علوم زیست محیطی و دانش جغرافیا

سورئالیسم در اشعار شعرای عرب با تاکید بر اشعار عاشقانه نزار قبانی

محمد طلا رخشان[1]

چکیده

انسی حاج شاعر لبنانی، از پرچم‌داران مدرنیسم ادبی و از بنیان‌گذاران شعر منثور در جهان عرب است. شعر او به نگارش خودکار، غلبه فضای گسست و رؤیا و چیرگی ساحت ذهن، ممتاز است. انسی حاج خصوصاً در مراحل نخست شعری خود در فضایی سورئالیستی سیر می‌کند، اما به دلیل تحول و التهابی که شعر منثور به پیشگامی او و شاعران هم‌مشربی چون ادونیس در روند شعر عربی ایجاد کرد سبک‌شناسی و زیبایی‌شناسی شعر او چندان موردتوجه و اهتمام ناقدان واقع نشد. بر همین اساس، این پژوهش کوشیده است مؤلفه‌ها و مشخصه‌های سورئالیستی نخستین و جنجال‌برانگیزترین مجموعه شعری او، «لن» را با رهیافت تحلیل توصیفی، بررسی و نقد کند. نتایج، بیانگر تأثیرپذیری عمیق شاعر از زیبایی‌شناسی سورئالیستی و منابع معرفتی این مکتب است؛ بگونه‌ای که وفور مفاهیم سرکش و خردگریز، تصاویر متناقض نما، آشنایی‌زدایی‌های نامتعارف، گسست رشته زمان و شکست منطق زبان در این مجموعه شعری، نشانگر روایت شاعر از جهان رؤیا است که سورئالیست‌ها آن را واقعیت برتر می‌نامند. نزار قبانی در شکل و مضمون شعر معاصر عرب، تغییری مهم را ایجاد کرد و به همین سبب محافظه‌کاران بر او شوریدند و تهمت‌های مختلفی را به وی نسبت دادند. نزار قبانی، بعد اززوین، مشی شعری خود را از عشق به سیاست تغییر داده است و این مسئله که هنر شعری وی در ترسیم اوضاع جامعه شکست‌خورده عربی تا چه اندازه موفق بوده است، باب دیگری برای کنکاش آثارش در برابر خوانندگان شعرش می‌گشاید. در این مقاله به **سورئالیسم در اشعار شعرای عرب با تاکید بر اشعار عاشقانه نزار قبانی** پرداخته‌شده است.

کلمات کلیدی: سورئالیسم، شعرای معاصر عرب، اشعار عاشقانه، نزار قبانی

1_ مقدمه

سورئالیسم ازلحاظ تعریف واژگانی به معنای ماورای «واقعیت است. این مکتب در سومین دهه از قرن بیستم از بطن دادائیسم بیرون آمد و ویژگی‌های آن را برگرفت جیده (۱۹۸۶: ۱۲۶) دادائیسم جنبشی بود که تریستیان تزارا در سال ۱۹۱۶ مطرح کرد. این مکتب کندکاوی هذیانوار و تب گونه در معانی و اندیشه‌ها بود. راغب (۲۰۰۳: ۳۵۰) تکیه دادائیست‌ها بر راه یافتن به مفاهیم هذیان، وار، اساس کار مکتب سورئالیسم قرار گرفت؛ چراکه سورئالیست‌ها با تکیه بر لزوم دستیابی به واقعیت برتر قائل به این بودند که این واقعیت تنها با رهایی ذهن از زیر سلطه عقل و منطق میسر می‌شود نزد شاعران سورئالیست واقعیت برتر همان واقعیت جامعی است که در اعماق ضمیر ناخودآگاه

[1] دانشجوی کارشناسی ارشد، رشته ادبیات فارسی، دانشگاه باهنرشیراز، Mohammad.TalaRakhshan1400@gmail.com

انسان مدفون‌شده است (داد ۱۳۸۵: ۲۹۷). بدین ترتیب، ناخودآگاه در میان هنرمندان سورئال، اصلی‌ترین منبع و مرکز برای خلق و آفرینش یک اثر ادبی گردید.« این تکیه بر ناخودآگاه از سوی سورئالیست‌ها در نگارش آثار ادبی تلاشی بـود بـرای از بین بردن خودآگاهی دکارتی و نابودی کلی آن تا انسان در حین نگارش از سیطره عقل و خودآگاه رهایی یابد» (الحاوی ۱۹۸۶، ۷۲) تأکید سورئالیست‌ها بـر ناخودآگاه در آفرینش، ادبی ساختارشکنی عمیقی را در جنبه‌های مختلف آثار ادبی به وجود آورد که بارزترین اثر آن را در شعر در سبک نگارش ناخودآگاه می‌بینیم. این سبک نوعی املای فکر و اندیشه است بدون نظارت عقل (قسمت خودآگاه ذهن و فارغ از هرگونه تلاش زیبایی شناسانه (جیده ۱۹۸۶: ۱۲۷) نگارش ناخودآگاه تأثیرهای فراوانی بر اثر ادبی شعری یا نثری می‌گذارد که نمونه‌های آن را می‌توان در تداعی معانی، آزاد، ترتیب غیرمنطقی حوادث، توالی‌های رؤیاگونه و کابوس مانند، ترکیب تصاویر عجیب‌وغریب و ظاهراً بی‌ربط و ترکیبات دستوری و غیرمعقول در ادبیات دید. (ثروت، ۱۳۹۰: ۳۱۳).

به دلیل ارتباط فرهنگی نزدیک‌تر مصر با فرانسه سورئالیسم در ابتدا در این کشور و در دهه سی قرن بیستم تولد یافت. به دلیل ارتباط فرهنگی نزدیک‌تر مصر با فرانسه سورئالیسم در ابتدا در این کشور و در دهه سی قرن بیستم تولد یافت. به سخنی دیگر ظهور سورئالیسم عربی برای اولین بار در مصر به دلیل نقش تعیین‌کننده متغیر آشنایی با غرب بود اما آثار سورئالیستی مصر مانند آثار جورج حنین، ادمون ژابه و جویس منصور بیشتر به فرانسوی نگاشته شده است یا اگر به عربی است از جزوه‌ها و آثار پراکنده‌ای تجاوز نمی‌کند. بدین شکل فقط با تسامح، سورئالیسم مصر را می‌توان سورئالیسم عربی دانست. چرا که دست‌کم در سطح زبانی بیشتر متعلق به زبان فرانسه است. شاید سورئالیست‌های عرب تبار یا مصری‌تبار سنجیده‌تر باشد. سورئالیسم سوریه نیز که در دهه چهل میلادی قد علم کرد تقریباً به نام اورخان میسر شناخته‌شده است. اگرچه شاعران دیگری نیز فایزخضور از برخی ایده‌های سورئالیستی متأثر شده اند. تأثیر سورئالیسم در لبنان برجسته‌تر و بیشتر قابل‌مشاهده است و دهه شصت آغاز و درعین‌حال اوج رونق سورئالیسم لبنان است. به‌عنوان‌مثال، اکثر قریب به‌اتفاق فرانسوی خواندگان مجله شعر، چون ادونیس، انسی حاج و شوقی ابوشقرا به شکلی از اشکال از سورئالیسم متأثر بودند و رگه های هنر سورئالیستی را می‌توان در ادبیات آن‌ها سراغ گرفت. برعکس نویسندگان انگلیسی خوانده این مجله مانند جبرا ابراهیم جبرا چندان تمایلی به سورئالیسم نشان ندادند. از اینجا باید گفت یکی از دلایل تأثیرپذیری شاعران مجله شعر از سورئالیسم، آشنایی و تسلط برخی نویسندگان و شاعران این مجله به زبان فرانسه بود که زبان‌اصلی جنبش سورئالیسم بود. به تعبیری دیگر در اینجا نیز متغیر اصلی، آشنایی با غرب که در اینجا زبان‌اصلی جنبش سورئالیسم یعنی زبان فرانسوی نماینده آن است؛ اما سورئالیسم اعضای سورئالیست مسلکِ مجله شعر در کم و کیف متفاوت بود و سورئالیست تریم آنان انسی حاج است. چنان‌که سورئالیسم به معنای فنی‌تر و دقیق‌تر آن با نام او گره‌خورده است. بدین شکل، مجموعه «لن» از انسی حاج را می‌توان نخستین اثر مستقل سورئالیستی در جهان عرب قلمداد کرد. عراق نیز که چهارمین و آخرین کشوری است که می توان از تأثیر سورئالیسم در آن اثر گرفت. این کشور به‌تنهایی عرصه فعالیت چند جریان جمعی یا فردی و کانون سورئالیستی یا متمایل به سورئالیسم بود. در این تحقیق به سورئالیسم در اشعار شعرای عرب با تاکید بر اشعار عاشقانه نزار قبانی می پردازیم.

2_ پیشینه‌ی پژوهش

درباره‌ی سورئالیسم و بررسی آثار و اشعار شاعران گذشته و معاصر بر اساس مؤلفه‌های این مکتب ادبی پژوهش‌هایی صورت گرفته است؛ ازجمله: مقاله‌ی غموض و شعر سورئالیستی و سمبولیک عربی (حسین ابویسانی، ۱۳۸۹). نویسنده در این مقاله به بررسی ویژگی غموض و تفاوت آن با ابهام در شعر سورئالیستی و نیز تحلیل نمونه‌هایی از شعر غامض عربی پرداخته است. مقاله‌ی سورئالیسم و مقالات شمس تبریزی (عصمت اسماعیلی و منـا علی مددی ۱۳۸۵) به بررسی جلوه‌هایی از مکتب سورئال در مقالات شمس تبریزی اختصاص‌یافته است. نویسنده‌ی مقاله‌ی تأثیرپذیری و الهام گیری سورئالیسم از ادبیات عرفانی با بررسی تقابلات بین آن‌ها (ویدا دستمالچی و رحمان مشتاق مهر، ۱۳۹۱) تشابهات و روابط نزدیک‌بین عرفان و سورئالیسم و ورود عرفان در زندگی عملی عرفا را مطرح می‌کند و سپس به بیان تفاوت بین پویایی و رشد و تکاملی که عرفان به زندگی عرفا بخشیده و سورئالیسم به دلیل کناره گرفتن از صحنه‌ی زندگی، واقعی از آن محروم است می‌پردازد. محبوبه حیدری نویسنده‌ی مقاله‌ی خواب و رؤیا در بوف کور بر مبنای مکتب سورئالیسم (۱۳۸۵)، درباره‌ی عنصر خواب و رؤیا که از اصول مکتب سورئالیسم است و تطبیق آن با خواب های راوی در داستان بوف

کور سخن گفته است. در مقاله‌ی تشابهات صوری ادبیات سورئالیستی در تذکره الاولیای عطار (مریم خلیلی جهانتیغ و فاطمه تیموری، فتحی (۱۳۹۱)، نویسندگان به تفسیر نشانه‌هایی از اصول مکتب سورئالیسم؛ ازجمله طنز و هزل، جادو و کرامات، خواب و رؤیا و نگارش خودکار در تذکره الاولیای عطار پرداخته‌اند. نویسنده‌ی مقاله‌ی سورئالیسم در حکایت‌های صوفیانه علیرضا اسدی (۱۳۹۱) می‌کوشد با اتساع ایده‌ی تو دورف و با استفاده از ملاک‌های طبقه‌بندی او، ژانر داستان سورئالیستی را به‌عنوان یکی از انواع فراواقعی معرفی و تشریح کند و سپس به تطبیق این نظریه با حکایت‌های منثور عرفانی ایرانی بپردازد. مقالات دیگری نیز درباره‌ی سبک ادبی سورئالیسم انجام‌شده است؛ اما پژوهش مستقلی با موضوع سورئالیسم و جلوه‌های آن در شعر جنگ صورت نگرفته است و همین نکته لزوم پرداختن به این موضوع را نمایان می‌کند.

