مجلهٔ زبان و ادبیّات عربی (مجله ادبیّات و علوم انسانی سابق) (علمی- پژوهشی)، شمارهٔ دوم- بهار و تابستان 1389

دکتر علی منتظمی (دانشیار گروه زبان و ادبیّات عربی دانشگاه فردوسی مشهد)
دکتر علی نوروزی (استادیار گروه زبان و ادبیّات عربی دانشگاه فردوسی مشهد)
علی اکبر احمدی چناری (دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات عربی دانشگاه فردوسی مشهد، نویسندهٔ مسؤول)

اندیشه آرمانشهر در قصیده « علی بساط الریح» فوزی معلوف

چکیده

آرمانشهر، جامعه‌ای آرمانی و مطلوب در خیال و رویای بسیاری از اندیشمندان بزرگ است که خاستگاه اوّلیهٔ آن، ایده آلیسم افلاطونی در کتاب جمهوریت می باشد. این مقاله به تحلیل اندیشه آرمانشهری « فوزی معلوف» از نام آوران رمانتیسم عربی ـ در قصیده «علی بساط الرّیح » می پردازد. به این منظور، ابتدا مفهوم آرمانشهر و علت اوج گیری این اندیشه در مکتب رمانتیسم بررسی شده، سپس در ادامه بعد از معرّفی مختصری از قصیده، به جهت ساختار روایی آن، عناصری مانند: کشمکش، گفتگو و زمان و مکان بررسی شده است. بخش بعدی به کارکرد و نقش تخیل رمانتیکی در آفرینش جهان آرمانی شاعر اختصاص یافته و در بخش پایانی نشان خواهیم داد که آزادی به عنوان بزرگترین رؤیای شاعر، در بردارنده مفاهیمی آرمانی مانند: آرامش، عدالت، عشق راستین و جاودانگی است.

کلید واژه‌ها: فوزی معلوف،" علی بساط الریح"، آرمانشهر، آزادی.

تاریخ دریافت: 1389/1/21 تاریخ پذیرش: 9/4/20
پست الکترونیکی roozi@ ferdowsi.um.ac.ir
Ahmadichenari@ yahoo.com

1ـ مقدمه

1-1: آرمانشهر در لغت و اصطلاح

«آرمانشهر»[1] معادل فارسی واژهٔ اتوپیا که مرکب از دو واژهٔ یونانی «Topos » به معنی مکـان و «ou» به معنی «نا»ست. بنابراین اتوپیا یعنی آنچه در مکان نیست و وجود آن خیالی و آرمـانی است. اولین کسی که این لفظ را به کار برده، توماس مور[2] (م1535) ـ انسان گرای انگلیسـی- است. بعد از آن این لفظ را به هر کتابی که یک نظام آرمـانی را بـرای جامعـه انسـانی تصـویر می‌کرد، اطلاق کردند. از ایـن قبیـل اسـت کتـاب *شـهر آفتـاب* اثـر «کامپـانلا» [3] (م 1639) و *آتلانتیس جدید* اثر « فرانسیس بیکن »[4] (م 1626) (صلیبا، 1366: 447).

اندیشه آرمانشهری یک اندیشه بنیادی فلسفی است که ریشـه آن را بایـد در نظریّـهٔ «مُثُـل» افلاطون، جستجو نمود. او برای نخستین بار آرمان و واقعیت را در قالب یک تئوری فلسفی در تقابل با یکدیگر قرار داد. کائنات جهان مادی در اندیشه ایـده آلیسـتی او ، سـایه ای نـاقص از الگوهای آرمانی در جهان ماورایی مثل هستند. افلاطون بر پایه نگرش ایده آلیسـتی بـه زنـدگی انسان، کتاب *جمهوریت* را تألیف نمود که بسیاری از شعرا و فلاسفه از جمله فارابی در مدینـه فاضله، اساس و بنیان آرمانشهرهای خود را از آن الهام گرفته اند.

1-2: مکتب رمانتیسم و اندیشه آرمانشهری

با ظهور رمانتیسم در دوران رشد و شکوفایی جنبشهای فکری و فلسفی معاصر در غـرب، بار دیگر اندیشهٔ آرمانشهری به شکل آرمانشهرهای رمـانتیکی بـروز نمـود. دو اصـل «گریـز از واقعیت و سفر بر روی بالهای خیال » و «آنچه باید باشـد بـه جـای آن چـه هسـت» (ثـروت:

1. اصطلاح آرمانشهر به عنوان معادل فارسی واژهٔ Utopia در این مقاله از ترجمهٔ آقای داریوش آشوری در کتابی به همین نام اثر توماس مور، وام گرفته شده است.

2 .Thomas More
3 .Tommasso Campanella
4 .Francis Bacon

1385: 88)، باعث می‌شوند این مکتب در حوزه شعر و ادب بستر بسیار مناسبی برای خلق آرمانشهرهای ادبی باشد.

دو اصل مذکور از اصول بنیادی در تفکر همه انسانهای آرمانگرا در طول تاریخ بوده و نسلهای مختلف عربی هم در برهه‌های مختلف آنها را به شکل کهن الگو[1] بارها تجربه کرده اند. اسطوره ارم ذات العماد، فرار صعالیک از واقعیتهای تلخ جامعه جاهلی به دامان طبیعت و سفر خیالی ابن قارح به بهشت و جهنم در رساله الغفرانِ معری، نمونه هایی از تصویر تکرار شونده کهن الگوهای بالا هستند. نوآوران و پیشگامان ادبیات معاصر نیز با تأثیر پذیری از جریانات فکری و ادبی جهان به خصوص رمانتیسم، از یک سو و میراث فکری و ادبی گذشته، ازسوی دیگر، به طرح آرمانشهرهای ادبی پرداخته اند.

جنگل به عنوان «بهشت گمشده جبران خلیل جبران (م 1931) در قصیده المواکب» (الحاوی (الف)، 1998: 74)، منظومه « علی طریق ارم»، اثر نسیب عریضه (م 1946) ، « حلم فی مریخ » سروده رشید ایوب (م 1941) و قصیده مورد بحث ما نمونه هایی از آرمانشهرهای رمانتیکی در دوره معاصر هستند. اما با این حال نخستین شاعری که جهان آرمانی و مطلوب خود را اتوپیا، نام نهاده، نازک الملائکه است: « اتو پیا واژه ای است یونانی به معنی لامکان که من آن را به مفهوم یک شهر خیالی در عالم شعر به کار می برم » (الملائکه، 1997: 197).

2 ـ شرح قصیده «علی بساط الریّح»

2-1: درباره شاعر

فوزی معلوف (1899-1930) از جمله خیل مهاجرانی بود که در اوایل قرن بیستم در اثر آشفتگی اوضاع سیاسی و اجتماعی شام به قاره آمریکا مهاجرت نمودند. « او ضمن اشتغال به امر بازرگانی در برزیل به فعالیتهای ادبی می پرداخت و در این راه «انجمن ادبی الزحلی» را در سائوپائولو، بنیان نهاد » (فاخوری، 1986: 541).

1- Archetype

اشتهار فوزی در ادب معاصر به واسطه قصیده « علی بساط الریح»[1] است که آن را در سال 1926 در هواپیمای در حال پرواز بر سواحل ریودو ژانیرو سرود. این شعر ابتدا با نام « شاعر فی طیاره » در مجله مهاجران عرب به نام « الجالیه » و سپس توسط خود شاعر با عنوان کنونی به چاپ رسیده است (همان : 548).

2-2: برگزیده

این شعر بلند در دویست و بیست و پنج بیت در قالب چهارده بخش سروده شده که هر کدام از بخشهای آن قافیه متفاوتی دارد به جهت ساختار روایی آن و برخورداری اش از ویژگی وحدت موضوعی و نظم و ترتیب حوادث و نظر به طولانی بودن آن، ضروری است، ابتدا خلاصه ای از آن را ذکر کنیم تا تصویری کلی از آن در ذهن مخاطب نقش بندد. کل این شعر را بر مبنای مراحل سفر، شخصیّتها و حوادث در چهاربخش کلی می توان خلاصه کرد.

