سنّت و نوآوری در اشعار حسن عطار

زهرا مهاجر نوعی[1]
لیلا قاسمی حاجی آبادی[2]

چکیده

حسن عطار شاعر نیوکلاسیک قرن نوزدهم میلادی میانه روی «سنّت و نوآوری»در نظم اشعاراست. سنّت در شعر او گاهی شکل و گاهی محتوا را در بر می گیرد. هدف وی از به کارگیری قالب های کلاسیک درفرم بازگرداندن شعر از شیوه های عامیانه دوران «فترت» به جایگاه اصلی خود از نظراستحکام سبک بود. ازحیث محتوا درون مایه های قدیمی با همان تعابیر کلیشه‌ای در اشعار او آشکار گردید؛ اما وی هنرمندانه همان تعابیر تقلیدی را با اوزان عروضی مناسب، فن حس‌آمیزی، اندیشه‌های رومانتیک و اجتماعی درآمیخت و بدین‌گونه به آن صبغه‌ای نو بخشید. فرم اشعار عطار تهی از نوآوری است؛ اما باتوجه به آن که وی درک کاملی از اوضاع سیاسی- اجتماعی روزگار خود داشت در محتوای شعر به لحاظ اندیشه، خیال، اغراض و برخی تعابیر شعری نوآوری کرد. عطار سنّت در شکل را با اندیشه های تازه و نوآوری در محتوا را برای بیان احساسات مردمی به‌کار گرفت. مقاله حاضر به این نتیجه دست یافت؛عطار شاعری مقلّد نبود که به سبک شاعران دورهٔ «فترت» خود را مقید به بکارگیری محسنات بدیعی، قالب‌های فولکلوریک و اغراض کلیشه‌ای کند یا فقط سبک شاعران بزرگ دوره «جاهلی» و طلایی «عباسیان» را به کار گیرد بلکه آگاهانه در سبک شعر نوآوری کرد. بدین ترتیب اهداف شعری نو در اندیشه‌های آزادی خواهانه وی نشان می‌دهد که نوآوری‌های او با درک کامل شرایط زمان صورت گرفت وبا قالب کلاسیک قصیده نمود پیداکرد .

کلید واژه ها: شعر، سبک، سنّت، نوآوری، حسن عطار.

۱- مدرس تمام وقت دانشگاه فرهنگیان استان گلستان. z.mohajer@cfu.ac.ir
۲- استادیار دانشگاه آزاداسلامی گرمسار. leila30ghasemi@yahoo.com
تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۴/۹/۲۰ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۵/۱۲/۲۲

۱- مقدمه

شیخ حسن عطار(۱۱۹۳-۱۲۵۲ق =۱۷۶۶-۱۸۳۵م) از شاعران نیمه نخست قرن نوزدهم بود که در نظم اشعارخویش از سبک کلاسیک و مدرن بهره گرفت. شیوه های سنّتی عطار بیشتر از هر جا در شکل اشعار نمود پیدا کرد و اسلوب تازه نیز در محتوا. آنچه در مقاله حاضر اهمیت دارد، این است که بگوییم عطار به عنوان شاعر نیو کلاسیک در کنار سبک های سنّتی شعر اسلوب های مدرن را از حیث اندیشه، موسیقی و مانند آن آگاهانه به کار گرفت؛ زیرا وی با شرایط اجتماعی و سیاسی روزگار خویش آشنا بود. اهمّیت دیگر پژوهش حاضر از آن جهت است که بدانیم هیچ گاه انقلاب های ادبی به دست یک شاعر آغاز نمی شوند و انجام نمی یابند بلکه در گذر زمان و با بهره گیری از تجارب پیشینیان به وقوع می پیوندند، حسن عطار هم نیز یکی از همین شاعران بود بدین معنا که وی تلاش کرد تا شعر را از جهت استحکام سبک به جایگاه اصلی خود همچون دوره های پیشین بازگرداند و از بند آرایه های متکلفانه بدیعی برهاند. از سوی دیگر عطار همچون جامعه شناس نیازهای جامعه خود را در قرن نوزدهم میلادی به خوبی شناخت؛ از این روی موضوعات مردمی، اندیشه های آزادی خواهانه و از این دست را در شعر آشکار کرد. اینچنین اندیشه های نو در درونمایه بارقه های فکری بود که در گذر زمان در اشعار شاعران پس از عطار نمود بیشتری پیدا کرد و به دنبال آن مکتب های ادبی ایجاد گردید و حتی ساختار شکنی در اوزان عروضی خلیلی به وجود آمد. این پژوهش در پی محقق نمودن سه هدف است: ۱- عطار در نظم قصاید مدحی اوصاف غنایی و حماسی را به شکل خیال تلفیقی به کار گرفت. ۲- با بررسی مضمون رثاء آشکار گردد که شاعر در این درونمایه سنّتی گرایش اجتماعی و انسانی داشت و بارقه های خیال رومانتیک درآن آشکار گردید. ۳- خلاقیت فکری عطار به گونه ای بود که اندیشه های آزادی خواهانه را با محور عمودی عمیق نسبت به محور افقی در محتوای وصف قرار داد. درباره پیشینه پژوهش چنین باید نگاشت که کتب و مقالات اندکی دربارهٔ عطار و یا اشعار وی است. از پژوهش‌های ارزشمندی که به شناساندن عطار

پرداخت، کتب و مقالات ذیل است:الشعر و الشعراء المجهولون فی القرن التاسع عشر: طاها وادی،تراجم مشاهیر الشرق فی القرن التاسع عشر: جرجی زیدان، تاریخ الآداب العربیه فی القرن التاسع عشر: لویس شیخویسوعی، أسباب نهضه العربیه فی القرن التاسع عشر:ابراهیم وائلی،شعرالقرن التاسع عشربین التجدید والتقلید:احمد ابوبکر ابراهیم.(مقاله)گرچه صفحات اندکی از این کتب و یا پاراگراف محدودی از مقاله نامبرده به عطار اختصاص یافت؛ اما بخش زیادی از اشعار وی نیز در این کتب و مقاله بیان گردید.سبک نویسنده در این مقاله همان وصفی- تحلیلی است. از آن جایی که دیوان عطار ناپدید است، نگارنده اشعار وی را که در کتب متعدد مربوط به قرن نوزدهم میلادی است، گردآوری نمود و بن مایهٔ توصیف های خویش را دیدگاه ادیبانی مانند «طاها وادی» نویسنده کتاب «الشعر و الشعراء المجهولون فی القرن التاسع عشر»، «لویس شیخویسوعی» نویسنده «تاریخ الآداب العربیه فی القرن التاسع عشر إلی ألآن»، «احمد حوفی» صاحب مقاله «الشعر القرن التاسع عشر بین التقلید و التجدید» و دیگران که در متن مقاله بدان ها اشاره خواهد شد، قرار داد. شیوه کار نویسندگان در این مقاله بدین گونه است:نخست سنّت و نوآوری در ادبیات، در جایگاه بحث قرار خواهد گرفت تا بدین گونه نگاهی اجمالی به پیشینه سنّت و نوآوری در ادبیات داشته باشیم. سپس خلاصه ایی از زندگی حسن عطار را خواهیم آورد، پس از آن نوآوری های عطار با چهار رویکرد مورد بحث قرار می گیرد: ۱- سبک تلفیقی خیال در نظم قصیده مدحی، ۲- گرایش اجتماعی- انسانی در درونمایه رثاء، ۳- اسلوب منسجم در بیان عواطف ملّی- میهنی، ۴- نوستالژی شاعر در بیان اندیشه های آزادیخواهانه. تفاوت اصلی مقاله حاضر با دیگر پژوهش های ارزشمندی که درباره عطار انجام گرفت، این است که تا کنون سبک ادبی وی موضوع هیچ کتاب و یا مقاله ای نبوده است و محققان اشعار وی را با اسلوب کلی مورد بحث قرار دادند؛ اما تلاش نویسندگان مقاله بر آن است که موضوعات کهن را مورد بررسی قرار داده و به جنبه های مدرنیته آن اشاره نمایند. پرسش های پژوهش حاضر عبارت است از: ۱- هدف عطار از به کار گیری قالب های

کلاسیک چه بود؟ ۲-سنّت و نوآوری وی در شکل بود یا محتوا؟ ۳- نوآوری های شاعر آگاهانه بود یا ناآگاهانه؟ با بررسی های به عمل آمده می توان گفت که: ۱- اسلوب عطار در شکل نظم اشعار کلاسیک و در محتوا مدرن بود؛ بدین معنا که وی درون مایه های تازه که زاییده محیط اجتماعی بود را با پوششی کهن بیان داشت. ۲- نوآوری های عطار در محتوا کاملا آگاهانه بود؛زیرا وی عاطفه خویشتن را متناسب با شرایط جامعه اش در شعر تعبیر کرد. ۳- شاعر در بیان اندیشه های آزادی خواهانه وحدت موضوع داشت.

۲- سنّت و نوآوری در ادبیات

سنّت در ادبیات عبارت است از مجموعه شیوه های ادبی که طی دوره تطور ادبیات هر قومی پدید آمده و بر روی هم انباشته شده است. نخستین پایه ای که ترقیات و تحولات ادبی بر روی آن صورت می گیرد، سنّت است. از این گذشته آنچه ادوار مختلف ادبی را به هم می پیوندد، همین سنّتهاست. (احسان، ۱۹۸۷، ۱۷- ۲۰) منظور از نوآوری مفهومی است فراگیر، همه ویژگی های ذاتی و جوهری که هنر و ادبیات از آن آغاز می شود و با آن تحول، تکامل و تداوم می یابد در دل خود دارد.نوگرایی جلوه خاصی از مفهوم عام نوآوری است که با ریشه ها، شاخ و برگ و میوه های خاص نوگرایی خود در زمان و زمینه های معینی رشد یافته و بر گستره وسیعی سایه گسترده است . (عباس،۱۹۸۷، ۱۷ - ۲۰؛ جیوسی،۲۰۰۱، ۲۰۱ - ۲۲۰)

۳- شیخ حسن عطار

حسن عطار به سال(۱۱۹۳ق = ۱۷۶۶م) در سرزمین مصر دیده به جهان گشود. پدرش مراکشی بود و به حرفه عطاری اشتغال داشت، از این روی به عطار شهرت یافت. زمانی که فرانسوی ها مصر را اشغال کردند عطار به شام رفت و در دمشق سکنی گزید. وی در این مدت از سرزمین های بسیار دیدن کرد، از دانشمندان و ادبا کسب علم نمود. عطار از شخصیت های ادبی و فکری برجسته بود به همین دلیل زمانی که ازدمشق به مصر بازگشت به آموزش زبان عربی در میان فرانسوی ها پرداخت و در دانشگاه الأزهر مشغول به تدریس شد تا این که در سال

(۱۱۱۶ق= ۱۸۳۰م) همزمان بامحمد علی پاشا که والی مصر بود، ریاست دانشگاه الأزهر را به عهده گرفت. آوازه عطار در روزگار خویش به دلیل مطالعه ژرف کتب عربی و یا کتاب هایی است که به زبان عربی ترجمه شده است؛ وی شوق وافر به یادگیری تمام دانش ها داشت. (دسوقی، بی تا، ۱/ ۵۹ – ۶۲)رفاعه طهطاوی(۱۲۱۰– ۱۲۸۲ق= ۱۸۰۱– ۱۸۷۳م) شاگرد وی می گوید: «عطار از دانش های بسیار آگاهی داشت حتی جغرافیا، در کتاب تقویم البلدان دست نوشته وی را در پاورقی یافتم... همچنین در بسیاری از کتب تاریخی که به زبان عربی ترجمه شده است دست نوشته های عطار را در پاورقی مشاهده کردم».(دسوقی، بی تا، ۱/ ۵۹ – ۶۱؛ زیدان، ۲۰۱۱، ۴ / ۲۴۶)

عطار در زمینه علم نحو، منطق، بیان و پزشکی آثاری را از خود بر جای گذاشت. از مهمترین آثار وی: انشاء عطار، گردآوری دیوان ابن سهل اسرائیلی، حاشیه بر شرح ازهریه، حاشیه برسمرقندیه، مظهر التقدیس بذهاب دوله الفرنسیس است. آگاهی عطار نسبت به تمامی علوم سبب شد تا وی در دنیای شعر و ادب بلندآوازه گردد؛ وفات وی به سال(۱۲۵۲ق= ۱۸۳۵م) است. (زیدان، ۲۰۱۱، ۴ / ۲۴۷)

۴- حسن عطار، شاعر نیوکلاسیک

عطار از شاعران نیوکلاسیک قرن نوزدهم میلادی بود که گاه شیوه های سنّتی و گاه سبک های نو در اشعارش دیده می شود. وی در اشعار خود تلاش کرد تا شعر را از بند آرایه های متکلفانه بدیعی که شعر دوره فترت با آن دست و پنجه نرم می کرد، برهاند. از این رو وی تلاش کرد تا با پیروی از سبک شاعران بزرگ دوران جاهلی، زرّین عباسیان و مانند آن قالب های کلاسیک مستحکم همچون قصیده را برای شکل اشعار به کار گیرد و آن قالب های فولکلوریک دوران فترت را رها کند. عطار نه تنها فرم کهن را به شیوه قدما به کار گرفت بلکه از درون مایه های سنّتی آنان هم بهره گرفت. گاه شاعر در کنار پیروی از شیوه های کهن در شکل و مضمون دست به نوآوری زد. برای نمونه وی با سبک غنائی– حماسی در اوصاف خود ممدوح را ستود

یا خیال رومانتیک خویشتن را در درون مایه کلاسیک رثاء آشکار کرد و به آن رنگ انسانی و اجتماعی بخشید، همچنین اندیشه های آزادی خواهانه عطار از لابه لای وصف وطن با سبک مدرن پدیدار گردید. اینک سنّت و نوآوری در اشعار حسن عطار با چهار رویکرد در جایگاه بحث قرار می گیرد: ۱- سبک تلفیقی خیال در نظم قصیده مدحی، ۲- گرایش اجتماعی- انسانی در درونمایه رثاء ۳- اسلوب منسجم در بیان عواطف ملّی- میهنی، ۴- نوستالژی شاعر در بیان اندیشه های آزادیخواهانه؛ تا بدین گونه بارقه های نوآوری که از میان شکل و اهداف شعری کهن سوسو می زند، تبیین گردد.

۴- ۱- سبک تلفیقی خیال در نظم قصیده مدحی

خیال عطار برای توصیف فضایل ممدوح با اسلوبی جدید تصاویر شعری غنایی و حماسی را با هم درآمیخت و نوآوری کرد. آنجا که هدف عطار از ستایش توانایی‌ها حمایت از ممدوح در برابر حوادث روزگار است، صور مخیل او برگرفته از مظاهر خوفناک طبیعت و اوصاف ابزار آلات رزمی همچون" صوارم، ماض، حدّ " و مانند آن است؛ رنگ حماسی دارد.تصاویر غنایی عطار به بخشندگی طبع محمد علی پاشا در بیت نخست اشاره دارد، یک دهم بخشندگی پاشا فراخ تر از جود و کرم حاتم طایی است : (یسوعی، ۱۹۸۶م، ۲۶ - ۳۰)

مُستَصغَرٌ مِن جُودِهِ مالورُوِيَ — عَن جُودِ حَاتَم عُشرُهُ لَاّستُعظِمَا
وَ لَهُ اِذَا نَبَتِ الصَوَارِمُ مُرهَفٌ — مَاضٍ اِذَا لَقَي الضَريبهَ صَمَّمَا
يَأبَي اِذَا لَقِي الضَرِيبَه حَدُّهُ — لَو اَنَّهَا فِي الصَّخرِ اَن يَتَثَلَّمَا

(عطار، ۱۳۱۱ق:۳)

خلاقیت عطار در ستایش چنان است که از موجزترین و مناسب ترین وصف‌های غنایی – حماسی همچون "حاتم، صوارم، مرهف، ماض، ضریبه، حدّ " بهره می گیرد، عطار برای تأکید بر اوج کرم ممدوح لفظ " عشر " رادر کناربخشندگی حاتم طایی اسطوره جود به کار گرفت. بیان اوصافی مانند " صوارم، مرهف و ماض " در کنار یکدیگر خلاقیت تازه برای تأکید بر

شمشیر برّان محمد علی پاشا و نماد قدرت وی است. بنابراین آن گاه که حرکت اصلی شعر با هدف تکسب از ممدوح و ترغیب او به عطا و بخشش آغاز می‌شود تصویرتمثیلی است، مانند: حاتم طایی. اما آنجا که هدف شاعر وصف قدرت ممدوح می باشد از نوعی خاص که قراردادن چند صفت در کنار یکدیگر است، کمک می گیرد؛ بر روی هم باید آن را اغراق شاعرانه خواند.(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸، ۶۲۰ - ۶۲۳)

عطار از متانت سبک شعری قدما در ستایش خلفا و والیان تنها به لحاظ شکل پیروی نمی کند، بلکه در محتوا هم از تصاویر شعری کلیشه‌ای مانند: تشبیه کردن جود و کرم ممدوح به بخشندگی حاتم طایی و یا تأکید بر برّان بودن شمشیر محمد علی پاشا با بیان اوصافی همچون " صوارم، مرهف، ماض، " که از دیر باز در اشعار شاعران دیده می شود، تقلید می کند. شاید برخی تصاویر شعری عطار در ابیات بالا کلیشه‌ای باشد اما او با اسلوبی تازه صور خیال انگیز غنایی- حماسی را خلق کرد که حاصل سبک تلفیقی خیال اوست.(ضیف، بی تا، ۱۸۸ - ۱۹۶)

۴-۲- گرایش اجتماعی- انسانی در درونمایه رثاء

شاعران از دیرباز رثاء را موضوع شعر خود قرار دادند. عطار به منظور معارضهٔ با یکی از قصاید «ابن رومی» (۲۲۱-۲۸۳ق=۸۳۵-۸۹۶م) قصیده‌ای را در رثای استادش «محمد دسوقی» به شیوهٔ وی بر وزن عروضی طویل و با مقدمه‌ای حزن انگیز چنین آغاز کرد: (وادی،۱۹۹۵م:۲۰۹)

وَ حَلَّ بِنَاْ مَاْ لَمْ نَكُنْ فِي حِسَاْبِهِ مِنَ الْدَّهْرِ مَاْ أَبْكَي الْعُيُوْنَ وَ أَفْزَعَاْ
خُطُوْبُ زَمَاْنٍ لَوْ تَمَاْدَيْ أَقَلَّهَاْ بِشَاْمِخِ رِضْوَيْ أَوْ ثَبِيْرٍ تَضَعْضَعَاْ

(عطار،۱۳۱۱، ۱۲۴)

و مطلع قصیدهٔ «ابن رومی» این چنین مقدمه ای حزن انگیز بوده است:

بَكَيْتَ فَلَمْ تَتْرُكْ لِعَيْنِيكَ مَدْمَعَاْ زَمَاْنَاً طَوَيْ شَرْخَ اَلْشَّبَاْبِ فَوَدَّعَاْ
سَقَي اَللهُ أَوْطَاْراً لَنَاْ وَمآرِبَاً تَقَطَّعْ مِنْ أَقْرَاْنِهِ مَاْ تَقَطَّعَاْ

(ابن رومی، ۱۹۹۵،۲۰۹)

اندیشه های فلسفی عطار در این قصیده متمایز از «ابن رومی» است؛زیرا وی با دیدگاهی اجتماعی حزن و اندوه خویش را بیان داشت و تنها به انگیزهٔ فردی بسنده نکرد. شاعر بنا بر شرایط سیاسی جامعهٔ خود تجربهٔشعری نوینی را در این زمینه آشکار کرد که بیانگر سختی ها و بدبینی‌های حاکم بر روزگارش می‌باشد؛ چنانکه در بیت دوم چنین تأکید می‌نماید: گرفتاری هایی که در سرزمین مصر وجود دارد اگر اندکی از آن بر کوه «رضوی» و «ثبیر»[1] برسد آن را نابود خواهد کرد. بنابراین رثای استاد ابزار شعری است که شاعر به کمک آن آنچه که از اندوه اجتماع در اندرونش نهفته است را تعبیر می‌نماید.(وادی، ۱۹۹۵، ۲۱۵)

گرایش اجتماعی انسانی شاعر در ابیات حاصل صدق عاطفهٔاوست؛ عاطفه‌ای که خیال او را برانگیخته و جوششی ناخود آگاه را در میان عواطف انسانی قوی ایجاد می‌کند که این مهم نیز از نشانه‌های خیال رومانتیک است. از این رو وی پس از مقدمهٔ حزن برانگیز تعبیر وجدانی خود را که زاییدهٔ احساسی عمیق است؛ نه تقلید از محیط و طبیعت خارج چنین بیان داشت:(قصار، ۱۳۵۵، ۱/ ۱۲۰)

أَحَادِيْثُ دَهْرٍ أَلَمَّ فَأَوْجَعَا وَ حَلَّ بِنَادَيْ جَمْعَنَا فَتَصَدَّعَا

لَقَدْ صَالَ فِيْنَا الْبَيْنُ أَعْظَمَ صَوْلَه فَلَمْ يُخْلِ مِنْ وَقْعِ الْمُصِيَبهِ مَوْضِعَا

(وادي، ۱۹۹۵، ۲۱۰)

شاعر گرایش رومانتیک خود را با شکلی سنّتی از نظر وزن و قافیه بیان داشت؛ اما ارزش انسانی، تعابیر ذاتی و تجربه شعری در ابیات آشکار است؛ زیرا شرایط اجتماعی و سیاسی جامعه یکی از دلایل عطار در نظم این قصیده –قطع نظر از معارضه با ابن رومی- بود و ابیات آن تنها عبارات منظوم و مصنوع نیست بلکه متناسب با عاطفه شاعراست. بنابراین درون مایه رثاء در شعر عطار، تصویر وجدان بیدار، آئینه درون و تعبیر احساسات وی است. هر یک از صور خیال شاعر بیانگر حالتی یا نسبت و صفتی است که از رهگذر بیان شاعرانه وی به گونه تصویری ارائه شد،

۱- رضوی و ثبیر: نام دو کوه در سرزمین «حجاز» است. (وادی،۱۹۹۵، ۲۱۰)

مجموعه این تصویرهای حاصل از اندیشه و خیال تازه تعبیر لحظه هایی است که عطار با درون و جهان درونی خویشتن سر وکار دارد. (دقاق، ۱۹۹۶، ۱۱۳، ۱۱۹ – ۱۲۰)

۴-۳- اسلوب منسجم در بیان عواطف ملّی - میهنی

جبرتی می گوید: « به سال (۱۲۱۴ق=۱۸۰۵م) در پی جنگی که میان فرمانروایان ممالیک و عثمانی رخ داد، سرزمین مصر ویران گردید؛ در این میان باغ ازبکیه طبیعت زیبایی بود که از این ویرانی‌ها در امان نماند.» (جبرتی،۱۳۲۲ ، ۳/ ۱۰۲؛ رافعی،۱۹۶۶، ۱۷۳) بدین ترتیب عطار با نگرشی نو به وصف باغ ازبکیه روی آورد:

بِالْأُزْبَكِيَّـهِ طَابَـتْ لِـي مَـسّ راتُ وَلَـذَّلِي مِـنْ بَـدِيْعِ الْأُنْـسِ أَوْقَـاْتُ
حَيْـثُ الْمِيَـاْهُ بِهَـاْ وَالفُلـكُ سَـاْبِحَة كأَنَّهَـاْ الزَّهْـرُ تَحوِيْهَـاْ السَـمواتُ
وَ قَـدْ أُدِيْـرُ بِهَـاْ دَوْرٌ مُشَـيَّدَه كأَنَّهَـاْ لِبُـدُوْرِ الْحُسْـنِ هَـاْلَاْتُ

(وادي،۱۹۹۵، ۲۱۸)

پیش از قرن نوزدهم یعنی دورهٔ «فترت» بیشتر شاعران وصف زیبایی‌های وطن خویش را از لابه لای اهداف سنّتی شعر همچون مدح، فخر، حماسه و مانند آن در قالب قصیده بیان کرده‌اند. برای نمونه «کیوانی دمشقی» (درگذشته در ۱۱۷۳ق=۱۷۵۹م) دربارهٔ وطن این گونه در مضمون ستایش سروده است:

تَبَاْعَـدْتُ عَـنْ إِلْفِـي فَيَـاْحَرَّ أَشْـجَاْنِي وَ أُفْرِدْتُ عَنْ صَحْبِي فَيَـاْ طُـوْلَ أَحْزَاْنِـي
وَ رِيْحٍ سَرَتْ مِـنْ جِلَّـقٍ جَـاْدَ أَرْضُـهَاْ وَ عَهْـدٍ ثُلَاْقِيْنَـاْ بِهَـاْ كُـلُّ هَنَّـاْنِ

(موسي پاشا،۱۹۸۹، ۵۲۷)

و یا «منجک پاشا یوسفی» (۱۰۰۷-۱۰۸۰ق=۱۵۹۸-۱۶۶۹) وطن خود را بدین‌گونه در اثنای ستایش ممدوح پدیدار گرداند :

فَخْـراً دِمَشْـقَ عَلَـي كُـلَّ الـبِلَاْدِ بِمَـنْ أَوْلَـي الْبَرِيَّـهِ مَعْرُوْفـاً وَ عِرْفَانْـا

(همان، ۵۲۷)

عطار به عنوان شاعر میانه‌روی سنّت و نوآوری درونمایه مستقل وصف وطن را در اشعار خود برگزید که از احساسات میهن دوستانهٔ وی می‌تراود. متانت سبک در شکل ابیات عطار به چشم می‌خورد و گرچه از نظر محتوا محسنات بدیعی به شیوهٔ شاعران دروهٔ «فترت» در نظم عواطف وطن دوستانه پدیدار شده بود، عطار در به کارگیری آرایه‌های بدیعی افراط نکرد و با رعایت اعتدال به لحاظ موسیقی معنوی (مراعات نظیر)–المیاه، الفلک، الزهر، السموات- و تناسب معانی با موسیقی بیرونی (عروض) با اسلوبی آهنگین در القای احساسات وطن دوستانهٔ خود به مخاطبان یاری رساند.(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸، ۱۰۰ – ۱۰۳)

به کارگیری اسلوب تشبیهی از سوی شاعر در ابیات بالا و تشبیه نمودن باغ ازبکیه به شکوفهٔ گل در آسمان و مانند آن بیانگر اشتیاق وی به وطنش است. گرچه تصاویر شعری بالا پیش از این در اشعار برخی شعرای برجسته «عباسیان» همچون «صنوبری» در گذشته در (۳۳۴ق=۹۴۵م) نمود پیدا کرده است.(فاخوری، ۱۴۲۲ق، ۱/ ۸۶۵ - ۸۶۷)

تَشَبُّهُ الرَّوضِ بالحَبائِبِ قَد زَادَ المُحِبینَ فی مُحَبَّتِها

کَم مِن قدودٍ هُناکَ، مِن قُضُبٍ تَمیلُ مِن لِینها وَ نِعمَتِها

(فاخوری، ۱۴۲۲، ۱/ ۸۶۷)

اندیشهٔ مبتکر عطار در گزینش صور مخیل کلیشه‌ای دقت در تشابه و تناسب دقیق میان اجزای تصویر است که در آن توجه به شکل هندسی بیش از وحدت رنگ اهمیت دارد و از این نظر ترکیبی دقیق به وجود می‌آید. بنابراین او با دقت خاصی تصویرها را با توجه به این دو عمل گزینش کردو تصاویر شعری بسیار دقیق، مادی و شفاف خلق کرد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸، ۴۲۰- ۴۲۲)

نوآوری دیگر عطار، در ابیات بالااز نظر سبک آفرینش تصاویر هنری، است؛ زیرا وی به عنصر رنگ که به عنوان گسترده‌ترین حوزهٔ محسوسات انسانی است در تصویرهای شعری خود توجه ویژه داشته است. در توصیفات محسوس وی رنگ آبی آب، ستارگان، آسمان‌ها، نوعی انتقال

دادن محسوسات سمعی به حوزهٔ محسوسات بصری است. این گونه تصرفات لازمهٔ خلاقیت ذهن شاعر است و نمی توان برای آن حدی قائل شد، تنها شرطی که می توان برای آن در نظر گرفت زیبایی و تأثیر و پذیرفتن ذوق شاعر است و در این کار قدرت القایی بیان شاعر گسترش بیشتری دارد.(همان، ۴۰۹)

این قصیدهٔعطار از وحدت موضوع برخوردار است، بدین معنا که اندیشهٔ وصف زیباییهای وطن توأم با تصاویر شعری به هم پیوسته در تمامی ابیات آشکار است. از این رو در این قصیده محور عمودی به لحاظ خیال عمق بیشتری دارد در حالی که در قصاید مدحی پیشین که وصف وطن غالباً در مقدمهٔ تغزلی آن بیان می گردید، به‌ویژه در دورهٔ «فترت» به دلیل التزام قافیه و تعدد موضوع محور افقی خیال به مراتب عمیق‌تر از محور عمودی بود. (حاوی،۱۹۶۷، ۱۴- ۱۵)

با بیان ابیات دیگر این قصیده وحدت موضوع به شکل واضح تر به چشم می‌خورد:

مَدَتْ عَلَيْهَاْ الْرَوَاْبِيِ خُضْرَ سُنْدُسِهَاْ ... وَ غَرَّدَتْ فِيِ نَوَاْحِيْهَاْ حَمَاْمَاْتُ

وَالْمَاْءُ حِيْنَ سَرَيْ رَطْبُ الْنَسِيْمِ بِهِ ... وَ حَلَّ فِيْهِ مِنْ الْأَذْوَاْحِ زهرَاْتُ

كَسَاْبِغاتِ دُرُوْعٍ فَوْقَهَاْ نقطٌ ... مِنْ فِضَّهٍ وَ إِحْمِرْارِ الْوَرْدِ طعناتُ

(وادي،۱۹۹۵، ۲۱۸)

وحدت موضوع در برخی از قصاید عطار تنها به وصف زیبایی‌های وطن اختصاص نیافت، آن گاه که وی به سرزمین «دمشق» مهاجرت کرد با نگرشی تازه و فراخ که همان حس ناسیونالیستی است تفرج گاه‌های آنجا را توصیف کرد:

بِوَاْدِيْ دِمشْقِ الْشَّاْمِ جُزْبِيِ اَخاْ الْبَسْطِ ... وَ عَرِّجْ عَلَيِ بَاْبِ الْسَّلَاْمِ وَ لَاْ تُخْطِ

وَ لَاْتَبْكِ مَاْ يُبْكِي إِمْرَءَ الْقَيْسِ حَوْ مَلَاْ ... وَ لَاْ مَنْزِلاً أَوْدَيْ بِمُنَعرِجِ الْسِقْطِ

فَإِنَّ عَلَيِ بَاْبِ الْسَّلَاْمِ مَنْ إِلَيْهَاْ ... مَلَاْ بِسَ حُسْنٍ قَدْ حُفِظْنَ مِنَ الْعَطِّ

(يسوعي،۵۱،۱۹۸۶)

عواطف فرامیهنی با اندیشه و خیالی مرتبط و به هم پیوسته بیان شد. عطار با انگیزۀ بیان ملی گرایانه از پدیده‌های طبیعی حیات اعراب بادیه‌نشین الهام گرفت و برخی تصاویر شعری کلیشه‌ای همچون «حَوْمَلَاْ، مُنْعَرِج السِقْط» و مانند آن در اشعار او نمود پیدا کرد، اما او با شیوه‌ای تازه هر یک از تصاویر شعری را در جهت عمودی خیال در ارتباط با یکدیگر به کار گرفت، از این رو صور مخیل هر بیت در کنار تصاویر شعری ابیات دیگر معنایی کامل تر و زیباتر یافت.(دقاق، ۱۹۹۶، ۱۴۳- ۱۴۷)

بنابراین عطار با اندیشه و خیالی تازه عواطف میهن دوستانه و فرامیهنی را از نظرفرم با بازگشت به شیوۀ شاعران پیشین تنها با قالب «قصیده» و یکی از اوزان شعری مستحکم «خلیل بن احمد» به لحاظ موسیقی بیرونی در محتوا بیان داشته‌است.(لبنانی، ۱۸۸۸، ۱۲۵)

۴- ۴- نوستالژی عطار در بیان اندیشه های آزادی خواهانه

ظلم والیان بیگانه و استعمارگران در اجتماع عواطف شعری عطاررا برانگیخت، ازاین‌رو او افکار ظلم ستیزی خود را در ضدیت با استعمارگران از لابه‌لای احساس شادمانی خود از خروج فرانسوی‌ها چنین بیان داشت: (یافی، ۲۰۰۸، ۲۲۵-۲۳۰)

يُوْسُفُ الصِدْيقُ النَبِيُّ إِلَيْهِ ... مَلْكَ مِصْرٍ مِنْ بَعْدِ فِرْعَوْنَ صَاْرَاْ
فَأَزَاْلَ الشَقَاْءَ عَنْهَاْ وَ فَاْقَتْ ... كُلَّ قُطْرٍ نَضَاْرَهُوَ نُضَاْرَاْ ...
أَصْبَحَ الْحَقْ ظَاهِرَاً بِالْعَوالِي ... يَتَسَاْمَي وَ ضِدْهُ يَتَوَاْرَيْ

(وادي، ۱۹۹۵، ۲۲۱)

شاعر با سبکی تازه برای این که تودۀ مردم اندیشه‌های ظلم ستیزانه او را درک کنند، آن را با اوصاف غنایی محسوس بیان کرد؛ از این رو به کارگیری واژگانی همچون «نَضَارَه، نُضارَاْ، الحَقَّ» که بیانگر احساس شادمانی شاعر از خروج استعمارگران است و تعابیری همچون «العَوَاْلِی» که رمز پیروزی است موجب شد تا اسلوب بیان شاعر در اندیشه‌های ظلم ستیزی از نرمی و لطافت ویژه برخوردار شود. از سوی دیگر به‌کارگیری تعابیر نمادین در بیان افکار

ظلم‌ستیزانه سبکی موجز است که معانی عمیق را در خود پوشیده نگـه مـی دارد- یوسـف نمـاد پادشاه مصر و فرعون نماد فرمانروای فرانسوی ها می باشد- و مردم را به اندیشـیدن وا مـی‌دارد. عطار با هدف اینکه بر ظالم رایج در اجتماع تأکید کند با خیال مبدع «عوالی» را با «حق» همـراه کرد و سپس با آوردن فعل «یَتَسامَی» پیروز جامعهٔ خود را امری یقینی و اجتناب ناپـذیر دانسـت. آوردن «عوالی» که نماد روحیهٔ دلاوری اعراب در میدان کارزار با دشمنان است سبکی مخیل و محسوس است که شاعر با خلاقیت اندیشه و خیال آن را به منظـور ترسـیم ظلـم‌سـتیزی بـه کـار گرفت. (یافی، ۲۰۰۸، ۲۲۵- ۲۳۰)

اندیشهٔ ظلم ستیزانه عطار از میان قصیدهٔ مدحی او با گرایش اجتماعی نمود پیدا کرد؛ زیرا هدف وی برانگیختن ممدوح در ضدیت با استعمارگران در اجتماع بـود، از ایـن رو مبتکرانـه تصـاویر شعری را که نماد پیروزی و غلبه یافتن بر دشمنان است «صارا، نُضَارَاْ، یَتَوارَیْ» در جایگـاه قافیـه قرار داد. (نصولی، ۱۹۲۶، ۳۰ - ۳۸)

اندیشه و خیال مبدع عطار برای اینکه اذهان عامهٔ مردم را متوجه قصیدهٔ ظلم ستیزانه‌اش کند، در بیت نخست با تصاویری نمادین و خیال انگیز که جنبهٔ عینی دارد اندیشه‌های ظلـم‌سـتیزانه‌اش را بیان داشت. سپس در بیت دوم و سوم با زبان شعری واقع‌گرایانه که عـاری از معقـدات لفظـی و معنوی حاصل از صور مخیل پیچیده است اندیشهٔ تازه خود را منظوم کرد. عطار اندیشه‌های ظلم ستیزانه‌اش را نیز با هدف بازگشت به متانت سبک نظم شعری قدما در قالب کهن «قصیده» تـوأم با وزن شعری مستحکم (خفیف) و تعابیری رصین به نظم درآورد. (همان، ۳۰ – ۳۸)

نتایج مقاله

مهمترین نتایج مقالهٔ حاضر بر اساس پرسش هایی که در آغاز بیان گردید، بدین‌گونه می‌باشد :

۱ـ نوآوری عطار در مضامین کلاسیک همچون مدح از نظر خیال بود، گـاهی بـه شـکل سـبک تلفیقی و گاهی به شکل جوششی ناخود آگاه که نتیجهٔ صدق عاطفهٔ او بود آشکار گردید.

۲- اندیشهٔ خلاق عطار تنها به موضوعات کلاسیک بسنده نکرد بلکه درون مایه‌های تازه‌ای همچون میهن دوستی، ملی گرایی، ظلم ستیزی را در اشعار خویش به کار گرفت.

۳- وحدت موضوع در بیان احساسات ملی – میهنی ابتکار دیگری از جانب شاعر بود.

۴ـ هدف شاعر از به کارگیری متانت سبک شاعران دوره های پیشین، نخست بازگرداندن شعر به جایگاه اصلی خود از حیث رصانت و متانت فرم بود و دیگر اینکه با به کارگیری وزن عروضی متناسب با موضوع بافت آهنگین مطبوعی را در شعر خلق کند.

۵- عطار درون‌مایه‌های نوین و شیوه‌های فکری تازه را به لحاظ شکل و وزن عروضی به پیروی از سبک قدما بیان کرد، بدین معنا که نوآوری‌های خود را با پوششی اصیل و سنّتی بیان داشت.

۶-نوآوری‌های عطار به لحاظ اندیشه، خیال، تعابیر و اغراض شعری به طور کامل آگاهانه بود، زیرا وی درک کاملی از اوضاع سیاسی – اجتماعی روزگار خود داشت و همگام با جامعه، شعر را ابزاری هنرمندانه برای بیان احساسات و عواطف مردمی به کار گرفت تا بیان احساسات و عواطف فردی، ازاین‌رو تعابیر را به ویژه در مضامین اجتماعی از پیچیدگی‌های حاصل از به کارگیری آرایه‌های متکلفانهٔ بدیعی و صور مخیل غریب به سوی سادگی سوق داد، زیرا مخاطب وی تودهٔ مردم بوده اند؛ نه طبقهٔ خاصی از جامعه.

کتابشناسی

جیوسی، سلمی الخضراء.(۲۰۰۱م). الإتجاهات و الحرکات فی الشعر العربی الحدیث، چاپ نخست، بیروت: مرکز دراسات الوحده العربیه.

حاوی، ایلیا .(۱۹۶۷م). فن الوصف و تطوره فی الشعر العربی، چاپ دوم، بیروت: دارالکتاب العربی.

دقاق، عمر و دیگران .(۱۹۹۶م). تطور الشعر الحدیث و المعاصر، چاپ نخست، لبنان: دار الأوزاعی.

زیدان، جرجی .(۱۹۲۲م). تراجم مشاهیر الشرق فی القرن التاسع عشر، چاپ سوم، مصر: چاپخانه هلال.

شفیعی کدکنی، محمد رضا .(۱۳۷۸ش). صور خیال در شعر فارسی، چاپ هفتم، تهران: انتشارات آگه.

همو .(۱۳۸۹ش). موسیقی شعر، چاپ دوازدهم، تهران: انتشارات آگه.

ضیف، شوقی .(لاتا). الآدب العربی المعاصرفی مصر، چاپ پنجم، مصر: دارالمعارف.

عباس، احسان، (۱۹۸۷م)، فن الشعر، چاپ چهارم، عمان: دارالشرق.

عطار .(۱۳۱۱ق). إنشاءالعطار، چاپ نخست، قاهره: المطبعه الأزهریه المصریه.

لبنانی، شاکر شقیر .(۱۸۸۸م). مصباح الأفکار فی نظم الأشعار، چاپ نخست، بیروت: مطبعه لبنانیه.

نصولی،أنیس زکریا .(۱۹۲۶م). اسباب النهضه العربیه فی القرن التاسع عشر،چاپ نخست، بیروت: چاپخانه وزنکوگراف.

یافی، نعیم .(۲۰۰۸م). تطور الصوره الفنیه فی الشعر العربی الحدیث، با مقدمه محمد جلال طحان، چاپ نخست، دمشق: للدراسات و النشر صفحات سوریه.

یسوعی، لویس شیخو .(۱۹۸۶م). تاریخ الآداب العربیه فی القرن التاسع عشروالربع الأوّل من القرن العشرین، چاپ سوم، بیروت: دارالشرق.

وادی، طه .(۱۹۹۵م). الشعر و الشعراء المجهولون فی القرن التاسع عشر، چاپ سوم، قاهره: دارالمعارف.