3_ سورئالیسم در شعر عربی

چنانچه پیش‌تر عنوان، شد مکتب سورئالیسم در ابتدا در سومین دهه از قرن بیستم در فرانسه به ظهور رسید و طولی نکشید که ادیبان و ناقدان دنیای عرب شروع به برگردان و تطبیق این نظریه در ادبیات عربی نمودند. سورئالیسم در ابتدا، در میان ادیبان سه کشور مصر سوریه و لبنان مطرح شد و در مصر در اواخر دهه سوم از قرن بیستم دو مجله به چاپ رسید که عنوان یکی از آن‌ها حصة الرمل سهم شن بود و به زبان فرانسوی چاپ می‌شد و عنوان دیگری التطور دگردیسی یا پیشرفت بود که به عربی چاپ می‌گردید این دو مجله با نظارت افرادی چون جرج حنین، انور شامل و رمسیس یونان به چاپ می‌رسید که همگی قائل به نوگرایی در ادبیات و هنر بودند و با سورئالیسم فرانسوی آشنایی داشتند؛ اما در سوریه در اواخر دهه چهارم قرن بیستم عده‌ای منادی مکتب سورئالیسم شدند و در پی این بودند که اصول آن را در ادبیات عربی به اجرا درآورند. از میان این افراد می‌توان به اورخان میسر و دکتر علی الناصر اشاره کرد که باهمکاری هم مجموعه شعری مشترک با عنوان السریال به چاپ رسانیدند... در لبنان نیز در اواخر دهه پنجاه میلادی مجله الشعر تحت نظارت و مدیریت یوسف الخال به چاپ رسید که به‌صراحت دعوت به نوگرایی می. نمود این مجله با مشارکت بسیاری از شاعران و ادیبان کشورهای عربی مختلف به چاپ می‌رسید کـه از میان آن‌ها می‌توان به ادونیس، شوقی، أنسی الحاج عصام محفوظ، فواد رفقه و سرکون بولص و تیریز عواد اشاره کرد (دندی، ۱۹۹۷: ۸۸) انتشار مجلة الشعر و مشارکت بسیاری از شاعران مشهور عربی در آن باعث شد که شاعران و نویسندگان و ناقدان عربی بیش از پیش با سورئالیسم سورئالیسم و دیگر مفاهیم نوگرایانه آشنا شوند. (امین مقدسی و محمدی، 1391).

3_1_ سورئالیسم در ادبیات معاصر عربی

افراط برخی شاعران سورئالیست مانند عبدالقادر جنابی به قضاوت‌های تندوتیز و گاه بسیار متضادی درباره آن‌ها دامن زده است. نزد برخی، این مکتب دستاویزی شد برای فاصله گرفتن از ارزش‌های تمدنی و حکم به نابودی و بی‌اعتبار سازی آن‌ها. اگر بپذیریم که شعر کسانی چون جنابی زاییده نفرتی عمیق است به‌خوبی نمی‌توانیم توضیح دهیم چنین نفرتی، خود، ناشی از چیست. درحالی‌که منشأ نفرت سورئالیسم غرب که ویرانگری‌ها و انسان کشی‌های جنگ و بن‌بست عقل‌گرایی بود پرواضح و مبرهن است. به یاد بیاوریم که آراگون می‌گفت، برای فهم سورئالیسم باید به شرایطی که این مکتب در آن به وجود آمد نظر کرد. به این معنا که بدون توجه به شرایط هراسناک آن هنگام به درک درستی از سورئالیسم و دلیل ظهور آن نمی‌توان دست یافت. علاوه بر این، باآنکه می‌توان ازلحاظ تاریخی سورئالیسم عربی را از دهه سی میلادی قرن بیستم در چند کشور مطالعه کرد اما سورئالیسم هر کشوری تجربه مستقلی است و با سورئالیسم عربی قبل و بعد از خود گسست پیدا می‌کند. به‌عنوان‌مثال تجربه سورئالیستی سوریه از سورئالیسم مصر که پیش از آن است تقریباً هیچ تأثیری نگرفته و بر سورئالیسم لبنان نیز که پس‌ازآن است هیچ تأثیری ننهاده است. شاید در این میان سورئالیسم عراق تجربه مستثنایی باشد چرا که سورئالیسم خفیفی که نزد برخی از شاعران مجله شعر ۶۹ دیده می‌شود در برخی وجوه، از سورئالیسم لبنان متأثر است. شاید یک دلیل گسست و شکاف سورئالیسم در کشورهای مختلف عربی، درک و تلقی های متفاوت و متنوع شاعران و ادیبان عرب از این مکتب و دلیل دیگر، شدت و ضعف گرایش سورئالیستی است. چرا که از یک‌سو، درجه گرایش سورئالیستی شاعران باهمدیگر تفاوت دارد و از سوی دیگر تلقی و درک آنان از این مکتب به یک شیوه نیست و برخی تنها جنبه‌های خاصی از این مکتب را

موردتوجه قرارداده‌اند. سورئالیسم عربی که نسخه بومی و عربی شده سورئالیسم غربی است تفاوت‌های چشمگیری با آن دارد. سورئالیسم غرب به یک معنا بی‌اعتمادی به فراروایتهاست. واکنشی است به فلسفه مابعدالطبیعی و اعلام بحران بزرگ این فلسفه بلکه فروپاشی آن و از این منظر، نشانگر مسنوخ شدن دستگاه های فراروایت است. این مکتب در جهان عرب، هم در تکوّن و پیدایش، هم در بنیادها، مقدمات و پیش‌فرض‌ها و هم در فرآورده، اختلافی بنیادین با سورئالیسم غربی دارد. جنبش سورئالیسم غربی برآمده و برآیند پیش‌فرض‌های متعددی بود که حتی اگر یکی از این انواع پیش‌فرض‌ها نیز نبود به‌احتمال‌زیاد این مکتب با این ماهیت موجود، پا به عرصه وجود نمی‌گذاشت. دست‌کم بر مبانی دیگری اتکا و از بنیان‌های معرفتی دیگری تغذیه می‌کرد و چهارچوب دیگری به خود می‌گرفت. از نظر پیش‌فرض‌ها سورئالیسم غربی، فرزند نارسایی‌های تمدن غربی درزمینه معنویت است. تکیه بر عقل خود بنیاد انسان و تولد انسان مدرن یا انسان خدا و افراط در اتکا به خرد خودمحور و متکبر مدرن، ثمره‌ای جز آفرینش انسان هراسناک نیمه نخست قرن بیستم نداشت که در دو جنگ جهانی پرده از روی خود برداشت. جنگ جهانی کارنامه نارسایی‌ها و سترونی‌های معنوی انسان مدرن و در حقیقت اعلان ورشکستگی خردی بود که بشر، حدود دو قرن به داشتن آن می‌بالید. این بود که شعار عشق خود بنیاد سورئالیسم در برابر عقل خود بنیاد مسلط بر محافل روشنفکری آن هنگام تولد یافت و مرگ آن عقلانیت را خواستار شد و اعلام کرد که در برابر چنان عقلانیتی دست به جنون خواهد زد. اگر خردورزی چنین سایه مهیبی دارد پس باید دل به عشق سپرد. سورئالیسم که خلف مکتب بیمار دادائیسم بود در برخی اشکال خود وارث همان ادعاهای پرتناقض دادائیسم است که چونان ریسمانی به گردن آن مکتب در پیچید و طومار و بساط کم‌عمر و ده‌ساله‌ی آن را درنوردید. این نوع سورئالیسم که درست در آخرین سال جنگ جهانی اول کلید خورد، کوله باری از غم و نفرت را نسبت به سنت فکری که نزدیک بود نسل بشر را به‌کلی از هم بپاشد و این یادگار شیرین خدا را از سراچه‌ی پرغوغای دنیا منهدم کند، با خود حمل می‌کرد. البته این نوع بدبینی و انتقاد از چنان خرد آدمکش و خانمان برافکن و تحقیر ذهنیتی که در پس آن، آن‌همه خونریزی و ضعیف‌کشی و بی‌رحمی بود، ستودنی و مایه خرسندی است اما افراطی که برخی داعیان و منادیان این مکتب دراین‌باره نشان دادند و بر اثر آن به ورطه پوچ‌انگاری و تاریکستان نهیلیسم در غلتیدند خود ترویج همان عقلانیت آدمکشی است که دایه‌ی فرزند شومی چون جنگ جهانی است. شرایط فکری و سیاسی اروپا زهدانی بود که نمی‌توانست نوزادی جز سورئالیسم به دنیا بیاورد؛ اما در جهان عرب که نه صحنه کشتارهای دسته‌جمعی انسان‌های بی‌گناه در جنگ جهانی بود و نه هنوز تراژدی فلسطین در خاورمیانه جاری بود تا ذهن و ضمیر اعراب را بیازارد، قد برافراشت و پس از ظهور چنان فجایع و فضایحی نیز رئالیسم بود که جبهه گرفت و واکنش نشان داد. بدین شکل، شرایطی مشابه که هرج‌ومرج آفرینی و اضطراب زایی آن، دلیل موجه ظهور سورئالیسم باشد در جهان عرب دیده نمی‌شود. مگر این‌که بپذیریم جذابیت و تازگی این مکتب، سورئالیست‌های عرب را بی‌اختیار به پذیرش لغتنامه سورئالیسم واداشته است. حقا که وحشت‌های جنگ جهانی در دهه بیستم اگر می‌خواست به همان شکل منعکس شود مکتبی که انقلاب گری آن کم‌تر از دادائیسم و سپس سورئالیسم بود، نمی‌آفرید اما سورئالیسم عربی بدون این زمینه‌ها پا گرفت. بدین شکل تقریباً هیچ‌کدام از پیش‌فرض‌ها و شرایطی که سورئالیسم غربی را پدید آورد در جهان عرب وجود نداشت. در بنیادها و مبانی معرفتی نیز چنین است. سورئالیسم غرب در برابر عقلانیت متکی بر خردی خشک و علمِ لجام‌گسیخته بی‌روح، بر رؤیا، واقعیتی برتر و عشق انگشت تأکید نهاد و این مؤلفه‌ها را برای هنر و انسان جدید ضروری دانست و بلکه از هیچ کوششی برای تئوریزه کردن این مقومات خودداری نکرد و آن‌ها را به پیکار عقل و علم برد. علم و خردِ خشک و خشن، نشانگر کالبد تمدن نوین و عشق و جنون سورئالیستی مظهر روحی است که سورئالیست‌ها کوشیدند آن را در تنِ بی‌روح تمدن نوین بدمند؛ اما در جهان عرب نه آن عقلانیتِ خشک و بی‌روح و نه آن علم لجام‌گسیخته پرشتاب، هیچ‌کدام از مادر زمان نزاییده بود که سورئالیست‌های عرب، واکنش قهرآمیز خود در مقابل آن را با توسل به رؤیا و واقعیت برتر نشان دهند و روح را به پیکار کالبدِ مدرن بشتابانند. فرهنگ عربی، به دلیل فاصله نگرفتن از فضای وحیانی و پارادایم دین‌محور، با معنویتی دینی زیست می کند. اگر بپذیریم که اُس و أساس ادعای سورئالیست‌های غرب تولد معنویتی نوین بود، به دلیل معنویت زدا نشدن فرهنگ عربی، سورئالیست‌های عرب نمی‌توانستند معنویتی نوین را اعلام بکنند. بدین شکل، به دلیل موضوعیت نداشتن تمدن مدرن در جهان عرب و معنویت زدا نشدن فرهنگ عربی، سورئالیست‌های عرب رؤیا موضوع و محور دیگری را برای پیکار دست‌وپا کردند و واقعیت برتر و عشق را به جنگ استبداد و تاریخ بردند. سورئالیسم در غرب واکنشی بود در برابر عقل‌گرایی. در کشورهای عربی عقل‌گرایی متولد نشده که سورئالیسم با آن مبارزه کند برعکس احساس‌گرایی و عاطفه گرایی هنوز نیز مشخصه بارز جوامع عربی است و سورئالیسم که در غرب با شعار عاطفه به جنگ عقل رفت در جهان عرب با سلاح عاطفه باعاطفه درآویخت .این