1- در سرود اول (ملک فی الهواء) شاعر در ابتدای سفر روحانی اش به معرفی آرمانشهر خیالی خود در عالم اثیر می پردازد:

فی عُبابِ الفضاء فوق غیومِهْ فوق نَسْره و نجمتِهْ

موطنُ الشَّاعرِ المحلّقِ منذ البدء لکن بروحِهِ لابجسمْه

مَلِکٌ قُبّه السماءِ له قصرٌ و قَلبُ الاثیرِ مسرحُ حکمِهْ[2]

2- در این بخش شاعر به منزلگاه پرندگان می رسد و از آنها می خواهد که جسمش را نزد روحش ببرند:

یا طیورَ السماءِ فی الریحِ روحی بِیَ جرْیاً علی الجَلَدْ

1. بر فرش باد.

2. بر بلندای آسمان و بر فراز ابرها، بالاتر از کرکسها و ستارگان، شاعر پرنده قرار دارد که با روحش از ابتدای زندگی به آنجا پرواز نموده نه با جسم. او پادشاهی است که بارگاه آسمان کاخش و قلب کیهان، عرصه حکمرانی اوست.

و بِجِسمی طیری إلی حیث روحی		فیه تحیا بلا جسدْ[1]

در اینجا مبارزه ای بین پرندگان واقعی که هادی و راهنمای شاعر هستند و پرنده آهنینی که مرکوب است در می گیرد:

قال نسرٌ لآخر أیُّ طیرٍ		هو هذا و مَنْ رفاقُهْ

نحن لم نهجرْ البسیطه الا		هربًامنه واجتنابالشِره

رددتْ فی الاثیرِ صیحه حربٍ		ملأتهُ بنسرِه و بصقرِهْ[2]

3- نقطه اوج سیر سلوک فوزی درکل شعر، سرود نهم است که در آن به منزلگاه ارواح وارد می شود:

وسری فی عالم الارواح		من قدومی شبهُ همسِ[3]

در این مرحله رذیلتهای نوع بشر از زبان ارواح بیان می شود:

أنّاعن وصف شّرهِ عاجزٌ		واللهِ ما افَضْتُ فی تبیانِهْ[4]

4- سرانجام در سرود پایانی از سفر نمادین خود به زمین باز می گردد تا با قلم و دفتر شعرش، حقیقت زندگی را بازگو کند:

یایَراعی رافقتَ کلّ حیاتی		فَارْوِعنی ماکان حقاً و صدقا[5]

1. ای پرندگان آسمان مرا با جریان بادها بر روی گنبد کبود ببرید؛ آنجا که روحم بدون جسم زندگی می‌کند.

2. کرکسی به دیگری می‌گوید این کدامین پرنده است و یارانش چه کسانی هستند؟ ما از بسیط زمین نگریخته ایم، مگر از ترس او به قصد فرار از شرارتهایش. در فلک، غوغای جنگی به پا خاست که کرکسها و عقابهای آسمان عرصهٔ آن را پر کرده بودند.

3. در عالم ارواح پس از ورود من زمزمه‌ای گنگ آغاز شد.

4. من از توصیف شرارت او ناتوانم. به خدا سوگند به تفصیل به شرح آن نپرداختم.

5. ای قلم، تمامی زندگی را با من همراهی کردی، آنچه را که دربارهٔ من صادقانه و راستین است، روایت کن.

3-2: زبان فلسفی قصیده

زبان این شعر همچون بسیاری از آثار ادبی مکتب مهجر، زبانی فلسفی است و رویکرد فلسفی شاعر در آن تحت تأثیر دو جریان عمده فکری است که به طور کلی در زندگی ادبی او تأثیر عمیقی بر جای گذاشته اند:

نخست: از دیدگاه مکتبی مهجریها و به خصوص جبران، تأثیرات غیر قابل انکاری از رمانتیسم غربی ـ که خود جنبشی با پشتوانه های فلسفی است ـ پذیرفته بودند و آثار فوزی به عنوان پیرو این مکتب، بنیانهای فکری و ادبی مشترکی با آثار جبران دارد که به دلیل عمق تأثیر پذیری او از رئیس مکتب ادبی مهجر، ناگزیریم هر جا ضروری باشد به این بنیانهای مشترک اشاره کنیم.

دیگر جریان فلسفی که برای جبران و پیروانش و سایر ادبای معاصر منبع الهام است میراث ارزشمند فلسفه اسلامی است. گواه این مدعا، ستایش جبران از افکار و اندیشه های ابن سینا، غزالی، فارابی، و ابوالعلاء معری است که در این بین افکار معری بیشترین تأثیر را در جهان بینی فوزی بر جای گذاشته است؛ چنانکه بنیان این جهان بینی بر اصل محوری فلسفه معری یعنی بدبینی نسبت به دنیا و یأس از آن، استوار گشته است:

«تعبٌ كلُّها الحياه» و هذا كل ما قال فيلسوفُ المَعَرّهْ[1]

به عنوان نمونه یکی از مضامین مشترک در اندیشه دو شاعر، غربت فرد آزاده بین همنوعان خود، در دو بیت زیر است: معری می گوید:

الحرُّ في اوطانه متغرَّبٌ فتظنه في مصْرِه بِوَبارِ[2]

(معری: بی‌تا: 587)

و فوزی چنین سروده است :

1. «سرتاسر زندگی رنج و محنت است» و این تمامی آن چیزی است که فیلسوف معره گفته است.

2. شخص آزاده در وطن خویش غریب است. او را در سرزمین خودش گمان می کنی در ناحیه وبار است (وبار ناحیهٔ دوردست در شبه جزیرهٔ عربستان است).

هومنهـــا و لـــیسَ فمـــا زالَ		غریبـاً مـا بـینَ ابنـاءِ اُمّـهْ[1]

بازتاب اندیشه های فلسفی گذشتگان و معاصران در شعرهایی از این دست باعث می شود تا پژوهشگران، آنها را به مثابه پلی برای پیوند گذشته و حال بـه حسـاب آورنـد چنانکـه ادونیس درباره آنها می گوید: «چنین اشعاری برای بررسی جنبه های متا فیزیکی شعر عربـی و رابطه شاعر معاصر با میراث خویش و رابطه سـخن شـاعرانه بـا بعـد فلسـفی در کـل اهمیـت بسیاری دارند (ادونیس، 1383: 85).

3- بررسی ساختار روایی

از آنجا که سفر فوزی بسان سفر توماس مور به یک جهان آرمانی و خیالی انجام می گیرد، دارای ساختار روایی ـ قصصی است. بررسی این ساختار در قصیده از این جهت حائز اهمیـت است که می تواند درکی صحیح تر از ساختار نمادین آن به دست دهد. در واقـع « راز سـاختار روایی تنها، غربت و دربه دری در یک سرزمین خیالی نیست، بلکه در درجه اول مبتنی بر طرح معنای فلسفی زندگی است» (البیریس، 1967: 406) و رهاورد آن این است کـه در ورای ایـن زندگی ظاهری یک زندگی عمیق و جوهری قرار دارد.

3-1:کشمکش[2]

شاعر در این قصیده، داستان پرواز واقعی خود را به صورت یک شعر نمـادین بـا الهـام از اسطوره قالیچه حضرت سلیمان و بن مایه اسطوره ای[3] پـرواز در فضـا، ترسـیم نمـوده اسـت. درونمایه اصلی این اثر، کشمکش دائم بـین دو مقولـه خیـر و شـر اسـت کـه از آن بـه عنـوان درونمایه اصلی آثار روایی (طالبیان،1386: 112) تعبیر می شود و در آرمانشهرهای رمـانتیکی هم با در نظر گرفتن این که « رمانتیسم محل تلاقی تضادهاست» (سه یـر، 1383: 120) ایـن تقابل بنیادی همیشه وجود دارد. در این شعر هم از ابتدا تا انتهای آن، کشمکش بین پدیـدهایی

1. او در زمین است و به آن تعلّق ندارد. همواره بین همنوعانش، غریب و تنهاست.

2 . Conflict
3 . Mythological motif

که شاعر آنها را به عنوان نماد این دو مقوله به کار گرفته، مشاهده می شود به طـوری کـه مـی توان تمام آنها را در دو دسته کلی قرار داد:

دسته اول: نمادهایی هستند که برای تبیین و ملموس نمودن آرمانهای شاعر به کـار گرفتـه شده اند و نمادهای خیر هستند مانند: اثیر، ستاره، پرنده، روح، بهشتِ گمشده و قلم.

دسته دوم نمادهایی هستند که شاعر آنها را برای تفسیر واقعیتهای زندگی بشر به کار گرفته و نماد شر هستند، از جمله: زمین ، هواپیما، جسم شاعر، دود و جحیم.

2-3: گفتگو[1]

از حیث عنصـر گفتگـو، قصـیده براسـاس شخصـیتها[2] یِ موجـود در آن دارای دوصـدای متفاوت است؛ صدای نخست که بخش غالب شعر را در بر می گیرد، حدیث نفس یاروش تک گویی[3] از زبان خود شاعر به عنوان راوی است و صدای دوم، گفتگوی دو جانبه بـین شـاعر و سه پدیدهٔ پرنده، ستاره و روح است. در روش اول: ظاهراً چنین به نظر می رسد کـه شـاعر بـه بیان دیدگاههایش درباره شخص خودش می پردازد، اما با کمی تعمق در شواهد می تـوان پـی برد که منظور او از « من» «من جمعی» است نه فردی. به عنوان نمونه، بیت ذیل بیانگر اسـارت نوع انسان در چنگال تقدیر است:

أنا عبدُ الحیاه و الموتِ أمشـی مُکِرهاً من مُهودِها لقبـورِه[4]

در نوع دوم، شخصیتها یا قهرمانان « نقابهای راوی هستند که از ورای آنها، داسـتان خـود را روایت می کند و ذات خود را در وجود آنها می بیند » (بوتـور: 1971: 64). در واقـع شـاعر ذات خود را در وجود این پدیده ها استحاله[5] می کند تا تجربـه هـای شـعری خـود را بازتـاب دهد از آن روی که « در روایت خیالی، ضمیر متکلم و مخاطب تنها یک ضـمیر سـاده نیسـتند،

1 . Dialogue
2 .Characters
3 .Monologue

3. من بندهٔ زندگی و مرگ هستم که به ناچار از گهواره به سوی گور می روم.

5 .Metamorphosis

بلکه در ورای ضمیر «أنا»، « هو» پنهان است و در ورای «أنت» و «أنتم»، سایر ضمایر که بین آنها یک پیوند دائمی برقرار است» (همان: 105).

3-3: زمان و مکان

زمان و مکان، دوعنصر مهم در اشعار روایی هستند که ترتیب و توالی حوادث و نظم روایت در گرو آنهاست، اما در ادبیات آرمانشهری یک تناقض ظاهری درباره این دو عنصر وجود دارد. در این ارتباط ابتدا عنصر زمان را مورد بررسی قرار می دهیم که در دیدگاه پژوهشگران، شناخت دقیق مفهوم آن در تفکر شاعر و تأثیر روحی و روانی این پدیده به او، یکی از مبانی و ارکان نقد و تفسیر شعر معاصر عربی است (رجائی، 1385 :62). با توجه به این که گریز رمانتیکها به تعبیر نوالیس[1] (م1801) ـ از رمانتیکهای آلمان ـ به سوی روزگار غلبه فطرت بر انسان (غریب،72:1971) انجام می گیرد، این روزگار در دیدگاه آنان گاهی در گذشته قرار دارد و گاهی در آینده؛ به عنوان مثال دوران کودکی در اندیشه سیاب، ظاهراً، آرمانشهری در گذشته است :

هیهات انها جیکورُ

جنه کان الصبُی فیها و ضاعَتْ حین ضاعا[2] (سیاب، 199: 657)

و گاهی جهتگیری آن به سوی آینده است؛ مانند سفر خیالی همشری (م 1938) در قصیده « علی شاطی الاعراف » به سوی عالم برزخ. در «علی بساط الریح»، جهتگیری زمان هم به سمت گذشته است و هم آینده؛ از جمله آنجا که شاعر، با فراخوانی اسطورهٔ بهشتِ بر باد رفته و خروج آدم از آن، به گذشته گریز می زند:

أنت من عالمِ بعیدٍ عن الارض یفیضُ الجلالُ عن جانبَیهِ

1 .Georg Hardenberg (novalist)

2. دور است زمانه جیکور. بهشتی بود برای کودک و گم شد آنگاه که کودکی بر باد رفت.

هو فردوسُکَ السحیق فلا الإثْمُ و لاالشر یبلغانِ الیهِ[1]

و در جایی دیگر به جهان آرمانی اش بعد آخر الزمانی می بخشد و آن را جهان جاودانگی می نامد که از حیث توالی زمان در ذهن نوع بشر، جهان پس از مرگ است :

تَنتَحی عالمَ الخلودِ لتحیا حره بین روضهِ و غَدیرهْ[2]

از حیث عنصر مکان، غالبا گریز رمانتیکها به سوی طبیعت بکر است که در اندیشه آنها مظهر پاکی است. مکانی که فوزی آرمانشهر خود را در آن، بنا می کند، عرش آسمان و قلب کیهان است:

مَلکٌ قبه السماء له قصر و قلب الاثیر مسرحُ حکمِهْ

اما آیا این مکان، گستره ای مشخص با مرزهای محدود است؟ ارنست کاسیرر[3] (م 1945) ـ فیلسوف آلمانی ـ از جمله صاحبنظران درباره مفهوم این دو عنصر در اندیشه آرمانشهری است. در دیدگاه او، مکان و زمان، چارچوبی هستند که واقعیت را در خود جای می دهند و برداشت انسان از زمان، مرتبط با درک او از اثرش بر روی محسوسات است و درک او از زمان، بسته به فضایی است که شیء اشغال می کند. این درکی مبتنی بر اصالت حس است و در مقابل آن فضای نظری قرار می گیرد که معطوف به حس و تجربه نیست و سه حالت از زمان در آن نوعی کلیت دارند. از نظر کاسیرر، آرمانشهر چون یک مفهوم نظری و غیر تجربی است، بنابراین در هیچ لحظه ای از زمان و مکان قرار ندارد بلکه یک ناکجا آباد است (کاسیرر، 1360: 61-88) یا به عبارت دیگر زمان و مکان در آن معنی پیدا نمی کنند.

این نوع نگرش به زمان در شعر عربی «احساس مشترک فرازمانی» (رجایی، 165:1385) نامیده می شود که به موجب آن حالتهای سه گانه زمان وحدت بنیادی پیدا می کنند. به اعتقاد ما این وحدت بنیادی، در تفکر آرمانشهری، دربارۀ مکان نیز صادق است و آرمانشهر، یک

1. تو متعلّق به جهان دور از زمین هستی که از شکوه لبریز است. آن جهان، بهشت دوردست توست که که گناه و شرارت را راهی در آن نیست.

2. (روح من) به سوی عالم جاودانه آمده تا در باغ و بستانهایش آزادانه زندگی کند.

3 .Ernest Cassirer

فرامکان و فرازمان رویایی است و رویاها به تعبیر جبران، زمانی بی قید و شرط و فضایی بی حد و مرز هستند (جبران، 1982: 47).

با این طرز تلقی، عالم اثیر، عالم ارواح، عالم جاودانگی در قصیدهٔ «علی بساط الریح»، همه، آرمانشهرهایی واحد با الفاظی متفاوت در قالب یک نظام معنایی هماهنگ هستند و تعبیر شاعر از آن به عنوان بهشت گمشده به معنی به کار گیری « سیستم فرازمانی یا بی زمانی اسطوره » (رجائی، 167:1385) است.

4ـ کارکرد تخیل رمانتیکی در قصیده

شاعر در این قصیده همچون سایر رمانتیکها، تخیل را به عنوان ابزار برای آفرینش جهان آرمانی خود به کار می گیرد. این ابزار شعری در رمانتیسم، کارکردی متفاوت و گسترده تر از تخیل کلاسیکی دارد. در دیدگاه رمانتیکها « وقتی این جوشش ذهنی، خلاق و مفید است که مانعی بر سر راه آن نباشد» (باوره ،1383: 56). مفهوم این سخن آن است که جهان تخیل نزد آنها نا محدود است و قید و بندهای سنتی را بر نمی تابد.

رمانیکهای بزرگ مانند کولریج[1] (م 1834)، وردزورث[2] (م1850) و بلیک[3] (1827) اتفاق نظر دارند که تخیل یا نیروی آفرینشگر، سرچشمه بصیرت یا حسِّ ششمی است که تنها شاعر از آن برخوردار است و ازطریق آن به دنیای غیبی و متفاوت با جهان واقعیت می رسد (غریب، 72:1971). رمانتیسم جبرانی[4] به عنوان پیرو این طرز تلقی از تخیل، چنان تأثیر گسترده ای بر پیروان جبران و از جمله فوزی گذاشته که ایلیا الحاوی معتقد است رمانتیسم معاصر در صور خیال، تصویرهای شعری و عباراتش از دل تجربه جبرانی بیرون آمده است. (الحاوی، 1998: 203) همانگونه که در جهان بینی جبران، شعر؛ زبان ارواح، کوثر خدایان و

1 .Samuel Coleridge
2 .William Wordsworth
3 .William Blake
4 . برای مشاهده حدود و ثغور تأثیر پذیری جبران از رمانتیکهای غرب در ارتباط با تخیل ر.ک (الحاوی، خلیل، (1982) جبران خلیل جبران، بیروت دارالمعلم للملایین: 179–190) در همین ارتباط لازم به توضیح است که واژه رمانتیسم جبرانی در این نوشتار، نماینده کل رمانتیسم در مکتب مهجر است.

روح مقدس (جبران،1964: 287) و شاعر حلقه پیوند این جهان و جهان متعالی آخرت است (همان: 316) در دیدگاه فوزی نیز این روح شعر است که شاعر را به جهان آرمانی و عالم علوی رهنمون می‌شود:

أیُّ روحٍ فی بُردهِ الشعراء رفعَتْهُمُ علی الهواءِ

أبعدَتْهُمُ عن عالمِ الاحیاء قرَّ بَتْهم من السماءِ[1]

و بسان نهری جاری زمین و آسمان را به یکدیگر پیوند می دهد:

أنتَ یاروحَهُمُ من النور ذراتٌ أضاءَتْ الکوَن فی عالمیهِ

تصلُ الارضَ و السماءَ بنهرٍ غمرَ الحسنُ و الهوی ضفَّتیْهِ[2]

او دولت آرمانی خود را به امر تخیل و سوار بر بالهای نیرومند آن، می آفریند

ملکٌ طائرٌبغیرِ جناحینِ بأمر الخیالِ یَقضی و باسْمِهْ

یا جناحَ الخیالِ أقَوی جناحٍ أنت یُلوی ظَهْر الریاحِ لصَدْمِهْ[3]

لصَدْمِهْ[3]

1-4: عقل باطنی

یکی از کارکردهای تخیل رمانتیکی که فوزی از آن بهره گرفته ، مخالفت با « اصول کلی، ثابت و تعیین شده عقل لا یتغیّر » (سید حسینی: 1371: 165) است. منظور از این عقل لایتغیر، عقل متعارف[4] و باور عمومیِ مورد پذیرش کلاسیکهاست که در دیدگاه رمانتیکها «

1-کدامین روح در زیر جامهٔ شاعران است که آنها را تا سطح آسمان بالا می برد. از جهان زندگان دورشان گردانده و به آسمان نزدیک می کند.

2- ای روح شاعران تو ذرّاتی از نور هستی که هستی را در هر دو عالم نور می بخشی. زمین و آسمان را که با نهری که پیرامونش را زیبایی و عشق فرا گرفته، به یکدیگر پیوند می دهی.

3-او پادشاهی است که بدون بال به پرواز درآمده و به دستور خیال و با نام آن، تصمیم می‌گیرد. ای بال خیال، ای نیرومندترین بال،از شدّت ضربهٔ تو، پشت بادها، به جنبش می‌آید.

4- Common sense

ناتوان از درک جنبه های متافیزیکی زندگی انسان و ابزاری برای شناخت جهان خارجی ومادی » (الحاوی، ۱۹۹۸:82) است. از نظر فوزی، این عقل مبتنی بر اصالت حس است و باعث مـی شود که تجربه های انسان در زندگی اش در دور تقلیدی بـاطلی گرفتـار شـوند کـه منجـر بـه حالت ایستایی ذهن می شود. در این دور باطل، جسم انسان در چنبرهٔ احساس گرفتار می شود که خود تحت فرمان قلب است و قلب در جسـتجوی زیبـایی دنیـوی، کورکورانـه از دیگـران تقلید می کند:

إن جســمی عبـدٌ لعقلـی و عقلـی عبدُ قلبی و القلبُ عبدُ شـعورِهْ

و شــعوری عبدٌلحســی و حســی هــو عبـدُالجمال یحیـا بنـورِهْ[1]

کُلُ ما بی فی الکونِ اعمی و منقـاد علــی رُغمــه لاعمــی نظیــرِهْ[2]

این عقل متعارف که نزد عامه مردم، دلالتها و علائم شخصی دارد در جهان بینـی رمانتیکهـا جای خود را به عقل باطن[3] می دهد که در آن « اساس تصور منطقی فرد می پاشـد و اشـیاء از یک منظر مکاشفه ای، طبیعت و ماهیت خود را از دست می دهند و طریقه تعبیـر از آنهـا، غیـر منطقی و مبهم می شود « عقاق، 2001: 305). فوزی بـه مـدد همـین « عقـل بـاطنی یـا الهـام شاعرانه» (غریب1971: 78) از دنیایی که اسیر چنگال خرد انسانی است می گریزد و آزادانـه، فارغ از هرگونه معیار و ملاک تقلیدی به کشف و شهودِ[4] حقیقت زندگی می پردازد:

کلُّ ما بی فی الکون أعِمی و منقادٌ علــی رغمــهِ لاعمــی نظیــرهْ

غیرُ روحـی الشـعر فـکٌ جناحَیْـهِ فطارتْ فی الجو فوق نسـورِهْ[5]

1- جسم من بندهٔ عقلم و عقل بندهٔ قلب و قلب در خدمت عواطف است و عواطف در خدمت احساس و احساس بنده زیبایی و با نور آن زندگی می کند.

2- همه کائنات زمین بر خلاف میل باطنی از شخص گمراهی مانند خودشان، کورکورانه تقلید می کنند.

3-Mystic reason

4-Visionary

3- به جز روح من که شعر بالهای پروازش را گشوده و بر بلندای آسمان، بالاتر از کرکسها به پرواز در آمده است.

2-4: رویا

رویا پردازی یکی از شکلهای تخیل است که در جهان بینی آرمانشهری به عنوان یک ابزار و شگرد از آن به منظور ترسیم جهان آرمانی استفاده می شود. این فرایند از آن جهت در این جهان بینی دارای اهمیت است که «تصویر جدیدی از دنیا می آفریند و یا به عبارت دیگر آن را از نو خلق می کند»: (أدونیس،1957: 166).

