرد و می‌رقصید، برای نمایشنامه‌ها آهنگ می‌ساخت و به عربی و فارسی شعر می‌گفت.

هنگامی که دمشق از هنر تئاتر چیزی جز خیمه^۳ «قره‌گز»^۳ و

۱- برادوی: Broadway خیابانی معروف و طولانی در نیویورک که بواسطه برنامه‌های تئاتری و سینمایی و تفریحگاههای شبانه‌اش شهرت دارد.

۲- گفتگوهای نمایش: dialogue.

۳- قره‌گز: در عربی «قره‌کوز» در اصل کلمه‌ای است ترکی به معنی چشم سیاه. در این جا منظور نمایشهایی عامیانه است که بیشتر در شبهای ماه رمضان در خیمه‌ای انجام می‌گرفت و مردی چهره خود را بصورت مضحکی می‌آراست و کودکان را با حرکات سخنان خنده‌آور سرگرم می‌کرد.

از قهرمانان کسی را بغیر از ابوزید هلالی^۱ و عنتره^۲ و الزیر^۳ نمی‌شناخت، ابوخلیل برای دمشق، نمایشنامه‌های مولیر را از زبان فرانسوی به عربی ترجمه می‌کرد. چون هنرپیشه زن وجود نداشت، او ناگزیر بود بر نوجوانان جامه‌های زنانه بپوشاند و نقشهای زنانه را به آنان واگذار کند.

دمشق بر آشفت. مشایخ و رجال دین اعصابشان درهم ریخت و باهمه وسائلی که در اختیار داشتند به مقاومت در برابر وی برخاستند. عامه مردم را برانگیختند تا در هنگام رفت و آمد او را دشنام دهند و نیز با زشت‌ترین اشعار وی را هجو کردند. اما ابوخلیل استوار بر جای ماند و نمایشنامه‌هایش در اصطبلهای دمشق بر روی صحنه می‌آمد و آن گروه از مردم که در جستجوی هنر حقیقی بودند به دیدن آنها روی می‌آوردند.

وقتی رجال دین دمشق از درهم شکستن ابوخلیل ناامید شدند، گروهی تشکیل دادند که به نمایندگی آنان به «آستانه»^۴ رفتند و با

۱- ابوزید هلالی: قهرمانی که در ادبیات دوره جاهلی عرب شهرت و شخصیت افسانه‌ای پیدا کرده است.

۲- عنتره: مقصود عنتره بن شداد عیسی شاعر و پهلوان معروف عرب در دوره جاهلیت است که در داستانها شخصیتی افسانه‌ای یافته است.

۳- الزیر: مهلهل بن ربیع شاعر دوره جاهلی و دایی امرؤ القیس بود که از قهرمانان جنگ بسوس، بین قبایل بکر و تغلب، بشمار می‌آید.

۴- آستانه: عنوانی بوده است از برای استانبول یا قسطنطنیه.

سلطان عثمانی ملاقات کردند و او را آگاه کردند که ابوخلیل از برای مکارم اخلاق و دین و دولت علیه خطری است و اگر تئاترش بسته نشود دمشق از دست عثمانیها خواهد رفت و خلافت عثمانی سقوط خواهد کرد!

ناگزیر خلافت عثمانی بر خویشتن ترسید و فرمان باب عالی درباره تعطیل نخستین تئاتر پیشرفته در شرق صادر شد. ابوخلیل خانه دمشقیش را ترك گفت و به مصر رفت. دمشق او را همان گونه بدرقه کرد که همه شهرهای متحجر، نوابغ خود را بدرقه می کنند، یعنی با سنگ و گوجه فرنگی و تخم مرغ گندیده.

ابوخلیل بقیه عمرش را در مصر گذراند که مردمش از هنر آگاهی بیشتری داشتند و معنی کارهای هنری را بهتر درک می کردند؛ و نخستین سنگ بنای تئاتر مصر را بنیان نهاد.

بدین ترتیب، حملات مرتجعین به ابوخلیل، موجب نخستین قربانی هنری در خانواده ما شد. وقتی درباره جراحتهای ابوخلیل و صلیبی که بردوش حمل می کرد و هزاران میخ که در گوشت بدنش فرو رفته بود می اندیشم، جراحات من ناچیز و صلیبم کوچک می نماید... دمشق مرا نیز با سنگ و گوجه فرنگی و تخم مرغ گندیده زد و آن هنگامی بود که در سال ۱۹۵۴ شعر خود را با عنوان «نان و حشیش و ماه»^۱ منتشر کردم. همان کسانی که اعدام ابوخلیل را خواستند

بدارزدن مرا نیز تقاضا کردند و همان چانه‌های آگنده ازغبار تاریخ که
سروی را می‌طلبیدند سرمراهم خواستار شدند. «نان وحشیش و ماه»
اولین برخورد و جنگ تن‌به‌تن میان من و خرافات و کهنه‌پرستان بود.

نخستین مدرسه من

نخستین مدرسه من «الکلیّة العلمیّة الوطنیّة» - مدرسه ملی علمی - در دمشق بود. در سن هفت سالگی وارد آن جا شدم و در هجده سالگی با داشتن گواهینامه اول در رشته ادبی آن مدرسه را ترک گفتم. سپس به «مدرسه التجهیز» - مدرسه آمادگی - رفتم و ازان به دریافت گواهینامه دوم در فلسفه نایل شدم.

محل مدرسه من نهایت اهمیت را داشت و در وسط شهر قدیم دمشق قرار گرفته بود یعنی همان جایی که ما سکونت داشتیم و در اطراف آن مناره ها و گنبد های مسجد جامع اموی سر بر افراشته بود و نیز «قصر العظم» جلوه گری داشت با مرمرها، باغچه ها، برکه آبی و درها و سقف های چوبیش - که انگشتان نجاران دمشق گنجی از نقوش و آیات قرآن بر آنها بجای نهاده که تاریخ چوب کاری زیبا تر ازان هنوز

ندیده است .

بازارهای سرپوشیده دمشق مانند دست‌بندهای زرین، پیرامون مدرسه ما قرار داشت، از قبیل: بازار حمیدیه، بازار مدحت پاشا، بازار زرگران، بازار حریر، بازار بزوریه، بازار خیاطان، بازار پنبه و بازار کالاهای زنانه .

مدرسه در فاصله چند قدمی خانه ما بود یعنی در حقیقت در امتداد خانه مان قرار داشت و بمنزله اطاقی ازان می‌نمود. خلاصه آن که راه ما به مدرسه راهی بود بومی و با حالتی کاملاً شامی .

بازار بزوریه، بازار ادویه جات و دیگر افزارها و قلمرو عطاران بود و بیش از همه بازارهای دمشق در شامه و روح من تأثیر داشت و تا امروز نیز از جامه‌هایم بوی آن می‌آید: بوی فلفل، دارچین، گل، کاجیره، مشک، زعفران، بابونه، انیسون و هزاران نبات و گیاهان خوشبویی که رنگ‌هایشان را بیاد دارم ولی نام‌هایشان را به خاطر نمی‌آورم. گذشتن از بازار بزوریه، در رفت و آمد به مدرسه، نوعی «اسراء»^۱ بر ابّری از عطر بود و سرزدن به شیرینی‌پزی پدرم - که به بازار بزوریه پیوسته بود - قسمتی از برنامه بازگشت روزانه ما محسوب می‌شد و فرصتی از برای بوسیدن دستش و پُر کردن کیف دستی و جیب‌هایمان بالذیذترین و خوشمزه‌ترین آب نبات‌ها و راحة الحلقوم و

۱- اسراء: اشاره است به آیه شریفه در باب سیر و معراج پیغمبر (ص): سبحان اللهی

اسرى بعبده لیلاً من المسجد الحرام الى المسجد الاقصى اللی بارکنا حوله (الاسراء/۱)؛ و در لغت یعنی راه رفتن در شب .

نقل پسته . پس راه مدرسه محترک شامشه وهم ذائقه مان بود . هنگام غروب آفتاب به خانه برمی گشتیم ، جایی که مادرم ملکه اش بود وما عزیزترین رعایایش . «مدرسه ملی علمی» - که در پرورش فرهنگی من نقش مؤثری داشت - مؤسسه ای ملی بود که بخصوص فرزندان خرده بورژواهای دمشق ، از قبیل : بازرگانان ، کشاورزان ، کارمندان دولت و پیشه وران به آن جا می رفتند . این مدرسه در مرحله متوسطی قرار داشت ، بین مدارس تبلیغی - که کاملاً از شیوه فرهنگ فرانسوی پیروی می کردند ، مانند مدرسه «الفریر»^۱ و مدرسه «اللائیک»^۲ - و مدرسه دولتی «آمادگی» که بطور کامل از فرهنگ عربی تبعیت می نمود . احساسات ملی و اسلامی پدرم در تصمیم خردمندانه او برای فرستادن ما به مدرسه ای که جامع هر دو فرهنگ باشد ، تأثیری عمده داشت .

وابستگی پدرم به جنبه های وطنی از يك طرف ، و علاقه او به این که فرهنگ ما با دیگر فرهنگها آمیخته باشد از طرف دیگر ، وی را وادار کرد که میانه روی کند و در عین حال مطابق آداب قومی و تمدنی عمل کند .

بدین ترتیب معتز ورشید و صباح و هیفاء ومن به «مدرسه ملی علمی» وارد شدیم و بهترین روزهای زندگی را روی نیمکتهای آن جا گذراندیم .

زبان فرانسوی ، زبان دوم من بود . زیرا در روزگار تحت الحمایگی

۱- معرب Frères

۲- معرب Laïque غیر مذهبی .

سوریه، نظام تعلیم و تربیت برای زبان فرانسوی امتیازی خاص قائل بود و ما مجبور بودیم سخن گفتن و نوشتن به این زبان را بیاموزیم. استادان ما نیز از فرانسه به سوریه می آمدند و کتابهای قرائت، متون، شعر، علوم، ریاضیات و تاریخ همه به زبان فرانسوی و برطبق برنامه فرانسوی تألیف شده بود.

ما درسایه فرهنگ فرانسوی بزرگ شدیم. در زمین بازی، از ترس مجازات به زبان فرانسوی گفتگو می کردیم. مجازات ما عبارت بود از قطعه چوب کوچکی که Signal نام داشت و به هر کس که حتی یک کلمه عربی بر زبان می آورد داده می شد. این قطعه چوب دست بدست می گشت و هر کسی که در آخر روز چوب در دستش می ماند می بایست پس از رفتن دانش آموزان در مدرسه بماند تا پنجاه بیت شعر فرانسوی از بر کند. با همه بیزاریم از انواع گوناگون ظلم، به نظر من این مجازات از بهترین مجازاتهایی بود که در دوران کودکی خود دچار آنها شدم. در چنین جوی شروع کردیم به خواندن آثار راسین^۱، مولیر^۲، کُرنی^۳، موسه^۴، وینی^۵، هوگو^۶، الکساندر دوما^۷، بودلر^۸، پل والری^۹ و

۱- Jean Racine (۱۶۳۹-۱۶۹۹) شاعر نمایشنامه پرداز.

۲- Jean - Baptiste Molière (۱۶۷۳-۱۶۲۲) نمایشنامه نویس طنز پرداز.

۳- Pierre Corneille (۱۶۸۴-۱۶۰۶) شاعر نمایشنامه پرداز.

۴- Alfred de Musset (۱۸۵۷-۱۸۱۰) نویسنده و شاعر.

۵- Alfred Comte de Vigny (۱۸۶۳-۱۷۹۷) نویسنده.

۶- Victor Hugo (۱۸۸۵-۱۸۰۲) نویسنده.

۷- Alexandre Dumas (۱۸۰۶-۱۷۶۲) نویسنده.

۸- Charles Baudelaire (۱۸۶۷-۱۸۲۱) شاعر و نویسنده.

۹- Paul Valéry (۱۹۴۵-۱۸۷۱) شاعر و نویسنده.

آندره موروا^۱، در زبان اصلی آنها و ادبیات فرانسوی را از سرچشمه‌هایش چشیدیم. این پایه فرانسوی به‌ما اجازه ورود به تفکر اروپایی را ارزانی داشت و فرصتی برایمان فراهم آورد که پیش از دیدن پاریس، بر لژی از لژهای کمدی فرانسز^۲ بنشینیم.

دور از هرگونه تعصب ملی یا مفاخره قبیله‌ای، و بامخالفت با هر نوع فکری که میان استعمارگر و زبانش پیوندی قائل شود، می‌گویم که زبان بمنزله ثمره‌ای تمدنی و انسانی است و از پیوستگی‌های سیاسی و هدفهای تسلط‌جویانه عاری است. بنابراین رنوار^۳ مسؤول حماقت‌های ناپلئون نیست چنان که چشمان ژنرال گورو^۴، فاتح سوریه، با «چشمهای الزا»^۵ اثر آراگون^۶ فرق دارد.

هیأت آموزشی «مدرسه ملی علمی» از نظر معلومات در پایه‌ای بلند قرار داشتند. استادان ما از نخبه رجال معرفت و از شاعران و

۱- André Maurois (۱۸۸۵-۱۹۶۷) نویسنده.

۲- کمدی فرانسز Comédie - Française شاعر معروف پاریس که به سال ۱۶۸۰ به فرمان لوئی چهاردهم تأسیس شد.

۳- Auguste Renoir نقاش فرانسوی (۱۸۴۱-۱۹۱۹).

۴- Henri Eugène Gouraud ژنرال فرانسوی (۱۸۶۷-۱۹۴۶).

۵- Les Yeux d'Elsa, 1942.

۶- Louis Aragon شاعر و نویسنده معاصر فرانسوی، متولد ۱۸۹۷ م.

متفکران بزرگ بودند. از نعمتهای خداوند به من و نیز به شعرم آن بود که نخستین معلم ادبیاتی که در نزد او شاگردی کردم، شاعری از لطیف‌طبع‌ترین و بهترین شاعران شام بود یعنی استاد خلیل مردم‌بک. این مرد از نخستین لحظه مرا با شعر پیوند داد - هنگامی که در اولین درس ادبیات چنین سخن زدوده‌ای را که به شمش زر می‌ماند، به ما املاکرد:

إِنَّ اللَّهَ زَعَمَتْ فُؤَادَكَ مَلَّهَا خَلِيقَتُ هَوَاكَ كَمَا خَلَقَتْ هَوَى لَهَا
مَنْعَتْ تَحِيَّتَهَا، فَقُلْتُ لِصَاحِبِي مَا كَانَ أَكْثَرَهَا لَنَا ... وَ أَقَلَّهَا

«خلیل مردم» در هریک از دروس خود به چیدن ده‌گل تازه از گلبن شعر عربی ادامه داد تا آن‌که حافظه شعری ما در پایان سال تحصیلی، بوستانی پر از رنگهای سبز و زرد و سرخ... شد. این شاعر بزرگ با ذوق سلیم و احساسات لطیف خویش ما را از گام‌زدن بر روی سنگلاخ اکثر شعرهای جاهلی و گیاهان صحرایی خاردار دور ساخت و به جاده‌های سایه‌دار و واحه‌هایی از شعر عربی راهنمایمان کرد که سبب شد رنج سفر را فراموش کنیم.

۱- این ابیات از عُرْدُوبَن اَذِیْنَه است و معنی آنها چنین است:

زنی که گفت دل تو از او ملول شده است از برای عشق تو آفریده شده، تونیز از برای او خالق شده‌ای.

از سلام کردن خودداری کرد و من به دوستم گفتم: سلامش چه کم‌قدر می‌نمود و چه پرارزش است!

من ناگزیرم این جا این نکته را بگویم که معلمان زبان و ادبیات عربی در شکفانیدن یا خفه کردن ذوق ادبی دانشجویان تأثیر مهمی دارند. معلمی ساعت درس ادبیات را ساعت عذاب و احتضار می کند و معلمی دیگر درسی را که با آن سروکار دارد بصورت بوستانی از گلنار در می آورد و تدریس متنهای خشک را به گردش در پرتو ماهتاب بدل می سازد.

خوشبختانه من از دانشجویانی بودم که این شاعر، با حساسیت شاعرانه فراوانش، به آنان عنایت داشت و در گردشهایش در نور ماهتاب، آنان را با خود می برد و به بیشه های سحرانگیزی راهنماییشان می کرد که در آنها شعر، خانه داشت.

بسبب این ذخیره شعری عالی که خلیل مردم بك در ذهنم بجانهاد من به او مدیونم. اگر ذوق شعر معجونی باشد از آنچه ما در کودکیمان می بینیم و می شنویم و می خوانیم، خلیل مردم در کاشتن گلبن شعر در وجود من و نیز در آماده گردانیدن خمیره هایی که سلولها و بافتهای شعری مرا تکوین بخشید، حقی بزرگ دارد.

بعلاوه باید مطالعات خود را در ادبیات لبنان در دهه چهارم قرن بیستم نیز بر این تأثیرات نخستین بیفزایم، آثاری مانند: المفكرة الريفية - یادداشت های روستایی - از امین نخلة^۱ و

۱- امین نخلة: شاعر و نویسنده لبنانی (۱۹۰۱-۱۹۷۶).

بوستانهای ادبی بشاره الخوری^۱، الیاس ابوشبکه^۲، صلاح لبکی^۳، سعید عقل^۴، و یوسف غصوب^۵، و آثار ادبی عامیانه میشل طراد^۶ و سفالینه‌های زیبای الیاس خلیل زخریا^۷ که از آنها، نحوه خروج از دشت بی حرکت شعری را به سوی دریای بزرگ، با همه احتمالات و مجهولاتش، آموختم.

در سالهای ۱۹۵۲ تا ۱۹۵۵ - که در سفارت سوریه در لندن مأموریت داشتم - زبان انگلیسی را در سرزمین آن زبان یاد گرفتم. شخصیت این زبان با سایر زبانها متفاوت است و سیمایی دیگرگونه دارد و بیش از آن که زبان طرب و شادی باشد، زبان حقیقت است. ممکن است گاهی موسیقی و هم آهنگی زبان ایتالیایی را فاقد باشد اما در عوض از دقت و وضوح - و به تعبیر علم بلاغت عربی - از موافقت با اقتضای حال برخوردار است.

زبان انگلیسی به صندلی راحتی شباهت دارد یعنی آن قدر که به محکمی چوب و خوب آگندن دوشکش توجه می شود، زیبایی

۱- بشاره الخوری: شاعر لبنانی (۱۸۹۰-۱۹۶۸)، معروف به «اخطل صغیر».

۲- الیاس ابوشبکه: از شاعران لبنان (۱۹۰۳-۱۹۴۷).

۳- صلاح لبکی: شاعر لبنانی که در برزیل متولد شد و بعد در لبنان زیست (۱۹۰۶-۱۹۵۵).

۴- سعید عقل: شاعر رمانتیک و معاصر لبنانی، متولد در ۱۹۱۲ م.

۵- یوسف غصوب: شاعر لبنانی، متولد ۱۸۹۳.

۶- میشل طراد: شاعر لبنانی معاصر.

۷- الیاس خلیل زخریا: شاعر معاصر لبنان.

ظاهری آن مورد نظر نیست. خلاصه آن که زبان اقتصاد و قانون - گذاری است یعنی آنچه را می خواهد بدون درازگویی و زوائد عضوی و تزینات ادا کند، بیان می نماید .

از این زبان اقتصادی که تهو^۱ر و اسراف نمی شناسد فراوان بهره مند شدم. در بسیاری از اشعار خود این نظریه انگلیسی - تدقیق در کلمات را بکار بردم و از همه زوائد لغوی بیهوده ای که پیکر شعر عربی را تباه می سازد و آن را بسبب چربی هزاران مفردات و ترکیباتی که ارزش غذائی ندارند ، سست و وارفته می کند بی نیاز شدم . تأثیراتی که زبان انگلیسی در مجموعه «قصائد» من بخشید و نیز در مجموعه هایی از اشعارم که بعد از آن انتشار یافت ، مانند «حبیبی» - معشوقه ام - و «الرسم بالكلمات» - نقاشی با کلمات - اثرات مهمی بود که به منطق زبان و چگونگی استفاده از آن بستگی دارد. مثلاً در شعری مانند «حبلی» - آبستن - زبان «درام» و محاوره نمایشی را بکار بردم که در آن جا زبان مجاز نیست حجمی بزرگتر از حجم طبیعی خود داشته باشد و نیز به زیان فکر، خواه نخواه وسعت یابد .

این منطق لغوی تا امروز نیز بامن همراه است ، بخصوص در اشعار «حزیرانی»^۱ من ، مانند « هوامش علی دفتر النکسة »

۱- حزیرانی: منسوب است به ماه حزیران (ماه ششم مسیحی، یعنی ژوئن) . در زبان عربی معاصر مقصود از ادبیات قبل و یا بعد از حزیران آثاری است که پیش یا پس از پنجم ماه حزیران سال ۱۹۶۷ میلادی، یعنی زمان جنگ عربها و اسرائیل، بوجود آمده است .

- یادداشت‌هایی بر شکست‌نامه - و «الممثلون» - هنرپیشگان - و «الإستجواب» - بازجویی - اشعاری که آرایشهای بلاغت قدیم و قبابهای طلایی آن را بطور قطع رها کرد و مانند روز در قارهٔ افریقا آشکارا ، و چون حقیقتِ عریان به مردم رو آورد .

زبان «هوامش عنی دفترائیکسه» ، زبان گزارش داغ روزنامه‌ای بود که در نخستین برخورد ، مردم را تکان داد و آن را سرپیچی از بلاغت جاحظ ، حریری و عبدالحمید کاتب شمرند حتی آن را انحرافی دانستند از زبان شعری که در سی سال گذشته در اولین آثار ادبیم نظیر «طفولة نهد» - نورسیدگی پستان - و «انت لی» - تو از آن منی - و «سامبا» بکاربرده بودم . اما من از این نوع ترکیب لغوی - که به آن رسیده بودم - حالتی شگفت زده داشتم و بشدت بدان علاقه می‌ورزیدم . سخنان بعضی که می‌گفتند من قطیفهٔ حریری را که اشعارم را در دههٔ چهارم قرن بیستم می‌پوشاند از دست داده‌ام ، از اعجاب و علاقه‌ام هیچ نمی‌کاست . حتی دوستانم نیز متأسف و غمگین بودند که من پوشیدن «بروکار»^۱ دمشقی را ترک کرده و زبانی پنبه‌ای اختیار کرده بودم که تکلف و ادعایش کمتر ولی حرارتش بیشتر بود . اما من از بابت پایان پذیرفتن مرحلهٔ تزیین و «سرامیک» سازی در شعرم ، نه متأسف بودم و نه غمگین ... با سقوط سازمانهای فئودالی و طبقاتی ، این دورهٔ اسراف در ظرافت و زیبایی ، عمرش بسرآمد و

۱- بروکار: مأخوذست از کلمهٔ فرانسوی Brocart بمعنی زربفت که نوع دمشقی

آن معروف است، ركد: 1964-1960 Grand Larousse Encyclopédique, Paris

اهمیت خود را از دست داد .

برعکس، من بسیار شادمان بودم زیرا پس از سی سال شاعری می توانستم بینم چگونه آرزوهای دیرینم تحقق پذیرفته و برای نخستین بار در تاریخ شعر عربی، پایه شعر وسعت گرفته بعدی که شعر به شکل گردۀ نان و یا روزنامه گسترش یافته است. تحول از زبان شعری «طفولة نهد» به زبان «هوامش علی دفتر النکسة»، تحولی حتمی بود که ترکیب ذاتی زبان ورشد شیمیایی وعضوی آن ایجاب می کرد. زبان دائم در حرکت است بی آن که ما این حرکت روزانه را احساس کنیم، همچنان که حرکت کرۀ زمین را نیز احساس نمی کنیم. کسی که بخواهد از حرکت زبان مطمئن شود باید به گفتگوی کودکان عرب گوش فر دهد تا ببیند چگونه مفردات و تلفظشان با مفردات و تلفظ ما تفاوت دارد. هر روز نوی کلماتی جدید برای ما به ارمغان می آورد و هر کودکی که کیف دستی خود را حمل می کند و به مدرسه می رود، در برابر زبان پدر و مادرش و غرائز کلامی آنان، به مقابله ای حقیقی می پردازد .

شاعر، بسبب آن که هر روز با زبان سروکار دارد، بیش از دیگران جنبش و انفجارهای خفیف زبان را در برابر خویش احساس می کند. از این رو موظف است این دگرگونیها را روز بروز بر اوراق اشعارش ثبت کند وگرنه در محکمه شعر، شاهدی دروغی و بی ارزش خواهد بود. این شاعرانند - نه لغویان و نحویان و معلمان انشاء - که زبان را بحرکت در می آورند و دگرگون می سازند و آن را به درجه زبان تمدن و

فرهنگ می‌رسانند و هویت آن عصر را بدومی بخشند. این امر مستلزم شجاعتی فوق‌العاده در رفتار با میراث لغوی است و شهامتی کم‌نظیر در شکستن دیوار ترسی که میان مفردات معهود و نامعهود قرار دارد و تبدیل هر چیز حتی خاك زمين به شعر.

هرگونه ابداعی، خطر کردن است. شاعری که هر روز، بازبانی که به آن شعر می‌گوید، به کشاکشی جدید نپردازد خود را در دایره‌ای گچی گرفتار ساخته که روز بروز بر وی تنگ‌تر می‌گردد تا او را می‌کشد.

هنگامی که مجموعه «قصائد متوحشة» - اشعار وحشی - را آماده می‌کردم و پیش از آن که به چاپخانه بدهم پیش‌نویسهای آن را دوباره از نظر می‌گذراندم، چون در شعر «الی صامته» - به زنی خاموش - این قسمت را خواندم، تعجب بر من مستولی شد و مو بر اندام راست ایستاد:

تَكَلَّمِي حَبِيبَتِي... عَمَّا فَعَلْتَ الْيَوْمَ

ای کتاب - مثلاً - قرأتِ قبل‌النوم؟

أَيْنَ قَضَيْتِ عَطْلَةَ الْأَسْبُوعِ؟

وَمَا الَّذِي شَاهَدْتَ مِنْ أَفْلَامٍ؟

بِأَيِّ شَطَطٍ كُنْتَ تَسْبَحِينَ؟

هَلْ صِرْتَ لَوْنًا تَتَّبِعُ وَالْوَرْدَ كَكُلِّ عَامٍ؟

تَحْكِدُنِي... تَحْكِدُنِي

مِنَ الَّذِي دَعَاكَ هَذَا السَّبْتِ لِإِلْعَاشَاءٍ ؟

یای "ثوب" کنتِ تَرْقُصِین ؟

وای "عقد" کنتِ تَلْبِیسِین ؟

فَکُلْ أَنْبَاءُکَ یا امیرتی . . .

اميرة الانباء . . .^۱

در این شعر چندی تأمل کردم . از خود می پرسیدم آیا مردم مرا از این تجاوز عمده بر تاریخ بلاغت عربی - که نمودار بزرگی و غرور و پاکدامنی است - و حتی تجاوزی است بر گذشته شعری خودم،

۱- عزیزمن، درباره آنچه امروز انجام دادی، حرف بزن .

مثلاً، پیش از خواب، چه کتابی خواندی ؟

تعطیلی هفته را کجا گذراندی ؟

چه فیلمی را تماشا کردی ؟

در کدام «پلاژ» شنا می کردی ؟

آیا مثل هر سال پوست ونگ و توتون و گل پیدا کرده، یعنی سوخته ای ؟

بگو . . . بگو

روز شنبه، که تو را به شام دعوت کرد ؟

با چه پیراهنی می رقصیدی ؟

دچه گردن بندی به گردن داشتی ؟

ای عزیزمن، همه خبرهای تو

مهمترین خبرهاست .

خواهند بخشید؟ این پرسشها مرا به پرسشهای دیگر کشاند. چرا سادگی تجاوز به تاریخ شمرده می شود؟ چرا سادگی کودکانه شعر از موجبات محکومیت آن است؟ آیا این سهولت مفایر بلاغت است و پیچیدگی شرط اساسی برای تأیید فرهنگ شاعر و غنای عوالم درونی اوست؟ بعبارت دیگر، آیا ابهام و غموض در دید شاعر و وسیله بیان و اسلوب او، معیار اهمیت شعر و شاعر است؟

عزرا پاوند^۱ - که پدر مکتب شعر آزاد و بطریق آن بود - دعوت می کرد که شعر بار دیگر بطور مستقیم به بیان مطالب پردازد و هر کلمه ای را که بر بنای شعر چیزی نمی افزاید بکار نبرد و همیشه می گفت: «ما از بکار بردن کلمات، بواسطه آن که اندیشه را پنهان می دارند، رنج می بریم». علم «بیان» تنها چیزی بود که عزرا پاوند می خواست اگر بتواند آن را آتش زند.



در سالهای ۱۹۶۲ تا ۱۹۶۶ در ضمن مأموریت سیاسی خود در مادرید، زبان اسپانیایی را آموختم و از نخستین لحظه، نسبت به آن دلبستگی فراوانی در خود احساس کردم. علاقه من به زبان اسپانیایی مدتی به سرحد عشق رسید، بخصوص موقعی که این زبان توانست کاملاً بر وجودم مستولی شود و این وقتی بود که مستشرق اسپانیایی

۱- عزرا پاوند Ezra Pound شاعر معاصر امریکایی (۱۸۸۵-۱۹۷۲).

پدرو مارتینز مونتافس^۱ به ترجمه گزیده‌ای از اشعار من به این زبان پرداخت. این گزیده از طرف «المعهد الثقافی الإسبانی العربی» - انجمن فرهنگی اسپانیا و عرب - با عنوان «اشعار حب عربیة» - اشعار عاشقانه عربی - انتشار یافت.

هم اکنون ساعات خوشی را بیاد می‌آورم که در خانه‌ام در مادرید با دوستم «پدرو» می‌گذراندم و به گفتگو و مشورت و ورق‌زدن پیش‌نویس اشعار ترجمه‌شده مشغول بودیم.

در حقیقت من از توانایی زبان اسپانیایی در بیان احساسات و عواطفم، آن‌هم با چنین دقت و روشنی، در شگفتی بودم. مبالغه نیست اگر بگویم که متن اسپانیایی برخی از اشعار، در زیبایی و خوش‌آهنگی بر اصل عربی آنها برتری دارد. شاید علت این به طبیعت خود زبان اسپانیایی و شیوه ترکیب هم‌آهنگ آن مربوط است و نیز به دوره سعادت‌آمیزی که زبانهای عربی و اسپانیایی در ماه عسل که هفتصد سال طول کشید باهم گذراندند.

شاید عشق من به زبان اسپانیایی از عوامل تاریخی و معنوی - که هنوز در درونم باقی است - متأثر باشد ولی این موضوع تغییری در واقعیت نمی‌دهد چون عاشق موظف نیست موجبات عشقش را بیان کند.

خلاصه آن‌که من اسپانیا و زبان اسپانیایی را دوست می‌داشتم و

۱ - پدرو مارتینز مونتافس Pedro Martinez Montaves ، متولد ۱۹۲۳ .

از خواندن اشعار شاعران بزرگ آن مانند ماشادو^۱، خیمه‌نر^۲، آلبرتی^۳، بکر^۴ و لورکا بسیار برخوردار شده‌ام و از شیوه‌ای که شاعران اسپانیا در محیط زیبایی از آهنگ گیتارها و عطر درختان نارنج و انفاس یاسمین اندلسی شعرهاشان را می‌خوانند لذت برده‌ام.

زبان اسپانیایی زبانی است که بر خورشید و دریا و باغهای انگورو زیتون گشاده است؛ و هیجان و حرارت و قوت و حرکت و شدت صوت و جاذبه رنگش آن را کاملاً شبیه رقاصه‌ای اسپانیایی می‌سازد که صحنه در زیر قدمهایش آتش می‌گیرد. کسی که به سخن گفتن یا آواز خواندن و یا گفتگوی زنی اسپانیایی با معشوقش، گوش فرادهد با آسانی می‌تواند رایحه ادویه هندی را که از لبان وی می‌پراکند، استشمام کند یعنی حرارت سخنانش را دریابد. کسی که تماشای یکی از مراسم گاوبازی در اسپانیا برایش میسر گردد و ببیند در محیطی سرشار از آهنگ «پاسو دوبله»^۵ و حرکت بادبزنها و دستی و تشویق طرفداران و

۱- ماشادو Antonio Machado شاعر اسپانیایی (۱۸۷۵-۱۹۲۹).

۲- خیمه‌نر Juan Ramón Jiménez شاعر اسپانیایی (۱۸۸۱-۱۹۵۸) و

برنده جایزه ادبی نوبل در سال ۱۹۵۶.

۳- آلبرتی Rafael Alberti نویسنده اسپانیایی معاصر.

۴- بکر Gustavo - Adolfo Bécquer نویسنده اسپانیایی (۱۸۳۶-۱۸۷۰).

۵- پاسو دوبله Paso Doble کلمه‌ای است اسپانیایی به معنی آهنگ و نوعی

رقص تند.

افتادن گل‌های سرخ بر قدم‌های گاوبازان، چگونه گاوباز اسپانیایی با حرکات ظریف و سر برافراشته و شغل حریر و آویزان چون دم طاووس، با گاو بازی می‌کند، می‌تواند پی برد که زبان اسپانیایی حرارت و شجاعت و شدت بیش از حدش را از کجا کسب کرده است.

زبان اسپانیایی زبانی يك بُعدی نیست... زبان عشق و درعین حال زبان حدت و شدت است... زبان آب و آتش است. شعر را فائل آلبرتی و گارسیا لورکا و تابلو «گرنیکا»^۱ اثر پیکاسو، چیزی جز سندی مهم بر همزیستی آتش و آب، در هنر اسپانیایی نمی‌باشد.

۱- گرنیکا Guernica شاهکار پیکاسو که تحت تأثیر جنگ‌های داخلی اسپانیا

بوجود آمده است.

درهم شکستن اشیاء

در سن ده سالگی خود به دنبال نقش مناسبی می گشتم که بازی-کنم . در درون خویش آوایی احساس می کردم که مرا برمی انگیزد تا چیزی بگویم یا کاری بکنم یا چیزی را بشکنم . میل به شکستن اشیاء هم مرا وهم خانواده ام را رنج می داد . آن صدهای درونی از هم-می رسیدند :

چرا هر چیزی بحال خود باقی می ماند ؟ چرا حجمش تغییر-نمی کند و نامش عوض نمی شود ؟ چرا صندلی ، بحالت نشسته و درخت ، راست و میز یا چهارپایه بجا می ماند ؟

کودکی من پراز کارهای عجیب بود . یک بار بعمد لباسم را آتش-زدم تا بدانم راز آتش چیست و بار دیگر خود را از بام خانه انداختم

تا احساس فرو افتادن را دریابم. يك بار نیز فینه سرخ پدرم را باقیچی بریدم زیرا از شکل استوانه‌ای آن بدم آمد. دفعه دیگر لاک سنگ پشتِ خانه را با چکش شکستم تا بدانم سرش را در کجا پنهان می‌کند. خون سنگ پشت مقتول هنوز بر کف دستهایم باقی است. حقیقت آن است که من نمی‌خواستم او را بکشم بلکه قصد داشتم آن راز را بکشم. پوست چیزهای ضخیم مرا آزار می‌داد. من در پسِ هر شکلی، شکل دیگر و در پشت هر رنگی، رنگی دیگر می‌جستم.

اشیاء در دستهای من عمری نمی‌کرد. همه آنها زودشکن و زوال‌پذیر بود. اسباب بازیها، ترنهای بچگانه، دفترهای نقاشی کودکان، قلم، کتابهای رنگارنگ و دفترهای درسی در برابر من مقاومت نداشت چندان که اطاق دوره کودکیم قبرستان اشیاء تباه‌شده، بود. در برابر خشم و غیظ خانواده بر من، عمه‌ای خردمند و اندیشه‌ور داشتم که با صدایی عمیق - که در آن حکمت همه اعصار جمع بود - به آنان می‌گفت: «بگذارید بشکنند... از خاکستر اشیاء شکسته، نباتات عجیب پدید می‌آید.»



در دوازده سالگی حیرتی بی‌نظیر بر من مستولی شد: از کجا شروع کنم؟ چگونه شروع کنم؟ وقتی بر تخت خواب دراز می‌کشیدم، در تاریکی دستهایم را بلند می‌کردم و در فضا خطهایی رسم می‌نمودم که

بی‌پایان بود و شکلهایی می‌کشیدم که مفهومی نداشت. نقاشی! شاید نقاشی، سرنوشت من بود.

