

واکاوی چیستی معنا و زیبایی در «قصیده النثر» (با تکیه بر اندیشه‌های ادونیس و انسی الحاج)

فرشید ترکاشوند*

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)،
قزوین، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۵/۰۴/۱۲، تاریخ تصویب: ۹۶/۰۷/۰۲، تاریخ چاپ: دی ۱۳۹۸)

چکیده

«قصیده النثر» یک نوع ادبی است که توسط مجله لبنانی «شعر» و متأثر از ادبیات فرانسوی رواج یافت. این نوع ادبی صرف نظر از موافقان و مخالفان آن، در عرصه شعر و نقد معاصر عربی حضور دارد. در این مقاله چیستی قصیده النثر و زیبایی و خوانش آن که در پیوند با معناست اهمیت دارد. زیبایی قصیده النثر را به نوعی متفاوت و با کنکاش در عالم معنا باید جست‌وجو کرد. در این پژوهش سؤال اساسی مبتنی بر چیستی این نوع ادبی و چگونگی درک زیبایی در آن است. فهم چیستی قصیده النثر در گرو گسست کامل از تفکر ادبی سنتی است، قصیده النثر در زبان عربی به جهت هویت معنایی شکل گرفته در آن از سوی شاعرانی چون: ادونیس و انسی الحاج به عرصه رویکردهای هستی‌شناسختی و هرمنوتیک فلسفی قدم نهاده است. قصیده النثر بستری است برای آفرینندگی گسترده و پیوسته در عالم معنا.

واژه‌های کلیدی: قصیده النثر، مجله شعر، انسی الحاج، ادونیس، معنا، زیبایی، هرمنوتیک.

۱- مقدمه

شعر معاصر عربی از آغاز عصر نهضت تا به امروز فراز و نشیب‌های بسیاری را پشت سر نهاده است. از شاعران نئوکلاسیک گرفته تا رمانتیک‌های «جماعه الدیوان»، «آپولون» و «مہجر» تا آغاز جدی شعر نو توسط شاعره‌ی عراقی «نازک الملائکه» در سال ۱۹۴۹ همگی نوگرایی را هدف اصلی خود می‌دانستند. نوگرایی تا قبل از پیدایش شعر نو بیشتر متوجه مضمون بود و پس از آن به شکلی جدی فرم و بویژه موسیقی را نیز هدف قرار داد. یکی از جریان‌های ادبی و نقدی که در سال‌های پس از پیدایش شعر نو پا به عرصه گذاشت و نوگرایی را به شکلی افراطی دنبال نمود جریان یا جنبش مجله لبنانی «شعر» می‌باشد. این جریان به تاثیر از ادبیات فرانسه نوع ادبی جدید «قصیده النثر» را به عنوان بستری برای آزادی و آفرینندگی شاعر ارائه کرد. قصیده النثر دستاویزی شد برای انعکاس اوج آزادی و آفرینندگی شاعران این گروه که «یوسف الخال»، «ادونیس» و «انسی الحاج» از فعالان آن بودند. قصیده النثر در حقیقت یک نوع ادبی است که بکلی از معیارهای سنتی شعر فاصله گرفته و بدون تعریف یا تعیین معیارهای از پیش مشخص شده، بر آفرینش معنایی شاعر تمرکز دارد. در واقع این نبوغ شاعر است که با الهام بخشی به واژگان، جهان متن خود را از این رهگذر می‌آفریند. ادبیت قصیده النثر در مفهوم کلی آن بر آفرینش‌های معنایی شاعر استوار است هرچند که شاعران و نظریه‌پردازان این نوع ادبی از کارکردهای موسیقی درونی نیز غافل نیستند. در باب قصیده النثر فهم چستی آن و مهم‌تر از این درک کیفیت زیبایی آن از سوی مخاطبان و به ویژه فارسی‌زبانان با چالش‌ها و آسیب‌هایی همراه بوده است. در پژوهش حاضر در حقیقت به دنبال واکاوی مفهوم این نوع ادبی و چگونگی درک زیبایی متفاوت در آن هستیم. بنابراین با سؤال از چستی آن و چگونگی فهم و درک زیبایی در آن مطلب را پیش می‌بریم. فهم چستی قصیده النثر در گرو گسست کامل از تفکر ادبی سنتی است، با سطحی‌نگری رایج در تضاد است و زیبایی در آن زیبایی تفکر و تأمل در معناست. حتی در مواردی به ویژه در قصائد نثر ادونیس به جهت معانی عمیق موجود، امکان خوانش از نوع تأویل و یا هرمنوتیک نیز وجود دارد چراکه برخی شاعران جریان ادبی شعر متأثر از فلسفه غرب زمینه‌های معنایی فلسفی را برای خوانش هرمنوتیکی فراهم نموده‌اند که در این میان ادونیس سرآمد است و در کنار این مسئله امکانات بالقوه نهفته در زبان عربی و استعداد این زبان جدای از اینکه زمینه را برای پرورش رویکردهای فلسفی عمیق مورد نظر مهیا می‌ساخت موجب شد تا رفته رفته قصیده النثر هویت خاص زبان عربی به خود گیرد. بنابراین می‌توان گفت قصیده النثر بیشتر خاصیت هرمنوتیکی دارد. زیبایی آن

متوجه بحث تولید معناست و درک این زیبایی نیازمند رویکرد تفکر و تأمل است زیرا ساختار این نوع ادبی در قالبی تعریف شده نمی‌گنجد بلکه تنها می‌توان گفت بستری است گسترده برای آزادی و آفرینش. در این میان و از این منظر، چستی معنا اهمیت دارد. معنا در قصائد نثر ادونیس و انسی الحاج معانی شفاف و رئالیستی محض نیست. نوع معنا در این آثار خاصیت فلسفی داشته و سرشار از پیچیدگی است. نشانه‌ها در این متون ارجاع آشکار و مستقیم ندارد. معنا در اینجا متناسب با رویکردهای فکری شاعران مورد نظر چالش‌های جدیدی را در خوانش ایجاد می‌کند. کشف معنا و تک معنایی در این گونه از متون جایی ندارد. در اینجا صحبت از معناگشایی است نه معنایابی. کدهای فراوانی در آثار ادونیس و انسی الحاج برای خوانش فلسفی و هرمنوتیکی وجود دارد. رموز و در کل واژه‌های بکار گرفته شده در این آثار خبر از رویکردهای هستی‌شناختی و پدیدار شناختی دارد.

۱-۱- پیشینه پژوهش

بی‌گمان آثار فراوانی در حوزه معرفی قصیده النثر در کتاب‌ها و مقالات انجام پذیرفته است. در قدم نخست آثار نظریه‌پردازان این نوع ادبی به عنوان منابع دست اول مطرح است. مقدمه دیوان «الن» اثر انسی الحاج از نخستین و بارزترین این آثار است. ادونیس نیز در لابه‌لای کتاب‌ها و مقالات خود به صحبت از این نوع ادبی پرداخته است. به ویژه در مقاله‌ای با نام «فی قصیده النثر» که به معرفی قصیده النثر و دفاع از آن پرداخته است. همچنین «خلیل موسی» در مقاله‌ای با عنوان «قصیده النثر: درسه فی حدائث الشعر» و «حاتم الصکر» در مقاله‌ای با نام «قصیده النثر و الشعریه العربیه الجدیده من اشتراطات القصد إلى قراءة الأثر» به این نوع شعر و مباحث مرتبط با آن پرداخته‌اند. همچنین کتاب‌هایی نیز توسط افراد دیگر در این زمینه تألیف شده است. از جمله کتاب «قصیده النثر العربیه، (الإطار النظری)» نوشته «احمد بزون» و یا کتاب «اشکالیات قصیده النثر» اثر «عزالدين المناصره». در زبان فارسی نیز مقالات و پایان‌نامه‌هایی در باب قصیده النثر نوشته شده است. علی‌رغم وجود منابع بسیار همچنان نوعی کژفهمی در مورد این نوع ادبی وجود دارد و شاید همین مسئله به مخالفت و حتی تنفر برخی پژوهشگران از این نوع منجر شده است. پژوهش‌های موجود یا به شکلی توصیفی و تاریخی به این نوع ادبی پرداخته‌اند و یا این که با نگاهی کاملاً ادبیاتی بدان نگریسته‌اند. فهم چستی قصیده النثر نیازمند رویکردی همه‌جانبه است به گونه‌ای که با مباحث عمیق نقدی، فلسفی، زیبایی‌شناسی، معرفت‌شناسی و حتی هستی‌شناسی و هرمنوتیک پیوند می‌خورد. به ویژه در آثار ادونیس که

