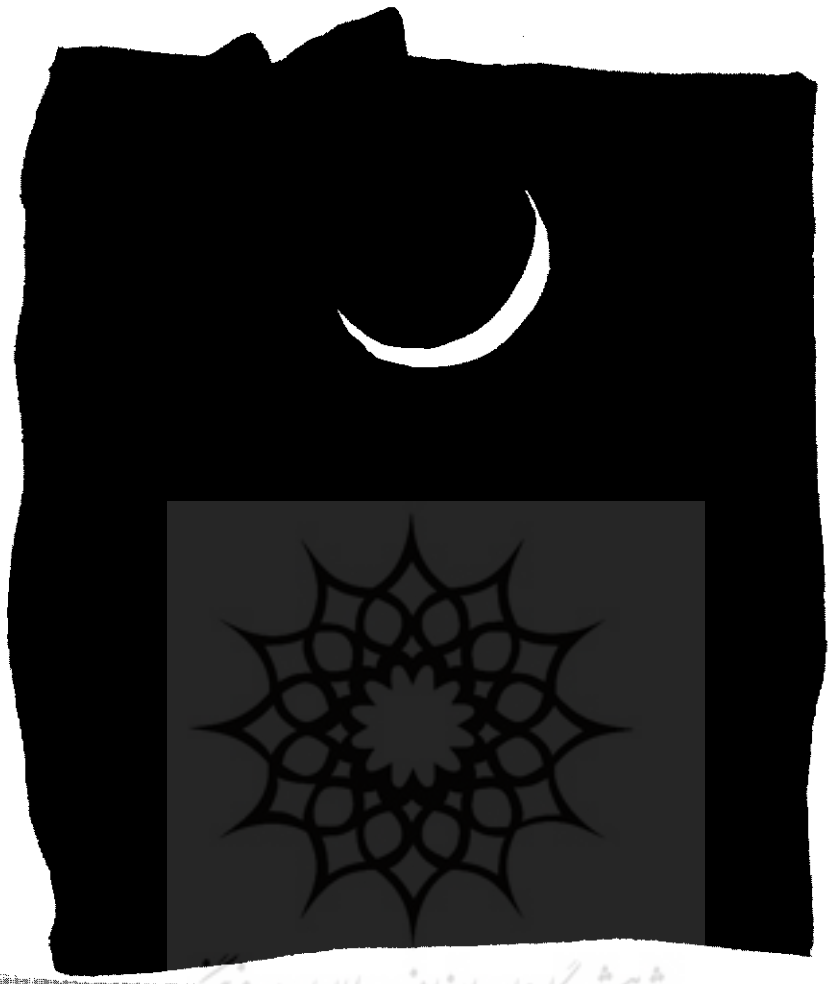
مقاله

شعر منثور عرب

تلقی رایج از مفهوم شعر و مرتبط دانستن آن با وزن و قافیه، قرن‌ها در اذهان اعراب حکمفرما بود، و عرب به عبارت «الشعر هو الکلام الموزون المقفی» ایمان راسخ داشت. ولی با شروع قرن بیستم و تغییر و تحولات موجود در این قرن، تلقی آنان از مفهوم شعر، کم‌کم رنگ تغیر به خود می‌گیرد، دیگر شاعر عرب نمی‌خواهد چون شاعران قرون پیشین، پذیرای قانون ثابت و همیشگی باشد، لذا شروع به جست‌وجو دربارهٔ شکل جدید شعری می‌نماید با این عقیده که وضع هرگونه قانون و قیاس برای شعر باعث به بند کشیدن افکار و عواطف اوست و منجر به نارسایی و حشو و پیش پاافتادگی و یا بدشکلی و ایهام در شعر می‌شود، یعنی همان چیزی که اکثر شعر عرب را فرسوده کرد.[1] او علت ایستایی شعر خود را در تعریف نادرست از آن می‌داند و معتقد است چنین تعریفی، تعریف «نظم» است و نه «شعر» و یا تعریف شعر است مرتبط با «لفظ شعر و نه معنای آن». و تا زمانی که دریافتمان از شعر «کلام موزون مقفی» باشد محکوم به ایستایی هستیم. اما فرانسویان – در نظر وی – شعر را به «معنایش و نه به لفظش» می‌شناسند، و سرّ ترقی و پیشرفت شعرشان همین است.[2]

ادونیس، یکی از پرآوازه‌ترین شاعران نوگرای معاصر عرب، با رد هرگونه قانون و قاعدهٔ ثابتی برای شعر، تأکید می‌کند که عبارت «الشعر هو الکلام الموزون المقفی» شعر را بدنام کرده، و چنین معیاری نشان از محدودیت و نامفهومی دارد، معیاری که با طبیعت شعر عربی یعنی غیرارادی بودن و فطری و خودجوش بودن، سر تناقض دارد. و آن معیار را یک حکم عقلی و منطقی برمی‌شمارد.[3] او معتقد است که امتیاز شعر در پیروی کردن از قانون ثابت نیست. بلکه در این است که از هر قاعده و قانونی درگذرد و پتانسیل درونی خود را آزاد سازد.

مقصود این نیست که شعر امروز عرب ضرورتاً بهتر از دیروز است؛ بلکه مقصود این است که طبیعی‌می‌نماید وقتی ما اکنون در مرحله‌ای



از تمدن به سرمی‌بریم که با گذشته ما فرق دارد – و اگر حقیقتاً زنده‌ایم – باید طریقهٔ خاصی در تعبیر و اشکال شعری برای خود داشته باشیم.[۴]

عواطف و افکار از مظاهر نفس است، و شعر زبان نفس و شاعر هم ترجمان آن، لذا وزن و قافیه در نزد شاعر نوگرای عرب دیگر مقدس نیست، اگر شعر گفتن چون نمازگزاردن فرض شود، وزن و قافیه چون معبدی است که می‌توان بدون آن هم – در جای دیگر – نماز گزارد. غایت اصلی از وزن همان هماهنگی و توازن در تعبیر از عواطف و افکار است و بس. به عقیده شاعران نوگرای عرب علت پیدایش اوزان در گذشته دور، به خاطر گرایش شاعر به آهنگین ساختن عواطف خود بوده است.

