پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

میزگرد

شعر آزاد عرب در ۱۹۷۴ در عراق، نخست به همت دو شاعر پیشگام، بدر شاکر السَیاب و نازک الملائکه، و در پی آن دو، شاعر توانای دیگر عبدالوهاب البیاتی، شکل و بنیاد گرفت و سپس طی سالی چند با اقبال گستردهٔ شاعران دیگری چون بلندالحیدری از عراق، صلاح عبدالصبور از مصر، توفیق صایغ از فلسطین، نزارقبانی از سوریه، یوسف‌الخال و ادونیس و خلیل حاوی از لبنان روبه‌رو شد و صورت نهادی تثبیت شده یافت. کتاب از سرود باران تا مزامیر گل سرخ که ترجمهٔ گزیده‌ای از اشعار هفده شاعر نوپرداز عرب است به قلم موسی اسوار نشر یافته و مترجم مقدمه‌ای مبسوط دربارهٔ جریانات شعر امروز عرب نوشته است.

کتاب ماه ادبیات و فلسفه، نشستی در بارهٔ این کتاب با حضور موسی اسوار، عبدالمحمد آیتی و دکتر ضیاء موحد برگزار کرد که حاصل آن را می‌خوانید.

■ **موسی اسوار:** در گفتار حاضر، ابتدا دربارهٔ مطالب کتاب و شیوهٔ تنظیم و تدوین آن، ملاکها و معیارهای انتخاب شاعران و شعرها، انگیزه‌های تألیف و ترجمهٔ این اثر، دشواریهای متعارف و نمونه‌های آن و مسائلی چند از ترجمهٔ اشعار سخن خواهیم گفت و سپس در بخش جداگانهٔ دیگری به پرسشهایی که طرح خواهد شد پاسخ خواهیم داد.

کتاب **از سرود باران تا مزامیر گل سرخ: پیشگامان شعر امروز عرب** مقدمه‌ای دارد در حدود ۱۲۰ صفحه. این مقدمه عمدتاً به معرفی جریانات شعر امروز عرب اختصاص دارد؛ مشخصاً شعر به مفهوم جدید آن یعنی شعر آزاد و شعر منثور. مراد از شعر منثور هم همان چیزی است که در فارسی «شعر سپید» گفته می‌شود، نه نثر شاعرانه.

در آغاز مقدمه دربارهٔ علل و زمینه‌های ظهور و تحول شعر امروز سخن به میان رفته و به رواج صنعت چاپ، فرستادن نخستین گروههای دانشجویان به خارج، تعمیم آموزش و پرورش، رونق یافتن

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

و گسترش مطبوعات و از همه مهم‌تر فراگیر شدن نهضت ترجمه و تأثیری که مجموعهٔ این عوامل در پیدایش جنبش جدید شعر داشته، اشاره شده است. البته از ذکر مکتبهای شعری دهه‌های نَخستین قرن بیستم، همچون رمانتیسیسم و نئوکلاسیسیسم و شعر مَهجَر با هر دو شاخهٔ امریکای شمالی و امریکای جنوبی آن، به این علت صرف نظر شده که هم بیش و کم در آثار موجود به زبان فارسی به آنها پرداخته‌اند و هم ارتباط این مکاتب با جنبش جدید قوی و ارگانیک نبوده. اما علل و ریشه‌های اجتماعی جنبش شعر امروز بر اساس نظر بانو نازک الملائکه، که خود از بنیانگذاران این شعر است، نسبتاً مفصل ذکر شده و به نظر می‌رسد این بخش که اقتباسی از کتاب معروف او **مسائل شعر معاصر عرب** است ـ که در حدود چهل سال پیش منتشر شده و اکنون قدری قدیمی شده ـ تنها بخش ارزشمند و درخور توجه در این زمینه است، ضمن آنکه خود ایشان هم به لحاظ شعری در مراحل بعد تحول پیدا نکرد و به چارچوب شعر آزاد مقید ماند. در هر حال، علل مذکور در چهار عنوان (واقع گرایی، استقلال مآبی، الگوگریزی و محتوا مداری) خلاصه شده و همهٔ این مقوله‌ها شرح داده شده است.

با تعیین مبدأ ۱۹۴۷ برای ظهور شعر آزاد عرب که با کار بدر شاکر

السیّاب و نازک الملائکه شروع شد ـ البته با شش ماه تقدّم و تأخّر این دو نسبت به یکدیگر که هنوز هم در این خصوص مناقشه است ـ به اواخر دهۀ چهل و نیمۀ اول دهۀ پنجاه از قرن گذشته می‌رسیم که به تبع دو شاعر یاد شده، شاعران دیگری چون عبدالوهاب البیاتی و بلندالحیدری، و نیز شاعرانی از کشورهای دیگر، همچون صلاح عبدالصبور از مصر، ادونیس و خلیل حاوی و شوقی ابو شقرا و فؤاد رفقه از لبنان و سوریه، نوگرایی آغاز کردند. به دنبال اینان شاعرانی دیگر، از جمله خانم فدوی طوقان و معین بسیسو در فلسطین، مجاهد عبدالمنعم مجاهد در مصر، محمد الفیتوری در سودان و گروه دیگری در عراق با نامهای شاذل طاقه و صفاء الحیدری و کاظم جواد و حسین مردان، به این جنبش پیوستند. اما در این راه برخی تثبیت شدند و برخی نه. برخی نیز تثبیت شدند، اما تأثیرگذار نبودند. به این امر بعد هم اشاره خواهیم کرد.

پس از این گزارش، به ظهور جنبشی جدید در ۱۹۵۷ با نام «جنبش شعر» به همّت شماری از شاعران پیشگام لبنانی، مشخصاً یوسف الخال و ادونیس، و به تأثیر از ادبیات فرانسه و شعر مغرب‌زمین، اشاره شده است. این جنبش در لبنان به وجود آمد و مجله‌ای به نام **شعر** به راه انداخت که در دورۀ اول، هفت سال منتشر شد و پس از وقفه‌ای سه ساله در دورۀ دوم از ۱۹۶۷ تا ۱۹۶۹ انتشار یافت. متولیّان این مشرب در باب کردن شعری تأثیرگذار بودند که متأثر از سن ژون پرس و رنه شار و ژاک پره ور و دیگران بود. بعد به ظهور شعر منثور یا شعر سپید می‌رسیم که بیش و کم از دل همین جنبش برآمد و کسانی چون أنسی الحاج لبنانی، توفیق صایغ فلسطینی و محمدالماغوط سوری آن را رواج دادند و حتی عده‌ای از پیشگامان هم از اینان متأثر شدند.

بعد از ذکر علل پایداری شعر نو، دسته‌بندی شاعران در دهۀ شصت مطرح شده که بیشتر ناظر بر کاری است که یکی از منتقدان طراز اول جهان عرب، دکتر غالی شکری، کرده است. این گروه بندی در چهار مجموعۀ سنّت‌پسندان نوباور، واقع‌گرایان سوسیالیست، هنجارشکنان و بازآفرینان، صورت گرفته و ویژگیهای هر گروه برشمرده شده و از نمایندگان آنها نیز نام برده شده؛ مثلاً نازک الملائکه و احمد عبدالمعطی حجازی مظهر سنّت‌پسندان نوباور، البیاتی و بلند الحیدری نمایندگان واقعگرایان سوسیالیست، توفیق صایغ و جبرا ابراهیم جبرا یادآور هنجارشکنان و ادونیس و السیّاب و صلاح عبدالصبور از بازآفرینان معرفی شده‌اند.

بررسی نیمۀ دوم دهۀ شصت نیز با اشاره به ظهور شعر مقاومت فلسطین و به وجود آمدن جنبش جدیدی که در رأس آن شاعر برجسته‌ای چون محمود درویش قرار داشت، انجام گرفته است.

بعد می‌رسیم به دهۀ هفتاد که تحوّلات پرشتاب و متلاطم داشت و چنان مسلکهای شعری و مجلات شعر و انتشارات فعال در این زمینه زیاد شد که در این میدان قدری آشفتگی به وجود آمد و فریاد برخی از شاعران اصیل را نیز درآورد. حتی شاعر آوانگاردی چون ادونیس در برابر این آشفته بازار، که خودِ ما هم در دهۀ اخیر به نوعی با آن دست و گریبان بوده‌ایم، سخت جبهه‌گیری کرد. این مسلکها سی سال پیش در جهان عرب به وجود آمد و مجله‌ها و تریبونهای مختلفی هم داشت. سرانجام یک دهه طول کشید و این موج فرو نشست و شاعران حقیقی و اصیل به کار خود ادامه دادند و یکی دو تن از شاعرانی که در دهۀ هفتاد نسبتاً جوان محسوب می‌شدند، در دهۀ هشتاد تثبیت شدند و پیشگام و تأثیرگذار به شمار آمدند؛ کسانی چون سعدی یوسف و محمود درویش. این وضع تا اواخر دهۀ هشتاد ادامه یافت و حتی دهۀ نود را هم می‌توان متأثر از آن دانست. تا دهۀ اخیر هم شماری از شاعران پیشگام درگذشتند.

پس از این بررسی تاریخی ـ اجتماعی، بخشی از مقدمه به «شعر امروز در قلمرو نظر» اختصاص پیدا می‌کند. در این بخش، مبانی نظری جنبش شعرنو از دیدگاه دو تن از شاعرانی که واقعاً در این زمینه صاحب‌نظر هستند و استناد به نظر آنان لازم می‌نمود، مطرح شده است. خلاصۀ دیدگاه یوسف الخال، که مشی اصلی مجلۀ **شعر** هم بر آن مبتنی بود، و مقالۀ کامل و مفصلی در تعریف شعرنو از ادونیس، چهارچوب کلی این بخش را تشکیل می‌دهد.

«جلوه‌های نوگرایی در عمل» بخش دیگری از مقدمه است که در آن به تفصیل دربارۀ تک تک عناصر هنری در شعر امروز بحث شده و مقوله‌های ضرباهنگ، قافیه، زبان، تصویر، نماد، اسطوره و موضوع به صورتی فشرده اما حتی المقدور همه‌جانبه و جامع و با استناد به شواهد بسیار از شعر شاعران امروز بررسی شده است. تقریباً همۀ این مقوله‌ها در شعر امروز عرب نخستین بار است که به این شیوه در زبان فارسی مطرح می‌شود.

در پایانِ مقدمه به شاعران تثبیت شدۀ دیگر هم اشاره شده است، اما مبنای کار کتاب بر معرفی هفده شاعر پیشگام و اثرگذار استوار است.

به طور کلی، ویژگیهای انتخابی نگارنده برای مقدمه از این قرار است:

۱- نحله بندی جریانات شعری به صورتی که مقرون به صحت علمی و نزدیک به واقعیت باشد.

۲- داشتن جنبۀ تحلیلی محض و به‌دور از تعمیمات سطحی و توصیفات کلی.

۳- بررسی تحولات و مقوله‌های شعر امروز، هم به لحاظ نظری و هم در عمل.

۴- بررسی زمینه‌های تاریخی و اجتماعی ظهور و رشد گرایشهای گوناگون شعر امروز.

۵- پرداختن به یکایک عناصر هنری در شعر و ارجاع به شواهد متعدد در هر زمینه.

۶- استناد به اصیل‌ترین و گاه تازه‌ترین یافته‌ها و تحقیقات و منابع معتبر و ارجاع دقیق به آنها.

پس از مقدمه، منتخب شعرهای هفده شاعر پیشگام می‌آید، با گزارشی مستند از زندگینامه و آثار هر شاعر. شعرها به شیوۀ دوزبانه عرضه شده و در این شیوه ملاحظاتی چند در نظر بوده است. یکی آنکه چون غالباً اعتقاد بر این است که زیباییهای شعر در زبان اصلی در ترجمه از دست می‌رود، با ذکر اصل شعرها دانشوران و اهل ذوق بتوانند این‌گونه زیباییها را دریابند. دیگر آنکه چون همواره در تشخیص وزن شعر عربی دچار مشکل هستیم، سعی شده است اصل این اشعار به گونه‌ای اعراب گذاری شود که هم به فهم مطلب کمک کند و هم در تشخیص وزن و درست‌خوانی شعر در نمونه‌های موزون، راهنمای

خوانندگان باشد. همچنین ارائهٔ اصل اشعار مقابلهٔ ترجمه را با متن اصلی میسر می‌کند.

در پایان کتاب، دربارهٔ برخی نامها و مضامینی که در اشعار به آنها اشاره شده، توضیحاتی آمده است، بعد هم منابع آمده، که در این میان همهٔ آنها ذکر نشده و فقط از مهم‌ترین آنها یاد شده است.

در انتخاب شاعران دو ملاک اصلی در نظر بوده است: یکی تثبیت‌شده بودن و قبول عام یافتن، دیگری تأثیرگذاری وسیع. در دههٔ پنجاه و شصت شاعرانی بودند که تثبیت‌شده به حساب می‌آمدند، اما چون تأثیرگذاری آنان محدود بود به‌ناگزیر در این مجموعه مطرح نشدند. مثلاً بانو دکتر سلمی الخضراء الجیّوسی از شاعران مستعد فلسطینی که در دههٔ پنجاه ظهور کرده و تثبیت‌شده هم بود، اما به لحاظ تأثیرگذاری مانند محمود درویش نبود. شاذل طاقه هم از استعدادهای شعر امروز در عراق بود، اما اثر گذار نبود. مجاهد عبدالمنعم مجاهد نیز از شاعران تثبیت شدهٔ مصری در دههٔ پنجاه بود، ولی تأثیرگذار تلقی نمی‌شد. همین‌طور شوقی ابو شقرا در لبنان و جیلی عبدالرحمن در سودان. در موردی، نگارنده ناچار بود از میان سه شاعر تثبیت شده و پراستعدادی چون حسب الشیخ جعفر عراقی، عزّالدین المناصرهٔ فلسطینی و امل دنقل مصری یکی را فقط بر اساس دامنهٔ تأثیرگذاری انتخاب کند.

در انتخاب شعرها نیز سه ملاک مد نظر بوده است: ۱- داشتن عناصر هنری و اصالت یا جوهر شعری ۲- بازتاب شیوه و شخصیت شعریِ شاعر ۳- ناظر بودن به بررسی کلیات آثار هر یک از شاعران.

در ترجمهٔ اشعار هم دو ملاحظه حاکم بوده است: ۱- رعایت امانت و برگردان دقیق زبان و مضمون و عناصر هنری، با رعایت تفاوت سبکها ۲- زیبایی.

ملاکهای ثبت منابع یا استفاده از آنها نیز از این قرار بوده است: ۱- بهره‌گیری عمده از آنها ۲- اعتبار بسیار آنها ۳- روزآمدبودن و شمول زمانی آنها.

اما انگیزه‌های تألیف این اثر. مهم‌ترین انگیزهٔ نگارنده آگاه سازی از شعر امروز عرب و بنیانگذاران و پیشگامان آن با توجه به نبود یا کمبود منابع معتبر به زبان فارسی در این زمینه است. منابعی که قبلاً به بررسی شعر مجموعه‌ای از شاعران معاصر اختصاص یافته بوده است دو سه منبع بیش نبوده و همین شمار اندک آکنده از اشکالات ترجمه و مسامحات علمی است. برای روشن شدن مطلب، می‌توان مجموعهٔ این کاستیها و نادرستیها را در موارد ذیل خلاصه کرد:

۱- استناد دو اثر از سه منبع موجود در این زمینه به مقاله یا مقالاتی از دههٔ شصت میلادی و قدمت منابع مورد استناد یا تنها حسب‌حال بودن آنها.

۲- فقدان شمول علمی و گروه‌بندی دقیق شاعران در منبع اصلیِ مورد استنادِ دو اثر مذکور.

۳- تهی بودن آثار یاد شده از جنبهٔ تحلیلی و نپرداختن به هیچ یک از عناصر هنری در شعر امروز و بسنده کردن به کلیات توصیفی و اظهار نظرهای سطحی.

۴- عرضهٔ اطلاعاتی ناقص و نارسا و گاه نادرست و متناقض با واقعیت. از علل اصلی این اشکال بی اطلاعی از تحولات سی سال اخیر ـ اعم از حیات و موت شاعران، مجموعهٔ آثارشان، تأثیر و تأثر آنان و کلیّت تحولات اشعارشان ـ است. همچنین است قراردادن شاعران در نحله‌بندیهایی کاملاً مغایر، از جمله معرفی ادونیس در مقام شاعر مقاومت، به این می‌ماند که مثلاً بگوییم: لویی آراگون، شاعر مسلمان فلسطینی. یا قراردادن افرادی گمنام و احیاناً غیر شاعر در مجموعهٔ شاعران امروز، از جمله محمود محمد صدیق و احمد فهمی و غادة السمان. بر این سنخ از اشکالات می‌توان بی‌اطلاعی از اصطلاحات امروزین ادبیات و نقد شعر را افزود، از جمله اصطلاح «قصیده» که مفهوم آن در زبان عربیِ امروز با مفهومی که به ذهن فارسی‌زبانان متبادر می‌شود مغایرت دارد و بر واحدِ شعر به طور اعم اطلاق می‌شود؛ چیزی که مورد غفلت مؤلفی قرار گرفته و او در سخن از شعر نوپردازان چنین آورده: «قصیده‌های نوآیین صلاح عبدالصبور و ا.ع. حجازی و عبدالوهاب البیاتی و بدر شاکر السیاب».

۵- انتخاب اغلب شعرها از اشعار سی سال پیش، که ناظر به کلیّت آثار نیست.

۶- ترجمهٔ غلط و نادرست شعرها. متأسفانه این اشکال فراگیرترین

پدیده است و در همهٔ مجموعه‌های یاد شده به چشم می‌خورد. به ذکر چند شاهد اکتفا و نقد و بررسی کامل آنها را به فرصتی دیگر موکول می‌کنیم:

در ترجمهٔ شعری از السیّاب با این عبارت:

بُوَیْب...
بُوَیْب...
أجراسُ برجٍ ضاعَ فی قَرارةِ البَحَرْ
الماءُ فی الجِرارِ، و الغروبُ فی الشجَرْ
و تنضَحُ الجِرارُ أجراساً من المَطَرْ

مترجمانی چنین آورده‌اند:

بُوَیْب...
بُوَیْب...
تو زنگهای برجی هستی که در ته دریا فرو رفت.
و مانند آب در کوزه‌ها و غروب در درختانی.

کوزه‌ها زنگهای قطرات باران را پذیرا می‌شوند.

حال آنکه ترجمهٔ صحیح آن چنین است:

بُوَیْب...
بُوَیْب...
زنگهای برجی که در ته دریا گم گشت
آب در کوزه‌هاست و غروب بر درختان
و از سبوها زنگهای باران می‌تراود

در دو مجموعهٔ جداگانه، یکی از شعرهای نازک الملائکه به نام «نهایة السّلم» که باید «انتهای پلکان» ترجمه شود، در یکی «انتهای نردبان» و در دیگری «پایان نردبان» ترجمه شده است! همین خطا به متن شعر راه پیدا کرده و در ترجمهٔ این ابیات:

و السّلمُ یبدأ لکنْ أینَ نهایتُهُ؟
یبدأ فی قلبی حیث التّیهُ و ظلمتُهُ
یبدأ. أینَ البابُ المبهمْ؟

بابُ السُّلمْ؟

که باید این گونه ترجمه شود:

پلکان آغاز دارد، لیک پایانش کجاست؟
در دلم آغاز دارد، جای سرگردانی و تاریکی‌اش
آن درِ مبهم کجاست؟
درِ پلکان کجاست؟

مترجمی چنین ترجمه کرده:

نردبانی که می‌گردد آغاز
از دلم، از دلِ تیرگیها
لیک آن در که می‌جویم آن را
نیست پیدا.

و مترجمان دیگری این ترجمه را به دست داده‌اند:

نردبان آغازی دارد، ولی پایان آن کجاست؟

آغاز آن در دل من است، آنجا که بیابان و تاریکی است
آغاز می‌شود اما آن در نامعلوم کجاست؟
آن در، پایانِ نردبان است؟

در کتابی دیگر، در ترجمهٔ این پاره از شعر «سرود بارانِ» السّیاب:

أکادُ اسمعُ النخیلَ یشربُ المَطَرْ
و اسمعُ القُری تئنُ، و المهاجرینْ
یُصارعونَ بالمَجاذیف و بالقُلوعْ
عَواصفَ الخلیجِ و الرّعودَ، مُنْشِدینْ:
مَطَرْ...
مَطَرْ...
مَطَرْ...

که باید این چنین ترجمه شود:

گویا می‌شنوم نخل بنان از باران می‌نوشند

روستاها ناله سر می‌دهند و مهاجران
با پاروها و بادبانها
با تندبادهای خلیج و تندرها در می‌آویزند و سرود می‌خوانند:
باران....
باران...
باران...

مترجمی این گونه ترجمه کرده است:
دور نیست که می‌شنوم،
نخلستانها باران می‌نوشند
و قریه‌ها ناله سر می‌دهند
و مهاجران با پاروها و قایق
می‌ستیزند.
توفانهای خلیج و تندرها،
می‌خوانند:

باران...
باران...
باران...

مترجمی نیز در ترجمهٔ این بیت «و التّینةُ الحمقاء نافرة العروق» که باید «و انجیربُنِ گول با ریشه‌هایی برآمده» ترجمه شود، چنین ترجمه‌ای به دست داده: «و بوتهٔ انجیر که رگهایش از هم دور شده». همین مترجم در ترجمهٔ این بیت از البیاتی: «و من المَمَرّات الطویلة عطرُ امرأة یضوع» که در ترجمه چنین می‌شود: «و از راهروهای دراز عطر زنی در فضاست» مفهوم دو کلمه را درنیافته و این گونه آورده است: «و از رهگذرهای دور بوی زنی در فضاست»!

تصور می‌شود همین قدر اشاره به کاستیها برای روشنگری کافی است.

اما دشواریهای نگارنده در این راه. مهم‌ترین مسئله‌ای که در برگردان اشعار شاعران مختلف پیش می‌آید رعایت سبکهای گوناگون است. در این مجموعه، با ملاحظهٔ پیچیدگی شعرهای ادونیس و یوسف الخال و اُنسی الحاج، نیز شعر پر اندیشهٔ خلیل حاوی، زبان سهل ممتنع نزار قبّانی، واقعگرایی بلند الحیدری، عنصر مقاومت و در مراحل بعد ارتقای هنری محمود درویش، مضامین بکر و بی پیرایهٔ سعدی یوسف، جهان‌نگری عبدالوهاب البیاتی، عناصر فرهنگ افریقایی در شعر محمد الفیتوری و طنز گزندهٔ محمد الماغوط، سعی شده است در ترجمهٔ فارسی حتی المقدور مراتب سبکی و شناسه‌های زبانی لحاظ شود و با وجود مضامین دشوار و دیریاب شعرهای ادونیس و یوسف الخال و اُنسی الحاج، روان و سیّال بودنِ زبان فدا نشود، ترجمهٔ شعرهای خلیل حاوی تابعی از ساخت و بافت مضمون پراندیشه و گاه گسست‌پذیرِ شعر او باشد، تعبیرهای سادهٔ نزار قبّانی با گفتارهای عادی و استعاره‌های مفهوم سنخیّت پیدا کند، به ازای زبان پرنیشخند محمدالماغوط برابرهای طنزآلود بنشیند و جمله‌های سلسله وار و مرتبط به هم البیاتی به همان صورت برگردان شود. گاه تنافر سبکها حتی در یک شعر دیده می‌شد و به‌ناچار بایست این دوگانگی ملحوظ می‌شد. مثلاً، در شعر بلندی از ادونیس به عنوان «اسماعیل» که از درخشان‌ترین کارهای او و پر از اشارات تاریخی و اساطیری و مضمون پردازیهای فشرده و نمادها و استعاره‌هاست و ساختاری بسیار نو دارد، شاعر ابیاتی چند از شعر کهن نیز تضمین کرده است، از جمله:

بنی هاشمٍ عودوا الی نخلاتکم
فقد صار هُذا التمرُ صاعاً بدرهمِ
اذا قلتمُ رهطُ النبیّ محمدٍ
فانّ النصاری رهطُ عیسی بن مریمِ

به ناگزیر، در بافت امروزی زبان آن شعر بسیار مدرن، ترجمهٔ ابیات فوق با حفظ سبک کهن به این صورت آورده شد:

بنی هاشم نخیلِ خود بجویید
که این خرما به یک درهم ستانند
اگر گویید احمد را کسانید

نصارا نیز عیسی را کسانند
یا در جای دیگر از همین شعر این تضمین آمده:
و هی من اُمیّةَ بنیانُها
و هانَ علی الله فقدانُها

که در ترجمه چنین شده است:
بنیان بنی امیّه سستی بگرفت
نابودنشان خدای را سهل آمد

از نکات دیگر در این زمینه کاربرد عناصر زبان عامیانه در برخی از شعرهاست. از جمله، در شعری از خلیل حاوی فعل «شَرشَتْ» آمده که در زبان معیار عربی مادهٔ این فعل یا مصدری چون «تشریش» وجود ندارد و غالباً اسَم جمع «شروش» به معنای رگ و ریشه‌ها در زبان عامیانهٔ سوریه و لبنان به کار می‌رود. همین امر بر کلمهٔ «کَنْزة» در شعر نزار قبّانی صدق می‌کند که مأخوذ از زبان عامیانه و به معنای «کاپشن» است.

