

دکتر محمد خاقانی (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان، نویسنده مسؤل)
عباس یداللهی (دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان)

زهاوی در آینه سبک ادبی باروک

چکیده

سبک باروک در آغاز در پیشه مروارید سازی به کار می‌رفت و از اواخر قرن نوزدهم وارد حوزه هنر و ادب شد. از جمله ویژگی‌های آن می‌توان به حرکت و پویایی، عصیان، نوجویی و تصاویر شعری اشاره کرد. در این گفتار پس از بررسی و تحلیل درون مایه‌های این سبک، به بررسی نمونه‌های آن در شعر زهاوی شاعر معاصر عراق، پرداخته می‌شود. از بن مایه‌های سبک باروک در شعر زهاوی می‌توان به عصیان، اندیشه مرگ، بی‌ثباتی دنیا، اغتنام فرصت و حرکت و پویایی اشاره کرد.

کلید واژه‌ها: زهاوی، سبک باروک، بن مایه‌های مشترک، قرن نوزدهم.

مقدمه

واژه باروک (Baresque) از ریشه (barrubco) یا (barroca) گرفته شده است که در آغاز در حرفه جواهرسازی به کار می‌رفت و «در اصطلاح جواهرسازی، به مروارید ناصاف و تراش ناخورده و نامنظم، مروارید باروک می‌گویند» و سبک باروک نیز با همین مفهوم درآمیخت. کوهن نویسنده کتاب *اشعار غنایی باروک*، شعر دوره نوزایی اروپا را به مروارید موزونی تشبیه می‌کند و شعرهای باروک را بسان مروارید ناسفته‌ای می‌داند (امینی، 1374: 28). «باروک نه یک مکتب یا نهضت ادبی مشخص و معین است و نه از نظر تاریخی و جغرافیایی به زمان و مکان معینی محدود است، بلکه عنوانی است که از اواخر قرن نوزدهم نوگرایان به یک رشته قالب‌های زیباشناختی در قرون گذشته که حالاتی خاص و غیر عادی داشته‌اند، اطلاق کرده‌اند» (سید حسینی، 1371: 37). از ویژگی‌های این سبک می‌توان به رواج غزل (امینی، 1375: 29) و جنبش و پویایی و سادگی ساختار شعری (همان) و آشنایی‌زدایی (سجادی، 1372: 10) اشاره کرد. این سبک در قرن شانزدهم و هفدهم میلادی از ایتالیا به دیگر کشورها راه یافت و در نهایت، تمام هنرها از جمله مجسمه‌سازی و معماری و موسیقی را در بر گرفت. البته ذکر این مطلب

تاریخ دریافت: 1388/8/30 تاریخ پذیرش: 1388/12/10

mohammadkhaqani@yahoo.com

پست الکترونیک: Afarsiabas@gmail.com

لازم است که پیدایش اندیشه‌های این سبک منحصر به قرن شانزدهم و هفدهم نمی‌شود، بلکه شالوده‌های آن در دوره‌های ادبی پس از آن نیز وجود دارد؛ بویژه قرن بیستم که پرداختن به مسائل متافیزیک از شدت بیشتری برخوردار شد. در این گفتار، نخست مضامین و درون مایه‌های سبک باروک را بیان می‌کنیم و پس از آن اندیشه‌های زهاوی را در قالب سبک باروک ارائه می‌دهیم.

بن مایه‌ها و مضامین سبک باروک

1- نفی میراث گذشتگان

از این دیدگاه، ادبیات باروک خود را دقیقاً نقطه‌مقابل ادبیات کلاسیک قرار داده است. به همین خاطر تقلید و پیروی از پیشینیان و میراث ادبی آنان را منسوخ می‌داند و بساط نظم و تعادل را بر هم می‌زند و در برابر شالوده‌های ادبی که گذشتگان بر جای نهادند، دست به هنجارشکنی و عکس‌العمل زد و انکار زد. در نتیجه، قدم در راه آفرینش جلوه‌ها و صحنه‌های ژرفی گذاشت که از ویژگی ژرف بودن و پیچیدگی برخوردار است.

اگر بخواهیم از این زاویه به بررسی اندیشه‌های زهاوی در حوزه تقلید بپردازیم؛ باید بگوییم که شعرش نمونه بارزی از عدم تقلید از میراث گذشتگان و نفی کامل آن است. وی شعر را به عنوان ابزاری برای بیان عقاید فلسفی خود برگزید و در حوزه قالب شعر و موسیقی و صور خیال رایج در شعر، معتقد به پیروی از گذشتگان نیست. در این باره می‌گوید:

سَمْتُ كَلَّ قَدِيمٍ عَرَفْتُه فِی حَيَاتِي
 اِنْ كَانَ عِنْدَكَ شَيْءٌ مِنْ الْجَدِيدِ فَهَاتِ

(دیوان زهاوی، 1972، ص 4)

زهاوی در مقایسه با ویژگی دوران خود، که پایبندی به میراث کهن بر آن غلبه داشت، در شمار نوگرایان به حساب می‌آید. از جمله نوآوری‌های او می‌توان به قصه‌های شعری‌اش اشاره کرد.

2- گذر زمان و مکان و بی‌ثباتی جهان

ژان روسه (Jean Rousset) منتقد قرن بیستم در «درون و برون» می‌گوید: «در زیباشناسی باروک، دگرگونی و عدم ثبات همواره با تغییر شکل و تغییر ماهیت شخصیت داستانی یا نمایش همراه است،

1- از هر قدیمی که در زندگی‌ام شناختم متنفر و بیزارم. اگر چیزی از جدید داری بیاور.