سخن درست است که سورئالیسم قرابتی با عرفان دارد و یکی از عوامل رواج آن‌هم در غرب، علم کردن عاطفه است در فرهنگی که از صلابت و خشکی عقل به ستوه آمده بود؛ اما فرهنگ عربی ادامه همان تصوف است که مبتنی بر تکیه بر درون و باطن است و هنوز عقلی متولد نشده است که سورئالیسم به پیکار آن برود. لذا در غیاب تئوری قدرتمند، سورئالیسم عربی با بیشتر نمودهای فرهنگ عربی و اسلامی به مبارزه پرداخت. تقدیس عاطفه در فرهنگی که خود تقدیس گر عاطفه است و پوشش عقل به عاطفه زدن و در برابر آن صف آرایی کردن، نشناختن جوهره فرهنگ عربی و سطحی‌نگری است که با سورئالیسم عربی عجین شده است. بدین ترتیب، تزهایی که در اروپا پشت سر سورئالیسم بود در جهان عرب به‌کلی باطل بود. رسالت تاریخی سورئالیسم در اروپا مبارزه با مدرنیته در معنای عقل بنیاد و خردمحور آن بود؛ اما در جهان عرب همان سورئالیسم که در اصل مقابله‌ای علیه مدرنیته بود از بافت تاریخی خود گسست و به مقابله‌ای علیه سنت تبدیل شد. دلیل آن‌هم چنان‌که اشاره شد روشن است. در جهان عرب مدرنیته ای با معنای غربی آن شکل نگرفته که سورئالیسم یا جنبش اعتراضی دیگری علیه آن برخیزد. چگونه می‌توان با موجودی که هنوز به عرصه وجود نیامده و معلوم نیست قابله جامعه چه هنگام آن را از زهدان تاریخ برخواهد گرفت سر به مخالفت و عناد برداشت. پس اگر سورئالیسم غربی مخالفت علیه مدرنیته است سورئالیسم عربی مخالفت علیه سنت است. اگر سورئالیسم غربی عصیانی بنیادی علیه تمدن غربی–مدرنیته– است سورئالیسم عربی بنیادی‌ترین عصیان علیه تمدن عربی–سنت– است .پیدایش همزمان و آشفته و بی‌حساب چندین مکتب ادبی در جهان عرب نیز دلیل دیگری است که این ادعا را شدیداً تقویت می‌کند که مکاتب ادبی عربی برخاسته از ضرورتی فرهنگی، اجتماعی، تاریخی و معرفتی نبودند. درحالی‌که هنوز دو نحله از سه نحله رمانتیسم عربی یعنی انجمن قلم و مجمع اندلس پا به عرصه ظهور نگذاشته بودند، سمبولیسم عربی در لبنان بر دستان ادیب مظهر در سال ۱۹۱۹ تولد یافت. انجمن قلم و مجمع اندلسِ رمانتیک، به ترتیب یک و چهارده سال پس از سمبولیسم عربی پاگرفتند. همچنین تنها یک سال پس از تولد مجمع اندلس، یعنی در سال ۱۹۳۴ سورئالیسم عربی در مصر توسط جورج حنین عرضه شد. در همان سال‌ها بود که رئالیسم نیز کم‌کم عرضه اندام می کرد. شاید به همین دلیل است که مثلاً در شعر معاصر عرب، آثاری که بتوان آن‌ها را مشخصاً به یک مکتب ادبی ارجاع داد بسیار کم است. عموم شاعران از اشکال ناقص مکتب‌های متفاوت ادبی متأثر شده و جنبه‌هایی از آن را خواسته یا ناخواسته در شعر خود بازتاب داده‌اند. بدین شکل مکاتب ادبی جهان عرب آمیزه و ملغمه‌ای از اندیشه‌های کامل و ناقص غربی با تلقی‌های عربی است. تلقی‌هایی که تعدادی از شاعران و ادیبان عرب از مکاتب غربی داشته و سعی در بومی‌سازی و عربی سازی آن‌ها داشته، ظرف چند دهه به واردکردن تراوشات بیشتر مکاتب ادبی مشهور، انجامید. تجربه‌ای که در ساحت شعر در گذار قرن‌ها در مغرب زمین شکل‌گرفته بود تنها ظرف چند دهه در جهان عرب تبلور یافت. به‌عنوان‌مثال پیدایش سمبولیسم در اروپا نتیجه فعل‌وانفعالات پیچیده فرهنگی، اجتماعی و هنری در سال‌های متمادی بود. در سطح فلسفه و جامعه‌شناختی، سمبولیسم اعتراضی علیه روحیه زیاده‌خواه بورژوازی در قرن نوزدهم یا به بیانی دیگر، اعتراضی علیه فلسفه پوزیتویسم و ماتریالیسم و در سطح هنری، اعتراض و واکنشی بر ضد واقع‌گرایی علمی و مکتب پارناسین بود؛ اما در جهان عرب سمبولیسم بدون هیچ زمینه و ضرورت تاریخی مشابهی تولد یافت. حاصل مسیری که جهان ادبی غرب، به شیوه‌ای طبیعی و همگام و همسان و هم‌طراز با دیگر تحولات آن دیار پیموده بود، اندیشه‌ها و ایده‌هایی بود که در جهان عرب، عامدانه و گاه دردناشناسانه، بی‌توجه به ضرورت‌ها و شرایط فرهنگی و تمدنی، به تن جامعه عربی تزریق شد. گروهی، پاسبانان حریم رمانتیسم، گروهی دیگر، سمبولیسم و برخی ساکنان آستان سورئالیسم شدند و بر سر سفره سخنان و اندیشه‌های غربی نشستند و سخنان آن مقتدایان غربی خود را، با صد مشکل، مریدانه، بر زبان خود آوردند و کاتولیک‌تر از پاپ و چون کاسه‌ای بسی داغ‌تر از آش غربی، با بوق و کرنا، مدرنیته را به جامعه عربی تعارف نمودند. از اینجا روشن می‌شود که بیشتر مکاتب ادبی غربی، پاسخگوی نیازها و شرایطی نبود که جامعه عربی ایجاب می‌کرد. به‌عبارتی‌دیگر همان‌گونه که بسیاری از پدیده‌های اجتماعی سر برآورده در جهان عرب، صبغه‌ی وارداتی دارد و نیازهای جمعی اساسی مردم این سرزمین در پس تکون و شکل‌گیری این پدیده‌ها نبود در حوزه ادبیات نیز همین منطق جاری و ساری بود. می‌توان از دمکراسی وارداتی به جهان عرب سخن گفت همان‌گونه که می‌توان مدعی وجود سورئالیسم، رئالیسم و سمبولیسم وارداتی شد؛ اما اگر انتقاد سورئالیسم فرانسوی متوجه عقلانیت آدمکش جنگ آفرین هیتلر ماب بود، سورئالیست‌ها درست نوک پیکان حمله خویش را متوجه همه سنت و تاریخ عربی کردند و بعضی از آنان از در عناد و انکار وارد تحقیق و داوری درباره تاریخ عربی شدند و متأسفانه در برخی حالت‌ها جز ترویج اندیشه‌هایی که هیچ سنخیتی با مرزوبوم عربی نداشت اقدام درخوری در کارنامه خویش به ثبت نرساندند بلکه به نمایندگان ترویج فرهنگ غربی تبدیل گشته و غرب‌زدگی در همه‌ی اشکال آن را خواستار شدند. سورئالیسم عرب با چنان افراط‌گرایی‌ها