گاه در زبان شعر امروز و به تأثیر ترجمه از زبانهای بیگانه، گرته برداری ملاحظه می‌شد. از جمله در شعری از عبدالوهاب البیاتی این عبارت آمده:

کانت الکنائسُ القوطیّةُ الحمراء...
تَسْتَحِمُ بالشمس

که اگر همین قالب رعایت می‌شد، ترجمه چنین می‌بود:
کلیساهای گوتیک سازِ سرخ فام
حمام آفتاب می‌گرفتند

ولی این گونه گرته برداری ناپسندیده است و در ترجمه، این عبارت به جای آن نشست:
کلیساهای گوتیک ساز سرخ فام
تنِ خود را به گرمای آفتاب سپرده بودند

از مسائل دیگر، وجود برخی از خطاهای مطبعی و ضبطی در اصل شعرهاست. مثلاً در شعری از صلاح عبدالصبور این عبارت آمده بود:

لو اَنّنا کُنّا کخیمتَیْن جارتَیْن
من شُرفةٍ واحدةٍ مطلعُنا
فی غَیْمةٍ واحدةٍ مضجعُنا
نُضیءُ للعشّاقِ وحدهم...

با توجه به ترجمهٔ ابیات فوق که بدین صورت است:
کاش ما دو خیمهٔ همسایه می‌بودیم
که از یک مهتابی به بیرون می‌جَستیم
و در یک ابر می‌خفتیم
و تنها عاشقان را راه روشن می‌کردیم...

مفهوم شعر با در نظر گرفتن دو خیمه‌ای که از یک مهتابی به بیرون می‌جهند و در یک ابر می‌خسبند و تنها عاشقان را راه روشن می‌کنند، ناپذیرفتنی می‌نمود. سرانجام کاشف به عمل آمد که واژهٔ «کخیمتَیْن» در اصل شعر خطای مطبعی است و صحیح آن «کنجمتَیْن» است، که با قرار گرفتن کلمهٔ «ستاره» به جای «خیمه»، هرگونه اشکال در مفهوم عبارت برطرف می‌شود.

گونه‌ای دیگر از خطاها به ضبط کلمه در اصل شعر بر می‌گردد. در شعری از محمود درویش این عبارت آمده بود: و اَنَ اَلْجُمَ الریحَ (بر باد مهار بزنم). با توجه به لزوم ضبط صحیح اشعار عربی، سزاوار نبود که فعل این عبارت (اَلْجُمَ) به همان صورت بیاید. زیرا از کلمهٔ «لجام» (معرّب «لگام» فارسی) در عربی تنها فعل ثلاثی مزید به صورت «اَلْجُمَ / یُلْجِمُ» ساخته شده و ثلاثی مجرّد آن وجود ندارد. بنابراین، فعل مضارع اول شخص این ماده «اُلْجِم» است نه «اَلْجُمَ». این خطا در اصل شعر نیز اصلاح شد.

***

■ **عبدالمحمد آیتی:** انتشار کتاب **از سرود باران تا مزامیر گل سرخ** در زبان فارسی یک حادثهٔ شگرف است. اثری است که وجود آن ضروری می‌نمود. دانستن وضع شعر نوی عربی برای ما که با ادب قدیم آن قوم آشنا هستیم، به منزلهٔ پرکردن یک خلأ ذهنی است. البته با ملتهایی که با ما سابقهٔ دیر سالهٔ تاریخی دارند باید بیش از اینها آشنا بود. ما که ادب دیرین این قوم را خوانده‌ایم، لازم بود از تلاش معاصرانشان هم در عرصهٔ شعر و داستان امروز آگاه باشیم. البته جلوه و جلای این‌گونه شعر هنوز بر بعضی یا بیشتر استادان مسن و سنت گرای آن سامان مجهول است.

در ایران هم همین‌طور است، اغلب استادان نسل اول و دوم دانشکدهٔ ادبیات ما، شاعران قدیم مثل فردوسی، نظامی، خاقانی و سعدی را خوب می‌شناسند، ولی شاعران غیر سنت گرای معاصر را که با گذشت زمان برای آیندگان، فردوسی، نظامی، خاقانی و سعدی دیگری خواهند شد، نمی‌شناسند، یا نمی‌خواهند بشناسند. البته زنده‌یادان دکتر محسن هشترودی و سعید نفیسی را استثناء می‌کنم. در میان نسل سوم استادان، استاد دکتر شفیعی کدکنی چراغ تابناک این نسل، شعر امروز عرب را می‌شناسد و خود از استادان شعر امروز ایران است. در زبان عربی هم بدر شاکر السیاب، عبدالوهاب البیاتی، نزار قبانی هم در آینده متنبی، ابوتمّام، بحتری و ابونواس دیگر خواهند شد، اما در لباس دیگر.

کتاب را یک مقدمهٔ جامع و کامل است که از وسعت معلومات نویسندهٔ آن در زمینهٔ کاری که کرده است، حکایت دارد. وضع شعر معاصر عرب را از آغاز پدیدآمدن شعر آزاد تا به امروز، نیک بیان کرده است. سپس به شرح حال و نمونه‌های شعر هفده تن از شاعران معاصر عرب پرداخته است. تلاش برای نشر این‌گونه کتابهای دو زبانه در سالهای گذشته در کشور ما انجام گرفت و شعر لانگ فلو، والت ویتمن و رابرت فراست براین سیاق توسط استادان دکتر اسلامی ندوشن، دکتر پرهام و دکتر مجتبایی به چاپ رسید.

از میان این هفده شاعر که در کتاب استاد اسوار آمده است با کسانی چون بدر شاکر السیاب و البیاتی که به قلم استاد شفیعی کدکنی ترجمه شده و نزار قبانی و محمود درویش آشنا بوده‌ایم، اما برخی دیگر را نمی‌شناختیم، یا حتی نامشان را هم نشنیده بودیم. یا من نشنیده و نشناخته بودم. با شاعران معاصر ترک و هند هم همین حال را داریم. البته ناظم حکمت را به سبب مبارزات سیاسی‌اش می‌شناسیم و یکی از شعرای معاصر ما شعری برای او سروده و در پایان گفته است: «دل افروخته‌ام را به تو می‌بخشم ناظم حکمت». تاگور شاعر و متفکر هند را به سبب عظمتش می‌شناسیم، اما از دیگران بی‌خبریم. از این روست که می‌گویم انتشار کتاب **از سرود باران تا مزامیر گل سرخ** در میان ما به منزلهٔ حدوث یک حادثه و وقوع یک واقعه است. آن هم با ترجمهٔ کسی که دو شرط اساسی یک مترجم را داراست: خوب دانستن زبانی که از آن ترجمه می‌کند و زبانی که به آن ترجمه می‌کند. استاد اسوار زبان عربی را خوب می‌داند، همچنین زبان فارسی را، هم آثار قدیم و هم نوشته‌های جدید را. ایشان با اینکه دوران نوجوانی و بخشی از جوانی خود را در عراق گذرانده‌اند، نام دختر خود را که کتاب به ایشان تقدیم شده شایورد گذاشته‌اند، نه لیلی، سلمی و ارینب و عصماء. شایورد واژه‌ای

فارسی است به معنی خرمنِ ماه یا هالهٔ ماه. فیروز مشرقی می‌گوید:

یکی همچون پرن در اوج خورشید
یکی چون شایورد برگرد مهتاب

اکنون برای آنکه جایگاه کتاب را در ادب عربی بشناسیم، به بیان مطالبی هر چند مختصر در این باب می‌پردازم.

شعر عربی سابقه‌ای طولانی دارد، شاید از صدسال پیش از اسلام. چون بعدها این عصر را عصر جاهلیت گفتند، شاعران این دوره را هم شاعران جاهلی می‌نامیدند. اینان شعرشان بیشتر در حافظه‌ها بود، اوج شعر جاهلی همان معلقات دهگانه یا هفتگانه است، با شاعرانی چون امرؤالقیس، نابغه، زهیر، عنتره، حارث‌بن حلّزه، طرفه و لبید، اینان شاعران قبیله بودند. چون در قبیله‌ای شاعری ظهور می‌کرد، اهل قبیله شادیها می‌کردند و جشنها می‌گرفتند، زیرا شاعر، زبان قبیله بود. بعضی از شاعران جاهلی به دربارهای ملوک غسّانی در شمال عربستان یا دربارهای ملوک آل منذر در مشرق عربستان انتساب داشتند. شاعرانی هم بودند که اسلام را هم درک کرده بودند، مانند کعب بن زهیر و حسان بن ثابت اینان را شاعران مخضرم می‌گویند. مخضرم از کلمهٔ خضرم گرفته شده و آن پیرمردی است که چند نسل یا چند دورهٔ تاریخی را دیده باشد.

در وصف نوروز، سده و مهرگان دارد و شاعری مانند متوکلی اندیشه‌های شعوبی را به شعر عربی ارزانی داشته است.

شاعران عصر عباسی را محدثین می‌گفتند، یعنی نوآوران. البته باز هم از نویسندگان نقد شعر بودند کسانی که معتقد بودند شعر اصیل عربی همان شعر جاهلی است و دنبالهٔ آن شعر اموی.

نوآوران در موضوعات و سبک شعر تصرف کردند، اما در قالب تصرف نکردند. تنها در اندلس گونه‌ای شعر به وجود آمد که آن را موشحات می‌گفتند. موشحات از جهت اوزان و قوافی پدیدهٔ تازه‌ای در شعر عرب بود و شورشی علیه اسالیب متداول آن، ولی چیزی نبود که بتواند گسترش یابد یا دوام پیدا کند. شاید هم مردم به همان سبک و سیاق متداول عادت کرده بودند. قصیده با موضوعات مختلف خود چون مدح و هجا و گاه گاه اندرز و حکمت رواج بسیار داشت، قطعه‌های کوتاه چند سطری هم موجود بود، اما مثنوی چندان رواجی نداشت.

می‌توانم بگویم که تنوع قالبها و موضوعات در شعر فارسی بیش از عربی بوده است. مثلاً از هزار واند سال پیش مثنوی ظهور کرد؛ **آفرین نامهٔ** ابوشکور بلخی، **شاهنامهٔ** فردوسی، مثنویهای رودکی مثلاً در ترجمهٔ **کلیله و دمنه** به وجود آمد که در ادب عربی نادر بل معدوم

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در اینکه آیا شعر جاهلی پیش از اسلام وجود داشته یا برخی از راویان مانند حمّاد راویه در عصر اسلامی جعل کرده‌اند، مورد بحث است. طه حسین ادیب بزرگ معاصر عرب که او را عمید الادب العربی گفته‌اند در کتاب **فی الادب الجاهلی** چنین اعتقادی داشت. اما ضمن احترام به نظر استاد فقید شواهد تاریخی خلاف این را ثابت می‌کند. بعضی از شاعران صدر اسلام با عصر جاهلی ارتباط داشته‌اند و چنین نیست که تا کلمهٔ شهادت برزبان آورده‌اند، کعب بن زهیر یا حسان بن ثابت شده باشند.

باری، شعر جاهلی و شعر عهد اموی را اصطلاحاً شعر قدیم می‌گویند. در عصر عباسی، فتوحات اموی به ثمر رسید. ملتهای مختلفی با فرهنگهای گوناگون به اسلام گرویده بودند. اینان در شعر عربی اثرگذار بودند. مثلاً ابونواس اهوازی، فارسیات سرود و بشار طخارستانی را می‌گفتند شعر عرب را فاسد کرده، چون الفاظ و اندیشه‌های نوینی وارد شعر کرده است. دیوان مهیار دیلمی قصایدی بود. در شعر فارسی انواع دیگر شعر در قالبهای دیگر به وجود آمد چون مسمطات، مستزادها، رباعیات که خود مبحثی دیگر است.

شعر عربی راه خود را می‌پیمود تا زمانی که عصر بزرگانی چون جریر، فرزدق، ابونواس، ابوتمّام، متنبی، معرّی، بحتری و... به پایان رسید و عصری آمد که نویسندگان تاریخ زبان عربی آن را «عصر نهضت» می‌گویند. به قول استاد حنا الفاخوری پیش از عصر نهضت در شعر ضعف و سستی پدید آمده بود، زیرا اساس شعر زیبایی هنری است و این زمان از آن تهی شده بود. عصر نهضت از ۱۸۹۷ تا به امروز را در بر می‌گیرد. در این عصر سنت‌گرایان نیز بودند که در شعرشان آثار انحطاط نمایان بود. یعنی شعرشان پر از الفاظ عوامانه، رکاکت در تعبیر، بعضی نیز به تقلید از شاعران عصر عباسی پرداختند. از معاریف این دوره است ناصیف الیازجی و محمود سامی البارودی.

در دورهٔ نوآوری رابطهٔ میان شرق و غرب بیشتر شد. در این مرحله سه مکتب پدید آمد: مکتب مخضرمین، افراط کاران و اهل

ابداع.

مخضرمین یعنی مکتب کسانی که به نوآوری گرایش داشتند، اما می‌خواستند کارشان براساس و بنیان قدیم استوار باشد، مانند احمد شوقی، حافظ ابراهیم، معروف الرّصافی، خلیل مطران، خلیل الیازجی و... که نمایشنامه‌های منظوم هم سرودند. در مکتب افراط‌کاران شاعران ارتباط و برخوردشان با غرب و امریکا بیشتر شد و به قول حنا الفاخوری فرهنگ غربی‌شان از فرهنگ عربی شان قوی‌تر بود. فکر و احساس و خیال خود را از شاعران غرب عاریت می گرفتند. از نمایندگان این مکتب، جبران خلیل جبران است. این گروه پس از گرایش به رمانتیک به سوی سمبولیسم رفتند. از راهیان این راهند یوسف غضوب، صلاح لبابیدی، امین نخله، الیاس ابو شبکه، فوزی المعلوف، علی محمود طه، احمد زکی ابو شادی (برای آگاهی بیشتر به **تاریخ ادبیات عربی** اثر حنا الفاخوری مراجعه کنید).

کتاب ارجمند **پیشگامان شعر امروز عرب** در ادبیات ما یک حادثه است. ممکن است ادبای ما با معلقات یا نقائض جریر و فرزدق و قصاید متنبی و ابوتمام یا غزلیات و خمریات ابونواس آشنا باشند یا از شعر احمد شوقی، خلیل مطران، جبران خلیل جبران و برخی دیگر با مطالعهٔ تاریخ ادبیات آگاه شده باشند، ولی از شعر آزاد و شعر سپید عرب آگاهیها بسیار اندک است، در شعر فارسی هم همین‌طور است. هنوز هم در میان ادبای ما کسانی هستند که حتی نیما را قبول ندارند و در کتابی که تألیف کردند یکی از اشعار سبک قدیم نیما را آورده‌اند آن هم با علامت سؤال و تعجب جلوی نام نیما یوشیج، یعنی این دیگر چه اسمی است ـ البته صاحب این کتاب شاعر بزرگی است ـ آن چند بیت هم که نقل کرده‌اند، در جاهای مختلف همین علامت را گذاشته‌اند، یعنی اشکال لغوی، وزنی یا تعبیری دارد. اینها حتی «افسانه» را نخوانده‌اند تا چه رسد به اشعار آزاد او مانند، «مرغ آمین» یا «پادشاه فتح». مثلاً وقتی نیما می گفت:

«به کجای این شب تیره بیاویزم
قبای ژندهٔ خود را»

او را مسخره می کردند و متلک می گفتند. البته آنها عادت دارند که مشکلات شعر را با یک کتاب لغت حل کنند. وقتی ادیب پیشاوری در قصیده‌ای در مدح ویلهلم قیصر آلمان ـ البته نمی‌توان قدرت او را در استقبال از قصاید خاقانی منکر شد ـ می گوید:

بر دوششان روز ظفر
مار دو اشکم کش پسر
شد شاه توران را پدر
خاقان چین زاخوالها

ادیب خود توضیح می‌دهد که مار دو اشکم تفنگ دو لول است. پسر مار دو اشکم، فشنگ یا پشنگ است که پدر شاه توران افراسیاب است. باروت هم در چین ساخته شده پس خاقان چین از داییهای اوست، به به و زه زه می گفته‌اند.

یا استاد بزرگ ادب فارسی در وصف راه آهن می گوید:

بدیدم دو خط از آهن کشیده
چنان چون سبزه از دو سوی فرغر

فرغر چیست؟ در کتاب لغت نگاه کنیم فرغر، جوی آب است. دو خط آهن را به سبزه هایی که در دو طرف جوی آب روییده باشد، تشبیه کرده است، مشکل شعر حل شد.

استاد بهار که به قولی از زمان حافظ تا به امروز شاعری به توانمندی او نیامده، حتی جامی در آخرین شعرش ـ جغد جنگ ـ می گوید:

«فرسب خانه گشته گردنای او»

فرسب تیر سقف خانه است و گردنای به معنای سیخ کباب است. یعنی بمب که بیندازند تیر خانه به شکم مردم فرو می‌رود و او شبیه گوشتی می‌شود که به سیخ کشیده باشند. پس مشکل این هم با مراجعه به کتاب لغت حل شد. اشکال شعر نیما با کتاب لغت حل نمی‌شود، باید اندیشید تا به معنی آن رسید. همان شعری که خواندم: «به کجای این شب تیره بیاویزم / قبای ژندهٔ خود را» در هیچ کتاب لغتی نمی‌شود پیدا کرد، اما باید با شب در شعر نیما آشنا شد که او هر جامعهٔ پر از ظلم و ستم و بی عدالتی را شب می گوید. می گوید در جامعهٔ این‌طوری من دست یاری به طرف چه کسی دراز بکنم. این را باید نشست و فکر کرد و از سایر شعرهایش به این معنی رسید.

در شعر معاصر عربی هم همین‌طور است. با توجه به این مطلب، ارزش کار استاد اسوار معلوم می‌شود. شعر معلقات یا شعر متنبی نیست که بر آن شرحها نوشته باشند یا لغات مشکل را از کتب لغت

بتوان پیدا کرد. از مقدمهٔ مفصل مترجم در می‌یابیم در نهضت شعر آزاد شعرای پیشگام بدر شاکر السیاب، نازک الملائکه و البیاتی پرچمدار بوده‌اند. از ۱۹۵۴، سال به سال بر شمار شاعران نوسرا افزوده شده است. شعر این شاعران حساسیتی در طرفداران سبک قدیم برانگیخت و نبرد میان کهنه و نو آغاز شد. سرانجام به قول مترجم همهٔ مقاومتها و مخالفتها رنگ باخت و جنبش شعر نو روز به روز ریشه دارتر شد. ولی همبستگی و هماهنگی میان شاعران نوگرا نتوانست برای همیشه پایدار بماند. مسئلهٔ ادبیات متعهد و گرایشهای مارکسیستی برخی از نظریه پردازان ادب و رواج واقع‌گرایی سوسیالیستی در میان شاعران سوسیالیست این همبستگی را برهم‌زد. در این راه شاعران عرب همیشه به نمونه‌های جهانی نظر داشته‌اند و غالباً به شاعران نام آوری چون لورکا، ناظم حکمت، مایاکوفسکی، پابلو نرودا، آراگون تأسی شده است. مثلاً السیاب از الیوت متأثر بود، البیاتی به ناظم حکمت و الوار و آراگون تعلق خاطر داشت و ادونیس به سن ژون پرس. البته در شعر نو فارسی به نظر من این‌طور نبوده است. سرایندگان شعرنو فارسی به ادبیات غرب در معنی و مفهوم نپرداخته‌اند، بلکه شعر نو فارسی از اول سیاسی بوده است. نیما هم شاعری سیاسی بود. این شعر سیاسی از قبیل اشعار سیاسی نسیم شمال، لاهوتی، عشقی، عارف، ابوتراب جلی و افراشته نبود. شعر سیاسی نیما شعار نیست و سیاست در آن خیلی آشکار نیست. خود به یاد دارم پس از واقعهٔ سی ام تیر ماه ۱۳۳۱ نیما شعر: «دل پولادم» را که با:

«ول کنید اسب مرا....»، آغاز می‌شود سرود و در روزنامه چاپ شد. «پادشاه فتح»، «مرغ آمین»، «ناقوس» و... هم سیاسی هستند. شعر پیروان نیما هم سیاسی بود و این بحث دیگری است.

استاد اسوار برای نوشتن مقدمه از دهها کتاب که ما را به آنها دسترسی نیست، استفاده کرده و برای انتخاب شرح حال این هفده شاعر جست‌وجوی بسیار کرده است.

این کتاب دو زبانه است و برای بنده به منزلهٔ یک کتاب درسی است. اعراب گذاری کار دشواری است. تنها به این ختم نمی‌شود که بدانیم فاعل مرفوع است، مفعول منصوب و مضاف‌الیه مجرور، هزار نکتهٔ باریک‌تر ز مو اینجاست. مهم‌تر از اینها حرکات صرفی کلمات است. یک فعل ماضی ممکن است عین‌الفعلش سه حالت داشته باشد و عین‌الفعل مضارع هم همین طور و اینها بیشتر سماعی هستند. اگر ملکه نشده باشند باید به کتاب لغت مراجعه کرد. از استاد اسوار سپاسگزارم که چیزی را آوردند که امثال بنده به آن نیازمند بودند.

او ما را با شعر شاعرانی از جهان سوم آشنا کرد. ما اصولاً کمتر به آثار ادبی همسایگان یا همقطاران خود می‌پردازیم. غالباً ترجمهٔ کتاب داستان یا شعر عربی که به یک ناشر پیشنهاد می‌شود، با اکراه پذیرفته می‌شود یا اصلاً پذیرفته نمی‌شود. حال آنکه نویسندگان امروز عرب بسا آثار خوبی به وجود آورده‌اند، حتی نجیب محفوظ جایزهٔ نوبل گرفته است. یک ناشر یک اثر امریکای لاتین را که البته نمی‌شود منکرش شد بر یک داستان از یوسف ادریس، یحیی حقی، کولت خوری ترجیح می‌دهد. سالها پیش آقای باغچه‌بان برخی از داستانهای کوتاه عزیز نسین را ترجمه کرد و باعث شناخته شدن این نویسنده شد، اینجه ممد را از یاشار کمال ترجمه کرد. داستانهای دیگر او را استاد سید حسینی و شادروان خسروشاهی ترجمه کردند. همین و بس.

هند هم همین وضع را دارد. آقای اسوار با نشر این کتاب ما را با شعر نو معاصر عرب آشنا کردند، برایشان درود می‌فرستم.

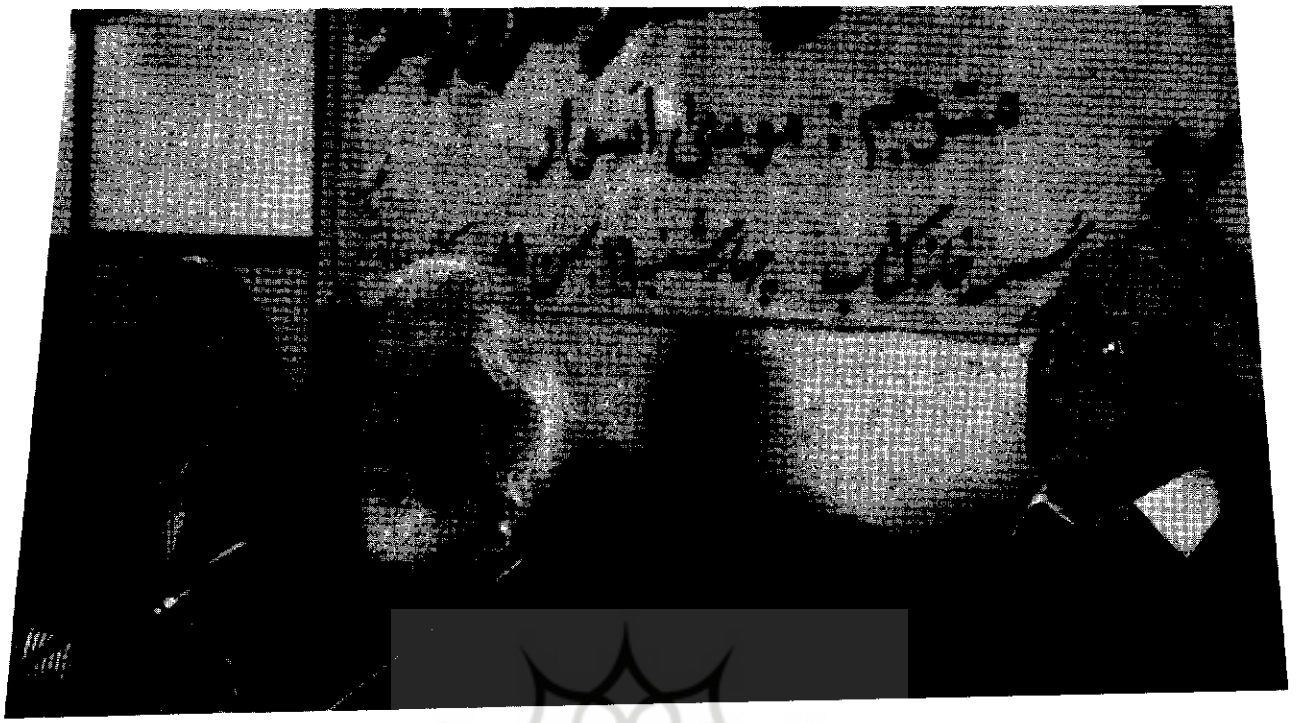
***

■ **ضیاء موحد:** یادم است که یک بار اخوان نوشته بود که رفتم منزل نیما و نیما گفت این کوتاه و بلند کردن مصراعها چنان جرمی هم نیست که اینقدر سروصدا راه انداختند و رفت از صندوقخانه یک مجلهٔ عربی آورد و گفت: ببین در کشورهای عربی هم همین کار را می‌کنند. این حرف این را به ذهن من آورد که احتمالاً شعر نو در کشورهای عربی زودتر از ما شروع شده. وقتی این حرف نیما را با آقای ابوالحسن نجفی در میان نهادم آقای نجفی این شک را در من ایجاد کردند که از کجا می‌گویی نیما از کشورهای عربی تأثیر گرفته است؟ کتاب آقای اسوار مشکل مرا حل کرد. بنابراین کتاب، اولین شعر نو که به عربی چاپ شده در ۱۹۴۷ است، اما نیما «ققنوس» را در ۱۹۳۷ منتشر کرده است. یعنی نیما ده سال زودتر از کشورهای عربی این کار را شروع کرد. به این ترتیب این مسئله برای من حل شد.

زمینهٔ پیدایش شعر نو در کشورهای عربی هم برای من جالب بود. من آن را به این شکل و به این تفصیل نمی‌دانستم. یادم است یک بار از صلاح‌الصاوی راجع به شعر نو عرب سؤال کردم. صلاح‌الصاوی یک شاعر مصری بود که قصاید مفصلی هم می‌گفت و سی سال در ایران بود. او تمام حرفش این بود که شعر نو را در میان اعراب صهیونیستها درست کردند، برای اینکه شعر را از جادهٔ اصلی‌اش منحرف کنند.

آنچه آقای اسوار در مقدمه دربارهٔ تصویر، زبان و عوامل شعر گفته‌اند تمام آنها معادلهای جالبی در شعر ما دارد. مثلاً دربارهٔ متأثر بودن از اسطوره‌ها، شاعر عربی که متأثر از اسطوره‌هاست ادونیس است. اما از همان اول در شعر ما هست. یعنی نیما همین مسئلهٔ زایش دوباره را که اتفاقاً آقای اسوار زیر همین عنوان آوردند در «ققنوس» - اولین شعر نو فارسی - مطرح کرده است. مسئله مقاومت مسئله‌ای است که ایشان روی آن تکیه کردند. من یادم است که «آرش کمانگیر» کسرایی در زمانی که سروده شد مربوط به همین موضوع می‌شد و به همین دلیل هم شعر خیلی شهرت پیدا کرد اگرچه بعضیها معتقد بودند که شعر چندان قوی نیست. همچنین مسئلهٔ دلالتهای اسطوره‌ای که ایشان در مقدمهٔ کتاب گفته‌اند در سه زمینه است: آشفتگی روحی، سرگردانی و گمگشتگی در شعر. «هاملت» شاملو یکی از قوی‌ترین بیانهای همین مسئله است. یا مسئله درد و رنج انسان معاصر و آنچه بر او می‌گذرد. باید گفت شعر ما از ۲۸ مرداد به این طرف در واقع همین است. «شهر سنگستان» اخوان یکی از قوی‌ترین شعرهای مربوط به این مسائل است.

خلاصه اگر بخواهیم خط موازی بکشیم هرچه آنجا می‌بینیم نظیرش را در اینجا هم داریم. عجیب هم نیست. ما کشورهای جهان سوم مسائل شبیه به هم داریم. ما شکست ۲۸ مرداد را داریم، آنها مسئلهٔ فلسطین را دارند و طبعاً خیلی چیزها به هم نزدیک می‌شود. مقایسه کردن شعر دو سرزمین با توجه به بستگی شعر به زبان، کار مشکلی است و نهایتاً نتیجهٔ خاصی ندارد. ولی یک نکتهٔ اساسی این است که شعر ما از لحاظ مضمون و ساختار نسبت به شعر عرب کمتر تحت تأثیر فرهنگ غرب قرار گرفته است.



در این کتاب پنج شاعر عراقی، پنج شاعر سوری، یک شاعر سودانی، یک شاعر لبنانی و سه شاعر مصری معرفی شده‌اند. بنابراین، از همهٔ این کشورها نماینده‌هایی در این کتاب داریم.

نکتهٔ دیگر مسئله‌ای بود که این کتاب برای من روشن کرد. مسئله این است که به نسبت شعر عرب، شعر نو ایران تقریباً ناشناخته مانده. اتفاقاً برخلاف آنچه استاد آیتی می‌گویند ما به شعر کشورهای دیگر به نسبت خوب رسیدیم. ما به شعر شاعران عرب توجه کرده‌ایم. اما از عراق، سوریه و از جاهای دیگر که ادبایشان به ایران می‌آیند از داستان نویسان ما احیاناً صادق هدایت را می‌شناسند و از شاعران هم نیما را. اطلاع ما از نویسندگان و شاعران عرب خیلی بیشتر از ادبای کشورهای عربی است از ما. من به هیچ عنوان از کافی بودن اطلاعمان دفاع نمی‌کنم، اما ما سهم خودمان را بیشتر انجام داده‌ایم. اینکه چرا نیما، اخوان، شاملو، فروغ نسبت به شاعران عرب این اندازه کم شناخته شده‌اند، چرا اینقدر در آثار شاعران عرب در جهان کار شده است، مسئله باز بودن آنها به جهان است. اغلب اینها تحصیلات خوبی دارند، تنها یک شاعر غیردانشگاهی در این کتاب دیدم، بقیه فارغ التحصیل دانشگاه هستند. زبان و ادبیات عرب و انگلیسی را می‌دانند. بسیاری از آنها با شاعران معاصر دنیا در ارتباط بوده‌اند. بسیاری سردبیر مجلات معتبر بوده‌اند، در دانشگاههای خارج تدریس می‌کرده‌اند. خلاصه بیشتر به جهان خارج باز بودند و به همین دلیل بیشتر شناخته شده‌اند. ما اگر بخواهیم حد و قدر شعر نوی ما شناخته شود و آن طوری که هست معرفی بشود، باید کمی از منزوی بودن و حالت بیگانگی خارج شویم و الاهرطور که نگاه بکنیم شاعران ما ارزش مطرح شدن در سطح جهانی را داشتند و دارند.

***

پرسش و پاسخ با موسی اسوار

□ شعر نو عرب در ابتدای راه با چالشهای مختلفی روبه‌رو بود، از جمله اینکه شعر کهن نزد اعراب سنّتی قداستی خاص داشت و شعر نو، نوعی بدعت آفرینی و توطئه بر ضد شعر کهن تلقی می‌شد. به نظر شما عوامل تأثیر گذار در پایداری شعر نو عرب چیست؟

■ پاسخ این سؤال در مقدمهٔ کتاب آمده. در این راه چند عامل مؤثر بود: یکی همبستگی خاموش خودِ شاعران، که دست کم در آغاز نهضت جبهه‌ای واحد تشکیل می‌دادند. دیگر، مجلات معتبری که به گسترش این زمینه کمک بسیار کردند. سوم، ناشرانی که برای نشر و ترویج آثار نوپردازان همّت کردند. البته زمینه‌های اجتماعی مورد بحث خانم نازک الملائکه، و در رأس آنها واقع‌گرایی شعر امروز، در تثبیت این شعر نقشی بسزا داشتند. به لحاظ سیاسی هم بروز فاجعهٔ فلسطین و شکل گرفتن موجودیّتی به نام اسرائیل در دگرگونی بنیان فکری جامعهٔ عرب و تزلزل باورها و اعتقادات پیشین و در نتیجه تجدید نظر در همهٔ شئون و مراتب فرهنگی، از جمله ادبیات به طور اعم، بی تأثیر نبود.

□ تأسیس مجلاتی که همزمان با پیدایش شعر نو عرب یا پس از آن صورت گرفت، مانند الاداب، شعر، مواقف و حوار، از جملهٔ عواملی بود که در شکل‌گیری و بالندگی شعر نو اثر بسزایی داشت. به نظر شما آیا چنین عاملی در قوام بخشیدن به شعر نو فارسی نیز مؤثر بوده است؟ به عبارت دیگر، نقش رسانهٔ مطبوعاتی به ویژه مجلهٔ ادبی را در این خصوص چگونه ارزیابی می‌کنید؟

■ در جواب باید بگویم که در این اثر نه مقایسهٔ تطبیقی شعر نو عربی و فارسی کرده‌ام، نه چنین هدف و طرح و برنامه‌ای داشته‌ام. اما این سؤال فتح باب خجسته‌ای است و اشکالی ندارد در این محفل و جایگاه دربارهٔ شعر امروز فارسی هم بحث شود. بله، در شعر نو فارسی نیز مجلات ادبی ذی نقش بوده‌اند، شاید به آن گستردگی نه، ولی در هر حال نشریاتی چون **آژنگ**، **آرش**، **علم و زندگی**، **اندیشه و هنر**، **صدف** و **سخن** بی تأثیر نبودند و حتی شعرنامه‌ای در دههٔ چهل به شکل‌گیری شاخهٔ جدیدی در شعر امروز فارسی کمک کرد، منتها ممکن است دامنه دار بودن اثر آنها تماماً چون **الاداب** و **مواقف** و **شعر** نباشد.

□ با توجه به اهمیتی که از نظر شعری، نظریه‌پردازی ادبی و

پرواز ذهنی برای ادونیس قائل هستید، اگر بخواهیم او را در شعر نو فارسی مقایسه کنیم، کدام شاعر نوپرداز را می‌توان هم سنخ او دانست؟

■ این سؤال از این نظر مناسب است که اشاره به نکته‌ای مهم را اقتضا می‌کند. ببینید، ما نمی‌توانیم دقیقاً برابر هر شاعر نوپرداز عرب یک شاعر نوگرای فارسی‌زبان بگذاریم. در بررسی تطبیقی شعر زبانهای دیگر نیز این حکم بیش و کم صدق می‌کند. اما ممکن است در خطوطی باریک همانندیهایی ببینیم. به لحاظ کند و کاو در زبان و ارادهٔ مفاهیمی تازه از عناصر متعارف آن، می‌توان تلاشهایی را که ادونیس در قلمرو کار خود کرد به جست و جوهای شاملو در حوزهٔ زبان شبیه دانست. یا دشواری در درک و دریافت فضای شعر ادونیس در تعامل ذهنی با برخی از کارهای شاملو هم مشهود است. وقتی شاملو می‌گوید:

قیلولهٔ ناگزیر
در طاق طاقیِ حوضخانه
آبی را
مفهومی از وطن دهد

اگر کسی پیش زمینهٔ این شعر را نداند و نداند که شاعر این شعر را در غربت گفته و تصویر اختیاری او ناظر به صحنه‌ای است که در روزگار نوجوانی و جوانی و در زندگی در یکی از نقاط کویری ایران از سر می‌گذرانده است، نمی‌تواند کلیّت این شعر و فضای ذهنی آن را به آسانی درک کند. همین وضع برای خوانندهٔ شعر ادونیس پیش می‌آید، وقتی که با این تصویر غریب و ناآشنا روبه رو می‌شود:

و زمین به سرفهٔ فلزی گام می‌نهد

چنانچه خواننده از زمینهٔ این تصویرسازی بی خبر باشد و نداند که نیروهای اسرائیلی به هنگام ورود به شهر بیروت در ۱۹۸۲ روزانه ۲۲۰ هزار تا ۲۵۰ هزار خمپاره به این شهر شلیک می‌کردند و تصویری که شاعر ارائه می‌کند ناظر به این حالت است و از صدای پیوستهٔ خمپاره‌های پیاپی با تعبیر «سرفهٔ فلزی» یاد شده، قطعاً نمی‌تواند دیگر اشارات نمادین شعر ادونیس را هضم کند. در مورد شاعران دیگر هم می‌توان مثالهایی از نوع دیگر زد. جهش درخشان فروغ فرخزاد را در بیان حالات زن معاصر در شعر هیچ یک از شاعران زن عرب، از جمله خانمها، فدوی طوقان و دکتر سلمی الخضراء الجیّوسی و دکتر عاتکه وهبی الخزرجی و دکتر حنان عشراوی، نمی‌توانیم سراغ بگیریم. تنها در مراتبی محدود رگه‌هایی از مشابهت را در شعر شاعری چون لمیعه عباس عماره، که عراقی است و مقیم امریکا، می‌توان یافت. تأثیرپذیری تنی چند از شاعران پیشگام عرب از شاعران فرانسوی را هم به صورتی کمرنگ‌تر در یدالله رؤیایی می‌توان سراغ گرفت.

□ موضوعی که اکنون در جهان عرب. شاید به تبعیّت از غرب. مطرح است واپس رفتن شعر در برابر داستان و رمان است. حتی آثاری نیز در این باره در جهان عرب منتشر شده است. نظر شما در این خصوص چیست؟

■ این واقعیتی است که ربطی به شعر عربی و شعر فارسی ندارد و تابع متغیرهای جهانی است. همین وضع اکنون در فرانسه هم حاکم است. براین اساس، نمی‌توان شعر را در یک زبان دچار بحران و در زبانی دیگر معاف و در امان دانست.

□ در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم و نیمهٔ اول قرن بیستم، ادب مهاجرت و ادیبان مهاجر دارای جایگاه ممتازی در ادبیات عرب بوده‌اند، که برجسته‌ترین این ادبا جبران خلیل جبران بود. شما جایگاه شعر مهاجرت را در پایه ریزی و رشد شعر نو عرب چگونه ارزیابی می‌کنید؟

■ اگر این سؤال ناظر به مضمون کتاب حاضر است، باید گفت که به طور کلی گرایشهایی چون نئوکلاسیسیسم و رمانتیسیسم و یا شعر مَهْجَر، که همگی در نیمهٔ اول قرن بیستم در اوج بودند، از شمول بحث ما خارج‌اند. تأثیر شعر مهجر یا گروههای «آپولو» و «دیوان» بیشتر بر شاخهٔ رمانتیسیسم بود و به تداعی مضامین تازه در شعر می‌انجامید. اثر شعر مهاجرت بر شعر امروز به مفهومی که از ۱۹۴۷ به بعد در ذهن داریم، عمیق نیست.

□ به نظر شما مهم‌ترین مکاتب و آثار تأثیرگذار غرب بر شعر نو عربی چیست؟ آیا می‌توان این شعر را تبلور مکاتب شعری و ادبی مغرب‌زمین دانست؟ مگر بیشتر شاعران جوان عرب در دههٔ پنجاه و شصت تلاش نمی‌کردند سرزمین بی حاصل الیوت یا بخشهایی از آن را ترجمه کنند یا «سرزمین بی حاصل» خود را بنویسند؟

■ در پاسخ به بخشی از این سؤال باید گفت: چرا، **سرزمین بی حاصل** الیوت بیشترین تأثیر را بر عده‌ای از شاعران پیشگام داشته است، به خصوص بدر شاکر السیّاب و صلاح عبدالصبور. حتی در این زمینه کتابی مستقل هم نوشته شده است. به جز الیوت، شاعران فرانسوی زبان، مشخصاً سن ژون پرس و رنه شار و گاه ژاک پره‌ور، بر یوسف الخال و ادونیس که بنیان‌گذاران جنبش شعر در لبنان بودند، تأثیر داشتند. حتی استخوان‌بندی نظریات ادبی ادونیس برگرفته از دیدگاههای ادبی در مغرب زمین است. با این همه، نمی‌توان شعر امروز عرب را به‌تمامی جلوه گاه مکاتب شعری غربیان دانست.

□ پایه گذاران شعر نو عرب شاعران عراقی، یعنی بدر شاکر السیّاب و نازک الملائکه بوده‌اند. در حالی که تأثیرات نوگرایی، چه در صنعت و علم و چه در اندیشه و ادب، نخست در مصر و لبنان و سوریه مشهود بوده است. ارزیابی شما در این خصوص چیست؟

■ اگر پیشرفت و نوگرایی در زمینه‌های مختلف علمی و فرهنگی در اقالیمی خاص شروع شده باشد، الزاماً به این معنی نیست که شعر نو هم باید از آنجا شروع شود، به خصوص اینکه غالباً سنتهای شعری در عراق قوی بوده است. وانگهی، تأثیر فرهنگی نهضت ترجمه چنان فراگیر بود که تنها به سوریه و لبنان و مصر اختصاص نداشت. در این زمینه، بد نیست به این مقوله اشاره شود که می‌گویند کتاب در مصر نوشته می‌شود، در لبنان به چاپ می‌رسد و در عراق خوانده می‌شود. بیشترین شعرای نوپرداز، چه در آغاز و چه در دهه‌های اخیر، از عراق برخاسته‌اند. حتی غسّان کَنَفانی، نویسندهٔ شهید فلسطینی، گفته بود که در شگفتم از اینکه در هر کوی و برزن و هر شهر کوچکی از عراق دو سه جُنگ ادبی معتبر منتشر می‌شود و دو سه شاعر توانایی وجود دارند که می‌توان آنها را با شاعران طراز اولِ دیگر کشورهای عربی برابر دانست. هم الان، با وجود محاصرهٔ اقتصادی، بیشترین زیانهایی که ناشران مجلات و آثار جدید ادبی در لبنان و کشورهای دیگر دیده‌اند و می‌بینند، از فقدان امکان توزیع در عراق است. الزاماً چون ناپلئونِ اول ابتدا به مصر رفته و تکنولوژی را با خود به آنجا برده، نباید این رویداد را بستر ظهور شعر نو دانست. در مقابل، ادبیات داستانی در مصر ریشه دارتر و مشهودتر است. جالب اینکه امروزه فلسطین نیز به یکی از قطبهای شعر نو بدل شده و شاعران تثبیت شدهٔ آن جایگاهی ممتاز دارند. در هر حال، علاوه بر عراق، شاعران لبنان و سوریه و مصر نیز در تثبیت پایه‌های شعر امروز سهیم بوده‌اند.