اندک اندک وزن به شعر پیوست و همگام با آن رشد کرد و پیوسته وزن «لاحق» بود و شعر «سابق» تا اینکه خلیل بن احمد فراهیدی اقدام به مشخص کردن و تقسیم‌بندی اوزان کرد و برای تمامی آن قواعد و قانونی قرار داد.[۵] از آن زمان به بعد، کم‌کم وزن بر شعر غالب می‌آمد تا به مرحله‌ای رسید که شعر لاحق شد و وزن سابق و به گونه‌ای شد که هر کس بر عروض خلیلی اشراف می‌یافت شاعر خوانده می‌شد.[۶]

نتیجه اینکه عروض، طبق نظر نوگرایان، تنها به شعر عرب بدی روا نداشت، بلکه در شکل کلی به ادبیات عرب بد کرد و با تقدم داشتن وزن بر شعر، آن را در نظر جمهور، یک «صناعت» قرار داد.[۷]

آری، شاعر در این قرن دنبال تغییر است و نه ثبات، و همه چیز برای او رنگ احتمال دارد و نه حتمیت. و کسی در نزد وی شاعر خوانده می‌شود که به تعبیر حقیقی از این عصر بپردازد. شاعر کسی است که از هر حد و مرزی درگذرد و بلکه معنای هر حدی را فروگذارد، تا جایی که به جز ابداع و پرتوافشانی‌اش آن هم در تمامی گرایش‌ها، چیز دیگری در برابرش باقی نماند.[۸]

نواندیشی در میان اعراب تنها در حد سخن باقی نماند، بلکه پا را از

آن فراتر نهاد و به تکاپوی شکل و مضمون جدید پرداخت، تا شاید شعر خود را با روزگار پر تغییر و تحول و متمدن خود، همگام کند و در مقایسه با شعر و ادبیات دیگر ملت‌ها، متهم به عقب افتادگی و ناکارآمدی نشود. لذا شاعران عرب تحت تأثیر غرب و به تقلید از آنان به قالب‌ها و مضامین جدید شعری روی آوردند، که شعر منثور یکی از مهم‌ترین آن قالب‌هاست. ولی قبل از پرداختن به شعر منثور، اشاره کردن به بعضی از قالب‌ها – که اغلب باعث درهم‌آمیختگی و سردرگمی می‌شود – در این نوشتار لازم می‌نماید.

با نظر افکندن به شعر غربی پیدایش انواع مختلف شکل شعری را در قرون اخیر، مشاهده می‌کنیم، که به ترتیب «نثر شعری» (Poetic prose) و سپس «شعر منثور» (Prose poem) و آنگاه «شعر آزاد» (Free Vers) مهم‌ترین آن هستند. اما در صحنهٔ ادبیات عرب در ابتدا با «نثر شعری» روبه‌رو هستیم، که می‌توان آن را اسلوبی در نثر دانست با نشانه‌هایی از خیال و عاطفه و گرایش به آن، که این عاطفه از چنان کشش و امتدادی که متمایز کننده شعر است، برخوردار نیست. این نوع ممکن است در قالب رمان یا قصه کوتاه و یا مقاله جاری شود، و عموماً در حجم گسترده‌ای ارائه می‌شود، که قصه‌های جبران خلیل جبران را می‌توان از این نوع دانست یعنی نثر شاعرانه‌ای که خیال و عاطفه در خود گنجانده است.[۹] در نثر شاعرانه حال و هوای نثر مثل مفاهیم منطقی و گزارش و حقایق غیرشعری حاکم است که جامهٔ قافیه (سجع) و صناعات شعری را به تن کرده است.[۱۰]

اما اصطلاح «شعر آزاد» در عربی – که عرب آن را «الشعر الحر» می‌نامد – شعری است رها شده از قافیه و قائم بر وزن. شایان ذکر است که خانم نازک الملائکه این اصطلاح را از واژه غربی Free Verse ترجمه کرده و بر شعر موزون خود قرار داده. این اصطلاح در غرب به شعری گفته می‌شود که خالی از هر گونه وزن و قافیه باشد و مانند شعر عربی مقید به وزن نیست. اصطلاحی که نازک الملائکه برای شعر قائم به وزن خود برگزیده، بسیاری از منتقدان را به واکنش منفی واداشت. به عنوان نمونه «جبرا ابراهیم جبرا» چنین اقدامی را از طرف نازک الملائکه غیرمنطقی قلمداد می‌کند و بر این نکته تأکید دارد که «شعر آزاد» در عربی باید بر نمونه‌های شعری «محمد الماعوظ» و «توفیق صایغ» و خود «جبرا» – که شعری خالی از وزن و قافیه هست – اطلاق گردد.[۱۱] دکتر احسان عباس نیز در این باره می‌گوید اصطلاح شعر آزادی که نازک‌الملائکه در کتاب **قضایا الشعر المعاصر** خود، آن را پذیرفته، به معنی مطلق آزاد نیست؛ زیرا این نوع شعری پیوسته رویّ معینی را در نظر دارد و پیوسته پذیرای یک ریتم منظم است، به ویژه وقتی بخواهیم بین آن و آنچه «شعر منثور» خوانده می‌شود، فرق قایل شویم.[۱۲]

با گذر از این اصطلاح به «شعر منثور» می‌رسیم. امروزه یکی از جریان‌های مهم شعر زبان‌های جهان به ویژه زبان عربی، شعری است به نام شعر منثور[۱۳]، که به هیچ وجه از هیچ وزن و عروضی تبعیت نمی‌کند بی‌آنکه به لحاظ موسیقی چیزی کم و کسر داشته باشد. شعری است خالی از وزن که گاهی – علی رغم بی‌قافیه بودنش – قافیه را به عنوان یک عنصر تزیینی در خود جای می‌دهد. شعر منثور به صورت قصیده بر صفحه جاری است با سطرهای کوتاه که غالباً خواننده در پایان آن می‌ایستد.[۱۴] شعر منثور، به لحاظ تکنیک بی‌آنکه از نظام عروضی قدیم تبعیت کند موسیقی خاص خود را دارد که گاه از نوعی قافیه‌های میانین و حتی آهنگی خاص برخوردار است، بی‌آنکه این موسیقی محصول تبعیت از یک نظام ایقاعی خاص باشد.[۱۵]

به گواه تاریخ اولین کسی که در بین اعراب به شعر منثور پرداخت «امین الریحانی» بود که برای رهایی شعر از قیود وزن و قافیه دست به کار شد و تاریخ این عمل به سال ۱۹۰۷ برمی‌گردد.[۱۶] طبق نظر وی این نوع از شعر نتیجهٔ آخرین پیشرفت شعری فرانسه و انگلیس و آمریکاست، که با ظهور «شکسپیر» شعر انگلیسی از قیود قافیه، و با ظهور «والت ویتمان» شعر از قیود عروضی همچون اوزان اصطلاحی و بحرهای عروضی رهایی یافت.[۱۷] شعر منثور، شعری دارای عاطفه و خیال و زبان شاعرانه و ایقاع ویژه‌ای است که ممکن است هر شعری داشته باشد، ولی مانند هر شعری نیست؛ چون آن التزامی که یک شعر در برابر اوزان عروضی دارد، دارا نیست، بلکه با گذر از آن به آزادی‌ای که یک نثر در خود دارد رسیده و از نثر به عنوان وسیله‌ای برای تعبیر شعری استفاده می‌کند.