دو یا سه سال در شیشه‌های رنگهای گوناگون و بومها غرق بودم. با آب‌رنگ و زغال و رنگهای روغنی نقاشی می‌کردم. گل، میوه، دریا، قایق، بیشه، ساحل دریا و زنان برهنه می‌کشیدم. نقاش بدی نبودم، ولی خوب هم نبودم. در آن موقع نقاشی برای من هوسی بود ولی تابلوهایی نمی‌توانستند آرزوهای درونم را ارضا کنند.

این میل باطنی مرا از درون می‌کاوید. احساس می‌کردم که رنگ بی‌صداست و کودکی زیبا ولی لال است.



در چهارده سالگی رغبت به موسیقی در من پدید آمد. گمان کردم که عالم اصوات فراخ‌تر و غنی‌ترست و برخلاف دنیای خطوط می‌تواند در نجات باشد.

با معلم موسیقی قراری گذاشتم و به آموختن «سلفژ»^۱ پرداختم. اما در درس دوم احساس کردم که سلفژ مانند جمع و تفریق، دانشی ابله است و بر معادلات و ارقام حساب متکی است. چون ریاضیات مرا

۱ - Solfège : سرایش، روشی در تمرین آواز که نام نتهای بجای کلمات

بکار می‌رود (دائرة المعارف فارسی).

می‌ترساند مصمم شدم که از این سفر از مرحله نخست دست بکشم .
سازم را دور انداختم و تارهایش را گسستم و باردیگر دچار حیرت
شدم .

اگر چه تجربه‌های من در نقاشی و موسیقی باشکست روبرو شد و
با ناکامی پایان یافت، بعد از آن در تکوین هنری و در تشکیل زبان شعری
من تأثیری عمده داشت .

در نخستین مراحل شعر گفتن بودم که احساس کردم بجای
نوشتن، روی دفترهای رقصم. در سرودن «طفولة نهد» و «انت لی»
و «سامبا» حالتی بر من مستولی بود که وادارم می‌کرد شعرم را
- مانند لورکا شاعر اسپانیایی - با صوت بلند بخوانم . حروف الفبا،
در جلو چشمم، مانند تارهای ساز کشیده می‌شد و کلمات چون باغهای
آهنگین موج می‌زد. در برابر اوراق کاغذ، نظیر نوازنده‌ای در مقابل
پیانو، می‌نشستم و پیش از آن که به معنای شعر بیندیشم به نغمات آن
می‌اندیشیدم و قبل از آن که به کلمات توجه کنم در ورای طنین واژه‌ها
می‌دویدم .

وقتی شعری می‌سرودم، گفته والری - که «موسیقی است و جز
آن، چیزی نیست» - همواره بیاد می‌آمد و شعر را نوعی ترکیب
موسیقی می‌شمردم. بعنوان مثال، قطعه شعر «سامبا» صرفاً اثری از
نوع موسیقی است و اگر آن را از جامه آهنگینش جدا سازیم چیزی
از آن باقی نمی‌ماند .



بعد از این مرحله، شوق به خطوط و اشکال بر من چیرگی یافت و حرفها در نظرم صورتهای گوناگون بخود می گرفت: گاه به شکل خطوط مستقیم، گاه خطوط شکسته و یا منحنی بود .

نخستین بار بود که هندسی فکرمی کردم و شعر در نظرم مانند ساختمانی می نمود که چون مهندسی از برای آن نقشه می کشیدم .

بعبارت دیگر شروع کردم به «نقاشی با کلمات» .

ماهیه‌ها

وقتی کاکاییها^۱ بر کف‌های سپید اطراف کشتی که در تابستان ۱۹۳۹ از بیروت عازم ایتالیا بود، زبان می‌زدند و نیز تعدادی دانشجویان پسر و دختر - که در آن کشتی همسفر بودند - می‌خندیدند و آفتاب می‌خوردند و بر عرشه کشتی عکسهای یادگاری بر می‌داشتند، من در قسمت جلو کشتی تنها ایستاده بودم و نخستین کلمه از اولین بیتی را که در زندگی سرودم، زمزمه می‌کردم.

این حادثه ناگهانی مرا دچار شگفتی کرد. نخستین بیت، از دهانم

۱- کاکایی: دو متن عربی «النَّورس» است که لغتی مصری است و آن نام پرندۀ ای است سپید رنگ که اندکی از کبوتر بزرگترست و در هوا پرواز می‌کند و ناگاه خود را به آب می‌زند و ماهی می‌گیرد. در عربی آن را «زَمَجَ الماء» می‌گویند. بنابه اظهار دوست محترم آقای دکتر سیروس سهامی در لهجه گیلانی نام آن «کاکایی» است.

بیرون پرید، درست مانند ماهی سرخی که از اعماق آب بیلا جهد. بعد از دودقیقه، ماهی دوم پرید و پس از ده دقیقه ماهی سوم، سپس چهارمی و پنجمی... و دهمی. باجهش ماهیهای سرخ و آبی و طلایی از دهانم می‌خواستم از شادی پیرواز درآیم.

نمی‌دانستم چه کنم. ماهی ارزان را چطور بگیرم؟ او را کجا بگذارم؟ برای آن که زنده بماند چه خوراکی به او بدهم؟ باشتاب به اطاق خود در کشتی رفتم. دفتری برداشتم و همه ماهیهای را که جمع کرده بودم در آن نهادم و به هیچ کس از همسفرانم درباره گنج خود خبری ندادم. می‌ترسیدم که ماهیهایم را از من بگیرند. نخستین بار بود که در سن شانزده سالگی - بعد از سفری دراز، در پی شناختن خویش - شاعر خوابیدم.

در رم و ونیز و تریست^۱ و بریندیزی^۲ و دیگر شهرهای ایتالیا روزهای خوشی را گذرانیدیم. تازه هفته دوم سفر را پایان رسانده بودیم که جنگ جهانی دوم آغاز شد و سپاهیان هیتلر به بلعیدن اروپا شروع کردند، قطعه‌ای پس از قطعه دیگر. مقامات ایتالیایی ناگزیر - شدند ما را بانخستین کشتی عازم بیروت، به آن جا بفرستند.

در خلال سالهای جنگ تحصیلات متوسطه و عالی خود را پایان رساندم و در سال ۱۹۴۵ به دریافت درجه لیسانس حقوق از دانشگاه

۱- تریست Trieste بندری در ایتالیا.

۲- بریندیزی Brindisi بندری دیگر در ایتالیا.

سوریه در دمشق نایل شدم. من از روی میل به تحصیل حقوق نپرداختم بلکه این رشته را خواندم که کلیدی عملی برای آینده باشد. کتابهای قوانین رومی و بین‌المللی و اساسی و اقتصاد سیاسی، مانند دیوارهایی از سرب برسینه‌ام قرار داشت. مواد قانون را مثل کسی که از ناگزیری قرضی را می‌بلعد، حفظ می‌کردم.

آنچه می‌خواندم مرا جذب نمی‌کرد... در خلال دروس، نخستین اشعارم را بر حاشیه کتابهای قانون با مداد می‌نوشتم. مثلاً شعر مشهورم «نَهْدَاكَ» - پستانهایت - را بر حاشیه کتاب شریعت نوشتم و وقتی در پایان سال این درس را امتحان دادم نمره من از بدترین نمرات بود.

به وکالت دادگستری اشتغال نجستم، حتی در یک مراغه قانونی نیز وارد نشدم. تنها قضیه‌ای که در آن شرکت کرده‌ام و هنوز هم ادامه دارد موضوع زیبایی است و تنها بی‌گناهی که از او دفاع کرده‌ام، شعر است.



بنابراین، شعر در روزگار جنگ به سراغ من آمد. از محاسن جنگ - اگر محاسنی داشته باشد - ایجاد هیجان در جهان و اندیشه‌های مردم است. اگرچه دمشق در دهه‌چهل در معرض حمله‌ای مستقیم قرار نگرفت، بی‌شک مانند اکثر شهرهای عربی دستخوش

حمله‌ای از نوع دیگر شد، یعنی حمله بر عقل و فکرش. مناره‌های مساجد که مدت پانصد سال آرام بودند، دیگر آرامش نداشتند و هفت رود دمشق که بر بالش گیاهان سرسبز آرمیده بودند، دیگر نمی‌توانستند آرمید.

دمشق به هزاران چیز که بارث برده بود قانع بود: به بی‌گناهی، به دوشیزگی و پاکیش، به مزارها و اولیاء‌اللهش، به ضرب‌المثلهای عامیانه، به قهوه‌خانه‌ها و سماورهایش، به منبرها و خطیبانش، و به شعرها و شاعرانش.

بجز دل‌سوزیهای نژادی و پایدار دمشق و همگامی او با عرب و عربیت - از وقتی که خداوند دمشق را آفرید - سیمای این شهر از نظر اجتماعی و ادبی همیشه نیرومند و محافظه‌کار بوده است.

دمشق از برای خود و دیگران کفایت می‌نمود؛ بدعت رانمی‌پذیرفت و وجود مبتکران را هضم نمی‌کرد. مفهوم ادبیات از برای ادیبان دمشق، بجز ادبیات قدیم چیزی نبود؛ نشر از برای ایشان نشر جاحظ و ابن مقفع و عبدالحمید کاتب بود نه چیزی دیگر؛ و شعر در تصورشان شعر لبید و اعشی و نابغه بود و بس.

هر مخالفتی با «الآغانی» ابوالفرج اصفهانی، «العقد الفرید» ابن عبد ربّه و «البيان والتبيين» جاحظ را دمشق انحراف از «صراط مستقیم» می‌شمرد. راه راست در نظر او همه آن چیزهایی بود که اجداد ما بجا گذاشته‌اند از قبیل دیوانهای شاعران، کتابهای بلاغت، نحو، صرف، آراء نحویان بصره و تأویلات نحویان کوفه.

به عقیده ادیبان شهرما، میراث ادبی ضریحی مرمرین بود که آراستن و مرمتش مجاز نمی‌نمود و یا خط راه آهنی بود که از ایستگاه دوره جاهلیت تا ایستگاه قرن بیستم در يك مسیر واحد امتداد داشت. ایستگاه‌ها همان ایستگاه‌ها بود، توقف‌ها همان توقف‌ها، نام مسافران همان نام‌ها و جامه‌دانهای آنان همان جامه‌دان‌ها .

پانصدسال بود که مسافران در «کوپه»های چوبین و ناراحت ، محبوس بودند و نمی‌توانستند سوار یا پیاده شوند چندان که بصورت قسمتی از قطار و جزئی از سفر خسته‌کننده آن درآمده بودند .

حمله به قطار^۱

در سالهای دههٔ چهل بچه‌هایی شیطان، از بغداد و قاهره و دمشق و بیروت در صدد برآمدند که به قطار اشباح حمله کنند و مسیر آن را تغییر دهند و مسافران را آزاد گردانند. اما منفجر کردن قطار قدیمی کاری آسان نبود. زیرا نگهبانان باتفنگهای کهنهٔ عثمانی بر بالای قطار می‌نشستند و به آن بچه‌ها که به درها و پنجره‌های قطار آویزان می‌شدند، تیراندازی می‌کردند. بسیاری از بچه‌ها جان سپردند و عدهٔ زیادی نیز مجروح گشتند اما بعضی از شجاعانشان توانستند برخی از کوبه‌ها را اشغال کنند.

۱- قطار: کنایه است از روش پیروان شعر قدیم که در آخر فصل پیشین به آن

اشاره کرده است.

در سالهای دهه شصت بیشتر کوبه‌ها را تسخیر کردند و در دهه هفتاد فرمان قطار را بدست گرفتند و مسیر قطار را بکلی عوض کردند. پس از تصرف قطار ضرورتی نداشت بچه‌هایی که به آن هجوم برده بودند، بایکدیگر دعوا کنند و یا درباره نام نخستین کسی که وارد قطار شد و یا تاریخ ورودش اختلاف نظر داشته باشند. حقیقت آن است که آنان باهم وارد قطار شدند یعنی در زمانی که تاریخش بسیار بهم نزدیک بود. این که یکی بردیگری يك ذرع یا نیم ذرع یا يك ثانیه یا کمتر پیشی گرفته باشد، ابداً اهمیتی ندارد زیرا قواعد مسابقات شنا بر نوآوری شعر تطبیق نمی‌شود.

نوآوری در شعر کاری پیچیده و شاخه شاخه است و ابعاد مختلف دارد. بعلاوه این موضوع مانند همه مراحل بارداری و زایمان، تابع عوامل زمان و آمادگی است. بنابراین نمی‌توان گفت فلان کس نخستین کسی است که اصل شعر نو را کشف کرده است، همچنان که اینشتین^۱ نظریه نسبیت و دکتر فلمینگ^۲ پنی‌سیلین را کشف کرد. چنین احکام قاطعی مانند شمشیر، بر شعر صادق نیست. زیرا شعر نتیجه انبوه سوابق تاریخی، نفسانی و تمدنی است که از حرکت باز نمی‌ایستد و بنای یادبودی نیست که آن را در یکی از میدانهای عمومی قرار دهیم و نام کسانی را که در راه شعر جان سپرده‌اند بر آن نقش کنیم. زیرا

۱- اینشتین Einstein (۱۸۷۹-۱۹۵۵) .

۲- فلمینگ Fleming پزشک انگلیسی (۱۸۸۱-۱۹۵۵) .

شهیدان راه تجدد شعر بسیارند و گمنام‌هایشان از معاریفشان بیشترند و غرورشان کمترست .

در سخن گفتن درباره نوآوری شعر و نوآوران ، نباید قیچی برداریم و تاریخ ادبیات را بمیل خود از هم ببریم و چهره ده‌هاتن از شاعران شجاع را - که از سال ۱۹۲۵ آغاز بکار کردند و نقشه حمله به قطار درمانده شعر عربی را کشیدند - قیچی کنیم ، گرچه اوضاع تاریخی و اجتماعی و فرهنگی به آنان مجال نداد که نقشه‌شان را اجرا کنند .

اشتباهی بسیار بزرگ‌دست، اشتباهی تاریخی و خطائی اخلاقی اگر در صورت اسامی شاعران انقلاب ادبی نام کسی چون الیاس ابوشبکه را قرار ندهیم و خطای بزرگتر آن که هنگام گفتگو از انقلاب ادبی و انقلابیان، قامت کسانی را از یاد ببریم مانند : بشاره‌الخوری ، امین نخلة، صلاح لبکی، یوسف غصوب، سعید عقل، فوزی المعلوف^۱، ایلیا ابوماضی^۲، نسیم عریضة^۳، رشید ایوب^۴، عمر ابوریثه^۵،

۱- فوزی المعلوف: از شاعران مهاجر عرب در برزیل که در اصل لبنانی بود

• (۱۸۹۹-۱۹۳۰)

۲- ایلیا ابوماضی: از شاعران مهاجر عرب در امریکای شمالی که متولد لبنان

بود (۱۸۸۹-۱۹۵۷) •

۳- نسیم عریضة: از شاعران مهاجر عرب در امریکای شمالی، متولد سوریه

• (۱۸۸۷-۱۹۴۶)

۴- رشید ایوب: شاعر لبنانی (۱۸۷۲-۱۹۴۱) که به امریکای شمالی مهاجرت کرد.

۵- عمر ابوریثه: شاعر و دیپلمات معروف از کشور سوریه (۱۹۱۰ -) •

علی محمود طه^۱ و ابراهیم ناجی^۲ .

هر بحثی راجع به نوآوری ادبی، اگر ریشه‌های موضوع را نکاود،
 بحثی سطحی و توأم با خودخواهی خواهد بود. پیش از ما، عقبه‌های
 ساعت نوآوری متوقف نبود و روزگار شعر با ما آغاز نشد. زیرا هر
 لحظه شعری به لحظه قبل از خود پیوسته است و اصوات شعری مانند
 عدس آبی از عدم پدید نمی‌آید .

۱- علی محمود طه: شاعر مصری (۱۹۰۲-۱۹۴۹) .

۲- ابراهیم ناجی: شاعر مصری (۱۸۹۸-۱۹۵۳) .

عشق

من از خانواده‌ای هستم که عشق پیشه آنهاست . همچنان که شیرینی با سیب زاده می‌شود، عشق نیز با اطفال خانواده ما تولد می‌یابد. در یازده سالگی ما عاشق می‌شویم و درد و ازده سالگی از عشق ملول می‌گردیم. در سیزده سالگی بار دیگر عشق می‌ورزیم و در چهارده سالگی از نو احساس ملال می‌کنیم. طفل در خانواده‌ما، در پانزده سالگی از عمر خویش «پیر» می‌شود و «طریقتی» در عشق پیدا می‌کند...

جدم چنین بود و پدرم نیز ... همه برادرانم نخستین چشمان درشتی را که می‌بینند دل از دست می‌دهند، باسانی عاشق می‌شوند و نیز آسان از دریا بیرون می‌آیند . . . همه افراد خانواده تا پای جان عشق می‌ورزند و در تاریخ خانواده شگفت‌انگیزی که روی داد، موجبش عشق بود .

آن شهید، «وصال»^۱ خواهر بزرگم بود. وی باسانی و بصورتی شاعرانه و بی نظیر خودکشی کرد زیرا نتوانست با معشوق خویش ازدواج کند. تصویر خواهرم که در راه عشق جان می سپرد، در وجودم نقش شده است. هنوز چهره فرشته آسا و رخسار نورانی و لبخندهای زیبایش را هنگام مرگ، بیاد می آورم. هنگام مرگ از رابعه عَدویه^۲ و از کلثوپاترای مصری زیباتر بود.

وقتی که در تشییع جنازه خواهرم گام برمی داشتم - در آن زمان پانزده ساله بودم - عشق نیز در کنار من راه می رفت و بازویم را گرفته بود و می گریست. هنگامی که خواهرم را در خاک کاشتند و روز بعد برای زیارتش بازگشتیم، قبر نبود و بجای آن گلی دیدیم.



آیا مرگ خواهرم در راه عشق، یکی از عوامل درونی بود که سبب شد من با همه تواناییم یکسر به شعر عاشقانه پردازم و زیباترین کلمات را بدان ارزانی دارم؟ آیا سروده های عاشقانه من، عوضی بود بجای آنچه خواهرم ازان محروم شد و یا انتقامی بود از جامعه ای که

۱- وصال: نام خواهر شاعر بوده است.

۲- رابعه عَدویه: زنی صوفی از اهل بصره در قرن دوم هجری که در مرثی

به «شهیده العشق الالهی» معروف است.

عشق را نمی‌پذیرفت و باتبر و تفنگ آن را تعقیب می‌کرد؟ من این عاملِ درونی را تأیید یا رد نمی‌کنم ولی مطمئنم که خودکشیِ خواهرِ عاشقم چیزی را در درون من شکست و بر سطح دریاچه کودکیم بیش از يك دایره و بیش از نقطهٔ استفهامی بجا نهاد.



گفتم من به خانواده‌ای منسوبم که آمادگی دائمی از برای عشق دارد، خانواده‌ای که برای عاشق شدن دارای حساسیت فراوان است. اگر موجب حساسیتهای برخی از مردم، رنگها یا بوها یا گرد و یا تغییر فصول است، منشأ حساسیت خانواده ما دل است. همه ما در برابر چیزهای زیبا به این حساسیت مفرط مبتلایم.

پدرم، هر وقت که زن بلند قامت خوش اندامی از برابرش می‌گذشت مثل گنجشک پر می‌گشود و مانند شیشه می‌شکست. خواندن نامه‌ای یا گریهٔ طفلی و یا خندهٔ زنی او را کاملاً از پا در می‌آورد. در برابر حوادث بزرگ، پُر قدرت و تحمل بود اما در مقابل چهرهٔ زیبا به توده‌ای خاکستر تبدیل می‌شد. چشمان آبی‌ش مانند آبِ دریاچه‌ای سوییسی صاف بود و قامتش چون نیزهٔ جنگجویان روم می‌نمود. دلش ظرفی «کریستال» بود که از برای همهٔ جهان وسعت داشت.

ثروتی که پدرم بدان می‌نازید، مردم دوستی بود و چیزی بیش

ازان نمی‌خواست . روزی که درگذشت همه مردم دمشق از خانه بیرون آمدند و جنازه‌اش را بر سردست می‌بردند و قسمتی از محبتی را که به آنان ارزانی داشته بود به او پس دادند .

اما مادرم چشمه عطفه‌ای بود که بی حساب می‌بخشید . مرا فرزند دردانه خود می‌شمرد و در میان برادرانم همه چیزهای خوب را به من اختصاص می‌داد و خواستهای کودکانه‌ام را بی‌گله و ناراحتی می‌پذیرفت .

من بزرگ شدم ولی در نظر او همیشه همان کودک ضعیف و ناتوانش بودم . حتی تا هفت سالگی مرا مثل بچه‌ها شیر می‌داد و تا سیزده سالگی بادرست خود به من غذا می‌داد .

ازان پس به همه قاره‌های جهان سفر کردم اما او برای خوراک و آشامیدنی و پاکیزگی تخت‌خوابم همیشه نگران بود و هر وقت خانواده‌مان در دمشق بر سر سفره غذا می‌نشستند، می‌گفت: «آیا در ولایت غربت کسی پیدا می‌شود به «بچه» ام غذا دهد؟» و مقصود از «بچه» طبیعه من بودم . بارها غذاهای دمشقی بصورت بسته‌های پستی به سفارت‌خانه‌هایی که در آن جا کار می‌کردم پرواز کرد زیرا مادرم باور نمی‌کرد که در این نقاط ، یعنی خارج از شهر دمشق ، چیزی خوردنی یافته شود .

اما از نظر تفکر میان من و مادرم، هم‌آهنگی وجود نداشت . وی به عبادت و نماز و روزه‌اش مشغول بود . در مواقع معین به گورستان می‌رفت . از برای اولیاءالله نذر می‌کرد . روز عاشورا برای فقیران ،

حبوبات می پخت و روز چهارشنبه از عیادت بیماران و روز دوشنبه از رخت شستن خودداری می نمود. چون شب فرا می رسید، ما را از ناخن گرفتن منع می کرد. آب جوشان را از ترس شیاطین در چاهک آشپزخانه نمی ریخت و از بیم چشم زخم حسودان بر گردن هریک از ما مهره های فیروزه ای آبی رنگ می آویخت.

میان طرز فکر متجدد پدرم و اندیشه قدیمی مادرم، من بر روی زمینی از آتش و آب بزرگ شدم. مادرم آب بود و پدرم آتش و من بواسطه طبیعت و سرشت خویش، آتش پدر را بر آب مادر ترجیح می دادم. پدرم، بمعنی متداول کلمه، متدین نبود. از ترس مادرم روزه می گرفت. گاه گاه، برای آن که حسن شهرتش را از دست ندهد، نماز جمعه را در مسجد محله می گزارد. در نظر او دین نوعی سلوک و خواش رفتاری و اخلاق بود. خدا شاهدست که «خلاق و خویی نیکو داشت»^۱. «خواهنده و بینوا همیشه از مال او بهره ور بود»^۲. دردش همواره جایی برای رنجکشان جهان^۳ وجود داشت.

در خانه ما، گرده نان همیشه دو نصف بود: نیمه اول از برای

۱- در متن عربی نویسنده از آیه شریفه «وَأَنَّكَ لَعَلَىٰ خَلْقٍ عَظِيمٍ» (القلم/۴)

اقتباس کرده است.

۲- در این جا نیز نویسنده از آیات کریمه «وَفِي أَمْوَالِهِمْ حَقٌّ لِلزَّائِلِينَ وَالْمَحْرُومِ»

(الداریات/۱۹)، «وَالَّذِينَ فِي أَمْوَالِهِمْ حَقٌّ مَعْلُومٌ لِلزَّائِلِينَ وَالْمَحْرُومِ» (المعارج/۲۴)

۳- اقتباس کرده است.

۴- تعبیر نویسنده - الْمُعْتَذِرُونَ فِي الْأَرْضِ - گویا متأثرست از نام داستانی از

آثار طه حسین، با همین عنوان.

دیگران ونیمه دوم از برای ما .

پدرم بین دین وجنبه زیبایی آن، تفکیک قائل نمی شد. از این رو ساعات درازی را باحالت خشوع به استماع آواز قساری بزرگ شیخ محمد رفعت می گذراند و در آن مستغرق می شد. صوت او را پنجره ای گشوده بر نورخدایی و واحه ای از واحه های ایمان می شمرد .

هرگز فراموش نمی کنم آن روزی را که پدرم مؤذنی ناخوش آواز را - که به مسجد مجاور خانه مان آورده بودندش - با تفنگ شکاری تهدید کرد. زیرا به عقیده پدرم صدای اذان او بمنزله توطئه ای برضد مسلمانان و اسلام بود! مؤذن بکلی متواری شد و دیگر جرات نکرد بالای مناره برود .



از تفکر متجدد پدرم خوشم می آمد . وی را نمونه برجسته مردانی می شمردم که بدیهیات را رد می کنند و به شیوه خاص خود می اندیشند . بغیر از شباهت فراوان من به او از لحاظ قیافه ظاهری، شباهت خَلْقِیَّاتم به وی بیشتر بود. هر کودکی در دوره خردسالیش در جستجوی سوار و سرمشق و قهرمانی است اما سوار و قهرمان من پدرم بود و جرات دزدیدن آتش - یعنی کارهای خطر - را از او آموختم .

تسخیر جهان یا کلمات

از وقتی که به شعر سرودن آغاز کردم «دزدیدن آتش» مورد علاقه‌ام بود. مانند پرومته^۱ آتش آسمان را نذر دیدم... زیرا آسمان بکارم نمی‌آمد. آتش زمین مطلوب من بود و آتش افروختن در وجدان مردم و در جامه‌هاشان را آرزو داشتم.

معتقد بودم که شعر، کبریت زدن به بیشه خشک است. وقتی بیشه شعله‌ورست و هر شاخه‌ای از آن به شمع‌دانی تبدیل می‌شود، زیباتر می‌گردد. از این رو سخن دورنمات^۲ که گفته است: «شعر گفتن

۱- پرومته Prométhée یا پرومئوس در اساطیر یونانی رب‌النوع آتش بوده‌است.

۲- دورنمات Friedrich Dürrenmatt نویسنده سوئسی معاصر، متولد ۱۹۲۱.

تسخیر جهان با کلمات است»، اهمیتِی خاص پیدا می‌کند. پس اگر تسخیری صورت‌نگیرد، شعری وجود ندارد.

در این جا تسخیر یعنی از هم‌دریدن پوششی که کلمات و افکار و عواطف در طول زمان به دور خود بافته‌اند و نیز بیرون آوردن شعر از عالم عادت و اعتیاد، و بردنش به عالم شگفتیها. عظمت شاعر به قدرت او در ایجاد این شگفتی بستگی دارد. شگفتی سرسپردن به سرمشقهای متداول شعری نیست که بمرور حالت قانونی سرمدی پیدا می‌کنند، بلکه مراد سرکشی در برابر آنها و رد کردنشان و تجاوز از آن حدود است. شعر چشم داشت آنچه معهود است نیست بلکه انتظار چیزی نامنتظر است. معیاری است درباره آمدنی و آینده‌ای که نمی‌آید. شعر حقیقی در پیاده‌روهای عابران راه نمی‌رود و به چراغهای راهنما پابند نیست؛ در عالم مجهولات و حدس و تصادم پیش می‌رود. این گونه شعر، به نظر من، نوعی دگرگونی است که انسانی خشمگین از شعر تقلیدی آن را طرح‌ریزی می‌کند و بمرحله اجرا در می‌آورد و مقصودش تغییر صورت هستی است.

شعری که تغییری در جهان ایجاد نکند و در عالم و در وجود انسان تحولی پدید نیآورد، ارزشی ندارد. من سخنی را شعر نمی‌دانم مگر آن که حرکتی داشته باشد، حرکتی دائمی در سکون زبان، در سکون کتابها و روابط تاریخی میان اشیاء.

کلیدهای شعر من

کلیدهای شعر من، جادویی نیست. به کمرم آویزان نیست و زیر بالش پنهان نشده. عوالم درونیم بیابانهای بازست و باغهایی عمومی است که در همه ساعات روز و شب ورود به آنها آزاد است. کلیدهای شعرم، خود شعرم است و شعرم تنها عکسی است که بهمن شباهت دارد و دفترهای شعری که منتشر کرده ام، گلدنانه حقیقی من است.

کلیدهای شعرم سه تا است: کودکی، دگرگونی و جنون. مقصودم از کودکی هر چه بی گناهی و صراحت و شتاب زدگی است. کودک و شاعر تنها دوساخری هستند که به تبدیل هستی به کراهی بنفش و بی وزن قادرند.

مرادم از دگرگونی، پدید آوردن تکان و شکاف و تغییر در همه

میراث‌های فرهنگی و نفسانی و تاریخی است که شکل عادت یا قانون بخود گرفته است؛ و غرض از جنون، از هم جدا ساختن اجزاء ساعت کهنه عقل است و اعتراض شدید بر همه احکام قره قوشی^۱ که پیش از تولد ما در باره ما صادر شده است.

خطیرترین چیزی که ممکن است شاعر به آن دچار شود سقوط در صمغ سکون و سهل انگاری نسبت به اشیائی است که او را احاطه کرده است. شاعری که رنج برخورد با جهان را نچشیده ، به حیوانی دست آموز بدل می گردد که طبیعت رد کردن و معارضه از او سلب شده است .

من از روزگار کودیکم از تصادم باتاریخ و خرافات لذت زیادی
می بردم و ابداً رغبت نداشتم که در حلقه ذکر درویشان باشم یا طفلی
که در دسته خوانندگان کلیسا آواز بخوانم. در میان هزاران قیافه و
صدا، دائم در پی قیافه و صدای خود می گشتم. بغایت گرفتار
انگشتان دیگران و اثر انگشتانشان، حرفه من نبود. می خواستم با
انگشتان خودم بنویسم و اثر ویژه انگشتان خویش را بر کاغذ بجا-
گذارم. نمی پسندیدم که نسخه دوم شاعری دیگر باشم. زیرا در جهان

پنجاه و یک ساله نام ۷۷ ساله و تسبیح تسبیح

۱- اشاره است به ابوسعید بهاء الدین قره قوش بن عبدالله اسدی از حکمرانان

روزگار صلاح الدین ابوبی که یواز خوار و عظیم نیست داد و انظار وی در ۵۹۷ هـ ق.
در گذشته است؛ ر ک : ابن خلکان؛ و فی تاریخ الامیرک؛ و ابن حجر العسقلانی، فیهما عبد الحمید ، قاهره

۱۷۶۱ . ولایت راجا غازی

١٩٤٨، ٣/٢٥٤؛ زوكلى، الاعلام ٦/٣٣.

يك متنبي است و يك وردز ورث^۱ و يك والرى و يك پابلو نرودا^۲ و هر نسخه‌ای از این شاعران مبتکر در بازار پیدا شود، مجعول است.



این بود بنیان اندیشه من درباره شعر، در سال ۱۹۴۰. معتقد بودم که هشتاد درصد قصیده‌های ما قابلهایی است، از نظر طول و عرض و تزئین، شبیه یکدیگر و هشتاد درصد شاعران ما نسخه‌های عکسی بدی هستند که از اصل گرفته شده‌اند.

هنگامی که با همدرسان خود در دبیرستان، به قصیده‌های شاعران بزرگ^۳ شام در آن زمان گوش می‌دادم، چنین می‌اندیشیدم. آنان قصیده‌هایشان را پشت «تریبون» دانشگاه سوریه یا بر روی دیوارهای قبرستان «الباب الصغیر» و «الدحداح»، در مراسم ملی و جهل مردگان می‌خواندند.

احساس من این بود که زمان در شعر عربی در جای خود متوقف شده است و شعر ما در نیمه اول قرن بیستم با شعر ما در قرون اول یا دوم یا دهم تفاوتی ندارد. آن اشعار قابلهایی بلاغی است که دست به دست می‌گردد و از مالکی به دیگری منتقل می‌شود اما صورت

۱. ووردز ورث William Wordsworth شاعر انگلیسی (۱۷۷۰-۱۸۵۰).

۲. پابلو نرودا Pablo Neruda شاعر ارجنتینی (۱۹۰۴-۱۹۷۳)، برنده

۳. ۲۶/۲۷ و ۱۲/۲۸

جایزه ادبی نوبل ۱۹۷۱.

درون قاب یکی است .

قصیده عربی تا دهه بیست قرن بیستم هنوز عباى حجازى می‌پوشید و درعین حال درمهمانخانه‌های قاهره و بیروت و بغداد و دمشق و یسکی می‌نوشتید . اما میان جامه‌اش و رفتارش تناقضی وحشت‌انگیز وجود داشت . حتی امیرالشعراء احمد شوقی در بولوار شانزلیزه پاریس گردش می‌کرد ولی نعلین متنبتی را بپا داشت . . . شراب اسپانیایی در تبعیدگاه خود در غرناطه می‌نوشتید و به یاد مصر دور، اشکهای بختری وار فرو می‌ریخت^۱ .

ما شهرنشین شدیم ولی میخهای بادیه هنوز در اعماق وجودمان باقی مانده است . گل‌های مینا ، بنفشه فرنگی و یاسمن افریقایی را شناختیم اما بوی «رند»^۲ و «عرار»^۳ هنوز در ریه‌های ما موجودست . دربهترین ویلاها و «شاله»^۴ ها سکونت کردیم ولی شترها و آهوانمان را به اطاقهای خوابمان بردیم .

قصیده عربی از درهم شکستگی شدید شخصیت خود در رنج بود .

۱- اشاره است به قصیده احمد شوقی با مطلع :

اختلاف النهار واللیل یُنسی اذکر الی الصبا وایّام انسی

که تحت تأثیر قصیده سینیّه بختری سروده است . مطلع شعر بختری چنین است :

صنت نفسی عما یدنّس نفسی وترفّعت عن جدا کل جیسی

۲- رند: درختچه‌ای خوشبوی، مورد (فرهنگ نفیسی) .

۳- عرار: گیاهی خوشبوی و دشتی ، شبیه به بابونه (فرهنگ نفیسی) .

۴- شاله : Chalet خانه چوبی کوچک، خانه ییلاقی .

وقتی که شعرشاعران دوره نهضت را می خواندم احساس می کردم در «بال ماسکه» ای هستم و هرشاعری از هر صورتکی خوشش می آید، آن را بر چهره می گذارد. یکی شمشیر ابو فراس و دیگری اسب عنتره و سومی عباى ابن الرومى را عاریه می کرد.

من که جوانی نورس بودم، در میان این بال ماسکه از خود می پرسیدم: چرا آنان چهره طبیعی خویش را نشان نمی دهند و با صدای طبیعی خود سخن نمی گویند؟ چرا زبان دیگران و روزگار دیگران را بعاریه می گیرند؟

در این جشن «کارناوال» که در آن بینی این یکی از گوش دیگری، و سر این از شانه آن، باز شناخته نمی شد، بواسطه جسارت جوانی تصمیم گرفتم که برنامه مهمانی را دگرگون کنم و از مقررات آن سر باز زنم.

با سادگی تمام و با چهره طبیعی و جامه های عادی خود وارد تالار شلوغ شدم... درحالی که نخستین دفتر شعرم «قالت لی السمراء» - زن سبزه به من گفت - را در دست داشتم. از هر طرف فریادی برخاست. مسؤولان مهمانی طرد مرا خواستار شدند. یکی از ایشان گفت: مهمان ناخوانده؛ دیگری گفت: بدون دعوت نامه وارد شده است؛ سومی گفت: حرام زاده... به هیچ يك از افراد خانواده شباهت ندارد. درواقع من به هیچ يك از اشخاص خانواده شبیه نبودم و نمی خواهم چنین شباهتی داشته باشم.

من میل ندارم که با هیچ شاعری نظیر دو قلوهای سیامی باشم.

دوقلوهای سیامی در ادبیات، از پیش محکوم به مرگند .

مرا از خود راندند زیرا شبیه شَنْفَری^۱ نبودم و زبانم، زبان این زمان و نیز جامه‌هایم جامه‌های این عصر بود. وقتی دست خود را به جانب آنان دراز کردم بامن دست‌ندادند، چون مویم بور و چشمانم آبی‌رنگ بود .

ایجاد سروصدا در بال‌ماسکه‌های شعری، در دههٔ چهل در دمشق کار آسانی نبود. زیرا برنامه‌هایش لااقل از هزار سال پیش تهیه شده بود و دعوت‌شدگان، از هزار سال قبل همانها بودند . شرابشان همان بود و غذاشان همان، و طرزرقصیدنشان باشمشیر و سپر نیز همچنان مانده بود .

