تجدید و نوگرایی در شعر شاعران نِؤُکلاسیک مصر

دکتر محمود شکیب *
دکتر عبدالاحد غیبی **

چکیده

شاعران نِؤُکلاسیک مصر نخستین شاعرانی بودند که توانستند در دورهٔ نهضت ادب عربی شعر را از آفاتی که در عصر انحطاط گریبان‌گیر آن بود رهایی بخشیده و آن را در مسیر اصلی حرکت خود قرار دهند. در این مقاله سعی برآن شده است تا سه شاعر مشهور نؤُکلاسیک (بارودی و شوقی و حافظ ابراهیم) که نشانه‌های نوگرایی و تجدید در شعر ایشان بیش از دیگر شاعرانِ این مکتب نمود پیدا کرده است مورد بررسی و ارزیابی قرار گیرند.

این شاعران راه را بر آرایه‌های متکلفانهٔ «بدیعی» بستند و از دیگر سوی، مجال را برای جولان ابزارهای «بیانی»، باز نگاه داشتند و در عین اهتمام به متانت الفاظ و قوالب به پیروی از ادبای بزرگ دوره‌های شکوفایی و زرّین ادب عربی، از دست یازیدن به تجربهٔ سبکی نوین و یا پرداختن به اغراضی تازه و نوپدید پروایی به خود راه ندادند.

کلید واژه‌ها

نِؤُکلاسی‌سیزم، نوگرایی، بارودی، شوقی، حافظ ابراهیم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* دانش‌یار دانش‌کدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانش‌گاه تهران.
** استادیار دانش‌گاه تبریز.

مقدمه

با شروع نیمهٔ دوم قرن نوزدهم، نشانه‌های نهضت ادبی به تدریج جلوه می‌کند و مصریان نخستین مردمانی هستند که نظاره‌گر این جنبش و حرکت در حوزهٔ ادبیات بودند. در سایهٔ عوامل نهضت بود که بیداری نیرومندی در میان مردم مصر شکل گرفت و آنها را بر آن داشت که به این حقیقت وقوف پیدا کنند که ایشان هم حق دارند در سرزمین خود آزادانه زندگی کنند و از یک زندگی مستقل و شرافت‌مندانه برخوردار باشند. این آرزو و آرمان در حوزهٔ ادبیات نیز منعکس شد. ایشان از ادبیات غربی آگاهی یافتند و به فاصلهٔ موجود میان شیوهٔ تعبیر در غرب و شیوهٔ تعبیر در سرزمین‌های عربی که زاییدهٔ روزگار عثمانی [و پیش از آن] بود پی بردند؛ ادیب غربی معانی خود را با زبان ساده بیان می‌داشت حال آنکه ادیب عربی معانی خود را در قالب زبانی مقید به آرایه‌های «بدیعی» عرضه می‌داشت. (ر.ک. شوقی ضیف، ۱۹۷۱م:ص ۸۳)

آگاهی مصریان از نمونه‌های شعر قدیم باعث شد که ایشان از شعر رنجور و بیمارگون زمان خویش روی‌گردان شوند. هم‌چنین آگاهی ایشان از ادبیات غربی و اطلاع از خالی بودن شعر آنان از صنایع بدیعی احساس گریز از شعر دورهٔ انحطاط و فترت را تقویت کرد. از این رو، طبیعی بود که ذوق ادبی مصریان بر اثر برخورد با نمونه‌های جدید متحول شود و جوانان به نوگرایی و تجدید گرایش پیدا کنند.

نشانه‌های این نوگرایی در آثار شاعرانی هم‌چون محمود صفوت ساعاتی، علی ابونصر، عبدالله فکری و عایشه تیمور پدیدار گشت. اما این شاعران مصری نتوانستند به کلی از دام صنایع بدیعی و آرایه‌های لفظی خارج شوند و این محمود سامی بارودی بود که توانست تا اندازهٔ زیادی خود را از قید و بندهای بی‌حاصل و دست و پاگیر متداول رهانیده و مرحلهٔ جدیدی از مراحل شعر را در مصر به نمایش گذارد. شوقی و حافظ ابراهیم دو شاعر بزرگ دیگری هستند که بارودی را در این مهم همراه شدند. این سه شاعر و شاعران دیگری که عقاید و آرایی شبیه این سه شاعر بزرگ را در مصر و دیگر سرزمین‌های عربی داشتند در واقع پایه‌گذاران نؤکلاسیسم شعر عربی شدند.

این شاعران، شعر عربی را از وضعیت پریشانی که از اواخر دورهٔ عباسی تا عصر نهضت گرفتار آن بود نجات دادند. و این کار، بیش‌تر با بازگشت به شعر عربی در شکوفاترین دوره‌های حیات آن و پیش از آن‌که آرایه‌های لفظی بر آن غالب شود صورت پذیرفت.

تجدید و نوگرایی در شعر شاعران نِؤُکلاسیک مصر

شاعران مکتب نِؤُکلاسیک مصر در احیای میراث گذشته با هم اتفاق نظر داشتند و دسته‌ای از ایشان با توجه به سرشت و ویژگی‌های فرهنگ خود پا از دایرهٔ تقلید فراتر گذاشته به سوی نوگرایی و تجدید حرکت کردند. (هدارة، ۱۹۹۴م: ص ۱۸)

ناقدان بر سر انتخاب شاعر یا شاعران نوگرای این مکتب با هم اختلاف نظر دارند. گروهی از ایشان معتقدند که این شاعر نوگرا، بدون هیچ تردیدی، بارودی است و گروهی دیگر بر این باورند که شعر فقط در آثار شوقی وضعیتی متفاوت و نوین یافت. ناقدان گروه نخست معتقدند در روزگاری که شعر در آن مهجور و بی‌مقدار گشته بود و شاعران توجهی به بهره‌مند شدن از شیوهٔ نمونه‌های عالی و زیبای پیشین آن نداشتند این بارودی بود که شعر را از حالت جمود و رکود بیرون آورد و عظمت دیرینهٔ شعر عربی را به آن برگردانید. ایشان اعتقاد براین دارند که بارودی به خاطر توان‌مندی در بیان اغراض شعری و مطابقت دادن آن اغراض با واقعیت‌های زندگی از جرگهٔ تقلید صرف گام بیرون نهاد.

اما کاری که شوقی انجام داد این بود که او توانست خود را از قیود شعر جاهلی و تقالید قدیمی آن رهایی بخشد. او قصیده را با غزل آغاز نمی‌کند هم‌چنان که بارودی و گذشتگان چنین می‌کردند. او برای نخستین بار توانست نمایش‌نامهٔ منظوم را از رهگذر ذوق مبتکر خود و نیز با آگاهی از ادبیات غربی وارد ادبیات عربی کند.

در مورد حافظ ابراهیم این نکته گفتنی است که هرچند آثار نوگرایی و تجدید در شعر او قابل توجه و چشم‌گیر است، ولی به هر حال آن دو دیگر گوی سبقت را از وی در ربوده‌اند.

در این مقاله سعی بر آن داریم تا نشانه‌های تجدید را در شعر شاعران نؤُکلاسیک مصر تا حد امکان معرفی کنیم. برای نیل به این مقصود، سه تن از شاعران این مکتب را که نام آنها در بالا آمد و نشانه‌های نوگرایی در آثار ایشان در مقایسه با آثار دیگر شاعران، بیش‌تر نمود پیدا کرده است مطمح نظر قرار داده‌ایم.

تجدید و نوگرایی در شعر محمود سامی بارودی

برای این‌که جای‌گاه بارودی را در روزگاری که در آن می‌زیست بشناسیم و به دنبال آن، به تأثیری که این شاعر در جنبش شعر عربی از خود برجای گذاشت پی‌ببریم باید وضعیتی را که در روزگار او و دوران پیش از او بر شعر عربی حاکم بود بیادآوریم.