در شعر منثور عربی – و بلکه در شعر منثور تمامی زبان‌ها – به فهم جدیدی از شعر می‌رسیم که نه بر وزن استوار است و نه قید و بندهای ظاهری، بلکه براساس پیوندهایی بین واژگانی که به صورت مغایر با کاربردش در نثر کاربرد دارد، به کار گرفته می‌شود. زیرا غرض از نثر، انتقال واقعیت است بی‌آنکه بخواهد پرده‌پوشی نماید، حال آنکه شعر به کارگیری واژگان بیشتر آن هم با دلالت‌های جدید است که هر یک دارای عناصر کشف و انگیزش تأثیرگذاری هستند.[۱۸]

در این میان نباید از اصطلاح جدید دیگری به نام «قصیده النثر» چشم پوشید. اصطلاحی که برای نخستین بار در سال ۱۹۶۰ م. به عنوان یک نوع ادبی مستقل، ظهور پیدا کرد. قصیده النثر که ممکن است بعضی از ویژگی‌های شعر غنایی و یا حتی همه آن را داشته باشد، بر روی صفحه به شکل نثرگونه، ظاهر می‌گردد، و تفاوتی که با «نثر شعری» دارد، این است که قصیده النثر کوتاه و منسجم است و گاهی دارای قافیه‌های میانین و امتدادهای موزون است و عموماً با طولی بین یک نیمه بند تا چهار بند.[۱۹] قصیده النثر متکی به نثر است و سادگی و آزادی در بیان و تعبیر را از نثر کسب می‌کند و از خطابه‌گری و هنرنمایی بلاغی و بیانی به دور است.[۲۰]

حقیقت امر این است که بین شعر منثور و قصیده‌النثر در ادبیات عرب نمی‌توان فرقی چندان قائل بود، چون بی‌گمان جوهر و خمیرمایهٔ هر دوی آنها یکی است. چیزی که ما شاهد آن بودیم و هستیم، کتابت شعر با اسلوب نثری است که در هر دوی آنها مشترک است. ناگفته نماند هرچه منتقدان سعی کرده‌اند تا بین این دو فرق قائل شوند، استدلالشان از چند سطر فراتر نرفت، آن هم به صورت جسته و گریخته، و این خود حاکی از آن است که نمی‌توان فرقی جوهری بین آن دو قائل شد، دکتر محمد حمود معتقد است بارزترین چیزی که قصیده النثر را از شعر منثور متمایز می‌سازد، کتابت بر صفحهٔ سفید است. قصیده النثر همچون نثر به صورت خطی ادامه پیدا می‌کند و در پایان هر جمله می‌ایستد و از قواعد توازی صوتی و دلالی تبعیت نمی‌کند... و از انواع ایقاع در شکل صوت و لفظ و صورت و ترکیب و جمله و فقره و تکرار و جناس بهره‌مند است.[۲۱] همچنان که دیدیم، تنها نکته‌ای که به آن اشاره می‌کند، این است که

قصیده‌النثر در پایان جمله می‌ایستد و نه همچون شعر منثور در پایان هر سطر و در نهایت به این نتیجه می‌رسد که شاعران و منتقدان بین شعر منثور و قصیده‌النثر اتفاق نظر ندارند.[۲۲]

ادونیس هم اگر بخواهد متذکر تفاوتی بین این دو شود، مخاطب را متوجه ایقاع آن دو می‌گرداند و می‌گوید که ایقاع قصیده النثر متنوع و جدید است و بر اصل توازی و تکرار و آهنگ و ترتیب صوت و توالی صامت‌ها و مصوت‌ها استوار است. شرط ساختاری در قصیده‌النثر این است که «نظام» داشته باشد، بدون اینکه همچون شعر منثور برای یک سطر، پایان مشخصی درنظر بگیرد. این نوع شعری، همچون نثر بر صفحه نوشته می‌شود و فرق درخور توجهی بین ایقاع در شعر منثور و قصیده‌النثر وجود دارد که به هنگام قرائت آن دو به گوش می‌آید... جملات قصیده‌النثر جملات غنایی است که سخن از اندوه و شادی و جمیع عواطف می‌نماید.[۲۳]

البته باید خاطرنشان کرد که تنها «قصیده‌النثر» نیست که از «نظام» برخوردار است؛ چون ویژگی «نظام‌مند بودن» تنها خاص این قالب نبوده

و نیست، بلکه هر شعری - در هر قالبی - می‌تواند نظام‌مند باشد، که اگر چنین کند درخور توجه است و صفت «ممتاز» به خود می‌گیرد. و به قول استاد شفیعی کدکنی، جوهر شعر و حقیقت آن که بر شکستن هنجار منطقی زبان استوار است از «نظام» سرچشمه می‌گیرد، و این نظام گاهی با «نظم» همراه است مثل شعر حافظ در زبان فارسی و گاه این «نظام» از «نظم» جداست، چنانچه در شطحات صوفیه دیده می‌شود، و گاه «نظم» هست و «نظام» نیست و آن اکثریت سخنان بی‌ارزش و مبتذلی است که قرون و اعصار، مردمان کم استعداد و بی‌استعداد به نام شعر نوشته‌اند.[۲۴] لذا نمی‌توان «نظام» را فقط در قصیده‌النثر محصور دانست، بلکه ویژگی نظام‌مند بودن جزء اشتراک دو قالب است و نه افتراق.

درباره ریتم یا ایقاع و موسیقی شعر منثور باید گفت که نه تنها قصیده‌النثر، بلکه شعر منثور هم از موسیقی داخلی (جناس‌ها و قافیه‌های میانی و همخوانی مصوت‌ها و صامت‌ها و ...) برخوردار است. ما قصیده‌النثر را تنها خلق یک اصطلاح جدید معرفی می‌کنیم، همچنان که ادونیس بعد از آن هم یک اصطلاح جدید برای شعر منثور خلق کرد و آن را «الکتابه شعراً بالنثر» نامید.[۲۵]

اما اینکه علت پیدایش شعر منثور عرب چه بوده است، انسی الحاج - یکی از شاعران شعر منثور - آن را مرتبط با چندین عامل می‌داند: اول رو به ضعف نهادن شعر تقلیدی، دوم دریافت این مسئله توسط عرب‌ها که عالم تغییر کرده و همچنان در حال تغییر است، سوم گسترش ترجمه‌هایی که از شعر غربی صورت می‌گرفت و عامل دیگر آنکه تحولی که «شعر آزاد» در زبان عربی ایجاد کرده بود و به عنوان مشوق تحولات دیگر شد.[۲۶]

البته ما شعر منثور یا قصیده‌النثر را حاصل تلاش و تجربیات شاعران و ادیبان عرب نمی‌دانیم، زیرا شعر معاصر عرب آیینه نقش‌پذیر بوده و تمامی شکل‌هایی که در ادبیات نوین عرب ظهور پیدا کرده و از نثر به عنوان وسیله‌ای برای تعبیر شعری کمک جستند، بی‌شکست نتیجه تأثیر مستقیم غربی‌ها بوده و نه نتیجه پیشرفت تدریجی خود عرب‌ها. و طرفه آنکه امین‌الریحانی که از او به عنوان «پدر شعر منثور عرب» یاد می‌کنند،[۲۷] کاملاً تحت تأثیر «والت ویتمن» بوده و از او تقلید می‌کرده. لذا از نقطه‌نظر تاریخی «شعر منثور نتیجه پیشرفت طبیعی در شعر عربی نبوده که ضرورت‌های فنی و روانی آن را ایجاب کرده باشد.»[۲۸] و بی‌گمان در ابتدای امر در میان اعراب بیشتر تقلید بوده تا اصالت و ابتکار.[۲۹]

دهه پنجاه را می‌توان اوج گرایش شاعران عرب به شعر منثور یا قصیده‌النثر برشمرد که شعرای بنامی همچون یوسف‌الخال، جبرا ابراهیم جبرا، أنسی الحاج، محمد الماغوط و ادونیس را در خود جای داده است. شایان ذکر است تنها کسی که در ادب عرب فقط با اسلوب نثری شعر سروده أنسی الحاج است ولی دیگر شاعران در کنار شعر منثور خود شعر موزون هم دارند.

جریان شعر منثور عربی، موافقان و مخالفان بی‌شماری به خود دید، گروهی به دفاع از آن پرداختند و آن را به عنوان یک نوع ادبی در کنار انواع دیگر پذیرا شدند و آن را رهاورد زمان برشمردند، گروهی دیگر با ذکر دلایلی این پدیده را رد می‌کنند و معتقدند «شعری» با چنین قالبی وجود ندارد.

اولین کسی که در ادب عرب این جرأت را به خود داد تا شعر منثور را به بوته نقد و تحلیل بکشاند، خانم نازک‌الملائکه بود. وی که به نظر اغلب ادبا و منتقدان نخستین کسی است که در ادب عربی، در قالب شعر آزاد، شعر گفت و گوی سبقت را از همگان برد، در کتاب «قضایا الشعر المعاصر» خود، این جریان را یک «بدعت غریب» می‌نامد، و نوشته‌های آنان را یک «نثر طبیعی» برمی‌خواند، که تنها چیزی که از شعر با خود دارند، لفظ «شعر» است آن هم بر روی جلد کتاب‌هایی که به عنوان «شعر» به چاپ می‌رسانند. و آنگاه با شگفتی می‌پرسد که چرا بر روی جلد کتاب‌هایشان، لفظ «شعر» آورده‌اند؟ آیا از حد و مرز شعر بی‌خبرند؟ و یا به دنبال بدعتی‌اند که هیچ مسوغی ندارد؟[۳۰]

وی مجله «شعر» را متهم می‌کند به اینکه در فضای ادبی لبنان، این دعوت «رکیک» را از سر گرفته، دعوتی که نه در آن مصلحتی برای ادب عربی است و نه برای زبان عربی و امت عربی.[۳۱] نازک الملائکه علت اصلی‌ای را که داعیان شعر منثور بر نوشته‌های خود «شعر»

می‌نامند ، در ناچیز شمردن موهبتی می‌داند که آنان در اختیار دارند و تأکید می کند که آنان احترامی برای نثرهای خود قایل نیستند و به خاطر حقارتی که نسبت به موهبت خود احساس می کنند ، برنوشته‌های خود «شعر» می‌نهند ،[۳۲] و به آنان توصیه می کند به نثرشان ، اعتماد داشته باشند و با شگفتی می‌پرسند چه کسی به آنان گفته که نثر ، ارزشمند نیست ، و یا به متکلمِ خود ، صفت ابداع نمی‌دهد؟ چرا گمان می کنند که نثرشان اعجاب‌برانگیز نیست مگر در وقتی که خودش را مسخ کند و نام شعر بر خود نهد؟ گیریم که پذیرفتیم و نثرشان را «شعر» نامیدیم ، آیا صرف چنین اسمی ، حقیقت جوهری نوشته‌هایشان را تغییر خواهد داد . . .؟[۳۳]

نازک الملائکه از نثرنویسان بزرگی همچون صادق الرافعی و جبران خلیل جبران یاد می کند و می گوید اینان هیچ گاه بر نثر خود ، نام «شعر» ننهادند و از اینکه اثرشان نثر آمد و نه شعر ، از ارزش کارشان نکاست . و سپس به نثر قرآن اشاره می کند و می گوید که آیا در زبان عربی ، زیباتر از قرآن اثری هست؟ قرآن ، نثر است و نه شعر ، با این حال همه عناصر یک شعر از جمله الهام ، خیال ، عاطفه و تصویر و واژگان زیبا در قرآن گنجانده شده ، آیا اینکه قرآن نثر است و نه شعر ، از ارزش آن کاسته شد؟[۳۴]

و در پی روشن ساختن اشتباه اصحاب شعر منثور ، در دو مجال لغوی و نقد ادبی به مناقشه می‌نشیند . از حیث لغوی می گوید که در عرفِ اصحاب شعر منثور ، هم شعر قدیم – که با وزن و قافیه است – و هم نثر – که خالی از نثر و قافیه است – شعر محسوب می‌شوند ، بنابراین اگر هیچ ارتباطی بین وزن و شعر نباشد هر کلامی را می‌توان شعر محسوب کرد ، چه موزون باشد و چه غیرموزون! پرسش اینجاست که اگر تفاوت اثر موزون با غیرموزون رد شود ، چرا تمامی زبان‌های دنیا ، بین شعر و نثر وجه تمایز قائل شده‌اند؟ به دیگر سخن ، اگر وزن ، عنصر ممیز نباشد ، پس فرق بین نثر و شعر چیست؟[۳۵]

نازک الملائکه ، این نامگذاری را یک «دروغ» برمی‌شمارد ، آن هم «دروغ لغوی» که هیچ فرقی با «دروغ اخلاقی» ندارد . و در واقع «این دروغ و هر دروغ دیگری مثل آن خیانت است به زبان عربی و در پی آن به عرب‌ها .»[۳۶]

و افزون سخن آنکه در نظر وی شعر بدون وزن ، معنا ندارد ، هرچندکه نویسنده در نوشته خود ، تصویر و عواطف بگنجاند .[۳۷] و بر این امر تأکید می کند که شعر ، تنها «عاطفه» نیست بلکه عاطفه ، و وزن و موسیقی است .[۳۸]

اگر کمی دقیق شویم ، درمی‌یابیم که برخورد نازک الملائکه با این نوع شعر ، برخوردی کاملاً «عاطفی» بوده است . او چون خودش ، مبدع یک حرکت بوده و یا بهتر است بگوییم ، چون خودش در عرصهٔ ادبیات دست به سنت‌شکنی زده است ، بهتر آن دید که شاهد سنت‌شکنی دیگر در عرصه ادبیات نباشد ، که مبادا به هرج و مرج بینجامد . و به قول دکتر محمد حمود ، شاید وی هرگز گمان نمی کرد که گامی که وی برای تعالی بخشیدن شعر برداشت ، به شعر منثور بینجامد .[۳۹] عدهٔ بی‌شماری در رد نظریه‌های نازک‌الملائکه قلم فرسایی کردند و استدلال‌های وی را باطل برشمردند . به عنوان نمونه یوسف‌الخال ، نازک‌الملائکه را نسبت به پیشرفت‌ها و تجربه‌ها و مفاهیم شعری و فنی جهان «بی‌خبر» می‌خواند ، و اینکه وی از اروپا و دنیای متمدن آن روز «ناآگاه» است و نظریه‌های وی در مجال شعر منثور باطل است .[۴۰] وی در رد نظر نازک که گفته دعوت به شعر منثور ، دعوتی «رکیک و خالی از هر معنی است» بیان داشته که اگر چنین باشد لازم می‌آید تمامی نوشته‌های شاعران بزرگ شعر منثور همچون کلوتریامون ، بودلر ، رامبو ، و سان جون بیرس و . . . رکیک و خالی از معنی باشد .[۴۱] و در جای دیگر گفته این دعوت برخلاف نظر نازک در پی آن نبوده تا نثر را «شعر» بنامد ، شعر منثور و نه نثر ، شکلی از اشکال تعبیر شعری است و نمی‌خواهد نثر را جای شعر بنشاند .[۴۲]

آراء نازک الملائکه را می‌توان به راحتی به چالش کشاند؛ تحقیق نشان می‌دهد که داشتن وزن شرط اصلی یک شعر نبوده ، بلکه همواره به عنوان عنصر مکمل شعری محسوب می‌گشت و نه عنصر اصلی . مفهوم حقیقی شعر در نزد عرب قدیم و به ویژه عرب جاهلی ، داشتن وزن نبوده است . اگر کمی دقت کنیم ، متوجه می‌شویم اینکه عرب جاهلی ، قرآن را – علی‌رغم اختلاف ساختاری‌ای که با معروف‌ترین شعرهای آنها داشت – شعر توهم کرده و آن را شعر خوانده است ، خود می‌تواند گواه بر این حقیقت باشد که وزن ، شرط ضروری و اصلی شعر نبوده ، و اندیشه «شعر کلامی موزون مقفی است که دال بر معنا می کند» مرسوم نگشت جز در عصرهای بعد از اختراع عروض خلیلی .

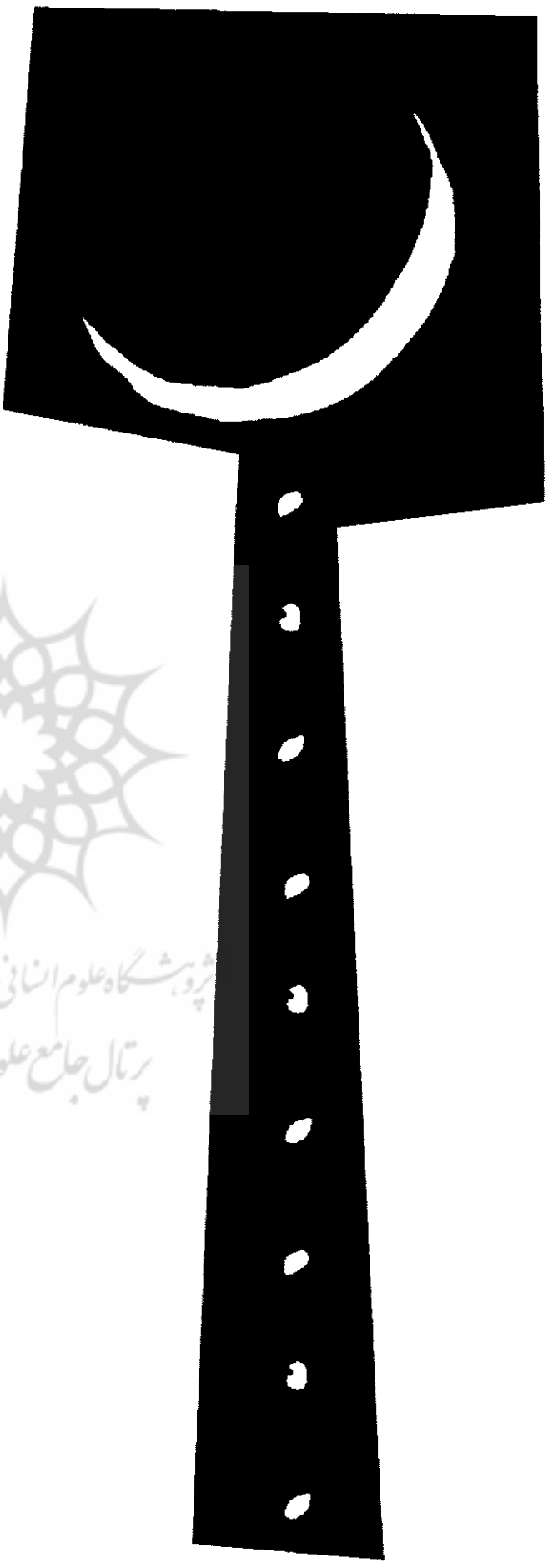
دلیل دیگری که می‌توان در این مجال اقامه داشت ، این است که صرف موزون بودن یک کلام ، شعر بودن آن را توجیه نمی کند . به دیگر سخن از موزون بودن نمی‌توان به شعر بودن رسید ، به عنوان نمونه «عبدالقاهر جرجانی» با برشمردن دو نوع معنای تخیلی و عقلی می گوید که معنای عقلی ، شعر نیستند حتی اگر موزون و مقفی باشند و استشهاد می‌جوید به بیتی از متنبی که گفته است:

وکل امری یولی الجمیل محبّبُ

و کل مکان ینبت العزّ طیّبُ

و آن را از حوزه شعر خارج ساخته و معتقد است که این بیت به خاطر صراحت معنایش در جوهر و ذات خود بهره‌ای از شعر ندارد .[۴۳]

ادونیس هم با رد جوهری خواندن وزن در شعر می گوید: «خلیل بن احمد نیامده که قاعده‌ای برای شعر آینده وضع کند ، بلکه هدفش این بوده که ایقاع‌های معروف شعر را تا روزگار خویش به تاریخ درآورد . بنابراین هیچ مانع شعری و یا میراثی وجود ندارد از اینکه اوزان و ایقاعات جدیدی در شعر عربی ظهور کند .»[۴۴] وی با رد نظر کسانی که شعر را به وزن می‌شناسند بر این امر تأکید می کند که «شناخت شعر به وزن ، شناختی بیرونی و سطحی است که ممکن است با شعر هم در تناقض باشد . داشتن وزن ویژگی نظم است و نه شعر . هر کلام موزونی ضرورتاً شعر نیست و هر نثری ضرورتاً خالی از شعر نمی‌باشد»[۴۵] . در نتیجه نظر نازک‌الملائکه را که شعر منثور را به خاطر نداشتن وزن رد کرده است



مردود می‌شناسیم . اما اینکه نازک‌الملائکه گفته اگر وزن را نادیده بگیریم «پس فرق بین نثر و شعر چیست؟» چنین پرسش را باید به حساب سطحی‌نگری او بگذاریم ، چون بر اهل نظر پوشیده نیست که هرچقدر نثر ، عناصر شعری در خود به کار گیرد تفاوت‌های اساسی بین نثر و شعر وجود دارد؛ اول اینکه در نثر توالی و پی گرفتن افکار و اندیشه به چشم می‌آید ، حال آنکه چنین چیزی در شعر ضرورت ندارد . دوم اینکه چون نثر وظیفه انتقال دادن اندیشه را برعهده دارد سعی می‌کند تا واضح باشد ، ولی شعر انتقال‌دهنده حالت شعوری یا تجربه شعوری است لذا بنا بر طبیعتی که دارد مبهم ظاهر می‌گردد و . . . سوم اینکه نثر حالت توصیفی و گزارشی دارد که با هدف خارجی و معین و محدود همراه است ، ولی هدف شعر ، در خود شعر نهفته است و معنایش برحسب سحر نهفته در آن و برحسب خواننده آن ، دائماً نو می‌گردد .[۴۶]

بی‌شک شاعر اگر بخواهد عناصر زبان نثری را در شعر منثور خود به‌کار گیرد ، به شیوه‌ای به کار می‌گیرد که از گزارش و وضوح – که دو مشخصه نثرند – به دور باشد . و در پی آن است که در زبان ، پتانسیل جدیدی برای رؤیا و تعبیر خود برانگیزد و از این طریق می‌خواهد از یکنواختی در استعمال واژگانی که ناکارآمد شده به‌دور باشد .[۴۷] افزون بر آن شاعر شعر منثور با ایقاع شعری ، یک نوع «رابطهٔ شعوری» در نوشته خود حاکم می‌گرداند ، هر چند که ممکن است وزن و قافیه در خود نگنجاند ، و همین شکل جدید به‌دست آمده از طریق ایقاع ، آن‌را از نثر خالص به دور می‌سازد . در نتیجه با کاربرد متفاوت واژگان که با تقدیم و تأخیر و حذف و حروف عطف و ادوات تشبیه همراه است از نثر و نثربودگی فاصله می‌گیرد .[۴۸] افزون سخن آنکه موسیقی می‌تواند عامل مهمی در تشخیص بین شعر و نثر باشد ، چون خاستگاه طبیعی شعر ، موسیقی است . به دیگر سخن از میان هنرها ، نزدیک‌ترین هنر به شعر ، موسیقی است . ساده‌تر بگوییم: هرگاه ساحت جمال‌شناسی کلمه جلوه‌گر شود ما وارد قلمرو شعر شده‌ایم و در واقع «شعر چیزی نیست جز به موسیقی رسیدن کلام» .[۴۹]

لذا شیوهٔ به کارگیری زبان ، معیار مهمی است در تشخیص بین شعر و نثر . هر چه‌قدر ما از شیوه عادی در تعبیر و دلالت زبان فاصله بگیریم و به پتانسیل زبان ویژگی‌های «انگیزش» ببخشیم ، آن چرا که می‌نویسیم شعر است و جایز نیست که وزن و قافیه را معیار تشخیص بین شعر و نثر قرار دهیم که چنین معیاری شکلی است و نه جوهری .[۵۰]

ادونیس در کتاب «زمن الشعر» خود می‌گوید «وزن و قافیه را نباید معیار تشخیص بین شعر و نثر قرار داد ، چون این شیوه تشخیص کمی است و نه نوعی و افزون بر آن فرقی در «درجه» بین شعر و نثر نیست بلکه فرق در «طبیعت» آن دو است .»[۵۱] بنابر آنچه گذشت بی‌اساس بودن استدلال نازک الملائکه در اینجا هویدا می‌گردد و معلوم می‌شود که وی در تشخیص بین شعر و نثر سخت در اشتباه افتاده است .

گفتیم که نازک‌الملائکه علت گرایش اصحاب شعر منثور و یا قصیده‌النثر را به این نوع از بیان در نداشتن «ابداع شعری» دانسته و معتقد بود که آنان در پی این هستند که تا به فضیلت و امتیازی که شاعران

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دارند دست پیدا کنند.

بی‌گمان این نظر وی هم، همچون نظرات قبلی‌اش با نوعی بی‌دقتی همراه است. چون شواهد زیادی وجود دارد که حاکی است اکثر مدافعان شعر منثور «شعرهای موزون» قابل ملاحظه‌ای نیز داشته‌اند و اکثر شاعرانی که دست به شعر منثور زده‌اند قبل از آن، در قالب قصیدهٔ موزون نیز شعر گفته‌اند و شعر منثور در مرحله نهایی از تجربهٔ شعری‌شان بوده، نه اینکه بخواهند از قالبی دشوار بگریزند و به قالبی آسان پناه ببرند. به عنوان نمونه می‌توان از یوسف‌الخال یاد کرد که کارهای آغازین وی در مجله «شعر» تنها به صورت منثور نبوده، بلکه شعر موزون و حتی مقفی نیز در آن داشته. دیگر اعضای پایه‌گذار این مجله همچون ادونیس و خلیل حاوی نیز همگی قصیدهٔ آزاد موزون و مقفی می‌نوشتند، در نتیجه شاعری که در قالب شعر منثور یا قصیده‌النثر شعر می‌سراید به‌خاطر گریز از دشواری در دیگر قالب‌ها نبوده و نیست. استمرار سرایش یوسف الخال در قالب شعر موزون حتی تا آخرین شمارگان مجله «شعر» و تنوع کاری ادونیس بین قصیده‌النثر و شعر موزون و علاقه‌مندی جبرا ابراهیم جبرا به هر دو قالب شعری می‌تواند نمونهٔ خوبی باشد برای اینکه شاعر شعر منثور از سرودن نوع شعری دیگر عاجز نیست و آثار ارزندهٔ شاعران شعر منثور در دیگر قالب‌ها نافی چنین برچسبی است.[۵۲]

شعر منثور عرب، ویژگی‌های خاص خود را دارد آن هم با دستاوردهای قابل ملاحظه‌ای که ادب عرب در قبل به خود ندیده بود و یا در آرزوی به‌دست آوردن آن بود. در اینجا ما از زبان ادونیس به مهم‌ترین ویژگی‌های شعر منثور عرب که به نوعی دستاورد آن هم محسوب می‌شود اشاره می‌کنیم:

– اگر قصیده خلیلی ملزم به اختیار اشکالی است که قاعده یا تقلید موروثی آن را واجب می‌گردانید، قصیده جدید – چه منثورش و چه موزونش – در اختیار اشکالی که «تجربه شاعر» آن را لازم می‌گرداند، آزاد است.[۵۳]

– ایقاع خلیلی در پی لذت بخشیدن به گوش بوده و «قافیه» نشانهٔ آن ایقاع بوده که وجود خود «قافیه» از غرضی که برای آن به کار گرفته شده بود، با اهمیت‌تر گشت.[۵۴]

– تعبیر شعری جدید، تعبیر به معانی کلمات و ویژگی‌های صوتی و موسیقایی آن است که قافیه جزئی از این ویژگی‌هاست نه تمام آن. بنابراین قافیه ضرورتاً از خصایص شعری محسوب نمی‌گردد.[۵۵]

– شکل جدید شعری، بازگشت به «کلمه» عربی است؛ به همان سحر اصلی و ایقاع آن.[۵۶]

– شعر منثور، دارای موسیقی است، ولی این موسیقی از نوع موسیقی‌ای که با ریتم‌های قدیم حاصل می‌شود، نیست. بلکه این موسیقی پاسخی است برای ریتم تجربه‌ها و حیات جدید ما؛ همان ایقاعی که هر لحظه نو می‌گردد.[۵۷]

– حرکت شعر جدید عربی، برخاسته از پذیرا شدن زبان و قواعد آن در ازای خواسته‌های جدیداست، به شکلی که در میراث عربی ما، معنای اصلی شعر را برمی‌انگیزد.[۵۸]

– قصیده جدید تنها شکلی از اشکال تعبیر نیست، بلکه شکلی از اشکال وجود است.[۵۹]

گفته آمد که گفته آید ما برخلاف نازک الملائکه و امثال او، شعر منثور را یکی از جریان‌های مهم ادبی عرب معرفی می‌کنیم و آن را به عنوان یک نوع «شعر» به رسمیت می‌شناسیم و برایش حق اقامت در دیار شعر قائل‌ایم و آن را کوششی می‌دانیم برای رهایی از قید و بند عروضی، البته با قرار دادن نثر به عنوان نقطه حرکت که سعی در آزاد کردن پتانسیل زبانی دارد.

بنده بر این باورم که شعر منثور قبل از اینکه یک خلاقیت شاعرانه باشد، نوعی آگاهی و عمل آگاهانه است. اکنون نه تنها سرایش شعر ذوق می‌خواهد که خوانش آن هم ذوق و هنر می‌طلبد تا شخص به دنیای موسیقی آن دست یابد. اینکه شعر به مرحله‌ای رسیده است که دیگر نمی‌خواهد ورای معیارهای شعری قدیم پنهان گردد، به دیگر سخن دیگر نمی‌خواهد گروگان گذشته خویش باشد.

افزون سخن آنکه بر اهل نظر پوشیده نیست که شعر منثور برخلاف ادعاهای بعضی‌ها، بی‌قاعده و قانون نیست. و اینکه یک شاعر بعد از مدت زیاد به ورزیدگی در این فرم می‌رسد و به اسرار کلمه وقوف پیدا می‌کند، دلیل دشواری راهی است که یک شاعر در این نوع ادبی در پیش رو دارد.

البته ما بر آن نیستیم تا بگوییم هر آنکه در قالب شعر منثور، شعر گفته، شاعر است. بلکه صدها شاعر و متشاعر با شعرهایی سخت‌خام و همه همچون هم که همان آغاز، نشان می‌داد که اغلب اینها دیر یا زود در بوتهٔ «نسیان» خواهند افتاد و نه در بوته «نقد»، به نام شعر، در این قالب نوشته‌ها نوشتند، آن هم با انبوهی از بازتولیدهای زبانی که هزاران بار مصرف شده‌اند. بلکه کسی را در این قالب شاعر می‌نامیم که زبان را در جهتی غیر از فُرم مبتذل و عادی آن به کار گیرد و عنصر اصلی آن یعنی «نظام» را رعایت کند، البته با محور قرار دادن موسیقی سحرآمیز واژگان. و سرانجام، این فرم شعری را همچون استاد شفیعی کدکنی «دشوارباب‌ترین نوع شعر»[۶۰] معرفی می‌کنیم.

پانوشت‌ها:

۱. **تطور النقد و التفکیر الادبی الحدیث**، ص ۲۴۵.

۲. همان، ص ۲۴۱.

۳. **مقدمه للشعر العربی**، ص ۱۰۸.

۴. همان، ص ۱۰۹.

۵. **المجموعه الکامله لمیخائیل نعیمه**، المجلد الثالث، ص ۴۲۶.

۶. همان، ص ۴۲۷.

۷. همان.

۸. **مقدمه للشعر العربی**، ص ۱۱۷.

۹. **الاتجاهات و الحرکات فی الشعر العربی الحدیث**، ص ۶۹۰.

۱۰. **موسیقی شعر**، ص ۲۴۲.

۱۱. **الاتجاهات و الحرکات فی الشعر العربی الحدیث**، ص ۶۹۱ – ۶۹۰.

۱۲. **اتجاهات الشعر العربی المعاصر**، ص ۲۶. احسان عباس برای شعری که قائم به وزن است و قافیه را نادیده می‌گیرد، اصطلاح «المغصن» یعنی شعر شاخه‌دار پیشنهاد می‌کند. ص ۲۷.

۱۳. به عنوان نمونه این فرم ادبی پنجاه درصد شعر فارسی زمان ما را به خود اختصاص داده است. **ادوار شعر فارسی**، ص ۷۶.

۱۴. **الاتجاهات و الحرکات فی الشعر العربی الحدیث**، ص ۶۹۱.

۱۵. **موسیقی شعر**، ص ۲۴۵.

۱۶. **تطور النقد و التفکیر الادبی**، ص ۲۳۸.

۱۷. همان، ص ۲۴۰.

۱۸. **الاتجاه الانسانی فی الشعر العربی المعاصر**، ص ۵۶۱.

۱۹. **الاتجاهات و الحرکات فی الشعر العربی الحدیث**، ص ۶۹۲.

۲۰. **الحداثه فی الشعر**. ص ۴۵.

۲۱. **الحداثه فی الشعر العربی المعاصر**، ص ۲۰۲.

۲۲. همان، ص ۱۹۹.

۲۳. **فی قصیده النثر**، ص ۸۰ به نقل از **الاتجاهات و الحرکات فی الشعر العربی الحدیث**، ص ۶۹۳.

۲۴. **موسیقی شعر**، ص ۲۴۱ – ۲۴۰.

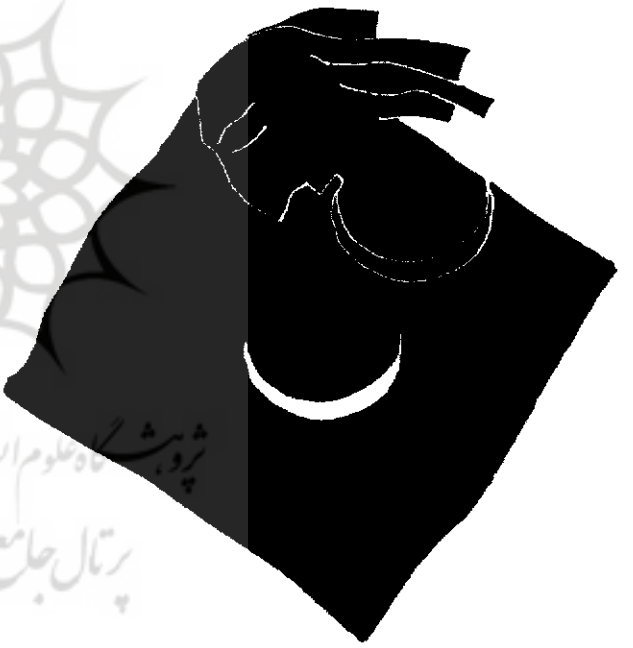
۲۵. **مجله عالم الفکر**، المجلد ۳۰ شماره ۲ ص ۱۹۶.

۲۶. **لن**، ص ۱۱.

۲۷. **الاتجاهات و الحرکات فی الشعر العربی الحدیث**، ص ۱۲۳.

۲۸. همان، ص ۶۹۵.

۲۹. **تطور النقد و التفکیر الادبی الحدیث**، ص ۲۴۴.



۳۰. **قضایا الشعر المعاصر**، ص ۱۸۰.

۳۱. همان، ص ۱۸۱.

۳۲. همان، ص ۱۸۵.

۳۳. همان.

۳۴. همان.

۳۵. همان، ص ۱۸۶.

۳۶. همان، ص ۱۸۸.

۳۷. همان، ص ۱۹۱.

۳۸. همان، ص ۱۹۳.

۳۹. **الحداثه فی الشعر العربی المعاصر**، ص ۱۹۲.

۴۰. **الحداثه فی الشعر**، ص ۴۶.

۴۱. همان، ص ۴۳.

۴۲. **مجله الشعر**، شماره ۲۴، ۱۹۶۲ به نقل از **عالم الفکر** شماره ۲، ص ۱۹۰.

۴۳. **اسرار البلاغه**، ص ۲۶۵.

۴۴. **مقدمه للشعر العربی**، ص ۱۱۰.

۴۵. همان.

۴۶. **زمن الشعر**، ص ۱۶.

۴۷. **الاتجاه الانسانی فی الشعر العربی المعاصر**، ص ۵۵۰.

۴۸. همان، ص ۵۵۰.

۴۹. **موسیقی شعر**، ص ۲۹۴.

۵۰. **مقدمه للشعر العربی**، ص ۱۱۳.

۵۱. **زمن الشعر**، ص ۱۶.

۵۲. **مجله عالم الفکر**، المجلد شماره ۲، ص ۱۹۹.

۵۳. **مقدمه للشعر العربی**، ص ۱۱۴.

۵۴. همان.

۵۵. همان.

۵۶. همان.

۵۷. همان، ص ۱۱۶.

۵۸. همان، ص ۱۱۳.

۵۹. همان، ص ۱۱۷.

۶۰. موسیقی شعر، ص ۲۶۱.

منابع:

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب دانشگاه تهران.

۱. **اسرار البلاغه**، عبدالقاهر جرجانی، التعلیق ابوفهر محمود محمد شاکر، دارالمدنی، جده الطبعه الاولی ۱۹۹۱ م.

۲. **تطور النقد و التفکیر الادبی الحدیث**، دکتور حلمی مرزوق، دارالوفاء لدنیا الطباعه و النشر، الطبعه الاولی ۲۰۰۴م.

۳. **الحداثه فی الشعر**، یوسف الخال، دارالطلیعه، بیروت، ۱۹۷۸ م.

۴. **الحداثه فی الشعر العربی المعاصر**، الدکتور محمد حمود، الشرکه العالمیه للکتاب، الطبعه الاولی ۱۹۹۶ م.

۵. **اتجاهات الشعر العربی المعاصر**، احسان عباس، دارالشروق للنشر و التوزیع، الطبعه الثلاثه ۲۰۰۱ م.

۶. **الاتجاهات و الحرکات فی الشعر العربی الحدیث**، الدکتوره سلمی الخضراء الجیوسی، مرکز دراسات الوحده العربیه، الطبعه الاولی، ۲۰۰۱ م.

۷. **الاتجاه الانسانی فی الشعر العربی المعاصر**، الدکتور مفید محمد قمیحه، دارالافاق الجدیده، بیروت، الطبعه الاولی، ۱۹۸۱ م

۸. **زمن الشعر**، ادونیس، دارالفکر، الطبعه الخامسه، ۱۹۸۶ م.

۹. **قضایا الشعر المعاصر**، نازک الملائکه، دارالاداب، بیروت، الطبعه الاولی ۱۹۶۲ م.

۱۰. **لن**، أنسی الحاج، دارمجله الشعر، ۱۹۶۳ م.

۱۱. **مجله عالم الفکر**، المجلد۳۰، الکویت، ۲۰۰۱ م.

۱۲. **المجموعه الکامله لمیخائیل نعمیه**، المجلد الثالث، دارالعلم للملایین، بیروت ۱۹۷۱ م.

۱۳. **مقدمه للشعر العربی**، ادونیس، دارالعوده، بیروت، الطبعه الرابعه ۱۹۸۳ م.

۱۴. **موسیقی شعر**، محمدرضا شفیعی کدکنی، مؤسسه انتشارات آگاه، چاپ سوم، ۱۳۷۰ م.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی