ریشخند سیاسی در سرودهٔ «هوامش علی دفترالنکسة» نِزار قبانی

سید رضا میر احمدی*
استادیار گروه عربی دانشگاه سمنان
علی نجفی ایوکی
دانشیار گروه عربی دانشگاه کاشان
سپیده آقاجانپور
کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان
(۳۰۴-۲۸۳)
تاریخ دریافت: ۱۳/ ۱۳۹۱/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۰۱/۲۵

چکیده
نزار قبانی، شاعر معاصر سوریه (۱۹۲۳- ۱۹۹۸م) در عرصهٔ شعر و شاعری به «شاعرِ زن» مشهور است و بیشتر از همین نظرگاه مورد نقد قرار گرفته است. پذیرش این مسأله به این معنا نیست که وی نسبت به تحولات و جریان‌های سیاسی کشور خویش و جهان عرب و مسائل سیاسی و اجتماعی بی تفاوت و بی دغدغه بوده است. نگاه موشکافانه به دفترهای شعری شاعر، نشان می‌دهد که او با عاطفه و نگاهی ژرف در برابر واپسگرایی و بی‌لیاقتی حاکمان عربی، جهت‌گیری تندی داشته است و با زبانی تلخ و ریشخند گونه، سیاست ناکارآمد و شیوهٔ زمامداری حاکمان پوشالی عرب و فرسودگی فرهنگ عربی و کوچک انگاری مردم را به چالش کشیده است. «ریشخند» یکی از شگردهای بیانی است که قبانی برای ترسیم مفاهیم ذهنی خود به کار می‌بندد. این صنعت در سرودهٔ سیاسی معروفِ «**هوامش علی دفتر النکسة**» بیشترین جلوه را دارد. این پژوهش می‌کوشد با شیوهٔ توصیفی - تحلیلی به نقش این شگرد در القای معانی سرودهٔ مذکور بپردازد. نتیجه آنکه بهره‌گیری از این شگرد در برجستگی زبان شاعر و مخاطب وی برای دریافت مفاهیم مورد نظر، تأثیری ژرف گذاشته است. همچنین هماهنگی تلخی زبان شاعر با تلخی شکست اعراب در جنگ سال ۱۹۶۷، نوعی هماهنگی و تناسب در مضمون و واژگان و ترکیبات شعری ایجاد کرده که مورد توجه مخاطبان خاص، از جمله منتقدان ادبی شده است.

واژه‌های کلیدی: شعر سیاسی، ریشخند، شعر شکست، نزار قبانی.

---

*پست الکترونیکی نویسندهٔ مسؤول: *rmirahmadi@semnan.ac.ir*

۱. مقدمه

گرچه می‌توان اندیشه‌های تازه را در قالب قدیمی و معمولی زبان، دریافت و بیان کرد اما به سختی می‌توان آن‌ها را با زبان معمول و بدون تازگی در بیان، در ذهن و روح مخاطب نیز جای داد و او را تحت تأثیر قرار داد. به بیان دیگر، اندیشهٔ تازه در لباسی نو، نمودی چشمگیر دارد و هر کدام از هنرها و قالب‌های جدید، وقتی زیبا و بدیع می‌نمایند که قالب آشنای ذهن را درهم شکنند. در این میان، «ریشخند» نوعی آشنایی زدایی *(defamilirization)* است که ادیبان و به ویژه شاعران سرشناس از این نوع شگرد، در متون خود بهره می‌برند تا توجه مخاطب را جلب کنند.

واژهٔ ریشخند، معادل «**السخرية**» در زبان عربی و «آیرونی» در زبان یونانی است که آن از واژهٔ یونانی «آیرونیا» (*eironeia*) به معنای اصطلاحی «ریا» و «بر خلاف واقع نشان دادن» است (انوشه،۱۳۸۱: ۱۵) **و** از نام شخصیتی به نام «آیرون» در کمدی یونانی برگرفته شده است. این شگرد و ترفند، نوعی دو گانگی بیانیِ خلاف انتظار، یا نوعی استنباط خلاف مقصود گوینده است که با عنوان ریشخند، از قرن هجدهم به بعد، در ادبیات اروپا شایع شده، و در بسیاری از آثار ادبی کلاسیک و جدید عربی نیز نمونه‌های آن را می‌توان یافت. در تعریفی دیگر، ریشخند سلاحی است که سیاستمداران با آن، دشمنان و نیرنگشان را به استهزاء می‌گیرند. همچنین ریشخند ابزاری دانسته شده که نویسندگان و فیلسوفان، آن را برای بیان دیدگاه‌های خویش، دربارهٔ افسانه‌های رایج و باورهای نادرستی که با آنها در اختلاف است، به کار می‌گیرند. (السطوحی، ۲۰۰۷: ۴۸)

ریشخند یا آیرونی در گسترده‌ترین معنای آن، ناهمخوانی یا تفاوت میان واقعیت (آن چه هست) و ظاهر هر چیز (آن چه به نظر می‌آید) است. گاه ریشخند شیوه‌ای است در معنای مغایر و مخالف آن. گفتنی است که طعنه، طنز، کتمان حقیقت و اثبات چیزی با نفی متضاد آن را نیز از جمله شگردهایی می‌دانند که از طریق آن می‌توان به ریشخند دست یافت. ناقدان، ریشخند را به دو نوع: «ریشخند کلامی» و «ریشخند سقراطی» تقسیم کرده‌اند. (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۱۳۹ و ۱۴۰)

صرف نظر از آن چه که بیان شد، ریشخند نوعی شیوهٔ بیانی است که در زبان عربی،

تقریبا با اصطلاحات ادبی رایجی همچون «استخفاف، تعریض، هُزء، تَنَدُّر و تهکُّم» هم معنا است و در حقیقت نوعی هجو است و گاه در هر دو، هدف، انتقام گرفتن و فرو نشاندن خشم است، البته با اندکی تفاوت، و آن این که در هجو، زبان، تند و تلخ است، و در ریشخند، نسبت به هجو، صراحت کمتری دیده می‌شود. از دیگر سو، هدف از ریشخند، تمسخر فردی است به حالتی که او را مایهٔ خنده و تمسخر و تحقیر دیگران قرار دهند. گذشته از آن، هجا از نفسی پر کینه و خشمگین صادر می‌شود که حسّ انتقام در آن موج می‌زند، حال آن که هدف از ریشخند، معمولاً اصلاح است. دیگر این که در هجا، دشنام دادن و افتراء زدن جایگاه ویژه‌ای دارد، اما در ریشخند جایگاهی ندارد. (الحوفی، ۱۹۵۶: ۷۲/۱) برخی از منتقدان بر این باورند که ریشخند، نوعی تعریض است با این تفاوت که در تعریض، هدف مورد نظر به طور صریح بیان نمی‌شود ولی ریشخند، بر پایهٔ صراحت، بنا شده است. (السطوحی، ۲۰۰۷: ۵۱)

با آن که ریشخند در پوشیدگی و زیرکی و حیله‌گری، نوعی فکاهه است؛ (ضیف، ۱۹۸۵: ۱۰) اما با وجود نقاط مشترک میان این دو فن، و به شمار آمدن زیر مجموعهٔ فکاهه، تفاوت مهمی در آن دو یافت می‌شود. هدف فکاهه خنداندن است، اما در ورای خندهٔ ریشخند آمیز، فلسفه‌ای نهفته است که شاید بار کردن یک تجربهٔ مهم، از برترین فلسفه‌های موجود در این تکنیک باشد. دیگر آن که مخاطبِ ریشخند، عام است و می‌تواند هر فرد یا گروه یا قومی را در برگیرد.

به هر روی، گر چه ریشخند در وهلهٔ نخست، مایهٔ خنده است، اما تنها به آن منتهی نمی‌شود؛ چرا که به سرعت، جانب جدّی آن آشکار می‌گردد. با ذکر این نکته که کاربرد جانب خنده آور آن، کوتاه و گذرا است و در گام مهم‌تر بعدی، هدف، تغییر و اصلاح است. (أدونیس، ۲۰۰۴: ۴۸)

مسأله‌ای که بیشتر منتقدان ادبی بر آن اصرار می‌ورزند این است که نقد اجتماعی از انگیزه‌های اساسی روی آوردن به ریشخند است و در بررسی بسیاری از مسائل اجتماعی، از موفق‌ترین ابزار به شمار می‌رود و گاه استفاده از این ترفند به عنوان نیرومندترین وسیله در کوچک نمودن یا کاستن ارزش جایگاه سنتی از سنت‌ها یا

شیوه‌های معین و مشخص، به شمار می‌رود. (السطوحی، ۲۰۰۷: ۵۶)

از نظر روان‌شناسان نیز به طور کلی انگیزهٔ اساسی برای خندیدن، تلاش برای کم نمودن دردی از دردهای زندگی مردم است. آنان در این مجال بر این معنی تأکید دارند که لبخند، خنده، نشاط، شادی، لطیفه‌گویی، شوخی، ریشخند و اعمالی از این دست، چیزی جز حالت‌های درونی نیستند که از یک منبع واحد نشأت می‌گیرند و آن، ذات ناسازگار بشریت است که بی درنگ از زندگی توأم با جدیت و خشونت خسته شده و شادی را در امور مختلف جستجو می‌کند؛ تا خود را با آن سرگرم سازد و در فکاهه نیز به دنبال دریچه‌ای است تا با آن از دردهایش رهایی یابد. (ابراهیم، د.ت: ۱۰ـ۹)

اما دربارهٔ رابطهٔ این فن با سیاست باید گفت ریشخند واکنشی هوشمندانه در برابر سیاست پیشگان است و این فن، چون سلاحی در دستان ستمدیدگان و خسران دیدگان است تا بدان به نقد سیاستمداران و نیز بر ملا نمودن عیوب آنها بپردازند. گاهی نیز سلاحی می‌شود برای طبقهٔ حکام، تا کنایه‌وار و طعنه‌آمیز به مردم پند دهند. در پرتو همین مسأله، نوعی خاص از ادبیات ریشخند آمیز را پدید آورده‌اند که به سخریهٔ سیاسی شناخته شده و بسیاری از شاعران از زمان‌های قدیم تا به امروز به این امر گرایش فراوانی داشته و دارند.(*http://aladab.mihanblog.com/ppst/477*)

۲. شیوه‌های ریشخند

ناقدان غربی، ریشخند را به دو دسته تقسیم می‌کنند:

۲-۱. ریشخند مستقیم یا رسمی که معادل و برابر با لفظ (*formal*) است و خودِ آن نیز به دو شیوه تقسیم می‌شود: الف- شیوهٔ نخستین، همان سبک ادیب ساخر رومانی، هوراسیوس است، که به ریشخندِ هوراسی مشهور شده (*satire X-Horation*) که این شیوه، نسبت به شیوهٔ دوم از کمترین میزان تندی و تلخی و از بیشترین میزان اصلاح برخوردار است. در این شیوه، ادیب در به تصویر کشیدن رذیلت‌ها، زیاده‌روی می‌کند تا وجدان خواب آلود مخاطب را بیدار سازد. ب- شیوهٔ دوم که همان ریشخند جوفیلانی است (*juvealliansatire*) که آن به ادیب توانا، جوفینالین (۶۰-۱۴۰م) منسوب

است. این نوع از ریشخند، بسیار تند و تلخ است که با آن، ادیب ساخر تلاش می‌کند تا از حقایق، پرده بردارد و بدین وسیله، انسان را از ارتکاب اعمال زشت باز دارد. (أنوشه، ۱۳۸۱: ۹۳۴/۲)

۲-۲. ریشخندِ غیر مستقیم یا غیرِ رسمی که معادل لفظ (*informal*) است و به ریشخند «منیپی» (*Menipeansatire*)، معروف است که به فیلسوف یونانی «مینوبروس» نسبت داده شده است. در این شیوه، نویسنده یا شاعر به ریشخند خود و یا عقایدش و نیز به ریشخند قهرمانان داستان خود می‌پردازد و گاه می‌بینیم که نویسنده در خلالِ تحلیل‌هایش به ریشخند آن چه که در پیرامونش جریان دارد، می‌پردازد. (وهبة، ۱۹۸۴: ۱۹۸)

علاوه بر این دو روش، شیوهٔ سومی نیز یافت می‌شود و در عربی به «**أُضحوکه**» و در غرب به *(Blackhumor)* معروف است، که به شرح جنبهٔ تراژدی ریشخند در زندگی می‌پردازد و پوچ گرایانی چون ساموئیل بیکیت (۱۹۰۶ – ۱۹۸۹) *(Samuel Beckett)* ادوارد آلبی (۱۹۲۸م) *(Edward Albee)*، گونتراگوراس (۱۹۲۷م) *(Günter Grass)* در آثار خود، بسیار از این اسلوب استفاده می‌کنند. (البعلبکی، ۱۹۸۹: ۱۱)

آنچه بیانش در اینجا بسیار ضرورت دارد، این است که شکستن شالودهٔ قدیم واژگان و ایجاد معانی جدید و بکارگیری جناس یا طباق و یا تضمین بین الفاظ و استفاده از کنایه و تعریض و توریه و اسلوب حکیم و... به منظور عدول از معنای نخستین و گرایش به معنای دیگر، از شیوه‌های مهم ریشخند است، که همان پرداختن و قصد کردن معنایِ معنا است، که این، دلالت بر ژرف اندیشی گوینده دارد.

۳. نزار قبانی و ریشخند سیاسی

شکست پیاپیِ عرب‌ها از اسرائیل غاصب، آوارگی عرب‌ها و به ویژه فلسطینیان، خوشگذرانی و بی لیاقتی حاکمان عرب و ناکارآمدی سیاست‌های داخلی و خارجی آنان و از همه مهم‌تر، تلخی شکست سال ۱۹۷۶م، سبب گشت تا ادیبان و به ویژه شاعران، به صورت مستقیم و غیر مستقیم در بستر متن ادبیِ خود، اوضاع حاکم بر

جهان عرب را به چالش بکشانند و با اسلوب کنایی و رمزآلود، به نقد خود و نسل امروز عرب بپردازند و سروده‌هایی به مخاطبان خود ارائه دهند که با زبان تلخِ ریشخند، اوضاع سیاسی حاکم بر کشورهای عربی را فرا دید آنان قرار دهد. به بیان دیگر، شکست عرب‌ها از اسرائیل اشغالگر، عامل اصلی بروز ریشخندهای تند سیاسی در میان شاعران معاصر عربی شد و به نوعی میان این شگرد بیانی و سیاست، پیوند ایجاد کرد. نزار قبانی یکی از شاعرانی است که به این نوع از شعر گرایش نشان داده و در این مجال حرفی برای گفتن دارد.

دربارهٔ شخصیت و شعر نزار قبانی، نظرهای مختلفی وجود دارد؛ نزار تا پیش از ۱۹۶۷م، به «شاعر زن و شراب» معروف بود، ولی سرودهٔ «**هوامش علی دفتر النکسة**» – که خودش مانیفست سیاسیش نامید و برخی آن را نمونهٔ شعر انقلابی عربی لحاظ کردند (محمد العرود، ۲۰۰۷: ۵) – زندگی نزار و البته نگاه منتقدان را تغییر داد. این سروده در جامعهٔ عربی، بازتاب گسترده‌ای داشت. «سهیل ادریس» آن را در مجلهٔ «الآداب» به چاپ رسانید. او گر چه می‌دانست چاپ این سروده، موجب تحریم مجله‌اش در کشورهای عربی توسط سران عرب می‌شود، با این همه، باز هم از چاپ آن سر باز نزد و با جرأت اعلام داشت: اگر شکست حزیران، همهٔ آرزوهای زیبایِ ملی ما را ویران کرده و تر و خشک را سوزانده، چرا «الآداب» نسوزد؟ به این ترتیب بود که مخالفان و موافقانِ نزار، در برابر او موضع گرفتند و بیشتر سران عرب از شدت خشم، ورود نزار را به کشورهای عربی، ممنوع کردند. (مهدوی و یزدان نژاد، ۱۳۹۱: ۲۴۴؛ امین مقدسی، ۱۳۸۷: ۱۵۴-۱۵۵)[1]

با چاپ سرودهٔ یاد شده، برخی از منتقدان، نزار را مبارزی به حساب آوردند که به همراهِ مبارزانی که مجهز به سلاح و تیرند، قلمش را تیز می‌کند و برخی از آنان نیز، او را شخصی دانستند که از این شکست و دردهای مردم عرب، بهره برده است. و برخی دیگر نیز او را با اتهام به شعوبی‌گری و با هجو وی، آزرده خاطر کردند؛ چرا که او مردم عرب را مورد هجوم خود قرار می‌دهد و آنان را به عقب ماندگی و جهل و نادانی و بی وفایی متّهم می‌کند و نیز تاریخ و افکارشان و همچنین تمامی آن چه را که در نزد

عرب‌ها، مقدّس بود، مورد ریشخند قرار می‌دهد (تاج الدین، ۲۰۰۱: ۶).