دعوت‌کنندگان و دعوت‌شدگان، در نظم شعر شرکتی محدود را تشکیل می‌دادند و هیچ عضو جدیدی را در هیأت‌مدیره نمی‌پذیرفتند. از ترس این سرمایه‌داری شعری بود که ما وظیفه داشتیم سرکشی و مقاومت را آغاز کنیم.

شعر عربی دژی سنگی شبیه دژهای قرون وسطی بود و گشودن آن کاری جنون‌آسا بلکه به‌اهانت و کفر نزدیک‌تر می‌نمود .
تهدیدها صورتهای متعدد داشت: لغوی، تاریخی، بلاغی، نحوی، اخلاقی و دینی. هر اندیشه‌ای در باب فرود آوردن همزه از کُرسیش و

۱- شَنْفَری : مقصود شَنْفَرای ازدی شاعر دورهٔ جاهلی و سرایندهٔ لامیه

نوشتن آن در طول سطر، به طناب دار منتهی می شد! هر کوششی برای تکان دادن يك مهره از «شطرنج» خلیل بن احمد فراهمی، خروج از قواعد بازی بشمار می آمد. هر گونه نزدیک شدن به جهان عشق یا موضوعات جنسی، تجاوزی ننگین بود که رسیدگی به آنها بر عهده محکمه های جنائی قرار داشت!

قالت لی السمراء

«زن سبزه به من گفت»

در محیط این «ینی چری»^۱ شعری بود که نخستین دفتر شعر خود را به نام «قالت لی السمراء» در سپتامبر ۱۹۴۴ از پول توجیبی خود منتشر کردم. چاپ نخستین آن فقط در سیصد نسخه بود زیرا امکان مالی من بعنوان یک دانشجو، نشر تعدادی بیشتر را اجازه نمی داد. در یک لحظه، تاریخ ادب برضد من بپاخاست و نیز تاریخ پرستان

۱- ینی چری Yeni çeri لفظی است ترکی (Janissaire فرانسوی و انکشاریه عربی) یعنی لشکر جدید و آن لشکری بود که عثمانیها از قرن چهاردهم میلادی از فرزندان مسیحیان ترتیب داده بودند و این جوانان را به اسلام درمی آوردند و تعلیمات خاص می دادند. قدرت این سپاهیان بعد به درجه ای رسید که در کار حکومت مؤثر شدند. مقصود از ینی چری شعری آراء تقلید آمیز شاعران و ادبای عرب بوده است.

بحرکت درآمدند. کتاب را بکلی رد کردند. عنوان، محتوی، حتی رنگِ کاغذ و تصویر پشت جلد آن را نپذیرفتند. باخشونت حیوانی وحشی و تیر خورده، به من حمله آوردند. آن روزها گوشت من تروتاز و چاقوهای آنان تیز بود.

از آن وقت، مراسم سنگسار شروع شد. در شماره ماه مارس ۱۹۴۶ مجله مصری «الرساله»، شیخ علی طنطاوی^۱ درباره من و دفتر شعرم، سخنان خونین زیر را نوشت:

«در دمشق کتاب کوچکی چاپ شده که جلدی قشنگ و ظریف دارد و کاغذ زرورق دور آن پیچیده اند، ازان کاغذها که در مجالس عروسی دور جعبه های شکلات می پیچند. نواری قرمز نیز بر آن بسته اند نظیر نواری که فرانسویان در اوائل اشغال دمشق مقرر داشتند که زنان بدکار بر کمر خود ببندند تا شناخته شوند. در این کتاب سخنانی به نام شعر چاپ شده است و سطوری دارد که اگر با سانتیمتر اندازه گیری شود طولشان یکی است ...»

کتاب شامل وصف آن چیزهایی است که میان هر فاسق و قحبه ای حرفه ای و بی شرم می گذرد، وصفی واقعی نه خیالی. زیرا گوینده آنها شاعری است که وسعت تخیل ندارد بلکه ناز پرورده ای است ثروتمند و عزیز کرده پدر و مادر که در حال حاضر شاگرد مدرسه است و پسران و دختران دانش آموز کتابش را در مدرسه ها خوانده اند.

۱- شیخ علی طنطاوی: از دانشمندان معروف سوریه.

مع هذا در این کتاب ابتکاری در بحرهای عروضی وجود دارد یعنی در آن بحر بسیط و بحر «مدیترانه» درهم آمیخته است! در دستورهای نحوی نیز ابداعی بکار رفته زیرا مردم از رفع فاعل و نصب مفعول ملول شده‌اند و سه هزار سال بر این منوال بر آنان گذشته است و از این نوآوری چاره‌ای نبوده است!...



این نمونه‌ای کوچک بود از خنجرهایی که برای کشتن من بکار رفت... و یک صدا از صداهای قبیله‌ای بود که دور من حلقه زده بودند و رقص مرگ می‌کردند و طبل می‌زدند و از خوردن گوشت خام من - یعنی از بدگویی درباره من - لذت می‌بردند.

اگرچه به قدرت خداوند از این جشن وحشیانه نجات یافتیم، سوزشها، کوفتگیها و ضربات آنان مرا به صلیب چوبیم - یعنی شیوه نوادبیم - پابندتر کرد و به پیوند محکمی که ابتکار را به مرگ... مربوط می‌سازد بیشتر پی بردم.

وقتی مامی نویسیم چیزی را می‌شکنیم و طبیعت هر چیز شکسته آن است که برای دفاع از خویش فریاد برمی‌آورد. «قالت لی السمراء»، هنگام انتشارش در سال ۱۹۴۴، در پیکر شهری که از اعتراف به وجود و آرزوهای خویش سر باز می‌زد، دردی عمیق ایجاد کرد.

این کتاب بمنزله سنجاقی بود که در اعصاب شهر فرو کرده باشند،

شهری که از پانصدسال پیش بر روی تخت بی‌هوشی بود... در خواب می‌خورد و در خواب عشق می‌ورزید و در خواب عشق‌بازی می‌کرد. «قالت لی السمراء» کتابی در طرف مقابل تاریخ ادب و تاریخ پرستان بود و از بخت بدش یا شاید از خوشبختیش میان دندانه‌های اژدها، یعنی معارضان ادبی من، متولد شد. من به تاریخ، وقتی جرقه‌ای باشد که آینده را روشن کند، احترام می‌گذارم ولی هنگامی که فقط بصورت بنای یاد بود یا به شکل قِصر صی درآید که بر پوشش خارجی آن نوشته باشند: «ایس فی الإمكان ابداع ممّا کان» - در عالم امکان چیزی بهتر از آنچه بود وجود ندارد - آن را بسختی رد می‌کنم.

«قالت لی السمراء» کوشش کودکانه مختصری بود برای گذشتن از «آنچه بود» به «آنچه ممکن است باشد» و بمنظور انتقال شمر از مرحله سکون تاریخی به مرحله حرکت و عبور.

اگر معلقه عمرو بن کلثوم ایستگاهی از جمله ایستگاههای تاریخی بود درست نیست که در آن تا هر وقت خدا بخواهد باقی- بمانیم؛ و اگر رباب میراث تاریخی زیبایی بوده است نمی‌تواند آخرین وسیله شادمانی باشد. اگر «مقامات حریری» آهنگی لفظی بر روی مس بوده، چنین آهنگی اینک موجب دردسر شده است و گوش عربِ امروزی نمی‌تواند آن را تحمل کند.

«قالت لی السمراء» در دهه چهل، گلی از «گل‌های بدی»^۱ بود.

۱- اشاره است به Les Fleurs du mal اثر منظوم شارل بودلر

اگر پاریس وقتی که بود لر گلهای سیاه خود را به او ارزانی داشت و بر غارهای زیرین و دهلیزهای فرویدی در درون انسان، نورافشانی کرد با وی مدارا نمود، دمشق در دههٔ چهل آماده نبود که یکی از دانه‌های تسبیح خود را به کسی بدهد. از این رو موجب عکس العمل‌هایی دلازار و کُشنده شد. سخن طنطاوی دربارهٔ شعر من، نقدی بمعنی درست کلمه نبود بلکه فریاد مردی بود که جامه‌اش آتش گرفته باشد. حملهٔ درویشان و فینه‌بسرها و ادیبان غلیان‌کش بر ضد من، حمله‌ای طبیعی می‌نمود و بی‌سبب نبود. ساکنان تکایای شعر عربی می‌دانند که هر آوای شعری نو، روزی آنان را خواهد بُرید و بازنشسته‌شان خواهد کرد. از این رو در پشت زره‌های قدیمی خود، یعنی زبان و نحو و صرف و امر و معروف و نهی از منکر، متحصن شدند. در طرف دیگر صحنه، نسل جوان دمشق در جستجوی معنی وجود خویش و راه حل تناقضی بزرگ بود که میان اندیشهٔ او و امور زندگی روزانه‌اش وجود داشت. دربارهٔ تجدد چیزهایی می‌خواند ولی نمی‌توانست آن را محقق سازد. در باب مکتب‌های اگزیستانسیالیسم، سوررئالیسم، دادائیسم^۱ و کوبیسم مطالبی می‌شنید و مثل دهاتی که نخستین بار وارد شهر شود حیران می‌شد.

۱- دادائیسم Dadaïsme نهضتی در ادبیات و نقاشی اروپا در اوائل قرن

بیستم (۱۹۱۶-۱۹۲۲) که طرفدار بی‌شکلی مطلق بود و همهٔ اصول زیباشناسی را طرد و رد می‌کرد و دیری نپایید (دائرة المعارف فارسی).

اندیشه‌ها و فلسفه‌ها و مکتبها و طرز فکرهای مربوط به جنگ جهانی دوم، بادستگاه عصبی نسل جوان دمشق برخورد می‌کرد آنگاه احساس می‌کردند که سبک وزن تر شده‌اند و نیز برای ورود در گفتگو به شیوه مردم متمدن باجهان، نیروی بیشتری یافته‌اند .

«قالت لی السمراء» زبانی داشت شبیه زبان آنان و آرزوهایی باندازه آرزوهاشان و شعری به وسعت احساساتشان . . . در آن ، عشق، شهوت و سرکشی . . . - یعنی وسائل رهایی از شعر تقلیدی- وجود داشت .

ارزیابی «قالت لی السمراء» بعد از سی سال از انتشارش ، اکنون برای کسانی که در آفتاب تجدید ادبی می‌نشینند بصورت خرافه و نمایش جلوه می‌کند اما آنان که هنرا با توجه به ریشه‌های اجتماعی در نظر می‌گیرند، می‌دانند که این دفتر شعر هنگام انتشارش همه احتکارهای لغوی، بلاغی، خطابی و طوطی‌وار و اخلاقی را درهم شکست و مانند شاگردی شیطان، برای استهزاء مجمع درویشان، زبان خود را از دهان درآورد .

حالت آزادگونه‌ای که «قالت لی السمراء» بخود گرفت تاحدی بود که شاگردی بر نیمکت اطاق درس می‌تواند آزاد باشد . اگر عشق و شهوت در این دفتر حالت اضطراب و خشم داشت بدان سبب بود که در آن روزها، عشق عشقی مقهور و ممنوع و دزدکی و از روزنه درها بود . عشق ورزی نیز کاری ممنوع بود و جز در بازار

سیاه و روسپی خانه ها معامله نمی شد .

بدین ترتیب ما باترس عاشق می شدیم ، باترس به وعده گاههای خود می رفتیم ، باترس عشق می ورزیدیم و باترس می نوشتیم . وقتی انسان دزدکی عاشق شود و زن به يك پاره گوشت بدل گردد که با ناخن تناوش کنیم ، جنبه معنوی عشق و نیز صورت انسانی راز و نیاز عاشقانه از میان می رود و غزل بصورت رقصی و حشیانه بدور کشته ای بی جان در می آید .

زن در بیشتر اشعار عربی ماده ای مرده است و اعضای زیبای او مانند بشقابهای پیش غذا بر سفرده های شاعران نهاده شده . وی چشمی سر مه کرده است یا سُرینی سنگین و یا کمری باریک که «از سنگینی سُرین نزدیک است بشکند» . اعتراف می کنم که من نیز در نخستین آثارم این دید تجزیه ای را نسبت به زن به ارث برده ام . این طرز دید درباره زن ، ریشه های قبیله ای ، تاریخی ، اجتماعی و اعتقادی دارد . عربها بسبب کوچ کردن و جنگها و پیروزیهایشان نتوانسته اند با زن در يك جا کاملاً آرام بگیرند تا بتوانند درون زن و روح او را کشف کنند .

عقل قبیله ای و رسوم بدوی و متعلقات آن ، بیرون از حوزه زناشویی ، یا جز در جنگ و داشتن کنیزان ، پیوندهای نزدیک میان مرد و زن را مجاز نمی شمرد . حتی در حالات مذکور ، جنبه تملك جسمانی - بخصوص در مورد کنیزان - بر هر جنبه معنوی یا درونی و پاک غلبه می کرد .

پساکری معنوی پدیده‌ای از تمدن است و انسان جز در سایهٔ دلبستگی‌های آرام به آن نمی‌رسد و حال آن‌که روابط عرب با زن، پیوندهایی عصبی و نفس‌گیر و شتاب‌زده بود.

این دریافت من است و دید محدود جغرافیایی خود را دربارهٔ پیکر زن در «قالت لی السمراء» و «طفولة نهدي» و «انت لی» و نیز گشتن دائم خویش را پیرامون مرزهای بیرونی پیکر او با آن تفسیر می‌کنم.

بدین ترتیب در نخستین اشعارم نسبت به سنن موروث قبیله باوفا بودم و تا وقتی که در سال ۱۹۵۲ مجال یافتم که بریکی از نیمکتهای هایدپارک^۱ در لندن بنشینم و با زنی دوراز در دسر غریزهٔ جنسی و احساسات قبیله‌ای به گفتگو بپردازم، از آنها آزاد نشدم.

سیصد نسخه‌ای که از «قالت لی السمراء» چاپ شده بود در یک ماه تمام شد و اشعار آن مانند حریق‌ی کوچک دست به دست و اطاق به اطاق می‌گشت. در این مجموعه، شعر «نهديك» - پستانهایت - نخستین جرقه‌ای بود که مرا معرفی کرد و کلید شهرت شد. دانشجویان عراقی در کنار دجله با آن باده‌گساری می‌کردند و لبنانیها در زحله^۲ آن را مزهٔ بساط عرق قرار می‌دادند. در آموزشگاهها، دانش‌آموزان آن را درون کتابهای حساب و جغرافیا می‌گذاشتند و برخی از ابیاتش را روی تخته‌سیاهها می‌نوشتند.

۱- Hyde Park

۲- زحله: شهری بیلاقی و زیبا نزدیک بیروت که عرق آن مشهور است.

در تمام دوره شاعری من محصلین یاوران من بودند . من به آنان پشت گرمی داشتم و به مددشان اسبهایم را زین می کردم و پیروزیهایم را به کمال می رساندم . آنان صدای من، زبان حالم و گذرنامه ام به سوی جهان بودند .

چون این کتاب، کتاب اعترافات است من بدون تردید می گویم شاگردان مدارس - که همه دلائل حاکی است گردانندگان آینده جهان خواهند بود - کسانی بودند که نام مرا در سراسر جهان مشهور ساختند و مرا به اسم خود کردند و غسل تعمیدم دادند .

پس طنطاوی مرا نگشت . زیرا جوانان نسل دهه چهل، از دختر و پسر، مرکز رایگان مرا نمی پذیرفتند و قبول نمی کردند که زیر پای بینی چریهای شعر بیفتم . چون سقوط من بمنزله زوال آرزوهایشان و نابودی نخستین گل از گلهای تجدد بود که در گلدانهایشان شکفته بود . «قالت لی السمراء» در برابر طوفان روی پای خود ابستاد و زاد و ولد کرد تا حدی که سیصد نسخه چاپ سال ۱۹۴۴، به سال ۱۹۷۲ بصورت جنگلی بابرگهای بی شمار درآمد .

سفر

وقتی که در ماه اوت سال ۱۹۴۵ وارد هیأت سیاسی سوریه شدم تصور نمی‌کردم هلندی سرگردان^۱ خواهم شد و غبار من در همه قاره‌ها پراکنده خواهد گشت.

هنگامی که به سمت وابسته سفارت سوریه در قاهره منصوب شدم بیست و دو سال داشتم و چون هواپیما پرواز کرد و مناره‌ها و گنبدها و بوستانهای دمشق را پشت سر گذاشت، احساس کردم که از جاذبه زمین و تاریخ جدا شدم. احساس بی‌وزنی، برای شاعر،

۱- در متن عربی «هلندی طائر» است بمعنی هلندی پرنده و اشاره است به افسانه دریانوردی هلندی که در دریاها سرگردان است و در انگلیسی نیز او را Flying Dutchman می‌نامند. در زبان فارسی این افسانه ونیز فیلمی که از آن تهیه شده بود به «هلندی سرگردان» و «پاندورا» ترجمه و معروف شده.

احساس شیرین و مطبوعی است زیرا به‌وی مجال می‌دهد که ابعادِ حقیقی جسم خود را کشف کند و از فشارهای خارجی بر فکر و انگشتانش آزاد گردد.

از سرگرمی سفر خوشم آمد و به‌دیراگردی عادت کردم چندان که عرشه کشتیها تخته و صندلیهای هواپیماها خانه‌ام شد. مدت بیست سال از ۱۹۴۵ تا ۱۹۶۶، با این سرگرمی سروکار داشتم تا این که دلم مانند کیف زنان پُر و مثل زمین کروی شد و نظیر شهرهای چین شاوغ گشت.

از قاهره پُر آفتاب به چیزهای زیر رسیدم: به مناره‌های استانبول، بارانهای هنگ‌کنگ، فواره‌های رم، هوای تیره‌اندن، ارتفاعات اسکاتلند، برفهای مسکو، معبدیهای تایلند، دیوارچین، شراب راین، کافه‌های کنار پیاده‌رو سن‌ژرمن، میدانهای گاو‌بازی اسپانیا، غارهای کولیا در غرناطه، لاله‌زارهای هلند، دریاچه‌های بلورین سوئیس، چترهای رنگین بر ماسه‌های نیس و مونت کارلو و به سفالهای سرخ‌خانه‌های لبنان.

با هر قدمی که برمی‌داشتم دلم بزرگ می‌شد و شبکیه چشم فراخ می‌گشت، چاههای درونم پُر می‌شد و روح بس‌دوی درمن لطیف و نازک و متمدن می‌گردید. بر خوردمن با جهان و شهرها و زبانها و فرهنگها، حافظه‌ام را بصورت دوربین عکاسی درآورد که چیزی را فراموش نمی‌کند و ندیده نمی‌گذارد.

از این ذخیره بزرگ از خطوط، رنگها، صداها و از بوی تند

کشتیها و بوی مهمانخانه‌هایی که نام مسافران را می‌نویسند و پس از رفتن چهره‌شان را از یاد می‌برند، از پنجره قطارهای راه‌آهن که در راه خود بر هزاران درخت و دستمالهای وداع‌کنندگان می‌گذرند، از ملالت قهوه‌خانه‌ها و غمهای فنجانهای قهوه و نیز از سیرم در خلال کتابها و سفرم در درون انسان، فرهنگِ شعریم - که مفرداتش به سرزمین و یاموطن معینی بستگی ندارد - تکوین یافت. این فرهنگِ شعری رنگِ خاصی ندارد، نه دمشقی است نه مصری، نه لبنانی است نه فرانسوی، نه انگلیسی است نه چینی و نه اسپانیایی. من در شعرم با همه عالم بشریت پیوستگی دارم یعنی به دولت انسانیت پیوسته‌ام. این تنها پیوستگیِ اساسی من است. از این رو وارد هیچ حزب سیاسی نشده‌ام و با هیچ انجمن یا جمعیتی از هیچ نوع، ارتباطی ندارم. من از کسانی هستم که معتقدند هرگونه پیوستگی - هرچند بصورت کمال مطلوب و پاک باشد - گردونه شعر را به اسبهای مخاطرات زمان می‌بندد و آن را از مسیر اصلیش منحرف می‌سازد.



من سه چهارم اشعارم را به سفرهای خود مدیونم. بعد از ربع قرن لنگر انداختن و پرواز در بندرها و فرودگاههای کره زمین، از خود می‌پرسم: اگر من مانند میخ خیمه در خاک کشورم فرو مانده بودم، چهره شعرم به چه حالتی در می‌آمد؟

من حالت شاعری را که بصورت «درخت» باشد نپذیرفتم بلکه سرنوشت شاعر را درپرواز «گنجشک» انتخاب کردم. زیرا درخت هر چند بکوشد نمی تواند محل خود و جای ریشه ها و شکل برگهایش را تغییر دهد اما مهمترین چیزی که در گنجشک دیده می شود آن است که هر ثانیه ای می تواند لانه ای جدید بوجود آورد.

من به شاعران کولی یا «جیتان»^۱ می مانم که گاریها و گیتارها و شیشه های شرابشان را با خود می برند و در زمینی که در آن جا شعرو عشق و بی قیدی را بیابند خیمه می زنند.

مأموریت های دیپلماسی مرا به بزرگترین کاخها وارد کرد. با سلاطین، ملکه ها، امیران، اشراف و رؤسای جمهور دیدار کردم ...

به هرتا لار تشریفات که وارد می شدم، حس می کردم همه چلچراغهای کریستال، فرشهای گوبلن^۲، ظرفهای اوپالین^۳، مبلهای رژانس^۴ و دوره لوئی شانزدهم، قاشقهای طلا و شمعدانهای نقره به من به نام

۱- جیتان : Gitan , Gitane کلمه فرانسوی به همین معنی .

۲- گوبلن: Gobelin يك نوع فرش عالی که به نام کارخانه گوبلن ها مشهور

شده است .

۳- اوپالین : Opaline نومی بلور غیرشفاف که به تقلید از سنگ ظریف

Opale ساخته می شد .

۴- رژانس : Régence سبک بین دوره لوئی چهاردهم و لوئی پانزدهم .

شاعر خوش آمد می گویند نه بعنوان دیپلمات .

بر خوردی که مدت بیست سال میان حقیقت وجودم و حرفه من یعنی بین چهره و نقاب وجود داشت ، از این جا پدید آمد . سِمَتِ دیپلمات نقابی مومی بود که بمناسبت های رسمی بر چهره می گذاشتم و مانند شاگردی که به مدرسه می رود و آن را دوست ندارد ناگزیر به مهمانی های سیاسی می رفتم .

بارها در لحظات پاکی و بی گناهی فکر کردم که همه لباس های بال ماسکه ، کراوات های سفید و سیاه و کفش های برقی خود را که دیپلمات ها معمولاً می پوشند بسوزانم و مثل کودکی پابرهنه یا اسبی بی صاحب زیر باران بدوم .

محیط دیپلماسی - در نظر يك شاعر - بمنزله موزه های مومی است . هر چه دارد مصنوعی می نماید و هر چه در آن عرضه می شود با پوسته ضخیمی از تظاهر اندوده شده است و هیچ سنجاقی در آن فرو نمی رود .

زبان دیپلماسی ، زبانی سطحی و پریشان است که مانند قارچ در اطراف دهان می روید . . . نه چیزی را روشن می کند و نه معنی می دهد ؛ نه چیزی می گیرد و نه چیزی می دهد . مثل گل های مصنوعی ، رنگهایش خوش است ولی بویی ندارد .

تعارفات سیاسی بمنزله نمایشنامه ای بود که من از عهده ایفای آن بر نیامدم . طبیعت من از تظاهر ابا دارد . اوج مصیبت برای من

بعنوان شاعری که سرنوشت خود را با کلمه مربوط کرده بود، این بود که از بکاربردن کلمات تعارف آمیز چاره ای نداشتیم. این تفاوت شدید میان زبانی که دوست دارم بدان سخن گویم ولی بدان سخن نمی گفتم و زبانی که دوست ندارم بکار ببرم اما حرفه ام مرا به تکلم به آن وادار می کرد، بیست و یک سال دوام یافت تا آن که در بهار سال ۱۹۶۶ زبان شعر توانست زبان دیپلماسی را از پا درآورد و وجود مرا که دوباره شده بود دوباره بهم پیوست و بصورت واحد درآورد.

کناره گیری من از کار دیپلماسی در سال ۱۹۶۶، رهایی مرد شاعری بود که چرخهای اتومبیلهای شتابنده و متخلّقی که به اوج خاص «هیأت سیاسی» اتکاء داشت، می خواست وی را خرد کند.

پس از پایان زندگی دیپلماسی، وقتی در بیروت پشت میز دفترم نشستم و نخستین سیگار را آتش زدم، بزرگی امیری را در خود احساس کردم که اولین بار به حکومت رسیده باشد.



نخستین مأموریت سیاسی که رفتم به قاهره بود. وقتی به این شهر رسیدم جوانی بیست و دو ساله بودم و سه سال، از ۱۹۴۵ تا ۱۹۴۸، در آن جا گذراندم. حقی که قاهره بر من دارد مانند حق بهار بردخت است. اثر انگشتان او در دومین دفتر اشعارم به نام «طفولة

نهد» - که در سال ۱۹۴۸ در قاهره بچاپ رسیده - آشکارا دیده می‌شود .

«طفولة نهد» تحول تمدنی مهمی در شعر من بود . قاهره احساسات و دید و زبان شعری مرا تلطیف کرد؛ از گردوغبار بیابان که روی پوستم متراکم بود آزادم ساخت .

در دههٔ چهل، قاهره عروس شهرها، پایتخت پایتختهای عربی، بوستان فکر و هنر و بی‌نظیر بود. از سعادت من بود که توانستم از راه فراخ‌ترین درها به محافل ادبی و هنری و روزنامه‌نویسی وارد شوم و مشاهیر این فنون را از قبیل استاد توفیق‌الحکیم^۱، استاد ابراهیم عبدالقادر المازنی^۲، محمد عبدالوهاب موسیقیدان و نوازنده و شاعران: کامل‌الشناوی، ابراهیم ناجی و احمد رامی^۳، و نیز استاد محمد حسنین هیکل^۴ و شادروان استاد انور المعداوی^۵ منتقد ادبی را بشناسم .

انور المعداوی نخستین معرف شعر من به دیگران بود . خدایش بیامرزاد که هنگام انتشار مجموعهٔ اشعارم - «طفولة نهد» - در سال

۱- توفیق‌الحکیم: نویسنده و نمایشنامه‌نویس مشهور و معاصر مصری .

۲- ابراهیم عبدالقادر المازنی: شاعر و نویسنده و منتقد مصری که در ۱۹۴۹ درگذشت .

۳- کامل‌الشناوی، ابراهیم ناجی و احمد رامی: سه تن شاعران معاصر مصر .

۴- محمد حسنین هیکل: روزنامه‌نگار معروف مصری .

۵- انور المعداوی: ادیب و منتقد معاصر مصری .

۱۹۴۸ در قاهره، علاقه فراوانی به آن ابراز داشت چندان که استاد احمد حسن الزیّات مدیر مجله مصری «الرسالة» را - که قدرمعدای را می دانست و او را محترم می داشت - قانع کرد تا نقد وی را بر دفتر «طفولة نهد» در صفحات «الرسالة» - که بزرگترین نشریه ادبی جهان عرب بود - منتشر سازد.

جالب توجه ترین حادثه - و شاید جالب توجه ترین حادثه در زندگی ادبی من - آن بود که مقاله معدای همان طور که قرار بود در «الرسالة» انتشار یافت ولی استاد زیّات برای حفظ نام «الرسالة» بعنوان مجله ای سنگین و محافظه کار، مصلحت دیده بود که عنوان دفتر شعر مرا از «طفولة نهد» - نورسیدگی پستان - به «طفولة نهر» - کودکی رودخانه - تغییر دهد و دوست منتقدش انور اتمعدای و نیز خوانندگان مجله را - که محافظه کار بودند و کلمه «نهد» آنان را می ترساند و وقارشان را متزلزل می ساخت - بدین وسیله راضی کرده بود اما نام زیبای کتاب مرا بکلی خراب کرد.



بعد از قاهره، در همه سرزمینهای خدا گشتم و خاکسترم، مانند خاکستر بوداییها پس از سوختن، در همه دریاها پراکنده شد. از میان همه تجربه های زندگی دیپلماسیم، دو تجربه مهم در تاریخ شعرم جلوه گریست: یکی تجربه مربوط به انگلستان، دیگری مربوط به اسپانیا.

در لندن، از ۱۹۵۲ تا ۱۹۵۵، آسمان خاکستری بر دفترها و اوراقم فرو ریخت و خورشید شرق پشت پرده ضخیم مه‌لندن پنهان شد. تجربه انگلیس مرا در محیطی تمدنی و انسانی قرارداد که به آن بسیار نیازمند بودم. در «رویال فستیوال هال»^۱ و «آلبرت هال»^۲ با زیباترین موسیقی دنیا بسر بردم و در روستاهای ناحیه «کنت»^۳، بر سواحل «بورنموث»^۴ و «برایتن»^۵، بر قایقهای میان «کانه»^۶ و «داور»^۷، بر چمنهای سرسبز فضای دانشگاههای آکسفورد و کیمبریج و در تئاترهای لندن که همه بزرگی دوره ویکتوریا را دربر دارد، پربارترین روزهای عمرم را گذراندم.

لندن آرامشی فکری به من ارزانی داشت و بارانهایش چمنهای تشنه شرقی وجود مرا شست و سیراب کرد. حومه دلباز و بی‌کران و سرسبزش نخستین درسهای آزادمنشی را به من داد. در این مدرسه بهترین آثار شعریم را - که بیشتر آنها مربوط به انسان بود - یعنی مجموعه «قصائد» را سرودم.

۱- Royal Festival Hall تالار معروفی در لندن.

۲- Albert Hall تالار بزرگی در لندن.

۳- Kent ناحیه‌ای در انگلستان.

۴- Bournemouth شهری کوچک در انگلستان.

۵- Brighton شهری در انگلستان.

۶- Calais تنگه‌ای میان فرانسه و انگلستان.

۷- Dover بندری در انگلستان.



اما تجربهٔ مربوط به اسپانیا در زندگی من، از ۱۹۶۲ تا ۱۹۶۶ ، مرحلهٔ هیجان قومی و تاریخی بود. اسپانیا برای هر عربی دردی تاریخی و تحمل‌ناپذیرست. زیر هر سنگی ازان سرزمین ، خلیفه‌ای خفته و پشت هر درِ چوبیش دو چشم سیاه است و صدای هر فواردای در خانه‌های قرطبه ، آوای زنی است که به یاد شوهر شجاعش که برنگشته می‌گرید .

سفر به اندلس، سفر در بیشهٔ اشک بود. يك بار نشد که به غرناطه بروم و در مهمانخانهٔ «الحمراء» اقامت کنم و دمشق بر بالش انداسیم بامن نخسبد . رایحهٔ یاسمین دمشقی و بوی کوکب و نارنج و نسترن در میهمانخانه بامن هم اطاق بودند . حتی صدای گربه‌ها در باغهای «جنّات العریف» در غرناطه، صدای گربهٔ دمشقی بود. هنوز داستان نمایش گونهٔ خود را بایکی از گربه‌های غرناطه بیاد می‌آورم. او صدها جهانگرد خارجی را - که در باغهای «جنّات العریف» می‌گشتند - رها کرد و تنها مرا برگزید تا راز درون خود را به من بگوید و بامن بطرزی عربی - که تاریخ گربه‌ها ازان بی‌خبرست - مفاز له‌کند . مانند زنی عاشق خود را به من می‌چسباند و باز بانش صورت و گردنم را می‌لیسید و دگمه‌های پیراهن تابستانیم را باز می‌کرد تا به تپش دلم گوش دهد . این گربه که بود ؟

از برخورد من با آن گربه تا امروز پنج سال گذشته است و من

هنوز معتقدم که او از نسل گریه عربی زیبایی بود که با همان کشتی که طارق بن زیاد^۱ را در قرن هفتم میلادی به ساحل اسپانیا آورد، به این دیار آمد.



چهار سال در مادرید بسر بردم. وقتی از آن جا باز گشتم، پاره‌ای از آسمان آن شهر، شعله‌هایی از چشمان زنانش، اشکهایی از چشمهای گیتارهای آن جا، افسانه‌هایی از قهرمانی گاوها، شراره‌ای از انگشتان رقاصه‌ها و روده‌هایی از غمهای خوانندگان در دفترهای شعرم با خود همراه داشتم.

هر جامی از شراب تاکستانهای «والدپینیا»^۲ نوشیدم در آن اثری از گارسیا لورکا بود و همه درختهای زیتون کنار رود «الوادی الکبیر»، شب هنگام اشعار رافائل آئبرتی، آنتونیو ماشادو، خوان رامون خیمه‌نر و گوستاو آدولفو بکر را می‌خواندند.

اسپانیا در مسامات و حروف من و ویرگولهای رسوخ یافت و نبض «کاستانویلاس»^۳ در انگشتهای رقاصه‌های فلامانکو^۴، قسمتی

۱- طارق بن زیاد: فاتح اندلس که تنگه جبل طارق به نام او موسوم است.

۲- والدپینیا Valdepeñas ناحیه‌ای واقع در ایالت Manche اسپانیا.

۳- کاستانویلاس Castañuelas نام اسپانیایی قاشقکهای رقاصه‌ها.

۴- فلامانکو Flamenco نام موزیک و رقص و آواز بومی اندلسی.

از نبض من و نبض کلماتم شد. این مؤثرات اسپانیایی در مجموعه اشعار من به نام «الرسم بالكلمات» (۱۹۶۶) و در شعر منشورم با عنوان «مذکرات اندلسیته» - یادداشت‌های اندلس - آشکارا جلوه گریست.

مهمترین چیزی که از اسپانیا آموختم افراط در التذاذ از اشیاء و تعبیر و تفسیر آنها بود. در اسپانیا هر چیزی مانند ادویه هندی گرم و سوزنده است. عشق اسپانیایی، شراب و آواز اسپانیایی، شعر و رقص اسپانیایی تند و سرکش است اما گل‌های سرخی که زنان اشبیلیه^۱ در زانفشان می‌کارند دیوانه‌کننده است.

اسپانیا سرزمین هیجان و تپش است و هیچ‌کس نمی‌تواند از آن دیار بگذرد یا در آن سکونت کند و بی‌اعتنا و فارغ بماند. بی‌توجهی در اسپانیا کلمه‌ای بی‌معنی است. بمحض آن که وارد مرز پیرنه می‌شوی یا بر سواحل بارسلون یا بلنسیه^۲ فرود می‌آیی، خود، یک طرف از بازی هیجان‌انگیز می‌گردد و در ظرف چند دقیقه به یکی از درختان جنگل سوزان تبدیل می‌شوی.

از آن جا که همینگوی^۳ می‌دانست که سکون و رکود هر چیز مرگ‌ر آن است، و چون امریکا دیگر نمی‌توانست برای داستان‌نویسی چون او محیطی الهام‌بخش باشد و تمدن سیمان و «همبرگر»^۴ و غذاهای یخ‌زده،

۱- اشبیلیه Seville شهری در جنوب اسپانیا.

۲- بلنسیه Valencia شهری در اسپانیا، نزدیک دریای مدیترانه.

۳- همینگوی Ernest Hemingway نویسنده معاصر امریکایی (۱۸۹۸-۱۹۶۱).

۴- همبرگر Hamburger غذایی ساده از گوشت گاو بصورت «ساندویچ» که

بخصوص در امریکا رایج است و در دیگر کشورها نیز معمول شده.

حرارت و جنبه «رمانتیک» زندگی را برای او فاقد بود، دفترهایش را برداشت و به اسپانیا رفت تا به شیوه گاوهای اسپانیایی در کمال شجاعت و زیبایی بمیرد .



کشتی من از ۱۹۵۸ تا ۱۹۶۰ بر سواحل چین لنگر انداخت .
 ببینیم تجربه من درباره چین چه بود؟ اگر بخواهم درباره چین از نظر يك شاعر سخن بگویم چیزی برای گفتن ندارم... از لحاظ شعری، چین دور از دسترس حواس پنجگانه من قرار داشت و بواسطه طبیعت شیوه حکومت و قیود سختی که برای دیپلماتها بود، نتوانستم با انسان چینی ارتباط پیدا کنم و به هیچ نوع گفتگو با وی پردازم . دیوار بزرگ چین ، دیواری تاریخی یا رمزی نیست بلکه دیواری حقیقی است که بغیر از چینها کسی دیگر به عبور از آن مجاز نیست .