واژه رویا و مشتقات آن از پر بسامدترین واژگان در رمانتیسم جبرانی است. جبران در «المواکب»، رویا پرواز را بسان پیامبری می داند که کاشف عالم غیب است و مردم دنیا، توان درک او را ندارند:

فِأنْ رایتَ اخا الاحلام منفرداً عن قومِهِ وَ هْوَ منبوذٌ و محتقرٌ

فهو النبُی و بردُ الغدِ یحجبه عن امه برداءِ الامسِ تأتزرُ[1]

(جبران، 311:1964)

عالم اثیر طی یک رویای بیداری[2] در حین پرواز برای فوزی رخ می دهد او با بالهای این رویا به مکاشفه اسرار زندگی انسان در طول نسلهای مختلف می پردازد:

هو حلمٌ مجنحٌ رافَقَ الشاعرَ یَطوِی الاجیالَ جیلاً فجیلا[3]

رویایی که بالهای خود را از بیداری عقل انسانی می گیرد و عقل خوابزده مردمان از درک آن سرگشته و حیران است :

خَلَعَتْ یقظَه العقولِ جناحینِ علیهِ یحیّرانِ العقولا[4]

1- اگر دیدی فرد رؤیابین تنهاست و از سوی قوم طرد و تحقیر شده بدین سبب است که او پیامبر است و جامهٔ فرداها او را از مردمی که لباس دیروز به تن کرده بودند، پوشانده است.

2 -Day dream

3- (این سفر) رؤیایی در حال پرواز است که شاعر را همراهی می‌کند و نسلهای انسان را یکی پس از دیگری در می‌نوردد.

4- بیداری عقلها دو بال به او بخشیده که موجب سرگشتگی و حیرت عقل مردم شده است.

این رویا، در دیدگاه او مکاشفه‌ای حقیقی و جوهری است و نه صرفاً خیالاتی و خرافاتی و در جستجوی حقیقتی انجام می پذیرد که در تصور انسانها، دست یافتن به آن محال است:

ما هما من خرافةٍ و خیالِ بل هما من حقیقةٍ و هیولی
فوق طیارةٍ علی صهواتِ الریح راحت تُرَوّضُ المستحیلا[1]

از آنجا که « رویاها بازبانی مجازی، یعنی به گونه تصاویر عاطفی و ملموس، اندیشه ها، داوری ها، دیدگاهها، دستورات و گرایشهایی را انتقال می دهند » (یونگ: 1384: 52) می توان گفت که فوزی از رهگذر رویا با زبانی نمادین، درصدد انتقال دیدگاهها و اندیشه های خود به مخاطب است.

5- آزادی، بزرگ‌ترین رویای شاعر

آزادی در بینش آرمانشهری دلالت مفهومی بسیار گسترده ای دارد و یک اصل به حساب می آید . به طور کلی می توان گفت که تمامی آنچه در دنیای محسوسات و ماده وجود دارد در این جهان بینی ، مانعی درراه رسیدن به این رویای بزرگ بشری محسوب می شود. در مبارزه بین واقعیت و آرمان ، آنچه دردیدگاه یک اتوپیست می تواند به وی حق تعیین سرنوشت بخشد و معبری باشد برای گریز به سوی آرمانشهر ، آزادی است. در رمانتیسم همانند تصوف «آزادی به مفهوم صعود همیشگی به سوی بی نهایت است» (ادونیس، 116:1383)

رویای بزرگ فوزی نیز همچون سایر رمانتیکها همین اصل است. او که «در جستجوی نوعی آزادی متافیزیکی و روحانی در فراسوی مرزهای حس، ماده، وطن و واقعیت است» (الحاوی، 1998: 155) انسان را اسیر چنگال بندگی کورکورانه و بدون شناخت می داند:

1- این دو بال، خرافه و خیالی نیستند، بلکه حقیقی و جوهری هستند. بر روی هواپیما بر پشت بادها به جستجو و سیاحت امور غیر ممکن می روند.

أنَـا فـی قبضـهِ العبودیـه العمیـاء اعمـــی مُسَـــیَّرٌ بغـــرورهْ[1]

دو واژه آزادی و عبودیت، پربسامدترین واژگان در قصیده هستند؛ مفهوم آزادی ، تمامی آرمانهای شاعر از جمله آرامش و صلح طلبی، عدالتخواهی، جاودانگی و عشق راستین را شامل می شود و عبودیت، در بردارنده تمامی ضد ارزشهایی است که در مقابل این آرمانها قرار می گیرند.

1-5: آزادی از هیاهوی شهر نشینی و تمدن (آرمان آرامش)

یکی از مفاهیم واژه آزادی در جهان بینی آرمانشهری رمانتیکی ، رهایی از مظاهر تمدن است چنانکه گرایشی از رمانتیسم که دارای بینش ضد نظام سرمایه داری و دستاورد آن یعنی شهر نشینی باشد، رمانتیسم اتوپیایی[2] نامیده شده است (سه یر، 1383 : 138). این پدیده در دیدگاه رمانتیکها، منجر به از بین رفتن حالت فطری و پاکی طبیعت می شود « زیرا هر آن چه را که طبیعت می سازد ، انسان نابود می کند » (جبران، 335:1964) در «علی بسایط الریح»، کره زمین به شکلی نمادین در همین معنی به کار گرفته شده؛ زمین در دیدگاه فوزی « مدینه ضاله ای»[3] است که تمدن آن، انسان را در دام سطحی نگری به بند کشیده است:

عبـدُ عصـرٍ مـن التمـدنِ نلهـو ضـــلّه عـــن لُبابِـــهِ بقُشُـــورهْ[4]

هواپیما به عنوان یکی از بزرگترین دستاوردهای تمدن معاصر ، ملموس ترین شیء برای بیان تجربه های شاعر از تمدن ماشینی است. این محصول صنعتی ، نمادی از عالم جماد و ماده است :

1- من در چنگال بندگی کورکورانه، نابینایی هستم که غرورش کنترل او را به دست گرفته است.

2- رمانتیسم اتوپیایی یکی از شاخه های رمانتیسم است که رابرت سه یرو میشل لووی، آن را تقسیم بندی نموده اند.ر.ک (سه یرولووی138).

3- این عنوان برگرفته از نام یکی از شهرهای غیر آرمانی است که فارابی آنها را درمقابل مدینه فاضله قرار داده است.

4- بندهای از روزگار تمدن هستم که در اثر جهل و گمراهی، پوسته تمدّن ما را به جای مغز به خود مشغول کرده است.

هــیَ طیــرٌ مــن الجمــادِ کَــأنّ الجنَّ فــی صــدرِهِ تَحُّــتُ الخیــولا[1]

شاعر که در جسم پرندگان استحاله شده ، هواپیما را پرنده ای شیطانی و ابزاری برای امتداد حس زیاده خواهی انسان می نامد:

یالَــهُ طــائراً بصــوره شــیطانٍ یَبــثُّ اللهیــبَ برکــانُ صــدرهْ

آدمــیٌ هــذا أجــابَ اخــوهُ جــاءَ یســتعمرُ الاثیــرَ بِأسْــرِهْ[2]

ستاره نیز به عنوان در اوج ترین پدیده کائنات ، انسان معاصر را موجودی می بیند که زمین را به نابودی کشانده و قصد تسخیر آرمانشهر کهکشانی را دارد:

اُنظریهِ یــدنو و یــدنو فَهــلْ غَلْغَــلَ فــی جّونــا بَقصــدِ اکْتســاحِهْ[3]

سپس شاعر در گفتگو با پرندگان و ستارگان، هدف خود را از پرواز، جستجوی آرامش و راحتی بیان می کند:

لا تخــافی یــا طیــرٌ ماانَــا الا شاعرٌ تطرُبُ الطیــورَ لشِــعْرِهْ

زار ک الیــوم متعباینشــد الراحــه فــی هــدأه الســکون و ســحره

و اذ کرینی بین الکواکــبِ و ادْعــی لی ، عَسَی یهتدی اِلــیَّ السَّــلامُ[4]

2-5: آزادی از قوانین ظالمانه انسانی (آرمان عدالت)

تمامی قوانین حاکم بر جامعه انسانی در بینش آرمانشهری ، مانعی برای تحقق آرمان عدالت هستند که یکی از رویاهای بزرگ در تمامی آرمانشهرها، از جمهوریت افلاطون گرفتــه تامدینــه

1- پرنده‌ای است از جماد که گویی در میان سینه‌اش، جنّی، مرکبها را به شتاب می‌راند.

2- شگفتا از این پرنده که هیأت شیطانی دارد و آتشفشان سینه‌اش آتش می پراکند. همنوعش می‌گوید این انسان است آمده تا فلک را به تسخیر خود در آورد.

3- بنگرید او را که نزدیک و نزدیکتر می شود آیا در آسمان ما به قصد تصرّف آن، به جولان آمده است؟

4- نترس ای پرنده من شاعری هستم که پرندگان با شنیدن شعرش به طرب می‌آیند، امروز خسته جان، به دیدار تو آمده‌ام تا در آرامش و جادوی سکون، سرود راحتی، سر دهم. در میان ستارگان، نام مرا بر زبان جاری کن و مرا به سوی خود بخوان شاید صلح و آرامش به سوی من ره جوید.

فاضله فارابی است . ادبیات آرمانشهری در پی آفرینش جامعه ای است که افراد در آن بـر پایـه شایستگیهایشان، بهره مند از حقوق و امتیازات باشند .

رمانتیکهای بزرگ همچون هوگو، خود را حـامی مظلومـان و رنجدیـدگان عـالم و حقـوق پایمال شده آنها می دانند (هلال، بی تا: 125). فـوزی نیـز از ایـن قاعـده مسـتثنی نیسـت؛ او جامعه انسانی را گرفتار در دام قوانینی می بیند که با خـون مظلومـان و بـه نفـع زور گویـان و اصحاب سلطه، نوشته شده:

عبدُ ما ضَمَّتِ الشـرائُع مـن جـور يَخُـطَّ القـوُی کُـلَّ سـطورهْ

بِیَـر اعِ دم الضـعیفِ لـه حبـرٌ و نَـوحُ المظلـومِ صـوتُ صَـریرهْ[1]

او گرچه بسان عروه بن ورد، شاعر جاهلی، یک تنه سلاح به دست نمـی گیـرد تـا رویـای عدالتش را محقق سازد اما با یاس و ناامیدی از اصلاح بیعدالتی ، شعر خود را تلنگری بر ظلـم پذیران غفلت زده قرار می دهد. او تمام دنیای انسانی را غرق در شقاوت و بدبختی مـی بینـد، دنیایی که حق در آن از آن کسی است که سلاح نیرومند تری دارد:

هـوَ مخلـوقُ عـالم اسْـمُهُ الارضُ يُغَطِّـی الشـقاءُ کُـلَّ بطاحِـهْ

عـالَمٌ ماشـعارُه غَیـر انّ الحـقّ لِلقـوهِ الّتـی فـی سَـلاحِهْ[2]

در میان ساکنان آرمانشهر شاعر، این موجود زورگو جایی ندارد:

أهُـوَ مِنّـا لالا فَلَـمْ اَرَ جبـاراً کَهذا فی الجـوِّ مـا بـینَ طَیْـرِهْ[3]

فوزی خواهان جامعه ای عاری از ضد ارزشهایی مانند حسد ، آزمندی و خود کامگی است که مایه خبث و پلیدی باطن و موجب آلایش فطرت پاک انسـان مـی شـوند و او را از اجـرای صحیح عدالت ناتوان ساخته، حس خیر خواهی و نوعدوستی را در وجودش از بین می برند:

1- (ما) بندهٔ ظلم و ستمی هستیم که قوانین آن را به وجود آورده‌اند؛ قوانینی که افراد زورگو، سطرهایش را با قلمی نوشته‌اند که خون ضعیفان جوهر آن است و زاری مظلومان، طنین نوشتنش بر کاغذ.

2- او مخلوق جهانی است به نام زمین که شقاوت تمامی اطراف و اکنافش را پوشانده است. جهانی که شعارش جز این نیست: حق متعلّق به نیروی نهفته در سلاحِ این جهانی است.

3- آیا او از یاران ماست؟ نه نه هرگز زورگویی چون این در میان پرندگان آسمان ندیده‌ام.

نَسِیَ الخَیر حینَ اَوْغَلَ فی الشرِ فَداسَ الضمیَر فی عِصیانهً
حسدٌ ناهَش بقیه ما فی نفسِهِ من ابائِهِ وحَنانِهْ
طِمعٌ یقذفُ اللهیبَ حوالیْهِ فیعمی عیونَه بدُخانِهْ
و أنا نیه تَحُل لهُ القتلَ لِتحقیقِ غایه فی کیانِهْ[1]

3-5: آرمان عشق راستین

ایلیا الحاوی در شرح قصیده «لفافهٔ التبغ»[2]، نگرش کلی فوزی به مقوله عشق را بیان نموده که خلاصه آن چنین است: « شاعر در دود سیگار خود برگشتی خلسه آور و شتابزده به سرگذشت عاشقانه اش با یک زن دارد. در اثنای این حالت روحی،سرعت زوال این عشق غیر حقیقی را لمس می کند و در نهایت از جزئی به کلی که خداوند است می رسد. (الحاوی،1973 : 16). رسیدن از جزئی به کلی در سخن حاوی به مفهوم آن است که از نظر شاعر، عشق و زن و مرد در این دنیا به حکم ماهیت مادی و حسی اش ، چارچوبی محدود دارد و چنانکه قبلا اشاره شد، در چنبره عقل کوته بین انسان گرفتار است. ازدواج به عنوان نقطه پیوند عاشق و معشوق در رمانتیسم جبرانی ، قید و بندی در مسیر کمال انسان معرفی می شود، از آن روی که «عشق منبع الهام شاعر رمانتیکی است و او در وجود آن نیرویی طغیان کننده علیه قوانین عالم هستی می بیند، بنابراین لازم می داند که آن را از قید و بند همه قوانین و سنتها برهاند ، زیرا نیرویی برتر از همه آنهاست.» (غریب، 285:1971)

با این رویکرد به عشق، نه جبران – علی رغم وجود زنان بسیاری در زندگی اش – و نه فوزی هیچ‌کدام، تن به ازدواج ندادند، زیرا به این مساله اعتقاد داشتند که عشق واقعی با

1- او وقتی در وادی شر وارد شد، نیکی را فراموش کرد و به هنگام سرکشی، باطن خویش را لگدمال کرد. حسد، باقیمانده شرم و حیا و مهربانی وجود او را گرفت، طمع، پیرامونش آتشی شعله‌ور نمود که دودش چشمان او را کور کرد و در راه رسیدن به هدفش در زندگی، خودکامگی‌اش باعث شد به خود اجازهٔ خونریزی بدهد.

2- سیگار برگ

محدودیتهای این جهانی قابل اجتماع نیست و زن می تواند تنها معبری باشد برای رسیدن به عشق سرمدی الهی.

رویکرد فوزی در «علی بساط الریح» به عشق، امتداد نگرش او در قصیده یاد شده است؛ او پدیده های طبیعی را ابزاری برای بیان یاس و رویگردانی خود از عشق ناپایدار زمینی بیان می کند. شبنم سحری قطره اشکی است که از چشمان او تراوش نموده و پرتوهای ستارگان ، تکه‌های جام شکسته عشق هستند:

ما ندَی الفجرِ غیَر لؤلُؤ دمعٍ رَشَفَتْهُ الازهارُ مِنْ محَجَریْهِ

و بریقُ النجومِ غیرُ شظایا کَأسِ حُبٍّ تَحطّمَتْ فی یدیْهِ[1]

حزن ناشی از اندیشه آرمانگرایانه اش، نوای هر عودی را برای او ناخوشایند می سازد و عشق فانی این جهانی، تمام سرودهایش را بد آهنگ و شراب آن،کامش را تلخ می کند:

أیُّ عودٍ حملتُه للتهلّی لمْ تقطَّعْ أوتارَهُ الآلامُ

و نشیدٍ اوقعتُهُ للتأسّی لمْ یُعکِّرْ بالانین الغَرامُ

أی کأس قربته من شفاهی لم تَحُلْ حنظلاعلیه المدامُ[2]

نا فرجامی عشق و بی وفایی معشوق که همواره، عاشقان بزرگ تاریخ از آن شکوه کرده اند در تصور شاعر، یکی دیگر از آفتهای عشق‌زمینی است:

و فُؤادٍ ذَوّبتُ فیه فُؤادی لَمْ یضَعْ عنده لعهدی زَمامُ

أیّ طیفٍ عالقْتُه فی منامی لَمُ یکَلِّلْه دمعُ عینی السِجامُ[3]

1- شبنم صبحگاهی، مروارید اشکی است که گلها آن را از جام چشمانش نوشیده‌اند و تلألؤ ستارگان، تکه های جام شکسته عشق در دستانش هستند.

2-کدامین عود را برای خوشگذرانی نواختم که دردهای درونی، تارهایش را از هم نگسلاند؟کدامین سرود را برای آرامش دل بر لب آوردم که درد عشق آن را به تیرگی در دو ضجه نیالود؟کدامین جام را بر لبانم گذاشتم که شرابش به تلخی حنظل تبدیل نشد؟

3- کدامین قلب بود که در اشتیاق وصالش نسوختم و به عهدش وفا نکرد؟ با کدامین رؤیا در خواب، هم‌آغوش نشدم که اشک ریزانم، آن را غرقه نساخت؟

چنین عشقی از نظر او بر مبنای شهوت استوار است که باعث آلوده شده انسان می شود اما اشک ریزان و یأس او زنگار شهوت را از جسمش زدوده تا روح آن را بـرای وصـال و پیونـد، پذیرفته و با آن هماغوش شود:

وَ تجلّـتْ روحٌ علـی القُـربِ منّـی		رَمَقْتنـــــــی بلاغضَـــــــبْ
...طَوَّقْتنی بکـلِّ عطـف و صـاحَتْ		أخَـــواتی رِفقاًبِـــهِ وَ بُبؤْسِـــهْ
...غســـلتْ عَینُـــه بمـــا سَـــکبْتْهُ		مِن نَدَی الدَمعِ کلَّ ادرانِ نَفسِـهْ
و الْنَظـــی قلبُـــه فطهَّـــرَ بـــالآلام		مـــا دَنَّسَـــتْهُ شَـــهوه حِسِّـــهْ
جـــاءَ مـــن ارضِـــهِ یُفَـــتِّشُ عنّـــی		بائساً فاخْشَـعوا احتراماً لیأسـهْ
وَ دعـــوْهُ معـــی فَفـــی قُبلاتـــی		شهد عطفٍ یُنْسیهِ علقمَ کاسِـهْ[1]

سپس در آرمانشهری که تمام پدیده های آن مظهر عشق الهی هسـتند، در مصـاحبت ارواح مثالی، این عشق سرمدی را جایگزین عشق زمینی می کند و گوش جان به نواهـای دلپـذیر آن می سپارد تا در آن فانی شود:

إذْجلسنا علی بساطٍ مـن السـحبِ		یفـــوحُ الغـــرامُ مـــن جانَبْیـــه
...و عذاریَ الارواح تَنشُدُ من بعـدِ		بصـــــوتِ اللهُ فـــی نَبَراتـــهْ
رافقَتْـــه قیتـــارُه الحَـــبُّ فانْسَـــلِّ		أنـــینُ الأوتـــارِ فـــی نغماتِـــهْ[2]

1- روحی به من نزدیک شد و با نگاهی مهربان مرا نظاره کرد و با مهربانی مرا در میان گرفت و فریاد زد: یاران با او و دردهایش به مهربانی رفتار کنید. چشمانش با اشک ریزان، تمامی پلیدیهای تنش را شسته است. او دل سوخته است و قلبش با تحمل دردها، هوی و هوس را از خود پاک نموده است. از زمین با درد و رنج به جستجوی من آمده است. با احترامی که برای نومیدی او قائل می شوید، با او فروتنانه برخورد کنید. او را در کنار من بپذیرید که در بوسه‌های من شهد محبتی است که تلخی جام شرابش را از یادش می برد.

2- به ناگاه بر فرشی از ابر نشستیم که از پیرامونش رایحه عشق و محبّت به مشام می رسید ... ارواح دوشیزه از دور آوازی بر لب داشتند که حضور خداوند در لابه لای آهنگ آن احساس می شد، گیتار عشق آن نوا را همراهی می‌کرد و آهنگ غمگین تارها با ترانهٔ ارواح در هم می آمیخت.

4-5ـ آزادی از زوال و فنا (آرمان جاودانگی)

جاودانگی از آرمانهای بزرگ انسان است که موجب نگرش بدبینانه او، نسبت به سرنوشتش در این جهان می شود. فوزی از رهگذر نماد، رویارویی بین آرمان جاودانگی و واقعیت زوال پذیری انسان در این دنیا را به تصویر کشیده است؛ روح به عنوان نماد جاودانگی در عالم ابدی و جسم، نماد ناپایداری در عالم ماده است. رویارویی بین این دو مقوله در قصیده به گونه ای است که *فرانسیسکو و یائسپسا*- شاعر اسپانیایی[1] (م 1936) در مقدمه معروفش بر «علی بساط الریح»، این اثر شعری را« هدف انسانیت و بلکه منتهای جاودانگی» (معلوف، 19:2008) نامیده است. فوزی، «قلمروی روح را در فضا بر روی قلمرو ماده بنا می کند » (حاوی، 64:1973)؛ قلمرو ماده، اسارتگاه جسم انسان و عالم اثیر، جهان بی کرانه آزادی است که جسم به حکم مادی بودنش در آن جایی ندارد:

بینَ روحی و بینَ جسمی الاسیرِ کانَ بعدٌ ذُقتُ مُرَّهْ
أنا فی الارضِ و هی فوق الاثیرِ أناعبدٌوهی حُرَّهْ
... قال روحُ حذار یا اترابی و اطْرُدوُه عن السماءِ
...هو فی الارضِ حفنَه من ترابِ فَأبوُهُ طینٌ و ماءٌ[2]

در مقایسه با جهان بی کرانه ارواح، او زندگی اش بر روی زمین را بسان اثر گامها بر روی ساحل، سست و ناپایدار می بیند:

ضاعَ عمری سعیاً وراءَ رسوم خَطَّطْتُها فی الشاطیء الأقدامُ
عِشْتُ أبنی علی الرمالِ و هل یَثبُتُ رکنٌ لهُ الرمالُ دعامُ[3]

1 .Francisco Villaespesa

2- بین روح من و جسم اسیرم، فاصله‌ای است که من تلخی آن را چشیدم. من روی زمینم او بر فراز آسمان، من بنده‌ام و او آزاده ... یکی از ارواح گفت: یاران بر حذر باشید و او را از آسمان طرد کنید. او در زمین مشتی خاک است و پدرش خاک و آب است.

3- عمرم در جستجوی نقشهایی که گامهایم بر ساحل ترسیم نمود، سپری شد. در طول زندگی بر روی شنها خانه‌ام را بنا کردم و آیا ستونی که در شن ریشه دارد، استوار می‌ماند؟

او که به پوچی و نومیدی رسیده، روحش از این جهان بی ثبات فاصله می گیرد تا در آسمانها به جستجوی جهانی جاویدان برود:

تَنتحی عالمَ الخلودِ لتحیا		حُره بینَ رَوْضِهِ و غَدیرِهْ

در دیدگاه او زمین قابلیت تبدیل شدن به دنیای متعالی را ندارد و تلاش انسان برای رسیدن به سلسبیل حیاتبخش، بیهوده است:

تاَه فی عالم الخیال فَضاعَتْ		نَفْسُهُ و هیَ تَنشَدُ المستحیلا

حَوّل الارضَ عالماً علویا		قاطِراً مِنْ وُحُولِها سلسبیلا[1]

البته، زوال و نابودی جسم در دیدگاه فوزی به مفهوم ماتریالیستی غربی که مرگ را پایان جهان می داند نیست، بلکه او بسان پیرطریقت خود، معری، معتقد است جسم انسان در توالی نسلها به طبیعت می پیوندد تا در رستاخیر به وحدت با روح برسد:

یالَعَمری کلُّ النبات الذی فی		الکون مِنْ زَهره إلی لَبْلابْه

لیسَ الا عصیرَ اجسامِ مَنْ		ماتُوا فزانوُا الثَّری بأجُمَلِ مابِهْ[2]

او مضمون این دو بیت را از بیتهای ذیل، الهام گرفته است:

صاح هذی قبورُنا تَملأ الرحْ		بَ فَأینَ القبورُ مِنْ عهدِ عادِ

خَفِّفِ الوَطْءَ ما اَظنَّ أدیمَ ٱلأر		ضِ الّا مِنْ هذِهِ الأجسادِ[3]

(معری،1957: 8)

سرانجام در عالم اثیر ـ چنانکه گذشت ـ جسم شاعر به وصال روح می رسد و آن دو در این آرمانشهر با یکدیگر به وحدت می رسند:

1- در عالم تخیّل خویش سرگشته و حیران شد و جانش را از دست داد در حالی‌که سرود فتحِ غیر ممکن را بر لب داشت. زمین را به عالم علوی تبدیل نمود و از گل و لای آن، آب سلسبیل جست.

2- به جانم سوگند تمام گیاهانی که در زمین است از شکوفه‌ها گرفته تا پیچکها، جز خاکستر بدنهای بردگان نیست که با زیباترین کائنات، زمین را آراسته‌اند.

3- یاران، این، قبر ماست که عرصه را پر کرده پس کجاست گور مردم روزگاران عاد آهسته گام بگذار، گمان نمی‌کنم، سطح زمین چیزی جز این جسدها باشد.

وَوَقفْنـــا معـــاً بقلـــبِ الســـماء نَتملّـــــی مـــــن القَبَـــــلْ

مـــا أحـــبَّ اللقـــاءِ بعـــدَ التنـــائی فَهُـــو أحلـــی مـــنِ الأمَـــلْ[1]

وحدت جسم و روح در اینجا در واقع همان وحدت آن دو در جهـان آخـرت اسـت، زیـرا چنانکه اشاره شد، آرمانشهر اثیر، تصویری نمادین از جهان پـس از مـرگ اسـت آن چنـان کـه بهشت و دوزخ معری، نمادی از بهشت و دوزخ واقعی است.

نتیجه

ـ اگر شاعران به اتهام گمراه کردن مردم، ناپاکی و خبث طینت از آرمانشهر افلاطـون رانـده شده اند، اما در آرمانشهر فوزی، این قدرت آفرینشگر تخیل شعری است که در دیدگاه او، تنها راه گریز از جهان عینی و محسوس به جهان ایده آل ذهنی است.

ـ «علی بساط الریح»، واکنشی است علیه غرق شدن انسـان معاصـر درگـرداب مـادیگری و بیانگر سست عنصری او در دنیایی است که ماشینیزم از آن دنیایی بـدون قلـب و روح سـاخته است. جهان واقعی در این شعر، جهان ناکامی و ناامیدی است کـه ارزشـهای غلـط بـا ماهیـت مادی خود چارچوبهای آن را در مسیر نابودی قرار داده اند.

– یأس شاعر از واقعیت زندگی انسـان در ایـن جهـان، از جـنس یـأس و انـدوه رمانتیسـم اعتزالی نیست، بلکه او شخصیتهای داستان را مانند نقابی بر چهره می زند تا از ورای آن، جهان بینی خود را ترسیم کند و به مخاطـب فرصـتی بـرای سـنجش و ارزیـابی سـعادت ظـاهری و سعادت واقعی بدهد.

1– در کنار یکدیگر در دل آسمان ایستادیم و از بوسیدن یکدیگر لذت بردیم. چه شیرین است وصال بعد از هجران که از آرزو شیرین‌تر است.

کتابنامه

الف: کتابها

1ـ البیریس، ر.م. (1967). ***تاریخ الروایه الحدیثه***. ترجمه جورج سالم، بیروت: نشر عویدات.

2ـ بوتور، میشـال. (1971). ***بحوث فی الروایه الحدیثـه***. ترجمـه فریـد آنطونیـوس. بیـروت: نشـر عویدات

3ـ ثروت، منصور. (1385 هـ.ش). ***آشنایی با مکتبهای ادبی***، تهران، سخن.

4ـ جبران، خلیل جبران. (1982)؛ ***السابق***، *تحلیل: نازک سابایارد*، بیروت: نوفل.

5ـ ـــــــــــــــ (1964)؛ ***المجموعه الکامله لمولفـات***؛ بإشـراف میخائیـل نعیمـه، بیـروت، داربیروت و دارصادر.

6ـ الحاوی، ایلیا (1998)؛ ***الرومنسیه فی الادب العربی و الغربی***، بیروت، دارالثقافه.

7ـ ـــــــــــ (1973)؛ ***فوزی معلوف***، *شاعر البعد و الوجد*، بیروت، دارالکتاب اللبنانی.

8ـ سعید، علی احمد (أدونیس) (1383، الف)، ***پیشدرآمدی بر شعر عربی***، ترجمه کاظم برگ نیسی، تهران، فکرروز.

9ـ ـــــــــــــــ(أدونیس) (1957) ***الثابت و المتحول***؛ صدمه الحداثه، بیروت، دارصادر

10ـ سیاب، بدر شاکر (1974)؛ ***دیوان***، بیروت، دارالعوده.

11ـ سید حسینی، رضا (1371)؛ ***مکتبهای ادبی***، تهران،

12ـ صلیبا، جمیل (1366)؛ ***فرهنگ فلسفی***، ترجمه منوچهر صانعی، تهران ، حکمت

13ـ عقاق، قاده (2001)؛ ***دلاله المدینه فی الخطاب الشـعری المعاصـر***، دمشـق، منشـورات اتحـاد الکتاب.

14- غرّیب ، روز (1971) ؛ ***تمهید فی النقد الحدیث***، بیروت، دارا المکشوف .

15- فاخوری، حنّا (1986)؛ ***الجامع فی تاریخ الادب العربی***؛ الادب الحدیث ، بیروت دارالجیل .

16- کاسیرر، ارنست (1360)؛ ***فلسفه و فرهنگ***، ترجمه بزرگ نـادر زاده ، تهـران ، مرکـز ایرانـی مطالعه فرهنگها

17- معری ، ابوالعلاء (1957) ؛ ***سقط الزند***، بیروت ، دار بیروت و دار صادر .

18- ـــــــــــــــ (بی تا) ؛ ***لزومیات***، ج 1 ، بیروت ، دار بیروت و دار صادر .

19- معلوف، فوزی (2008)؛ ***دیوان***، بیروت، دارالعوده.

20- الملائکه ، نازک (1997)؛ ***دیوان*** ، بیروت ، دارالعوده.

21- هلال ، محمد هلال (بی تا)؛ ال***رومنیکیه*** ، قاهره ، نهضه مصر.

22- یونگ ، کارل گوستاو (1384)؛ ***رویاها*** ، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور ، تهران ، کاروان.

ب – مقاله ها

1- باوره ، موریس (1383) ؛ « تخیل رمانتیک » ، ترجمه فرحید شیرازیان ، *مجموعه مقالات رمانتیسم* ، تهران ، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، صص، 55-88.

2- رجائی، نجمه (1385)؛ « چهره زمان در شعر معاصر عربی » ، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد* ، شماره 153 ، سال سی و نهم ، صص : 161- 175 .

3- طالبیان ، یحیی و دیگران (1386 هـ . ش)؛ « جدال خیر و شر ؛ درونمایه شاهنامه فردوسی و کهن الگوی روایت». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد* ، شماره 158 ، سال چهلم ، صص : 101-116.

4- سه یر ، رابرت و لووی ، میشل (1383) ؛ « رمانتیسم و تفکر اجتماعی » ، ترجمه یوسف اباذری ، *مجموعه مقالات رمانتیسم* ، تهران ،وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ، صص : 119-173 .