اساساً خاصیت هرمنوتیکی دارد. زیرا شعر ادونیس برخاسته از فکر اوست و بهترین اثر وی برای شناخت افکارش همان کتاب «الثابت و المتحول: بحث فی الإبداع و الإبداع عند العرب» است که کاملاً رویکرد هرمنوتیکی دارد نسبت به سنت ادبی و فکری عرب. از آنجا که قصیده النثر بیشتر به وسیله شاعران مجله شعر گسترش یافته است لذا متناسب با رویکردهای فکری آنان هویتی خاص به خود گرفته است و این مسئله قالبی بودن را از آن دور گردانیده و زیبایی متفاوت از تفکر بلاغت سنتی را بدان بخشیده است. بنابراین باید گفت که با تفکر بلاغت سنتی و با معیارهای سنتی شعر نمی‌توان قصیده النثر را فهمید چنان‌که بسیاری از پژوهشگران در عربی و فارسی گرفتار این ورطه شده‌اند و کژفهمی موجود را ایجاد نموده‌اند. پژوهش حاضر در حقیقت تلاشی است برای ارائه تفکری جدید به این نوع ادبی و با توجه به میزان اثرگذاری شاعران مجله لبنانی شعر در شکل‌گیری و هویت‌یابی قصیده النثر، در جستار حاضر ما این نوع ادبی را تنها از منظر این جنبش ادبی دنبال می‌کنیم به ویژه از منظر ادونیس و انسی الحاج که بی‌گمان بیشترین سهم را در این زمینه داشته‌اند. زیرا قصیده النثر متأثر از اندیشه‌های نظریه‌پردازان یاد شده هویتی مستقل به خود گرفته است و پرداختن به آن به دور از هویت مذکور نوعی سطحی‌نگری و کژفهمی را به دنبال خواهد آورد.

۲- مجله شعر و قصیده النثر

مجله لبنانی «شعر» به دست «یوسف الخال»^۱ در سال ۱۹۵۷م تأسیس شد. یوسف الخال در طول اقامت طولانی خویش در ایالات متحده آمریکا شاهد فعالیت‌های شاعران مدرنیست امریکایی در شعر و ادب بود و تحت تأثیر مجله امریکایی (poetry) که در سال ۱۹۱۲م به دست «ازرا پاند»^۲ تأسیس شده بود، قرار گرفت و در همان زمان به فکر تأسیس چنین مجله‌ای در بیروت افتاد. (سالم ابوسیف، ۲۰۰۱، ۱۵ به نقل از: الأمیر، یسری، ۲۰۰۱، ۶۳). وی به عنوان مؤسس و سردبیر مجله که به صورت فصلنامه چاپ می‌شد اولین شماره آن را در سال ۱۹۵۷ به چاپ رساند (خیربک، ۱۹۸۶، ۶۴).

فعالیت‌های این جریان به ویژگی‌های مدرنیسم شعری غرب شباهت‌هایی دارد. «فاضل ثامر» به تشریح فعالیت‌های این جریان پرداخته و می‌گوید: «یوسف الخال به عنوان مؤسس مجله لبنانی «شعر» سعی بر آن داشت تا نوگرایی شعری عرب را در دو سطح نظریه‌پردازی و

۱- شاعر و منتقد لبنانی سوری تبار (۱۹۱۷-۱۹۸۷)

۲- شاعر و منتقد امریکایی (۱۸۸۵-۱۹۷۲)

تولیدات شعری پیرو مدرنیسم غربی قرار دهد و همچنین بر آن بود تا رویکردهای فلسفی و انسان‌شناختی شاعر عرب را شبیه رویکردهای شاعران مدرنیست غرب گرداند» (ثامر، ۱۹۸۷، ۱۹۵). مجله‌ی «شعر» شاعران، ادیبان و نظریه‌پردازان بسیاری به خود جذب کرده بود به گونه‌ای که علاوه بر یوسف الخال مؤسس این مجله افرادی چون: ادونیس، انسی الحاج^۱، نذیر عظمت^۲، شوقی أبو شقرا^۳، محمد الماغوط^۴، عصام محفوظ^۵ و دیگران از اعضای آن به شمار می‌آیند (سالم ابوسیف، ۲۰۰۱، ۶۳).

شاعران و اعضای مجله «شعر» نظریه‌پردازی، بحث و مذاکره در مورد قصیده‌ی النثر را پس از چاپ کتاب «قصیده‌ی النثر من بودلیر إلی آیامنا» تألیف «سوزان برنار» مؤلف فرانسوی آغاز کردند و در این باره شاعران و نظریه‌پردازانی چون: ادونیس و انسی الحاج در زمینه‌ی شناساندن این نوع ادبی بیشترین سهم را داشتند (بزون، ۱۹۹۶، ۸۶). این دو شخص افکار و اندیشه‌های خود در باب قصیده‌ی النثر را بر پایه‌ی کتاب مذکور از سوزان برنار ساخته، پرداخته و ارائه کردند (الخضراء الجیوسی، ۲۰۰۷، ۶۹۳).

برنار ویژگی‌هایی را برای قصیده‌ی النثر ذکر می‌کند. وی قبل از بیان ویژگی‌های قصیده‌ی النثر به این نکته اشاره می‌کند که قصیده‌ی النثر در حقیقت زائیده‌ی انکار قوانین عروضی و زبانی است و پس از انکار قوانین موجود به دنبال آفرینش فرمی تازه و آزاد است به گونه‌ای که آن فرم بتواند جهان پیچیده‌ی درون شاعران را آشکار سازد (برنار، ۱۹۹۳، ۱۶). قبل از ارائه‌ی هر گونه ویژگی برای قصیده‌ی النثر باید این نکته را پذیرفت که قصیده‌ی النثر به طور کلی از قوانین عروض و قافیه فاصله گرفته است و راه جداگانه‌ای را پیش می‌گیرد.

یکی از مواردی که برنار در باب ویژگی‌های قصیده‌ی النثر بیان می‌کند مسأله «آفرینش ارادی» در این نوع است که در نظر او اهمیت والایی دارد؛ بدین معنا که شاعر در هنگام سرایش قصیده‌ی النثر به صورت ارادی و با قصد قبلی این کار را انجام دهد وی اظهار می‌دارد که در شناخت قصیده‌ی النثر باید متون غیرارادی را کنار گذاشت و در مقابل، متون ارادی را هر چند که متونی شکست خورده باشند باید پذیرفت (بزون، ۱۹۹۶، ۱۵).

۱- شاعر و منتقد لبنانی (۱۹۳۷-۲۰۱۴)

۲- شاعر و ادیب سوری (۱۹۳۰...)

۳- شاعر لبنانی (۱۹۳۵...)

۴- شاعر و ادیب سوری (۱۹۳۴-۲۰۰۶)

۵- شاعر و نمایش‌نامه‌نویس لبنانی (۱۹۳۹-۲۰۰۶)

دومین ویژگی که برنار برای قصیده‌النثر لازم می‌داند وحدت انداموار در آن است بدین معنا که از دیدگاه او قصیده‌النثر باید از وحدت انداموار برخوردار باشد. اما شرط سوم از دیدگاه وی این است که قصیده‌النثر نباید غایت بیانی یا گزارش‌وار داشته باشد یعنی این گونه نباشد که به بیان یا گزارش از سلسله افکار یا افعال پردازد (برنار، ۱۹۹۳، ۱۹). شرط چهارم از دیدگاه وی این است که قصیده‌النثر باید از «ایجاز» برخوردار باشد. چرا که طولانی بودن از خصوصیات نثر است و اگر قرار باشد که قصیده‌النثر طولانی باشد به نثر نزدیک شده و از ادبیت آن کاسته می‌شود و همچنین به وحدت انداموار آن نیز صدمه وارد می‌شود (همان، ۱۹۹۳، ۱۹).

اگر در مباحث بالا قدری تأمل کنیم به این مطلب خواهیم رسید که برنار تعریفی برای قصیده‌النثر ارائه نمی‌کند بلکه تنها به ذکر شرایط آن می‌پردازد. این مطلب در قدم نخست نشان می‌دهد که این نوع ادبی تعریف خاص ندارد زیرا یک قالب از پیش تعیین شده نیست. در باب نقطه آغاز ظهور این نوع ادبی در عرصه ادبیات معاصر عربی باید گفت قصیده‌النثر به عنوان یک نوع ادبی مستقل نخستین بار در اواخر دهه پنجاه میلادی وارد عرصه ادبیات عربی شد (الخضراء الجیوسی، ۲۰۰۷، ۶۹۱). از سال ۱۹۵۹ بین دو دسته از شاعران معاصر عرب در مورد قصیده‌النثر اختلاف به وجود آمد و همین اختلاف آنان را در دو مجله جای داد. یکی مجله‌ی (شعر) که حامیان قصیده‌النثر بودند یعنی افرادی چون: «یوسف الخال، ادونیس، انسی الحاج، شوقی أبوشقرا و دیگران و دیگری مجله‌ی (الآداب) که مخالف قصیده‌النثر بودند و افرادی چون: «بدر شاکر السیاب، عبدالوهاب البیاتی، خلیل حاوی، صلاح عبدالصبور و دیگران در این گروه جای می‌گیرند (بزون، ۱۹۹۶، ۸۶ و ۸۷).

در اینجا بررسی و تحلیل اندیشه‌های موافقان قصیده‌النثر به عنوان یک نوع ادبی که در واقع بیشتر همان شاعران و نظریه‌پردازان مجله «شعر» هستند و به ویژه ادونیس، یوسف‌الخال و انسی الحاج برای ما مهم است نه مخالفان آن. بنابراین مبحث را در باب نگاه مجله «شعر» و به ویژه افراد یاد شده دنبال می‌کنیم تا زمینه برای تحلیل‌های موردنظر مهیا شود.

اعضای مجله «شعر» در باب این نوع ادبی چنین می‌گویند: «قصیده‌النثر، شعر است نه نثر زیبا، قصیده‌ای کامل، دارای حضوری پویا و مستقل. خمیرمایه‌ی آن نثر است اما غایتش شعر، نثر در آن ماده‌ای در حال تکوین است، نثر به آن پیوسته تا سرچشمه‌اش را روشن سازد، و قصیده نامیده می‌شود تا روشن شود که نثر امکان به شعر تبدیل شدن را داراست بدون اینکه در قالب اوزان سنتی ریخته شود» (همان، ۱۹۹۶، ۵۹ و ۶۰ به نقل از: مجله شعر، السنة السادسة،

عدد ۲۴). یوسف الخال به عنوان مؤسس مجله «شعر» در مقاله‌ای با عنوان «قضايا الشعر المعاصر، لنازک الملائکة» که در آن به نقد کتاب «قضايا الشعر المعاصر» اثر «نازک الملائکة» می‌پردازد، در مورد قصیده النثر و در حقیقت در جواب انتقادات نازک الملائکة از این نوع ادبی علاوه بر این که قصیده النثر را به عنوان یکی از گونه‌های شعر به حساب می‌آورد بر این باور است که این نوع ادبی در لبنان تنها توسط مجله «شعر» و با این جنبش شروع و شناسانده می‌شود و تا قبل از ظهور مجله شعر در لبنان شناخته شده نبود (الخال، ۱۹۶۲، ۱۰).

بر پایه آنچه تاکنون درباره قصیده النثر و ویژگی‌های آن گذشت می‌توان گفت قصیده النثر شعری است که خمیرمایه آن نثر است اما غایتش شعر، به کلی از قوانین عروضی به دور بوده و به جای وزن از نوعی ایقاع برخوردار است که در ساختار جمله و متن و از سوی شاعر در آن دمیده می‌شود، از ساختار زبانی هنجارگریز و متفاوتی برخوردار است، وحدت انداموار در آن حائز اهمیت است، متنی است موجز که نشانه‌های آن به خود ارجاع می‌دهند نه به اهداف برون متن یعنی متنی مستقل و از حالت گزارش‌وار به دور است. قصیده النثر نهایت آزادی را در اختیار شاعر قرار می‌دهد به گونه‌ای که شاعر موسیقی، زبان و معنا را خود می‌سازد و از هیچ قالب از پیش تعیین شده‌ای پیروی نمی‌کند. جدای از این مطالب تولید معنا به شکل‌های مختلف در این نوع ادبی اهمیت دارد. شاعر معانی عمیق و گسترده را با امکان خوانش‌های متعدد در متن می‌آفریند و زمینه خوانش را برای خواننده می‌گشاید تا متن در حالت تعامل بین مؤلف و خواننده پویایی و تازگی خود را حفظ کند.

در ادامه برای رسیدن به اهداف اصلی پژوهش حاضر با تحلیل دیدگاه‌های دو تن از نظریه‌پردازان و شاعران برجسته قصیده النثر یعنی ادونیس و انسی الحاج مطلب را ادامه می‌دهیم.

۳- ادونیس و قصیده النثر

ادونیس بخش مهمی از اندیشه‌های خود در باب قصیده النثر را در مقاله‌ای با نام «فی قصیده النثر» که در سال ۱۹۶۰ در مجله لبنانی «شعر» به چاپ رسیده است، بیان داشته است، مقاله‌ای که به گفته «عزالدين المناصره» از دیدگاه بسیاری از پژوهشگران اولین اثری بود که به صورت واضح به بیان ویژگی‌های قصیده النثر عربی پرداخته است (المناصره، ۲۰۰۲، ۳۴). وی ویژگی‌هایی را برای قصیده النثر برمی‌شمارد که از آن جمله است: آفرینش ارادی از سوی شاعر، ایجاز، وحدت انداموار، دارای چهارچوب معین، استقلال و قائم به ذات بودن و

همچنین دوری از اهداف روایی، اخلاقی، برهانی یا فلسفی (همان، ۹). از دیدگاه او قصیده النثر در جنبش مدرن شعری عرب زائیده نگرشی جدید به زبان و نوگرایی در آن است به گونه‌ای که شاعر در زبان و قواعد آن در راستای هماهنگی با نیازهای جدید تحول ایجاد می‌کند (همان، ۳۱).

چنین تأکیدی بر نقش زبان در ادبیت متن از سوی ادونیس باعث شده است تا او چگونگی به کارگیری زبان از سوی شاعر را به عنوان معیار شناسایی شعر از نثر بداند و در این راستا و از زاویه نگاه وی دیگر وزن معیار شناسایی شعر از نثر نیست. (ادونیس، ۱۹۸۶، ۱۱۲) قصیده النثر در حقیقت گسست کاملی دارد از سنت شعری گذشته و آن‌گونه که پیش‌تر نیز اشاره شد بستری است برای آفرینندگی شاعر در معنا، چنان‌که ادونیس می‌گوید:

الشعر يحرق أوراقه القديمة، و القصيدة الآتية بلاذًا من الرفض، - آه، / یا کلمات الموتی، آه یا بکاره الکلمه^۱ ... (ادونیس، ۱۹۹۶، ۱۵).

و یا هنگامی که می‌گوید:

تحت بیارق الرفض أسرج كلماتي^۲ ... (همان، ۳۳).

شعر حقیقی در نظر او از سنت‌های ایستا به دور است و عالمی است که این سنت‌ها را رد می‌کند. واژه‌های مرده ناپود می‌شود و واژگان بکر متولد می‌شوند. این قسمت از اشعار او در حقیقت بیانگر نوع نگاه وی به سنت است. ادونیس به شکل کامل سنت را رد نمی‌کند بلکه او سنت‌های ایستا را که مختص زمانه خود می‌باشند کنار می‌نهد و سنت‌های پویای فرازمانی را برمی‌گزیند و این مطلب خود بیانگر رویکردی هرمنوتیکی و به ویژه بحث تاریخمندی در معانی شعر او را می‌رساند؛ مطلبی که وی در کتاب مفصل «الثابت و المتحول» بر آن پا می‌فشارد.

ادونیس در ابتدای مقاله‌ای به نام «فی قصیده النثر» که به گفته خود او در نگارش آن بر کتاب سوزان برنار «قصیده النثر (من بودلیر إلى آیامنا)» تکیه کرده است می‌گوید: «نمی‌توانیم از پیش تعریفی از قصیده النثر ارائه کنیم چرا که شعر در برابر قوانین تحمیلی از پیش تعیین شده

۱- شعر دفترهای گذشته‌ی خود را می‌سوزاند، و شعر آینده سرزمین انکار است. آه، ای واژگان مرده، آه ای تازگی واژه (شعر)

۲- زیر پرچم‌های انکار مرکب شعرم را زین می‌کنم.

و قطعی گردن نمی‌نهد، شعر حضوری پویا و ناگهانی دارد» (ادونیس، ۱۹۶۰، ۱). این سخن ادونیس گذشته از اینکه چه مقدار از آن برگرفته یا اقتباس از سوزان برنار است شباهت زیادی به این سخن او دارد که می‌گوید: «تعریف یا نقد قابل‌ذکری برای قصیده النثر وجود ندارد چرا که این نوع ادبی با یک رویکرد شخصی همراه است» (برنار، ۱۹۹۳، ۱۳). رویکرد شخصی در حقیقت همان بحث هویت می‌باشد، قصیده النثر توسط اعضای مجله شعر هویتی خاص به خود گرفت. در حال تکوین بودن، نداشتن تعریف مشخص و از پیش تعیین شده، حضور پویا و ناگهانی ویژگی‌هایی اند که با مباحثی چون: پویایی، حضور پویا، حضور انفعالی معنا در مباحث هرمنوتیک تطابق دارد و همه این موارد بحث معنا در قصیده النثر را به هرمنوتیک و به ویژه هرمنوتیک فلسفی نزدیک می‌گرداند.

ادونیس در نگاهی فراتر از قصیده النثر هر گونه قانون یا اجبار از پیش تعیین شده برای شعر را رد می‌کند و برنار نیز قصیده النثر را همراه رویکردی شخصی می‌داند. چنین باورهایی می‌تواند این گونه تفسیر شود که شاعر خود موسیقی، ایقاع، زبان و کلیت قصیده النثر را در قالب حضوری پویا می‌سازد نه اینکه در قالب‌های از پیش تعیین شده رفتار نماید. این مسئله بیانگر آن است که شاعر از نهایت آزادی در سرایش این نوع برخوردار است. آزادی و آفرینندگی دو هدف اساسی از گرایش به قصیده النثر در دوره معاصر عرب است. اصرار بر این دو مفهوم خود نشان‌دهنده وسعت عالم معنا در نزد شاعران قصیده النثر است. بنابراین شایسته است که دست کم به دنبال زیبایی در معنا باشیم نه در فرم و روشن است که در این راه خواننده نیز در گسترش معنا و زیبایی اثرگذار است.

حتی در زمینه موسیقی نیز ادونیس آشکارا بر شخصی بودن موسیقی این نوع تأکید می‌کند. در نگاه او قصیده النثر از موسیقی شخصی برخوردار است و برخلاف شعر موزون که در آن قالب‌های از پیش تعیین شده بر شاعر تحمیل می‌شود در قصیده النثر شاعر خود آفرینشگر موسیقی است، ایقاع در قصیده النثر نه بر پایه وزن عروضی بلکه بر پایه‌ی توازی، تکرار، تکیه، حروف مد و هم‌آوایی حروف است و برخلاف قصیده موزون که در آن بیت، واحد موسیقایی را شکل می‌داد در قصیده النثر جمله واحد موسیقایی است (ادونیس، ۱۹۶۰، ۸۷).

ادونیس چه در اشعار موزون و چه در قصائد نثر و همچنین نظریه‌پردازی‌های خود نگاه فلسفی دارد. برای نمونه وی از زبان شخصیت «مهیار الدمشقی» و به شکل قصیده النثر می‌گوید:

إنه الريح لاترجع القهقري و الماء لايعود إلى منبعه، يخلق نوعه بدءاً من نفسه- لا
أسلاف له و في خطواته جزوره (ادونيس، ۱۹۹۶، ۱۴۳).

وی مهیار را که در واقع چهره خود شاعر است شخصیتی می‌داند که پیوسته به دنبال کشف ناشناخته‌ها و آفرینش عالمی دوباره بر لاشه‌های عالم واقع می‌باشد. مهیار شخصیتی سنت‌شکن است. از سنت‌های ناپویای فکری و فرهنگی خود در می‌گذرد و به زمان به شکل عمقی و نه سطحی می‌نگرد. بنابراین او از گذشته خود تنها سنت‌های پویا و همیشه زنده را بر می‌گزیند که در عمق زمان جاری است نه در گستره خطی زمان. چنین نگاهی کاملاً فلسفی است.

البته فلسفه در اینجا بدین معنا نیست که ادونیس در ابتدا فلسفی می‌اندیشد و سپس آن اندیشه‌های فلسفی را به شعر در می‌آورد بلکه منظور این است که فلسفه وی در هنگام سرودن شعر توسط او متولد می‌شود و در شعرش پنهان است (ر. ک: ضاهر، ۲۰۰۰، ۱۶). به سخن دیگر فلسفه در شعر ادونیس در حالت‌های ژرف ذات‌گرایی و محو شدن شاعر در ذات خویش پنهان است (همان، ۱۱۱). معنا در قصیده النثر از منظر مجله لبنانی شعر و به ویژه ادونیس در حقیقت چنین خصوصیتی به خود می‌گیرد و این یک ویژگی فلسفی است درست از نوع فلسفه‌ای که همراه سرودن شعر در معنا موج می‌زند. چنین نگرشی در حقیقت نقطه مقابل فلسفه تجربی و منطق‌گرایی موجود در آن است. بر این اساس و متناسب با رویکردهای شاعران مطرح قصیده النثر می‌توان گفت معنا در اینجا متافیزیکی و عموماً متأثر از رویکردهای هستی‌شناختی است که خود زمینه‌ایست برای هرمنوتیک فلسفی به عنوان نوعی تفکر و نگرش و نه به عنوان صرفاً چندمعنایی در متن.

باید توجه داشت که تجربه هرمنوتیکی مواجهه‌ای است میان میراث به صورت متن منتقل شده و افق تأویل‌کننده، زبانی بودن مبنای مشترکی را فراهم می‌کند که در آن و بر پایه آن، این دو می‌توانند با یکدیگر تلاقی کنند (پالمر، ۱۳۸۷، ۲۲۹). و در این میان هرمنوتیک فلسفی از یک سوی بر تاریخمندی صحنه می‌نهد و از سوی دیگر تاریخمندی خود متضمن عاملی است به نام اطلاق، و اطلاق در حقیقت به معنای مرتبط ساختن معنای متن با زمان حال است (پالمر، ۱۳۸۷، ۲۰۶). و نوع نگاه ادونیس به سنت در حقیقت چنین نگاهی می‌باشد.

فرازمانی بودن در شعر یعنی تاریخمندی زبان و قابل اطلاق بودن معنا و همه این مطالب در حقیقت زیرمجموعه هرمنوتیک و بویژه هرمنوتیک فلسفی قرار می‌گیرد. چنین مطلبی چالش اصلی بحث دریافت و نوع خوانش این گونه اشعار را پیش می‌کشد چراکه در اینجا

نمی‌توان زیبایی را در عناصر فرم چون: موسیقی داخلی یا در تصاویر محدود ساخت، بلکه در اینجا باید با رویکرد زیبایی‌شناسی جدید که خود مبتنی بر نگاه جدید به بحث دریافت و خوانش معناست، پیش رفت. حال این گونه معانی ممکن است درآمیخته با سوررئالیسم ارائه شود یا فلسفه و یا تصوف چنان‌که به گفته وی: «تصوف در صحنه نوشتار ادبی به عنوان یک عنصر آفرینشگر علاوه بر گسترش مرزهای شعر موزون، مرزهای قصیده النثر را نیز گسترش داده است» (ادونیس، بی تا، ۲۲).

البته ایجاد پیوند میان تصوف و قصیده النثر منحصر به ادونیس نمی‌شود و شاعران بسیاری چنین گرایشی داشته‌اند، «ایمان الناصر» بر این باور است که شاعران قصیده النثر به تصوف به عنوان یک منبع معنایی و زیباشناختی روی آورده‌اند و در نظر او گرایش به رویای کاشفه در نزد بیشتر شاعران قصیده النثر از همین گرایش به تصوف ناشی شده است (الناصر، ۲۰۰۷، ۱۲۶). در نظر او ادونیس در بسیاری از رویکردهای نوآفرینانه خویش از تجارب صوفیانه بهره جسته است چرا که این تجارب سرشار از مفاهیم درونی و ذوقی است که شاعر با بهره‌گیری از آن‌ها رویای موردنظر خود را به مرحله نوشتار می‌رساند (همان، ۱۸۹ و ۱۹۰).

باید توجه داشت که قصیده النثر را تنها یک قالب یا ظرف به حساب نیاوریم و قضاوت خود را در مورد این نوع ادبی محدود نسازیم، بلکه در حقیقت قصیده النثر بستری آزاد و وسیع است و در تعریف خاصی نمی‌گنجد. معیار زیبایی، داشتن قالب نیست چنان‌که حتی در مورد شعر سنتی با آن همه قواعد دقیق، معیار زیبایی شعر تنها داشتن وزن و قافیه نیست. دو شاعر ممکن است در یک وزن و قافیه شعری بسرایند حال آنکه تفاوت زیبایی در آن دو از ثری باشد تا ثریا. قصیده النثر یک بستر یا زمینه گسترده است که متناسب با میزان آفرینندگی شاعر بخصوص در عالم معنا گسترش می‌یابد. بستری است زایا و پویا. بنابراین اگر قرار باشد نگاهمان را منحصر کنیم به صرف قالب بودن این نوع و تنها عناصر فرم را در نظر بگیریم که آیا موسیقی دارد یا نه و یا چرا وزن و قافیه ندارد در واقع دچار سطحی‌نگری و همان نگاه رایج شده‌ایم. مهم این است که شاعران مطرحی چون ادونیس با بهانه قرار دادن قصیده النثر چه آفریدند نه اینکه تنها به قالب بودن یا وزن و قافیه نداشتن آن فکر کنیم.

۴- انسی الحاج و قصیده النثر

با توجه به اینکه همه اشعار انسی الحاج از نوع قصیده النثر می‌باشد و همچنین با توجه به نظریه‌پردازی‌های این شاعر در زمینه دفاع از قصیده النثر در این قسمت به صورت اختصاصی

به اندیشه‌ها و اشعار این شاعر در این زمینه می‌پردازیم. انسی الحاج در مقدمه دیوان «لن» که یکی از نخستین و مهم‌ترین نظریه‌پردازی‌ها در باب قصیده‌النثر در جهان عرب به شمار می‌رود به طرح مهم‌ترین دیدگاه‌های خود در مورد این نوع پرداخته و ضمن ارائه ویژگی‌های قصیده‌النثر در مقام دفاع از این نوع ادبی برمی‌آید.

وی در راستای ارائه اندیشه‌های خود در مورد قصیده‌النثر بر این باور است که نظم، معیار راستین تفاوت شعر و نثر نیست بلکه از نثر نیز می‌توان به شعر (قصیده‌النثر) رسید و در قلمرو هر میراث زنده‌ای نمونه‌های بزرگ از اشعاری می‌توان یافت که به صورت منتشر می‌باشند، بنابراین شعر در وزن و قافیه محدود نشده و در این میان مانعی برای آفرینش شعر برگرفته از نثر و در نهایت قصیده‌النثر وجود ندارد (الحاج، ب، ۱۹۹۴، ۱۵).

انسی الحاج بر این باور است که شاعر در قصیده‌النثر باید از آزادی وسیعی برخوردار باشد وی در این باره می‌گوید: «شاعر قصیده‌النثر به همان اندازه که شایسته انسان است باید شاعری آزاد باشد، نیاز او به آفرینش پیوسته زبانی که به صورت کامل در آن اختیار و اشراف داشته باشد نیازی بزرگ است. زبان از پیش آماده شده برای شعر معنا ندارد و در قصیده‌النثر قانون همیشگی وجود ندارد» (همان، ۲۳).

با قدری تأمل در آنچه گفته شد می‌توان به این نتیجه رسید که (آفرینندگی) نقش مهمی را در قصیده‌النثر ایفا می‌کند؛ بدین شرح که شاعر علاوه بر آفرینش معنا که در مورد شاعران قصیده‌النثر بیشتر تفکر متافیزیکی و فراواقعیتی است، ساختارهای موسیقایی و زبانی را نیز خود می‌آفریند و در این راه نباید از قالب آماده و از پیش تعیین شده استفاده کند.

در ارتباط با زبان در قصیده‌النثر - که از اهمیت والایی برخوردار است - انسی الحاج هر گونه ارتباط منطقی بین زبان و قالب‌های سنتی را رد می‌کند و نحو (قاطع) زبان را نیز نمی‌پذیرفت. ادونیس نیز ضمن اینکه بر دگرگون‌سازی روابط همنشینی واژه‌ها تأکید دارد در باب نوسازی ساختار زبانی اظهار می‌دارد «نخستین کاری که در این باره انجام می‌دهم این است که زبان را از محتوای (معیار) آن رها ساخته و می‌کوشم تا بار معنایی جدید بدان بخشم و سپس روابط همنشینی واژه‌ها را تغییر می‌دهم و سوم اینکه سبک موجود در زبان را دگرگون می‌سازم» (بزون، ۱۹۹۶، ۱۱۸، به نقل از: المواقف، عدد ۱۳ و ۱۴).

از دیدگاه انسی الحاج قصیده‌النثر حقیقی باید از سه شرط برخوردار باشد: ایجاز، اشراق و استقلال. در نگاه وی قصیده‌النثر باید کوتاه و موجز باشد تا از رهگذر ساختار انداموار موجود در آن بتواند تأثیر کلی خود را القا کند، همچنین در نگاه او قصیده‌النثر حاصل درآمیختگی

چندلایه (معنایی) و ساختار هندسی به هم پیوسته است به گونه‌ای که از رهگذر این درآمیختگی، پویایی ویژه‌ی متن قصیده النثر حاصل می‌شود (الحاج، ب، ۱۹۹۴، ۱۵). اشراق و استقلال در حقیقت همان پختگی معنا و گرایش‌های درون‌گرایی چون متافزیک و هستی‌شناسی را می‌رساند. که در حقیقت همان نقطه ورود به هرمنوتیک است. بنابراین می‌توان گفت قصیده النثر با ویژگی‌هایی که دارد و با آزادی‌های وسیعی که در اختیار شاعر قرار می‌دهد بستری است برای به نمایش گذاشتن نیروی آفرینندگی شاعر. به سخن دیگر قصیده النثر این امکان را برای شاعر فراهم می‌آورد تا با پیوند آزادی و آفرینندگی خود سازنده و آفرینشگر باشد و عالم شعر خویش را آن گونه که متناسب با نیازهای انسان امروز است، بیافریند.

آنچه گذشت مباحث مختصری در باب قصیده النثر از دیدگاه انسی الحاج و چگونگی نگاه وی به این نوع ادبی بود. اما آنچنان‌که پیشتر نیز اشاره شد ادبیت و زیبایی در قصیده النثر بیشتر در معنا و تولید معنا شکل می‌گیرد. انسی الحاج همچون ادونیس سوررئالیسم را دست‌آویز قرار می‌دهد برای تولید و آفرینش معانی. وی جدای از بحث آزادی شاعر بر نهایت آفرینندگی شاعر برای ساختن جهان معنا اشاره می‌کند و در قسمتی از قصیده «العدد الذهبی» در دیوان «خواتم» می‌گوید:

رؤیا الشاعر لا تفصله عن العالم.

الشاعر هو فی قلب العالم. رؤیاه استیعاب و انقذاف إلى الأمام معاً،

حيث تظن العين السطحية أنه ينسحب إلى يوتوبيا هامشية أو خرقاء، بينما هو فی

الواقع يبنى، مختصراً فی نفسه الزمن و الكون، العالم «الواقعی» الوحيد الجدير بأن يكون

منزلاً للانسان^۱ (الحاج، ۱۹۹۱، ۱۰۶).

در اینجا وی تأکید می‌کند که نیروی رؤیا در وجود شاعر او را از عالم موردنظر (یعنی عالمی که شاعر می‌آفریند) دور نمی‌کند بلکه شاعر با نیروی آفرینشگر خود منزلگاهی

۱- رؤیای شاعر او را از جهان (واقعیت) جدا نمی‌کند / شاعر در قلب جهان حضور دارد. رؤیای شاعر درک (گذشته) و پیش رفتن (به سوی آینده) به شکل همزمان است / به گونه‌ای که به ظاهر او در اندیشه‌ی یک آرمان‌شهر کم‌اهمیت و ناشیانه باز می‌ماند، حال آنکه وی در حقیقت زمان و هستی را در درون خود فشرده کرده و می‌سازد، جهان یگانه‌ای را می‌آفریند که شایستگی منزلگاه انسان را دارد.

را که سزاوار انسان است می‌سازد. شاعر در نظر انسی الحاج حضوری دوباره برای انسان می‌آفریند. مفهوم زمان را دگرگون ساخته و هستی را به شکلی که سزاوار حقیقت انسان است و رو به سوی آینده دارد می‌سازد، آنچنان که از تحلیل متن بالا بر می‌آید انسی الحاج نیز همچون ادونیس رویکرد هستی‌شناختی داشته و پویایی وجود به عنوان یکی از اصلی‌ترین مباحث هرمنوتیکی در اندیشه وی قابل تحلیل است. وی همچنین در ادامه همین قصیده بر نقش شاعر و قدرت آفرینندگی و اثرگذاری او در برابر سرنوشت انسان می‌گوید:

کل هرة يُخْدثها الشاعر فيك هي تكوينُ انسانٍ جديدٍ^۱ (همان، همان‌جا).

می‌توان گفت انسی الحاج با گرایش‌های متافیزیکی خود شاعری است درون‌گرا که در نگاهی فراتر از واقعیت‌های موجود، واقعیت دیگری را دنبال می‌کند در نگاه او نوشتار ادبی وسیله‌ای است برای نفوذ در اعماق ذرات وجود «الکتابه صوت واحد من أصوات كثيرة لرحلة الغوص فی نواة الوجود»^۲ (همان، ۱۴۱). شعر در اندیشه‌ی او عالمی مستقل و کامل است که توسط شاعر ساخته می‌شود (الحاج، ب، ۱۹۹۴، ۱۰). و شاعر در این راستا علاوه بر اینکه نوشتاری جدید ارائه می‌کند با نوشتار خود، بشر را به گونه دیگری، از نو می‌آفریند «یحلم الشاعر بتكوين بشرية جديدة لا بكتابة شيء جديد فقط الكتابة هي الجسد الجديد»^۳ (الحاج، ۱۹۹۱، ۱۳۵). بنابراین آزادی و آفرینش دو مفهوم مهم است که انسی الحاج بر آن تأکید می‌کند تا بدان واسطه شاعر عالم معنایی زیبای خود را بسازد. متن بالا به خوبی روشن می‌سازد که در قصیده النثر معنا و آفرینش در آن اهمیت دارد نه فرم، در اندیشه انسی الحاج فرم تنها ظاهر و حضور جسمانی هستی انسان است. اما اهمیت معنا در اینجا به مفهوم بی‌اهمیت بودن فرم نیست چراکه فرم به تعبیر انسی الحاج حضور جسمانی عالم معنایی شاعر است و این حضور نیز در ارتباط با معنا می‌تواند بستر آفرینش شاعر باشد بنابراین ضرورت دارد که به مباحث فرم در قصیده النثر نیز بپردازیم.

۱- هر لرزشی که شاعر در درون تو ایجاد می‌کند برابر با آفرینش انسانی جدید است.

۲- نوشتار (شعر) یک صدا از صداهای بسیار است برای سفر به اعماق وجود.

۳- شاعر آرزو دارد که بشریت را از نو بی‌آفریند نه اینکه فقط نوشتار جدیدی ارائه کند نوشتار جسم و ظاهر آن بشریت جدید است.

۴-۱- زبان و موسیقی در قصائد نثر انسی الحاج

زبان و ساختار زبانی از نقش اساسی و مهمی در ادبیت قصیده النثر برخوردار است به گونه‌ای که می‌توان گفت نقش ساختار زبان و میزان اثرگذاری آن در شعر موزون قابل مقایسه با نقش آن در قصیده النثر نیست، شاعر در قصیده النثر با آزادی‌های وسیعی که در اختیار دارد با بهره‌گیری از شگردهای گوناگون زبانی بر تولید معنا و ادبیت متن خود می‌افزاید. به سخن دیگر می‌توان گفت که شاعر در قصیده النثر با بهره‌گیری از استعدادهای زبانی نه تنها جای خالی وزن و قافیه را پر می‌کند، بلکه زیبایی را به شکلی متفاوت و از رهگذر آفرینش ساختارهای زبانی پرمعنا ارائه می‌کند.

انسی الحاج در برخورد با سنت زبانی و شعری به گونه‌ای افراطی برخورد می‌کند (بزون، ۱۹۹۶، ۱۵۳). در این میان به نظر می‌رسد که وی مسأله به‌روز بودن و همعصر بودن زبان و ساختار زبانی را به عنوان یکی از اهداف اصلی خود دنبال می‌کند، از دیدگاه او «شاعران معاصر حقیقی با شعر جاهلی، اموی، عباسی و شعر واپس‌گرای دوران خود ارتباطی ندارند، آنان دوران زندگی متفاوت و مستقلی دارند و این دوران شعر عربی دیگری می‌طلبد» (همان، همان‌جا، به نقل از: مجله شعر، عدد ۱۲).

چنین سخنی از سوی وی به خوبی نشان می‌دهد که او بر مسئله‌ی به‌روز بودن زبان شعر تأکید می‌کند زبانی که متناسب با کنش‌های فکری و روانی مردم زمانه خود باشد. در اینجا باید توجه داشت که همعصر و به‌روز بودن زبان ادبی و تناسب آن با کنش‌های مردم زمانه به معنای نزدیکی آن به زبان معیار نیست، بلکه به معنای همان رهایی از ایستایی و رسیدن پویایی معنا و زبان است. زیرا زبان شعر در نگاه انسی الحاج باید به دور از زبان معیار بوده و از رهگذر آفرینش‌های شاعر حاصل می‌شود؛ مطلبی که به خوبی در قسمت زیر از دیوان «خواتم» نمایان است. وی در این قسمت می‌گوید:

أجمل الشعر لاما تضاءلت صلته بالكلام العادي فحسب بل ما
اخترع لغته مستعیداً بها زمام الفعل بالسحر^۱ (الحاج، ۱۹۹۱، ۱۰۷).

همچنین وی در ادامه و در باب چگونگی دوری از زبان معیار می‌گوید:

۱- زیباترین شعر تنها آن نیست که ارتباطش با کلام معیار کم شده باشد، بلکه شعر زیبا آن است که زبانی نو داشته و با آن زبان عنان سحر را به‌دست گیرد.

فیمَ هذا النفور من الكلام العادی؟ و هل الصعوبة غاية؟
لا، الغاية هي إعادة الفعل إلى الكلمة^۱ (همان، همان‌جا).

وی در پاسخ به چگونگی دوری گزیدن از زبان معیار بر نقش واژه تأکید می‌کند. بدین معنا که در نگاه او باید کارایی و اثرگذاری حقیقی واژه در آفرینش‌های زبان و در نهایت در ادبیت متن را هدف قرار داد، ضمن اینکه در این راستا پیچیدگی زبانی هدف نیست. واژگان و ترکیب‌ها در نگاه او مهم‌ترین نقش در آفرینش‌های زبانی و همچنین در ادبیت متن را به عهده دارد در این میان وی ضمن تأکید به نقش زبان و ساختار زبانی در ادبیت متن شعر آشکارا می‌گوید «بوطیقای عربی از نظر من تنها از رهگذر زبان به عنوان نظامی برخاسته از واژگان و ترکیب‌ها حاصل می‌شود» (جهاد، ۱۹۸۴، ۳۲۳ و ۳۲۴).

اما در باب موسیقی در قصیده‌النثر باید گفت که این گونه موسیقی دیگر در عرصه مؤلفه‌های آوایی محدود نمی‌شود، بلکه جنبه‌های فراآوایی در آن از نقش و اهمیت بسزایی برخوردار است و در این راستا حتی مؤلفه‌های آوایی همواره در ارتباطی دوسویه با معنا و کنش‌های احساسی و عاطفی‌اند، علاوه بر این مسئله و در نگاهی عمیق‌تر دامنه ایقاع در قصیده‌النثر حتی در ساختارهای معنایی نیز کشیده شده است؛ بدین معنا که شاعر ساختارهای معنایی خود را به گونه‌ای بچیند که از رهگذر روابط ساختاری موجود در معنا نوعی ایقاع حاصل شود. ما در این قسمت و در رابطه با قصائد نثر انسی‌الحاج به بررسی و تحلیل نوعی ایقاع در لایه‌های فرمی خواهیم پرداخت که جنبه‌ی آوایی دارد و سپس نوعی ایقاع معنایی را که از کارکرد ویژه‌ای در ادبیت متن برخوردار است نیز بررسی خواهیم کرد.

۴-۱-۱- نوعی ایقاع در ساختارهای فرمال متن

ایقاع موردنظر که در این قسمت بدان می‌پردازیم فراتر از جنبه‌های شناخته شده و مرسوم ایقاع قصیده‌النثر است، این ایقاع حاصل یک دوران یا چرخش آوایی موجود در متن است، بدین شرح که شاعر با محوریت قرار دادن یک واژه، ساختارهای نحوی خود را به گونه‌ای می‌چیند که به پدید آمدن چرخشی آوایی بر محوریت یک واژه منجر می‌شود، واژه‌ای که در عرصه فرم و محتوای متن نقش و اهمیت هسته‌ای را به عهده دارد. مطلب را با بررسی

۱- این نفرت از زبان معیار چیست؟ آیا پیچیدگی هدف است؟ خیر، هدف بازگرداندن معنا و اثرگذاری به واژه است.

نمونه‌ای از قصائد نثر انسی الحاج توضیح می‌دهیم، شاعر در قسمتی از قصیده «البيت العمیق» از دیوان «لن» می‌گوید:

ندفن اللحم و نأكله / نأكله و نبصقه / نبصقه و نزرعه / نزرعه لنخنقه / اللحم! (الحاج،
ب، ۱۹۹۴، ۴۷).

با نگاهی به این شعر درمی‌یابیم که شاعر واژه‌هایی را با محوریت قرار دادن واژه «اللحم» به گونه‌ای تکرار کرده است که حالت چرخش و دوران به ساختار آوایی متن بخشیده است و این مطلب باعث شده است تا نوعی ایقاع دورانی شکل پدید آید. علاوه بر مثال بالا نمونه‌های دیگری از قصائد نثر انسی الحاج را می‌توان یافت که چنین ایقاعی در درون آن‌ها وجود دارد. «عبدالکریم حسن» در بررسی ایقاع قصائد نثر انسی الحاج با ذکر مثال یاد شده به چنین ایقاعی اشاره کرده و آن را ایقاع پنهان «الإيقاع الخفی» می‌نامد، وی این ایقاع را در پیوند با ساختارهای محتوایی متن مطرح می‌سازد و همچنین تأکید می‌کند که اصطلاح ایقاع پنهان «الإيقاع الخفی» ساخته و پرداخته مطالعات و تجربه‌ی خود اوست (حسن، ۲۰۰۸، ۲۱۹ و ۲۲۰).

انسی الحاج در قسمتی از قصیده‌ی «المهرج» از دیوان «الرأس المقطوع» می‌گوید:
الريح / الريح فلاحه الحبر واجهه الأبدية / الريح الشهيد / الريح / لفظه الريح، الريح
اللفظية / الريح اللفظه، ... (الحاج، الف، ۱۹۹۴، ۶۹).

با قدری تأمل در متن بالا متوجه خواهیم شد که شاعر با محوریت قرار دادن واژه «الريح» ایقاع موردنظر یعنی همان ایقاع چرخشی را برقرار ساخته است، از ابتدای متن یعنی از «الريح» اول تا «ريح» چهارم شاهد یک چرخش آوایی هستیم و سپس از «ريح» چهارم تا پایان یک چرخش دیگر پدید آمده است.

نمونه‌های فراوانی از این گونه ایقاع در قصائد نثر انسی الحاج دیده می‌شود که علاوه بر کارکرد ایقاعی نوعی کارکرد انسجام‌دهندگی نیز به همراه دارد، در اینجا ما به دو نمونه بالا اکتفا کرده و نظر خود را به گونه‌ی دیگری از ایقاع در قصائد نثر انسی الحاج معطوف خواهیم داشت.

۱- گوشت را دفن می‌کنیم و می‌خوریم. آن را می‌خوریم و بیرون می‌اندازیم. بیرون می‌اندازیم و می‌کاریم. می‌کاریم تا ببلعیم گوشت را

۲- باد / باد جوهر را می‌آفریند برای حروف / باد گواهی می‌دهد / باد / واژه‌های باد، بادی از جنس واژه / بادی که واژه است.

۴-۱-۲- نوعی ایقاع در ساختارهای محتوایی متن

ایقاع در قصیده النثر در مراحل پیشرفته به جایی رسیده است که مدافعان و نظریه‌پردازان این نوع ادبی دم از نوعی ایقاع در عرصه ساختارهای معنایی می‌زنند، البته باید به این نکته اشاره کنیم که پژوهشگران برای ایقاع در معنا انواعی را ذکر کرده و به اثبات و تحلیل آن پرداخته‌اند ما در اینجا تنها یک مورد از ایقاع در معنا را بررسی می‌کنیم و آن ایقاعی است که از رهگذر در کنار هم قرار گرفتن ساختارهای معنایی متضاد حاصل می‌شود.

«حامد یوسف جابر» ایقاع برخاسته از تضادهای موجود در ساختارهای معنایی را «ایقاع التمايز» می‌نامد. در نگاه وی از رهگذر برخورد ساختارهای معنای متضاد در متن و کنش متقابل آن‌ها، ساختارهای معنایی جدیدی حاصل می‌شوند که ممکن است ویژگی‌های معنایی جدید و متفاوتی را در برداشته باشند به گونه‌ای که با معانی نخستین متن تفاوت داشته باشند (حامد جابر، ۱۹۹۱، ۳۰۲ و ۳۰۳). در توضیح مطلب بالا می‌توان گفت که از برخورد و کنش متقابل دو ساختار معنایی متضاد یک ساختار معنایی جدید حاصل می‌شود. ساختاری که ممکن است با معانی نخستین متن تفاوت داشته باشد در نگاه حامد جابر «ساختار معنایی سوم در واقع برخاسته از یکی از دو ساختار متضاد است که بر ساختار متضاد دیگر غالب می‌شود» (همان، ۳۰۶).

بنابراین می‌توان گفت ایقاع معنایی برخاسته از ساختارهای معنایی متضاد (ایقاع التمايز) بدین شکل است که در متن سه ساختار معنایی وجود داشته باشد دو ساختار متضاد که ساختارهای اصلی را تشکیل می‌دهند و سوم ساختاری که زاییده غلبه یکی از دو ساختار متضاد بر دیگری است که بر کلیت معنای متن حاکم می‌شود. مطلب را با تحلیل نمونه‌ای از قصائد نثر انسی الحاج بررسی می‌کنیم، وی در قصیده‌ی «خطة» و از دیوان «لن» می‌گوید:

كُنْتُ تصرخين بين الصنوبرات، يحمل السكون / رياح صوتك إلى أحشائي. / كُنْتُ
مُستتراً خلف الصنوبرات أتلقى صراخك / و أتصرع كي لا ترينى. / كُنْتُ تصرخين بين
الصنوبرات: تعال يا حبيبي! / كُنْتُ أختنبيء خلف الصنوبرات لئلا ترينى، فأجىء / إليك،
فتهربى^۱ (الحاج، ب، ۱۹۹۴، ۳۷).

۱- در میان درختان صنوبر فریاد می‌زدی، سکوت می‌آورد / صدایت را برای من / من پشت درختان صنوبر به فریادت گوش می‌دادم / و عاجزانه تلاش می‌کردم که مرا نبینی / در میان درختان صنوبر فریاد می‌زدی که بیا ای معشوقم / پشت درختان صنوبر پنهان شده بودم که مرا نبینی، تا ببایم و تو بگریزی.

متن بالا از دو ساختار معنایی اصلی و متضاد برخوردار است نخست: اقبال محبوب به شاعر و سپس روی گرداندن شاعر از اقبال محبوب، پس از تکرار این ساختارهای متضاد سرانجام یکی از آن دو بر دیگری غالب می‌شود و با القای یک معنای جدید ساختار معنایی سوم حاصل می‌شود در اینجا علاوه بر ساختار روی برگرداندن شاعر از محبوب معنایی جدید یعنی روی آوردن شاعر به سوی محبوب = فأجیء إلیک فتهریبی نیز اضافه می‌شود و در نهایت یک ساختار معنایی جدید و متفاوت از معنای نخستین متن حاصل می‌شود و ایقاع معنایی که در حقیقت یک فن معنایی است، شکل می‌گیرد. این گونه ایقاع و هماهنگی در حقیقت نوعی بازی یا تکنیک در ذهن خواننده است که در نوع خود حائز اهمیت است و خواننده را به درنگ و تأمل در معنای متن وا می‌دارد و شاید در مواردی بتواند منجر به چندمعنایی نیز بشود. همان گونه که مشاهده می‌کنیم ایقاع در معنا یک پدیده مدرن است که در متن قصیده النثر اتفاق می‌افتد. در واقع دامنه نوآفرینی‌های ایقاعی شاعر از حد فرم و پیوند فرم با محتوا گذر کرده و به این نوع ایقاع و یا بهتر بگوییم فن ایقاعی در محتوا تبدیل شده است. چنین پدیده‌هایی در کنار شگردهای دیگر شاعر در ساختارهای دیگر و به‌ویژه ساختار زبانی در نهایت ادبیت متن قصیده النثر را رقم می‌زند، هر چند که در کل معنا و تولید آن در تعامل شاعر و خواننده از اهمیت بیشتر برخوردار است.

۵- نتیجه

با آنچه گذشت در درجه اول روشن شد که نگرش حاکم بر قصیده النثر عمدتاً نگرشی ناقص و سطحی‌نگر است. در نگرش حاکم، پژوهشگران و به ویژه فارسی‌زبانان با نگاهی فرمی به این نوع ادبی پرداخته‌اند و به ویژگی‌ها و گنجایش معنایی آن که اساساً نقطه قوت قصیده النثر است کم توجه بوده‌اند. قصیده النثر در زبان عربی به واسطه نوگرایی‌های شاعرانی چون: ادونیس و انسی الحاج و متناسب با رویکردهای فکری آنان هویتی خاص به خود گرفته است. قصیده النثر در خاستگاه آن یعنی در نزد شاعرانی چون ادونیس و انسی الحاج متنی پویا و باز است. آفاقی گسترده دارد و زیبایی در آن با خوانش‌های پیوسته و گسترده همراه است. قصیده النثر به خصوص در آثار ادونیس خاصیت صوفیانه، سوررئال، هستی‌شناسانه و حتی هرمنوتیکی دارد. خاصیت هرمنوتیکی در اینجا صرفاً به امکان چندمعنایی خلاصه نمی‌شود. زیبایی و مزیت این نوع ادبی در گریز از هنجارهای موسیقایی نیست، بلکه نهفته در معناست. آزادی‌های در فرم تنها زمینه‌ای است برای ورود به عالم گسترده معنا. برای درک صحیح

زیبایی در قصیده النثر که خود چالش اصلی در دریافت آن است باید به چیستی معنای در آن توجه داشت. چیستی معنا خبر از فلسفی بودن آن می‌دهد، چالش دریافت در حقیقت به نوع نگاه خواننده و دانش پیش زمینه فلسفی او وابسته است نه به روشمند بودن تحلیل، باید در جهان شاعر که همان جهان معناست غور کرد و با رویکردی فلسفی و هرمنوتیکی پیش رفت. مباحثی چون: حضور معنایی پویا، انفعال معنا و پیوستگی معنایی که در ویژگی‌های قصیده النثر دیده می‌شود ضرورت هرمنوتیکی بودن معنا و زیبایی در این نوع ادبی را بخوبی روشن می‌سازد. چنین مطالبی دست کم این مسئله را روشن می‌کند که چالش درک زیبایی در قصیده النثر، چالش در معناست نه فرم.

۶- منابع

- ادونیس (۱۹۶۰)، «فی قصیده النثر»، مجله «شعر»، عدد ۱۴، سنة ۴
- (۱۹۸۶)، مقدمه للشعر العربی، لبنان، بیروت، دارالفکر، الطبعة الخامسة
- (۱۹۹۶)، الاعمال الشعریه، الجزء الثالث، مفرد بصیغة الجمع و قصائد اخری، سوریا، دمشق، دار المدی
- (لاتا)، الصوفیه و السوریالیه، لبنان، بیروت، دارالساقی، الطبعة الثالثة
- بزوار، سوزان (۱۹۹۳)، قصیده النثر: من بودلیر إلى آیامنا، ترجمه‌ی زهیر مجید مگامس، مصر، القاهرة، آفاق الترجمة بإذن من دار المأمون فی بغداد، الطبعة الثالثة
- بزون، احمد (۱۹۹۶)، قصیة النثر العربیة، (الإطار النظری)، لبنان، بیروت، دار الفكر الجديد
- پالمر، ریچارد (۱۳۸۷)، علم هرمنوتیک. ترجمه‌ی محمد سعید حنایی کاشانی. تهران. هرمس: چاپ چهارم
- ثامر، فاضل (۱۹۸۷)، مدارات نقدیة: فی اشکالیة النقد و الحدائث و الابداع، العراق، بغداد: آفاق عربیة
- الحاج، انس (۱۹۹۱)، خواتم، لندن و قبرص: ریاض الریس للکتب و النشر
- (۱۹۹۴)، الف، الرأس المقطوع، لبنان، بیروت، دارالجديد، الطبعة الثالثة
- (۱۹۹۴)، ب، لن، لبنان، بیروت، دارالجديد، الطبعة الثالثة
- حامد جابر (۱۹۹۱)، یوسف، قضایا الابداع فی قصیده النثر، سوریه، دمشق، دارالحصاد

- حسن، عبدالكريم (۲۰۰۸)، قصيده النثر و انتاج الدلاله، انسى الحاج انموذجاً، لبنان، بيروت، دارالساقى الخال، يوسف (۱۹۶۲)، «قضايا الشعر المعاصر، لنازك الملائكه» مجله «شعر»، عدد ۲۴، سنة ۶، خريف الخضراء الجيوسى (۲۰۰۷)، سلمى، الاتجاهات و الحركات فى الشعر العربى الحديث، ترجمه عبد الواحد لؤلؤه، لبنان، بيروت، الطبعة الثانية المنقحه
- خير بك (۱۹۸۶)، كمال، حركة الحدائنه فى الشعر العربى، لبنان، بيروت، دارالفكر، الطبعة الثانية
- سالم ابوسيف، ساندى (۲۰۰۵)، قضايا التقد و الحدائنه، لبنان، بيروت: المؤسسه العربيه للدراسات و النشر الصكر، حاتم (۱۹۹۶). «قصيده النثر و الشعريه العربيه الجديده من إشتراطات القصد إلى قراءه الأثر». فصول. العدد ۳
- ضاهر، عادل (۲۰۰۰). الشعر و الوجود: دراسه فلسفيه فى شعر ادونيس. سوريه. دمشق: دار الثقافه
- فاضل، جهاد (۱۹۸۴)، قضايا الشعر الحديث، مصر، القاهره، دار الشروق
- المناصره، عزالدين (۲۰۰۲)، اشكاليات قصيده النثر، نص مفتوح عابر الانواع، لبنان، بيروت: المؤسسه العربيه للدراسات و النشر
- موسى، خليل (۱۹۸۳). «قصيده النثر: دراسه فى حدائنه الشعر». المعرفه. السنه الثانيه و العشرون. عدد ۲۶۰ و ۲۶۱
- الناصر، ايمان (۲۰۰۷)، قصيده النثر: التغير و الإختلاف، لبنان، بيروت: مؤسسه الانتشار العربى