درست همانند لباس که برتن می‌کنیم و بعد به کنارش می‌اندازیم» (به نقل از کهنمویی پور، 1382: 69). شاید در نیمهٔ دوم قرن شانزدهم هیچ کس به اندازهٔ «مونتنی» حس بی‌ثباتی و بی‌قراری انسان و جنبه‌های ناشناخته و فراری را که در او هست، دوگانه و متلون بودن حالات او را بیان نکرده است، او است که می‌گوید... ما همه جا بادیم و انسان پر گاه است و دنیا باد (سید حسینی، پیشین، ج 1، ص 43). اعتقاد به ناپایداری جهان یکی از درون مایه‌های اصلی شعر زهاوی را تشکیل می‌دهد. وی برای پی بردن به راز هستی به هر کوی و برزنی می‌زند تا شاید عطش درونی خود را فرونشاند، اما در نهایت بسان حکیم نیشابور به چیزی جز «لست ادری» دست نمی‌یابد و به «تمی دانم» بسنده می‌کند:

لا تسلنی فانی من شکوکی کالذی یرجحن فوق الجبال
لست ادری ما غایتی من حیاتی ما وجودی، ما مبدئی، ما مآلی^۱
(دیوان زهاوی،
پیشین، ص 588)

زهاوی بر این باور است که نامهٔ زندگی با آمدن مرگ پیچیده می‌شود و انسان با مردن برای همیشه نابود می‌شود و تکیه و اعتماد کردن به دنیا نتیجه‌ای جز ندامت ندارد. بنابراین خوش‌باشی و غنیمت شمردن وقت را برای رهایی از سختیهای زندگی ترجیح می‌دهد. وی در دنیا به دنبال جاودانگی می‌گردد، اما در نهایت امر به این نتیجه می‌رسد که دست یافتن به ماندگاری آرزویی ناممکن و دست نیافتنی است:

وقف الموت للأنام رصیداً کلّ یوم یرید منهم شهیداً
شطت الدار بالأحبّه عنّا و عسی من نأی بهم أن یعیدا
حبذا اللیل و النهار لو أنا فیهما نستطیع أن لانبیدا^۲
(همان، ص 699)

1- از من سؤال مکن، چرا که من به خاطر زیادی شک و تردیدم بسان کسی هستم که بر فراز قلّه کوه دچار ارتعاش و لرزش در راه رفتن شده است. نمی‌دانم هدفم از زندگی و آفرینش چیست. آغاز و پایان کارم چه خواهد شد.
2- مرگ هر روز در کمین نشسته است. سرای روزگار دوستان را از کنارمان پراکنده و جدا کرده است. امید است که روزگار آنان را به ما برگرداند. شب و روز چقدر خوب هستند اگر می‌توانستیم در آنها ماندگار و جاویدان باشیم.

... یا دهرُ لا ینجو امرؤُ
 یا موتُ حتّی الطّیر لیس
 قد طار یبعد فی حرابک
 ت مفلتاتٍ من ذنابک^۱
 (همان، ص 580)

3- تصاویری که نشانه حرکت و جنبشند

با نگاهی به سبک باروک به تصاویر زیادی بر می‌خوریم که پویایی و حرکت را در ذهن تداعی می‌کنند، تصاویری چون آب روان و باد و دریا و کشتی‌های شکافنده سینه دریا و ... که این نمادهای پویا نیز در سروده‌های زهاوی به چشم می‌خورد، به ویژه آنجا که زبان به توصیف دستاوردهای نوین علمی چون هواپیما، کشتی‌های اقیانوس پیما، بالودن و ... می‌گشاید:

یا بحرُ کم اغرقت من
 فُلكٍ مُعدُّ فی عیابک^۲
 (همان، ص 480)

«گریفوس آلمانی» می‌پرسد: باری ما انسانها چه هستیم؟ و پاسخ می‌دهد: حباب، شعله کم دوام، برفی که فوراً آب می‌شود، شمع‌ی که خاموش می‌شود، و در نوشته‌های دیگرش باز هم تشبیه‌های دیگری را اضافه می‌کند، یک پرنده، یک تیری که در هوا رها می‌شود، سایه، حباب، صابون، و باز می‌گوید: ما باد و بخار و ابریم، طغیان آب و یخچه و شبنم و سایه‌ائیم (سید حسینی، پیشین، ص 44، به نقل از خطاط، نسرین، 1385: 4).

زهاوی نیز با این اعتقاد به حرکات و تصاویر، خودش را در دنیای خلقت مانند حبابی در دل دریایی بی‌کران تصور می‌کند. در قطعه «أ حقائقُ أم أوهامُ» همین تصویر را نشان می‌دهد:

أ فقاغه انا ضمن بحرٍ قد طمی
 أم ائنی البحرُ الذی قد طمی^۳
 (دیوان زهاوی، پیشین،

ص 67)

1- ای روزگار، آن که در دور دست تو پرواز کند از کمند تو نجات نمی‌یابد. ای مرگ، حتی پرندگان تیز پرواز نیز از دست تو رهایی نمی‌یابند.

2- ای دریا، چه بسیار کشتی‌های دریا پیمایی را در میان امواج خودت نابود کردی.

3- آیا من در میان دریای خروشان به مانند حبابی هستم یا آنکه خود دریایی خروشانم.

