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.

---

* 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 نؤُکلاسیسم 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 أعِنّتی 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

أعـــداءُ غیـــبٍ لـــیس یَسْـــلمُ صـــاحبٌ مـــــنهم و إخـــوةُ محضـــر ورخـــاءِ
أقـــبحْ بهـــم قومـــاً بلـــوتُ إخـــاءَهم فبلـــــوتُ أقـــــبحَ ذِمّـــــةٍ و إخـــــاءِ
(دیوان: ۴۴)

وصف به قدمت خودِ شعر است و یکی از اغراض مورد علاقهٔ بارودی عبارت بوده است از پرداختن به همین پدیدهٔ زمان فرسود. او در بسیاری از قصاید خویش به وصف پدیده‌هایی طبیعی مانند شب، روز، طوفان، رود نیل و نیز آثار باستانی و مواریث برجای مانده از فراعنهٔ مصر پرداخته است. همچنین وصف آبادی‌ها و روستاهای آن سرزمین کهن‌سال و حتی شراب و زندان و قطار که این واپسین، نخستین نمونه در نوع خود به زبان عربی است، از نگاه فراوان سویهٔ شاعر دور نمانده است. در ارتباط با این غرض شعری نوآوری بارودی بویژه این بود که او وصف را یک غرض مستقل قرار داد و بسان 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 بود که از معارضهٔ با شاعران بلندآوازهٔ پیشین تردیدی به خود راه نمی‌داد و سروده‌های خود را بر سفرهٔ اغراض کهن و نوین به میهمانی می‌برد. بارودی هم‌چنین دست توانایی در ادبیات فارسی و ترکی داشت. آن‌گاه که در آستانهٔ استانبول می‌زیست پاره‌ای از اشعار فارسی را به عربی درآورد. دانستن زبان فارسی او را به ویژه با ظرایف غزلی و حماسی فارسی آشنا ساخت. بیت زیر در غزل که توشه‌ور از مبالغات زیبای غرامی است، از او است:

و مـــازاد مـــاء الّنیـــل إلّـــا لأنّنـــی وَّقَفْـــتُ بـــه أبکـــی فـــراقَ الحبائـــب
(دیوان: ۷۱)

و این هم مبالغه‌ای حماسه‌وار بر گونهٔ

زســـمٍّ ســـتوران در آن پهـــن دشـــت زمین شد شش و آسمان گشت هشت:
إذااسْـــتَلَّ مـــنهم ســـیّدٌ غَـــرْبَ سَـــیْفِهِ تَفَزَّعَـــتِ الأفـــلاکُ و الْتَفَـــتِ الـــدّهرُ
(دیوان: ۲۱۷)

تجدید و نوگرایی در شعر احمد شوقی

شوقی هم بسان بارودی تمام توجه و اهتمام خود را به شعر دوره‌های پیشین بویژه دورهٔ عباسی معطوف داشت و از آبشخور فیّاض و جوشان و خروشان شعر آن دوره‌ها سیراب گردید. او در میان شاعران عباسی، علاقهٔ فراوانی به اشعار بحتری و متنبی از خود نشان می‌داد. از این رو است که به معارضهٔ با ایشان پرداخت. او پس 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 الشـعر فـی العصـر الحـدیث، عزیـزه مریدن، ص ۱۰۸)

شوقی در اغراض گوناگون هم‌چون مدح و فخر و مناسبات سیاسـی و اجتمـاعی و وصف و حکمت و غزل سروده‌هایی به یادگار گذارده است اما نخستین قصـیده‌ای کـه در آن رایحهٔ تجدید و نوگرایی به مشام می‌رسد، قصیدهٔ همزیه‌ای با عنوان «کبـار الحـوادث فی وادی النیل» است که شاعر آن را در موضوع تاریخ وادی النبل از روزگـار فراعنـه تـا عهد محمد علی بنظم کشید و در ژانویـه سـال ۱۸۹۴ م عرضـه داشـت. مطلـع قصـیده مذکور با بیت زیر آغاز می‌شود:

همّـــت الفُلـــکُ و احتواهـــا المـــاءُ و حـــداها بمـــن تُقِـــلّ الرجـــاءُ

(دیوان: ۹/۱)

تعداد ابیات این قصیده به ۲۶۴ بیت می‌رسـد. نشـانهٔ تجدیـد در ایـن قصـیده را می‌توان در این عبارت خلاصه کرد: روی‌گردانی از مدح و سخن از تاریخ مصر. در قصـاید «انس الوجود، علـی سـفح الأهـرام و ابوالهـول» (ر.ک: دیـوان: ۳۴۴/۱، ۱۱۶، ۱۳۴) نیـز نشانه‌های فراوانی از نوآوری و تجدید بنظر می‌رسد.

تجدید و نوگرایی در شعر شوقی پـس از بازگشـت او از تبعیـد بـه اسـپانیا جلـوهٔ 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 دیگـر شـاعر قصـر و مناسبات نیست و این آمال و آرزوهای مردم است که جانشین شعر مناسبات می‌گردد.

در قصیدهٔ «بعدالمنفی» که شاعر پس از بازگشـت از تبعیـد بـنظم کشـیده و بـا تعریض بر سوداگران سود پرست آن را بپایان آورده خطاب به جوانان چنین می‌گوید:

شـــباب النیـــل إنّ لکـــم لصـــوتاً مُلَبّـــیً حـــین یُرفـــعُ مُســـتجابا
فَهُزُّوا العـــرشَ بالـــدعوات حتـــی یخفّـــفُ عـــن کنانتـــه العـــذابا

(دیوان: ۵۶/۱)

احساسات و عواطف فرامهینی شاعر او را واداشت که از مرزهای مصر پافراتر نهـد و در رنج‌ها و آلام دیگر سرزمین‌های عربی شـریک شـود. عواطـف مـردم گرایانـهٔ او کـه مستلزم روی آوردن به اغراضی نو بود در قصاید «عمـر مختـار» (دیـوان: ۱۹/۲)، «نکبـهٔ 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 ابـداع آن در اواخـر

عمر شاعر امکان‌پذیر شد. (شوکت، ۱۹۷۰ م: ۶۸) هنگامی که شوقی در دوران جوانی در فرانسه به دانش‌گاه می‌رفت، نمایش‌نامه‌ای نوشت با نـام «علـی بـک الکبیـر» ولـی ایـن 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 همّـت گماشـت. او در ۱۹۳۲ م همین نمایش‌نامۀ «علی بک الکبیر» را با کسـوتی دیگـر عرضـه داشـت. (عبدوی، ۱۹۹۸ م: ۱۱۰)

نمایش‌نامۀ منظوم تا ظهور شـوقی بـه معنـای واقعـی آن در شـعر عربـی سـابقه نداشت. شاعر پس از بازگشت از تبعید، به کلی به شعر تمثیلی (= نمایشـی) روی آورد و هفت منظومه تمثیلی ساخت که شش منظومۀ آن تراژدی و یک منظومه کمـدی اسـت. منظومه‌های «مصرع کیلو باترا و کامبیز و علی بک الکبیر» عواطف ملـی ـ میهنـی را بـه تصویر می‌کشد و منظومه‌های «عنترة و مجنون لیلی و امیرة الأنـدلس» نمایـانگر عواطـف عربی ـ اسلامی شاعر است و منظومۀ کمدی «الست هدی» زندگی عـرب قـرن نـوزده را بتصویر می‌کشد. (شوقی ضیف، لاتا: ۸۰)

شوقی در تنظیم این نمایش‌نامه‌ها به تاریخ تکیه می‌زنـد و عواطـف و احساسـات طبقۀ بالای جامعه را مطمح نظر قرار می‌دهد. ریـتم و آهنـگ از ویژگـی‌هـای بـارز ایـن نمایش‌نامه‌هاست تا جایی که نمایش‌نامه‌های او را می‌توان شعر نمایش‌نامه‌ای نامید و نـه نمایش‌نامه‌های شعری. (عبدوی، ۱۹۹۸ م: ۱۱۰)

شوقی در نوشتن این نمایش‌نامه‌ها متأثر از آثار راسین، کورنی و مـولییر اسـت و سبک او در آنها همان سبک کلاسیک‌های فرانسوی در قرون هفـدهم و هجـدهم اسـت. (شوقی ضیف، لاتا: ۸۰)

اهتمام شوقی به این هنر غربی و بهره‌گیری از آن یک نوآوری ارزشـمند بـود نـه 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 غالـب گشـته بـود مقابلـه کند. (همان)

تجدید و نوگرایی در شعر حافظ ابراهیم

حافظ ابراهیم نیز در اغراض و موضوعات بسیاری همچون مدح، رثا، هجو، وصـف، غزل، مسائل اجتماعی ـ سیاسی و اخوانیات شعر سرود. اما شعر او در یک نقطـه از شـعر 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 ألیَنَ 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 که در آنها زمانه و آمال و آرزوهای جامعه را به تصویر می‌کشد و بر نابسامانی‌های وقت زبان طعن می‌گشاید:

و کم ذا بِمصرَ من المضحکات وکم قال فیها (ابوالطیّب)
أمورٌ تَمرُّ و عیشٌ یُمِرُّ و نحن من اللهو فی مَلعبِ
و شعبٌ یفرُّ من الصالحات فرارَ السلیم من الأجربِ
و صُتحَفٌ تَطِنّ طنینَ الذّباب و أخری تشُنُّ علی الأقربِ
(دیوان، لاتا، ۲۵۷/۱)

در پایان این مقال مناسب است این نکته نیز یادآوری شود که حافظ ابراهیم زبان فرانسوی می‌دانست. او بینوایان ویکتورهوگو و پاره‌ای از نوشته‌های ژان ژاک روسو 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 زمینهٔ عدول از قواعد استقرار یافته و زمان فرسود عروضی صورت نگرفت و سیطرهٔ قافیه و روی هم‌چنان دست نخورده باقی ماند و هر بیت استقلال معنایی خود را حفظ کند. شاعران نؤُکلاسیک در شعر کهن عربی به معنای دقیق کلمه دست به اقتباس گشودند و برای نشان دادن وابستگی و دلبستگی و در عین حال به نمایش درآوردن مهارت و زبردستی خویش به معاوضه هماوردی با شاعران بزرگ پیشین دست یازیدند. اینان که یک حوزهٔ وسیع و عمیقی از افت و فرود شعر را از اواخر دورهٔ عباسی تا تقریباً دورهٔ خود پیش چشم داشتند، مفهوم واقعی و صحیح شعر، توجه تمام عیار آنان را به خود معطوف داشت، زیرا شعر به خاطر برداشت-های نادرست از مفهوم آن و یا به خاطر فاسد شدن مفهوم آن نزد شاعر و مخاطبان او چندین قرن در مسیر انحطاط و ضعف راه پیمودن بود. بارودی مهم‌ترین و نخستین شاعری است که در مسیر ارائهٔ مفهوم صحیح از شعر گام برداشت. شعر در نر بارودی و دیگر شاعران نؤُکلاسیک زاییدهٔ طبع جوشان و وجدان خروشان و خیال درخشان شاعر است و نه محصول صنعت و تکلّف. و چنان‌که می‌دانیم صنعت‌گری و تکلّف در دورهٔ فترتِ شعر عربی وجهِ غالب بود. از همین روی شاعران این مکتب کوشیدند که در وهلهٔ

نخست از شعر تعریف صحیحی بدست دهند. در وهلهٔ دوم ایشـان 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 حصـار آن محصـور 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 مشـوّه 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 گشـودند 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.