و گرایش به بی‌معنایی هم‌نشین شد که به سمت سترونی، بی‌هویتی و بی‌خویشتنی شعر سوق یافت و چشم‌اندازی ناامیدکننده ترسیم کرد و تا سطحی گرایی و سستی و غموض میان‌تهی و چیستان نمایی و معما شدگی مفهوم پیش رفت. پس از تأسیس مجله شعر در لبنان‌که محل گردآمدن گروهی از شاعران نوپرداز و افراط‌گرا و احیاناً غرب‌زده‌ی دنیای عرب بود شاخص‌های شعر سورئالیستی بیش از پیش در تنه‌ی نخل شعر معاصر رویید. حتی برخی از شاعران این مجله به‌سان دایه‌هایی مهربان‌تر از مادر به تب ترویج اندیشه‌های غربی دچار شده بودند. اینان حتی بی‌آنکه به شرایطی که اندیشه‌های غربی در آن بالیده و نیازهایی که پشتوانه‌ی رویش چنین افکاری شده کوچک‌ترین توجهی نشان دهند در ترویج چنین اندیشه‌هایی که احیاناً باارزش‌های جوامع عربی متضارب و در تخاصم بود از هیچ تلاشی فروگذار نمی‌کردند و به‌زعم خود طبل رسوایی ارزش‌های کهن‌سال جوامع عربی را در کوی و برزن شهرِ جامعه، به صدا درمی‌آوردند، غافل از آن‌که در پس آن سخنان پرطمطراق و خوش طنین خویش چه تیشه‌ای به ریشه درخت فرهنگ خویش می‌زنند و چنین ذوق زده و طربناک به استقبال نابودی همه‌ی ارزش‌ها و الگوهای جامعه خود می‌شتابند که بنیان‌گذاران غربی مکتب سورئالیسم و مکتب سرخورده و افراط‌گرای دادائیسم، خود در شگفتی مانده اند؛ بنابراین سورئالیسم در ادبیات عرب پیش از هر چیزی تابعی است از متغیّر آشنایی با غرب که به نام های متفاوت دیگری نیز می‌توان آن را خواند :غرب‌گرایی، غرب‌زدگی ادبی یا مدرنیسم ادبی. برعکس، سورئالیسم غربی تابعی بود از متغیّر ضرورت اجتماعی. این مکتب در غرب، مبانی معرفتی روشنی داشت که بخشی از آن‌ها از هستی‌شناسی، وجود شناسی، انسان‌شناسی و هنرشناسی آن روزگار نشأت می‌گرفت. از عجایب روزگار است که سورئالیسم عربی باهمه هنجارستیزیها و ساختارشکنی‌هایش، پیش از تولد رسمی شعر آزاد که گام آغازین در راه نوگرایی و رهایی از سلطه دیرین قوالب بود پا گرفت. سورئالیسم در مصر در سال ۱۹۳۴ عرضه اندام کرد اما شعر آزاد رسماً سیزده سال بعد در سال ۱۹۴۷ پا گرفت. قصه سورئالیسم در شرق و غرب قصه مارکسیسم است. روشنفکری مارکسیستی در غرب مسبوق به چندین نحله روشنفکری بود در شرق روشنفکری مارکسیستی سابق برهرگونه روشنفکری بود و مفهوم روشنفکری با مارکسیسم شناخته شد. قصه سورئالیسم نیز همان است. نوگرایی و نوزایی و نوشوندگی در غرب در ادبیات و شعر، پیش از سورئالیسم نیز مسبوق به سابقه طولانی بود؛ اما و هزار اما در جهان عرب خصوصاً در لبنان و نزد شاعران افراط‌گرا، سابق بر هرگونه جریان نوگرایی بود و درواقع، نوگرایی در این حجم و شدت با سورئالیسم شروع شد. در غرب پیش از مارکسیسم نیز روشنفکران از درِ الحاد و بی‌خدایی با دین روبه‌رو شده بودند اما در شرق، الحاد با مارکسیسم شروع شد. در شرق، سورئالیسم از ناحیه بنیادگرایان دینی یا محافل سنتی، باهمان واکنشی مواجه شد که مارکسیسم با آن مواجه شد؛ تحقیر، لعن و طرد. لذا متولیان سورئالیسم نیز در جهان عرب همان سرنوشتی یافتند که متولیان مارکسیسم در این دیار. در غرب مارکسیسم از بطن جامعه جوشیده و فرزند طبیعی مادر دوران بود؛ واکنشی علیه بورژوازی. در شرق مارکسیسم نه از بطن جامعه که بر فرق جامعه کوبیده شد و نه فرزند طبیعی که نوزاد ناقص‌الخلقه‌ای بود که آن را از زهدان جوامع سنتی خصوصاً جامعه عرب بیرون کشیدند. سورئالیسم نیز به همان قصه دچار است. سورئالیسم وارداتی و مهاجم؛ درست به‌سان مارکسیسم وارداتی و مهاجم که چه کج‌اندیشی‌ها که نیافرید و چه فضاها که غبارآلود نساخت. سوررئالیزم عربی نیز به بیماری مدرنیسم عربی مبتلاست. مدرنیسم غرب، موضوعی بسیار بزرگ‌تر از جنبش‌هایی بود که از آن ناشی شد و شاخه گرفت اما در جهان عرب، مدرنیسم وارداتی غرب، همین منش‌های فکری– ادبی است که به‌صورت ناقص و تحریف‌شده به وقوع پیوست.

4_ بررسی جنبه‌های مختلف سبک سورئالیسم در شعر عربی

4_1_ سورئالیسم در جهان عرب

در جهان عرب، سورئالیسم به دلیل ارتباط فرانسوی خواندگان مصری، مانند جورج حنین، کامل زهیری، کامل تلمسانی و رمسیس یونان با سورئالیست‌های فرانسوی، نخستین بار در مصر پا گرفت (السحرتی، 1984: 141) شاعران مذکور در سال 1939، انجمن «هنر و آزادی» را تشکیل دادند و در شیوه نامتعارف سورئالیستی طبع‌آزمایی کردند. در همان زمان، فرانسوی مصری‌تباری چون جویس منصور که به فرانسه می‌نوشت در محافل خصوصیِ سورئالیسم مشارکت داشت. دیگر نویسندگان سورئالیستی مصر در این دهه، مانند جورج حنین، آثار مستقل سورئالیستی به زبان عربی خلق نکردند، بلکه نخستین اثر مستقل سورئالیستی و «شاید افراطی‌ترین تجربه شعری تا آن هنگام» (الجیوسی، 2007: 544) یعنی دیوان سریال اورخان میسر، متعلق به کشور سوریه است که نخستین بار در سال 1947 منتشر شد. اورخان میسر در مقدمه‌ای که بر این دیوان نوشته است سعی در گشودن افق‌های نویدبخشی بر رویکردهای شعری است. سومین کانون سورئالیسم در جهان عرب، لبنان بود. مجلهٔ شعر که به‌عنوان نقطهٔ عطف شعر معاصر عرب شناخته می‌شود، خدمت گسترده‌ای به تجدد را تعهد کرد و نقش خود را به‌عنوان جریان مسلط شعری تثبیت نمود. سورئالیسم مانند شعر منثور عرب، در دامان این مجله تشخص یافت.

شاعران و نویسندگان زیادی باسلیقه‌ها و گرایش‌های گوناگونی، در نسبت‌های متفاوت، در این مجله قلم زدند و فضای غالب مجله متأثر از فرهنگ اروپایی و خصوصاً دوشاخه آنگلوساکسونی یا فرانسوی بود «ازاین‌رو فرانسوی خواندگانی چون ادونیس، انسی حاج، شوقی ابی شقرا و عصام محفوظ، تحت تاثیر سورئالیسم واقع شدند، در مقابل، یوسف الخال، جبرا ابراهیم جبرا و توفیق صایغ، از ادبیات انگلستان بیشتر تاثیر پذیرفتند» (مهدی، 1988: 24) ادیبان سورئالیست مسلکِ مجلهٔ شعر، عموماً جنجال‌برانگیزتر بوده و آثارشان سطوحی از هنجارشکنی‌های انقلابی را در بردارد. در دهه شصت، حجم قابل‌توجهی از آثار سورئالیستی در لبنان پدید آمد. پس از مصر، سوریه و لبنان، عراق چهارمین و آخرین کشوری است که سورئالیسم به شکل برجسته‌ای در آن پاگرفت. مجلهٔ شعر 69 که در سال 1969 در عراق تأسیس شد به‌نوعی ادامه تجربه‌هایی بود که مجلهٔ شعر لبنان به نحوی پخته و سنجیده‌تر از سر گذرانده بود. بنیان‌گذاران این مجله، سامی مهدی، فوزی کریم و فاضل عزاوی بودند. این افراد، نگارش نامنظم و زبان نظارت‌نشده را آزمودند؛ اما زبان اینان فاقد هارمونی لازم و شکل درونی است و «بخش چشمگیری از اشعارشان فاقد ترکیب‌بندی نهایی و ارتباط شکلی و ساختی است.» (جبرا، 1982: 179).

بررسی جنبه‌های مختلف سبک سورئالیسم در شعر عربی نگارش مبتنی بر ناخودآگاه نگارش مبتنی بر ناخودآگاه یکی از مهم‌ترین اصول سورئال و به معنای رهایی ذهن از خودآگاهی و قید عقل و منطق و قواعد ادبی است بدین ترتیب، شاعر و نویسنده خود را تسلیم محض ناخودآگاه خود می‌نماید و شروع به نوشتن می‌کند. بنا به گفته ادونیس نگارش ناخودآگاه نوعی نگارش فی‌البداهه و از پیش تعیین نشده‌ای است که از اجبارهای تحمیل‌شده از سوی خرد یکنواخت و اندیشه نقد گرا و اصول معمول می‌گریزد و خود را از روزمرگی و موانع آن می‌رهاند و نویسنده را به بیرون رفتن از من مألوف به فضایی دیگر سوق می‌دهد» (ادونیس ۱۹۹۲: ۱۳۳). این شیوه نگارش تأثیراتی بر متن می‌گذارد که برجسته‌ترین آن‌ها تداعی معانی، آزاد ترتیب غیرمنطقی و غیرحقیقی، حوادث، توالی‌های رؤیا گونه و کابوس مانند داد ۱۳۸۵ (۲۹۸) هستند. جنبه‌های مختلف نگارش ناخودآگاه شعرای عرب را در پراکندگی مضامین، انقلاب دائم افکار و برهم خوردن روابط علی و معلولی در سبک نگارشی او می‌بینیم. در بسیاری از قصاید بردونی شاهد سیلان معانی متفاوت و بدون ارتباط در سطرهای قصیده هستیم که برای مثال می‌توان به ابیات زیر اشاره کرد:

ا تدرین یا شَمْسُ ماذا جَرَی؟ سَلَبَنا الدُّجی فَجْرنا المختبی کانَ النُّعاسُ علی مُقْلَتیک یُوسوس کالطائر الأرْغَب ماذا سوال علی حاجیک ترتیق فی هَمْسِکَ المذهب! سرنا حشوداً تطیر الدروب بأفواج میلادنا الأنجب شَعْباً یُدَوِّی هی المعجزات مهودی و سیف «المثنی[2]» أبی» (البردونی، ۱۹۸۶: ۲/ ۱۰۹)

[2] منظور حسن مثنی فرزند امام حسن مجتبی (علیهم‌السلام) است که در روز عاشورا زخمی شد و در سن شصت‌سالگی توسط خلیفه عبدالملک بن مروان مسموم گشت و به شهادت رسید به علت انتساب بردونی به مذهب شیعه زیدیه، شخصیت‌های تاریخی شیعی جایگاه خاصی در اشعار او دارند.

ای خورشید کم میدانی که چه اتفاق افتاده است؟ ظلمت سپیده‌دمان نهانمان را بستانده و چرت در چشمانت بسان پرنده ای کرک دار وسوسه گری می‌کرد، هان چه میگویی پرسش ابروانت در نجوای زرینت، گل سوسنی را مبدل گشت و ما نیز دسته‌هایی را به راه انداختیم که با فوج میلاد زایاترمان آستانه‌ها را به پرواز می‌داشت و ملتی را گسیل داشتیم که پیوسته پژواک صدایش را طنینی این‌گونه می‌انداخت گهواره هامان همان معجزات‌اند و تیغ مثنی پدری از برایمان».