چینی که من دیدم، آن قسمتی از کشور بود که به دیدنش مجاز بودیم یعنی دایره ای به قطر سی میل که مرکزش شهر پکن بود . اما به دیگر شهرها فقط در سفرهای دیپلماتی می رفتیم که اداره تشریفات وزارت امور خارجه چین برنامه آنها را تنظیم می کرد. در این سفرها مانند دانش آموزان دبستانی که با مدیر مدرسه شان گردش کنند ، رفتار می کردیم !

من می خواستم زیر درخت بامبوی^۱ چینی تنها بنشینم یا گل-
لوتوس^۲ را تنها ببویم یا دختر بچه ای چینی را در آغوش بگیرم. اما تحقق-
یافتن امیال کودکانه من محال بود زیرا هیچ یک از درختان بامبو و
گل های لوتوس و اطفال چینی با بیگانگان سخن نمی گویند و اگر تکلم-
کنند ناگزیر با حضور مترجم رسمی و ثبت گفتار آنان بصورت
کتبی است.

می خواستم مردم چین را بطور طبیعی ببینم که چگونه می خندند و
آواز می خوانند و چه طور ظرف های زیبا را نقاشی می کنند و جای را با
یاسمین می نوشند؛ یا به چه شیوه ای دانه های برنج را با چوب های کوچک
مانند گنجشکان بر می دارند و می خورند اما موفق نشدم و از این بابت
بسیار افسرده ام. شاعری که با موضوع مورد نظرش در نیامیزد و هر روز
با آن برخورد نداشته باشد، از دایره نور بیرون می ماند.

خطه چین قاره ای است که میلیون ها هدایای پیچیده در سحر و
شگفتی را آبتن است. مناظر طبیعی شگفت انگیز است و عامه مردم سر
عصاره اطف طبع و خوبی اند، اما این کشور در برابر عاشقان سرزمین
خود، نقابی رسمی و ضخیم بر چهره می گذارد که بیشتر زیبایی های آن
دیوار را می پوشاند!

من می خواستم برای خطه چین شعری عاشقانه بسرایم ولی او به من
وعده دیدار نداد و در ایوانش را بر روی من بست! با وجود این، کار

۱- بامبو Bambou : خیزران (فرهنگ فارسی).

۲- لوتوس Lotus

شگفت چین توجه مرا به خود جاب کرد که توانسته است يك هزار میلیون انسان را از چنگال مرض و گرسنگی و افیون و استعمار برهاند .

برای آن که با انصاف و بی طرف باشم می گویم: هر کس که می خواهد چین را بشناسد باید همه اندیشه های پیشین را از خود دور کند و مسائل را با منطقی چینی، نه با منطق خویش، بررسی نماید . آنگاه شاید چین را در هر چه می گوید و رفتار می کند محق ببیند . زیرا مزه استعمار که مردم چین را در مرتبه گربه و سگ قرار داده بود ، هنوز زیر زبان ایشان است .



محصول شعری من در چین کم بود و هر چه گفتم بمنزله آب بر آوردن از منابع زیرزمینی حافظه شعریم بود . رنگ برجسته مرحله چینی زندگی من ، رنگ زردست . زرد ، رنگی عمیق و آرام و تمدنی است و از آمیزش میان رنگ زرد و درون من ، کودکی زیبا به نام «غم» زاده شد .

نخستین بار در جنوب شرقی آسیا، غم، مانند پرنده کاکایی با بالهای تر، به من حمله آورد . پیش ازان، پرنده غم را ندیده بودم و نگذاشته بودم که روی پلکهایم لانه بسازد و در اطاق و تخت خوابم با من شريك شود . همیشه چون اسبی بودم که بر زمین شادمانی می دوید و

شاد از آفتاب و گیاه و آزادی شیهه می‌کشید .

درچین گلهای تیره^۱ بردفترهایم شکفت و بزرگ‌شد چندان که
اوراق دفترم بیشه اشک گشت. این آهنگهای خاکستری^۱ در دوشعر
من بیشتر از دیگر اشعار تاریک^۱ و غم انگیزم بوضوح شنیده می‌شود و
این دوشعر «نهرالاحزان» - رودغم- و «ثلاث بطاقات من آسیا» - سه
یادداشت از آسیا - نام دارد .

علاوه بر تولد غم، انزوایی که دوسال کامل درچین در آن غرق-
شدم، به من مدد کرد در وجود زن شرقی - که درون دیوارهای تاریخ و
عصبیتهای جاهلیت و دشمنه‌های قبیله محاصره شده‌است - حلول
کنم و از نتایج این درون نگری - درامی - شگفت، دفتر اشعارم به نام
«یومیات امرأة لامبالیة» - یادداشت‌های روزانه زنی لاابالی - است که
در سال ۱۹۶۸ در بیروت بچاپ رسید، یعنی ده سال پس از سرودنش .



برای آن که این فصل مربوط به سفرهایم کامل باشد ناگزیرم از
لبنان نیز سخن بگویم که از بهار سال ۱۹۶۶ موطن من و اشعارم شده‌است.
حقیقت آن است که ارتباط من بالبنان ناگهانی روی نداده و تاریخی که
به آن اشاره کردم نشانه‌ای کوچک از پیوند مستمر میان دل من و سواحل

لبنان است. پیوند من و لبنان بهیچ وجه از نوع پیوند جهانگردان نیست که به مرز سواحل بیبلوس^۱ و تالارهای کازینو^۱ و خوشه‌های نور آویخته از سقف غار جمعیت^۱، پایان می‌پذیرد. ارتباط ما بسیار قدیمی‌تر و عمیق‌تر از اینهاست. لبنان ظرفی بود که شعر مرا دربرداشت و بدان شکل و رنگ و رایحه بخشید. در سرزمین لبنان بود که بذر نخستین اشعارم را کاشتم. لبنان آنها را در آغوش پذیرفت و غذا و آبشان داد چندان که بیشه‌ای پُر درخت شد و تا دور جای سایه افکند.

صدای من در سراسر سرزمین لبنان منتشرست. در لبنان، قریه‌ای مستقر بر فراز کوه یا آرمیده بر کناردریا نمی‌توان یافت که من بر صخره‌هایش پاره‌ای از اشعارم را نکرده باشم. از بیروت تا جونیه، طرابلس، صیدا، زحله، بعلبك، نیبطیه، بحمدون، برمانا، زغرتا، من مانند شاعران تروبادور^۲ گیتار و دفترهایم را با خود برده‌ام. نیمی از بزرگی شاعرانه من بر میز خطابه «وست هال»^۳ و «شابل»^۴ در دانشگاه آمریکایی بیروت حک شده، و نیمی دیگر از درختهای خرما

۱- جاهای تماشایی در بیروت.

۲- تروبادور Troubadour به شاعرانی گفته شده که در اواخر قرن یازدهم میلادی در جنوب فرانسه اشعار غنائی می‌سرودند و بعد در شعر اروپا تا قرن چهاردهم تأثیر داشتند.

۳- West Hall.

۴- معرب کلمه انگلیسی Chapel بمعنی عبادتگاه.

بفداد در آویخته یا بر آبهای دورودخانه نیل کبود و سفید در خرطوم، نقش شده است. البته دیگر شهرهای عربی نیز برای شعر اهمیت قائلند و با دستمالهای خود به او خوش آمد می گویند، اما بیروت و بفداد و خرطوم شعر را تنفس می کنند و می پوشند و بچشم می کشند. شعر خوانی من در سودان و عراق، شعر خوانی بمعنی قدیم این کلمه نبود بلکه جشن آتشبازی بر زمینی از خاکستر داغ بود. در «دارالثقافة» - خانه فرهنگ - در «ام درمان»^۱، سودانیها مانند گنجشکان بر شاخه های درخت و بامهای خانه ها می نشستند و با لباسهای بلند و سفیدشان و با چشمهایشان که همه کودکان دنیا و پاکی آن را در بر دارد، به شب روشنی می بخشیدند. در بفداد، در باغ دانشکده علوم تربیتی در ماه آذار (مارس) ۱۹۶۲، اگر یکی از استادان آن دانشکده مرا به داخل ساختمان نکشیده بود، نزدیک بود با ریسمان محبت خفه شوم؛ و نیز در «قاعة الخلد» - تالار بهشت - در بفداد وقتی به سال ۱۹۶۹ کنگره شعر برپا بود، عراقیها تا نخستین ساعات بامداد، در تالار میخکوب شده بودند و در برابر دستگاه تلویزیون، با عشقی که به حد تصوف می رسید، به اشعار من گوش می دادند.

گفتم پیوند من با لبنان ناگهانی روی نداده بلکه از نخستین روزهای کودکی - که پدرم مرا به بیروت می آورد تا تعطیلات تابستانی خود را بر شنهای ساحل «اوزاعی» یا در کنار رود «بردونی» در

«زحله» بگذرانیم - از نظر وجودی و فرهنگی و شعری با لبنان در آمیخته بوده‌ام.

از وقتی که در اوائل دههٔ چهل، «سخن» سرنوشت من شد، آثار شاعران لبنان از قبیل بشاره الخوری، امین نخلة، الیاس ابوشبکه، یوسف غصوب، صلاح لبکی، سعید عقل و میثال طراد را باعجاب می‌خواندم و در اشعارشان رایحه‌ای تازه می‌یافتم که پیشتر با آن آشنایی نداشتیم. آنان با زبانی دیگر سخن می‌گفتند و با مرکبی دیگر می‌نوشتند و من احساس می‌کردم که خود بخود با خانوادهٔ شعر لبنانی پیوستگی دارم. احساس می‌کردم این «القبای شامی»^۱ - که آنان احوال درونی خویش را با آن تعبیر می‌کنند - مضرب مشترکی است که از دمشق و بیروت دوجنین پدید آورده که در یک رحم تکان می‌خورند، و دو چشم بوجود آورده که چیزهای زیبا را می‌بینند و هردو به یک طرز از آنها تعبیر می‌کنند. وقتی من دربارهٔ این «القبای شامی» سخن - می‌گویم از واقعیتی زبانی، وجودی، تمدنی و درونی حرف می‌زنم که در شعر این منطقه از دریای مدیترانه و یژگیها و صفاتی ایجاد کرده و در شعر دیگر کشورهای عربی، آنها را نمی‌یابیم. این ویژگیهاست که آواز فیروز^۲ را با آواز ام کلثوم، و اشعار بشاره الخوری را با اشعار

۱- در این جا منظور از شام مفهوم قدیم آن است بمعنی ناحیه‌ای شامل لبنان و

سوریه و اردن و فلسطین.

۲- فیروز: زنی خواننده و مشهور از لبنان.

رُصافی^۱ و شعر ادونیس^۲ را با شعر علی الجارم^۳ متفاوت کرده است .
 در این سخن من هیچ جنبه تجزیه طلبی و تفاوت اقلیمی نیست اما قانون
 طبیعت است که چشمهای اهل تبَّت با چشمهای مردم سوئد و نیز
 زبانشان بایکدیگر فرق دارد .

۱- رُصافی : شاعر معاصر عراقی (۱۸۷۵-۱۹۴۵) .

۲- ادونیس: علی احمد سدید، شاعر و منتقد لبنانی (۱۹۳۰-) .

۳- علی الجارم: شاعر معروف مصری معاصر (۱۸۸۱-۱۹۴۹) .

زبان سوم

وقتی به سرودن و نوشتن شروع کردم، نخستین چیزی که فکر مرا به خود مشغول داشت زبانی بود که بایستی به آن بنویسم. البته زبانی داشتم، حتی زبانی پهن‌آور و دارای امکان و قدرتی عظیم بود؛ اما اهل لغت آن را بصورت بدی احتکار کرده و درها را بر روی او بسته بودند و از آمیزش با مردم و رفتن به خیابان منعش می‌کردند.

زبان «ملکی شخصی» بود و اهل لغت «جمعیت برخوردار» از آن بودند. فتوی دربارهٔ جواز استعمال کلمه‌ای یا معرب کردن اصطلاحی عامی یا فنی، فرهنگستانهای زبان عربی را مدت سه سال در پیش‌بینی‌های نجومی و استخاره و هزاران استکان چای و شربت بابونه غرق می‌ساخت!

در برابر این زبان متکبری که به هیچ کس اجازه نمی‌داد بی-

رودربایستی با او سخن بگوید، زبان عامیانه در طرفی دیگر قرارداد داشت، زبانی فعال و پرتلاش که با اعصاب مردم و احوال زندگی روزانه‌شان درهم بافته بود.

میان این دوزبان، پُلها بکلی خراب شده بود. نه آن یکی از کبرایای خود دست می‌کشید و نه این دیگری جرات داشت در خانه اولی را بزند و به گفتگو با او پردازد. از این رو ما بطور عجیبی احساس غربت زبانی می‌کردیم: میان زبانی که در خانه و خیابان و قهوه‌خانه به آن سخن می‌گفتیم و زبانی که تکالیفهای مدرسه‌مان را با آن می‌نوشتیم و سخنرانیهای استادانمان را می‌شنیدیم و با آن امتحان می‌دادیم.

عرب زبان با زبانی می‌خواند و می‌نویسد و تألیف و سخنرانی می‌کند، و با زبانی دیگر آواز می‌خواند، لطیفه می‌گوید، مشاجره می‌کند، با بچه‌هایش بازی می‌کند و چشمهای معشوقه‌اش را عاشقانه می‌ستاید. این دوگانگی زبان - که بقیه زبانها گرفتارش نیستند - افکار و احساسات و زندگی ما را دو نیمه می‌کرد. از این رو کاری می‌بایست کرد تا این حالت غربتی که به آن دچار بودیم پایان رسد. راه حل پناه بردن به «زبان سومی» بود که منطق و حکمت و استواری خود را از زبان فصیح، و گرمی و شجاعت و پیروزیهای جسورانه‌اش را از زبان عامیانه بگیرد. امروز ما با این زبان سوم می‌نویسیم و شعر جدید عربی در تعبیر خویش - بی آن که از تاریخ خارج شود و یا در سلول آن، گرفتار باشد - بر این زبان سوم متکی است.

این زبان سوم می‌کوشد تا واژگان^۱ را در خدمت زندگی و انسان قرار دهد و تمامی تواند سعی می‌کند درس زبان عربی را در مدارس ما بصورت گردشگاهی درآورد نه جای عذاب ؛ و نیز می‌کوشد تا اعتماد از دست رفته میان زبان گفتار و زبان نوشتن را بازگرداند و به حالت تناقض بین اصوات ما و حنجره هاماں پایان بخشد .

زبان شعری من با این زبان سوم - که ازان سخن گفتم - پیوند دارد و شاید مهمترین گواهیی که درباره زبان شعر من داده شده ، این است: «اگر برگ کاغذی از نزار قبّانی در اتوبوس بیفتد و چیزی به خط او بر آن نوشته شده باشد، نخستین مسافری که آن را می‌یابد، کاغذ را به خانه وی می‌برد». ارزش این گواهی ازان جا ناشی می‌شود که از استاد زبان شناسی عربی دانشگاه دمشق است . وی به محافظه کاری زیاد و تعصب درباره فرهنگ قدیم و رد مطلق آثار جدید و متجددان معروف است. چون این مرد شعر مرا نمی‌پسندد و ازان خوشش نمی‌آید، به آنچه درباره من گفته است افتخار می‌کند و این مدرک گرانبهارا بهترین گواهیها می‌شمارم .

این زبان سوم - که مانند بلندی قامت و خمیدگی بینیم و رنگ چشمهایم از نشانه های مشخص من شده و من به آن شهرت یافته ام و او به من معروف گشته - چیست؟ این زبانی که از تشابه بسیار میان من و او بمنزله گنرنامه من شده و هر وقت آن را در یکی از خیابانهای شاو غ گم می‌کنم ، مردم آن را به من برمی گردانند ، چیست ؟

غرور به آن حد به من دست نمی‌دهد که بگویم زبانی اختراع کرده‌ام. زبان خرگوشی نیست که از کلاه شعبده‌باز خارج شود. اما به‌خویشتن اجازه می‌دهم بگویم زبان موجود در دهان مردم را که خود می‌ترسیدند با آن سروکار پیدا کنند، من متداول کردم.

زبان شعر اشرافی، قراردادی و تشریفاتی بود. فقط با دستکشیهای سفید با مردم دست می‌داد و با یقه‌آهاری و کراوات‌مشکی که بود آنان را می‌پذیرفت. کاری که من کردم این بود که شعر را متقاعد نمودم از اشرافیت دست بکشد و پیراهنهای تابستانی رنگارنگ بپوشد و به خیابان برود و با کودکان محله بازی کند و بخندد و بگیرد. خلاصه آن که رودر بایستی میان خود و زبان فرهنگهای «اسان العرب» و «محیط المحيط» را از میان برداشتم و او را وادار کردم که در قهوه‌خانه‌ها و باغهای مالی با مردم بنشیند و با کودکان، دانش‌آموزان، کارگران و کشاورزان دوست شود و روزنامه‌های روزانه را بخواند تا سخن را فراموش نکند.

انتظار آنچه انتظار نمی‌رود

شعر در نظر من انتظار چیزی است که انتظار نمی‌رود . . . این دستورِ عملی است که از نخستین مراحل شاعریم جلو خود نهادم و بدقت تمام اجرا کردم .

اگر آنچه را مردم می‌شناسند به همان صورت معهود بگوییم یعنی در قلمرو معمول مانده‌ایم اما اگر آنان را با آنچه انتظارش را دارند و ندارند، ناگهان روبرو گردانیم یعنی شکستن شیشهٔ رسوم مقرر ادبی و راه یافتن به سرزمین شعر. طبیعت من چنان است که بر ضد رسوم ادبی مقرر .

در نظر من رسوم معهود، مجموعهٔ مقررات شعری است که بصورت مقدسات درآمده است و اعتراض بر آنها یا بحث دربارهٔ آنها جایز نیست؛ و نیز یعنی توقف دائمی در ایستگاه تاریخی معینی که در آن

واردین اجازه دخول و خارج شوندگان اجازه خروج ندارند. از دیگر معانی آن این است که همه شاعران عرب، از محیطها و فرهنگها و اعصار مختلف، به نوعی اقامت اجباری در مهمانخانه‌ای کهنه ناگزیرند که نه «آسانسور» دارد، نه یخچال و نه «کولر». آخرین معنیش این است که علم بلاغت و صورگوناگون تعبیر، بستی یاسنگی یا قالیچه‌ای می‌شود که نماز جز بر آن قبول نمی‌گردد یا بشقاب بزرگی از نان تریت^۱ است که هیچ‌کس نمی‌تواند آن را رد کند یا به بشقابی دیگر تبدیل سازد.

من تریت را چون تریت بود رد نمی‌کردم اما هر غذای آماده‌ای را که می‌خواهد در زندگی عادت من و سرنوشتم بشود، رد می‌کنم. نبوغ شاعر در قدرت پایداری او بر اختراع سخن جدید برای موضوعات قدیم، تجلی می‌کند. مثلاً عشق از دیرزمان بنیان گرفته ولی همیشه به سخنی تازه نیازمند است.

شعری که چیزهای مکشوف را دوباره کشف کند و سنگهای دنیای قدیم را چنان که هست بکاربرد، ارزشی ندارد. طبیعت، بازگرداندن و تکرار را می‌پذیرد اما شعر آن را تحمل نمی‌کند. زمین می‌تواند دو درخت زیتون شبیه به یکدیگر و دو سنبله گندم همانند را نیز قبول کند ولی نسبت به دو شاعر که یک سخن را بگویند گذشت بخرج نمی‌دهد. این حقیقتی است که همیشه هنگام نوشتن، همراه من بوده است.

۱- تریت: terit, tarit، تلیت، ترید: نانی که در دوغ، شهر یا آبگوشت

ریز کنند و در عربی «ترید» می‌گویند.

من بر خویشتن مراقبتی داشتم که به حد دردناکی می‌رسید و از خود می‌پرسیدم: آیا این کلماتی که بر کاغذ می‌آورم بر اهرامی از کلماتی که بشریت از قدیم‌ترین اعصار گفته‌است، چیزی می‌افزاید؟ اگر چیزی نمی‌افزاید، سود آنها و فایده‌ی من چیست؟

دلم می‌خواست خانه‌ی کوچکی از شعر داشته‌باشم و آن‌را به سلیقه‌ی خود منظم کنم، اثاثه‌اش را به ذوق خویش در آن قرار دهم و کاغذ دیواریش را نیز به ذوق خودم برگزینم. من در شعر به اجاره‌کاری عقیده نداشتم. زیرا سکونت در خانه‌ی دیگران نه راحت می‌بخشد و نه انسان را گرم می‌کند. می‌توانم صادقانه بگویم که بعد از سی سال قلم‌زدن صاحب خانه‌ای کوچک از شعر شده‌ام که مردم آن را از بام سفالین قرمزش و درش که همیشه بر روی خورشید و گنجشکان بازست، می‌شناسند.



ایستادگی در برابر رسوم معهود ادبی، مرا به رنج افکند. من نیز می‌توانستم مانند دیگران خویشتن‌داری کنم و از راه رفتن بر روی میخ‌های داغ - یعنی طرف‌شدن با دیگران - خودداری نمایم اما وقتی معنی خویشتن‌داری این‌است که باید در برابر همه‌ی آراء ادبی کهنه و موروث که آنها را موقع زادن بر تخت تواندم دیده‌بودم با احترام کلاه از سر بردارم، آن‌را نمی‌پذیرم. خویشتن‌داری اندیشه‌ای‌است که

وزن و اهمیتی ندارد و نظرگاهی کم‌دل و مرد دست که نه تصمیمی می‌گیرد و نه کسی را بخشم می‌آورد؛ پیکری است که مواد مخدر مصرف می‌کند. خویشتن‌داری بسیار آسان است. کافی است کاری نکنی تا از نظرها مستور بمانی. کافی است که نه فکر کنی، نه بنویسی، نه کتابی منتشر سازی . . . و نه با زنی در محلی عمومی ظاهر گردی تا جلب نظر نکنی.

هر کار انسانی، مشکلی دربر دارد یا به مشکلی منجر می‌شود. به قول زور یونانی فقط مرگ است که دشواری دربر ندارد. انسان - در جامعه عربی - بمحض آن که حرکت کند و سخن بگوید و اظهار سلیقه نماید، بامسأله‌ای روبرو می‌شود. نوشتن بالاترین حد آن است. رسوایی است که بامر گنجین پررنگ نوشته شده است. من درهمه مراحل زندگیم، و درهمه اشعارم، گرفتار ورطه‌ها و براسب رسوایی سوار بوده‌ام. نظریه مشهور دکارت: «من می‌اندیشم پس هستم»، در مورد من صورتی دیگر بخود می‌گیرد، و آن این است: «من شعر می‌سرایم پس رسوایم».

شاعر زن

روزنامه‌های عربی به اختراع لقبهایی برای شاعران، علاقه عجیبی دارند. هر وقت روزنامه‌ای را بازمی‌کردم و نامم را همراه لقبی جدید می‌دیدم، از خود می‌پرسیدم: آیا منظورشان منم؟ لقبی که بیش از دیگر القاب به آن شهرت یافته‌ام «شاعر المرأة» - شاعر زن - بود.

بدیهی است من چنین نعمتی را رد نمی‌کنم و بنا بر ضرب‌المثل عامیانه شامی «کدام گربه‌ای از جشن عروسی فرار می‌کند؟»^۱. اما اگر مقصود این است که مرا دردایره‌ای بسته محدود کنند و بگذارند، به این لقب اعتراض دارم. مسیر شاعر نمی‌تواند مانند قالب شیرینی-

۱- صورت عربی مثل چنین است: ای قطّ یهرب من عرس؛ نظیر مثل فارسی:

کور از خدا چه می‌خواهد؟ دو چشم بینا.

سازی گرد یا مستطیل باشد. این گونه اوصاف هندسی اگر در هنر معماری درست باشد، در شعر درست نیست. این رسم لقب دادن فقط در میان ما عربها دیده می شود و شاید از بازمانده های روزگاران اقطاع^۱ و میراث خلافت عثمانی باشد که در آن زمان، تشریفهایی که به انسان داده می شد، ارزشش از خود انسان بیشتر بود.

بدین ترتیب در میان ما برای شعر و موسیقی و نشر امیرانی پیدا شدند بطوری که بمحض آن که يك خلیفه شعر می میرد، دور هم جمع می شویم و با خلیفه ای دیگر بیعت می کنیم و از امیرالشعرائی خلاص نشده ایم که برای امیرالشعرائی تازه طبل می زنیم ...

من تاکنون نفهمیده ام که چطور اقبه های «امیرالشعراء»، «شاعرانقُطَرین» و «شاعرالنیل»، احمد شوقی^۲، خلیل مطران^۳ و حافظ ابراهیم^۴ را فریفته است و حال آن که در ادبیات انگلیسی شکسپیر با همان نام حقیقی که در شناسنامه اش ثبت بوده، باقی مانده است.

من معتقدم که شعر خود والامقام است و شاعر بزرگ از همه عنوانهای بزرگی که به او می دهند، گران قدرتر است.

۱- اقطاع: اشاره است به نظام زمین داری در زمان قدیم.

۲- احمد شوقی: شاعر معاصر مصری (۱۸۶۸-۱۹۳۲).

۳- خلیل مطران: شاعری لبنانی است که بیشتر در مصر زیسته (۱۸۷۲-۱۹۴۹).

و به همین سبب به «شاعر دو کشور» معروف شده است.

۴- حافظ ابراهیم: شاعر معاصر مصری (۱۸۷۱-۱۹۳۲).



به این ترتیب مرا «شاعر زن» می‌نامیدند. این لقب، در گذشته مرا سرگرم می‌کرد. بعدها به آن اعتنائی نداشتم اما در این اواخر مرا آزار می‌دهد. از نعمتی به تهمتی بدل شد و از صورت گل به شکل نیزه‌ای فرورفته در لگنم درآمد.

وقتی که مارون عبّود، منتقد بزرگ لبنانی، درباره من گفت که عمر بن ابی‌ربیعۀ^۱ این روزگارم، از غرور بلرزه درآمد. اما با مرور زمان و کثرت تجربه، آن ارزش از میان رفت و آن غرور نابود شد. دیگر از این که فردی از اطرافیان عمر بن ابی‌ربیعۀ یا دیگری باشم، بهیجان نمی‌آیم.

من انکار نمی‌کنم که درباره عشق، شعر زیادی سروده‌ام و نیز غمهایی بواسطه زن چشیده‌ام اما می‌خواهم مردم بدانند که غمهای من در مورد زن، همه غم و اندوه من نیست. من هم مانند اکثر مردهای طبیعی و عادی، زندگی پریشری داشته‌ام. با زنهای زیادی رابطه پیدا کرده‌ام، پیروز شده‌ام و شکست خورده‌ام، سوزانده‌ام و سوخته‌ام، در عشق، گشته‌ام و گشته شده‌ام.

۱- عمر بن ابی‌ربیعۀ: شاعر دوره اموی که غزلهای او در زمینه عشق جسمانی

اگر رایحه عشق من بصورتی قوی تر و شدیدتر از رایحه عشق دیگر عاشقان پراکنده می شود، بسبب آن است که پیشه ام شعر و نوشتن است و همه سرگذشتم را با همه جزئیاتش بر اوراق کاغذ بجا می گذارم. تفاوت من و عاشقان دیگر این است که آنان در تاریکی و میان دیوارهای اطاقهای خواب در بسته، عشق می ورزند اما من بدبختانه عشقم را بر کاغذ نقش کردم و بر دیوارها چسباندم. این مصیبت هنرمندست. وی نمی تواند که در زندگی بصورتی رفتار کند و بر اوراق شعرش بشکلی دیگر ظاهر شود و نیز قادر نیست که میان رفتار و آثارش دیواری برپا کند. هنرمند نمی تواند زندگی خاص خود را داشته باشد، و مانند مردان دیگر در خانه چوبیش در کنار دریا خلوت کند و بطور محرمانه عشق ورزی کند بطوری که روزنامه نویسان و خبرگزاران رادیو به آن جا راه نیابند.

شاعر موظف است که تختش را به خیابان ببرد و عواطفش را، مانند مجسمه ها و پیاده روها و باغهای ملی، در اختیار و در خدمت مردم قرار دهد. چون من نمی توانم در تاریکی و پنهانی عاشق شوم و یا معشوقه ام را در سردابی سنگی پنهان سازم، اشعارم اسناد اتهام من شد که امضای خودم را داشت و دفترهای شعرم دلائلی مادی بر ارتکاب گناه عشق من گردید.

من از گناه عشق، خود را تبرئه نمی کنم؛ برعکس معتقدم که بزرگترین گناهی که انسان مرتکب می شود آن است که عاشق نشود.^۱ من بصدای بلند می گویم که به عشق از دیر زمان خوگر شده ام و هنگامی

که در زندگي من معشوقی وجود نداشته باشد ، به کاغذ خشک کن تبدیل می گردم. دلم می خواهد اعتراف کنم که شعر من مرا بصورت خطرناکی به مردم معرفی کرد و نام مرا به رنگ قرمز تند درآورد و سبب شد چهره من در نظر آنان به شکل قهرمان هزار و یک شب جاوه کند. من با معصومیت تمام ، مانند یوحناي مَعْمَدان^۳ ، سر خود را بر سینی نقره نهادم و به مردم تقدیم کردم .

سرزمینهایی مانند دیار ما را دوگانگی شخصیت آزار می دهد . مردم ، پشت پرده عاشق می شوند و در رفتار عاطفی خویش از رسم «تقیه» پیروی می کنند. در چنین جایی شاعری مثل من - که با معشوقش سوار اسب می شود و وسط روز در خیابانهای شهر می گردد - ممکن نیست بتواند توقّع آسایش داشته باشد .

۱- یادآور بیت سعدی است :

که گفت در رخ زیبا نظر خطا باشد ؟ خطا بود که نبیند روی زیبا را

۲- در متن «شهریار» آمده و این نام قهرمان داستان هزار و یک شب است که بر اثر خیانت دیدن از نخستین همسرش ، هر شب زنی می گرفت و بامداد او را می کشت اما شهرزاد قصه گو از طریق افسانه های ناتمام گفتن توانست او را از این کار بازدارد . در ترجمه فارسی عبداللطیف طسوجی تبریزی از این داستان ، و نیز در چاپ قاهره این نام «شهر بان» است و در چاپ برسلاو «شهربان» .

۳- یوحناي مَعْمَدان : پسر زکریا و الیصابات ، از خویشان وندان مسیح که در بیابان سرزمین یهود زاهدانه می زیست و ظهور عیسی را بشارت می داد . سرانجام به دستور هیروودوس سرش را بریدند .

درد یار ما مردم نمی‌توانند میان نویسندگی و نویسنده و تصویر شعری با شاعر حدی قائل شوند. این گونه انتزاع و تأمل ذهنی صرف، چیزهایی است که در این ناحیه جهان ما با آنها سروکار نداریم.

در شرق - که عشق را نمی‌پذیرد و او را کودکی نامشروع و ماده‌ای مخدر می‌شمارد که بکاربردش ممنوع است - سخن گفتن از عشق بمنزله پیروی نکردن از عادات و رسوم اجتماعی است. در چنین جامعه عربی، شاعر عشق در برابر قانون هموطنی متخلف بشمار می‌آید و اشعاری که در باب روابط گرم و صمیمی بین زن و مرد باشد، رسوایی آشکار محسوب می‌گردد. بدین ترتیب در سرزمین ما شاعر عشق برابۀ خنجر راه می‌رود و عکسهای او را بر دیوارهای شهرها و تنه درختان می‌چسبانند و زیر آنها این عبارت دیده می‌شود: زنده یا مرده اش تحت تعقیب است!

پیش از آن که من به این ماده منفجره یعنی شعر عشق پردازم می‌دانستم که انگشتها و جامه‌ها و شهرتم خواهد سوخت و مانند شتری بیابانی که تشنگی و نمک و خارهای کاکتوس^۱ را می‌جود، به خارج شهرها طرد خواهم شد. تصادم با جامعه‌ما که عشق را جزء کارهای حرام و ممنوع می‌شمرد، امری حتمی بود. آنچه بر شدت این تصادم افزود این بود که من با چهره طبیعی خود بر اوراق اشعارم ظاهر شدم و به رنگها و مواد آرایشی توسل نجستم.

۱- در متن عربی «صبار» است بمعنی انجیر هندی که نوعی کاکتوس است.

احساس نمی‌کردم که مسائل جنسی حیوانی وحشی است که هر کس را به او نزدیک می‌شود می‌درد. برعکس معتقد بودم که او گربه‌ای خانگی و اهلی است ولی ما خودمان او را ترسانده و به وحشت افکنده‌ایم و باعث شده‌ایم در کوچه‌های تنگ سرگردان شود و در ویرانه‌ها بخوابد. اعتقاد داشتم که عیب در خود ماست نه در عشق و عشق حرکتی طبیعی است که زندگی بوسیله آن خود را نشان می‌دهد و ما خود کسانی هستیم که او را دچار عقده کرده و بر صلیب خرافات بدارش کشیده‌ایم. من معتقد نبودم که مسائل جنسی غاری لعنت شده است که هر کس در سنگی آن را لمس کند می‌میرد.

تنها در جوامع عقب مانده و معتقد به سحر و طالع بینی، موضوعات جنسی آماس می‌کند تا جایی که بصورت روده کوری^۱ ملتهب در می‌آید. اما در جوامعی که بطور طبیعی تنفس می‌کنند و سالم زندگی می‌کنند، مسائل جنسی نظیر نوشیدن فنجان قهوه صبحگاهی کاری عادی می‌شود.

در اروپا، سرایندگان غزلهای جسمانی و نویسندگان رمانها و نمایشنامه‌ها، مانند نویسندگان عرب، با اجتماع خود گرفتار جنگی صلیبی نیستند. سبب آن است که نظر جامعه آنان نسبت به عشق و موضوعات جنسی صورت طبیعی خود را دارد و اینها دیگر و ر می‌سرطانی نیست، برخلاف آنچه بین ما عربهاست.

د. ه. لارنس^۱، اسکار وایلد^۲، هنری میلر^۳ و آلبرتو موراویا^۴ در نوشته‌های خود به مراحل دورتر از آنچه ما رفته‌ایم رسیده‌اند اما آن جریمه‌ای را که ما پرداخته‌ایم نپرداخته‌اند و مثل ما به بیرون از دیوارهای شهرهاشان رانده نشده‌اند.

درس‌زمین ما، یعنی در جهان عرب، شاعر عشق روی زمینی ناهموار و در محیطی خصومت‌آمیز و بسیار بد، می‌جنگد و در جنگلی که اشباح و دیوها در آن سکونت دارند، سرود می‌خواند. اگر من توانستم مدت‌سی سال در برابر دیوها و خفاش‌های این جنگل پایداری-کنم بسبب آن بوده‌است که مانند گربه هفت جان دارم.

۱- د. ه. لارنس D. H. Lawrence داستان‌نویس و شاعر انگلیسی (۱۸۸۵-۱۹۳۰).

۲- اسکار وایلد Oscar Wilde شاعر و نمایش‌نامه‌نویس انگلیسی (۱۸۵۶-۱۹۰۰).

۳- هنری میلر Henry Miller نویسنده آمریکایی معاصر، متولد سال ۱۸۹۱.

۴- آلبرتو موراویا Alberto Moravia نویسنده ایتالیایی، متولد ۱۹۰۷.

معشوقه‌های من

در این فصل نمی‌خواهم استعدادهای «دون ژوانی»^۱ خود را عرضه‌دارم و یا از آن مانند راهنمای تلفن، دفترچه‌ای ترتیب دهم که نام همه معشوقه‌های مرا بترتیب حروف الفبا در آن ببینید. من قصد ندارم که چنین حماقتی را مرتکب شوم. هدف این فصل آن نیست که مصاحبه‌ای مطبوعاتی باشد و در آن نام و سن^۲ و رنگ چشمهای زنانی را که من دوستشان داشتم، اعلام کنم. چون برخی از آنان ازدواج کرده‌اند، بعضی حالا بچه‌دار شده‌اند، برخی دیگر معشوقی دیگر دارند و بعضی در انتظار اویند.

پیش از نوشتن این فصل، بسیار در تردید بودم زیرا من از طبیعت

۱- دون ژوان Don Juan اشراف‌زاده‌ای افسانه‌ای و اسپانیایی که قصه روابط

عاشقانه وی با زنان مشهورست.

جامعه‌مان آگاهم و می‌دانم که این‌گونه صراحت بیان‌را، با روح ورزشکاری نمی‌پذیرد. جامعه عربی ما، با وجود تظاهر به تمدن و تجدد، جامعه‌ای است محصور و در بسته که بوی رسوایی‌ او را مست می‌کند و شایعات بیهوشش می‌سازد.

در جامعه ما مدتها طول خواهد کشید تا زنی چون سیمون دوبوار^۱ پدید آید و کتابی کامل از روابط خصوصی و عام خویش با ژان پل سارتر^۲ بنویسد، بی آن‌که هیچ‌گونه پروایی داشته باشد؛ و نیز مدتها خواهد گذشت تا زنی مانند ژرژساند^۳ بیاید و برای نوشتن ماجرای شبها و سفرهای خود با شوپن^۴ آهنگ‌ساز در جزیره پالما ده مایورکا^۵ شهامت کافی داشته باشد و از چیزی نهراسد.

چنین چیزی در آن جوامع ممکن است اما این‌جا، یعنی در جامعه

۱- سیمون دوبوار Simone de Beauvoir بانوی نویسنده فرانسوی،

متولد ۱۹۰۸.

۲- ژان پل سارتر Jean-Paul Sartre فیلسوف و نویسنده معاصر فرانسوی،

متولد سال ۱۹۰۵.

۳- ژرژساند George Sand نام مستعار Amantine Dudevant داستان‌نویس

فرانسوی (۱۸۰۴-۱۸۷۶).

۴- شوپن Frédéric François Chopin آهنگ‌ساز لهستانی (۱۸۰۹-۱۸۴۹)

که بیشتر عمر خود را در فرانسه گذراند.

۵- پالما ده مایورکا Palma de Mallorca عشرتگاه شوپن و ژرژساند در اسپانیا.

عربی‌ما، وقتی که عشقی از راه مکاتبه میان عباس محمود العقّاد^۱ و بانو «می زیاده» نویسندهٔ لبنانی پدید آمد، دربارهٔ هردو آنان حرف‌ها درآمد تا عقّاد دچار مشکل روحی شد و می‌زیاده نیز دو آسایشگاه امراض عصبی بستری گشت.

هنگامی که صفحات تاریخ را ورق می‌زدیم، مصمم شدم از نوشتن این فصل بواسطهٔ حساسیت شدید آن صرف‌نظر کنم اما پس از تفکر بسیار بر من آشکار شد که نبودن این فصل در این حسب حال - که صمیمانه می‌گویم کامل و شامل همهٔ وقایعی باشد که در تکوین شعر من تأثیر کردم - خلأ زیادی پدید خواهد آورد.



زنانی که در من اثری کرده‌اند و دربارهٔ آنان شعری سروده‌ام، کمند. چنین نیست که هر زنی با او رابطه‌ای داشته‌ام، سبب هیجان طبع شعر من شده و هر دوستی با زنی، رغبت مرا به شعر سرودن انگیزه‌بخش باشد. بسیاری زنان از زندگی من همان‌طور که آمده‌اند، خارج شده‌اند و پشت سر خود يك حرف یا يك «ویرگول» بجا ننهاده‌اند. در درون من پیوسته مرد و شاعر در کشمکشند. چه بسا زنان که با آنان برخورد کردم و جنبهٔ مردی مرا ارضاء کردند نه روح شاعرانه‌ام را.

۱- عباس محمود العقّاد: نویسنده و شاعر و منتقد معروف معاصر مصری

زیبایی شرط اساسی حصول انگیزش شعری نیست و ملکه‌های زیبایی بدترین انگیزه‌های شعرند .

زنی که انگیزنده شعر باشد، کیست؟ و انگیزش شعری چگونه دست می‌دهد؟ من حکیمی چینی نیستم که شمارا از راز آن آگاه کنم اما از خلال تجارب خود دانسته‌ام که زن انگیزنده شعر کسی است که در پوسته مغز من شیار و تکانی بجامی گذارد، کسی که در نظام روزهای زندگی و اشیاء دوروبرم تغییری پدید می‌آورد، کسی که زمان را از حرکت باز می‌دارد و مرا به زمان خود می‌پیوندد. در این جا اعتراف می‌کنم زنانی که در شیشه عمر من شکستگی ایجاد کردند، یعنی در من اثری گذاشتند، عددشان از انگشتان یک دست تجاوز نمی‌کند. اما دیگران بجز خراشی معمولی بر روی پوستم اثری بجا نهند.

دلم می‌خواهد در این جا آن زنانی را که واقعاً دوستان داشتم از آنهایی که گمان می‌کردم دوستان دارم، جدا کنم. این فرق نهادن میان عشق و تصور عشق، میان نور شمع و شمع، موضوعی اساسی است. عشق، احساسی درهم بافته مانند رنگهای رنگین کمان است. گاهی از اوقات برای عاشق دشوار است دریابد در کدام قسمت از این رنگها قرار گرفته است. مثلاً درس هفده سالگی آماده‌ایم به نخستین زنی که با او دست می‌دهیم عاشق شویم، همان گونه که شبکیه چشم برای گرفتن هر شعاع نوری که با آن برخورد کند، آماده است و یا زمین در تابستان برای مکیدن هر قطره آبی که بر آن ببارد، آمادگی دارد. گرچه ما گمان می‌کنیم این نخستین و آخرین عشق ماست، اما این حالت

در حقیقت عشق نیست .

گاهی هم عاشق می شویم برای آن که قدرتمان را برای معشوق - بودن ثابت کنیم و اهمیت و مردی خود را نشان دهیم . این نیز عشق نیست بلکه نوعی خود فریفتگی^۱ و ابراز شخصیت است .

گاهی برای فرار از تهی بودن و ملالت عاشق می شویم و به نخستین زنی که در «آسانسور» یا در قطار راه آهن با او برخورد می کنیم، دل - می بازیم . این نیز عشق نیست بلکه مثل آن است که هنگام بی پولی، در خیابان کیفی پیدا کنیم .

گاهی به زنی مهماندار که در هواپیما به رویمان تبسم می کند یا به پرستاری که در بیمارستان میزان الحرارة در دهانمان می گذارد ، عاشق می شویم . این هم عشق نیست بلکه هذیانی است که از فشار هوا یا بالا رفتن تب ناشی شده است .

مرد معمولاً بیشتر از زن در معرض چنین برخوردهای مهمی قرار می گیرد و زن ابداً دچار چنین توهّماتی نمی شود . دیدن زن بهتر و بصیرتش عمیق ترست . وی با حس ششم خود می تواند ضمیر مردی را که می خواهد با او طرح دوستی بریزد بخواند و می داند بر چه زمینی قدم بگذارد .

از بزرگترین خطاهای رایج، این سخن است که زن آسان تر از مرد گرفتار عشق می شود و در برابر انفعالات عاطفی مقاومتش کمترست .

۱- در عربی «نرجسبة» است، معرب Narcissism .

این موضوع بکلی نادرست است. زن حتی در شدیدترین حالات عشق، توازن و خویشتن‌داریش را حفظ می‌کند. اما مرد از نخستین لحظه به مرحله هذیان می‌رسد و درهم می‌شکند و بیست هزار پاره می‌شود. حتی موقعی که زن از عشق بی‌خود شود و با مرد تا آخرین مرحله می‌رسد، در چنین حالی نیز هشیار است و از تمام آنچه می‌کند آگاه است. بر اثر تجربه‌هایم بر من مسلم شده که زن را هیچ چیز غافل‌گیر نمی‌کند و عقل و جسم او همیشه در حالت آماده‌باش و انتظار است. در درون وی نوعی دستگاه حسابگر است که با سرعتی شگفت‌انگیز همه احتمالات را پیش‌بینی می‌کند: از آغاز لحظه‌ای که با مرد آشنا می‌شود تا شکل لباس عروسی که بعد خواهد پوشید و نام کودکانی که خواهد زاید.



بگذارید برای شما اعتراف کنم که من عالی‌رغم شهرتم به «شاعر عشق»، بندرت اسیر عشق شده‌ام. شاید در مدت سی سال پنج بار عاشق شده باشم. این عدد کمی بنظر می‌رسد ولی حقیقی و راست است. این تعداد کم نشانه آن نیست که انتظارات من از زنی که می‌خواهم معشوقم باشد زیادست و حصول آن محال است بلکه انتظارات من بسیار شخصی است و بسیار اندک است.

نخست آن که دلم می خواهد زنی که دوستش دارم بامن شباهت داشته باشد ، دوم آن که بمنزله مادرم باشد ، سوم آن که هنر من همچنان که پاره ای از زندگی من است باید پاره ای از زندگی او نیز بشمار آید .

مقصود از شباهت میان من و او این است که ما بر زمینی مشترک بایستیم و آهنگ روح و افکار ما نظیر هم باشد ، آن طور که ناقوسهای کلیساها در شب میلاد مسیح در وقتی معین همه بصدا در می آیند . عبارت دیگر در هزاران مسأله کوچک عکس العمل ما بیک نحو باشد و هزاران کوشش مشترک با هم داشته باشیم و هزاران چیز شادی انگیز ، باتفاق بسازیم . در عشق ممکن نیست که اسبها به یک سو روند و ارا به به سویی دیگر . در این صورت ارا به از هم خواهد شکافت . در مورد زنی که دوستش دارم ، درست نیست آنچه مرا شادمان می کند موجب عذاب او باشد و آنچه او دوستشان دارد سبب ملال من گردد .

من طاقت دوست داشتن زنی را ندارم که در جهت عکس علاقه ها و خواسته های اندک من گام بردارد ؛ و نیز عاشق زنی نمی توانم شد که در تفکر و سیگار و اشک و کره زمین بامن بتساوی مشارکت نکند . با زنی که در همه چیز پاره ای از من نباشد و من پاره ای از او نباشم پیوند نمی توانم داشت ، یعنی زنی که در آب و هوا و در حرارت و کوهها و رودها و درختهای وجودش از من جدا بماند .

از این رو با هیچ زن خارجی ، وارد روابط جدی عاشقانه نشده ام . احساس می کردم که عشق به زن خارجی یا ازدواج با او

مثل ازدواج با کتابی است به خط هیروگلیف^۱ و شوهر زن خارجی در همه عمرش شغل مترجمی را برعهده خواهدداشت.

من بموجب طبیعت خود نمی‌توانم زنی را دوست داشته باشم که از او رایحه نعناع، آویشن وحشی، پونه، طاووسی سفید، نیلوفر، شب بو و کوکب - که همه کشتزارهای دیار من از آنها پرست - استشمام نکنم. از این نظر، من عربی کامل و ممکن نیست با زنی رابطه پیدا کنم که پیکرش مطابق الگوهای وطنم - باییشه‌ها، بارانها، خلیجها، مناره‌ها، تحریر آوازا و قدحهای عرق و آواز کبوترانش - شکل نگرفته باشد.

هر عشقی که همراه سیر تاریخ بوجود نیاید همیشه بیرون از تاریخ می‌ماند. از این رو عشق من یکبار دمشقی بود، یکبار بیروتی و باردیگر بغدادی. زیرا من می‌خواهم در دیار خود بمانم و در آنجا شعر بگویم و عاشق شوم و هم آنجا بمیرم.

دومین چیزی که از معشوق خود می‌خواهم آن است که مادر من باشد. نمی‌خواهم شما تصور کنید که من دچار عقده ادیب^۲ هستم و از نظر غریزی، کشش عشق مرا به سوی مادرم می‌خواند. چنین چیزی

۱- خط هیروگلیف: خط تصویری مصر قدیم.

۲- عقده ادیب: اشاره است به سرگذشت ادیب Oedipe پسر فرمانروای Thebes که پدر خود را کشت و نادانسته با مادر خویش ازدواج کرد و وقتی از حقیقت آگاه شد خود را کور کرد.

وجود ندارد. اما می‌خواهم بگویم که من در رفتار و کردار و نوشتنم همیشه در حالتی کودکانه بسر می‌برم. کودکی کلید شخصیت و زندگی ادبی من است و هر کوششی برای درک من - که بیرون از دایره کودکی باشد - کوششی ناکامیاب است.

من با همه گرمی احساسات کودکان و با خشم و تند و معصومیتشان عشق می‌ورزم و خواسته‌هایم عین خواسته‌های آنهاست. من خواستار مواظبت و حمایت و توجه هستم و به بزرگی اشیاء اهمیتی نمی‌دهم. زنی که از کیفش دستمال کاغذی درمی‌آورد و در حالی که من را ندانم - می‌کنم با آن، عرق پیشانی مرا پاک می‌کند، بر من چیره می‌گردد؛ زنی که وقتی من غرق سیگار کشیدنم، خاکستر سیگارم را به کف دستش می‌گیرد، مرا بکای می‌کشد؛ زنی که وقتی می‌نویسم، دستش را بر شانه‌ام می‌نهد، گنجهای سلیمان را به من ارزانی می‌دارد. این گونه توجهات کوچک مرا مانند گنجشک بهیجان می‌آورد. من آنها را مانند کلیدهای پیانو می‌دانم که با مهارت نوازنده بستگی دارد.

زنانی که شیوه نواختن تارهای اعصاب مرد را می‌دانند بسیار کمند. زنی که اسباب بازی به شکل سگ سپید کوچکی در اتومبیلش آویخت و آن دیگری که پیش از آن که فرودگاه شهرش را ترک گویم قرآنی طلائی به من داد و سومی که تلفنی آبی رنگ به من هدیه کرد تا همچنان که خود به من گفت صدای عشق آبی شود، از ماهرترین نوازندگان و بزرگترین عاشقان بودند.

سو من توقع من از زنی که دوستش دارم این است که هنر مرا

پاره‌ای از وجود خویش و بزرگیم را بزرگیِ خود بداند . من نمی‌توانم زنی را که به شعرم بی‌اعتناست و اوراقی را که بر آنها می‌نویسم مزاحمِ خود می‌داند، تحمّل کنم . نمی‌توانم ببینم زنی در کنار من است و می‌کوشد میان من و هنرِ نوشتنم جدایی افکند و شعرم را « ترور » کند تا خود تنها بماند . چنین زنانی بلافاصله در برابر من می‌میرند . زیرا من و شعرم یکی هستیم و آن که می‌خواهد معشوق من باشد باید ماهر دورا با هم بپذیرد یا رد کند .

از آن کسی که او را دوست دارم می‌خواهم حالات شعری مرا درک کند ، یعنی وقتی که حس می‌کند من به نزدیک شدن او نیازمندم به من نزدیک شود و هنگامی که احساس می‌کند دوریش به‌ترست از من دور شود . خلاصه آن که برای من محیطی معنوی بیافریند که بتوانم در آن کار کنم ، بی آن که هیچ‌گونه تناقضی میان عشق من به هنرم و عشقم به خودش بیابد .

اینها شرایطی است که وقوع عشق را در من ممکن می‌سازد . چنان که می‌بینید شرایطی کودکانه است اما چنین بنظر می‌رسد زنانی که می‌توانند کودکان را تحمل کنند و با آنان شکیبایی ورزند کمند . بیشتر روابط عاشقانه من بواسطه نبودن یکی از این شرایط بهم خورده است . مثلاً زنی که بامن شباهت داشت نخواست که مادرم باشد؛ و آن که مادرم را پذیرفت، قبول نکرد که بامن و شعر در یک اطاق بسربرد . بدین ترتیب از زنی به زنی دیگر پرداختم، در جستجوی زنی فداکار که بپذیرد بر سینه من و سینه شعر ، مانند « پاندورا »

در داستان «هلندی سرگردان»^۱، بمیرد. تهمت «دون ژوان» شدن
از این جا به من چسبید.

من و دون ژوانی

دون ژوانی صفتی است که بر من ابداً تطبیق نمی‌کند. چنان‌که می‌دانیم دون ژوان فردی است لایبالی و بی‌بندوبار و پیرو هوی و هوس که عشق در نظر او سفری دراز بر تن همه زنان است. وی پهلوانی است حرفه‌ای که برای عشق اهمیتی قائل نیست و اصلاً با آن سروکار پیدا نمی‌کند. مسافری است که بندر و ایستگاهی معین برایش وجود ندارد.

اما من مسافری از نوع دیگرم، مسافری که همه بندرها را رد نمی‌کند و در ذهن خود از بندری معین تصویری دارد که نمی‌داند کجاست و کی با آن روبرو می‌شود. دون ژوانی در طبیعت و سرشت من وجود ندارد و تجارت کنیزان پیشه من نیست. من به خریدن زن اصلاً اعتقاد ندارم و نمی‌توانم به زنی عشق بورزم که می‌دانم تنش را به من می‌فروشد. حتی در دوره بلوغم، محاله روسپیان - که برای

دوستان همسال من جای ارضای غریزه و کامجویی بود - در نظر من لطفی نداشت. من در برابر زن روسپی درد انسانی بی پایانی احساس می کردم؛ گویی بار همه گناهان دنیا را بر پشت داشتم. وقتی که از روسپی خانه ای بیرون می آمدم از تن خود عذرخواهی می کردم و مانند کودکی خطاکار در برابرش می گریستم به امید آن که مرا ببخشد.

بنابراین تن زن در نظر من دیواری نیست که دنیا به آن پایان پذیرد و یا قرصی خواب آور نیست که آن را ببلعم و بخواب روم. من نمی توانم تن زن را از خود او جدا تصور کنم و الا هر مردی در دنیا می تواند با هرپیکری در اطاق تشریح بخوابد. بسیاری مردان را می شناسم که نصف عمر خود را بدین ترتیب در اطاق تشریح گذرانده اند. اینان به شیوه قصابها عشق می ورزند و نیز به سبک آنان عشق بازی می کنند و میان میش و گاو و زن و حیوان گشته فرقی قائل نمی شوند. به نظر من آنان با نوع بشر نسبتی ندارند بلکه از گروه آدم خوارانند.

کشش جنسی، علی رغم آنچه درباره آن گفته شده، راز و نیازی هوشمندانه میان دو تن است، فرو رفتن در بیشه های شادمانی است و نظیر بازی کودکان است بر تختی از شن نرم که در آن برنده و بازنده ای نیست. نظر اصلی من درباره عشق و کشش جنسی این است.

کسانی که از نزدیک مرا شناخته اند می دانند که در همه روابط عاشقانه ام به صداقت نسبت به خود و زنانی که با آنان آشنا شده ام، پابند بوده ام. حتی در روابط زودگذر خویش به گول زدن و فریب دادن

زنان نپرداخته‌ام و برای هیچ زنی بمنظور نزدیک شدن و خوش آمد به‌او، کاخهایی خیالی در اسپانیا نساخته‌ام.

سخنان من به‌هرزنی همیشه باندازهٔ عواطفم نسبت به‌او بوده است. هرگز زنی را «محبوبه‌ام» نخوانده‌ام مگر وقتی که عملاً آنچه را می‌گفته‌ام در دل داشته‌ام. بسیاری زنان را ازدست داده‌ام بواسطهٔ آن که در هنرپیشگی یعنی تظاهر به‌عشق، استعدادم ضعیف بوده‌است و از این که به‌لباس خوش‌آمدگویان درآیم و عواطفم را به‌هزاران رنگ بیاریم و خود را آن‌گونه که اصلاً اعتقاد ندارم نمایش دهیم، پرهیز- داشته‌ام. من با هیچ‌زن ناشناسی به‌گفتگوی تلفنی نمی‌پردازم و نمی‌توانم با زنی تو خالی که چیزی برای گفتن ندارد، باگوشی پر حرفی- کنم. در مهمانیهای عمومی مصاحبت خود را به‌هیچ‌زنی تحمیل نمی‌کنم مگر آن که احساس کنم وی نیز به‌گفتگوی بامن رغبت دارد.

من هیچ‌گونه ماجراجویی را بخصوص در عواطف تحمل نمی‌توانم- کرد. در نظر من شیوهٔ عرضه کردن عواطف، بیش از خود عواطف اهمیت دارد. عشق هر قدر بزرگ باشد اگر بصورتی سبک نموده‌شود، مبتذل می‌گردد. عشق، بصیرت و وقار مرا از من سلب نمی‌کند. من عاشق می‌شوم در حالی که چشمهایم بازست و می‌توانم زنی را که دوست- دارم به‌همان صورت حقیقیش ببینم. من به‌عشق کور اعتقاد ندارم. عشق بر اباهی یا خود را به‌اباهی زدن بنا نمی‌شود. برای آن که من زنی را از میان ده‌هزار زن دوست ندارم باید در حالت هشیاری و صفای

ذهن باشم تا شناخت وجوه امتیاز او از دیگر زنان برایم میسر شود .
یکی از ایشان وقتی به من گفت: مرا دوست نداری ، چون زیاد فکر-
می کنی . به او جواب دادم : تو را دوست دارم زیرا بسیار می اندیشم .



این عقیده درباره عشق، در پاره ای از اشعارم دچار برخی
دگرگونیها شده است . سبب آن بود که با بعضی زنان سروکار پیدا-
کردم و آنان باعث این تغییر شدند . شك نیست که هرزنی، طبیعت
حقیقش را با خود دارد و تو را وادار می کند که بر حسب آن، عقیده ای
پیدا کنی . به این ترتیب عقیده ها متعددی شود و تناقضها پدید می آید .
تناقض چیزی است که از آن گریزی نیست بلکه قسمتی از پیشه
هنرمندست .

هر وقت کسی از من می پرسد: چه طور در سال ۱۹۴۰ درباره
عشق چنین و چنان می گفتی و در سال ۱۹۷۲ راجع به عشق چیزهایی
می گویی که با گفتار سابق متناقض است ، از ته دل به این سؤال
می خندم . شعرهای عاشقانه ای که من سروده ام مدت سی سال را
در بر می گیرد . کشتیهای من در این مدت در هزاران بندر لنگر-
انداخته اند و من با هزاران زن برخورد کرده ام . با هر قدم سلیقه و سبک
سخن و رنگ مرکب و تعداد انگشتان من تغییر یافته است .

منطق عشق در دمشق، هنگ کنگ، سو هو^۱، دوسلدورف^۲،
 غرناطه، شانگهای^۳، شارع الحمراء^۴ و گاردن سیتی^۵ باهم فرق دارد.
 هرزنی از این شهرها، قاره‌ای بود با آسمان صاف و باران و دگرگونی
 هوایش؛ و نیز کتابی بود که به‌زبانی تازه و روشی جدید نوشته شده
 بود. اما من می‌بایست همه قاره‌ها را کشف کنم و همه کتابها را بخوانم.
 از هرزنی، کلمه‌ای از کتاب عشق را آموختم. از زن دمشقی
 نرم‌خویی و شرم، از زن عراقی صراحت و بزرگ‌منشی، از زن فرانسوی
 کارآزمودگی، از زن چینی دانایی، از زن انگلیسی عمق، از زن اسپانیایی
 خشونت و از زن لبنانی مهارت فینیقیان را در تغییر کشتیها و بندرها
 یعنی تحمل و پایداری یاد گرفتم.



برخی از اشعار من مرا با سیمای قهرمان داستان هزار و یک شب^۶
 به مردم معرفی می‌کند، یعنی مردی خونریز که تخت خوابش را

۱- سو هو Soho محله‌ای در لندن که خاص عشرتگاههاست.

۲- دوسلدورف Düsseldorf شهری زیبا در آلمان غربی بر ساحل رود راین.

۳- شانگهای Shanghai بندری در چین.

۴- شارع الحمراء: معروف‌ترین و زیباترین خیابان بیروت.

۵- گاردن سیتی Garden City محله اعیان‌نشین و زیبای قاهره.

۶- رله: ص ۱۲۲/ج ۲.

به کشتارگاه زیبارویان و خوابگاهش را به گورستان تبدیل کرده بود .

وقتی در قصیده «الرسم بالكلمات» گفتم :

فَصَلَّتْ مِنْ جِلْدِ النِّسَاءِ عِبَاءَةً وَ بَنَيْتُ أَهْرَامًا مِنَ الْحِكَمَاتِ
لَمْ يَبْقَ نَهْدٌ أبيضٌ أَوْ اسْوَدٌ إِلَّا زَرَعْتُ بِإَرْضِهِ رِیَاسَاتِ
لَمْ تَبْقَ زَاوِيَةٌ بِجِسْمٍ جَمِيلَةٍ إِلَّا وَكَّرْتُ فَوْقَهَا عَرَبَاتِ
موقع سرودن این شعر، این ابیات را اعتراف کتبی من بر ارتکاب
کنایه عشق شمردند و مرا به تهمت شباهت با آن مرد داستان محکوم
کردند .

کسانی که اسباب اطاق خواب مرا دیده اند می دانند که آن جا
جز تختی يك نفری و زیرسیگاری و چراغی كوچك و قلم و دفتری - که
بر آن پیش نویس نامفهوم اشعاری ناتمام نوشته شده است - چیزی
نیست . در نزد من کارد و شیشه های سم و نقشه قتل هیچ کسی
یافته نمی شود . کار من کشتن زیبارویان نیست بلکه آنان را می پرستم .
وقتی به حساب عشقهای گذشته خود رجوع می کنم می بینم که من در
اکثر تجربه های عاطفیم مقتول بوده ام نه قاتل ، گشته بوده ام نه
کشنده .

مرد معمولاً درباره پیروزیهای خود در عشق سخن می گوید و

۱- من از پوست زنان عبائی دوختم و از نوك پستانهایشان اهرامی ساختم .

پستانی سپید یا سیاه نبود که من بر زمینش پیرقهای خود را نکاشته باشم .

گوشه ای از پیکر زن زیبایی نبود که ارا به های من بر فرازش نگذاشته باشد .

درمورد شکستهایش خاموش می‌ماند. غرورش به‌وی اجازه نمی‌دهد که بگوید: زنی مرا خرد کرد یا مرا فروخت. در مورد من حقیقت آن است که بیش از يك زن خردم کرده و بیش از يك تن مرا فروخته است یا مرا پل شهرت خویش قرارداد؛ یا مانند گنجشکی در قفسی حبسم کرده تا برای زیباییش شعر بسرایم و خود فریفتگی‌اش را ارضاء کنم؛ یا آن که مرا نامه‌رسان خود کرده تا صبح و شام نامه‌های عاشقانه برایش بیاورم.

با این همه، قهرمان هزار و يك شب خاموش مانده و راز خویش و غمها و تلخی شکستهایش را برای خود محفوظ داشته است زیرا مردم اعتقاد ندارند که خنجر او در تن زن فرو نمی‌رود بلکه در گوشت خودش می‌نشیند.

در نظر من وی از همه گناهای که به او نسبت داده‌اند بدورست و حق دارد که درخواست محاکمه مجدد و اعاده حیثیت کند. وقتی محاکمه او در قرن بیستم، با توجه به روان‌شناسی تجدید گردد معلوم خواهد شد که وی قاتل نبوده بلکه بسبب این دزدکیها از کشتن ناگزیر گشته است: دزدگی از حرّمش، از اطرافیان، از دهها پیکری که هر شب مانند طبقه‌ایی از چیزهای اشتها انگیز برای او می‌آوردند.

آن قهرمان، هنرمند و انسان بود. نکته مهم در شخصیت او آن بود که در عشق فقط به يك معشوقه نظر داشت. در اعماق وجود خویش فقط يك زن را می‌جست که او را تنها برای خودش دوست بدارد

نه بسبب آن که حکمروا و دارای قدرت و شوکت بود . سفره لذت جنسی که هر شب برای او می گسترده و تنفش و طغیان او را برانگیخت و شمشیری که در پیکر زنان فرو می برد چیزی جز رمز نابود کردن پستیها نبود .



فراوانی زنان مرا نیز مانند قهرمان هزارویکشب به نفرت و اشمئزاز مبتلای کرد و هر وقت که عده زنان در زندگی من افزایش می یافت ، بیگانگی و تنهایی خود را بیشتر احساس می کردم . این احساس گناه در سالهای ۱۹۵۲ تا ۱۹۵۵ در لندن به اوج خود رسید و هر بار که زنی را بدرقه می کردم ، گریان بر تخت خود می افتادم در حالی که دریاهایی از نمک و غم در گلویم داشتم .

من نیز مانند آن مرد داستان زنی را می جستیم که مرا برای خودم دوست داشته باشد نه بسبب آن که شاعری معروف هستم که قصه ها و افسانه ها او را از هر سو احاطه کرده است :

أَحْبَبْتُ نِي شَاعِرًا طَارَتْ قِصَائِدُهُ فَحَاوَلِي مَرَّةً أَنْ تَفْهَمِي الرِّجَالَ
وَحَاوَلِي مَرَّةً أَنْ تَفْهَمِي مَلَكِي قَدْ يَعْرِفُ اللَّهُ فِي فِرْدَوْسِ الْعَمَلَاءِ^۱

آیا حالا می فهمید زخمهای آن قهرمان چه عمیق است ؟ !

۱- تو مرا بعنوان يك شاعر دوست می داشتی که اشعارش به همه جا رسیده بود . يك بار سعی کن مرا بصورت يك مرد درك کنی . و يك بار سعی کن دلزدگی مرا بفهمی . شاید خدا نیز از بهشتش ملول گردد .

مردم

به نظر من شعر ، سفری است به سوی دیگران . سفر به جانب دیگران ، حرفه من است و روزی که گذرنامه و چمدانهای پر از واژه های خود را گم کنم به درختی بی حرکت مبدل خواهم شد و خواهم مُرد. شعرائی نیز هستند که در درون خود سفر می کنند . این نیز یکی از انواع سفرست. اما سفرهای من و نیز کشتیها و نقشه آرزوهایم با دیگران متفاوت است .

من مانند درویشی ناکامیاب - که از صدای تسبیح و دور خود چرخیدن لذت برم - بر اوراق اشعارم نمی رقصم . من شاعری هستم که می خواهم در فضای باز با بشر حقیقی بازی کنم . گمان نمی کنم شاعری باشد که با خودش بازی کند مگر آن که طرز بازی کردن را نداند یا از آمیزش با دیگر بچه های محله بترسد .

شاعر، صداست و از ساده‌ترین ویژگی‌های صدا آن است که پشت سر خود پژواکی بجا می‌نهد و با انسان برخورد می‌کند. بدون برخورد با انسان، سخن گفتن محال می‌گردد و زبان بصورت خش‌خش بر گهایی خشك در جنگلی نامسکون در می‌آید.

شعر، دست‌است و مردم در؛ و شاعری که در شعرش به‌سوی هیچ‌کسی نرود در خیابان خفته می‌ماند. بسیاری از شاعران هنوز در خیابان خفته‌اند زیرا و ردی را که با خیم‌اندنش در غار «علی بابا»^۱ گشوده می‌شود از بر ندارند.



بنابر این شعر، نامه‌ای است که به دیگران می‌نویسیم، نامه‌ای که به جایی نامعین می‌نویسیم. در نوشتن هر نامه‌ای گیرنده آن، موضوع اساسی است. نوشتنی نیست که مخاطبی نداشته باشد و گرنه به‌زنگی بدل می‌شود که در عدم بصدا درآید.

نخستین مسأله شعر نو عربی آن است که نشانی مردم را گم کرده است. شاعر نوپرداز در قاره‌ای است و مردم در قاره‌ای دیگر. میان ایشان دریا‌هایی از عقده‌های تکبر و غرور و بی‌اعتمادی است. بجای

۱- اشاره است به داستان علی بابا و چهل دزد در هزارویک‌شب که علی بابا در

غار دزدان گنجی یافت و برداشت و گریخت.

آن که فرهنگ شاعر وسیله تفاهم و نزدیکی باشد ، به قلعه‌ای سنگی تبدیل می‌گردد که درهایش بر روی مردم گشوده نمی‌شود .

سه چهارم شاعران معاصر ما ، از سرِ عمد یا بی‌عمد ، به «فئودالیسم» فکری و شعری می‌پردازند که بسبب آن به بیرون از حدود ذوق عموم طرد شده‌اند و بصورت موجوداتی افسانه‌ای درآمدند که به‌زبانی دیگر سخن می‌گویند .

چرا؟ ... چرا نامه‌رسان ، اشعار شاعران ما را به آنان بر می‌گرداند؟ زیرا آنان نشانیِ مردم را فراموش کرده‌اند . مسأله به همین سادگی است . من ، بدون تردید ، عده‌ای از شاعرانمان را — که بیشتر آنان انقلابی‌ها و سوسیالیست‌ها و پیروان مارکس هستند — به فئودالیسم شعری برضد ملت عرب متهم می‌کنم ، شیوه‌ای که با فئودالیسم فرهنگی و فکریِ اشراف قرون وسطی تفاوت زیادی ندارد . آنان از پیوستن شعرشان و خودشان به مردم عاجزند و نیز نمی‌توانند شعر را به شکل پارچه‌ای ملّی درآورند که همه مردم آن را بپوشند .



جامعه ، کودکی پاکدل و بسیار معصوم است . برای آن که دوست-بدارد و انس بگیرد ناگزیر باید به آنچه به او گفته می‌شود پی ببرد . کودکان محبت خود را فقط به کسانی ارزانی می‌دارند که عالمِ کودکان را درک کنند و دست‌هایشان را با هدیه‌های نامنتظر پر-کنند .

گسستن رشته ارتباط میان شاعرانی که سازندگان جدولهای کلمات متقاطعند^۱ و مردم، آنان را به عقده‌های حقارت دچار کرده است. از این رو شروع کردند به متهم ساختن مردم به کودنی و سطحی بودن و بی‌سوادی و ناپختگی، و این ادعا که زمان از شعر آنان عقب افتاده است و نامفهوم بودن شعر، معیار ارزش آن است؛ و نقص در آنان نیست بلکه در خوانندگان است. و نیز از جمله سخنانشان این است که شیوه شعرشان برای آینده است. اگر اکنون جای طبیعی خود را نمی‌گیرد، پس از دهها یا صدها سال دیگر خواهد گرفت.

این منطق، منطق روباهی است که دستش به خوشه انگور نمی‌رسد^۲! زیرا شعری که شایسته این عصر نباشد، شایسته هیچ عصری نیست و شعری که نمی‌تواند روزگار خویش را مخاطب قرار دهد قادر نیست روزگاری دیگر را مخاطب داشته باشد. مثلاً متنبی چون در دل عصر خود قرار داشت توانست به همه اعصار سفر کند و نا امروز نیز در خوراك و خوابگاه و سخن گفتن با ماشريك است. ابونواس نیز که جزئی از میخانه‌های بغداد و بصره بود، پاره‌ای از تاریخ مستی و جام شد و تاگور^۳ که لختی از روح هند بود، لختی از روح عالم

۱- اشاره است به جدول کلمات متقاطع در روزنامه‌ها و مجله‌ها که نویسنده، شعر گروهی از شاعران را از سرطنز به این گونه جدولها تشبیه کرده است.

۲- نظیر مثل عامیانه فارسی است که می‌گویند: گربه دستش به گوشت نمی‌رسد می‌گوید پیف پیف چه بو می‌دهد!

۳- رابیندرانات تاگور شاعر و حکیم معروف هند (۱۸۶۱-۱۹۴۱).

گردید ... اما گریزندگان از عصر و زمان خویش - که در جستجوی زمانی دیگر و کراتی دیگر و موجوداتی دیگرند - بدون تابعیتی معین، در خلأ همیشه معلق خواهند ماند .

این عشق میان من و مردم ، صلیبی سنگین بر دوش من گشت و هر قدر قلمرو شعرم وسعت گرفت ، دشمنانم زیادتر شدند . هر قدر تالارها پُر شد و درها بسته شد و کاغذها برای امضا گرفتن به من عرضه شد، مقاومت - در برابر شیوه ادبیم - شدت یافت و تعداد مقاومت کنندگان افزونی گرفت. هر قدر میزان انتشار کتابهایم و عده خوانندگان آنها بالا رفت، احساس کردم گناهی بزرگ مرتکب شده‌ام که پیش از من شاعری مرتکب نشده است! از این رو در میان دندانهای اژدها - یعنی معارضان ادبی - گرفتار افتاده‌ام. گویا این، جای طبیعی من است زیرا شعر راستین خائی از مقابله و کشاکش نیست . شگفت آن که هر چه دندانهای اژدها بر گوشت تنم فشار آورد، نیرو و سلامت بیشتری احساس کردم، و هر قدر تنیدی و خشونت منتقدان بیشتر شد مردم بیشتر پیرامون من گرد آمدند . منطق حکم می‌کند که من بایستی سقوط کرده باشم ولی سقوط نکردم ؛ یا بایستی مردم از دور من پراکنده شده باشند اما چنین نکردند ؛ یا بایستی میدان شعر را ترک گفته باشم ولی پس از سی سال هنوز ایستاده‌ام ... ایستاده‌ام ... ایستاده‌ام ...

این مسأله محتمل است سه صورت داشته باشد :

۱- یا این که من فریبکارم .

۲- یا مردم فریب خورده‌اند .

۳- یا آن که منتقدان مخالف من ، مانند جنگندگانِ مزدورند که جز هوس کشتن هدفی خاص ندارند و شلیک می‌کنند .

فریبکاری بطبع دوامی ندارد و شعر تنها هنری است که در آن فریب کامیاب نمی‌گردد. از نخستین بیت شعر ، شاعر در نظر مردم کاملاً شناخته می‌شود و از جمله امور محال آن است که شاعری سی سال در برابر مردم بی‌نقاب باشد و هنوز او را نشناخته باشند. من نیز نمی‌توانم تصور کنم که مردم بعد از سی سال هنوز تحت تأثیر فریب بمانند مگر آن که فرض کنیم که این مردم توده‌ای از هیزم و سنگند .

این از خود پرسیدن‌ها ما را به سؤال دیگر می‌کشاند . آن معیار عملی که ما بوسیله آن بتوانیم تأثیر شاعر را در وجدان عصر او بسنجیم چیست؟ و سرانجام، چرا وقتی دو شاعر در یک جا شعر خود را می‌خوانند یکی مورد توجه مردم می‌شود و دیگری نه ؟

من معتقدم که پیوند میان شاعر و مردم همان پیوند میان چهره و آینه است. همان‌طور که چهره تصویر خود را با ابعاد حقیقی‌اش در آینه می‌جوید ، آینه نیز دنبال چهره‌ای می‌گردد که انعکاس آن ، غرور آینه را ارضاء کند . وقتی که شاعر آینه خویش را می‌شکند ، چهره‌اش به تاریکی و تیرگی دچار می‌شود و بصورت ستاره‌ای خارج از مدار خود در می‌آید .

وظیفه هنر ، از روزگار انسان اولیه تا عصر «الکترون» ، تماس داشتن بوده است . برای این که رنگ ، رنگ باشد ناگزیر باید

با چشم برخورد داشته باشد؛ و برای آن که آهنگ، آهنگ باشد ناچار باید با گوش برخورد پیدا کند؛ و نیز برای آن که کمیت صدا معلوم شود ناگزیر باید با سطحی برخورد نماید .

شعر هم از این قاعده بیرون نیست و در اصل سروده شده تا به مخاطبان خود برسد - همان گونه که کشتیها برای سوخت گیری به بندرها می روند هر شعری نیز اگر به بندری نرود از گرسنگی و تشنگی می میرد .

انسان ابتدائی این حقیقت را درک کرد . از این رو اشعارش را بر سنگ و ظروف سفالی و پوست آهو نگاشت یعنی به اهمیت «شخص دیگر» - که ما او را «مردم» می نامیم - پی برد .



نیروی مردم مانند قدرت خداست . گرچه این قدرت ، مبهم و نامرئی است، حتمی و حقیقی است . هر که را بخواهد به بهشت خویش راه می دهد و هر که را بخواهد می راند . مردم، آن گونه که رانده شدگان از بهشت مردم ادعا می کنند، مجموعه ای از غریزه ها و میلها و انفعالات نیستند بلکه چون قطب نمایی هستند در کمال دقت و حساسیت که می داند زمین باران خورده کجاست و سراب کجا .

تعلیمات همه اندیشه وران . . . این موضوع را تأکید می کند و از شاعران و نویسندگان و هنرمندان می خواهد که به سوی مردم روند و

درنان و شادی و غم و عشق و آوازا و شعرهای عامیانه با آنان مشارکت-
جویند زیرا ملت دریایی بزرگ است که همه هنرها ازان سرچشمه-
می گیرد و بر سواحل آن فرو می ریزد .

این دریا همیشه دوست من بوده است . بر شنهای داغش دراز-
کشیده ام و با صدفهای رنگارنگش بازی کرده ام و با صدای امواجش
بخواب رفته ام . صدای دریا، خستگیهای سفر و حملات راهزنان
دریایی و ماهیهای سهمگین را از یادم برده است .

صدای طرفدارانم تسامح و بخشایش را به من آموخت . به من
آموخت که شعر، نظری اخلاقی است در برابر همه چیز و همه موجودات
زنده ، و پاکیزگی باطن و ظاهرست . من نمی توانم بفهمم شاعری
چگونه می تواند درون تیره ای داشته باشد و بر کاغذ سفید شعرش را
بنویسد . از این رو در زندگی ادبی خویش هرگز نکوشیده ام که به
دشنام دهندگان دشنام پس دهم یا حمله را با حمله پاسخ گویم . زیرا
معتقدم که دشنام به دشنام دهنده باز می گردد . هر وقت شنیده ام
شاعری به شاعری دشنام داده است در اندوه فرو رفته ام و از خود
پرسیده ام : آیا زمین برای تاختن دو اسب وسعت ندارد ؟ گمان-
نمی کنم ممکن باشد شاعری از شاعر دیگر چیزی را بگیرد . زیرا راهها
زیاد و میدان اسب دوانی بر روی همه اسبهای مسابقه گشاده است ؛
و در پایان جز موهبت شعر چیزی پیروز نمی گردد .

چرا زن؟

چرا از میان موجودات زیبا، زن را بعنوان دفتری که اشعارم را بر آن می‌نویسم، اختیار کردم؟ چرا زن چنین جای وسیعی را در اوراق شعرم گرفته و بر سه‌چهارم عمرم و هنرم سایه گسترده است؟ آیا همچنان که استاد عباس محمود العقّاد در یکی از مقالاتش نوشته، درست است که من به خوابگاه زن وارد شده و ازان جا بیرون نیامده‌ام؟

آیا آرزوی من این بود که عمر بن ابی‌ربیعۀ دوم شوم و در شعرِ معاصر عربی، نظیر مقامِ او را در شعرِ قدیمِ عرب داشته‌باشم و تاجِ «شعرِ زن» را از فرق او بربایم؟ این تهمتِ دراصلِ زیباست و برای انسان دشوارست که تهمتهای زیبا را از خود رفع کند ... چنانچه

سرنوشت مرد به زن پیوندد - که بوستان زندگی و بادبز آن است -
این زیباترین گناهان است و بیشتر امکان آموزش دارد .

می پرسند : چرا درباره زن شعر می گویم ؟ و من با نهایت
معصومیت و سادگی پاسخ می دهم : چرا درباره او شعر نسرایم ؟ آیا
نقشه ای وجود دارد که در آن ، ورود به منطقه هایی برای شاعر مجاز
شمرده شده و مناطقی دیگر را ممنوع کرده است ؟ اگر چنین نقشه ای
هست ، که آن را رسم کرده است ؟ آیا مردان قبیله - که زن را ننگِ
شب و خواری روز خود می شمارند - این نقشه را کشیده اند ؟ اگر
موضوع از این قرار باشد من از قبیله خویش می گسلم و همه میراثهای
را رد می کنم . اگر من طرز فکر قبیله خود و آراء خشک « ارتودوکسی »
آن را درباره زن نمی پذیرم ، به این سبب است که اصولاً به خطه هایی
که زن بودن را ننگ و زنان را هموطنان درجه دوم می شمرند ، اعتقادی
ندارم . در جاهایی مانند سرزمین ما که رسم نقشه های جنسی
به دست مردان بوده و هنوز هم هست ، بدیهی است که همه قوانین
جنسی بر اندام مرد و باندازه غریزه های او دوخته شده و همه حکمها
درباره جرائم کشتن عاطفه ، به سود قاتل است نه مقتول .

این منطق قبیله ای است . از این رو از سی سال پیش اسبابهایم را
برداشتم و از خیمه هایی کوچ کردم که در آنها مسرور جلّاد^۱ به

۱- مسرور جلّاد یا مسرور خادم مهمترین خادمان هارون الرشید بود که نام

او در داستانهای هزارویک شب مکرر آمده است . در این جا مقصود از آن ، اندیشه های
فرسوده برضدن در جامعه عربی است .

سربریدن زنان سرگرم بود، همان گونه که نردباز با حرکت تاسها سرگرم می شود. وجود مسرور خادم در جامعه عربی جنبه ای افسانه ای یا داستانی ندارد بلکه - هنوز بصورت افکار کهنه - چیزی معهود و روزانه است؛ بعدی که در جزئیات زندگی مردم دخالت می کند و پشت هردری و پنجره ای سر می کشد و در اشکافهای لباس و پشت پرده اطاقهای خواب پنهان می شود.

مسرور خادم در وجود همه ماعربها هست: زیر پوست بی سوادان و درس خواندگان، در داسهای روستاییان و نیز در کیفهای دانشگاہیان، در خانه های گلی و سیمکو، و در آپارتمانهای غرق در موکت و سیرامیک.

ماعربها جامعه ای هستیم که از تن زن درهراسیم. از این رو برضداو توطئه می کنیم و محاکمه و محکومش می کنیم و در غیابش حکم اعدام درباره وی صادر می نماییم. ما جامعه ای هستیم که سه چهارم سازمانهایش با استفاده از وجود زن و در پرتو رنجهای او می خورند و می آشامند و زندگی می کنند... و تنها نقشه شرافتی که بر آن تکیه می کنیم و در مدرسه های خودمان درس می دهیم، مربوط به تن زن است! مواضع جنگی و حصارها و دژها دور پیکر او ساخته ایم و سیمهای خاردار پیرامونش کشیده ایم! و نیز اصول خوبی و بدی و مبادی اخلاق را بر پیکرش نوشته و تابلو شهامت را بر آن آویزان کرده ایم! اما پیکر مرد از سلطه قواعد و قوانین آزاد مانده است.

حکم می‌دهد و محکومش نمی‌کنند، بدار می‌زند و او را بدار نمی‌زنند و از همه تهمتهای زنای آشکار که در طی تاریخ مرتکب شده، حکم براءت در دست دارد و دارای گواهی حسن رفتار نیز هست .

با وجود همه تابلوهای پیشرفت که ماعربها بالا می‌بریم و همه شیوه‌های فکری که به آنها معتقدیم و همه دانشنامه‌های عالی که در دست داریم ، هنوز در رفتار و هیجانات و سلوک خود با زن مانند «شیخ قبيله» عمل می‌کنیم . ما تابحال نتوانسته‌ایم از این بیماری که زن ننگ است شفایابیم .

زن بودن را عیب و ننگ دانستن، جامعه ما را از آسایش خاطر محروم کرده است و در حالی می‌خواهد که زیر بالش خود کار نهاده است. جوامع ما که در آنها جغرافیای پستان از جغرافیای زمین مهم‌تر می‌نماید و بریدن اندکی از موی زن، خطرناک‌تر از جدا کردن جزئی از وطن است، چنین جوامع گرفتاری فقط به پایین تنه می‌اندیشند . این سابقه جاهلیت - که زن بودن را بی‌محاکمه و دلیل و گواهی محکوم می‌کند - همه جنبه‌های زندگی سیاسی و اقتصادی و ادبی عرب را دربر گرفته است .

شعر - که وجدان مکتوب ملت است - از فشارهای دسته‌بندیهای اعتقادی و قبیل‌ای و سنت پرستانه ما مصون نمانده و ناگزیر در حالات عشق به حيله گری و پوشیدگی و رمزپرداخته است. از این روبه معشوقه صفت مذکر داده و از بیم ننگِ تاء تأنیث، آن را حذف کرده است. شاعران

صوفی نیز به خدا روی آورده برای او غزل سروده اند زیرا عشق به خدا تنها عشق مشروعی است که قانون کیفر، شامل آن نمی گردد .

نتیجه این نگرش تفتیشی نسبت به زن، این که شاعر غزل سرا در سرزمینهای عربی خود بخود محکوم شده و به سرکشی از رسوم مدینه فاضله و مؤسسات ینی چری شعری^۱ آن متهم گشته است .

البته من نیز یکی از کسانی هستم که - بسبب شعر عاشقانه - شهرهای نمک^۲ و کابوسهای فرویدی آنان را از رحمت خود رانده و از حقوق مدنی محروم کرده و گذرنامه شان را گرفته اند . گرفتن گذرنامه مرا غمگین نمی کند . زیرا شعر مانند باد، بی مدارک شناسایی و روادید^۳، در حرکت است . اما آنچه مرا اندوهگین می سازد این است که مبادا بر روی زمین حتی یک شهر بماند که شعر عاشقانه را در فهرست اجناس قاچاق و مواد مخدر قرار دهد و شاعر غزل سرا را هم شهری درجه دهم بشمار آورد .

در نود درصد از مصاحبه های مطبوعاتی که با من انجام می شود سؤال زیر را - که موجب دردسر روزانه و توان فرسای من است - طرح می کنند:

۱- ر.ک: ۸۱/۱ ح

۲- در زبان عربی در بیان بی بنیادی خانه گفته می شود پایه آن از نمک است : هذا بیت اساسه من المِلْح، و بطور مجازی در دیگر موارد نیز بکار می رود. در این جا نویسنده به افکار پوچ رکنه شهرهایی که چنان می اندیشند بطور اشاره کرده است .
۳- روادید: ویزا Visa .

چرا زن را موضوع اصلی شعر خود قرار داده و وطن را فراموش کرده‌ای؟

طرح پرسش به این صورت ظالمانه نمودار آن است که پرسش—
کنندگان چیزی نه درباره زن می‌دانند و نه درباره وطن. آنان گمان—
می‌کنند که زن عنصری در طرف مقابل وطن است و با آن منافات—
دارد. در نتیجه هر نوشته‌ای درباره او، یا هر کوششی برای ورود به
عالم او و پرده برگرفتن از غمها و ونجهایش و زدودن گردی که در طی
هزاران سال بر چهره و پیکر او نشسته است، کاری ضد وطن شمرده
می‌شود!

بیچاره وطن! چه قدر ماعربها— با چنین تصورات خام— از وسعت—
آن می‌کاهیم! چندان که ازدانه گندمی کوچک تر می‌شود! آن را محدود—
می‌کنیم و در میان دستهامان می‌فشیم تا از جنگلهایش جز درختی و
از دریاهايش جز اسفنجی و از آرزوهايش جز نقشه‌ای درسی . . .
باقی نمی‌ماند. وطنی که ما با آن سروکار داریم، نیمی از وطن، يك چهارم
وطن، بلکه یکصدم آن است.

ما با وطن جغرافیائی سروکار داریم و وطن نفسانی را از یاد—
می‌بریم. فقط با مناره و کتاب و شیشه‌عطر و دریا و دین و موضوعات—
جنسی سرگرم می‌شویم اما مؤذن و صفحات کتاب و عطر و مسافران و
خدا و زن را فراموش می‌کنیم.

این طرز فکر انتزاعی، وطن را در نظر ما بصورت صفحه شطرنج

درآورده است با خانه‌هایی جداگانه و شاعران را مهره‌های شطرنج قراردادده که هر يك مسیری جداگانه و نقشی معین و سرنوشتی محتوم دارد. شاعر ملی در خانه‌ای است و شاعر غزل‌سرا و گوینده شعر وصفی و مرثیه‌سرا و مدیحه‌پرداز هر يك در خانه‌ای دیگر و هیچ کدام از ایشان حق ندارد از مربّعی که در آن قرار گرفته بیرون آید!

بدین ترتیب اشعار شاعر اقامتگاه اجباری او شده است. به پیروی از این منطق هندسی، من نیز بایست در مربّع زن باقی می‌ماندم زیرا در آن بدنیا آمده‌ام و در آن نیز باید بمیرم! اما وقتی که کوشیدم اضلاع مربع را بشکنم و به دیگر خانه‌ها بروم، شطرنج بازان بر ضد من فریاد برآوردند زیرا به عقیده ایشان من از قواعد بازی تخلف کرده بود! خشمشان بر من شدید بود چون پس از شکست حزیران ۱۹۶۷ جرات کردم به حال وطنم بگریم! اینان حتی اشکهای حزیرانی مرا رد کردند زیرا به نظر آنها کسی که بر سینه معشوقش سرنهاده می‌گرید حق ندارد بر سینه وطنش سربگذارد و بگرید! و آن که با عشق سروکار دارد نباید به مفاهیم وطنی پردازد! چنین سخنی احساساتی - که فقط پوششی از طهارت وطنی دارد - مفاهیم وطنی را جز از خلال روزنه‌هایی تنگ نمی‌بیند. این گونه سخنان، آن مفاهیم را از معنی وسیع و ابعاد انسانی خود عاری می‌کند تا در شیشه‌ای گردن‌باریک حبسش نماید و وطن‌خواهان را به موجوداتی غیبی بدل سازد که از گوشت و خون و روابط زمینی فارغند. شکل فرشتگان نقش شده بر

سقفهای کلیساها به ایشان دادن ، آنان را بصورت موجوداتی ماوراء طبیعی درمی آورد که هویتی ندارند و به مجموعه ای از تصویرها و پیکرهای تراشیده تبدیلیشان می کند .

دریافت من از وطن و وطنی، مفهومی ترکیبی و چون دورنمایی کامل است. در نظر من تصویر وطن مانند ترکیب سمفونی از میلیونها اشیاء ساخته می شود: از قطره باران گرفته تا برگ درخت، گرده نان، ناودان خانه ، نامه های عاشقانه ، بوی کتابها ، هواپیماهای کاغذی - کودکان، صغیر سوسکها در شب ، شانه افزنده در زلف معشوقه ام ، جانماز مادرم و گذشت سالها که برپیشانی پدرم نقش بسته است .

من از این نظرگاه وسیع، وطن را می بینم و او را در آغوش می کشم و با او یکی می شوم . . .

. . . وطن صحنه انسانی بزرگی است که در آن مردم می خندند، می گریند ، ملول می شوند ، بایکدیگر دعوا می کنند ، عاشق - می شوند ، عشقبازی می کنند ، مست می شوند ، نماز می خوانند ، ایمان می آورند ، کافر می شوند ، پیروز می گردند و شکست - می خورند .

از این نظرگاه - که بیرون و درون انسان را شامل است - به خود اجازه می دهم با صدای بلند بگویم: همه شعر من، از نخستین ویرگول تا آخرین نقطه آن، صرف نظر از مواد اولیه ای که به آن شکل می دهد و

اشخاصی از مردوزن که شعرم را پُر می‌کنند ، و تجربه‌ای که به آن روشنی می‌بخشد خواه تجربه عاطفی و خواه وطنی، شعری است میهنی. من به مفهوم وطنی به این صورت معتقدم و این مرا بس که در تاریخ شعر نظیر دوشاعر بزرگ، بایرون و اورکا، هستم که شعر و زندگیشان را به عشق و وطن پرستی بخشیدند .

سقوط بت پرستی شعری

آیا شعر جدید عربی وجود دارد؟ آیا می توانیم بگوییم زمینی که قصیده عربی مدت پانزده قرن بر آن راه می رفت ، دچار زلزله ای ناگهانی شد و ترکیب اجزا و ساختمان داخلی آن بطور کلی دگرگون گشت ؟ البته شعر عربی از شجره خانواده جدا شد و سرانجام از «بیت الطاعة»^۱ و قیمومت اجداد گریخت. این نیز مسام و بدیهی است که شعر عربی - پس از آن که مجموعه ای از عادات زبانی و بلاغی بود و این عادات بمرور زمان شکل امور مسلم دینی را پیدا کرده بود که بحث و مناقشه در آنها راه ندارد - صدای مخصوص خود را کشف -

۱- بیت الطاعة: خانه اطاعت، اصطلاحی شرعی و قضائی است در محکمه شرع بمعنی «خانه مرد» و هنگامی بکار می رود که در اختلاف میان زن و شوهر، زن محکوم می گردد و ملزم می شود به ادامه زندگی خانوادگی و بازگشت به خانه شوهر .

کرد.

بجز برخی اشعار، اکثر قصیده‌های عربی در حقیقت يك قصیده بود که از نمونه‌ای محفوظ درحافظه و بدون تجربه مستقیم، مایه می‌گرفت. با آن که اسلام بت‌پرستی را ریشه‌کن کرد و اساسش را از میان برد، بت‌پرستی شعری بجای خود استوار ماند و سلطه بت‌پرستان شعری بر زبان عربی باقی بود و به نیروی استمرار و وراثت بر زندگی زبان فرمانروایی داشتند. با زوال عصر عباسی، شعر در عدم مطلق وارد شد و بصورت مرگی مکتوب درآمد. این شعر مرده تا پنج قرن در میان ما دراز افتاده بود و کسی جرأت نداشت دفنش کند. در این مدت قصیده مانند مرقد اولیاء بود و کسی حق نداشت حریمش را بیالاید و به مقدساتش تجاوز کند.

وقتی در آغاز دهه دوم قرن بیستم قوم عرب از اطاق بی‌هوشی خارج شد و کم‌کم فهم وجودی و سیاسی خود را باز یافت و تفکر از دست داده را دوباره بچنگ آورد، متوجه شد که این وضع جدید به سخنی تازه نیازمندست و رهایی از دوره انحطاط جز بایرون آوردن جامه‌ها و ترك اندیشه‌ها و پیش از هر چیز ترك زبان و مفردات آن روزگار ممکن نیست.

تحولات سیاسی مهمی که در آغاز این قرن در جهان عرب روی داد، بدون دگرگونیهای مشابه آن در عقل و زبان مردم عرب ممکن نبود. هر تحولی کاری تازه و در عین حال زبانی تازه است، یعنی عمل و بصیرت. برای من دشوارست تحول جدیدی را با همان شیوه سخن

قدیم تصور کنم .

از این رو شعر عربی می‌بایست یا خویشان را با این تحولات سازگار کند یا کنار رود؛ یا به‌سوی آینده رود یا خود را در گور تاریخ دفن کند و به‌یادی تبدیل شود . حقیقت آن است که در اواخر قرن نوزدهم شعر عربی به‌سَن ناامیدی رسیده و دختر ترشیده‌ای شده بود که امید ازدواج و بچه‌دار شدن نداشت . بنابراین، شعر قدیم ناگزیر بود بواسطه فرار رسیدن پیری، و نیز چون میوه‌ای خشک و بی‌آب شده بود، از میدان خارج شود .

این به‌هیچ وجه بدان معنی نیست که شعر جدید جانشین تاریخی قصیده تقلیدی است بلکه برعکس، تقیض و قطب مخالف آن است . در حالی که قصیده قدیم بصورت چوبی شناور بر سطح دریای زبان، و نوعی بافتنی بامیل، و کنده کاری بر مس، و سفری نامطبوع در مملکت نحو و صرف و عروض، و عکسی از سیاه و سفید عالم واقع باقی مانده است، شعر جدید این میراث سنگین را از پشت خود افکنده و مصمم است از زادگاه خویش جدا شود و خانه پدری را ترك گوید .

مهمترین کاری که شعر جدید عربی کرده از این قرار است :

۱- بیرون آمدن از دوره رکود شعر عربی و رسیدن به زمانی که اجزایش گسترده می‌شود و در هر لحظه وسعت می‌یابد . بعد از آن که همه شاعران، مانند قبیله‌ای که در یک خیمه‌گاه سکونت می‌کنند و از یک ظرف غذا بر می‌دارند، در زمان شعری واحدی بسر می‌بردند، شعر جدید به‌مارسید و زمان مخصوص خود را همراه داشت. دوزمان

شعری واحد بسر بردن عصر شاعران را يك سان می سازد، خواه در قرن سوم یا دهم یا سیزدهم هجری بدنیا آمده باشند.

۲- شعر جدید در برابر همه عادات و شیوه های لغوی و بلاغی که از موقع تولد به او چسبیده بود، عصیان بزرگی را رهبری کرد. شاعر متجدد عرب کسی است که کلماتش را خود انتخاب می کند و می نویسد نه آن که زبان بر او حکومت کند. عبارت دیگر به هیچ گونه تعهد پیشین که او را در انتخاب مفردات شعرش پابند سازد، وابسته نیست.

۳- وظیفه شعر جدید آن نیست که آنچه را معلوم است به ما بیاموزد و آنچه را بنظم آمده دوباره بنظم آورد بلکه وظیفه او آن است که ما را به سرزمین شگفتی و آرزو و به شهرهای عجیب و غریب ببرد. بدین ترتیب شعر آن چنان که در مدت نزدیک هزار سال در دست نجاران شعر و طوطیان سخن، انتظار آنچه انتظار می رود بود، دیگر چنین نیست بلکه انتظار چیزی است که گمان نمی رود.

۴- شعر جدید از نظر آهنگ و موسیقی از مجبوری و نیز از حتمی بودن بحرهای خلیل بن احمد و پرستیدن بت قافیه واحد آزاد شد و چراغهای قرمز راهنمایی را که جلوه حرکتش را می گرفت و بالهای آزادیش را قیچی می کرد، درهم شکست.

موسیقی شعر جدید - آن گونه که از شعر خوانی شاعران متجدد عرب معلوم می شود - قاعده ای مسجل ندارد و مانند مقامات و بشارف^۱ و

۱- بشارف: جمع بشارف معادل Prélude فرانسوی بمعنی پیش درآمد در

موشحات^۱ ترکیب نمی گردد و بصورت دسته جمعی نواخته نمی شود. زیرا موسیقی این نوع شعر، از درون شعر و از رنجهای مستمر شاعر و کشاکش او با مجهولات زبانی و نفسانی پدید می آید نه از تراکم صوتی و آهنگی که در سامعه ما بصورت موروثی و طبیعی ذخیره شده است. چون موسیقی شعر جدید کشاکشی شخصی میان شاعر و عالم از یک طرف، و میان شاعر و زبان از سوی دیگرست، پیش بینی صورتی نهائی که شعر عربی در آینده پیدا خواهد کرد ممکن نیست.

آنچه مسلم است این است که هر قدر آزادی در سبک شعر زیاد شود، امکان تفسیرات افرونی می گیرد و شعر پهنه های جدیدی از زمین بدست می آورد که پیش از این خواب آنرا هم نمی دید. «شعر منثور» چیزی نیست جز یکی از جزیره های زیبایی که این آزادی به شعر عربی معاصر هدیه کرده است.

۵- از نظر قالب و صورت، طرح کلی قصیده عربی از بنیاد دگرگون شد. دیوارهای داخلی و نیز موانع و عوایقی که قصیده قدیم را بصورت مهمانخانه ای صد اطاقی و آسمان خراشی صد طبقه درآورده بود، از میان رفت.

اما شعر جدید بصورت های مختلفی طرح شده است که آنرا چون افق دریایی فراخی می سازد و آب و آسمان و شن و گیاهان دریایی و دکل های کشتیها همه در رنگ آبیش بایکدیگر می آمیزند.

اگر چه در بیشه های انبوه از درخت و برگ و در سمفونیهای بزرگ، جدایی میان جزء و کل نیست، یعنی میان درخت و محیطش و میان نفمه و جایش در ترکیب کلی آهنگ گسستگی وجود ندارد، بیت شعر قدیم عربی مانند دژی باستانی جدا افتاده است و فقط به زیبایی ظاهر و دقت ترکیب یا برخورداری از حکم معروف اکتفا می کند. اما در طرح شعر جدید بیت از اهمیتی خطیر، دیگر برخوردار نیست و شاعر دیوار عالم را می شکافد و مانند برق چهره اشیاء را روشن می کند، بی آن که در منزلگاههای میان راه که شاهبیتهای قصیده نام دارند توقف نماید.

۶- بعد از آن که قصیده دایره ای بر سطح آب بود و هر وقت قطرش وسعت می گرفت از میان می رفت، شعر جدید بصورت تیری درآمد که به عمق فرو می رود. این تحول در حرکت، از بیرون است به درون، از یقین حواس پنجگانه به شطحیات رؤیایی و ترکیبات عقل باطن، از ملامسه انگشتهای دست به ملامسه انگشتهای حدس، از روشنی ابتدائی و مستقیم به روشنی عصری - که از عهده بازی با سایه و ابهام، خوب بر می آید - و برای شعر جدید بیش از یک بعد بوجود آورده است. همه این دگرگونیها در ترکیب شعر جدید عربی بصورت انفجاری درآمد و با همه قوانین تاریخ ادبی و پیش بینی های آن مخالف است. می توان گفت که ولادت شعر جدید به این صورت ناگهانی، ولادتی غیر منطقی بود. زیرا ذوق عمومی عربها در برابر نوزادی که در قیافه اش اثری از چهره اجدادش نیست، هنوز متعجب و مدهوش است.

محافظه‌کاری ذوق عمومی مردم عرب، هنگام خواندن یا شنیدن شعر جدید، موضوعی محتمل و طبیعی است. و این خود دلیل است بر این که شعر جدید از ذوق عمومی پیشرفته ترست و در نتیجه توانسته است آن را تربیت کند و پیش ببرد.

۷- از آن جا که شعر جدید عربی با نامنتظر و مجهول سروکار دارد، شعری دشوارست، هم از نظر آفرینش و هم از نظر ورود به عالم آن. شعر قدیم آسان است زیرا زمینش صاف و گشاده است. ترکیب عمومی آن، امور ناگهانی را بر نمی‌تابد. چون مجموعه مدونی است از مهارت‌های تألیفی و تزیینی که هر کس در آن ممارست دارد می‌تواند به «صنفِ اهل شعر» بپیوندد. از این رو مکتب‌خانه‌ها، مسجدها، تکیه‌ها، زاویه‌ها، قهوه‌خانه‌ها، جمعیت‌های خیریه و کلاسهای مبارزه با بی‌سوادی انجمن‌هایی بوده که هزاران نظم‌گوی عرب از آنها برخاسته‌اند.

۸- شعر جدید عربی رنج به‌ما ارمغان داد. زیرا راز با خود آورد و پرسشهایی طرح کرد و آنچه را نمی‌دانستیم به‌ما آموخت؛ و حال آن که شعر قدیم، یا لا اقل بیشتر آن، آنچه را می‌دانستیم به‌ما می‌آموخت و پیش از آن که پرسیم جواب می‌داد و مارا بر فرش کاهلی و آسایش نشانده. شعر عالی هرگز با آسایش سروکار ندارد و بعبارت دیگر چنین شعری هدفش راحت خوانندگانش نیست بلکه آرامش آنان را درهم می‌ریزد و با مسأله‌ای مهم روپروشان می‌سازد.

۹- شعر معاصر عربی از پیروی به معارضه پرداخت و از حرفه سابق خود - که در شمار خواننده‌ای از رامشگران... یا

تربیت کنندگان اسب و یا ندیمان زنان بود - دست کشید. امروز شعر عربی در خارج از شهرهایی که از دگرگونی سر باز زده اند بسر می برد...
 ۱- شاعر معاصر عرب از مرزهای قبیله و طرز تفکر محلی و غمهای حقیر آن درگذشت. وسائل تمدن جدید و کوچک شدن کره زمین بر اثر ارتباطات، و انقلاب فرهنگی و علمی در جهان سبب شد که وی به شیوه ای جهانی بیندیشد و احساس کند و پاره ای از شادی و غم جهان باشد.

تنها ترس من درباره شعر جدید بواسطه يك نواختی و شباهت اشعار و اصطلاحات و رمزهای آن است بطوری که خواندن يك شعر ما را از خواندن دیگر اشعار بی نیاز می کند. این پدیده بسیار خطرناک است زیرا شعر جدید را بار دیگر به حوزه تکرار می کشاند و در نتیجه شعر جدید همان منحنیی را بوجود خواهد آورد که قصیده قدیم داشته و در همان مدار بسته قرار خواهد گرفت.

شعر ... این پدیده مجهول !

توجه به کار شعر در حین آفرینش آن ، کاری آسان نیست . شاعری که می کوشد به حرکت انگشتهایش بر صفحه کاغذ بنگرد به دو چرخه سواری شبیه است که وقتی به حرکت پاهایش نگاه کند تعادلش بهم می خورد و توازن خود را از دست می دهد . شاعری که ادعا می کند از چگونگی حرکت امواج در دریای درون خود آگاه است ، از حقیقت بازی یعنی آفرینش شعر چیزی نمی داند .

من با کمال صداقت در این جا اعتراف می کنم که به همان طرز شعر می گویم که اتومبیل را می رانم ، بی آن که چیزی درباره « مکانیسم » شعر یا اتومبیل بدانم .

پرواز با هواپیما لذتی دارد اما اندیشیدن درباره هزاران معادله ریاضی که هواپیما را به ارتفاع سی و سه هزار پا می برد ، لذت سفر را

تباه می‌کند. شعر سرودن نیز همین حال را دارد. تجربه شعریم به من آموخته است که درباره چمدانها و بلیطهای سفر و روادیدها و نام مهمانخانه‌هایی که در آنها اقامت خواهم کرد زیاد فکر نکنم زیرا آنچه برای من اهمیت دارد خود سفر است.

بعلاوه اعتراف می‌کنم که درباره شعر خود، پیشاپیش نمی‌اندیشم. شاید چیزی برای گفتن دارم اما نمی‌دانم آن چیست.

مفّر شاعر مانند رحیم زن است... این دو مجهولات سربسته‌ای است پُر از آفریده‌هایی که نمی‌توانیم ماهیت و جنسیت آنها را تعیین کنیم. از این رو برای من دشوار است که در باب مکانیسم شعر و طرز بکار انداختن آن سخن بگویم... زیرا درباره بازی شعر یعنی آفرینش آن، گرچه برخی اجتهادهای شخصی دیده می‌شود، قواعدی عمومی وجود ندارد.

در مورد خودم می‌توانم بگویم که شعر نخست بصورت جمله‌ای ناتمام و مبهم به سراغم می‌آید. مثل برق می‌جهد و پنهان می‌شود. سعی نمی‌کنم برق را بگیرم بلکه می‌گذارم برود و به نخستین روشنایی که پدید می‌آورد اکتفا می‌کنم. دوباره به تاریکی برمی‌گردم و در انتظار بازتابیدن برق می‌مانم. این انتظار شاید دراز یا کوتاه باشد اما هرگز نمی‌کوشم برقی مصنوعی بوجود بیاورم. از تراکم و توالی برقها، روشنایی درونی گسترده‌ای پدید می‌آید سپس در زمینه‌ای واضح به شعر سرودن می‌پردازم.

فقط در این مرحله می‌توانم بطور ارادی به نظارت در کار شعرو

مشاهده آن با خرد و بصیرت خویش و نیز در نقد آن، دخالتی داشته باشم.

در مرحله نخستین من خود فرمانبردارم و در مرحله دوم فرمانده می شوم؛ عبارتی روشن تر، در مرحله نخست دیده می شوم و در مرحله دوم بیننده ام.



شعر ناگهان به سراغ من می آید. گاهی در قهوه خانه بر من وارد می شود، گاهی بامن سوار اتوبوس می شود و گاهی در حالی که از خیابان عبور می کنم پالتوم را می کشد. بنابراین پیش از آن که به حضورش پی ببرم، او حاضرست و منتظر فرصتی مناسب است تا در را باز کند و وارد شود. البته من درباره او می اندیشم ولی چنین اندیشه ای در زود و دیر آمدنش اثری ندارد. مثلاً اشعاری دارم، مانند شعر حبلی - آبستن - که ده سال درباره آن فکر می کردم اما در سال یازدهم بود که آمد.



بهترین سرگرمی من نشستن در برابر کاغذی تهیز، در انتظار ماهی است که دریا با خود می آورد. شاید در یک روز، یا یک هفته یا

یک ماه، ماهی بیاید و یا شاید نیاید. اخلاق ماهی و شعر شبیه یکدیگر است. کسی که ماهیهای زیبارا دوست دارد باید شکیبایی ورزد زیرا دریا همیشه به شکیبایان ماهی ارزانی می‌دارد. پس چگونه شعر می‌گوییم؟

هر کس به دفتر من در بیروت وارد شود می‌بیند همیشه کاغذهایی رنگین جلوم است که بر یکی یک کلمه و بر دومی دو کلمه است و بر سومی چیزی نوشته نیست. خیره شدن بر کاغذِ نانوشته در من شوری برمی‌انگیزد و آرزو به من می‌بخشد. همان گونه که کودکی بر کنار بر که می‌نشیند و برای آمدن ماهی انتظار می‌کشد من نیز در کنار کاغذ می‌نشینم و مراقب لرزش نخ قلاب ماهیگیری هستم. من شاعری شتاب‌زده نیستم و برای رشوه دادن به ماهی ابزارهای غیر اخلاقی بکار نمی‌برم. می‌خواهم از این سخن به دونکته اصلی زیر برسم :

۱- شعر است که به سراغ شاعر می‌آید تا وی آن را بقلم آورد نه برعکس. عبارت دیگر شاعر نیست که شعر را می‌نویسد بلکه شعر است که شاعر را به نوشتن وادار می‌کند.

۲- بروی کاغذ آمدن شعر، بسیار متأخرتر از زمان آفرینش حقیقی آن است. شکل نهائی شعر - یعنی آن صورتی که ما آن را می‌خوانیم - آخرین ایستگاهی است که قطار بعد از سفری دراز که شاید هزاران سال طول بکشد، به آن می‌رسد. شعر از کجا می‌آید؟

شاعری که گمان می‌کند خود او بتنهایی شعرش را به روی کاغذ

می آورد اشتباه می کند. این پنداری بسیار نادرست است. من احساس می کنم که همه بشریت و تاریخ در طی اعصار جاهلی و اسلامی و اموی و عباسی و نیز زندگان و مردگان، در سرودن شعر بامن شرکت می جویند.

بطور حتم من می گویم قیدهای تاریخی، اثری، قبیله ای و فرهنگی خود را بگسلم و ادعای آزادمندی و تفرد می کنم؛ و نیز می گویم از عواملی که پس از تولدم در من تأثیر می کند خود را دور بدارم. اما با مؤثرات نفسانی و درونی پیش از ولادتم چه کنم؟ اینها مانند خانکوبی عمیقی است که محو و زدوده نمی شود.

مثلاً زبان، پیراهن آماده ای است باندازه اندام همه بچه های قبیله؛ و پاره ای از میراث قومی و جزئی از وصیت نامه مقدسی است که مخالفت با آن ممکن نیست. شیوه های تفکر و تعبیر و طرز دید درباره زندگی و همه چیز و تأثر از آنها نیز چنین است و همه آنها پیراهنهایی هستند که در جالباسی تاریخ آویزانند و در پی کسانی می گردند تا بر تن آنان در آیند.

بدیهی است بعضی از کودکان سرکش خانواده می توانند از پوشیدن جامه های برادران بزرگشان خودداری کنند و پیراهنهای باستانی را بپوشند و باندازه خودشان در آورند. اما پارچه، همان پارچه می ماند و تارهای پنبه ای و دگمه ها و آسترها همچنان که بود بجاست. همه اینها دلیل بر آن است که شعر صد درصد فقط به زمان خودش مربوط نیست بلکه به زمانی مرکب مربوط است که ریشه هایش در

طول و عرض اعماق زمین امتداد می‌یابد .



اما ببینیم خود نوشتن شعر بر کاغذ چیست ؟ چگونه آغاز-
می‌شود، پیش می‌رود و پایان می‌پذیرد ؟
ارتباط شعر با کاغذی که من بر آن می‌نویسم، شباهت زیادی
با عشق‌بازی دارد . مانند همه پیوندهای جسمانی آغاز می‌شود ،
یعنی با آرزوی اشغال پاره‌ای نامحدود از سرزمینی که نمی‌شناسیم .
کاغذ جلو من، تنی است ناشناس . خلای است سرد و به دنبال کسی
می‌گردد که آن را بپوشاند؛ و بندری است که بر روی همه دریانوردان و
صیادان مروارید گشاده است . کاغذ مانند هرزنی، باید اصول دلبری
را بداند و به قواعد شکار و کشاندن صید وارد باشد .
برای من ، کاغذهای رنگین ، تله‌ای است که باسانی در آن
می‌افتم و کاغذ گلی رنگ مرا مانند گاو اسپانیایی در برابر رنگ-
سرخ هیجان‌انگیز، تحریک می‌کند .

پس ، پدید آمدن شعر بر کاغذ به‌زرنگی و استعداد نفسانی و
جسمانی کاغذ برای قبول عشق بستگی دارد . گاهی احساس می‌کنم
کاغذ آمادگی دارد ، آنگاه با کامیابی با او عشق‌ورزی می‌کنم . اما
بیشتر اوقات حس می‌کنم کاغذ رغبتی به عشق‌ورزی ندارد ؛ پس
لباسم را می‌پوشم و می‌روم . هر چیزی، بجز اوراق کاغذ، را در جهان

می‌توان غصب کرد. هنگامی که شعر به‌ئمس کردن پیکر کاغذ می‌پردازد
باتردید ولکنت زبان و ترس از ناکامی است .

در ابداع شعر، مانند عشق‌ورزی ، ناگزیر باید طبیعت زمینی
را که بر آن راه می‌رویم شناخت و پیدایش الفت و سازگاری و صعود
تدریجی به حالت نیروانا^۱ ضروری است .

شعر در راه خود تا شعر شود، به چیزی نمی‌اندیشد و برای
چیزی نقشه نمی‌کشد ؛ بلکه مانند آتشبازی در همه جهات منفجر-
می‌شود و اشکالی نامنتظر بخود می‌گیرد .

من وقتی اشعار خود را بقلم می‌آورم نه می‌توانم حدس بزنم
شعر مرا به کجای می‌کشد و نه حوادثی را که در انتظار من است می‌توانم
پیش‌بینی کنم. گویی زیر هر کلمه‌ای، مینی‌پنهان است و پشت هر ویرگولی
مجهول تازه‌ای منتظر ماست. زبان نیز - همان‌طور که اسبها برف‌روبها
را به دنبال خود می‌کشند- گاهی مارا در پی خود می‌کشد .

۱- نیروانا: اصطلاحی است بودایی نظیر فناء فی‌الله در تصوف .

سرچشمه‌های شعر

شعر نه آتشی آسمانی است ، نه قربانی مقدس و نه چیزی از معجزات غیبی. سرچشمه‌های شعر، بشری است و سرودن آن یکی از کارهای انسان. سخن از «شیاطین شعر»^۱ و ربة النوعهای آن و «الهام» والهام یافتگان و «وحی» و وحی رسیدگان، چیزی جز کوششی برای بخشیدن صفت سحر به شعر و صفت ساحران و صاحبان کرامت به شاعران نیست .

حقیقت آن است که من هیچ وقت به چنین سرچشمه‌های ماوراء طبیعی از برای شعر، اعتقاد نداشته‌ام و برای سلب طبیعت بشری از شعر و آراستنش به خرقه پیغمبران نکوشیده‌ام .

۱- شیاطین شعر: در قدیم، ادیبان و شاعران عرب معتقد بودند که هر شاعری شیطانی دارد که الهام بخش او در شاعری است .

بفرض آن که شعر فیضی از نبوت داشته باشد ، مفهوم آن در اثر شاعر به هیچ وجه به آن معنی نیست که وی از زبان موجودات دیگر سخن می گوید یا صداهایی مجهول را می شنود که دیگران نمی شنوند . شاعر درون انسان را می کاود ، حالت وجدان عالم را بخود می گیرد و آنچه را مردم می خواهند بگویند پیش از ایشان می گوید . بدین ترتیب می توان پیامبری متنبی را تفسیر کرد که از هزار سال پیش تا کنون در هر کار کوچک و بزرگی از شوون زندگی ، هنوز مشاور عربهاست .

ما به متنبی پناه می بریم اما نه به این عنوان که او یکی از پیغمبران خداست که برکات وی را می طلبیم و معجزاتش ما را تسخیر می کند بلکه به او بعنوان هنرمندی بزرگ پناه می آوریم که توانسته است با بصیرت و تصور شگفت خود تجربیات شخصی خویش را به تجربیاتی بوسعت جهان بدل سازد و از حدود زمان عرب بیرون آید و به سرزمینهای زمان مطلق برسد . نظریه شعر آسمانی یا الهام ... نکته ای است که روزگار آن سرآمده است .

آسمان شعر را بقلم نمی آورد زیرا مسلم است که نوشتن نمی داند . تاریخ نیز از دیوان شعری که فرشتگان آن را منتشر کرده باشند سخن نگفته است . پس شعر تراوشی بشری است و نشنیده ایم که درخت بید شعری سروده یا بابلی دیوان شعری نشر کرده باشد . انسان است که شعر می گوید زیرا اگر چنین نکند از جوششهای درونی خویش خفه می شود . درون بشر نیز مانند پوست او ، مساماتی

برای تنفس دارد. شعر مجموعهٔ مسامات درونی است که انسان را در رهایی از انفجار افکار و احساسات مدد می‌کند و نمی‌گذارد امواج دریا در اعماق وجودش سرکشد.

هر قدر انسان در اعماق حیات فرو رود و با جزئیات روزانهٔ آن درآمیزد، به ثبت آنچه برای او حادث شده بیشتر احساس نیاز می‌کند. آدمی به نوشتن خاطرات روزانه‌اش علاقه‌ای عجیب دارد. نگارش خاطرات چیزی جز نوعی غریزهٔ بقا، و کوششی برای دراز کردن عمر - اگر چه بر کاغذ باشد - نیست.

برای آدمی دولت وجود دارد. یکی لذتی که وی با تجربه سر و کار دارد، و دیگری لذتی که آن تجربه‌ها را بقلم می‌آورد و به آنها شکل می‌بخشد. پس تجربه شرط اساسی نوشتن است و نویسنده‌ای که رنج نبرده نمی‌تواند رنجهای خود را به دیگران منتقل سازد - نظیر زنی که می‌خواهد بدون گذراندن مراحل بارداری و وضع حمل، مادر شود. هر وقت کسی از من پرسیده: «آیا می‌توان گفت آنچه دربارهٔ عشق سروده‌ای حاصل تجربه‌های حقیقی بوده یا نوعی جعل و خوابهای آشفته است؟»، تعجب فراوان به من دست داده است. در واقع رؤیای تنها، عقیم است و آنان که در عالم خواب بسر می‌برند از بچه دار شدن عاجزند.

درست است که «شعر عذری»^۱ جای وسیعی را در شعر عربی

۱- شعر عذری: مَثَرَة نام قبیله‌ای عرب است. چون بیشتر شاعرانی که در غزلهای خود «عشقی معنوی و عقیف» (دربار عشق مجازی و جسمانی) را بیان کرده‌اند

گرفته اما این گونه شعر، موجودی غریب و از طبع عرب دور بوده و با محیط صحرائی و شبه صحرائی - که در زیر اشعه خورشید با زن سروکار دارد و به اشیاء بادقت تمام می نگرد - منافات دارد.

موجب پناه بردن شعر عربی به توهّم، موانع دینی و اخلاقی و قبیله ای بود که بین شاعر و معشوقه اش قرار می گرفت حتی مانع ذکر نام او می شد. از این رو می توان شعر جمیل بثّینه^۱ و قیس بن الملوّح^۲ را شعری شمرد که نمودار حالتی ناگهانی یا استثنائی است که اوضاع اجتماعی، بی اراده شاعر آن را بوجود آورده است. عبارت دیگر اگر لیلی و بثّینه در جامعه ای بودند که در آن تسامح و آزادی بیشتر بود، شیوه ای که جمیل و قیس شعرهای عاشقانه شان را به آن سروده اند تفاوت می کرد و دیدشان تغییری اساسی می یافت.

من بیشتر معتقدم که شعر عمر بن ابی ربیع به زندگی واقعی عرب نزدیک تر از دو شاعر مذکور بود. وی با آن که در درخشان ترین دوره های اسلامی می زیست پیوستگی را با طبیعت شاعرانه خود حفظ کرد و به نهاد خویش وفادار باقی ماند.

→

از این قبیله بوده اند، اصطلاحات «الشعر العذری»، «الغزل العذری»، «الحب العذری» و «الشعراء العذریون» در ادب عربی رایج شده است و سراینندگان این گونه غزلها، اگر چه گاه از قبیله مزبور نبوده اند، چنین نامیده شده اند.

۱- جمیل بثّینه: جمیل بن معمر عاشق بثّینه که مهمترین شاعران غزل عذری عربی در قرن اول هجری بود و به نام معشوقه اش منسوب و معروف شده است.

۲- قیس بن الملوّح: مجنون عاشق معروف لیلی.

بنابراین برای آن که درباره عشق چیزی بنویسیم و بگوییم باید از عشق بمیریم و برای آن که درباره زن قلم فرسایی کنیم باید لا اقل يك زن را بشناسیم. درست است که نویسندگانی هستند که عشق را تماشا می کنند و هزاران صفحه درباره آن می نویسند... و نیز درست است که شاعرانی هستند که در آزمایشگاه رؤیاهایشان از زن موجودی خیالی می سازند اما تجربه آنان تجربه آزمایشگاهی بی جانی است که از نشاط و گرمی حیات محروم است. البته خواننده در تشخیص میان زن کاغذی و زنی که مانند شمشیر، مارا هزارپاره می کند و عمرمان را به رنگین کمان مبدل می سازد، با هیچ گونه دشواری روبرو نمی شود. من در آنچه سروده ام قسمتی از نمایش بوده ام، نه تماشاگری در جایگاه تماشاچیان. من وقتی خود به آتش نسوزم به وجود آن ایمان پیدا نمی کنم و به دریایی که احساس غرق شدن به من ندهد، واقعی نمی نهم. به همین قیاس می گویم: برای من محال است درباره گیسوی بلند معشوقه ام شعری بسرایم، اگر زلفش مانند ساقه زنبق در دستهایم نشکند.

ممکن نیست که بدون مواد اولیه بکار پردازم. درست مثل مهندس که نمی تواند بدون سنگ، و بافنده بدون نخ، و باغبان بدون بذرونهال کار کند. در هر آفرینش دستی یا ذهنی، مواد اولیه موضوعی اساسی است و گر نه نویسنده به جادوگری تبدیل می شود که وجود را از عدم می سازد.

اما گروهی هستند که تجربه فرهنگی را جانشین تجربه

زندگی می‌کنند یعنی بی‌آن که سفر کنند از مسافرت سخن می‌گویند و بی‌آن که عاشق شوند عشق را تصویر می‌کنند و حتی بدون دست‌زدن به دست‌زن، جزئیات موضوعات جنسی را بوصف درمی‌آورند . . . چه بسا نویسندگان ما که با تجربه‌هایی غیر از تجربه‌های خود و با تنی جز تن خویش زندگی می‌کنند و اندیشه‌های مارکوز^۱، پوچی کافکا^۲، نامعقول بکت^۳، سادیسم میلر و شهوت لیدی چاترلی^۴ انگلیسی و جاه‌طلبی مادام بواری^۵ فرانسوی را بعاریه می‌گیرند .

بعاریه گرفتن دیدهای تمدنی به این صورت رایگان و بی‌تأمل ، آثار ادبی و هنری ما را از شرط اساسی هر کار ابداعی - یعنی اصالت - بی‌نصیب می‌سازد . وقتی اصالت و صداقت از میان برود، صدای شاعر متولد در جزائر بریتانیا و شاعر متولد در بصره یا روستای مصر شباهت پیدا می‌کند. از این‌رو سن ژون پرس^۶ بصورت هموطنی

۱- مارکوز Herbert Marcuse فیلسوف معاصر متولد ۱۸۹۸ در برلن .

۲- کافکا Franz Kafka نویسنده چکسلواکی (۱۸۸۳-۱۹۲۴) .

۳- بکت Samuel Beckett نویسنده و نمایشنامه‌نویس ایرلندی متولد

۱۹۰۶ و برنده جایزه ادبی نوبل ۱۹۶۹ .

۴- لیدی چاترلی: قهرمان کتاب Lady Chatterley's Lover اثر معروف لارنس

۵- مادام بواری Madame Bovary اثر هوستاو فلوبر Gustave Flaubert

داستان‌نویس فرانسوی (۱۸۲۱-۱۸۸۰) .

۶- سن ژون پرس Saint-John Perse شاعر فرانسوی (۱۸۸۷-۱۹۷۶) و برنده

جایزه ادبی نوبل ۱۹۶۰ .

درمی‌آید با چهره و دهان و زبان عربی که در یکی از محلات بیروت
بسر می‌برد!

با وجود اعجاب من نسبت به شعر جدید عربی، احساس می‌کنم
که هنوز این شعر در حالت تعدد ملیت و دوگانگی شخصیت قرار
دارد. شعر جدید به زبان عربی سروده می‌شود که بر آن ایرادی نیست
جز آن که محیط عمومی آن با محیط دمشق یا کویت یا امارات متحده
عربی شباهتی ندارد.

این سخن بدان معنی نیست که من می‌خواهم شعر عربی را از
تأثیرات اندیشه‌های جهانی جدا سازم بلکه می‌خواهم این شعر
شخصیت عربی خود را حفظ کند و تجربه‌ای که از آن سخن می‌گوید
تجربه‌ای عربی، و از واقعیت زندگی عرب و رنجهای او سرچشمه
گرفته باشد.

رنگ ملیت در ادبیات و هنر پدیده‌ای زیباست. از این رو با
موسیقی جاز که دارای منابع افریقایی است، و از نقاشیهای چینی که
گویی بر زمینه سیاه در حرکت است، و با موسیقی فادو^۱ که اندوه زنان
پرتغالی را برگمشدگان در دریا با خود دارد، و از شعر تاگور که روح
هند در آن است و نیز از رباعیات خیام که از آنها رایحه تبریز و شیراز
به مشام می‌رسد، به شوق می‌آیم.

اگر بگویم تجربه‌ها و قهرمانان من و سابقه شعریم صد درصد
عربی بوده، از نوع ادعا و غرور قومی نیست. زنانی که بر دفترهای

۱- فادو Fado : موسیقی بومی پرتغال.

شعرم در حرکتند عربند و غمها و گرفتاریها و اندوهها و فریادهایشان نیز غم و گرفتاری و اندوه و فریادِ زنانِ عرب است. کاش آنان که مرا متهم می کنند که زن را به بندگی می گیرم و خوارش می سازم و چون بازیچه ای با او رفتار می کنم، می دانستند که من واقعیت زندگی را در رفتار با زن نقل کرده ام و از خود چیزی اختراع ننموده ام.

اگر در شعر من نمونه هایی از مردانی دیده می شوند که زن را مانند عمارت یا قالی یا کیسه آرد در تملک دارند و یا زنانی که ورود به این معامله زشت را می پذیرند، بدان سبب است که با این نمونه ها در بیشتر شهرهای عربی نیز روبرو می شوید.

مثلاً شعر من تحت عنوان «الحبَّ والبتول» عشق و نفقت - تصویری است از خریدِ محبَّت^۱ و ارتباط غیر اخلاقی میان مردی که بوسیله دفتر چك بانکی خود زن را مالك می شود و زنی که بسبب خوسه های زلف طلایی و پستانهای نورس خویش تحت تملک درمی آید. شعر دیگرم «حبلی» - آبستن - تصویری است دلازار به رنگ سیاه و خاکستری، ازستم بر بدن زنی کم تجربه و بدبخت.

دیگر اشعارم مانند «اوعية الصديد» - ظروف چرکین - ، «الی أجيرة» - به زنی اجیر - ، «رسالة الی رجل ما» - نامه ای به مردی ناشناس - ، «صوت من الحریم» - آوازی از میان زنان - ، «رسالة من سيدة حاقدة» - نامه ای از بانویی کینه توز - و «البقي» - روسپی -

۱- در متن کتاب «اقطاع ماطفی» بکار رفته از باب تشبیه موضوع به اقطاع و

آیا همه آنها جز رسوا ساختن و اعتراض بر رسم احتکار و خودخواهی و مالکیت مرد - که در جوامع عربی بر روابط عاطفی و جنسی حاکم است - چیز دیگری است ؟

البته من می‌توانستم درباره مدینه فاضله‌ای شعر بگویم که در آن مردان زنان را به شیوه فرشتگان دوست می‌دارند و مانند گنجشکان با آنها مغازله می‌کنند؛ و نیز می‌توانستم از «سریالهای» ترسناک، و هم از گناههای عاطفی که روزنامه‌های عربی در نخستین صفحات خود آنها را درج می‌کنند چشم‌پوشم؛ یا ممکن بود سر بریدن زنی را که با معشوق خود فرار کرده نظیر افتادن سیب از درخت، طبیعی بدانم. اما من مردی هستم که در فریب دستی ندارم و با عینک‌های رنگین به موضوعات نمی‌نگرم و نمی‌پذیرم که در دادگاه‌هایی که عشق را در دیار من محاکمه می‌کنند، شاهدی دروغین باشم. ازان‌جا که من شاهد اصلی همه جرائم آشکاری هستم که مرد مرتکب می‌شود ولی عقوبت آنها دامگیر زن می‌گردد، مرا «شاعر رسوایی» می‌نامند.

حقیقت آن است که من از این نام‌گذاری ناراحت نمی‌شوم و به رد آن نمی‌اندیشم. زیرا هر کار خارق‌عادت و استثنائی، رسوایی است. گل‌سرخ در گیسوان زن اسپانیایی رسوایی است و صدای گرفته وی نیز فضیحت است! شعر خوب رسوایی است، تابلو نقاشی برجسته رسوایی است! عطر ملایم فضیحت است و دست من که در دست معشوقه ام غنوده، زیباترین رسوایی‌هاست! چرا دور می‌رویم، آیا ماه، رسوایی بزرگ آسمان نیست ؟!

تنها شعرهای بدند که پیر می‌شوند و می‌میرند بی‌آن که کسی به شرف آنها تجاوز کند .

شرف شعر چیست ؟

ماعر بها تصور می‌کنیم که شرف شعر، قسمتی از شرف عام است و درست معادل آن است. این تصویری ساده است و می‌تواند شعر را به یکی از متونِ فقه و شاعر را به خادمِ کلیسای قریه تبدیل کند .

شرف عام، آرائی سنتی است و عوامل مکانی، تاریخی، اجتماعی و دینی - که صفت بارز آنها ثبات است - مرزهایش را مشخص می‌کند. اما شرافت هنری، دیدی ابتکاری است که تاریخ را نقد و تصحیح می‌کند و مسیرش را تغییر می‌دهد. بعبارت دیگر شرف عام و شرف هنری در دو خط متقاطع نه متوازی قرار دارند .

در ادب عربی، شاعران برجسته آنان هستند که به شرف هنری بیش از شرف عام پابند بودند. بزرگان آنها مانند ابونواس، ابوتمام و متنبی با مفهوم شرف عام در حال برخورد و جدایی بودند زیرا شرف عام با سرشت تحول پذیر شعر منافات دارد .

در غرب، تفکر محافظه کار انگلیسی و وارثان متانت دوره ویکتوریا، نتوانستند اسکار وایلد و ده. لارنس را مقهور سازند زیرا شرافت هنری آنها کافی بود که آنان را در شمار بزرگترین نویسندگان جهان قرار دهد؛ ولیدی چاترلی توانست تابعیت انگلیسی خود و حقوق کامل مدنی را پس بگیرد .

پس هر مبتکری ناگزیر - در برابر کهنه پرستان ادبی و به نظر

آنان - آوای مخالفی است. نویسنده‌ای که در صفا اکثریت می‌نشیند و با آنان همدستان است و دست‌چوبیش را بموافقت با طر‌ح‌های اصول-قبیله‌ای عرب که ابوسفیان وضع کرده است بلند می‌کند، ارزشی ندارد. در جوامع عربی عقب‌مانده، نزاع میان شرف‌عام و شرف‌هنری بصورت جنگ در می‌آید و در برابر شاعر جز دوا انتخاب نمی‌ماند: یکی آن که در مزرعه عمومی - در شمار مقلدان ادبی - حیوانی خانگی شود، بخورد و بیاشامد و توایدمثل کند، یا با سنت مزرعه ادب مخالفت ورزد و شرفش را از دست بدهد و شعرش را ترقی بخشد.

حقیقت آن است که من از بابت خروج از مزرعه پشیمان نیستم. زیرا روزهای مزرعه يك سان است و شبهایش نیز چنین است؛ سخنان مردانش نظیر هم است و رسوایی‌هایشان مانند هم. من بیرون شدن از مزرعه را برگزیدم چون می‌دانستم ماندن در شهر «تروا» یعنی زیاد شدن میزان «کاسترول»^۱ در خون من و خون شعرم.



چون تو به کار نوشتن - درباره زن - اشتغال داری، به تونستهای بد می‌دهند؛ و چون بخصوص در جهان عرب به کار نوشتن می‌پردازی

تهمت بزرگتر و کيفرت دوبرابرست. تو می‌کوشی که ازغریزه گلهٔ
مقلدان ادبی و اندیشه‌ها و قناعت‌های آن بیرون آیی و ازبقیهٔ دانه‌های لوبیا
که از نظر حجم و شکل شبیه یکدیگرند جدا شوی، پس مورد افترا
قرار می‌گیری. تو سعی می‌کنی چهرهٔ عصر خویش و آهنگ زندگي
زنان هموطن و جغرافیای طبیعت انسانیت را با کلمات دگرگون کنی،
از این رو به بدعت ادبی متهم می‌شوی. تو کوشش می‌کنی مسیر راهها و
نام خیابانها و میدانهای عمومی و نامهای مردم را در شهر عربی تغییر—
دهی، بنابراین بدنام می‌گرددی. تو می‌خواهی همهٔ دستورها—یعنی آراء
کهنه‌ای—را که امضای اجداد تو را دارد پاره کنی و به مداخلهٔ مردگان در
کارهای شخصیت و نقشه‌ای که آنان قبلاً برای عواطف و سخنان و
باورهای کشیده‌اند ایراد کنی، در این صورت بر اسب رسوایی سوار
خواهی شد. اسب رسوایی، اسبی خسته‌کننده و چموش است ولی
همیشه زیباترین اسبهاست.



بر می‌گردم به سرچشمه‌ها، سرچشمه‌های شعرم.
نخستین نکته‌ای که باید بگویم آن است که من نه شعر دیگری و نه
شعر خود را بخاطر می‌سپرم. من در بیاد آوردن و خواندن شعر خویش
بادشواری سختی روبرو می‌شوم و در جلسات صمیمانه‌ای که از من
می‌خواهند شعری از سروده‌هایم را بخوانم عقدهٔ گناه در خود احساس—

می‌کنم و دوستانم حس می‌کنند که من نسبت به آنان تکبر می‌ورزم و علیرمرا با اکراه می‌پذیرند.

بواقع من تظاهر به فراموشی نمی‌کنم اما در عمل از بیاد آوردن شعری که پنج دقیقه پیش گفته‌ام، عاجزم. من بر شاعرانی که کافی است یک دگمه از حافظه‌شان را فشار دهید تا مانند نوار ضبط صوت شروع به شعر خواندن کنید، بحقیقت رشک می‌برم. از این رو همه اوراق اشعارم را با خود به شبهای شعر خوانی که تشکیل می‌شود می‌برم و صفحه بصفحه ورق می‌زنم تا اشکالی بوجود نیاید.

سؤالی که هنوز در ذهن من است و مرا رنج می‌دهد این است: آیا فراموشی شاعر در مورد شعر خودش، نمودار خوبی است یا بدی؟ و سرانجام آیا حافظه شعری، شرط اساسی شعر گفتن است؟

گمان می‌کنم سرودن شعر چیزی است و خواندن یا بیاد آوردن آن، چیزی دیگر. شعر گفتن برقی است کم دوام، و حافظه ملکه‌ای مکتسب است و تمرینی مانند همه تمرینهایی که با ممارست تکمیل می‌شود. حافظه، به هر صورت که باشد، نوعی پیوستگی با گذشته و بازگشت به آن است. ما عزیزانمان را بیاد می‌آوریم زیرا رفته‌اند و مردگانمان را بخاطر می‌آوریم چون در گذشته‌اند. بدین ترتیب هیچ کس آینده خود را بیاد نمی‌آورد.

بیاد آوردن، بستگی است و فراموشی رهایی. هر شعری که می‌گوییم علامت راهنمایی است که ازان گذشته‌ایم تا دنبال علامات تازه‌ای بگردیم. در نظر من، توقف در برابر علامات قدیم، نوعی وقوف

بر اطلال است... مانع سفر می شود و آرزو را می کشد و نگاه شاعر را به عقب متوجه می سازد .

در این جا پیش شما اعتراف می کنم که من نسبت به اشعار قدیم کم وفایم . به سراغ آنها نمی روم و با آنها مکاتبه ندارم و جز در حالات اضطراری احوالشان را نمی پرسم زیرا معتقدم کثرت دیدار شاعر از اشعار قدیم خود، به آنها شکل ضریحی می دهد .

نمی دانم چرا وقتی شعری از اشعار قدیم خویش را می خوانم احساس می کنم پیراهنی کهنه پوشیده ام یا در مهمانخانه ای ناراحت سکونت کرده ام .

خواندن شعر ، بازگرداندن حالتی است و بخاطر آوردن وضعی نفسانی است که زنده کردنش دشوار است . از این رو باز آوردن زمانی که از اختیار من بیرون است برایم سخت است .

البته این بدان معنی نیست که من نسبت به اشعار گذشته ام حق ناشناسی می کنم و از آنها تبّری می جویم . خلاصه آن که من معتقدم این اشعار نقشی را که بر عهده داشته اند ایفا کرده اند و کار پایان یافته است .

نکته دوم که می خواهم در گفتگو از سرچشمه های شعر خود بگویم آن است که شعر طبیعت بعنوان موضوعی مستقل در اشعار من وجود ندارد . برای مزید توضیح می گویم که من از جمله شاعران و صّاف عرب، مانند ابن الرومی ، بّحتری و ابن المعتز ، نیستم که مناظر طبیعت را به رنگی روغنی و روشن و با کمال دقت و بدون تصرف

برای ما تصویر کرده‌اند .

طبیعت بعنوان جهانی مستقل، نقشی عمده در شعر من نداشته است. انسان ازان مهم‌تر و حضورش در شعرم بیشتر بوده است. درست است که من درباره ستارگان، ابرها، چشمه‌ها، دریاها و جنگلها شعر گفته‌ام ولی همیشه آنها را با موضوعات انسانی پیوند داده‌ام. عبارت واضح‌تر همه این چیزهای زیبا را در اختیار و در خدمت زنی قرار داده‌ام که او را دوست داشته‌ام .

من درباره ماه، بسبب آن که ماه است، شعر نگفته‌ام بلکه ازان بعنوان قسمتی زیبا از «دکوری» در حضور عشق یاد کرده‌ام. به گل سفید یاسمن افریقایی توجهی نکرده‌ام مگر آن که در زلف معشوقه‌ام جا داشته است. بارانهای ماه تشرین^۱ و ابرهایش نیز مورد توجه من نشده مگر وقتی که زمینه خاکستری میعادهای من با او بوده است. اما شراب - که سرچشمه دروغین ابداع است - به نظر من وسیله رکود و فرو افتادن است نه وسیله درخشش و اوج گرفتن .

شعر گفتن در تحت تأثیر محرکهای مصنوعی، مخاطره‌ای است که نتیجه‌ای مطمئن ندارد. من بیاد ندارم که در هیچ لحظه‌ای از احظات شعر سرودن، قلم و جام شراب را با هم در دست داشته‌ام . شاعری، از شاعر بالاترین مراحل مسؤولیت و بصیرت و آگاهی درباره آنچه می‌کند، می‌طلبد و گرنه شعر بصورت کاری درمی‌آید که به گردش

۱- تشرین اول و دوم از ماههای رومی، برابر اکتبر و نوامبر یا قسمتی از مهر و

آبان و بخشی از ماه آذر .

اتفاق و گردونه‌های بخت آزمایی وابسته می‌شود و حال آن‌که شعر را
عالی هرگز به اقبال و اتفاق متکی نیست .

اگر شراب عقده زبان مرا در عشق باز می‌کند ، در شعر آن را
می‌بندد و انگشتهای دست راستم را به سیمهای زودشکن شیشه‌ای
تبدیل می‌سازد. حتی در شبهای شعر خوانی که شعر می‌خوانم، برای
روبروشدن با مردم از هیچ‌یک از داروهای نشاط‌آور - که بعضی
شاعران در جستجوی شجاعتی مصنوعی و قهرمانی نامتشی بخویش
مصرف می‌کنند - استعانت نمی‌جویم .

مستی هیچ وقت موجب سرودن شعر خوب نبوده است بلکه
مستی با شعر پس از شعر سرودن دست می‌دهد .

هوامش علی دفتر النکسة

«یادداشت‌هایی بر شکست‌نامه»^۱

من در این جا از حَزیران لشکری یا جنگی سخن نمی‌گویم .
این کار وظیفه مورخان و گردآورندگان اسناد است . حَزیرانی که من
از آن سخن خواهم گفت حَزیرانی نفسانی است که به نظر من نتیجه‌اش
از نتایج حَزیران جنگ برتر است .
همه چیزهایی که در جنگ شکست بر می‌دارد قابل جبران است .
هواپیماها ، تانکها ، رادارها و اتومبیل‌های سرباز بر جبران می‌گردد .

۱- این عبارت عنوان شعر مشهوری است از نزار قبّانی که از سر سوز و شور
وطن پرستی در واقعه شکست کشورهای عربی از اسرائیل در حَزیران سال ۱۹۶۷ سرود و
ملل شکست و ضعف قوم عرب را در آن بیان کرد و بدین سبب این شعر در جهان عرب
سروصدایی فراوان بوجود آورد زیرا بیشتر اشعار پیشین او درباره عشق و زن بود و
شعر وطنی از وی نامنتظر می‌نمود. به علاوه در این شعر بر نقائص اخلاقی عربها انگشت
نهاده بود .

تنها دل شکسته است که ترمیم و بهم پیوستن آن ممکن نیست . فقط قلب است که نمی توان وصله اش کرد .

حزیران میوه ای بسیار تلخ بود . بعضی از ما آن را خوردیم و برخی دیگر بتدریج به چشیدنش عادت کردیم . بعضی بی درنگ آن را استفراغ کردیم . من از دسته اخیر بودم که اعتصاب غذا کردند و از قبول جنینی ناقص الخلقه که رحیم حزیران به زمین نهاد، خودداری نمودند .

شعر من با عنوان «هوامش علی دفتر النکسة» بیانیه ای بود شامل رد و معارضه من . چگونه این شعر پدید آمد و از کجا آمد ؟

الآن جزئیات این تولد سخت را بخاطر نمی آورم . آنچه بیاد دارم این است که اوراق کاغذهایم و ملافه های تخت خوابم غرق خون بود و شیشه های سرم که به بازویم وصل شده بود بجای خون هدر رفته ، کفایت نمی کرد .

شعر مزبور را در حالت مرض و هذیان که انگشتانم در اختیارم نبود سرودم . از این رو بصورت جریان متناوب و مستقیم برق - که به فشار قوی شبیه بود - درآمد . از لحاظ شکل و قالب نیز با هیچ یک از اشعار گذشته ام شباهتی نداشت . مثل خود من پریشان و پراکنده ، چون خاکستر مرغ ققنوس^۱ بود .

من بیاد نمی آورم که در سراسر زندگی شعری خویش در چنین حالت عصبی و هیجان زدگی شعری سروده باشم . هیجان زدگی ضد

۱- مرغی افسانه ای که گویند هنگام پیری خود بخود می سوزد سپس زنده می شود .

شعرست . این را می‌دانم اما پیش شما اعتراف می‌کنم که این حادثه روی داد و نخستین بار بود که من از شیوه دقیق شعرسرودن خود سر باز می‌زدم و بی اختیار تحت تأثیر هیجانات درونی قرار گرفتم . باتوجه به شیوه هنریم، آیا لازم بود منتظر شوم تا طوفان فرو نشیند و بعد درباره آن شعر بگویم؟ یا لازم بود ادب عربی، شعر و رمان و نمایشنامه، اعصابش را در یخچال بنهد تا طوفان تمام شود و ابرهای خاکستری زایل گردد و از درخت سوخته برگهای تازه بروید؟

بسیاری از نویسندگان عرب از اعتذار در نوشتن و لزوم تأمل در این باب جانب‌داری می‌کردند به دلیل این که هنر حقیقی در روشنائی حریق و تحت تأثیر بالا رفتن ناگهانی درجه حرارت بقلم نمی‌آید . اینان معتقدند باید از حزیرانی که چهره اش به خون و گیل آلوده است دور شد تا بتوان آن را دید .

این منطق از لحاظ نظری درست است اما اگر اعصاب هنرمند از پنبه ساخته شده باشد و عزت نفس ما که جریحه دار شده انتظار را تحمل کند .

اما حزیران، ماهی بی منطق بود . از این رو شعر گفتن درباره آن نیز بایست بی منطق می‌بود . همین اتفاق در فرانسه نیز روی داد و آن روزی بود که در خلال جنگ جهانی دوم، پاریس در برابر جنگ افزارهای نازی از پا درآمد . در آن روزهای سیاه از تاریخ فرانسه، ادبیات مقاومت - در برابر بیگانه - در زیرزمینهای خانه‌های قدیمی پاریس و

دهلیزهای ترن زیرزمینی بدنیا آمد و اشعار وطنی اوار و آراگون و نوشته‌های سارتر و کامو^۱ توانستند از میان کیسه‌های شن و سیمهای خاردار دشمن، مانند گلهایی که بی‌موقع می‌رویند، بدر آیند.

پس خشم با نظریه‌های هنری، پیوندی حتمی از قبیل پیوستگی نبات با نوع خاک و اقلیم و فصول، ندارد. خشم گیاهی وحشی از خانواده کاکتوس است که در سخت‌ترین شوره‌ستانها و موقع تشنگی زمین می‌روید.

شعر «هوامش...» نخست در مجله لبنانی «الآداب» منتشر شد. وقتی که شعر را به دوست خود سهیل ادریس^۲ سپردم مطمئن نبودم که او آن را چاپ خواهد کرد. خط‌مشی ملی سهیل ادریس امیدبخش و مثبت است و آرزوهای عربی‌وی همیشه به رنگ گلی آمیخته یعنی خوش‌بین است. اما وقتی که سهیل ادریس صبحگاهی به دفتر من آمد و شعر را برای او خواندم، مانند پرنده‌ای مجروح و خونین فریاد برآورد: منتشرش می‌کنم... منتشرش می‌کنم...

به سهیل گفتم: این شعر وطنی، نوعی دینامیت است که شاید مجله‌ات را بسوزاند یا آن را دچار تعطیل یا مصادره کند؛ و من نمی‌خواهم برایت مشکل بار بیاورم و باعث تعطیل مجله شوم. سهیل بانگاهی غمگین به من نگریست که در آن همه بارانهای

۱- کمو Albert Camus نویسنده فرانسوی (۱۹۱۳-۱۹۶۰).

۲- سهیل ادریس: صاحب و سردبیر مجله ماهانه و مشهور «الآداب».

جهان و درخت‌های شکسته پاییز جمع بود و بالحنی که دردی بزرگ با صداقتی بزرگ به‌مراه داشت به‌من گفت :

«اگر شکست‌خیزان همه آرزوهای زیبای وطنی‌مارا ویران- کرده و تروخشك را سوزانده چرا «الآداب» بیرون از منطقه ویرانی و حریق باقی‌بماند؟ شعر را بده.»

شعرا به‌او دادم... پیش‌بینی‌های ما هر دو درست درآمد... در برخی شهرهای عربی مجله -بتوسط مخالفان- مصادره شد و آن را سوزاندند. من و سهیل در بیروت نشسته بودیم و شعله‌های آتش را تماشا می‌کردیم و برای جهان عرب افسوس می‌خوردیم که شکست به‌او نیاموخته بود درهای خود را بر روی خورشید و حقیقت بگشاید.

اما «هوامش علی دفتر النکسة» در برابر سرکوبی و پی‌گیری تسلیم نشد بلکه همان‌طور که خرگوش بصورت عجیبی تولیدمثل- می‌کند، شروع کرد به توالد و تناسل. هر نسخه‌ای، ده نسخه می‌زاید و کار نسخه‌برداری و تکثیر بصورت پلی‌کپی بالا گرفت ...

عکس‌العمل‌هایی در برابر این شعر، از هر جایی در سراسر جهان عرب آغاز شد. بوسه‌هایی از جایی و دشنام‌هایی از جای دیگر... گلهایی از یکی و خارهایی از دیگری ... غزلی از جانبی و گل‌وله‌هایی از سوی دیگر... تقدیس از جانب گروهی و تکفیر از گروهی دیگر .

تأثیر این شعر -که چون بحرانی می‌نمود- در وجدان مردم عرب، خواه بصورت ایجابی یا سلبی ادامه یافت . نامه‌های خوانندگان و

تفسیرهای آنان قریب شش ماه به روزنامه‌ها و مجلات پیاپی می‌رسید
 بعدی که صاحبان این روزنامه‌ها و مجله‌ها مجبور شدند به بحث
 در این باب، بعنوان این که از حدود معقول خارج شده‌است،
 پایان دهند.

تقریباً محال است اکنون بتوانم تمام آنچه را درباره «هوامش
 علی دفترانکسة» می‌گفتند بیاد بیاورم زیرا این موضوع برای کسانی
 که مطالب را در آن موقع دنبال می‌کردند روشن است. اما
 ممکن است عناصر اصلی آن را بصورت زیر خلاصه کرد:

۱- من شاعری هستم که روح خود را به شیطان و زن و غزل
 بی‌پروا تسایم کرده‌ام. در نتیجه حق ندارم شعر وطنی بگویم!

۲- من نخستین مسؤول شکست حزیران ۱۹۶۷ هستم! زیرا
 آنچه در مدت بیست سال از نوع شعر عاشقانه سروده و منتشر کرده
 بودم به فساد اخلاق نسل جدید کمک کرده‌است!

۳- در «هوامش علی دفترانکسة» من «سادیست» بوده‌ام که
 ملت خود را آزار داده‌ام و روی جراحی‌هایش می‌رقصم!

۴- من هم‌متهارا سست می‌کنم و آرزو را می‌کشم و در نتیجه
 عامل دشمنم که با شعر به مصالح آنان خدمت می‌کنم بنابراین باید
 نامم از ملت عرب حذف شود!

۵- من وطن پرست نیستم بلکه بر موج وطن پرستی سوار
 شده‌ام و توالد من بعد از حزیران بعنوان شاعری وطنی، تولدی
 نابجاست!

همه این نسبتها و اوصاف و تهمتها مرا از پادشاه دریاورد؛ بلکه

برعکس احساس می‌کردم که بلندقامت‌تر می‌شوم و باشعر خود توانسته‌ام دستگاه اعصاب ملتّ عرب را تحریک کنم و عقل عرب را از اطاق بی‌هوشی بیرون بیاورم .

با آرامشی عجیب ، سنگهایی را که به پنجره خانه‌ام می‌زدند تماشا می‌کردم و بالبخندی آشکار به لعنتهای نفرین‌کنندگان و بانگِ فریادزنندگان گوش می‌دادم ؛ حتی سعی می‌کردم برای کارهایشان عذری بیابم و از سخنان مسیح الهام می‌گرفتم که گفته‌است: «خدایا، آنان را ببخش زیرا نمی‌فهمند» .

اما در حقیقت هیچ‌یک از فریب‌خوردگان نمی‌دانست که نمی‌داند و «جاهلیّت» در فکر و رفتارشان ادامه داشت و قصیده‌های مسین عمرو بن کلثوم و «دیوان الحماسة» ابوتّمّام در عقل باطنشان به‌خوابی عمیق رفته بود .

از نظر تاریخی و وراثت برای آنان دشوار بود که بپذیرند «دیوان الحماسة»، پس‌ازان که سرنیزه اسرائیل در نخاع شوکی‌ما فرو رفته، دیگر مطالبی داشته‌باشد .

وقتی شعر «هوامش...» را سرودم قصد نداشتم به آزار خود یا دیگران پردازم و نیز نمی‌خواستم دوربینهای عکاسی را به‌خود متوجه کنم و چشمه‌را بی‌الایم تاشاعری مشهور گردم . زیرا در هنگام اندوه بزرگ، همه دوربینها درهم می‌شکنند و شهرت طلبی باطل‌ترین چیزها می‌شود . آیا شهرت‌طلبی من وقتی باویرانی تاریخ‌ما مقارن شود و درسایه مرگ و خرابی پرورش یابد معنایی دارد؟!

آنچه من کردم این بود که از خوانندگی در ارکستر عمومی استعفا کردم و متن آوازه‌ایی را که گروه خوانندگان بصورت غریزی نشخوار می‌کردند نپذیرفتم. قبیله عربی استعفای مرا رد کرد. عادت قبائل نیست که به فرزندان خود اجازه دهند از اطاعت آنها سر باز زنند و بصورت آشکار درباره آراء آنها اظهار سلیقه کنند. هیچ قبیله‌ای عادت ندارد که اصل انتقاد از خود را بپذیرد. چون غرور صحرا زیادست و آفتابش شمشیری مسین است که هیچ بحث یا گفتگویی را قبول ندارد.

انتقاد از خود چیزی است که با طبیعت عربی منافات دارد و اعتقاد عرب به تفوق و امتیاز و ابرمرد بودن اعتقادی است که مقهور نمی‌شود. عرب می‌پندارد که اوسرشتی دارد و بقیه افراد بشر سرشتی دیگر دارند! او کان الماس است و دیگر موجودات از زغالند!... او تاریخ است و دیگران حاشیه‌هایی نامرئی بر دو طرف صفحه‌اند!

بدین ترتیب شکست حزیران برای قوم عرب به تئوری نامعقول شبیه‌تر بود. اخبارش را در روزنامه‌ها خواندند و از خبر گزاریه‌ها شنیدند و مناظرش را در صفحه تلویزیون تماشا کردند اما آنها را باور نکردند. از این رو شعر من در نخستین انتشارش برای اکثر عربها باور نکردنی بود! ترکیب آن وزبان و اندیشه‌ها و لحن تندش به آنان صدمه زد.

آنان به «دیوان الحماسه» معتاد شده و بر بالشهای راحت آن آرمیده بودند و اطمینان داشتند تنها قومی هستند که آب پاک می‌آشامند و «دیگران آب آلوده و گِی می‌نوشند»^۱! در این جا شکست

بزرگ میان حافظه‌شان و واقعیت، و میان رؤیا و حقیقت رخ داد .
پاره‌های دشنام‌ها که بعد از نشر «هوامش . . .» در گوشتِ بدنم
فرورفت جز نتیجهٔ طبیعی شکستنِ شیشهٔ رنگینِ غرور در نفسِ عرب و
سقوط مفهومِ عوامِ فریبانه و عشیره‌ای قومیت، چیزی نبود. این گونه
قومیت چیزی نمی‌دید و نمی‌شنید و جز يك بيت شعر که نمودارِ
تعصبِ قبیله‌ای جاهلی در حدِ اعلای آن بود چیزی بخاطر نمی‌سپرد و
آن این است :

وما انا الاّ من غَزِيَّةٍ ان غَوَتْ غَوَيْتَ وان ترشَدْ غَزِيَّةٌ ارشَدُ^۲
من بتأکید تمام ، از لحاظ تولد و زبان و میراث به «غزیه»
منسوبم اما انتساب من به آن بهیچ وجه بدان معنی نیست که عقل و
بصیرت خود را از دست بدهم و در برابر بی‌خردیهای غزیه و شیوخِ
قبیله سکوت ورزم .

شاید خطای بزرگ من آن است که غزیهٔ کَلَّهٔ مقادان ادبی و تفکرو
فرمانبرداری آن را واجد نیستم و این مشکل هنرمند مبتکر در همهٔ اعصار

۱- ترجمهٔ مصراع دوم بیت زیرست از معلقهٔ عمرو بن کلثوم که نویسنده تضمین
کرده است :

ونشرب ان وردنا الماء صرفاً ويشرب غیرنا کدراً و طیناً

۲- این بیت از ثرید بن صیمه شاعر معروف دورهٔ جاهلیت است و معنی آن
چنین است :

من جز از قبیلهٔ غزیه نیستم، اگر همراه شود همراه می‌شوم و اگر هدایت یابد
هدایت می‌شوم .

بوده است. طبیعت هنرمند از نظر تکوین و آفرینش هنری، از دگرگونی پیوندهای کهنه و عضوی میان چیزهایی که نمی‌خواهند تغییر یابند ناگزیر است. این حالت نظیر برخورد قدیمی و ازلی میان پتك و سنگ، و میخ و چوب، و خنجر و زخم است.

هنری که تغییری در جهان پدید نیاورد و شعری که در وجدان عموم روشنی بر نیفزود ارزشی ندارد. در مرحله‌ای تاریخی که ما عرب‌ها در آن هستیم شعری که به بخوردادن و کتمان و تقیّه پردازد بی‌ارزش است. شعر ما باید یا کشف و روشنگری و نشان دادنِ باطل و باطل اندیشان باشد یا وجود نداشته باشد. هر شعر عربی معاصر که مجامله و منافق می‌ورزد و از بدی‌نمایش و پستی‌هنرپیشگان چشم‌پوشی می‌کند، به چیزی برای پاک کردن پای افزار بدل می‌شود...

بعد از حزیران برای شاعر عرب چیزی جز يك اسب یعنی خشم باقی نماند که بر آن سوار شود. اما حدود این خشم از کجا شروع می‌شود و در کجا پایان می‌پذیرد؟ برای من بسیار دشوار است که مرزهای خشم خود را مشخص کنم. مادام که يك سانتیمتر از سرزمین وطن مرا اسرائیل در اشغال و ذلیل دارد و در آن مستعمراتش را ایجاد می‌کند، خشم من دریایی است که ساحلی ندارد. شاید یکی از من بپرسد: چرا این واقعیت را نمی‌پذیرم، سؤال من نیز این است: چرا بپذیرم و چه چیز را بپذیرم؟ آیا برای آن حکومت‌های عربی - که مانند خروس‌ها درهم افتاده‌اند و تاگردن در خودخواهی و تفرد و خودفریفتگی و خویشتن‌پرستی غرقند - کلاه خود را از سر بلند کنم؟

آیا قرارست از بیرق‌ها و پاسگاه‌های مرزی و کیسه‌های شن که وقتی می‌خواهی از کشوری عربی به کشور عربی دیگری بروی با آنها روبرو می‌شوی - یعنی از این تفرقه و خصومت عرب‌ها - خوشحال باشم؟

دیگران می‌توانند عینک خوش‌بینی بزنند و در اسپانیا کاخ‌ها بسازند اما من در برابر خرافات شمشیرکشیده باقی خواهم ماند تا او را از پا درآورم یا مرا بکشد. من نمی‌توانم به شیوهٔ عمرو بن کلثوم چنین سخن بگویم:

اِذَا بَلَغَ الْفِطَامَ لَنَا صَبِيٌّ تَخَيَّرَ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَ^۱
 کودکان عصر عمرو بن کلثوم روزگارشان خوب بود، وطن و قبیله داشتند. اما کودکان بیت المقدس، حیفاء، یافا، نابلس و ناصره^۲ هنوز در جستجوی وطن و قبیله‌اند.

وظیفهٔ شعر آن است که در برابر این قبیله‌های عرب که یکدیگر را می‌کشند و خون هم را می‌آشامند، بانگ برآورد تا شاید آگاه شوند نوادگان عمرو بن کلثوم در مدارس سرزمینهای اشغالی شعر عبری از بر می‌کنند. وظیفهٔ شعر عربی آن است که حیوان وحشی استعمار را که از قرن دهم میلادی در هر شهر عربی مستقر شده و هنوز کودکان آن‌جا را می‌خورد و زنان‌شان را به اسارت می‌گیرد و شب‌هاشان را از ترس می‌آگند، از پا درآورد. «هوامش علی دفتر النکسة» جز کوششی برای شکار

۱- وقتی که کودک ما را از شیر می‌گیرند متکبران در برابر او سجده نمی‌کنند.

۲- نام شهرهایی در فلسطین.

این وحشی بزرگ و کشیدن دندانهایش، پیش از آن که همه چیز را از هم بدرد، نیست.



مردم مرا عاشقی بزرگ می‌شناسند... و نمی‌خواهند مرا خشمگینی بزرگ بدانند. با روی اسکناس آشنایند و به پشت آن توجهی ندارند. نزار قبّانی پیش از پنجم حزیران را می‌پذیرند اما نزار قبّانی پس از پنجم حزیران را قبول ندارند. معلومات جغرافیایی خود را بر من تطبیق می‌کنند و شعرهای عاشقانه‌ام را قاره‌ای و اشعار وطنی و حماسیم را قاره‌ای دیگر می‌شمرند که میان آنها دریای پنجم حزیران است.

مرا در شیشه عشق قرار می‌دهند و آن را لاک و مهر می‌کنند. این محدودیت ساده‌ای است برای عشق و از برای من. زیرا کسی که زن را دوست دارد وطن را هم دوست دارد... و کسی که روی زیبا را دوست دارد عالم را دوست دارد. اما سرزمین من عشق را جز از سوراخ سوزن نمی‌بیند و به آن بجز از خلال بدن زن نمی‌نگرد.

شعر سرودن من درباره زن بهیچ وجه به آن معنی نیست که من با بدن او پیمانی ابدی بسته‌ام. عشق در نظر من در آغوش کشیدن هستی و انسان است. شاید در برخی احوال، وطن معشوقه‌ای از همه معشوقه‌ها زیباتر و برتر باشد. از این رو این طرز جراحی را در تقسیم شاعران رد کردم و هنوز رد می‌کنم، همچنان که مرا ماده‌ای شیمیایی با رنگ و مزه و رایحه‌ای معین شمردن، مورد قبول نیست. این موضوع

را که ماث یا مربّع یا دایره باشم نیز رد می‌کنم. زیرا شاعر شکلی هندسی نیست که نتواند از خود بیرون آید و یا مجسمه‌ای برنزی در باغ ملی نیست که قادر نباشد جای خویش را ترك کند.

این نظریه تجزیه کردن شاعر جز در میان ما یافته نمی‌شود. ماعربها واع مفرطی داریم که شاعرانمان را در شیشه‌ها قرار دهیم، همان گونه که داروسازان عمل می‌کنند، و بر چسبهایی بر آنها بچسبانیم که نمودار محتویات شیشه‌ها باشد.

شاعر حالتی است و درخت و میخ چوبی خیمه نیست. «حالت» در هرثانیه به حالتی دیگر بدل می‌شود. شاعر نیز مانند موج دریا دائم خود در تحول است. از این رو دگرگونی بعد از پنجم حزیران نه معجزه است و نه نیمه معجزه بلکه عکس‌العملی انسانی است. عملی که زندگی بدان وسیله از خود دفاع می‌کند.

اما آیا «هوامش...» سند کفاره گناهان گذشته من است؟ آیا این شعر، آواز توبه است؟ من بصراحت می‌گویم نیازی احساس نمی‌کنم تا از گناهی موهوم که مرتکب نشده‌ام کفاره بدهم.

اگر منظور از توبه، انکار اشعار عاشقانه‌ای است که پیش از پنجم حزیران ۱۹۶۷ سروده‌ام، من از هرگونه کوتاه آمدن در این باب، معذورم. من حاضر نیستم که با يك گردش قلم بر روی اشعار قبل از پنجم حزیران خود خط بکشم؛ و نیز حاضر نیستم کتابها و دفترها و اثاث خانه‌ام را آتش بزنم... و از بابت سخنانی که در آنها احساسات يك نسل کامل از پسران و دختران سرزمینم را گنجانده‌ام عذرخواهی.

کنم .

من کسی نیستم که عشق را ایجاد کرده تابدین سبب اعدام شوم !
 من پستان را گرد نکرده‌ام تا بر مرمر سینه مصاوب گردم ! من گیسوانِ
 زنان را نبافته‌ام تابا آنها به دارم آویزند ! ... همه این چیزها پیش از توند
 من وجود داشته است و اگر من درباره آنها شعر سروده‌ام بدان
 سبب است که مانند اهرام مصر و ستونهای بعابك «حقیقت» است.

شعرهایی که پیش از پنجم حزیران گفته بودم برای مردان و زنانِ
 مریخ سروده نشده بود ! من برای ساکنان ستاره‌های دیگر شعر-
 نمی‌گویم بلکه برای انسانی که معاصر من است و احساساتش با
 احساساتم و پیکرش با پیکرم و اشکهایش با اشکهایم شباهت دارد ،
 شعر می‌سرایم . من در شعر خود انسان را ایجاد نمی‌کنم بلکه آواز و
 اندیشه‌های او را بر نواری ضبط صوت، ثبت می‌کنم . با این عمل خود، من
 شاهد عصر خویش بوده‌ام، نه طفیلی و شاهدهی دروغی .

من این‌جا سندی برای دفاع از خویش ارائه نمی‌دهم زیرا حس-
 نمی‌کنم نوشتن دفاع‌نامه در برابر جنایتی که ابداً وقوع نیافته ضرورت-
 داشته باشد؛ چنان‌که خود را مجبور نمی‌دانم که در مقابل هیچ ساطه‌ای،
 خواه آسمانی یا زمینی، حساب بپردازم .

آنچه می‌خواهم معلوم گردانم این است که دو دوره تاریخی که
 پنجم حزیران میان آنها قرار دارد ، در نظر من دوره‌هایی خیالی و
 فرضی است . در مورد شعر من، پیش و پس و جلو و عقب وجود ندارد
 بلکه شعر است که موجود است ، شعری که از زمان و زمین و انسان

متأثر است .

من اجازه نمی‌دهم مرا به «سوپرمارکتی» تبدیل سازند که در آن کالاها برحسب نیاز مصرف‌کنندگان و تمایلات زنان خانه‌دار عرضه می‌گردد. کسی که می‌خواهد شعر مرا بخواند باید بطور کامل و کلی به جهان شعرم وارد شود. اما آن که به‌ورود در یکی از اطاقهای این خانه بزرگ اکتفا می‌کند و بقیه اطاقها را فراموش می‌کند، نمی‌خواهم بار دیگر به دیدارم بیاید... من به خوانندگانی که دوربینهای عکاسی جهانگردان را باخود دارند و از آنها استفاده نمی‌کنند، نیازی ندارم. من درباره زن و نیز درباره مسائل جهان عرب بایک مرکب واحد اشعارم را بقلم می‌آورم... همان‌گونه که برای آزادگرداندن زمینهای اشغالی وطنم از اثر نعل اسبهای اسرائیلی مبارزه می‌کنم، برای آزاد گرداندن زن از بقایای افکار دوره جاهلیت نیز می‌جنگم .

انگشتهایم همانهاست... و صدایم همان است... من هم در دهانه تفنگها وهم مورد نظر زیبارویانم. اما آنان که آواز حزیرانی من مبهوتشان کرده و برایشان نامنتظر بوده است کسانی هستند که به آثار ادبی با منطق عطّاران می‌نگرند ، بی‌آن که بدانند بمحض آن که کسی شاعر خوانده شود ، مانند دریا و آسمان تجزیه ناپذیر می‌گردد!...

۱- پس از این قسمت، از ترجمه يك فصل که کمتر جنبه ادبی داشته، صرف‌نظر

در جستجوی شیوه‌های شعری جدید

اقامتِ دراز در يك مكان، دل را افسرده می‌سازد. شعر بیش از هر هنری از خودش و از عاداتی که بمرور زمان کسب می‌کند، ملول می‌گردد. مجسمه گرانیت پنجاه سال بر پایه خود آسوده می‌ماند و به تناسب اندام و کمال آفرینش خویش خرسندست. او در صدد نیست برای خارج شدن از وضع ثابتی که برایش قرار داده‌اند چاره‌ای بیندیشد و به دگرگون ساختن حالت سنگی خود فکر نمی‌کند. مثلاً لبخندِ ژوکوند^۱ هنوز با همان اندازه‌ای که لئوناردو داوینچی کشیده

۱- لبخند ژوکوند Joconde (ایتالیایی Giocondo) نامی است که تابلو

مونالیزا Monna Lisa اثر مشهور لئوناردو داوینچی بدان ممتاز شده است زیرا نقاش بر لبهای مونالیزا همسر ژوکوند، تاجر فلورانس، با هنرمندی تبسمی نقش کرده که به زیبایی معروف است.

باقی است، نه یک سانتیمتر بزرگ‌تر شده و نه کوچک‌تر.

هر وقت من از انتشار مجموعه شعر تازه‌ای فارغ می‌شوم این ملال شعری به سراغم می‌آید؛ و هنگامی که از در چاپخانه بیرون می‌آیم احساس می‌کنم که مرحله‌ای شعری را پایان رسانده‌ام. آنگاه به دنبال مدار جدیدی می‌روم تا مجبور نشوم به دور خود بچرخم. هر دفتر شعری، مجموعه‌ای از عاداتِ مکتسب است. از این رو همیشه پس از نشر هر مجموعه شعری، سعی می‌کنم از عادات قدیم رها شوم تا عاداتی جدید کسب کنم.

من فردی هستم که زود ملول می‌شوم... اما معتقدم ملال هنری پدیده مثبت و مطلوبی است زیرا هنرمند را از تکرار خویشتن و از زنگ‌زدگی فراوانِ دفترهایش نجات می‌دهد.

هر روز نوی که به روی من طلوع می‌کند احساس می‌کنم که هنرم به تهویه نیاز دارد و برای این اساس به کار می‌پردازم. بعد از آن که مجموعه شعر «ارسم بالكلمات» را در ۱۹۶۶ منتشر کردم، این جنبش شعری مرا رها نکرد. از آن تاریخ شروع کردم به از خود پرسیدن که: دیگر چه؟

تصویر عشق آن چنان که در «طفولة نهد» و «حبیبتی» و «آنتِ ای» آن را نقش کرده‌ام بی‌گمان متزلزل شده و رنگهایش تیره گشته است و دیگر قادر نیست تصویرهای امروزی و پیشرفته عشق را شامل شود. عشق هر روز شکل جدید و اندازه تازه‌ای پیدا می‌کند و زن عرب هر روز یکی از حلقه‌های آهنینی را که پاهایش را بسته در هم می‌شکند

... مرد عرب نیز هر روز یکی از مواضع خود و یکی از قلعه‌های اختیارانش را ازدست می‌دهد . . . و بر اثر آزادی زن که افزوده می‌گردد و امتیازات مرد که کاسته می‌شود مجبور به عقب‌نشینی است... پس عشق ماده‌ای است که زود تحوّل می‌پذیرد و عشق امروز به عشق گذشته‌مان شباهتی ندارد. سخن از عشق نیز دگرگون می‌شود. عشق و تغزل به شیوه منفلوطی^۱ نکته‌ای قدیمی است که خیال هیچ زن «بلوجین»^۲ پوشی را - دهها انگشتی در دست می‌کند و اتومبیل روباژش را با سرعت پلنگ آفریقایی در تعقیب شکار، می‌راند - دیگر بر نمی‌انگیزد.

ملاقات از سبکهای شعری قدیم، در سال ۱۹۶۸ به من دست داد و مانند بندیانی که برای خروج به بیابان فراخ و دریاهایی که به سوی آزادی گشاده‌ترند نقبهای زیرزمینی حفر می‌کنند، به چاره‌گری آغاز - کردم. نخستین تجربه «کتاب الحب»^۳ - کتاب عشق - بود که به سال ۱۹۷۰ منتشر شد.

«کتاب الحب»^۳ کوششی است برای درآوردن شعر عربی بصورتی جدید و جامه امروزی و راحت و عملی بر آن پوشانیدن، پس

۱- منفلوطی: نویسنده مشهور مصری (۱۸۷۶-۱۹۲۴) که بیشتر عشق معنوی و افلاطونی را ستوده است.

۲- بلوجین Blue jean شلوارکار و آبی رنگ معروف آمریکایی که اینک در همه جا می‌پوشند.

از آن که پیکرش در طول اعصار از پوشیدن جامه‌های بسیار دراز و گشاد و بدبُرش خسته شده بود .

در حقیقت ، قسمت عمده‌ای از شعر تقلیدی عربی‌ما آن قدر پارچه لغوی مصرف کرده که برای همه جمعیت چین کافی است . این گونه اسراف خسته‌کننده در بکاربردن زبان ، قصیده‌های ما را نیز بصورت عباها مان درآورده است که نه تنها برای صاحبش بلکه برای همه افراد قبیله جای کافی دارد .

از وقتی که به شعر گفتن پرداخته‌ام چه بسیار در پی معادله‌ای شعری بوده‌ام که در آن لباس و پوشنده‌اش قطعه‌ای واحد باشند ، بدون چین خوردگی و حواشی و زوائد بلاغی بیهوده . همیشه در آرزوی آن بودم که در شعر عربی مقدار کلمات ، متناسب با حدود احساسات ، و وسعت آواز شعری در خور دهان شاعر و آرزوهایش باشد .

من ایمان داشتم که شعر خلاصه خلاصه است و هر کوششی از جانب شاعر برای کش دادن آوازش به شیوه نمایشی ، او را از بوستان شعر بیرون می‌آورد و به سرداب‌های تطویل منتقل می‌سازد .

تطویل مصیبت شعر عربی است . یک نگاه به اهرام قصیده‌های معروف عربی به ما نشان می‌دهد که بیش از حد لزوم سخن گفته‌ایم . چنان که قبلاً گفتم : شعر خلاصه خلاصه است . از این رو بزرگترین شاعران کسانی بوده‌اند که یک بیت سرودند و بلافاصله مردند .

وظیفه شعر آن نیست که هر چیزی را شرح دهد یا بعبارت دقیق تر هر چیزی را متلاشی سازد . . . شرح طولانی کار طوطیها و پیرزنان و شیوه نشر اخبار است .

هنر شعر، مانند علامت دادن با نور چراغ است. هنرمند بزرگ کسی است که قدرت سکوت دارد و می داند چه وقت برگ برنده را عرضه کند.

در کتاب شعر، الفاظ شعری کار «فلاش» دوربین عکاسی را برعهده دارند و شعر درخششی سریع است که عمرش يك ثانیه یا جزئی از ثانیه است.

«کتاب الحسب» مرا خسته کرد و نیرویم را پایان برد. بر سر این کتاب بیش از هر اثر دیگری که پیش از آن منتشر کرده بودم، زحمت کشیدم. دهها پیش نویس را پاره کردم و دهها طرح را دور افکندم. هر شعر دوباره ای، دوماه وقت مرا می گرفت. در خلال خط زدنهای پاره کردنها، به مشکل تازه ای پی بردم که در سراسر دوره شعر سرودن خود آن را نمی شناختم و آن مشکل «ایجاز» است.

از آن پس به بررسی تأثیر این اشعار در مردم شروع کردم. اعتراف می کنم که مردم نخست نتوانستند این اشعار را که باموج کوتاه سروده شده بود دریابند. زیرا طرب و شادی عربی پُر نفَس است و گوش عربها فقط پس از آن که آهنگهای زیادی از سازهای لغوی و بلاغی شنیده باشد، احساس نشاء می کند.

با تکرار تجربه و خواندن اشعاری از «کتاب الحسب» در شبهای شعرخوانی، و بر اثر تصمیم من درباره تغییر صورت قدیم طرب و شادی بصورتی دیگر که تمدنی تر و امروزی تر باشد، مردم نیز کم کم این گونه شعر را پذیرفتند و با آن الفت یافتند و برای شنیدن شعر «گوشی دیگر» بکار بردند.



سپس دفتر شعر دیگر من به نام «مئة رسالة حب» - صدنامه عاشقانه - از چاپ درآمد تا گامی دیگر به طرف آزادی در سبک شعر بردارد. در این دفتر - که بصورت نامه‌هایی سروده شده - قالب‌های خارجی شعر بطور کلی کنار نهاده شده است. گنج شکسته، سرامیک‌ها خرد شده و افعیل عروضی و قافیه‌ها و همه قافیا و دكورهای کوفی - که مانند دیوارهای تالاری شرقی چشم را خسته می‌کند - از میان رفته است.

از خلال تجربه من با واژه‌ها و تأمل در استعداد نامحدود موسیقی که زیر پوست انقاض پنهان است، و غور در هزاران آهنگ - محتمل که ممکن است شاعر از خاک زبان و طبقات زیرینش آنها را بوجود آورد، برای من روشن شد که خط فاصلی که ما عادت کرده ایم میان شعر و نثر رسم کنیم خطی موهوم است. و نیز دریافتم شعر منشور - که روزی ازان تبصری جستیم و حقوق مدنی را از او سلب کردیم و او را کودکی بانسبی مجهول دانستیم، حقوق خود و گذرنامه اش را پس گرفته و در «باشگاه شعر» عضوی اصلی شده است. عضویت در باشگاه شعر، آن گونه که در دهه سوم قرن بیستم معمول بود، دیگر منحصر به کسانی نیست که قاعده‌های عروض را می‌دانند و از خلیل بن احمد فراهیدی توصیه‌نامه در دست دارند و در محدوده خطوط هامل موسیقی که وی مرتب و منظم کرده است، خوب شعر می‌سازند.

دید شعر بکلی دگرگون شده است و مقیاسهای هندسی که ما برای تشخیص شعر از اثر بر آنها تکیه می کردیم دیگر در این عصر اصولی صحیح و مورد قبول نیست. مثلاً قصیده ای که در بحر کامل یا وافر یا بسیط سروده شده و همه خصائص و قاعده های فنی عروضی را کاملاً رعایت کرده، شاید در برابر یکی از شعرهای منشور - که از نخستین لحظات، وجود شعریش را به شما می قبولاند - بصورت غم انگیزی تنزل کند.

هنگامی که «مئة رسالة حب» را می سرودم احساس می کردم مانند اسبی هستم که در بیابانی بی کران می دود. نخستین بار در عمرم بود که از اصول شعری و مقررات دشوار راهنمایی خلیل بن احمد - که باعث شده بود رفت و آمد در خیابانهای شعر مانند خیابانهای بیروت انتحارگونه باشد - خلاص می شدم.

شعر منشور یکی از ثمرات آزادی شعر و از نتایج تحولات فرهنگی و اجتماعی است که خاك این جهان را شخم می کنند و نیز تصویری از این عصر باندپروازست که هر دقیقه پوست خود را دگرگون می سازد.



در مجموعه «اشعار خارجه علی القانون» - شعرهای متمرّد از اصول شعری - چاپ ۱۹۷۲، به سرودن «شعر انسیابی» پرداختم یعنی شعری که روانی آب را بخود می گیرد و دایره های آهنگیش

مانند دایره‌های صوت در تالاری بی‌دیوار وسعت می‌یابد .

اهمیت این قالب «انسیابی» یا «آبگونه» - که من ترجیح می‌دهم آن را چنین بنامم - در این است که شاعر را از خطوط هامل موسیقی بحور خلیل بن احمد آزاد می‌کند و دستهایش را به اصول «سلفژ» عروض عربی نمی‌بندد بلکه کلید اصلی آهنگ را به او می‌دهد و تاحدی که آزادی شعر ایجاب می‌کند امکان تنوع و تقسیم و ابتکار در اختیارش می‌گذارد .

در شعرهای «تنویعات موسیقیة عن امرأة متجردة» - موسیقی متنوع درباره زنی برهنه - ، «قصيدة غیر منتهية فی تعريف العشق» - شعری ناتمام در تعریف عشق - ، «بیروت والحب والمطر» - بیروت و عشق و باران - ، «الإستحالة» - محال - ، «محاولة لإغتيال امرأة» - کوششی برای ترور زنی - و «الإلتصاق» - بهم چسبیدن - ، این تجربه را بکار بردم. این تجربه راحت بخش است زیرا شاعر را از قالبهای صمفی که وی به آنها چسبیده و آنها نیز به او چسبیده‌اند ، رها - می‌سازد و درهارا به روی او می‌گشاید تا آزادانه هنرنمایی کند.

شاید گفته شود این آزادی خطری برای شعرست و گشودن هردو انگه در بر روی واردشوندگان و خارج‌روندگان ، شعر را عرصه کارهای عبث و بی‌نظم ، و زمینه‌ای برای بی‌پروایان و طفیلیها خواهد ساخت...

من از آزادی در سبک شعر و تجاوز از مرزهای تاریخی معین آن بیمی ندارم بلکه ترس حقیقی من در مورد شعر ترس از عبودیت

-در برابر شیوه‌های شعری- است ؛ چنین عبودیتی زنی نازا است
اما آزادی ، زنی است که جهان را با شعر و عشق و نوباوگان
می‌آراید . . .

تصحیحات

صفحه	سطر	درست
هفت	۱۲	ta
هجده	۷	محتوای
۳۱	۳	تئاتر
۱۱۴	۲	این
۱۱۹	۱۵	بزرگ...
۱۲۱	۲۰	زیرنویس ۱ در صفحه ۱۲۲ قرار گرفته
۱۲۲	۴	شب
۱۲۲	۱۸	«شهر باز» ست
۱۲۷	۱۸	François
۱۴۸	۱۳	و تا
۱۵۵	۱۰	سرامیک
۱۵۹	۱۱	بودم !
۱۸۷	۱	اکثريت ادبا
۱۸۹	۶	کنند
۲۰۰	۲۱	زیرنویس ۱ در صفحه ۲۰۱ قرار گرفته
۲۰۳	۲۰	می کنند

□ شماره ثبت اداره کل فرهنگ و هنر خراسان ۷۶۴ - ۲۵۳۶/۳/۵

بها : با جلد معمولی ۱۸۰ ریال
با جلد مقوایی ۲۵۰ ریال