چنان که می‌دانیم شعر در دورهٔ فترت، بسختی اسیر آرایه‌های لفظی و صنایع بدیعی بود و در نهایت ناتوانی و رنجوری فروافتاده بود، شاعران در همان اغراض گذشتگان طبع آزمایی می‌کردند و آثارشان ـ به استثنای مواردی بسیار اندک ـ بیش از آنکه شعر باشد نظمی هزیل بود.

با پدیدارشدن بارودی، امّا، وضعیتی دیگر رقم خورد. او توانست شعر عربی را در دورهٔ خویش به سطح شاعران بزرگ دوران گذشته، بویژه شعر دورهٔ عباسی، ارتقاء دهد. در شعر او تصویر واقعیت و گستردگی تعبیر و روانی بیان و قوت سبک بوضوح خودنمایی می‌کند. از خیال‌پردازی‌های غریب و آرایه‌های متکلفانهٔ بدیعی در سروده‌هایش اثری نیست و سیطرهٔ شخصیت وی [همانند متنبّی] در آنجا که شعر روی‌کردی سیاسی ـ اجتماعی پیدا می‌کند، حضوری نمایان دارد.

چنان‌که می‌دانیم در آستانهٔ روی کارآمدن امویان شعر سیاسی اوجی عظیم یافت و خیلی زود قوس نزولی آن آغاز گشت و در دورهٔ فترت در نهایت ضعف و ناتوانی افتاد. بارودی در دورهٔ نهضت به شعر سیاسی مجال خودنمایی داد و در آن تمایز شخصیت خویش فرا نمود و آن را وسیله‌ای برای بیان نفس پروقار و سرکش خود در برابر ظلم و اجحاف قرار داد همان چیزی که او را به رهبری محبوب در میان مردم مصر بدل کرد و برهمین موجب به بند و زندان و تبعید گرفتار آمد.

دو بیت زیر نمونه‌ای است از روحیهٔ ظلم ستیزی و عدالت‌خواهی او:

لا عیبَ فیّ سوی حرّیة مَلَکَتْ أعنّتی عن قبول الذّلّ بالمالِ
تبعتُ خطّة آبائی فسِرتُ بها علی وتیرة آداب و آسالِ

(دیوان: ۴۴۷)

و نیز چنان‌که می‌دانیم هجو یا طنز سیاه یکی از اغراض متداول در شعر عربی است و آن بر دو گونه است: شخصی، اجتماعی. هجو شخصی در میان شاعران عرب بیش‌تر متداول است. از هر دو گونه در میان اشعار بارودی دیده می‌شود، ولی بر خلاف دیگر شاعران عرب، اهاجی اجتماعی او بیش‌ترین سروده‌هایِ از این نوعِ او را تشکیل می‌دهد و این خود، چنان‌که پنهان نیست، روی‌کردی قابل توجه است. او دوروئی و ستم‌ورزی و فریب‌کاری مردم را می‌نکوهد و در شعر خود عیوب قوم را به تصویر می‌کشد و آنان را بر اصلاح عیوب خویش ترغیب می‌کند (دسوقی، ۱۹۶۷ م: ۲۷۹/۱).

نمونه‌یی از هجو اجتماعی بارودی:

أنا فی زمان غادر و معاشر یتلوّنون تلوّنَ الحرباءِ
أعداءُ غیبٍ لیس یَسْلمُ صاحبٌ منهم و إخوةُ محضرٍ ورخاءِ

أقــبحْ بهـــم قومـــاً بلـــوتُ إخـــاءَهم فبلـــــوتُ أقـــــبحَ ذِمّـــــةٍ و إخـــــاءِ
(دیوان: ۴۴)

وصف به قدمت خودِ شعر است و یکی از اغراض مورد علاقهٔ بارودی عبـارت بـوده است از پرداختن به همین پدیدهٔ زمان فرسود. او در بسیاری از قصاید خویش بـه وصـف پدیده‌هایی طبیعی مانند شب، روز، طوفان، رود نیل و نیز آثار باستانی و مواریث برجـای مانده از فراعنهٔ مصر پرداخته است. همچنین وصف آبـادی‌هـا و روسـتاهای آن سـرزمین کهن‌سال و حتی شراب و زندان و قطار که این واپسین، نخستین نمونه در نوع خـود بـه زبان عربی است، از نگاه فراوان سویهٔ شاعر دور نمانـده اسـت. در ارتبـاط بـا ایـن غـرض شعری نوآوری بارودی بویژه این بود که او وصف را یک غرض مـستقل قـرار داد و بـسان گذشتگان آن را در اثنای قصاید نگنجانید (دسوقی، ۱۹۶۷ م: ۲۴۹/۱).

باری، او شاعری دوران ساز و توانمند بود. توانمندی او در شعر به پایه‌ای بـود کـه از معارضهٔ با شاعران بلندآوازهٔ پیشین تردیدی به خود راه نمی‌داد و سروده‌هـای خـود را بر سفرهٔ اغراض کهن و نوین به میهمانی می‌بـرد. بـارودی هـم‌چنـین دسـت توانـایی در ادبیات فارسی و ترکی داشت. آن‌گاه که در آستانهٔ استانبول می‌زیـست پـاره‌ای از اشـعار فارسی را به عربی درآورد. دانستن زبان فارسی او را به ویژه با ظرایـف غزلـی و حماسـی فارسی آشنا ساخت. بیت زیر در غزل که توشه‌ور از مبالغـات زیبـای غرامـی اسـت، از او است:

و مـــازاد مـــاء الّنيـــل إلّـــا لأنّنـــي وَقَفْـتُ بـــه أبكـــي فـــراقَ الحبائـــب
(دیوان: ۷۱)

و این هم مبالغه‌ای حماسه‌وار بر گونهٔ

زســـمٌ ســـتوران در آن پهـــن دشـــت زمین شد شش و آسمان گشت هـشت:
إذااسْـتَلَّ مـــنهم ســـيّدٌ غَـــرْبَ سَـــيْفِهِ تَفَزَّعَـــتِ الأفـــلاكُ و الْتَفَـــتِ الـــدّهرُ
(دیوان: ۲۱۷)

تجدید و نوگرایی در شعر احمد شوقی

شوقی هم بسان بارودی تمام توجه و اهتمام خود را بـه شـعر دوره‌هـای پیـشین بویژه دورهٔ عباسی معطوف داشـت و از آبـشخور فیّـاض و جوشـان و خروشـان شـعر آن دوره‌ها سیراب گردید. او در میان شاعران عباسـی، علاقـهٔ فراوانـی بـه اشـعار بحتـری و متنبی از خود نشان می‌داد. از این رو است که به معارضهٔ با ایـشان پرداخـت. او پـس از معارضه با گذشتگان توانست برای خود اسلوبی به وجود آورد که از شوقی و افکـار او و از

روزگار و حوادث آن در خود سخن‌ها دارد. (حرکات الشعر فی العصر الحدیث، عزیزه مریدن، ص ۱۰۸)

شوقی در اغراض گوناگون هم‌چون مدح و فخر و مناسبات سیاسی و اجتماعی و وصف و حکمت و غزل سروده‌هایی به یادگار گذارده است اما نخستین قصیده‌ای که در آن رایحهٔ تجدید و نوگرایی به مشام می‌رسد، قصیدهٔ همزیه‌ای با عنوان «کبار الحوادث فی وادی النیل» است که شاعر آن را در موضوع تاریخ وادی النبل از روزگار فراعنه تا عهد محمد علی بنظم کشید و در ژانویه سال ۱۸۹۴ م عرضه داشت. مطلع قصیده مذکور با بیت زیر آغاز می‌شود:

همّت الفُلکُ و احتواها الماءُ و حداها بمن تُقِلّ الرجاءُ

(دیوان: ۹/۱)

تعداد ابیات این قصیده به ۲۶۴ بیت می‌رسد. نشانهٔ تجدید در این قصیده را می‌توان در این عبارت خلاصه کرد: روی‌گردانی از مدح و سخن از تاریخ مصر. در قصاید «انس الوجود، علی سفح الأهرام و ابوالهول» (ر.ک: دیوان: ۳۴۴/۱، ۱۱۶، ۱۳۴) نیز نشانه‌های فراوانی از نوآوری و تجدید بنظر می‌رسد.

تجدید و نوگرایی در شعر شوقی پس از بازگشت او از تبعید به اسپانیا جلوهٔ بیش‌تری یافت، زیرا از این زمان است که شاعر به سوی مردم مصر و دیگر سرزمین‌های عربی گرایش شدیدی پیدا می‌کند و از این پس برخلاف گذشته، او دیگر شاعر قصر و مناسبات نیست و این آمال و آرزوهای مردم است که جانشین شعر مناسبات می‌گردد.

در قصیدهٔ «بعدالمنفی» که شاعر پس از بازگشت از تبعید بنظم کشیده و با تعریض بر سوداگران سود پرست آن را بپایان آورده خطاب به جوانان چنین می‌گوید:

شباب النیل إنّ لکم لصوتاً مُلَبّیً حین یُرفعُ مُستجابا
فَهُزُّوا العرشَ بالدعوات حتی یخفّفُ عن کنانته العذابا

(دیوان: ۵۶/۱)

احساسات و عواطف فرامهینی شاعر او را واداشت که از مرزهای مصر پافراتر نهد و در رنج‌ها و آلام دیگر سرزمین‌های عربی شریک شود. عواطف مردم گرایانهٔ او که مستلزم روی آوردن به اغراضی نو بود در قصاید «عمر مختار» (دیوان: ۱۹/۲)، «نکبهٔ بیروت» (دیوان، ۵۹/۱) و «ذکری استقلال سوریة» (دیوان: ۴۷۳/۱) بویژه بازتاب یافت.

امّا بارزترین نوآوری که شوقی وارد عرصهٔ شعر کرد نمایش‌نامهٔ منظوم است. او در بحبوحهٔ جوانی به سرودن نمایش‌نامهٔ منظوم روی آورد، ولی تولید و ابداع آن در اواخر عمر شاعر امکان‌پذیر شد. (شوکت، ۱۹۷۰ م: ۶۸) هنگامی که شوقی در دوران جوانی در فرانسه به دانش‌گاه می‌رفت، نمایش‌نامه‌ای نوشت با نام «علی بک الکبیر» ولی این

نمایش‌نامه با اقبال خدیو مصر همراه نشد. از این روی شاعر برای مدتی طولانی از دنیای نمایش‌نامه کناره گرفت، ولی در واپسین سال‌های عمر، دیگر باره به آن همّت گماشت. او در ۱۹۳۲ م همین نمایش‌نامهٔ «علی بک الکبیر» را با کسوتی دیگر عرضه داشت. (عبدوی، ۱۹۹۸ م: ۱۱۰)

نمایش‌نامهٔ منظوم تا ظهور شوقی به معنای واقعی آن در شعر عربی سابقه نداشت. شاعر پس از بازگشت از تبعید، به کلی به شعر تمثیلی (= نمایشی) روی آورد و هفت منظومه تمثیلی ساخت که شش منظومهٔ آن تراژدی و یک منظومه کمدی است. منظومه‌های «مصرع کیلو باترا و کامبیز و علی بک الکبیر» عواطف ملی ـ میهنی را به تصویر می‌کشد و منظومه‌های «عنترة و مجنون لیلی و امیرة الأندلس» نمایانگر عواطف عربی ـ اسلامی شاعر است و منظومهٔ کمدی «الست هدی» زندگی عرب قرن نوزده را بتصویر می‌کشد. (شوقی ضیف، لاتا: ۸۰)

شوقی در تنظیم این نمایش‌نامه‌ها به تاریخ تکیه می‌زند و عواطف و احساسات طبقهٔ بالای جامعه را مطمح نظر قرار می‌دهد. ریتم و آهنگ از ویژگی‌های بارز این نمایش‌نامه‌هاست تا جایی که نمایش‌نامه‌های او را می‌توان شعر نمایش‌نامه‌ای نامید و نه نمایش‌نامه‌های شعری. (عبدوی، ۱۹۹۸ م: ۱۱۰)

شوقی در نوشتن این نمایش‌نامه‌ها متأثر از آثار راسین، کورنی و مولییر است و سبک او در آنها همان سبک کلاسیک‌های فرانسوی در قرون هفدهم و هجدهم است. (شوقی ضیف، لاتا: ۸۰)

اهتمام شوقی به این هنر غربی و بهره‌گیری از آن یک نوآوری ارزشمند بود نه تنها از آن جهت که او برای نخستین بار این فن و هنر را به زبان عربی وارد کرد، بلکه او با این کار می‌خواست با جریان زبان عامیانه که بر تءاتر مصر غالب گشته بود مقابله کند. (همان)

تجدید و نوگرایی در شعر حافظ ابراهیم

حافظ ابراهیم نیز در اغراض و موضوعات بسیاری همچون مدح، رثا، هجو، وصف، غزل، مسائل اجتماعی ـ سیاسی و اخوانیات شعر سرود. اما شعر او در یک نقطه از شعر دیگر شاعران پیش از خود (بارودی و شوقی) متمایز می‌گردد و آن توجه تمام عیرا شاعر به تودهٔ مردم است و نه توجه به طبقه‌ای خاص و از همین روی زبان شعرش ساده و عاری از هر نوع غموض و پیچیدگی است (مریدن، ۱۹۸۱ م: ۱۶۰).

حافظ نیز بسان بارودی و شوقی به الگوقراردادن شاعران قدیم روی آورد اما چنین نبود که کارهایش تقلید صرف باشد بلکه او سعی در تجدید و نوآوری نیز داشت. او خود دربارهٔ ضرورت نوآوری در شعر عربی و روی‌گردانی از تقلید چنین سروده است:

ملأنا طباقَ الأرض مجداً و روعةً — بهندٍ و دعدٍ و الرَّباب و بَوزعِ
و ملّت بَناتُ الشِّعر منّا مَواقفاً — بِسقطِ اللِّوی و الرّقمتینِ و لَعلَع
و أقوامُنا فی الشرق قد طال نومُهم — و ما کان نوم الشِّعر بالمُتَوقَّعِ
تغیّرت الدنیا و قد کان أهلُها — یرون مُتونَ العِیسِ أَلیَنَ مَضجَعِ
و کان بریدُ العلمِ عیراً و أینقاً — متی یُعیها الإیجافُ فی البِیدِ تَظلَعِ
عرفنا مدی الشیء القدیم فهل مدیً — لشیءٍ جدید حاضر النَّفع مُمتِع؟

(دیوان، لاتا، ۱۲۹/۱)

شاعر در جای دیگر از دیوانش این اندیشه نوشدن در ادبیات و زندگی را چنین بازتاب می‌دهد:

ضِعتَ بین النُّهی و بین الخیال — یا حکیمَ النفوس یا بنَ المعالی
ضِعتَ فی الشرق بین قومٍ هُجودٍ — لم یُفیقوا و أُمةٍ مِکسالِ
قد أذا لوک بین أنس و کأسٍ — وَ غَرامٍ بظَبیةٍ أو غَزالِ
آنَ یا شعرُ أن نفکّ قیوداً — قیّدتنا بها دعاةُ المُحالِ

(دیوان، لاتا، ۲۳۷/۱)

در مورد حافظ اراهیم و تجدید در شعر او، احمد امین در مقدمهٔ دیوانِ شاعر شاعر سخنانی در خور توجه دارد. او می‌نویسد: «حافظ ابراهیم در اوزان شعری و هم‌چنین در اسلوب و تعبیر و اندیشه وخیال تجدید و نوآوری نداشت، اما تجدید و نوآوری او در چیزی است که برتر و بالاتر از همه آنهاست و آن نوع‌آوری شاعر در موضوعات و اغراض بود

یعنی به جای این‌که در موضوعات شعر امرءالقیس و طرفه یا جریر و فرزدق یا بشار و ابونراس شعر بگوید در موضوعات عصر و آمال و خواسته‌های مردمش شعر سرود» (ر.ک. ۲۷/۱)

احمد امین در ادامه می‌افزاید: «آن هنگامی که شاعر علیه شعر قدیم شورید و آن را در هم کوبید شعر جدید را در موضوعات میهن و اجتماع و سیاست بر خرابه‌های آن بنا نهاد. (همان‌جا، ۲۸/۱)

به‌طور کلی باید گفت که انقلاب حافظ علیه قدیم از دایرهٔ معانی و موضوعات پا فراتر نگذاشت، و او پیوسته در مسیر شاعران عمود شعر حرکت کرد. برتری این شاعر

بیش‌تر به اشعار سیاسی و اجتماعی او بر می‌گردد، اشعاری کـه در آنهـا زمانـه و آمـال و آرزوهای جامعه را به تصویر می‌کشد و بر نابسامانی‌های وقت زبان طعن می‌گشاید:

و کم ذا بِمـصرَ مـن المـضحکات وکـم قـال فیهـا (ابوالطیّـب)
أمـــورٌ تَمـــرُّ و عـــیشٌ یُمِـــرُّ و نحن مـن اللهـو فـی مَلعـبِ
و شـــعبٌ یفـــرُّ مـــن الـــصالحات فـــرارَ الـــسلیم مـــن الأجـــربِ
و صُتحَفٌ تَطِـنّ طنـینَ الـذّباب و أخـری تـشُنُّ علـی الأقـربِ

(دیوان، لاتا، ۲۵۷/۱)

در پایان این مقال مناسب است این نکته نیز یـادآوری شـود کـه حـافظ ابـراهیم زبان فرانسوی می‌دانست. او بینوایان ویکتورهوگو و پاره‌ای از نوشته‌هـای ژان ژاک روسـو را به عربی برگردانید. آگاهی حافظ ابراهیم از این زبان تا چه میزانی در مواضع شعری او مؤثر بوده خود موضوعی است در خور توجه و نیازمند بحث و فحص جداگانه.

نتیجه

در شعر شاعران نِؤُکلاسیک، شکل بر مضمون ترجیح داده شد و در آن به اصول و ضوابط کهن پرداخته آمد و کوششی در زمینـهٔ عـدول از قواعـد اسـتقرار یافتـه و زمـان فرسود عروضی صورت نگرفت و سیطرهٔ قافیه و روی هم‌چنان دست نخورده باقی مانـد و هر بیت استقلال معنایی خود را حفظ کند. شاعران نؤُکلاسیک در شعر کهـن عربـی بـه معنای دقیق کلمه دست به اقتباس گشودند و برای نشان دادن وابـستگی و دلبـستگی و در عین حال به نمایش درآوردن مهارت و زبردسـتی خـویش بـه معاوضـه همـاوردی بـا شاعران بزرگ پیشین دست یازیدند. اینان که یک حوزهٔ وسیع و عمیقی از افـت و فـرود شعر را از اواخر دورهٔ عباسی تا تقریباً دورهٔ خود پـیش چـشم داشـتند، مفهـوم واقعـی و صحیح شعر، توجه تمام عیار آنان را به خود معطوف داشت، زیرا شعر به خاطر برداشـت-های نادرست از مفهوم آن و یا به خاطر فاسد شدن مفهوم آن نـزد شـاعر و مخاطبـان او چندین قرن در مسیر انحطاط و ضعف راه پیمودن بـود. بـارودی مهـم‌تـرین و نخـستین شاعری است که در مسیر ارائهٔ مفهوم صحیح از شعر گام برداشت. شعر در نـر بـارودی و دیگر شاعران نؤُکلاسیک زاییدهٔ طبع جوشان و وجدان خروشان و خیال درخـشان شـاعر است و نه محصول صنعت و تکلّف. و چنان‌که مـی‌دانـیم صـنعت‌گـری و تکلّـف در دورهٔ فترتِ شعر عربی وجهِ غالب بود. از همین روی شاعران این مکتب کوشیدند که در وهلـهٔ نخست از شعر تعریف صحیحی بدست دهند. در وهلهٔ دوم ایـشان تجدیـد و نـوآوری در اغراض و موضوعات را مدّ نظر قرار دادند و بدان در قول و عمل تأکید ورزیدند. سه دیگر،

روی آوردن به گرایش «بیانی» بود و مقصود از این گـرایش آن اسـت کـه شـاعران ایـن نحلهٔ فکری صیاغت «بیانی» را به جای رویکرد «بدیعی» به کار بستند و زیبایی و غنای زبان شعری را به شـیوهٔ شـاعران سـترگ دوره عباسـی و پـیش از آن بـا بهـره‌گیـری از ابزارهای مجاز و استعاره و تشبیه در جایگاهی فراتر از زیباسازی‌های بدیعی برنشانیدند.

از این ویژگی‌ها به وضوح برمی‌آید که چـرا آنـان را نؤُکلاسـیک نـام گـذارده‌انـد. ایشان دستاوردهای ادب کهن را ارج می‌نهادند ولی شعر و ادب را در حـصار آن محـصور نمی‌خواستند و آنچه را که در اواخر دورهٔ عباسیان از توغّـل در تنمیقـات لاطائـل لفظـی شروع شد و در دورهٔ انحطاط به اوج خود رسید و سـاحت شـعر و ادب را مـشوّه کـرد بـا مفهوم صحیح شعر در تعاریض دیدند و برای آنکـه از بکـارگیری اغـراض ادب کهـن تـن زنند آغوش شعر خویش را بر موضوعات حادث و نـوین گـشودند و راه را بـرای ظهـور و حضور مدرنیسم تسطیح کردند. و سخن آخر اینکه اگر که این بلند آوازگان ادب معاصـر عربی گام نخست را برنداشته بودند برداشتن گام دوم کـه عبـارت بـود از پدیـدار شـدن مدرنیسم به‌وسیلهٔ سه ادیب مدرنیست مصری یعنی شکری، عقّـاد و مـازنی و در رأس و پیشاپیش آنان خلیل مطران (ادیب مدرنیست لبنانی ـ مصری)، اتّفاق می‌افتاد؟

مشخصات مراجع

۱- ابراهیم، حافظ، دیوان حافظ ابراهیم، شرح و تصحیح احمد امین و احمد الـزین و ابـراهیم الأبیاری، دارالجیل، بیروت، لاتا.

۲- البارودی، محمود سامی، دیوان البارودی، تحقیـق و شـرح علـی الجـارم و محمـد شـفیق معروف، دارالعودة، بیروت، ۱۹۹۸ م.

۳- الدسوقی، عمر، فی الادب الحدیث، دارالکتاب العربی، بیروت، ط ۶، ۱۹۶۷ م.

۴- شوقی، احمد، دیوان شوقی، دار صادر، بیروت، ط ۱، ۱۹۳۳ م.

۵- شوکت، محمود حامد، الفن المسرحی فی الأدب العربی الحـدیث، دارالفکـر العربـی، ط ۳، ۱۹۷۰م.

۶- ضیف، شوقی، الأدب العربی المعاصر فی مصر، دارالمعارف، القاهره، ط ۱۲، لاتا.

۷- ضیف، شوقی، فصول فی الشعر و نقده، دارالمعارف، القاهره، لاط، ۱۹۷۱ م.

۸- عبدوی، عبده، نظرات فی الشعر العربی الحدیث، دارقبا، القاهره، ط ۱، ۱۹۹۸.

۹- مریدن، عزیزة، حرکات الشعر فی العصر الحدیث، مطبعه ریاض، دمشق، ۱۹۸۱ م.

۱۰- هدارة، محمد مصطفی، بحوث فی الأدب العربی الحدیث، دارالنهضة العربیه، بیروت، ۱۹۹۴ م.