چنانچه مشخص است مضامین در ابیات بالا پراکنده‌اند و میان غارت سپیده‌دم توسط تاریکی و سؤالی که در نجوای خورشید شکوفه داده و گسیل دسته‌ها و ملت‌ها هیچ‌گونه ارتباط معنایی وجود ندارد. گاهی این تداعی آزاد معانی در قالب یک گفت‌وگو انجام می‌شود و بردونی در خلال آن معانی بی‌ربط و پراکنده‌ای را القا می‌کند که نمونه‌های آن را در مثال زیر می‌بینیم:

«اکتب ...لا تتعطل ماقسی ان افعل صَارَت کفی رجلا ما جدوی ان تکسل لم استولد حرفا جدد حرفا مهمل تدری للحرف صبا یغنی و صبا یحبل»

بنویس و معطل نکن چه می‌توانم بکنم؟ دستانم پای گشته‌اند چه ثمره‌ای از تنبلی داری؟ کلامی را. نساختم کلامی مهمل را از نو بساز میدانی؟ که واژگان عشقی فناپذیر دارند و عشقی که پا به زایش تواند گذارد. در ابیات بالا رعایت نکردن یک ترتیب مشخص برای دو طرف گفت‌وگو ازیک‌طرف و تفاوت بین مصراع اول و دوم ابیات از نظر انشایی و خبری بودن از طرف دیگر باعث پراکندگی مضامین شده است. یکی دیگر از جنبه‌های نگارش ناخودآگاه در قصیده‌های بردونی، انقلاب دائم افکار و اندیشه‌هاست که این امر را از خلال ایراد تصاویر و افعال و کنش‌های پی‌درپی مشاهده می‌کنیم.

ینزوی کالبوم تهمی کالدبی یرتخی یَمْتَدُّ یَزْدَادُ رَحَابَهُ یلبس الأجْفَانَ، یَمْتَصُّ الرُّؤی یمتطی للعنف أسراب الدعابهٔ یَلْتَوی مثل الأفاعی یَغْتلی کالمُدَی العَطْشَی و یَسْطُو یرتدی زی المرائی... یَنْکَفی عاریاً کالصخر شوکی الصلابهٔ» همان منبع (۱۹۲).

«اندوه چونان جغدی شوم به انزوا مینشیند و خیزش خزندگان را میماند که کرخ به دراز می افتند و پهنایشان را افزون می‌سازند پلک ها را می‌پوشاند و رؤیاها را می‌مکد و برای، خشونت گله‌های شوخ‌طبعی را بر پشت مینشیند. بسان افعی در خود می‌لولد و چونان چاقویی تشنه به جوشش میافتد و همچون گروهکی خرابکار به یورش برمی‌خیزد جامه ریاکاران را بر تن ساز می. کند و برهنه تن، چون سنگی باصلابت به جریان می‌افتد.

در اشعار سورئالیستی بردونی گاه شاهد بر هم خوردن روابط علی و معلولی در سبک نگارش. هستیم این امر نیز یکی از معیارهای شعر سورئال است؛ چراکه به نظر سورئالیست‌ها شعر ممتاز شعر حدس و بی منطقی است(دندی ۱۹۹۷ ۸۵). در اشعار بردونی نیز گاهی دنیایی کاملاً متناقض با دنیای خودآگاه و منظم شکل می‌گیرد و به گفتهٔ ادونیس شاعر در پی این است که دنیای بسته منظم را درنوردد و به دنیای مجهولی که تاکنون شناخته‌نشده راه یابد (ادونیس، ۱۹۸۶: ۲۰). به تعبیر، برتون اندیشهٔ انسان در هنگام نگارش ناخودآگاه به نقطه‌ای می‌رسد که در آن تناقض میان زندگی و مرگ واقعی و خیالی گذشته و آینده، ساده و سخت بالا و پایین متوقف می‌شود و تلاش سورئالیست‌ها برای رسیدن به این نقطه است الجیدهٔ، (۱۹۸۶، ۱۲۸) رسیدن و درنوردیدن این نقطه از ناخودآگاه در تجربه شعری بردونی نیز انجام‌شده است؛ چراکه در شعر او، پرندگان به پرواز درمی‌آیند عقاب راه می‌رود آب خون می‌شود معنا بی‌معنا می‌گردد و حیا بی‌حیا، عن احجارطارت و صقور تترجل عن ماء صار دما و دم امسی مخمل عن تاریخ ثان عن اشغال تشغل عن معنی لا یعنی عن خجل لا یخجل (البردونی، ۱۹۸۶: ۲/ ۴۹۸) باید نوشت از سنگ هایی که به پرواز درمی‌آیند و بازهایی که بر گام‌هایشان به راه میافتند از آبی که چونان، خون و خونی که راکد گشته است. از دیگر تاریخی و از کارهایی که به کارند و معنایی بی‌معنا و آزرمی بی‌آزرم.

4_2_ زبان

ساختارشکنی سورئالیست‌ها محدود به مضامین، نیست بلکه این امر زبان شعری این شاعران را نیز دربر می‌گیرد سورئالیست‌ها که قائل به ساختارشکنی در حیطه ترکیبی زبان بودند به ساختار زبانی کاملاً هنجارگریز اعتقاد داشتند. با دقت در آثار آنان به این نتیجه می‌رسیم که زبان در آثار سورئالیستی از نظر نگارشی و آیین سجاوندی مراعات دستور زبان و رعایت سایر موارد دارای اشکال‌های فراوانی است (ثروت، 1390: 294) در قصیده‌های سورئال، بردونی پدیده ساختارشکنی ترکیبی زبان مشاهده می‌شود و او در تجددگرایی افراط می‌کند و زبان بی‌مفهوم را به کار می‌برد و امور مألوف را بن فکنی می‌کند و این امر در دو دیوان آخـــرش مشهود است (محمود رحومهٔ،

13985: 49–50) این امر در برخی موارد منجر به غرابت زبانمی‌گردد؛ به‌نحوی‌که مرتب کردن جمله ازلحاظ ترکیبی و افقی بسیار سخت می‌نماید. (محمود رحومهٔ، 1985).

4_3_ زمان

گستره زمان در قصیده‌های سورئالیستی بردونی به علت سر سپردن عنان به عالم نامتناهی ناخودآگاه از دیگر قصیده‌های او عظیم‌تر است. در این نوع از شعر «با فضایی مینیاتوری سروکار داریم که فاقد منطق زمانی و مکانی است» (فتوحی ۱۳۸۶ ۳۲۰) چنانچه خود بردونی نیز این‌چنین می‌گوید.

4_4_ مکان

مکان در اشعار سورئال بردونی برگرفته از ناخودآگاه اوست و مانند فضای خواب و رؤیا فاقد تداوم و شکل است به تعبیری فضایی است مینیاتوری که فاقد منطق زمانی و مکانی است (فتوحی ۱۳۸۶ ،۳۲۰) و به‌مانند دیگر اشعار سورئالیستی بیانگر دنیای مشوشی است که هیچ رابط و مانعی ندارد (الحاوی ۱۹۸۶: ۷۱)

و أعود، قدامی وراثی جبهتی نعلی و ساقی فی مکان قذالی (البردونی، ۱۹۸۶: ۲/ ۵۶۶) بارزترین نکته ای که در توصیف و تصویر بردونی از مکان در اشعار سورئال او می‌شود آشوب و پریشانی مکان است؛ به‌گونه‌ای که در این مکان سایه‌ها بر روی‌هم فرود می‌آیند و سقف‌ها و روزنه‌های دیوارها همهمه‌های مـــرده و مشاهده پژواک‌های زخمی را نشخوار می‌کنند (امین مقدسی و محمدی، 1391).

مثلما تَعْصِرُ نَهْدَيْها السِّحَابَةُ تُمْطِرُ الجُدْرَانُ صَمْتاً وَ كَابَهُ يسقط الظل على الظلِّ كَمَا ترتمی فوق السامات الذبابه يَمْضُغُ السُّقْفُ وأحداق الكُوَى لغَطاً مَيْتاً أصْدَاءُ مُصَابَهُ» (البردونی، ۱۹۸۶: 190/ 191)

5_ آشنایی زدایی در محور هم‌نشینی و اصل پیوند آزاد سورئالیسم

سورئالیست‌ها معتقد بودند که در یک نگارش، ادبی هر واژه در یک پیوند آزاد می‌تواند در کنار واژهٔ دیگر قرار گیرد. این نظریه، با تأثیر از دادائیست‌ها و نظریه تکه‌های روزنامه» آن‌ها وارد سورئالیسم شد. پیوندی که میان واژگان در یک قصیده سورئالیستی وجود دارد حاصل یک جرقه آنی در ناخودآگاه شاعر است؛ بنابراین، در تصویر سورئالیستی هیچ شرطی برای هم‌نشینی اشیا و تصاویر وجود ندارد فتوحی (۱۳۸۵ ،۳۲۰) بر اساس این پیوند آزاد شاعر در هنگام نگارش به‌تصادف و آنی بودن تکیه می‌کند و بدین ترتیب، بی‌منطقی جـای منطق را (در نگارش می‌گیرد و سادگی و بداهت بر تصنع چیره می‌شود» (جیده ۱۹۸۶: ۱۲۴)

6_ فضاهای گسسته و شناور میان مجهول‌ها

در شعر سورئالیستی هیچ‌چیز ثابت و واضح نیست و تنها هاله‌هایی از معانی در ذهن مخاطب باقی می‌مانند درواقع با خواندن یک شعر سورئال، فضاهایی خالی در ذهن خواننده ایجاد می‌شود که نتیجه ناتوانی مخاطب در ایجاد ارتباط منطقی میان اجزای شعر است علتش این است که سورئالیست‌ها تصویر خوابها و رؤیاها و آرزوهای رازناک خود را در متن‌های گسسته و سردرگم و غالباً متناقض به نگارش درمی‌آورند؛ بنابراین آن‌ها ادبیات مرکز مدار و منسجم را رها کردند (فتوحی ۱۳۸۶: ۳۲۰) در یک شعر سورئال خواننده هرقدر که به جلو می‌رود، فضاهای خالی بیشتری در ذهنش ایجاد می‌گردد علتش این است که در عالم ناخودآگاه، هیچ‌چیز ثابت نیست؛ همه‌چیز مبهم و مجهول است. گزارنده رؤیا در کشف مجهولی است؛ شاعر رؤیابین نیز در میان مجهولات شناور است رسیدن به مجهول مجهولی دیگر را به دنبال خود می‌کشد (فتوحی ۱۳۸۶: ۳۲۰).