به هر روی، شعر نزار قبانی، پس از شکست عرب‌ها در سال ۱۹۶۷، با خشمی تند و سرکش و نیز با ردّ تمام سازمان‌ها و اندیشه‌های حاکم و خرافه‌های کهن برجسته شده و آن شعر، او و قومش را به خود مشغول ساخت و روند نقدِ شخصی را که شاعر پیش از این به آن پرداخته بود، به چرخهٔ اجرا در آورد و بشارت ولادت انسان عربی جدید را می‌داد که از وهم و سستی به دور است و قرن بیستم را با منطق و سلاح خویش مواجه می‌سازد (الفاخوری، ۱۹۹۵: ۶۸۸ - ۶۸۷) این نیز یاد کردنی است که «شاعر در شعر پس از شکست ۱۹۶۷، به همان اندازه از خود بی پروایی و جسارت نشان می‌دهد که در شعر غزلی و عاشقانهٔ خود، نشان داده است». (مهدوی و یزدان نژاد، ۱۳۹۱: ۲۴۴)

از آنجا که سرودهٔ «**هوامش علی دفتر النکسة**» نزار، با انتخاب پر رنگ ریشخند، به نقد اوضاع سیاسی و اجتماعی عرب‌ها پرداخته است، این پژوهش قصد دارد با نقد و بررسی سرودهٔ مورد نظر، به این پرسش‌ها پاسخ دهد که محتوای اصلی این سروده چیست؟ چه کسی یا چه کسانی در بافت متن در گسترهٔ انتقاد شاعر قرار گرفته‌اند؟ بهره‌گیری از شگرد ریشخند، تا چه حد توانسته در القای مفهوم ذهنی شاعر به مخاطب، کمک کند؟ و تا چه اندازه شاعر توانسته است به کمک ترفند یاد شده در جهت اصلاح نابسامانی‌ها گام بردارد؟

۴. پیشینهٔ تحقیق

با وجود آن که در کشورهای عربی دربارهٔ نزار قبانی نوشته‌اند — که البته در این نوشتار از آنها استفاده شده است– اما کسی به صورت مستقیم به این موضوع نپرداخته است. مهم‌ترین پژوهش‌هایی که در ایران به شعر شاعر پرداخته‌اند، عبارتند از «فراخوانی شخصیت‌های دینی در شعر نزار قبانی» از کبری خسروی، حسین چراغی وش و معصومهٔ نادری، مجلهٔ لسان مبین، شمارهٔ هفتم سال ۱۳۹۱ش، «بررسی هنجارگریزی در بخشی از اشعار نزار قبانی» از حمید رضا مشایخی و زینب خدادادی، مجلهٔ نقد ادب عربی، شمارهٔ دوم سال ۱۳۹۱ش، «مظاهر أدب المقاومة في شعر نزار قبانی» از جواد سعدون زاده، مجلهٔ ادب پایداری، شمارهٔ دوم سال ۱۳۸۹ش و «نزار قبانی، تنها شاعر زن نیست» از

محمد جواد مهدوی و ربابه یزدان نژاد، مجلهٔ لسان مبین، شمارهٔ هشتم، سال ۱۳۹۱ش. بررسیِ پژوهش‌های یاد شده نشان از آن دارد که تنها مقالهٔ اخیر، چند سطری از صفحات خود را به این سروده، اختصاص داده و پژوهش‌های دیگر، سخنی از آن به میان نیاورده‌اند؛ از این رو تاکنون این سروده به رغم اهمیت فراوان، از نظرگاه ریشخند ارزیابی نشده و فرا دید مخاطبان قرار نگرفته است و همین امر اهمیت این تحقیق را دو چندان می‌کند.

۵. تحلیل سرودهٔ «هوامش علی دفتر النکسة»

جنگ ژوئن، سومین جنگ عرب‌ها و اسرائیل است. در این جنگ، اسرائیل از یک سو و سه کشور عربی مصر، سوریه و اردن از سوی دیگر، در برابر هم قرار گرفتند. جنگ در صبح روز دوشنبه ۱۹۶۷/۶/۵ با حملهٔ پر حجم هوایی اسرائیل به قاهره، آغاز شد و سه کشور مصر و سوریه و اردن یکی پس از دیگری سقوط کرد و در روز ۱۹۶۷/۶/۱۰ نیز جنگ خاتمه یافت. اسرائیل به اهداف سیاسی، نظامی و اقتصادی خود دست یافت و عرب‌ها متحمل خسارت سختی شدند. (نک: صفا تاج، ۱۳۸۱: ۴۶۳/۳-۴۵۳)

شکست عرب‌ها از اسرائیل در جنگ شش روزه، ضربه‌ای سخت بر پیکرهٔ جهان عرب وارد کرد. و آنان را از خواب غفلت بیدار کرد. به دنبال این شکست، ادبیات نوین عرب متحول شد و ادبیات پایداری، صفحه‌های بیشتری از آن را به خود اختصاص داد و رنگ دیگری به خود گرفت. این شکست برای برخی، تحول جدی به همراه داشت. «نزار قبانی» عاشقانه سرای بزرگ عرب به شعر سیاسی روی آورد. از مشهورترین سروده‌های او با بن‌مایهٔ سیاسی «**هوامش علی دفتر النکسة**» است که کمتر از دو ماه، پس از شکست خفت بار سروده شد و مخاطب با خواندن این سروده و نیز سروده‌های دیگر از مجموعهٔ شعرهای سیاسی، به وضوح دغدغهٔ سیاسی شاعر را خواهد دید، که البته شاعر در همهٔ آن سروده‌های سیاسی، مفهوم شکست را نقطهٔ پرگار قرار داده است. (النابلسی، ۱۹۸۶: ۵۱۱)

عنوان این سروده «حاشیه‌هایی بر دفتر شکست» عنوانی بحث برانگیز است. این‌که کسی که به عنوان شاعر زن و شراب شهره است، در این فضای غبار آلود و خفت بار،

چه حرفی ممکن است برای گفتن داشته باشد؟ چه کسی یا چه کسانی از نظر او مسؤول اصلی شکستند؟ سخنان او با چه سبکی بیان گشته است؟ و ... از این رو عنوان سروده ویژگی القایی دارد و مفاهیمی را به ذهن مخاطب القا می‌کند و او را وا می‌دارد تا پایان، سروده را بخواند.

۵-۱. چرخهٔ اول

متکلم در همان ابتدا، پیغام مرگ با خود دارد و به گونه‌ای کلام خود را آغاز کرده که مخاطب را کاملاً غافلگیر می‌کند؛ زیرا از همان آغاز و در اولین سطر می‌خواند:

أَنعَى لكُم، يا أصدقائي، اللغةَ القديـــمَه/ والكتبَ القديـــمَه/ أنعَى لكم:كلامَنا الـــمثقوبَ كالأَحذيةِ القَديـــمَه/ ومُفرداتِ العُهر، والـــهِجاء، والشَّتيمة../أَنعَى لكم .. أَنعَى لكم/ نـــهايةَ الفِكر الذي قادَ إلى الـــهزيـــمه.(۲)

شاعر سخنش را با شگرد «غافلگیری» آغاز نموده؛ او در همان ابتدا و قبل از خطاب با به کارگیری تعبیر «أنعَی لکم» مخاطب را مبهوت می‌سازد و وی را نسبت به آن چه بعد از آن می‌آید، حساس می‌کند. آوردن این خبر (خبر مرگ) در عین این که نشان از آگاهی مخبر دارد، القاگر بی خبری مخاطب نیز هست. به دیگر بیان، شاعر به صورت غیر مستقیم، نادانی و بی اطلاعی مخاطبان را نیز به آنان، القا می‌کند. در اینجا واژهٔ «زبان کهن» و «کتاب‌های قدیمی» نماد فرهنگ و اندیشهٔ عرب‌هاست که البته شاعر خبر مرگش را می‌دهد. این که نزار به رغم تکلّم و نگارش به زبان عربی، باز هم خبر مرگش را می‌دهد نوعی ریشخند و آیرونی است و «پارادوکس» در خود نهفته دارد که بی شک شاعر بدین شکل، سخنش را آورده تا ناکارآمدی این زبان را گوشزد نماید.

متکلم در جهت ترسیم هرچه بهتر و تأثیرگذاری سخن خود بر مخاطب – که البته آنان را دوستان خویش بر شمرده– صفت «سوراخ شده» را برای کلام آورده که خود، نوعی «آشنایی زدایی» است؛ زیرا تشبیه کلام – که یک امر معنوی است و سوراخ شدن و اصلاح شدن برای آن معنا و مفهومی ندارد، به کفش‌ها، که نشان از کهنگی و فرسودگی است– سبب توجه دهی مخاطب و در همان حال موجب برجستگی کلام می‌شود. در وهلهٔ دیگر و در راستای تحقیر، گفتارهای عرب‌ها را به کفش‌های قدیمی تشبیه کرده است که شاید خشم و اندوه وی سبب شده تا به این تشبیه، پناه ببرد؛ از

آنروی که کفش را می‌پوشند و بدان راه می‌روند. در اینجا شاعر، تصویر دیداری بدیعی «نا آشنایی» را بدست داده که لگدکوب نمودن فرهنگ عربی را تداعی می‌کند.

تکرار واژهٔ «القدیـــمة» و پایان دادن سطرهای شعری با این واژه از سوی شاعر، هدفمند بوده است، بدین شکل که کهنگی زبان و کتاب و کفش، نوعی ناسزا یا همان «شتیمه» است که البته این کهنگی و فرسودگی در نهایت به شکست یا «هزیمه» انجامیده است. از سوی دیگر، تکرار واژهٔ «أنعی لکم» نشان از اهمیت موضوع برای متکلم و تلاش وی در مهم جلوه دادن آن دارد. نکتهٔ جالب‌تر اینکه وی خبر مرگ اندیشه‌ای را می‌دهد که آن اندیشه به رغم اینکه در نهایت و اوج است، باز به شکست منتهی می‌گردد؛ اینکه نهایت فکر، فرجامش شکست باشد، دیگر، سرنوشت کم فکری یا بی فکری سرنوشتش کاملاً مشخص است!

۵-۲. چرخهٔ دوّم

در مقطع دوم، نزار به توصیف سخنان ارائه شده از جانب شاعران و روشنفکران می‌پردازد و می‌گوید:

مالـــحةٌ في فَمِنا القَصائد/ مالـــحةٌ ضَفائرُ النِّساء/ والليلُ، والأستارُ، والـــمقاعد/ مالـــحةٌ أمامَنا الأشياء[۳]

در این مقطع، مقصود نزار این است که این سخنانی که از جانب شاعران و روشـنفکران عرب، بیان می‌شود از زیبایی ظاهری و زود گذری برخوردارنـد، امـا در حقیقـت، ایـن سخنان تـو خـالی و بـی ارزشـند، و نیـز تفـاوتی میـان ایـن سـخنان از نظـر زیبـایی و تأثیرگذاری با سایر چیزهایی که در اطرافمان وجود دارد، نیست (جحا، ۲۰۰۳: ۳۲۷).

نکتهٔ دیگر این که در این جا، نزار با آوردن استعارهٔ «القصائد مالـــحة»- که آرایهٔ «حس‌آمیزی» نیز در آن به کار رفته است- دست به «آشنایی زدایی» می‌زند و این‌ها همه در جهت ریشخند به خدمت گرفته شده‌اند؛ تا بدین وسیله، بیان کند که سخنان و فریادهای شاعران و روشنفکران عرب، تو خالی و پوشالین است و ارزشی ندارد. همچنین با تکرار واژهٔ «مالـــحة»، ریتم موسیقی داخلی را رعایت می‌کند، و این تکرار موجب می‌شود خواننده با واژگانی نو، روبرو نگردد؛ که در پی آن‌ها روان شود.

۵-۳. چرخهٔ سوم و چهارم

نزار، در مقطع سوم و چهارم سروده، گام به گام به آن چه در ذهن داشته، تصریح می‌کند و بر مخاطب می‌نماید که دغدغهٔ اصلی او چیست و ایدئولوژی وی چه می‌باشد. به دیگر بیان قدم به قدم به موضوع شکست و هولناکی آن می‌پردازد و در پی واکاوی اسباب آن بر می‌آید، آنجا که می‌خوانیم:

لأنّ ما نُحِسّه/ أكبرُ من أَوراقِنا../ لابّد أن نَخجلَ مِن أَشعارنا/ إذا خَسِرنا الــحَربَ، لاغَرابَه/ لأنّنا نَدخُلها../ بكلِّ ما يَملِكُه الشَّرقيّ من مَواهبِ الــخطابه/ بالعنتريّات الّتي ما قَتَلت ذُبابه/ لأنّنا نَدخُلها بــمنطق الطَّبلةِ والرُّبابه..[۴]

آنچه شاعر در این بندها قصد کرده تا به مخاطبان خود القا نماید، این است که ما و هم نسلان ما مرد حرفیم نه مرد عمل! کار عربِ امروز و سران آنان، لفظ پردازی و ایراد خطبه‌های پر طمطراق است که البته ره به جایی نمی‌برد و یارایی کوچک‌ترین تأثیرگذاری را ندارد. امری که سران عرب متوجه آن نشدند و در مقابل دشمن، تن به شکست دادند و طعم تلخ زبونی و خواری را چشیدند.

در تفسیر دیگر، شاعر به ریشخند سروده‌های شاعران و خطابه‌های روشنفکران عرب می‌پردازد و می‌گوید: این سروده‌های ما آن قدر بی ارزشند که قابلیت این را ندارند که وحشت شکست ۱۹۶۷ را در خود جای دهند؛ بنابراین باید از شعرهای خود، شرمگین باشیم. در دید نزار، با رجز خوانی‌های مربوط به عنترة بن شداد «عنتریات» یک مگس را هم نمی‌توان کشت. در نگاه او، چشمان، بندرگاه مگس‌ها شده است. چشمی که نمی‌تواند حتی یک مگس را دور کند. به هر روی، نزار با این تصویرسازی، از ناتوانی عرب‌ها و سردمداران آنها پرده بر می‌دارد و به رسوایی خود و هم نسلانش اعتراف می‌کند. او در بستر این متن، از خود و دیگر عرب‌ها شخصیتی سرخورده بدست می‌دهد که احساس حقارت می‌کنند و از خوار شدگی عاطفی در رنجند. نکته‌ای که در اینجا باید به آن اشاره کرد این است که انتقاد از خود و برجسته سازی ایرادها و نواقص شخصی، گونهٔ مهمی از ریشخند است که البته شاعر در اینجا از آن بهره گرفته است. نکتهٔ دیگر این که شاعر با تکرار مصوت «آ»، که القاگر اندوه ژرف است، در دو

مقطع، نظام موسیقایی ایجاد کرده که نتیجهٔ آن قاعده افزایی شده است و از رهگذر آن می‌کوشد تا با الهام‌گیری از این واج، به مخاطب بفهماند که وی از دردی عمیق می‌نالد و از ناکامی‌های ملی در رنج است.

نزار، برای ریشخند ناتوانی فرهنگی و ناکارآمد بودن قدرت فکری عرب‌ها، از حربهٔ تکرارِ لفظ «ذباب» در جاهای مختلف این سروده، استفاده کرده است. او همچنین در تحقیر و ریشخندِ فرهنگ گذشتهٔ عرب، می‌گوید ما هنوز با منطق طبل و رباب سخن می‌گوییم که البته برای ریشخند از تناسب میان دو لفظ طبل و رباب بهره برده است. شاعر با طعنه می‌گوید: با این یاوه گویی‌هایی که ما عرب‌ها داشتیم حتی نتوانستیم جان یک مگس را بگیریم چه برسد به اینکه بخواهیم با دشمن سر تا پا مسلح، وارد کارزار شویم و آنها را از پای در بیاوریم.

۵-۴. چرخهٔ پنجم

سپس شاعر چنین ادامه می‌دهد:

السِّرّ في مأساتِنا/ صُراخُنا أَضخَم من أصواتنا/ وسيفُنا ... أَطول مِن قاماتِنا../ خُلاصة القَضيّه/ تُوجز في عِبارة/ لقَد لَبسنا قِشرةَ الــحِضاره والرُّوح جاهليّة../ بالنّاي والمِزمار/ لايُحدِث انتصار/كَلّفَنا ارتــجالُنا/ خمسين ألفِ خيمةٍ جديده.(۵)

شاعر با جملهٔ «السّر في مأساتنا» در پی ریشه‌یابی شکست عرب‌هاست؛ البته با همان سبک ریشخند گونهٔ خود. او شکست را نتیجهٔ حضور پهلوان پنبه‌هایی در میدان نبرد می‌بیند که به جای ایجاد ترس در دل دشمن، از شدت زخم چنان فریاد بر می‌آورند که انسان عربی از شنیدنش به شدت می‌هراسد، و به جای این که از دیگران در برابر سختی‌ها نگهداری کنند، خودشان نیاز به نگهداری دارند. مضحک‌تر از همه این که شمشیرهایی با خود دارند که از قدشان نیز بلندتر است! بلندتر بودن شمشیر از شمشیرزن نتیجه‌ای جز شکست در پی نخواهد داشت و حتی تصور آن در ذهن بسیار خنده‌آور و مایهٔ تمسخر است، حال چه برسد به این که بخواهند دشمنِ تا دندان مسلح خویش را از پای درآورند! آری این است عامل اصلیِ شکست.

نزار، برای تحقیر هرچه بیشترِ فرهنگ گذشتهٔ مردم عرب و ریشخند آن، با

بهره‌گیری از تصویر دیداری و شنیداری، می‌گوید که ما هنوز با منطق نی و نی لبک سخن می‌گوییم و به همین دلیل است که ره به جایی نمی‌بریم. عربِ امروز نه تنها با تکیه بر منطق نای و مزمار به پیروزی دست نمی‌یابد، بلکه با بدیهه‌گویی در سخن – که همان ورود بی‌اندیشه به کارزار است– به سوی بر باد دادنِ داشته‌هایش قدم بر می‌دارد.

۵- ۵. چرخهٔ ششم

در ادامه می‌خوانیم: **لا تَلعَنوا السَّماء/ إذا تَخلّت عَنكُم/ لا تَلعَنُوا الظُّروف/ فاللهُ يُؤتِي النَّصرَ من يَشاء/ ولَيسَ حَدّاداً لديكم.. يَصنعُ السُّيوف، يُوجعني أن أسمعَ الأنباءَ في الصَّباح../ يُوجعني.. أَن أَسمعَ النِّباح، ما دَخلَ اليَهودُ من حُدودِنا/ وإنّما../ تَسرَّبوا كالنَّمل ..من عُيوبنا.**(۶)

شاعر، گرچه از دل بستن به داشته‌های فرسوده و ناکارآمد، در رنج و عذاب است و بر روی آنها خط بطلان می‌کشد، با این همه در کنار آن، از این که کسی این مصیبت را قضای الهی برشمارد و بیهوده زمین و زمان را مقصر بداند و نفرین نثارش کند، کراهت دارد و بر این امر اصرار دارد که باید از خود شروع کرد و در جهت اصلاح اقدام نمود. به دنبال این، نزار مردم عرب را مورد خطاب قرار می‌دهد و با لحنی ریشخند آمیز، به آنان می‌گوید: اگر شما خواهان پیروزی هستید باید دست به کار شوید و همت کنید، نه اینکه بی هیچ کوششی، امید پیروزی از جانب خدا را داشته باشید! اوج ریشخند در این مقطع جملهٔ «**و لیس حداداً لدیکم یصنع السّیوف**» است؛ که غایت سستی آن‌ها را به سخریه می‌گیرد؛ تا جایی که آنان را سست انگارانی می‌بیند که منتظرند خداوند، برایشان اسلحه فراهم کند.

در بستر متن بالا، شاعر عرب‌ها را از باب ریشخند به سگانی گوشه گیر تشبیه می‌کند که در برابر هجوم وحشیانهٔ دشمن خون آشام، جز پارس کردن (حرف پوچ و بیهوده زدن)، کاری دیگر نمی‌دانند! این معنی با بیهودگی کارشان در خطابه سرایی و نفرین کردن آسمان و زمانه به نوعی همسویی دارد. در تفسیر دیگر، می‌توان گفت: شاعر صهیونیست‌ها را به سگانی تشبیه کرده که از پارس کردن آنها و نیز ورودشان در سرزمین خویش، سخت آزرده خاطر است، بویژه وقتی خبرها را دنبال می‌کند، شوریده حالیش بیشتر می‌گردد!

به هر روی، نزار در این جا، شاعران و روشنفکران عرب را، به تأمل و خجلت فرا می‌خواند و با کاربست تشبیه، به ریشخند یهودیان می‌پردازد و طعنه‌ای نیز به عرب‌ها می‌زند؛ آن جا که این موجودهای حقیر از دریچهٔ کمبودها و عیب‌های ما وارد می‌شوند، نه با نیروی خویش. این نیز گفتنی است که شاعر در متن خود، با بهره جویی از تصویر شنیداری، بر زیبایی این شعر افزوده و برای ایجاد موسیقی درونی از تکرار دو لفظ «**لاتلعنوا**» و «**يوجعنـــي**» استفاده نموده که این تکرار، خود دلیلی بر عاطفهٔ اندوه و نیز توبیخ عرب‌ها است.

۵-۶. چرخهٔ هفتم

در ادامه از شاعر چنین می‌خوانیم: **خمسةُ آلافِ سنه.. ونَحنُ في السِّرداب/ ذُقونُنا طَويلَه/ نُقُودُنا مـــجهوله/ عُيونُنا مَرافِيءُ الذُّباب/ يا أَصدقائي: جرِّبوا أن تَكسِروا الأَبواب/ أن تَغسِلوا أفكارَكم وتَغسِلوا الأثواب/ يا أصدقائي: جرِّبوا أن تَقرَؤوا كتاب أن تَكتبوا كتاب ../ أن تَزرعوا الـــحروف، والرُّمّان والأعناب/ أن تُبحروا إلى بِلاد الثَّلج والضَّباب/ فالنَّاس يَجهلُونَكم../ خارجَ السِّرداب، النّاس يَحسَبُونكم نَوعا من اللِّئاب..** [۷]

شدت خشم شاعر نسبت به فرهنگ به اصطلاح فرسودهٔ عربی، به حدی است که باز در تحقیرش چنین گفته که ما عرب‌ها، پنج هزار سال است در سرداب به سر می‌بریم، به گونه‌ای که محاسنمان دراز گشته و سکه‌مان بی‌اعتبار. از بس که بی تحرک و خموش بودیم، مگس‌ها بر چشمانمان می‌نشینند. شاعر بر آن است تا با بکارگیری شگرد ریشخند، به هم نسلانش چنین القا کند که عیب از خودِ ماست که به باطل می‌پنداریم اهل تمدنیم، حال آن که از اعتبار ساقط شده‌ایم و حتی نمی‌توانیم یک مگس را از خود دور کنیم، چه برسد به این که بخواهیم با دشمن صهیونیستی، وارد کارزار شویم و آنان را به زانو درآوریم.

در اینجا، نزار برای این که بی‌ارزشی و ناتوانی جامعهٔ عرب را به ریشخند بگیرد، از استعاره، استفاده کرده است؛ چون سرداب، استعاره از محیط بی حرکت و بی روح عربی است؛ چه آن جامعه‌ای که در خمودگی و تاریکی اندیشه زندگی می‌کند، کمتر از آن غارنشین محاسن درازی نیست که فرصت نظافت جسم خویش را ندارد. از این رو

جامعهٔ عربی در معرض ریشخند نزار قرار گرفته است؛ آن گاه با توبیخی نهفته آن‌ها را به حرکت علیه بی حرکتی و جمود فکری و پلیدی و بی فرهنگی وا می‌دارد.

۵-۷. چرخهٔ هشتم

شاعر در ادامه می‌گوید:

جُلودُنا ميّتةُ الإحساس/ أَرواحُنا تَشكو من الإفلاس/ أيّامُنا تَدورُ بين الزَّار والشِّطرنج والنُّعاس../ هل (نــحنُ خيرُ أمّةٍ قد أُخرِجت للنّاس؟ كان بوُسع نفطِنا الدَّافق بالصَّحاري/ أن يَستحيلَ خنجراً../ من لَهَبٍ ونار../ لكّنه../ واخِجلةَ الأشرافِ من قريش!/ واخجلة الأحرارِ من أوسٍ ومن نِزار!/ يُراقُ تــحت أرجُل الــجواري.. [۸]

نزار، در راستای واکاوی اسباب شکست و ذلّتی که دامنگیر وی و امّتش شده، دیگر بار به این امر می‌پردازد که امت امروز عرب، مشغول عیش و نوش و سرمستی خود است و چگونه می‌تواند از ذلتی که خود به آن تن داده فاصله بگیرد. شاعر با زیرکی در این متن، نوعی آیرونی و ریشخند خلق می‌کند و آن این که ملتی که تمام کارش خوشگذرانی و عیّاشی است، آیا باز هم می‌تواند بهترین امت در میان دیگر امت‌ها باشد؟ بی گمان این ریشخند، تأکیدی است بر بی عرضگی‌های پی در پی عرب‌ها. چون چنین است با جرأت هر چه تمام‌تر اصل و نسب عرب‌ها را به باد استهزاء می‌گیرد از آنروی که فرزندان و نوادگانی عیاش و بی عرضه بجای گذاشتند. از سوی دیگر از بس که به زبونی عادت کرده‌اند دیگر ذلت‌های جدید برایشان درد آور نیست.

۵-۸ . چرخهٔ نهم

در ادامهٔ سروده چنین آمده است:

لو أحدٌ يَمنحُني الأمان../ لو كُنتُ أستطيعُ أن أُقابلَ السُّلطان/ قلتُ له: يا سيّدي السّلطان،كِلابُك الــمُفترساتُ مَزَّقت ردائي/ ومُخبِروك دائما ورائي../ عُيونُهم ورائي../ أُنوفُهم ورائي../ أقدامُهم ورائي../ يَستَجوِبون زَوجتي/ ويَكتبون عندهم../ أســماءَ أصدقائي../ يا حضرةَ السُّلطان/ لأنني اقتربتُ من أسوارك الصَّمّاء/ لأنني../ حاولتُ أن أَكشِفَ عن حُزني.. وعن بَلائي/ ضُرِبتُ بالــحِذاء../ أرغمني جندُك أن آكُلَ من حِذائي/ يا سيّدي../ يا سيّدي السّلطان/ لقد خَسِرتَ الــحربَ مَرّتين/ لأنَّ نصفَ شعبنا.. ليس له لسان/ ما قيمةُ الشَّعب الذى ليس له لسان؟/ لأنّ نصفَ شعبنا../ مُحاصَرٌ كالنَّمل و الــجُرذان../ في داخل الــجُدران../ لو أحدٌ يَمنحُني الأمان/ من عسكر السُّلطان../ قُلتُ له: لقد خسرتَ الــحربَ مَرّتين../ لأنّك انفصلتَ عن قضيةِ الإنسان.. [۹]

شاعر اگر پیش‌تر، اسباب شکست از دشمن خارجی را در زاویهٔ دید خود قرار داده بود، در گام بعدی قصد می‌کند تا با بهره‌گیری از زبان تند ریشخند، به نقد حال و روز مردم جامعهٔ خود بپردازد. ریشخند در این بافت از همان تعبیر «**لو أحد يـــمنحني الأمان**» شکل می‌گیرد؛ این تعبیر نشانگر این است که کسی جرأت ندارد در فضای جامعهٔ خود خواسته‌اش را بر زبان بیاورد و حق اعتراض ندارد. در بند بعدی نیز گفته «**لو كنتُ أستطيع أن أقابل السلطان**» که ساختار شرطی این جمله، به ویژه با بکارگیری حرف «لو»، بر این دلالت دارد که مردم در جامعهٔ خود به راحتی نمی‌توانند با حاکم خود، دیدار داشته باشند و این خود نوعی آیرونی و ریشخندِ پنهان است.

هدف شاعر در بندهای فوق این است که بگوید انسان عربی گرچه طعم تلخ شکست را از دشمن خارجی چشیده و به زبونی و ذلت گرفتار شده، اما این پایان داستان نیست، بلکه او حتی از دست حاکم ستمگر خود نیز در رنج و عذاب است.

طعنه‌های شاعر و به ریشخند گرفتن حاکم عربی در بندهای پیشین به اوج خود رسید؛ بدین شکل که شاعر، حاکم را «**يا سيّدي السلطان**» مورد خطاب قرار می‌دهد و چند مرتبه در متن تکرارش می‌نماید. او با این بکارگیری و تکرار، به نوعی حاکم را مورد تمسخر قرار می‌دهد، از آن روی که فقط بر مردم کشورش، آن هم به زور و فریب، حکومت می‌کند و در برابر دشمن خارجی، حرفی برای گفتن ندارد، از این رو سلطان بودنش محل شک است! دیگر این که شاعر گفته است سگان درندهٔ وی به تعقیب مردم می‌پردازند و لباسشان را می‌درند و... انتساب سگان درنده به حاکم عربی و زیر نظر گرفتن مردم از سوی وی، به صورت غیر مستقیم، ظالم بودن آن حاکم را به ذهن تداعی و اثبات می‌کند.

در نگاهی دیگر، شاعر اعتقاد دارد مأمورانِ وی، زنان را مورد بازجویی قرار می‌دهند و این خود ریشخندی تلخ است؛ چرا که در عرف عام، کمتر از زنان در مورد مسائل سیاسی و اجتماعی بازجویی می‌کنند و برایشان حرمت بیشتری نسبت به مردان قائلند، اما آنان این موضوع را رعایت نمی‌کنند و بی حرمتی نشان می‌دهند. به تعبیر دیگر: اگر مأموران زمامداری، اهل بی حرمتی و ستم باشند، خود آن زمامدار نیز از عدالت به دور

است و مشروعیّت ندارد.

از سوی دیگر، متکلم چنین آورده که وی به جهت این که تلاش داشته تا به دیوار مستحکم قصر حاکم نزدیک شود و با او از اندوه و مصیبتش بگوید، مأموران وی را به باد کتک گرفتند و مجبورش کردند تا از کفشش بخورد! با قدری تأمل در می‌یابیم که آوردن صفت مستحکم برای قصر حاکم، آگاهانه و با پیش اندیشی صورت پذیرفته است؛ این که کاخ حاکم بسیار مستحکم و سرسخت باشد القاگر این مطلب است که وی با استحکام قصر خود، قصد داشته جان خود را در برابر دشمن حفظ نماید، امّا برای حفظ جان مردم کشورش اقدامی ننموده و البته این مسأله برای وی اهمیتی نداشته است! شاید در تفسیر دیگر بتوان گفت: با علم به این مسأله که شاید روزی مردم از شدت ظلم وی دست به قیام و شورش بزنند، قصر خود را مستحکم ساخته است. ضمن این که شاعر آورده که هدف وی از نزدیک شدن به قصر، این بوده است که از مصیبت و اندوهش بگوید و البته این کلام وی نیز آیرونی و ریشخند در خود دارد؛ بدین شکل که زمامداریِ حاکم به گونه‌ای است که مردم پر از اندوه و مشکلند، و کسی هم نه تنها به فکرشان نیست، بلکه به درد دل‌هایشان هم گوش فرا نمی‌دهد!

۵-۹. چرخهٔ دهم

نزار در آخرین مقطع شعریش می‌گوید:

یا أیّها الأطفال../ من الـــمحیط للخلیج، أنتم سَنابلُ الآمال/ وأنتُمُ الـــجیلُ الّذی سیَکسرُ الأَغلال/ ویَقتُل الأفیونَ في رُؤوسنا../ و یَقتُل الـــخیال../ یا أیّها الأطفال أنتم – بعدُ – طیّبون/ و طاهرونَ، کالنَّدی والثّلج، طاهرون/ لا تَقرَؤوا عن جیلِنا الـــمَهزومِ یا أطفال/ فنَحن خائبون../ ونـــحن، مثلُ قِشرة البطِّیخ، تافِهون/ ونـــحن مَنخُورون.. منخُورون..کالنِّعال/ لاتَقرؤوا أَخبارَنا/ لاتَقتَفُوا آثارَنا/ لاتَقبَلُوا أَفکارَنا/ فنحن جیل القَیء، والزُّهریّ، والسُّعال/ ونـــحن جیل الدّجل، والرَّقصِ علی الـــحِبال/ یا أیّها الأطفال:/ یا مطرَ الرَّبیع.. یا سَنابلَ الآمال/ أنتم بُذورُ الـــخِصبِ في حیاتِنا العَقیمه/ وأنتم الـــجیلُ الّذي سیَهزِم الـــهَزیـــمه... (۱۰)

همانگونه که از متن بر می‌آید نزار در مقطع واپسین خود، کودکان را مورد خطاب قرار می‌دهد و با اعتراف به شکست و احساس شرمساری به سبب این که نسل آنان نتوانسته است از هویت و حیثیتشان دفاع نماید، به آن کودکان امید می‌دهد که آنها آینده سازان

این مرز و بومند و این نابسامانی‌ها به دست پاکشان از بین خواهد رفت. شاعر در عین این که به کودکان امید می‌دهد و به فرداهای روشن امیدوار است، به شدت از عملکرد نسل خود احساس حقارت و زبونی می‌کند و از کودکان می‌خواهد از گذشتگان چیزی نخوانند که تاریخشان سرشار از شرمساری و بی آبرویی است. اثبات این وضعیت برای نسل شاعر، خود ریشخندی تلخ است که وی نثار هم نسلانش می‌کند تا شاید بی‌غیرتی و سستی را کنار نهند و دست به پایداری زنند.

آنچه بیانش در اینجا خالی از فایده نیست، این است که عبارت «**یا أیّها الأطفال من المحیط للخلیج**» از زاویهٔ دید شاعر گره گشایی می‌کند و مخاطب را به این نتیجه می‌رساند که نزار قبانی به عنوان یک شاعر سوری، صرفاً آزادی کشورش را مد نظر قرار نداده و یا ریشخندهای خود را نثار حاکم سوریه نکرده است، بلکه جهان عربی و حاکمان عربی در مجموع مورد نظرش بوده و وی در پی رهایی انسان عربی و کشورهای عربی است. دیگر این که گرایش شاعر به بهره‌گیری از شگرد «تقابل»، وی را در عمیق سازی ریشخندها کمک شایانی کرده است. به تعبیری دیگر هر چه تقابل میان نسل گذشته و آینده بیشتر و عملکردشان متفاوت باشد، به همان اندازه، مخاطب بیشتر به بی آبرویی نسل گذشته و آبرومندی نسل آینده حکم می‌کند، که البته شاعر کوشیده با زیرکی آن را فرا دید مخاطب قرار دهد و او را نسبت به این امر آگاه کند.

۶- نتیجه

۱- از آنچه گفته شد، می‌توان به این نتیجه رسید که ریشخند یا آیرونی، هرچند در وهلهٔ نخست، مایهٔ خنده و تمسخر است، امّا هدف نهایی آن، اصلاح و تغییر و سامان بخشی به ناهمگونی‌ها و ناسازواری‌هاست. شاعران معاصر عربی نیز همچون شاعران غربی به گونه‌های مختلف از این شگرد هنری در بستر شعرشان، بهره جسته‌اند که البته نقد اجتماعی و سیاسی، اصلی‌ترین عامل رویکرد آن شاعران به این ترفند هنری بوده و همین امر سبب رشد چشمگیر این نوع از بیان در شعر شده است.

۲- احساس ذلت و زبونی و خواری، نزار قبانی را واداشت تا پس از شکست خفت بار

عرب‌ها از اسرائیل نابکار و خون آشام، پا به عرصهٔ سیاست بگذارد و با سرودهٔ «**هوامش علی دفتر النکسة**» توجه همگان را به خود برانگیزد. شاعر در این سروده با کاربست زبان تند و تلخِ ریشخند، خط بطلان بر همهٔ داشته‌ها و میراث عرب‌های به اصطلاحِ «متمدن» می‌کشد و به بدترین شکل آنان را به باد سرزنش و تحقیر می‌گیرد، از آن روی که عیّاشی و هرزگی حاکمان عرب، فرجام کار انسان عربی را به زبونی کشاند و سبب شد احساس «خوارشدگیِ عاطفی» نصیبشان شود.

۳- از تحلیل سرودهٔ یاد شده چنین بر می‌آید که نزار از سر خشم و نفرت، به آسیب شناسی شکست ۱۹۶۷ می‌پردازد و حاکمان عرب را پوشالین می‌خواند و متمدن بودن آنان را ادعایی پوچ و بی‌ارزش قلمداد می‌نماید و با بهره‌گیری از چاشنی طعنه و ریشخند، احساس کاذبِ متمدن بودن آنان و عملکردشان را به چالش می‌کشد. در همان حال، انگشت اتهام بسوی هم نسلانش دراز می‌کند و با بهره‌گیری از ترفند ریشخند، سهمشان را در این شکست، کمتر از سهم حاکمانِ بی لیاقت نمی‌بیند.

۴- به هر روی گرچه احساس بر باد رفتگی و خوار شدگی عاطفی، شاعر را وا داشته تا با زبان تلخ خود میراث عربی را زیر پایش له کند اما این پایان داستان نیست، بلکه تعهد شاعر به سرنوشت این مردم، وی را بر آن داشته تا در بستر شعر خود، برای برون رفت از ناهمگونی‌ها و نابسامانی‌ها ارائهٔ طریق کند و به نوعی با سرزنش انسان و حاکم عربی، آنان را به صورت غیر مستقیم، به تکاپو و پایداری وا دارد. او گرچه به این دریافت رسیده که تأثیر ضعف درونی، از تأثیر دشمن خارجی بسی بیشتر است و در این راستا از دشمن داخلی بیشتر شکوه کرده، با این همه و با اعتراف به زبونی و شرمساری نسل حاضر، به نسل‌های آینده و فرداهای روشن دلخوش و امیدوار است.

پی‌نوشت‌ها

۱- گفتنی است که این خشم و انتقاد در آثار نویسندگان مصر به اوج رسید، تا جایی که از مقامات خواستند از ورود نزار و آثارش به مصر، جلوگیری شود. نزار که وضع را این‌گونه می‌بیند نامه‌ای به ضمیمهٔ یک شعر، به «جمال عبد الناصر» می‌نویسد و وضع خود را شرح می‌دهد، جمال نیز با مطالعهٔ شعر و سخنان نزار، دستور لغو کلیهٔ محدودیت‌ها را می‌دهد. نزار، این ماجرا را همراه با متن نامه به

طور مفصل در کتاب خود آورده است. (نک: قبانی، ۱۹۸۲، قصتي مع الشِّعر، ص ۲۱۰ به بعد)

۲- ای دوستان من، خبر مرگِ زبان کهن و کتاب‌های قدیمی را آورده‌ام/ خبر مرگ سخنان پاره پاره‌مان را که بسانِ کفش‌های قدیمی و واژگان زشت و هجاء و فحش است با خود دارم/ خبر مرگ برایتان دارم، خبر مرگ نهایت اندیشه‌ای را، که به شکست انجامید، برایتان دارم.

۳- این سروده‌ها در ذائقهٔ ما لذت بخشند/ گیسوان بافته شده زنان، زیبایند/ و شب و پرده‌ها و صندلی‌ها/ تمامی آن چه که رو به روی ماست، زیبایند./ ای سرزمین اندوهگین من، در یک آن، مرا از شاعری که در عشق و اشتیاق شعر می‌سرود، به شاعری که با دشنه می‌نویسد، تبدیل نمودی.

۴- چون آن چه که ما احساس می‌کنیم، بزرگ‌تر و فراتر از گنجایش کتاب‌هایمان است، پس به ناچار باید از اشعارمان، شرمگین باشیم. اگر این جنگ را باختیم، جای شگفتی نیست؛ چون این خود ما بودیم که با تمام آن چه انسان شرقی از موهبت خطابه دارد، و نیز عنتریاتی که نمی‌تواند حتی یک مگس را بکشد و همچنین با تکیه بر منطق طبل و رباب، وارد جنگ شده‌ایم.

۵- تمامی راز و رمز در تراژدی ما این است که فریادمان از صدایمان، قوی‌تر است و شمشیرمان از قامتمان، بلندتر. این امر، در یک عبارت خلاصه شده است که ما تنها لباس تمدن را بر تن کرده‌ایم حال آن که روح جاهلی، بر ما حاکم است. با تکیه بر نای و مزمار، هیچ پیروزی و موفقیتی حاصل نمی‌شود این بدیهه گویی برای ما، پنجاه هزار خیمهٔ جدید هزینه در برداشت.

۶- آسمان را نفرین نکنید، آن‌گاه که به شما پشت کرد، زمانه را مورد لعن خود قرار ندهید؛ زیرا خداوند به هر کسی که بخواهد پیروزی عطا می‌کند، و خداوند آهنگری در دسترس شما نیست که شمشیرها را برایتان بسازد. اخبار صبحگاهی آزارم می‌دهد، از شنیدن پارس سگان به رنج می‌افتم. یهودیان از مرزهای ما وارد نشدند، بلکه همچون مورچه از رهگذر عیب و ضعف ما رخنه کردند.

۷- پنج هزار سال است که ما همچنان در سرداب به سر می‌بریم، محاسنمان دراز گشته، پول‌هایمان، بی‌اعتبار مانده، چشمانِ ما بندرگاهِ مگس‌ها شده، ای دوستانِ من: باید شکستن درها و دروازه‌ها را تجربه کنید و جامه‌ها و افکارتان را از نو بشویید و خواندن و نوشتن را، از نو آغاز کنید، دست به کار و تلاش برید، بذر سخنان را بکارید، و نیز انار و انگور را ... از طریق دریا به سرزمین‌های پوشیده از برف و مه‌آلود سفر کنید، از آنروی که مردم، شما را در خارج از این سرزمین نمی‌شناسند و آنان شما را نوعی گرگ می‌پندارند.

۸- پوست بدنمان بی حس شده است، جان‌های ما، از نداری شکایت دارد، روزگار ما، با ضیافت‌های شبانه و شطرنج و خماری در گذر است...، آیا ما بهترین امتی هستیم که از میان مردم سر بر آوردیم؟ نفت جوشان صحراهای ما می‌توانست به خنجری از زبانه و آتش تبدیل شود، شرم بر بزرگان قریش و نیز آزادگان اوس و خزرج باد که این نفت زیر پای کنیزان ریخته شد.

۹- کاش کسی به من امان می‌داد، کاش می‌توانستم با پادشاه ملاقات کنم، به او می‌گفتم: ای سرور من، سگان درندهٔ تو جامهٔ مرا پاره کردند، مخبران تو همیشه پشت سر منند. چشمان، بینی‌ها و نیز گام‌هایشان همواره پشت سر من است. همسرم را مورد بازجویی قرار می‌دهند، نام دوستانم را یادداشت می‌کنند. از آن روی که ای سلطان، به دیوارهای بلند و سخت قصرت، نزدیک شدم. کوشیدم تا از اندوه و مصیبت خویش پرده بردارم، آنان مرا با کفش مورد ضرب و اهانت قرار دادند، سربازانت مرا به خوردن کفشم، مجبور نمودند... ای سرور من ... دو بار، در جنگ شکست خوردی؛ چون نیمی از مردم ما، زبان سخن گفتن برایشان نیست، پس چه ارزشی است برای مردمی که زبان ندارند؟ برای این که نیمی از مردم ما، همچون مورچه و موش در میان دیوارها در محاصره‌اند. کاش کسی مرا در برابر سپاه سلطان امان بدهد، به او می‌گفتم: ای پادشاه، تو دو بار در جنگ شکست خوردی؛ چون از مسائل انسان، فاصله گرفته‌ای.

۱۰- ای کودکان، همگی شما از اقیانوس گرفته تا خلیج، مایهٔ امید و سنبل‌های آرزوی مایید. شما نسلی هستید که غل و زنجیرها را درهم خواهید شکست و تمامی افیون‌ها و خیال‌ها را از سرمان از بین می‌برید. ای کودکان، شما هنوز هم همچون شبنم و برف، نظیف و پاکید، دربارهٔ نسلِ شکست خوردهٔ ما، چیزی نخوانید ای کودکان، ما نسل شکست خورده و ناکامیم، ما همچون پوست هندوانه بی ارزشیم. ما بسان کفش‌ها، فرسوده‌ایم؛ خبرها و سرگذشت ما را نخوانید، در پی کشف آثار ما نباشید، ایده‌ها و اندیشه‌های ما را نپذیرید، ما از نسل استفراغ و سفلیس و سرفه‌ایم. ما نسلی حُقّه‌باز و حیله‌گر و بندبازیم. ای کودکان، ای باران بهاری، ای سنبل‌های آرزو، شما بذرهایِ سر سبز زندگی سترون مایید. شما نسلی هستید که شکست را با شکست، مواجه می‌سازید.

منابع

أدونیس(علی أحمد سعید)، **مقدمة للشعر العربي**، دارالبعث، وزارة الثقافة، ۲۰۰۴م.

إبراهیم، زکریا، **سیکولوجیة الفکاهة و الضحک**، مکتبة مصر، الفجالة، د.ت.

ابن فارس، أحمد، **معجم مقاییس اللغة**، مطبعة الـــحلبي، چاپ سوم، ۱۹۸۰م.

أمین مقدسی، ابوالحسن، **موازنهٔ چهار سویهٔ شعر شکست**، مجلهٔ علمی ــ پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، ۳ ـ ۱۸۵، دورهٔ ۵۹، بهار ۱۳۸۷.

أنوشه، حسن، **دانشنامهٔ أدب فارســی**، تهـران، سـازمان چـاپ و انتشـار وزارت فرهنـگ، چـاپ اول، ۱۳۸۱ش.

البعلبکي، خیبر، **الـــمورد (قاموس انکلیزی، عربی)**، بیروت، دار العلم للملایین، چاپ سوم، ۱۹۸۹م.

تاج الدین، أحمد، **نزار قباني و الشعر السیاسي**، القاهرة، الدار الثقافیة للنشر، ۲۰۰۱ م

الجاحظ، عمرو بن بحر، **البیان و التبیین**، تحقیق و شرح عبدالسلام هارون، القاهرة، مکتبة الخانجي، چاپ

پنجم، ۱۴۰۵ هـ - ۱۹۸۵ م.

جُحا خليل، ميشال، **أعلام الشعر العربي الـــحديث (من أحمد شوقي إلى مـــحمود درويش)**، بيروت، دار العودة، چاپ دوم، ۲۰۰۳ م.

الـــحوفي، أحمد، **الفكاهة في الأدب أصولها و أنواعها**، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، ۱۹۵۶م.

السطوحي، سها عبدالستار، **السخرية في الأدب العربي الـــحديث: عبدالعزيز البشرى نـــموذجاً**، القاهرة، الهيئة الـــمصريه العامة للكتاب، ۲۰۰۷ م.

صفا تاج، مجيد، **دانشنامهٔ فلسطين**، تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، چاپ اول، ۱۳۸۱ش.

ضيف، شوقي، **الفكاهة في مصر**، دارالمعارف، ۱۹۸۵ م.

العلايلي، عبدالله و آخرون، **الـــمنجد في الاعلام** بيروت، الـــمطبعة الكاثولكية، ۱۹۹۵م

الفاخوري، حنا، **الـــجامع في تاريخ الأدب العربي**، بيروت، دارالجيل، چاپ دوم، ۱۹۹۵م.

قباني، نِزار، **الأعمال السياسية الكاملة**، منشورات نزار قباني، چاپ دوازهم، ۱۹۸۳م.

ـــــــــ ، **قصتي مع الشعر**، بيروت، منشورات نزار قباني، ۱۹۸۲م.

محمد العرود، علي أحمد، **جدلية نزار قباني في النّقد العربي الـــحديث**، الأردن، دارالكتاب الثقافي، ۲۰۰۷م.

مهدوی، محمد جواد، ربابه یزدان نژاد، «**نزار قبانی، تنها شاعر زن نیست**»، فصلنامهٔ لسان مبین، شمارهٔ هشتم، تابستان ۱۳۹۱.

میرصادقی، میمنت، **واژه‌نامهٔ هنر شاعری**، تهران، نشر کتاب مهناز، چاپ سوم، ۱۳۸۵ش.

النابلسي، شاكر، **الضوء و اللعبة، استكناه نقدي نزار قباني**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الطبعة الأولى، ۱۹۸۶ م.

وهبة، مـــجدي و كامل المهندس، **معجم المصطلاحات العربية والأدب**، بيروت، مكتبة لبنان، چاپ دوم، ۱۹۸۴م.

http:// aladab.mihanblog.com/post/477