4- اندیشهٔ مرگ

یکی از درون‌مایه‌هایی که در ادبیات باروک حضور فعال دارد و با همهٔ تصاویر زندگی در آمیخته است، اندیشهٔ مرگ و دنیای پس از آن است. «از این روست که نشانه‌های مرگ از هر سو سر می‌کشد ... جسد، اسکلت و مجموعهٔ مرده، مخیلهٔ اغلب نقاشان و شاعران را آکنده است» (خطاط، نسرين، پیشین، ص 5). از شاعران مکتب باروک «ژان دواسپند» است که اشعاری پیرامون مرگ سروده است و اشعار او شباهت زیادی به درون‌مایهٔ مرگ در شعر زهاوی دارد. در «غزل مرگ» می‌گوید:

این همه تلاش و دغدغه بهر چیست؟
 آیا از گذر زندگی و عمر آگاه نیستی؟
 زندگی نوعی فرار به سوی مرگ است

(به نقل از خطاط، پیشین، ص 5)

زهاوی پیوسته از معمای مرگ و فنا یا بقای روح پس از آن می‌پرسد. وی از آنجایی که دارای شخصیتی متناقض و دوگانه است، «گاهی در کنار مادی‌گرایان، معتقد به فنای روح با مرگ جسم است و گاهی مسلمانی است که معتقد به بقای روح پس از مرگ جسم و گاهی افلوطینی است و معتقد به جاودانی روح در دنیای عقلی خودش است» (ناجی، بی تا: 148-150). در عین حال در دیوان «النزعات» او می‌بینیم گاهی معتقد به معاد است و گاهی این مسأله را انکار می‌کند. در جایگاه اثبات می‌گوید:

و یح نفسی من روع یوم التفاض
 انا لولا الرحمن و العفو منه
 و یح نفسی من هول یوم التنادی
 داخل فی الجحیم بعد المعاد¹

(به نقل از دیوان زهاوی، پیشین، ص 344)

و زمانی همین مسأله را انکار می‌کند:

- 1- وای بر من از ترس روز قیامت، وای بر من از وحشت و هراس قیامت. اگر لطف و رحمت خداوند نباشد، پس از معاد در دوزخم.
- 2- زمانی که می‌میری وارد آبخورگاهی می‌شوی که برون رفتی از آن نیست. امیدی به ترمیم شیشهٔ شکسته نداشته باش.
- 3- پس از مرگ زنده‌شدن دوباره‌ای نیست و مرده از گور بر نمی‌خیزد. گور آخرین جایگاه برای مردگان است و احساس در مرده از بین می‌رود.

لک فی الموت حین تهلک
لا تؤمل تجدیداً
وردُ بالاصدِرِ
لزعاجِ قد انکسر^۱
(الأوشال، 1972م، ص452)

و در جای دیگر می گوید:

ما للحیاه من وراء الموت تجدیدُ
القبرُ آخرُ منزلٍ للآلی هلكوا
فلا یقوم من الأحداثِ ملحودُ
والحسُّ فی الهالكِ الملحودِ مفقودُ^۲
(دیوان زهاوی، پیشین،

ص549)

زهاوی از اندک شاعرانی است که بسیار آرزوی مرگ می کند و به مرگ عشق می ورزد؛ زیرا او را از مصائب و دردهای زندگی می رهند و بر این عقیده است که مرگ بهترین میراثی است که پدران برای فرزندان خود به ارث می گذارند و زندگی انسان به مانند پلی است که او را به مرگش رهنمون می کند و به ناچار باید روزی از این پل بگذرد:

یا موتُ انسی فی اشتیاقک ناحلُ
حیاهُ الفتی جسرُ الی میتة الفتی
قل لی متى قل لی یکون لقاءُ
و لابداً من یومٍ به یعبُرُ الجسرُ
و قد عاقهم عنها الحیاه و لم یدروا^۳
(همان، ص

209)

بنابراین از خلال بررسی اشعارش به یک ایده قطعی و مسلم درباره هدف آفرینش و معمای مرگ و فنا یا بقای روح دست نمی یابیم و پیوسته افکارش در حاله‌ای از شک و حیرت جلوه گر می شوند، گویی که این افکار ماوراء طبیعی بویژه مرگ و جهان پس از آن مهمترین دغدغه‌ای است که چنان توفانی در وجود

1- ای مرگ در آرزوی دیدار تو ناتوان و ضعیف شدم. به من بگو وعده دیدار کی فرا می رسد؟ زندگی انسان به منزله پلی است به سوی مرگش، و به ناچار روزی از این پل باید گذشت. انسان با مرگ در سرای آخرت به آسایش دست می یابد، اما زندگی مانع آن است و انسان نمی داند.

شاعر به پا خاسته است و درونش را متلاطم و ناآرام کرده است و مرگ را پایان کار مخلوقات می‌داند و شاید به همین خاطر است که مخاطب خود را دعوت به عشرت‌طلبی و لذت‌جویی از زندگی و بهره‌مندی از خوشی‌های آن می‌کند:

عِشْ رَغْدًا عِشْ رَغْدًا	غیرَ مَقِیاسٍ کَمْدًا
عِشْ رَغْدًا مَنِ الْهَمِّ	مِ کَلِّهَا مَبْتَعْدًا
عِشْ فِی سُرُورٍ بِالْغَا	بِسُرْعَةٍ مِنْهُ الْمَدَى
عِشْ طَالِبًا لِلذَّه	فَذَاکَ وَحَدَّةَ الْهَدَى

(همان، ص 63)

5- تصاویر نمایشی

در مبانی و اصول ادب باروک، دنیا همچون صحنه نمایشی است که سایه و توهمی از حقیقت است. آنگونه که در یک صحنه نمایش تصاویر در پشت پرده نقاب‌های رنگارنگ مدام در حال تکاپو و جنبشند تا تصویری خیالی از زندگی ارائه دهند. در سبک باروک زندگی تنها یک بازی است که اعتماد و اطمینانی به تلاوم آن وجود ندارد. در تمام این چهره‌های دوگانه، همه این نقابدارها و متلاشی شونده‌ها، این موجودات افسانه‌ای که غول می‌زایند، همه این چهره‌ها نشانه‌های هذیان‌آلود دنیایی هستند در حال تحول، ناپایدار و نامطمئن از هویت خود و پیوسته آماده واژگون شدن (به نقل از پیشین، ص 151). ژان روسه در سبک باروک زندگی را به مثابه یک بازی ناپایدار و گذرای می‌بیند که پیوسته سایه مرگ بر آن گسترده شده است (به نقل از خطاط، پیشین، ص 6).