7_ شعر معاصر

عربی بیش از شش دهه پیش شعر عرب همانند شعر فارسی دچار تحولاتی شد و گروهی از ادیبان جوان زمزمه تحول در شعر را سر دادند و با مطرح کردن قالب نو و زبان نو، شعر عرب را دستخوش تحولی شگرف کردند تقریباً اکثر عواملی که در شکل‌گیری شعر نو فارسی دخیل بود، نظیر دست‌وپاگیر بودن شعر موزون و مقفا، پاسخگو نبودن مضامین رایج شعر کهن به نیاز جامعه و مسائلی ازاین‌دست در شکل‌گیری شعر نو عرب نیز دخالت داشت. از طرف دیگر با توجه به‌اتفاقاتی که در قرن نوزدهم رخ داد، سمت‌وسوی شعر عرب نیز تغییر کرد؛ محمدعلی پاشا (مؤسس آخرین سلسله پادشاهی در مصر) تنها برای استفاده از صنعت جدید اروپا، آن‌هم به‌قصد تقویت سپاه خود و تحقق بخشیدن به مقاصد نظامی خویش، اقدامات چشمگیری انجام داد که به‌طور غیرمستقیم موجب تحولات اجتماعی فرهنگی شد که هنوز هم تاریخ این تحولات با نام او همراه است.

(شفیعی کدکنی 1359: 389) حمله ناپلئون به مصر نیز نقطه تحولی است در بسیاری از زمینه‌های سیاسی و اجتماعی مصر و در نتیجه بسیاری از سرزمین‌های عربی (شفیعی کدکنی 1359: 389) عوامل مهم دیگری نیز همچون ارتباط با مغرب زمین، نفوذ مبلغان اروپایی و آمریکایی به لبنان رشد آموزش و همگانی شدن آن فراگیر شدن نهضت ترجمه و بسیاری عوامل دیگر دست‌به‌دست هم دادند تا مسیر شعر عرب را تغییر دهند. (شفیعی کدکنی 1359: 389)

شاعران عرب نیز مانند شعرای ایرانی در نخستین برخورد با تمدن و فرهنگ غرب چنین تصور می‌کردند که تجدد فقط در حوزه معانی و اندیشه‌ها امکان‌پذیر است و ضرورت دارد، چرا که حرمت سنت‌های شعری و سرمشق‌های کلاسیک به حدی بود که کسی جرأت تغییر آن‌ها را نداشت لذا فقط مضامین غربی را در قوالب محترم قدمایی وارد می‌کردند اما در عرصه شعر فارسی تقی، رفعت شمس، کسمایی، میرزاده عشقی، جعفر خامنه‌ای و ابوالقاسم لاهوتی به‌طورجدی در شکستن قداست قالب شعر کهن گام‌هایی برداشتند و سرانجام نیما به سال ۱۳۰۱ با انتشار شعر، افسانه شعر را وارد مرحله تازه‌ای کرد. این رخداد در شعر عرب، توسط دو شاعر پیشگام، عراقی، بدر شاکر السیاب و نازک الملائکه شکل و بنیاد گرفت. البته در باب فضل تقدم بدر شاکر السیاب یا نازک الملائکه در بنیان‌گذاری شعر، آزاد بسیار سخن رفته است؛ نازک الملائکه خود معتقد است که شعر وبای او که آن را در ۱۹۴۷ در بیست‌وچهارسالگی سروده و در دومین دفترش «شراره و خاکستر» (۱۹۴۹) آمده نخستین شعر آزاد درمجموعه شعر امروز است، هر چند بسیاری برخلاف این نظر معتقدند که اولین شعر آزاد شعری است که سیاب به نام «آیا عشق بود آن»، در نخستین دفتر خود، «گل های پژمرده آورده است. صرف‌نظر از این مطلب، بدر شاکر از این حیث شاخص‌تر است که بینش او در نوگرایی همه‌جانبه‌تر بود و علاوه بر تحول در فرم و قالب شعر، بر یکپارچگی شعر و ارتباط درونی و اندام‌وار عناصر آن در ساختاری هماهنگ ناظر بود، (اسوار 1381: 169) مشهور است که پیشاهنگان عراقی شعر نو نازک آسیاب و البیاتی با تأثیرپذیری از شعر، انگلیسی پیامبران این نهضت بودند». (عباس ۱۳۸۴، ۵۹). به‌هرحال این جریان با پیش‌قدمی این دو شاعر آغاز شد و به دنبال این دو، شعرای نوپرداز دیگری پا به عرصه گذاشتند. (عباس ۱۳۸۴، ۵۹).

درست همان واکنش‌هایی که در برابر شعر نو فارسی به وجود آمد، در برابر شعر نو عرب نیز شکل گرفت؛ شعر نو آماج حمله کهنگرایان قرار گرفت؛ عده‌ای شاعران نوگرا را به ناتوانی در خلق دشوارترین صورت شعر که همان نظم کهن، باشد، متهم کردند و گروهی حرکت شعر آزاد را توطئه ای بر ضد اصالت شعر عرب دانستند؛ و البته این اعتراض طبیعی می نماید؛ قرن‌هاست اوزان عروضی شعر عربی که خلیل بن احمد فراهیدی، واضع علم عروض عربی کشف و استنباط، نمود بی‌منازع و بی‌رقیب بر شعر عربی حکم رانده و هنوز نیز سنگینی این سلطه احساس می‌شود (رجایی، ۱۳۷۸: ۵۵۹)؛ اما باوجود تمام این مخالفت‌ها، شعر نو باقدرت تمام پیش رفت و پیوسته بر وسعت مضامینش افزوده شد. (رجایی، ۱۳۷۸: ۵۵۹)

«نخستین گامی که برای دگرگون ساختن اوزان عروضی قدیم برداشته شد، تجدید و نوآوری در وزن‌های معهود و آشنای شعر بود گونه‌گون کردن قافیه و تنوع در طول مصراع‌ها به شیوه موشح عربی یا فن مستزاد فارسی و تصرف در عروض و ضرب مصراع‌ها و ابیات و به‌کارگیری تدویر و زحافات نادر که درمجموع از سنگینی وزن و غلبه یکنواختی آن بر شعر می‌کاهد ازجمله تمهیداتی بود که در این مرحله از تحول شعری به کار رفت» (رجایی، ۱۳۷۶، ۴۱۰). پس‌ازآن محتوای اشعار نیز همگام با رخدادهای نوظهور تغییر کرد و امروزه، پس از گذشت چندین سال از ظهور شعر نو، شعر نو در پی یافتن افق‌های جدید و طرح نیازهای بشر است. (رجایی، ۱۳۷۶، ۴۱۰).

8_ سورئالیسم در شعر نزار قبانی

شاعر نامدار، عرب نزار قبانی در سال ۱۹۲۳ در دمشق به دنیا آمد. این شاعر که مشهورترین عاشقانه سرای جهان عرب، است در سال ۱۹۴۴، درحالی‌که بیست‌ویک‌ساله بود، اولین دفتر شعر خود را با نام «زن سبزه‌رو به من گفت «منتشر ساخت. انتشار این کتاب در سوریه هیاهویی به راه انداخت و مخالفان و موافقان بسیاری یافت. مخالفان این کتاب به دودسته تقسیم می‌شدند نخست کسانی با سخن نو آوردن در شعر عرب مخالفت می‌ورزیدند و دوم آنانی که آوردن سخن خارج از اعتبارات اجتماعی آن روزگار را حرام دانستند. موافقان شعر قبانی نیز طبقه‌ی دانشجو متجدد و کسانی بودند که از قید و می بندهای سنگین اجتماع خود به تنگ آمده بودند (قبانی، ۱۳۹۰: ۷–۸) نزار قبانی در این دفتر شعر که نخستین بار با سرمایه‌ی شخصی و در سیصد نسخه منتشر کرده بود، از بیان، عشق، غریزه تاختن به قیدوبندهای اجتماعی فروگذار نکرده بود. او بی‌توجه به مخالفت‌ها به راه خود ادامه داد و در عاشقانه سرایی ها به راههایی پا گذاشت که پیش‌تر کسی جرئت پیمودن آن را نداشت. (قبانی، ۱۳۹۰: ۷–۸)

کتاب‌های بعدی قبانی که تا سال ۱۹۶۶ به ترتیب منتشر شدند عبارت‌اند از: کودکی سینه سامبا، تو از آن منی، شعرها، محبوب من و نقاشی با کلمات موضوع محوری تمام سروده‌های این شش کتاب، عشق است؛ اما عشق قبانی در جسم خلاصه‌شده و اگر گاهی از توصیف جزئیات پیکر محبوب و سرکشی‌های غریزی خود فراغت یافته، به موضوعاتی چون ستم بر زنان و تضییع حقوق آنان در جامعه‌ی عرب پرداخته است. با فرارسیدن سال ۱۹۶۷ و شکست حکومت‌های عربی از رژیم اشغالگر قدس، در نزار قبانی انقلابی درونی رخ‌نمود او در این مقطع شعری را با عنوان «حاشیه‌ای بر دفتر شکست، سرود که هیاهویی به راه انداخت. همان او در سروده‌های بعدی، دو محور اساسی را دستور کار خود قرارداد؛ محور اول عشق به یار و دیار و محور دوم هجو اعراب و به‌ویژه حکومت‌های عربی به خاطر خودکامگی و ناتوانی‌هایشان (قبانی، ۱۳۹۰) این شاعر در سال‌های نخست دهه‌ی هشتاد میلادی با حادثه‌ای دردناک و عاطفی روبرو گردید. او بلقیس همسر عراقی تبار خود را در انفجار سفارت عراق در بیروت از دست داد و این حادثه جدای از تألمات روحی زبان خشم او را تیزتر کرد و از آن به بعد در شعرهای خود حکومت‌های عربی را به ناسزای بیش‌تری بست اما پیش از آن با سرودن منظومه‌ای به نام بلقیس، غم خود را در فراق همسر به ثبت رساند. (قبانی، ۱۳۹۰: ۳–۱۲) این رویه باعث ایجاد شکاف ظاهری میان اشعار قبانی شده است؛ چرا که در یک‌سو، شاهد اشعار عاشقانه‌ی محض از این شاعر توانمند هستیم و در دیگر سو، شاهد اشعاری با مضامین تند اجتماعی، انتقادی و بعضاً انقلابی از او هستیم. این فرآیند مقوله‌ی دوگانه سرایی را در مورد اشعار قبانی به ذهن متبادر می‌کند. معشوق قبانی دانسته‌های ما پیرامون معشوق قبانی برگرفته از دو آبشخور شعر و نوشته‌های اوست. البته باید به این نکته توجه داشت که اگرچه در نوشته‌های شخصی قبانی، شاهد ارائه‌ی مبانی اندیشه‌ی او درباره‌ی مبحث فوق‌الذکر هستیم؛ اما در نهایت در شعرهای او شاهد ترسیم محورها و خطوط اساسی سیمای معشوق هستیم. او مدعی است که معشوقش باهمه‌ی زنان عالم متفاوت است:

«نمی‌توان کوکت کرد/ تعریفت کرد تصنیفت کرد تصویرت کرد/ چون زنان دیگر اکه تو پروانه‌ای افسانه‌ای هستی و خارج از زمان در پروازی (قبانی، ۱۳۹۰: ۱۲۱–۱۲۰) حتی شاعر در اغراقی هنری مدعی است که همه‌ی زنان عالم بر ضد او هستند و هیچ زنی در تاریخ عذر او را نخواهد پذیرفت چه کنم بانوی من! گناهانم بی‌شمارند حس می‌کنم تمام زنان جهان در محکمه‌ی عشق ابر ضد من هستند و هیچ زنی در تاریخ نیست که عذرم را بپذیرد (قبانی، ۱۳۹۰: ۱۲۸) این مسئله متأثر از یک عامل اساسی است و آن بی‌مانندی معشوق است. البته این تعالی به حیطه‌ی جسم محدود نمی‌شود؛ بلکه تعالی از نوعی دیگر است. برای نخستین بار، شاهد توجه به بعد روحی معشوق هستیم. ازاین‌رو است که روح شاعرانه‌ی عاشق شاعر به وجد می‌آید (قبانی، ۱۳۸۶)

زنانی که در من اثری کرده‌اند و درباره‌ی آنان شعری سروده‌ام، کمند. چنین نیست که هر زنی که با او رابطه‌ای داشته‌ام سبب هیجان طبع شعر من شده و هر دوستی با زنی، رغبت مرا به شعر سرودن انگیخته باشد. بسیاری زنان از زندگی من همان‌طور که آمده‌اند، خارج‌شده‌اند و پشت سرخود یک حرف یا یک ویرگول بجا ننهاده‌اند. در درون من پیوسته مرد و شاعر در کشمکش‌اند. چه‌بسا زنان که با آنان برخورد کردم و جنبه‌ی مردی مرا ارضاء کردند و نه روح شاعرانه‌ام را. (قبانی، ۱۳۸۴: ۱۲۸) قبانی، خود به این واقعیت معترف است که معشوقش در حقیقت زن یا بهتر است بگوییم انسانی است که تحولی اساسی را در روح و روان شاعر به وجود می‌آورد: زنی که انگیزه‌ی سرایش 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 ی شعر کسی است که در پوسته ی مغز من شیار و تکانی بجا می‌گذارد، کسی که در نظام

روزهای زندگیم و اشیاء دوروبرم تغییری پدید می‌آورد کسی که زمان را از حرکت بازمی‌دارد و مرا به زمان خود می‌پیوندد. (قبانی، ۱۳۸۴: ۱۲۹) قبانی سه اصل کلی را برای معرفی مشخصه‌های معشوق خود ارائه می‌دهد: نخست آنکه دلم می‌خواهد زنی که دوستش دارم با من شباهت داشته باشد، دوم آن‌که به‌منزله‌ی مادرم باشد سوم آن‌که هنر من همچنان پاره‌ای از زندگی من است باید پاره‌ای از زندگی او نیز بشمار آید. (قبانی، ۱۳۸۴: ۱۲۹)

منظور او از شباهت از منظر بعد فکری و اندیشگانی است. به‌گونه‌ای که عکس‌العمل‌های مشابه از او و معشوقش در پیشامدهای همسان ملاحظه شود: «مقصود از شباهت میان من و او این است که ما بر زمینی مشترک بایستیم و آهنگ روح و افکار ما نظیر هم باشد، آن‌طور که ناقوس‌های کلیساها در شب میلاد مسیح در وقتی معین همه به صدا درمی‌آیند. به‌عبارت‌دیگر در هزاران مسأله کوچک عکس‌العمل ما به یک نحو باشد و هزاران کوشش مشترک باهم داشته باشیم و هزاران چیز شادی انگیز، به‌اتفاق بسازیم. در عشق ممکن نیست که اسب‌ها به یک‌سو روند و ارابه به‌سویی دیگر. در این صورت ارابه از هم خواهد شکافت در مورد زنی که دوستش دارم درست نیست آنچه مرا شادمان می‌کند موجب عذاب او باشد و آنچه او دوستشان دارد سبب ملال من گردد. (قبانی، ۱۳۸۴: 132)

حتی روحیه ملی‌گرایی نیز از مشخصه‌های معشوق قبانی محسوب می‌شود. معشوقش باید به‌مانند خودش سرشار از رایحه‌ی اعمال و افکار بو می‌باشد. او باید مطابق الگوهای وطن شاعر عاشق باشد و من به‌موجب طبیعت خود نمی‌توانم زنی را دوستی داشته باشم که از رایحه‌ی نعناع، آویشن وحشی، پونه، طاووسی سفید، نیلوفر، شب بو و کوکب که همه‌ی کشتزارهای دیار من از آن‌ها پرست استشمام نکنم از این نظر، من عربی کاملم و ممکن نیست با زنی رابطه پیدا کنم که پیکرش مطابق الگوهای وطنم با بیشه‌ها، بحران‌ها، خلیج‌ها، مناره‌ها، تحریر آوازها و قدحی‌های عرق و آوازهای کبوترانش شکل نگرفته باشد.» (قبانی، ۱۳۸۴: 132)

همچنین معشوق شاعر باید الهه‌ی مادر باشد. حامی و محافظ او در هر شرایطی: دومین چیزی که از معشوق خود می‌خواهم آن است که مادر من. باشد. نمی‌خواهم شما تصور کنید که من دچار عقده‌ی ادیپ هستم و از نظر غریزی کشش عشق مرا به‌سوی مادرم می‌خواند. چنین چیزی وجود ندارد؛ اما می‌خواهم بگویم که من در رفتار و کردار و نوشتنم همیشه در حالتی کودکانه به سر می‌برم. کودکی کلید شخصیت و زندگی ادبی من است و مادرم باشد سوم آن‌که هنر من همچنان پاره‌ای از زندگی من است باید پاره‌ای از زندگی او نیز بشمار آید. (قبانی، ۱۳۸۴: 132)

منظور او از شباهت از منظر بعد فکری و اندیشگانی است. به‌گونه‌ای که عکس‌العمل‌های مشابه از او و معشوقش در پیشامدهای همسان ملاحظه شود: «مقصود از شباهت میان من و او این است که ما بر زمینی مشترک بایستیم و آهنگ روح و افکار ما نظیر هم باشد، آن‌طور که ناقوس‌های کلیساها در شب میلاد مسیح در وقتی معین همه به صدا درمی‌آیند. به‌عبارت‌دیگر در هزاران مسأله کوچک عکس‌العمل ما به یک نحو باشد و هزاران کوشش مشترک باهم داشته باشیم و هزاران چیز شادی انگیز، به‌اتفاق بسازیم. در عشق ممکن نیست که اسب‌ها به یک‌سو روند و ارابه به‌سویی دیگر. در این صورت ارابه از هم خواهد شکافت در مورد زنی که دوستش دارم درست نیست آنچه مرا شادمان می‌کند موجب عذاب او باشد و آنچه او دوستشان دارد سبب ملال من گردد. (قبانی، ۱۳۸۴: 132)

حتی روحیه ملی‌گرایی نیز از مشخصه‌های معشوق قبانی محسوب می‌شود. معشوقش باید به‌مانند خودش سرشار از رایحه‌ی اعمال و افکار بو می‌باشد. او باید مطابق الگوهای وطن شاعر عاشق باشد و من به‌موجب طبیعت خود نمی‌توانم زنی را دوستی داشته باشم که از رایحه‌ی نعناع، آویشن وحشی، پونه، طاووسی سفید، نیلوفر، شب بو و کوکب که همه‌ی کشتزارهای دیار من از آن‌ها پرست – استشمام نکنم از این نظر، من عربی کاملم و ممکن نیست با زنی رابطه پیدا کنم که پیکرش مطابق الگوهای وطنم با بیشه‌ها، بحران‌ها، خلیج‌ها، مناره‌ها، تحریر آوازها و قدحی‌های عرق و آوازهای کبوترانش شکل نگرفته باشد.» (قبانی، ۱۳۸۴: 133)

همچنین معشوق شاعر باید الهه‌ی مادر باشد. حامی و محافظ او در هر شرایطی: دومین چیزی که از معشوق خود می‌خواهم آن است که مادر من. باشد. نمی‌خواهم شما تصور کنید که من دچار عقده‌ی ادیپ هستم و از نظر غریزی کشش عشق مرا به‌سوی مادرم می‌خواند. چنین چیزی وجود ندارد؛ اما می‌خواهم بگویم که من در رفتار و کردار و نوشتنم همیشه در حالتی کودکانه به سر می‌برم. کودکی کلید شخصیت و زندگی ادبی من است و به همین خاطر است که او را آبی می‌پندارد که نخلستان روحش را سیراب می‌کند: گرگ باش و شب‌ها زوزه بکش مثل زخم روی سینه‌ام فواره بزن از مرگ پرم کن وقتی در بیروت باران می‌بارد/ شاخه‌های اندوه و دل‌تنگی رشد می‌کنند/من دو نخلم/ در کنار توای آب روحم (قبانی، ۱۳۸۸: 16)

در مقابل این، معشوق زنانی قرار دارند که صرفاً دارای بعد جسمانی و زمینی هستند. کسانی که در نهایت نمی‌توانند شاعر را مسحور کنند: تو نه لیاقت دریا را داری، نه بیروت را از روزی که دیدمت راهبه ای گناهکار بودی آب را بدون خیس شدن می‌خواستی دریا را، بدون غرق شدن سعی‌ام برای قانع کردن تو، بیهوده بود که عینک‌های سیاه را در بیاوری و جوراب‌های ضخیم را و ساعت مچی‌ات را تا مثل ماهی قشنگی در آب لیز بخوری/شکست خوردم بیهوده توضیح می‌دادم سرگیجه، جزء دریاست و در عشق چیزی هست که جزء مرگ است و عشق و دریا کامیابی در یکی شدن را نمی‌پذیرند از تبدیل تو به ماهی ماجراجو مأیوس شدم حرکاتت زمینی فکرهات، زمینی به خاطر این است که گریه می‌کنم (قبانی، ۱۳۸۸: ۱۱۱-۱۱۰)

البته باید به این نکته توجه داشت که اگرچه قبانی گاهی از معشوق حقیقی‌اش می‌خواهد که کمی معمولی‌تر باشد و مانند زنان معمولی به امور روزمره مشغول باشد؛ اما در حقیقت با این عبارات می‌خواهد تعالی او را در برابر دیگر زنان به نمایش بگذارد: «هر وقت تو را می‌بینم از شعرهایم ناامید می‌شوم فکر وقتی با تو هستم تو زیبایی... زیبایی‌ات آن‌قدر است که وقتی به آن فکر می‌خشکد/ کلمات لهله کنم زبانمی می‌زنند و مفردات شعر... از تشنگی نجاتم بده/کمتر زیبا باش/تا شاعر شوم/معمولی باش /سرمه بکش، عطر بزن حامله شو بزا مثل همه‌ی زنان باش تا با کلمات تا با زبان آشتی‌کنم. (قبانی، ۱۳۸۶: 4-43)

تنها معشوق حقیقی او است که وجود شاعر را با یک‌سخن به جنگلی تبدیل می‌کند: صبح‌به‌خیر بنفشت در گوشی تلفن مرا به جنگلی تبدیل می‌کند (قبانی، ۱۳۸۶، 130)

البته شاعر نیز می‌کوشد تا تسلسل حیات را در وجودش بارور کند: فکر کردم تو را برایم با شعری در دهان از تو شعری بگویم... افکر کردم ... در شب‌های بلند زمستان/سنت‌ها را زیر پا بگذارم در تو گنجشکی بکارم تا سلاله‌ی گنجشک‌ها را حفظ کند فکر کردم ... در ساعت هذیان و شعله‌های اعصاب در تو جنگلی از کودکان بکارم تا از سنت خانواده از شعر و تغزل با زنان محافظت کنند! (قبانی، ۱۳۸۶) زن را موزه‌ای می‌داند که مرد عاشق می‌تواند در تمام‌روزهای هفته نظاره‌گرش باشد. احتمالاً مهم‌ترین وجه شبه موجود میان زن و موزه، دربرداشتن ارزشمندی‌ها است. در موزه، کالای نفیس و بازمانده‌های فرهنگی نگهداری می‌شود و در وجود زنان، بازمانده‌ی رسوم و آیین‌ها، بازمانده‌ی فرهنگی ملت‌ها نهادینه است: «خمیره‌ات از چیست زن؟/از کلاه کدام شعبده بیرون پریده‌ای؟ / آن‌که: گفت نامه‌ای از عاشقانه هفت را دزدیده دروغ می‌گوید... تو موزه‌ای هستی تعطیل /پنجشنبه‌ها و جمعه‌ها شنبه و یکشنبه در همه‌ی روزهای هفته موزه‌ها تعطیل موزهای تعطیل برای همه‌ی مردان در همه‌ی روزهای سال (قبانی، ۱۳۸۶)

اما همان‌گونه که متذکر، شدیم معدودی از زنان هستند که از نظر اندیشه و روح مورد تأیید شاعر هستند. مابقی زیبارویانی هستند که شاعر با بیان دل‌فریبی معشوق حقیقی خود، قصد آزارشان را دارد این روزها حرفه‌ای را دنبال می‌کنم حرفه‌ی درباره‌ی تو با زنان حرف زدن را لذت بی‌پایانی ست... تو را در مردمک چشم زنان می‌کارم در دهشت... در فضولی‌شان لذت ماورای لذت‌ها... آتش در پیراهن زیبارویان می‌فکنم و با شیطنتی شیطانی تفریح می‌کنم ابر سوخته‌ی گر گرفته‌ی آنان... چشمان زنان آینه‌های دهشت است... چیزی که مطمئنم می‌سازد عشق ما عشقی استثنایی است.» سیمایی که قبانی از همسر خود ترسیم می‌کند دقیقاً تصویری نیست که از معشوق شعر عرب ملاحظه می‌شد قطعاً این فرآیند بیش از هر چیز متأثر از نگرش فمینیستی شاعر است که همواره در مبارزات اجتماعی خود خواهان احیاء حقوق زنان بوده است. (قبانی، ۱۳۸۶)

9_ نتیجه گیری

در اشعار سورئال عربی شاهد تداعی آزاد معانی و ایراد مضامین پراکنده‌ای هستیم که برخاسته از اصل «نگارش خودکار یا نگارش ناخودآگاه» سورئالیست‌هاست. زبان در اشعار سورئال بردونی از ساختارشکنی صرفی و نحوی بالایی برخوردار است.

زمان و مکان در این اشعار مفهوم خود را از دست می‌دهند و تبدیل به لامکان و لازمان می‌گردند در اشعار سورئال بردونی، شاهد «آشنایی زدایی» در دو محور هم‌نشینی و جانشینی هستیم. آشنایی زدایی در محور هم‌نشینی بر اساس اصل «پیوند آزاد» انجام می‌شود که به‌موجب آن پیوند افقی میان واژگان بر اساس یک اصل منطقی نیست. در محور عمودی نیز ارتباط میان دو طرف تشبیه بر اساس اصلی تصادف عینی است که باعث زیادشدن شکاف میان دو طرف گردیده است. بارزترین پدیدهٔ سورئالیستی در اشعار بردونی شکاف‌های گسسته است؛ به‌نحوی‌که فهم اشعار او پیوسته با شکاف و خلأ همراه است و خواننده در دنیایی کند.

در شعر قبانی نیز شاهد ارائه‌ی تصویری خاص از معشوق سورئالیتی هستیم. سیمای معشوق قبانی متعالی است. علت اصلی ستایش وی برجستگی‌های خاص روحی است. بلقیس، تصویری منسجم از معشوق نوین شعر عاشقانه‌ی عربی را به نمایش می‌گذارد که تحت تأثیر گرایش‌های جدید در شعر معاصر شکل‌گرفته است. این تحولات به سبب نفوذ گرایش‌های غربی در شعر معاصر فارسی و عربی به وجود آمده است و نشان می‌دهد که ادبیات معاصر پارسی فارسی و عربی، به جانبی همسو هدایت‌شده‌اند. تصویر بلقیس اگرچه فردی و خصوصی است؛ اما در ترسیم سیمای وی از تصاویر بکر ادبی استفاده‌نشده است.

10_ منابع

- ابوالحسن امین مقدسی؛ اویس محمدی،(1393)، بررسی تطبیقی مضامین هستی شناسانه عبدالله البَرَدونی و جلال الدین مولوی، دوره 6، شماره 2، بهمن ،صفحه 242-223، 10.22059/jalit.2015.54207
- ابوالحسن امین‌مقدسی; اویس محمدی. "بررسی سبک سوررئالیسم در دیوان عبدالله البردونی ."پژوهشنامه نقد ادب عربی , 3, 2, 1392, -.
- ابویسانی، حسین،1389،غموض و شعر سوررياليسيتی و سمبولیک عربی ،https://civilica.com/doc/602664
- أدونيس، الصوفيۀ و السرياليۀ، بيروت، دارالساقی، الطبعۀ الأولی، 1992.
- اسدی، علیرضا ؛ بیگدلی، سعید ؛(1391)،سورئالیسم در حکایت های صوفیانه(معرفی یک نوع روایی کهن)، نقد ادبی بهار – شماره 17 رتبه علمی–پژوهشی (وزارت علوم ISC (24/صفحه - از 105 تا 128)
- اسماعیلی، عصمت، و علی مددی، منا. (1385). سوررئالیسم و مقالات شمس تبریزی. ماهنامه حافظ، –(33)، 50–57. SID. https://sid.ir/paper/464374/fa
- جبرا، ابراهيم جبرا، النار و الـجوهر دراسات فی الشعر، الموسسۀ العربيۀ للدراسات و النشر، الطبعۀ الثالثۀ، 1982.
- دستمالچی, ویدا & ,مشتاق مهر, رحمان. (1391). تأثیرپذیری و الهام گیری سوررئالیسم از ادبیّات عرفانی با بررسی تقابلات بین آنها .کاوش‌نامه زبان و ادبیات فارسی .142-121 ,13(24) , doi: 10.29252/kavosh.2012.2559
- دندی، محمد إسماعيل، «السرياليۀ و الشعر العربی الـحديث»، مجلۀ المعرفۀ، دمشق، وزارۀ الثقافيۀ فی الـجمهوريۀ السوريۀ، عدد 409، 1997 .
- رجایی، حمید (1378)، «زیبایی و زیبا شناسی» هنر دینی، شماره 1
- السحرتی، مصطفی عبداللطیف، الشعر الـمعاصر علی ضوء النقد الـحديث، جدۀ، منشورات تهامۀ، الطبعۀ الثانيۀ، 1984 .
- شفیعی کدکنی، محمد رضا ؛(1395)،تشابه الاخیله بین الشعر الفارسی و العربی، معارف اسلامی(سازمان اوقاف) خرداد – شماره 14 (From 96 to 119 - (24 page(s)
- عباس، احسان، اتـجاهات الشعر العربی الـمعاصر، کويت، عالم المعرفۀ، 1978.
- فتوحی، محمود، بلاغت تصویر، تهران، انتشارات سخن، چاپ دوم.
- محمود، فتوحی، (1386)، نگاهی انتقادی به مبانی نظری و روشهای بلاغت سنّتی ، ادب پژوهی، شماره 1
- مریم خلیلی، جهانتیغ، فاطمه، تیموری، فتحی،(1391) تشابهات صوری ادبیات سوررئالیستی درتذکرۀ الاولیای عطار ، بوستان ادب سال چهارم پاییز، شماره 3 (پیاپی 13)
- منصور، ثروت، (1392)، کشف و کرامات و خوارق عادات، تاریخ ادبیات تابستان، شماره 65
- مهدی، سامی، أفق الـحداثۀ و حداثۀ النمط، بغداد، دارالشؤون الثقافيۀ العامۀ، 1988.

Surrealism in the poems of Arab poets with an emphasis on Nizar Qabbani's love poems

Abstract

Ansi Haj is a Lebanese poet, one of the standard bearers of literary modernism and one of the founders of prose poetry in the Arab world. His poetry is distinguished by its automatic writing, the dominance of the space of discontinuity and dreams, and the dominance of the mind. Ansi Haj, especially in the early stages of his poetry, travels in a surrealistic atmosphere, but due to the transformation and revolution that the prose poetry pioneered by him and fellow poets such as Adonis created in the Arabic poetry process, the stylistics and aesthetics of his poetry did not receive much attention and attention from critics. Based on this, this research has tried to examine and criticize the surrealist components and characteristics of his first and most controversial poetry collection, "Len" with the approach of descriptive analysis. The results show that the poet was deeply affected by the surrealist aesthetics and epistemological resources of this school; In such a way that the abundance of rebellious and irrational concepts, contradictory images, unconventional defamiliarizations, breaking of the thread of time and failure of the logic of language in this collection of poems indicate the poet's narration of the world of dreams, which the surrealists call the superior reality. Nizar Qabbani made an important change in the form and content of contemporary Arab poetry, and because of this, the conservatives rebelled against him and attributed various slanders to him. After Jovin, Nizar Qabbani has changed his poetic approach from love to politics, and the question of how successful his poetic art has been in depicting the situation of the failed Arab society, opens another chapter for the exploration of his works in front of the readers of his poetry. In this article, surrealism in the poems of Arab poets is discussed with an emphasis on the love poems of Nizar Qabbani.

Key words: surrealism, contemporary Arab poets, love poems, Nizar Qabbani