این تصاویر و حرکات نمایشی در شعر زهاوی، بیشتر در توصیف طبیعت پیرامون شاعر و ماهیت جاندار و متحرک زندگی دیده می‌شود. در جایی که شاعر از ماهیت زندگی سخن می‌گوید، زندگی را به مانند صحنه کارزاری می‌داند که در حقیقت این نبرد میان دو قهرمان آن یعنی توانمند و ناتوان شکل می‌گیرد که در نهایت پیروزی از آن شخص توانمند است و ضعیف در زیر ضربات زندگی خرد و له می‌شود و به گونه‌ای معتقد به اصل تنازع بقا است:

1- خوش و سرمست و به دور از هرگونه غم و اندوه و در نهایت شادی زندگی کن و پیوسته خواهان لذت و خوشی باش که این، به تنهایی رستگاری و رهیایی است.

ما اِخَالِ الحِیَاهَ غَیْرَ جِهَادٍ طاحنٍ للشَّعْوَ ب و الأفرادِ
و نَصِیبُ الضَّعِیفِ أَنْ یَتَلَقَى حَتَفَهُ فِی غَمَارِ هَذَا الجِهَادِ^۱
(دیوان زهاوی، پیشین، ص 393)

در حقیقت این تصاویر شعری نتیجه عقل شاعر نیست که به دنبال روابط منطقی میان اشیاء است، بلکه نتیجه دنیای درونی اوست که مملو از احساسات و کنش شاعرانه می‌باشد، نتیجه خیالی است که فراتر از ظاهر و عیان، اشیاء را می‌بیند؛ زیرا تصویر شعری در پی اقتناع عقل گیرنده نیست، بلکه حواس او را نشانه می‌رود تا در او لذتی ایجاد نماید که جهانی فرضی و موازی با جهان واقعی در عالم درونی خود بیابد تا با مکنونات روحی او همخوانی داشته باشد (هنیدی، 2005: 26).

هستی را به مانند دریای بی‌کرانی می‌داند که خود را در برابر آن چون حبابی می‌داند:

إِنَّ هَذَا الوجودَ بحرٌ خضمٌ ما له من شواطئٍ كالبُحورِ
أنا فقاعه علی الوجهِ منه و خفائی فی وجهه كظهوری^۲
(دیوان زهاوی، پیشین، ص 475)

6- غنیمت دانستن وقت

از دیدگاه هنرمند باروک، عشق بهره‌مند از خصلت ثبات و دوام نیست و در نتیجه احساسات انسان از ژرفنایی کم و نازکی برخوردار است و می‌توان گفت که شاعر باروک به نوعی به غنیمت شمردن اوقات گرایش دارد؛ اگرچه آشکارا پرده از آن بر نمی‌دارد. یکی از مؤلفه‌های شعر زهاوی غنیمت شمردن وقت است. پیوسته مخاطب خود را به تمتع و لذت بردن از لذایذ و نعمات دنیوی فرا می‌خواند و شاید این ناشی از ترس وی از مرگ باشد؛ زیرا با آمدن مرگ، دستش از خوشی‌ها و عشرت‌طلبی‌ها قطع می‌شود. از این دیدگاه زهاوی پیرو مسلک اپیکور و خیام نیشابوری است. این اندیشه او در قصایدی چون «عش رغداً»، «القربیب البعید»، «أم کلثوم»، «إغتمها» و «متع حیاتک» آشکار است:

^۱ - زندگی را بسان نبردی می‌پندارم که افراد و ملت‌ها را از میان برمی‌دارد و بهره‌ناتوان در بجویحه این پیکار تباهی و فناست.
2- آفرینش به مانند دریای خروشان بی‌کرانی می‌ماند. من در برابر آن به مانند حبابی می‌مانم که پیدا و پنهانم یکسان است.

اغتنم كلَّ فرصه في الحياهِ لإقتناص السّرور قبل الفواتِ
 فضّل العاجل القريب على الآ جلي إن كنت حازماً ذا حصاه
 ساعه السّرور من وقتك الحا ضر خير من ألف ماضٍ و آت¹
 (همان، ص 685)

شاعر ناپایداری را از ویژگی‌های دنیا می‌داند و به زندگی پس از مرگ اهمیت نمی‌دهد و مخاطب خود را به دل دادن به دلبستگی‌های دنیا و لذا لذت آن دعوت می‌کند تا قدر لحظات را بداند و از لحظه لحظه دنیا کام دل بگیرد. پیوسته وجود خود را با شادکامی‌های آنی و زودگذر تسکین می‌دهد و در عالم مادی خود بهشتی از جنس بهشت حقیقی می‌سازد؛ شاید به حیرت و سرگردانی و توفان درونی خود آرامشی بخشد و از این منظر با اندیشهٔ خیام نیشابوری همسان است.

7- هنجارشکنی هنرمند

از دیگر ویژگی‌های سبک باروک، شورش هنرمند بر هنجارها و رسوم رایج جامعه است و تنها و یکه بر آنها می‌تازد؛ زیرا اندیشهٔ طرحی نو در سر می‌پروراند. اگر از این زاویه به شعر زهاوی نگاه کنیم، می‌بینیم که وی میراث ادبی گذشتگان را بطور کامل انکار می‌کند و بر این باور است که هنر و ادب باید فرزند زمانهٔ خود باشد و گذشته فقط از آن فرزندان عصر خود است و جامعهٔ جدید باید به دنبال الگوهای مطابق با خواسته‌های روز خود باشد. شاید به خاطر همین هنجارشکنی بوده است که قالب رباعی را برای بیان اندیشه‌های خود برگزیده است و سنت ادبی زمانهٔ خود را در هم شکست.

از دیگر زمینه‌های ترمّد او، عصیان در حوزهٔ اخلاق و باورهای ملی جامعهٔ زمان خود است. وی در کنار دوست خود، امین ریحانی، اقدام به چاپ مقالاتی در زمینهٔ آزادی زنان، مبارزه با حجاب و لزوم آموزش و تهذیب آنان کردند. زهاوی در بند آن نیست که شعرش به مرزهای اخلاقی جامعهٔ عصر خود نزدیک شود و با تمام جسارت این مرزها را درهم می‌شکند. در لزوم ترمّد بر همه چیز می‌گوید:

تمرد علی تقا لید تفضی الی الضرر
 انما الحر من تمرد حتی علی الأقدار²

1- هر دمی در زندگی را برای بدست آوردن شادی پیش از دست رفتن غنیمت بدان. اگر عاقل و دوراندیش هستی، حال را بر آینده ترجیح بده. زمان حال از هزار گذشته و آینده برتر است.

2- بر سنت‌هایی که به زیان منتهی می‌شوند انقلاب کن. آزاده کسی است که حتی بر قضا و قدر هم قیام کند.

(همان، ص 529)

یا در جایی دیگر می گوید:

ثُورُوا عَلَى الْعَادَاتِ ثَوْرَةَ خَانِقٍ وَ تَمَرُّوا حَتَّى عَلَى الْأَقْدَارِ
كُونُوا جَمِيعًا سَادَةً نَفُوسِكُمْ فَالْعَصْرُ هَذَا سَيِّدُ الْأَعْصَارِ^۱

(همان، ص 442)

وی اندیشه خود را آنچنانکه احساس می کند بیان می نماید؛ زیرا دوران جدید خواهان این مسأله است:

الشَّعْرُ لَسْتُ أَقُولُهُ إِلَّا كَمَا أَنَا اشْعُرُ^۲
مَا إِنِ اقْلَدْتُ مِنْ مَضْت قَبْلِي عَلَيْهِ الْأَعْصَرُ^۳

(همان، ص 73)

8- ابهام و پیچیدگی

ابهام و سرگردانی یکی دیگر از ویژگی‌های برجسته سبک باروک است که در تار و پود آن رخنه کرده است؛ از گذر ایام و ثانیه‌ها گرفته تا دگرگونی زندگی و حیرت در رموز آن؛ تا آنجا که در اثر این حیرت، دنیای خیالی جدیدی برای خود ایجاد کرده است؛ تا جایی که «موتنی» گفته است: دنیای ما دنیای دیگری را پیدا کرده است و چه کسی می‌تواند بگوید آیا این اولین و آخرین برادر دنیای ماست (به نقل از خطاط، پیشین، ص 9).

بدون شک وجود همین حیرت و سرگردانی است که زهاوی را در کار هستی دچار شک و تردید کرده است تا سراسیمه درباره هستی و غایت آن به نوعی فلسفه‌بافی تن در دهد. چون در اسرار هستی می‌اندیشد دچار شک و حیرت می‌شود:

إِذَا تَفَكَّرْتُ كَأَنْتَ لِلشَّكِّ بِي وَخَزَاتُ^۱
فِي كُلِّ شَيْءٍ إِارَاهُ تَحْوَمُ بِي الشَّبَهَاتُ^۲

1- بر سنت‌ها چون فردی خشمگین انقلاب کنید و حتی بر فضا و قدر هم بتازید. همگی سرور و مولای خودتان باشید؛ چرا که این دوران سرآمد دورانهاست.

2- شعر را آن گونه که احساس می‌کنم، می‌سرایم. از کسانی که قرن‌ها بر آنها گذشته است، تقلید نمی‌کنم.

3- هر گاه می‌اندیشم شک بر من نیش زخم می‌زند. در هر چه می‌نگرم شک مرا فرا می‌گیرد.

(دیوان النهضة، 1983، ص 82)

گاهی اوقات دست به دامان نفس خود می‌شود، شاید عطش سرگردانی و حیرت خود را فرونشاند و عاجزانه از او می‌خواهد که شاعر را از ماهیت خلقت و هدف آن باخبر کند. از کجا آمده است و به کجا می‌رود. هدف خداوند از آفرینش چه بوده است:

اخبرینی یا نفسُ من أنا	انت منی، ما مبدئی، ما معادی؟
ما حیاتی، و غایه الله منها	ما وجودی و التقصدُ من ایجادی؟
کیف جاءت تقوی الاراده فینا	ما علاقات الروح بالأجساد؟
علمینی بما به لك علمُ	فلعلّ یا نفسُ القی رشادی ^۱
	(الأوشال، پیشین،

ص 252)

زهاوی خود اعتراف می‌کند که در شعرش ابهام و پیچیدگی وجود دارد و آن را از خصلت‌های شعر خود می‌داند:

ربّما کان ما اقولُ من الشعر	علیه شیءٌ من الإبهامِ
أنما اترك الصراحة فیه	لللیالی بعدی و لالیامِ
رُبّ افکارٍ لم یذعها ذوهها	بقیت كالأزهار فی الأکمامِ ^۲
	(اللباب، 1928،

ص 272)

9- تناسخ با صبغة ادبی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

با نگاه به ادب باروک بسیار با درون مایه تناسخ روبرو می‌شویم. به همین خاطر است که در آن «سنگها می‌رقصند، کوهها از هم می‌شکافند و کشتی نوح از آن در می‌آید، ابرها در آسمان حرکت می‌کنند، سنگها

1- ای نفس، مرا با خبر کن. من کیستم؟ تو کیستی؟ مبدأ و مقصد کجاست؟ زندگی‌ام چگونه است؟ هدف از آفرینشم چه بوده؟ زندگی چگونه اراده را در میان ما تقویت می‌کند. رابطه روح با جسم چگونه است؟ از آنچه خبر داری مرا با خبر کن. ای نفس، شاید راه راستم را بیابم.

2- در اشعارم چیزی از ابهام وجود دارد. صراحت را برای روزگار بعد از خودم به جای می‌گذارم. چه بسا افکاری همچون شکوفه‌هایی که در درون کاسه برگ مانده باشند، صاحبانشان آنها را بیان نکردند.

به چهره انسان در می‌آیند. دنیای مسخ و تناسخ است که یکی از مشخصات سبک باروک شمرده می‌شود» (به نقل از خطاط، پیشین، ص 9).

زهاوی نیز در نهان‌خانه خود به نوعی تناسخ ارواح معتقد است. تناسخ از دیدگاه وی با تناسخی که معمولاً در وجود اشیاء و موجودات دیگر شکل می‌گیرد، قدری متفاوت است. در تناسخ اعتقاد رایج بر این است که روح در باده یا گیاه یا گل و کوزه حلول می‌کند. اما زهاوی بر این اعتقاد است که وقتی انسان می‌میرد، روح او در افراد و نسل‌های بعد حلول می‌کند و در حقیقت شخص نمرده است:

ما الموتُ للإنسانِ إلاّ نقلُهُ و حياةُ أخلافٍ من الأسلافِ
ما مات الأسلافُ موتَ حقیقهٍ بل إنها لتعيشُ فی الأخلافِ^۱

(دیوان زهاوی، پیشین، ص 192)

یا در جایی دیگر می‌گوید:

ما حیاةُ الأبناءِ فی الأرضِ إلاّ من حیاةِ الآباءِ و الأجدادِ
فلقد شاءت الحیاةُ قدیماً ان یعیشَ الآباءُ فی الأولادِ^۲

(همان، ص 674)

10- تصویر متناقض‌نما

«متناقض‌نمایی» یا «پارادوکس» در لاتین برگرفته از دو کلمه (paradom) که منشأ آن همواره واژه یونانی (paradoxa) به معنی متقابل یا متناقض و (doxa) به معنی عقیده و نظر است (چناری، 1377: 13).

«در لغت به معنی با هم ضد و نقیض بودن، ضد یکدیگر بودن و ناسازی است. تناقض در لفظ در صورتی است که یکی از آن دو، امری را اثبات کند و دیگری نفی مانند ونیست. تناقض ظاهری در سخنی مصداق دارد که به ظاهر متناقض و ناسازگار آید اما حقیقت پنهان، در پس این ظاهر متناقض، سبب سازگاری میان طرفین ناسازگار می‌شود» (داد، 1371، ص 167). در واقع متناقض‌نما سخنی است

1- مرگ برای انسان به مانند انتقال و جابجایی است. زندگی آیندگان از گذشتگان سرچشمه می‌گیرد. گذشتگان در حقیقت نمرده اند. بلکه در دل آیندگان زیست می‌کنند.

2- در دنیا، زندگی فرزندان آدمی از حیات پدران و نیاکان آنهاست. قانون زندگی از آغاز این چنین بوده که پدران در دل فرزندان زندگی کنند.

«اشکارا متناقض با خود یا ناسازگار با منطق و عقیدهٔ عموم، اما به خلاف مهمل بودن ظاهری، معنا با حقیقتی در بردارد» (چناری، 1377، ص 16 به نقل از مارتین گری) و این امر باعث می‌شود که «گوینده در سخن خود، نکته‌ای مضمونی، تصویری و ... بیاورد، بر خلاف آنچه ذهن در حالت عادی و معمولی به آن خو کرده است» (راستگو، 1368، ص 29). به عبارت دیگر تصاویر پارادوکسی، تصویری است که دو روی ترکیب آن به لحاظ مفهوم، یکدیگر را نقض می‌کنند؛ مثل سلطنت فقر (شفیعی کدکنی، 1371: 54-55).

از دیگر ویژگی‌های سبک هنری باروک وجود واژگونی است. «ژرارژنت» در مقاله‌ای به نام «عالم واژگون» با بررسی درون مایه‌های اشعار «سنت امان» به عنوان یکی از شعرای سبک باروک، این ویژگی را از درون تصاویر شعری متناقض بیان می‌کند. به عنوان مثال، همزیستی دو نماد متناقض مانند ماهی در آب و پرنده در آسمان که در اشعار شاعر بسامد زیادی دارد، به خوبی نشان دهندهٔ این ویژگی است. (به نقل از خطاط، پیشین، ص 4).

از آن جا که سبک باروک در درون خود سنت‌شکنی را به عنوان یک اصل پذیرفته است، در آفرینش تصاویر متناقض‌نما، ویژگی پارادوکس را به خوبی نمایان کرده است. از نمونه‌های آن می‌توان به شعر «توفیل دوویو» از شعرای برجستهٔ باروک اشاره کرد؛ جایی که می‌گوید:

این جویبار رو به بالا می‌رود
 گاوی روی برج ناقوس رفته است ...
 ماری کرکسی را می‌درد
 آتش درون یخ شعله می‌کند
 خورشید سیاه شده است
 (سید حسینی، پیشین ص

(60)

زهاوی نیز از آنجا که دارای شخصیتی متناقض و دوگانه است، در میان اندیشه‌های فلسفی خود بویژه آنجا که مربوط به ماورای طبیعت می‌شود، تصاویر پارادوکس زیبایی را آفریده است. این مسأله ناشی از آن است که شاعر عقل و احساس را مبنای فکری خود قرار داده و هر آنچه با عقل قابل درک نبوده در آن شک کرده است. «پیوسته در وجودش درگیری دائمی میان عقیدهٔ دینی که خواستار تمسک به آن بود و

موج‌های الحادی که متمایل به آنها بود، وجود داشت و این درگیری و دوگانگی عقیده، او را در معرض خطرات زیادی قرار داد بخصوص در عصری که سخت‌گیری و تعصب دینی بر آن غلبه داشت» (فاخوری، 1991: 456). مثلاً زمانی معتقد به زنده شدن انسان پس از مرگ است، اما اندکی پس از آن این سخن خود را نفی می‌کند و باز بار دیگر از درگاه خداوند طلب رحمت و بخشایش می‌نماید. وی در بیشتر باورهای خود دچار تناقض‌گویی است؛ به گونه‌ای که گفتارش با کردارش موافق نیست. به عنوان مثال او از داعیان مبارزه با حجاب و از حامیان آزادی زنان بود، اما در عین حال به زنش اجازه کنار نهادن حجاب را نداد (ناجی، بی تا: 303).

قالوا سيرجع حياً بعد ميتته و هل سيرجع معدوم من العدم
إلا إذا شاء ربّي فهو مقتدرٌ على إعادة آلاف من الرّمم
أستغفر الله إن الحزنَ دلّهني حتّى تعثرت الألفاظُ في كلمي
اللهُ يبعثُ موتانا ليجزئهم على طواعيةٍ في الامرِ أو اثمٍ
(ديوان زهاوی، پیشین،

ص 511)

11- نسبی بودن دانش بشری

از دیگر خصایص سبک باروک این اعتقاد است که انسان از دانشی ناچیز و سطحی برخوردار است که مدام در معرض ناپایداری و تغییر است و در طول زمان گرفتار نقصان می‌شود. «نویسندگان و فلاسفه‌ای مانند پاسکال و لاروشفوکو، انسان را موجودی متظاهر می‌دانند ... چگونه می‌شود دیگری را شناخت؟ ... انسان در مورد کسی که می‌شناسد و می‌تواند ببیند که چه کار می‌کند، می‌تواند داستان زندگی‌اش را بگوید، اما هرگز نمی‌تواند از داستان درون آنها آگاه شود، انسان حتی درون خود را هم نمی‌شناسد» (سید حسینی، 1381: 55).

1- گفتند پس از مردنش زنده می‌شود و آیا معدوم پس از نابود شدن بر می‌گردد؟ مگر آنکه پروردگار اراده کند که او بر زنده کردن هزاران پوسیده تواناست. از خداوند طلب بخشش می‌کنم. اندوه بر من چیره شد تا آنکه واژگان در کلامم به لغزش افتادند. خداوند مردگان را زنده می‌کند تا در برابر فرمانبرداری یا عصیان آنان پاداش یا مجازات دهد.

به یقین می‌توان گفت که یکی از دلایلی که زهاوی در گرداب «نمی‌دانم» و سرگردانی گرفتار شد، این بود که می‌خواست جهان هستی را با عقل و فهم محدود خود بسنجد؛ در نتیجه به چیزی جز «لست ادری» دست نیافت و به همین خاطر از شناخت هستی عاجز ماند و گردن به مکاتب و نظریات فلسفی انحرافی گذاشت. خودش به دانش ناچیز انسان اعتراف می‌کند:

ما للطبیعه اولٌ و آخرٌ فکأنها بحرٌ بغير ضفافٍ
و الدهرُ لم یک غیرَ نهرٍ هادرٍ و المرءُ لیس سوی حبابٍ طافی
و اذا ترقبت الحباب وجدته بعد الظهور یذوب فی الرجافِ
لا شیء و الطبیعة أمه لکنما کنه الطبیعه خفی
مالی بأمر بدایتی و نهایتی و حقیقتی و الکون علمٌ کافی^۱
(اللباب، پیشین،

ص 279)

یا در ادامه می‌گوید:

و ما الارضُ بین الکائناتِ سواها سوی ذره مقذوفه صغرت حجما
و انت علی الارض الحقییره ذرهٌ تحاول جهلا ان تحیط بها علما^۲
(همان، ص

493)

12- آزادی و رهایی

اگر این مطلب را بپذیریم که یکی از شالوده‌های ادبی و فکری سبک باروک آزادی مطلق در بیان اندیشه است؛ باید گفت که زهاوی به این ویژگی کاملاً در شعرش پایبند است و آزادی او در مقوله‌های

1- برای طبیعت آغاز و پایانی نیست؛ گویا چون دریایی بی‌کران است. روزگار مانند رودی خروشان است و انسان به مانند حبابی سرگردان. هر گاه به حباب چشم بدوزی، پس از ظاهر شدن در کناره‌ها می‌شکند. طبیعت، مادر و اصل هر چیزی است که کنه و حقیقتش ناپیداست. من از دانش کافی درباره آغاز و پایان هستی برخوردار نیستم.

2- زمین در میان موجودات چون ذره‌ای کوچک است. تو در زمین چون ذره‌ای هستی که به خاطر نادانی تلاش می‌کنی با دانش خود بر آن احاطه یابی.

ادبی و فکری و اجتماعی آشکار می‌شود. در حوزه فکری علیه باورها و رسوم رایج در جامعه و شعائر اعتقادی عصر خود طغیان کرد؛ تا فرجام امر به کفر و الحاد متهم شد و اوج این هجوم در حماسه معروف او به نام «ثوره فی الجحیم» متجلی می‌شود. در حوزه ادبی تمام اصول و مبانی ادبی کلاسیک را در هم می‌کوبد و خواهان تجدید و نوآوری در حوزه فکر و ادب می‌شود. در مقوله فکری با استفاده از آبخورگاه مکتبی و فلسفی خاص خود علیه مستبد وقت، عبدالحمید، و سلطه انگلیس بر عراق قیام می‌کند. به همین خاطر است که بر خلاف سنت ادبی رایج در عصر خود، رباعی را برای بیان افکار خود بر می‌گزیند «زیرا برای بیان مفاهیم کلی فلسفی هیچ وزنی از عروض، چون رباعی مناسب نیست» (فرزانه، 1356: 62). وی در برابر غایت هستی به «لادری» (نمی‌دانم) گرایش پیدا می‌کند و در نهایت خود را از قید و بندهای ادبی و اجتماعی می‌رهاند.

اما در حوزه سیاسی بر دسیسه‌های دولت وقت می‌تازد و خود را در صف آزادی خواهان و استقلال طلبان قرار می‌دهد:

نحن فی دوله تدارکها الله تُبیح المحظورَ للحکام
 وعدّها بالإصلاح جمٌ ولكن لا یجوز الإِصلاحُ حدَّ الکلام
 نحن قومٌ قضت اراده شخصي واحدٍ ان نعیش کالأنعام
 (دیوان زهاوی، پیشین، ص

301)

در مقوله ادبی، قائل به آزاد شدن شعر از قید و بند قافیه است و آن را به مانند غل و زنجیری برای شعر می‌داند و معتقد است هر کس همان گونه که می‌اندیشد باید افکارش را آزادانه بیان کند و نیازی به پیروی از سنت ادبی رایج در جامعه نیست و راه برای نوآوری همیشه باز است:

1- ما در حکومتی زندگی می‌کنیم که ممنوع و حرام برای حاکمان مباح است. وعده‌هایشان برای اصلاح زیاد است ولی در حد گفتار است. ما ملتی هستیم که اراده یک نفر اقتضا می‌کند همچون چهارپایان زندگی کنیم.

و الشَّعْرُ يَعُوزُهُ التَّجْدِيدُ	كُلُّ الْفَنُونِ تَجَدَّدَتْ
مَنْ قَوَّافِيهِ الْقِيُودُ	مَا قَامَ حَتَّى ائْتَقَلْتَهُ
و الشَّعْرُ لَيْسَ لَهُ حُدُودُ	وَضَعِ الْوَرَى حَذًّا لَهُ
الادبِ الْقَدِيمِ لَهُ جَمُودُ ¹	لَا يَرْتَقِي شَعْبُ عَلَى

(دیوان النهضه، پیشین، ص 20)

نتیجه

واضح است که در این جستار کوتاه نمی‌توان به عمق و ژرفای سبک باروک و تجلی آن در سروده‌های زهاوی دست یافت؛ با توجه به اینکه شعر او زادهٔ روزگاری پرتلاطم بوده است. روزگاری که مبادلات علمی میان دنیای ادبی بسیار فراتر از این مقوله بوده است. زهاوی خود با آنکه در افکار بزرگان غرب چون «شکسپیر» و «گوته» و «داروین» غور کرده بود و با مطالعهٔ آثار ترجمه شدهٔ آنان به زبان ترکی و عربی، با این افکار نوین آشنا شده بود؛ در نتیجهٔ همین مطالعات، مبانی و شالوده‌های فکری خود را از آنان اقتباس کرد. در این میان درون مایه‌های شعری او به سبک ادبی باروک نیز نزدیک می‌شود. از ویژگی‌های مشترک میان سبک باروک و شعر زهاوی می‌توان به سادگی ساختار و بیان و وصف طبیعت و حرکت و جنبش اشاره کرد. اما مکتب باروک در بن‌مایهٔ غزل و اهمیت به آرایش شکل و ظاهر کلام با شعر زهاوی متفاوت است.

کتابنامه

- 1- امینی، محمدرضا، «سبک باروک در ادبیات غنایی»، کیهان فرهنگی، شماره 122، سال دوازدهم، شهریور و مرداد 1375.
- 2- چناری، امیر، متناقض‌نمایی در شعر فارسی، چاپ اول، تهران: فرزنان، 1377.
- 3- خطاط نسربین و علیرضا شوهانی، «جلوه‌هایی از مکتب باروک در رباعیات خیام»، دانشگاه تهران، پژوهش‌های زبان‌های خارجی، سال دوازدهم، پاییز 85، شماره 33، ص 49-64.
- 4- سجادی، سید علی محمد، صائب تبریزی و شاعران معروف سبک هندی، پیام نور، 1372.
- 5- سید حسینی، رضا، مکتب‌های ادبی ج 1، چاپ دهم، تهران: نگاه، 1371.

2- همهٔ هنرها نیازمند پویایی و نوآوری هستند و شعر هم نیازمند نوآوری است. قافیه‌ها چون زنجیری آن را از حرکت بازداشته‌اند. مردم برای شعر حدّ و مرز قرار دادند اما شعر حدّ و مرزی ندارد. جامعهٔ پیرو ادب قدیم به پیشرفت دست نمی‌یابد.

- 6- _____، مکتبهای ادبی، ج 1، تهران: آگاه، 1381.
- 7- داد، سیماء، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید، 1371.
- 8- راستگو، سید محمد، «خلاف آمد»، کیهان فرهنگی، سال ششم، 1386، ج 11.
- 9- زهاوی، جمیل صدقی، دیوان الزهاوی، بیروت: دار العوده، 1972م.
- 10- _____، الأوشال، بغداد: چاپخانه بغداد، 1934م.
- 11- _____، الکلم المنظوم، بیروت: الأهلیة، 1327.
- 12- _____، دیوان النهضه، بیروت: دارالعلم للملایین، 1983م.
- 13- شفیعی کدکنی، محمدرضا، شاعر آینه‌ها، چاپ سوم، تهران: آگاه، 1371.
- 14- فرزانه، محسن، نقد و بررسی رباعیات خیام، تهران: فروردین، 1356.
- 15- کهنمویی پور، ژاله، «زیبایی‌شناسی باروک در رمان نو»، پژوهشنامه علوم انسانی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، بهار 82، شماره 37، ص 68-79.
- 16- هنییدی، نزار بریک، «الخطاب الشعری فی تجربته الحداثه السوریة»، الموقف الادبی، اتحاد الکتاب العرب، ج 24، 2005م.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی