

تجدید و نوگرایی در شعر شاعران نئوکلاسیک مصر

دکتر عبدالاحد غیبی

استادیار دانشگاه تربیت معلم آذربایجان شرقی

(از ص ۱۷۹ تا ۱۹۳)

چکیده:

شاعران نئوکلاسیک مصر نخستین شاعرانی بودند که توانستند از رهگذر عوامل نهضت، 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 بر آن است تا سه شاعر مشهور نئوکلاسیک (بارودی و شوقی و حافظ ابراهیم) که نشانه‌های نوگرایی و تجدید در شعر ایشان بیش از دیگر شاعران این مکتب نمود پیدا کرده است مورد بررسی و ارزیابی قرار گیرند.

این شاعران راه را بر آرایه‌های متکلفانه و بدیعی بستند و از دیگر سوی، اما مجال را برای جولان ابزارهای بیانی، باز نگاه داشتند و در عین اهتمام به متانت الفاظ و قوالب به تأسی از ادبای بزرگ دوره‌های شکوفایی و زریں ادب عربی، از دست یازیدن به تجربه سبک نوین و یا پرداختن به اغراضی تازه و نوپدید، پروایی به خود راه ندادند.

واژه‌های کلیدی: نوگرایی، نئوکلاسیک، مصر، بارودی، شوقی، حافظ

ابراهیم.

مقدمه:

با شروع نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم، نشانه‌های نهضت ادبی به تدریج جلوه می‌کند و مصریان، نخستین مردمانی هستند که نظاره‌گر این جنبش و حرکت در حوزه ادبیات بودند. در سایه عوامل نهضت بود که بیداری نیرومندی در میان مردم مصر شکل گرفت و آنها را بر آن داشت که به این حقیقت علم پیدا کنند که ایشان هم حق دارند در سرزمین خود آزادانه زندگی کنند و زندگی آزاد و کریمانه‌ای داشته باشند. این آرزو و آرمان در حوزه ادبیات نیز منعکس شد. ایشان از ادبیات‌های غربی آگاهی یافتند و به فاصله موجود میان شیوه تعبیر در غرب و شیوه تعبیر در سرزمین‌های عربی که زائیده روزگار عثمانی بود پی بردند؛ ادیب غربی، معانی خود را با زبان ساده بیان می‌دارد حال آنکه ادیب عربی معنای خود را در قالب زبانی مقید به آرایه‌های بدیعی عرضه می‌دارد. (ضیف، فصول فی الشعر و نقده، ص ۲۸۳)

آگاهی مصریان از نمونه‌های شعر قدیم باعث شد که ایشان از صورت بیمار شعر رویگردان شوند. همچنین آگاهی ایشان از ادبیات غربی و اطلاع از خالی بودن شعر از صنایع بدیعی در اشعار آنان، این احساس گریز از نمونه‌های شعر دوره انحطاط و فترت را تقویت می‌کرد. از این رو، طبیعی است که ذوق ادبی مصری از رهگذر برخورد با این نمونه‌های جدید متحول شود و جوانان شروع به رویگردانی از نمونه‌های ادبی روزگار عثمانی و گرایش به نوگرایی و تجدید پیدا کنند.

نشانه‌های این نوگرایی در مصر در آثار شاعرانی همچون محمود صفوت ساعتی و علی ابونصر و عبدالله فکری و عایشه تیموریه پدیدار گشت اما ایشان نتوانستند به کلی از دام صنایع بدیعی و آرایه‌های لفظی خارج شوند و این محمود سامی بارودی بود که توانست تا اندازه زیادی خود را از این قید و بند رها کند و مرحله 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 داشتند. این سه شاعر و شاعران دیگری که عقاید و

آرای شبیه به این سه شاعر بزرگ را در مصر و سرزمین‌های دیگر عربی داشتند در واقع، پایه‌گذاران نئوکلاسیسم شعر عربی شدند.

این شاعران، شعر عربی را از وضعیتی پریشانی که از اواخر دوره 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 نئوکلاسیک مصر:

با وجود اینکه شاعران مکتب نئوکلاسیک مصر در احیای میراث گذشته با هم اتفاق نظر دارند اما دسته‌ای از ایشان با توجه به سرشت و ویژگی‌های فرهنگ خود از دایره تقلید پا را فراتر گذاشته و به سوی نوگرایی و تجدید حرکت کردند. (مداره، 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 که بارودی از شعر جاهلی و عباسی استفاده کرده و در روزگاری که شعر در آن مهجور و بی‌مقدار گشته بود و شاعران، توجهی به بهره‌مند شدن از نمونه‌های عالی و زیبای آن نداشتند این بارودی بود که شعر را از حالت جمود و رکود بیرون آورد و عظمت دیرینه شعر عربی را به آن برگردانید. ایشان اعتقاد بر این دارند که بارودی به خاطر توانمندی در بیان اغراض شعری و مطابقت دادن آن اغراض با واقعیت‌های زندگی از جرگه تقلید صرف، گام بیرون نهاد.

اما کاری که شوقی انجام داده، این بود که توانست خود را از قیود شعر جاهلی و تقلید قدیمی آن رهایی بخشد. او قصیده را با غزل آغاز نمی‌کند آنچنان که بارودی و گذشتگان چنین می‌کردند. او برای نخستین بار توانست نمایشنامه 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 هر چند 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 نئوکلاسیک 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، برگزیدیم.

تجدید و نوگرایی در شعر محمود سامی بارودی:

برای اینکه جایگاه بارودی را در روزگارش بشناسیم و به دنبال آن، به تأثیری که این شاعر در جنبش شعر عربی از خود بر جای گذاشت پی ببریم باید وضعیتی را که در روزگار او و دوران پیش از او بر شعر عربی حاکم بود به یاد آوریم. چنان‌که می‌دانیم شعر در دوره فترت، اسیر آرایه‌های لفظی و صنایع بدیعی بود و در نهایت ناتوانی و رنجوری فرو افتاده بود؛ شاعران در همان اغراض گذشتگان، طبع آزمایی می‌کردند و آثارشان بیش از آنکه شعر باشد نظم بود. تا اینکه بارودی به منصف ظهور رسید و آن را از ضعفی که گریبانگیرش بود رهایی بخشیده و در مسیر قوت و پویایی قرار داد.

اما سؤالی که با نام بارودی به ذهن متبادر می‌شود این که چرا این شاعر هم در طول زندگی و هم پس از وفاتش مورد عنایت بوده و آثار نوگرایی در اشعار او چگونه نمود پیدا کرده است؟

حقیقت، این است که او شعر عربی را به سطح شعر شاعران بزرگ دوران گذشته بویژه شعر دوره عباسی ارتقا داد. در شعر او تصویر واقعیت و گستردگی تعبیر و روانی بیان و قوت سبک خودنمایی می‌کند و از خیال پردازی‌های غریب و آرایه‌های بدیعی پرتکلف به دور بوده و از همه مهم‌تر، سیطره شخصیت او همانند متنبی از رهگذر شعرش نمایان است. (مریدن، ص ۵۲)

هر چند شاعر از گذشتگان تقلید کرد و با ایشان به معارضه برخاست اما تمایز او در این است که شعرش همچون آینه‌ای صاف و شفاف، خوشتن شاعر و احساساتش را باز می‌نماید.

اما وقتی حدیث تجدید و نوگرایی در شعر بارودی به میان می‌آید مقصود، آن چیزهایی است که او به شعر عربی قدیم اضافه کرد:

۱- ابداع اغراضی که شاعران گذشته آنها را نمی‌شناختند؛

۲- جلوه نمودن شخصیت و ذات شاعر در آثارش و جدا کردن قید و بند تقلید از شعر؛ در اینجا مناسب است به اشارت بیاوریم که بارودی دست توانایی در ادبیات فارسی و ترکی داشت. آنگاه که او در استانبول می‌زیست پاره‌ای از اشعار فارسی را به عربی ترجمه کرد. دانستن زبان فارسی، او را به خصوص با ظرایف غزلی و حماسی فارسی آشنا ساخت. بیت زیر در غزل از اوست.

و ما زاد ماء النّیل إلّا لآئنی وقت به أبکی فراقَ الحباب
(البارودی، ص ۷۱)

و نیز این بیت حماسی:

إذا استلّ منهم سیّدٌ غرّب سیّفه تفرّعتِ الأفلاک و التفت الدهر
(همان، ص ۲۱۷)

با این پیش زمینه‌های ادبی، جای شگفتی نیست که او را در مرحله تجدید و نوآوری می‌بینیم که در زمینه‌های گوناگون توانسته باشد نقشی در خور ایفا کند. (ضیف، البارودی راند العصر الحدیث، ص ۱۵۰)

الف- وصف:

روشن است که وصف از زمان پیدایش شعر وجود داشته است، اما نوآوری در این غرض از آن جهت می‌باشد که بارودی آن را به صورت یک غرض مستقل قرار داده و بسان گذشتگان آن را در اثنای قصیده نیاورده است. بلکه وصف را برای وصف قرار

داده است. (الدسوقی، ج ۱، ص ۲۴۹) پدیده‌هایی که شاعر به وصف آنها اهتمام ورزید عبارتند از:

۱- وصف آثار باستانی مصر و طبیعت زنده و پویای آن، مانند وصف شب و روز و طوفان. شاعر در بسیاری از قصاید خود از نیل و آثار فراغنه سخن رانده است. بارودی در این راه، استاد و رهبر شوقی است (السمافین، ص ۳۱)؛ ۲- وصف آبادی‌ها و روستاها؛ ۳- وصف چیزهایی مانند می و باده و زندان و قطار، که شاید وصف قطار، نخستین وصف در نوع خود به زبان عربی باشد.

ب - شعر سیاسی:

از موضوعات قدیمی که بارودی، جامه تازه‌ای بر آن پوشانید و در آن تمایز شخصیت خویش را هویدا ساخت و آن را وسیله‌ای برای بیان نفس پروقار و سرکش خود در مقابل ظلم و طغیان قرار داد، شعر سیاسی است؛ همان چیزی که او را به رهبری محبوب در میان مردم تبدیل کرد و به خاطر همین است که گرفتار بند و زندان و تبعید گشت.

او، این روحیه ظلم‌ستیزی و عدالت‌خواهی خود را در دو بیت زیر چنین به تصویر می‌کشد:

لَاعِيبٌ فِي سُوِي حُرِّيَةِ مَلَكْتِ أَعْتَى عَنِ قَبُولِ الذَّلِّ بِالْمَالِ
تَبَعْتُ خَطَّةَ آبَائِي فَسِرْتُ بِهَا عَلَيَّ وَ تَبْرَةَ آدَابٍ وَ آسَالِ
(البارودی، ص ۴۴۷)

بارودی، فساد را که در جامعه شیوع کرده بود فراموش نمی‌کند و در برخی قصایدش مردم را به انقلاب دعوت می‌نماید.

ج - نسبت:

با آنکه او را برای پرداختن به امور اجتماعی و سیاسی، سری پرشور بود اما این امر، مانع از آن نشد که همانند شاعران پیشین از دل مشغولی‌های خویش، سروده‌هایی به یادگار نگذارد:

إِنِّي لِأَقْنَعُ مِنْ هَوَاكِ بِنظَرَةٍ وَ أَعْدُهَا صِلَةً إِذَا لَمْ تَمْنَعِي
هَذِي مَنَائِي وَ حَبْدًا لَوْ نَلَّتْهَا عَنْ طَيْبِ نَفْسٍ فَهِيَ أَكْبَرُ مُفْنَعِ
(همان، ص ۳۲۱)

و عفاف و راست پیمانی و وداد و آرم خود را در عشق و غرام نستاید:

إِنِّي إِمْرُؤُ مَلِكِ الْوُدَادِ قِيَادَتِي وَ جَرِي عَلِيٍّ صَدَقِ الْعَهْدِ وَ قَانِي
لَا أُسْتَرِيحُ أَلَى السُّلُوكِ وَ لَوْجَتِي خَلِيٍّ عَلِيٍّ وَلَا أَشِينُ وَلَا لَانِي
لَا ذَمَّتِي رَهْنُ الْفِكَاكِ وَ لَا يَدِي تُلْقَى أَرْمَةً عِقْتِي وَ حَيَاتِي
(همان، ص ۴۴)

د - هجو:

هجو بر دو نوع است: نوعی از آن، شخصی و نوع دیگر آن، اجتماعی می‌باشد. از میان این دو نوع هجو، هجو شخصی بیشتر در میان شاعران عرب متداول است. هر دو نوع شعر هجایی در شعر بارودی به چشم می‌خورد اما برخلاف دیگر شاعران عرب، هجو اجتماعی به فراوانی در شعر او مشاهده می‌شود. او از مردم و نفاق و ظلم و حيلة آنان دلی پرورد دارد و قوم خویش و عیویشان را به تصویر می‌کشد و آنان را بر اصلاح این عیوب تشویق می‌کند. (السوقی، ج ۱، ص ۲۷۹)

از هجوهای اجتماعی او می‌توان اشاره داشت به سخن او که در مذمت روزگار و دوستان و بی‌وفایی ایشان است:

أَنَا فِي زَمَانٍ غَادِرٍ وَ مَعَاشِرٍ يَتَلَوْتُونِ تَلَوْنَ الْحَرَبَاءِ
أَعْدَاءُ غَيْبٍ لَيْسَ يَسْلِمُ صَاحِبُهُ مِنْهُمْ وَ إِخْوَةٌ مَخْضَرٍ وَ زَخَاءِ
أَقْبَحُ بِهِمْ قَوْمًا بَلَوْتُ إِخَاءَهُمْ فَبَلَوْتُ أَقْبَحَ ذَمَّةٍ وَ إِخَاءِ
(البارودی، ص ۴۴)

تجدید و نوگرایی در شعر احمد شوقی:

شوقی هم بسان بارودی تمام توجه و اهتمام خود را به شعر دوره‌های پیشین به ویژه دوره عباسی معطوف داشت و از آبشخور فیاض و جوشان و خروشان شعر آن

دوره‌ها سیراب گردید. او در میان شاعران عباسی، علاقه‌ی فراوانی به اشعار (بحتری و متنبی) از خود نشان می‌داد. از این رو است که به معارضه با ایشان پرداخت. او پس از معارضه با گذشتگان توانست برای خود اسلوبی به وجود آورد که از ذات شاعر و افکار او و از روزگار و حوادث آن تعبیر می‌کند. (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 قصایدی که در آن بوی تجدید و نوگرایی به مشام می‌رسد، نخستین آن قصیده همزیه‌ای با عنوان «کبار الحوادث فی وادی النیل» است که شاعر، آن را در موضوع تاریخ وادی النیل از روزگار فراعنه تا عهد محمدعلی به نظم کشید و در ژانویه سال ۱۸۹۴ م. عرضه داشت. مطلع قصیده مذکور با بیت زیر آغاز می‌شود:

هَمَّتِ الْفَلَکُکُ وَ احْتَوَاهَا الْمَاءُ وَ حَدَاهَا بِمَنْ تَقَلَّ الرَّجَاءُ
(شوقی، ج ۱، ص ۹)

تعداد ابیات این قصیده به ۲۶۴ بیت می‌رسد. نشانه‌های تجدید در این قصیده را می‌توان در این عبارت خلاصه کرد: رویگردانی از مدح و سخن از تاریخ مصر. در قصاید دیگر شاعر همچون انس الوجود، علی سفح الأهرام و ابوالهول (به ترتیب؛ دیوان شوقی، ج ۱، ص ۳۲۴؛ ص ۱۱۶؛ ص ۱۳۴) نشانه‌های فراوانی از نوآوری و تجدید به نظر می‌رسد.

تجدید و نوگرایی در شعر شوقی پس از بازگشت او از تبعید جلوة بیشتری دارد چرا که در این زمان است که شاعر به سوی مردم مصر و دیگر سرزمین‌های عربی گرایش 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. از قصاید او در این مضمون میتوان به قصیده «بعد المنفی» اشاره کرد. شاعر، این قصیده را پس از بازگشت از تبعید از اسپانیا به نظم کشید. او در این قصیده، جوانانی را که در بازگشت شاعر از تبعید به استقبالش آمده بودند بدینگونه مورد خطاب قرار می‌دهد:

شباب النیل إنْ لکم لصوتاً مُلْتَبِئاً حین یُرفَعُ مُسْتَجَاباً

فَهْرُ و العرش بالدعوات حتی يخففُ عن كنانته العذابا
(همان، ص ۵۶)

شاعر، این قصیده را با کلامی علیه تاجران و سوداگران سودجو و بهره‌کش از فقیران به پایان می‌رساند. شعور و احساس ملی - میهنی شاعر، او را وا داشت که از مرزهای مصر پا فراتر گذاشته و در رنج و دردهای سرزمین‌های دیگر عربی شریک شود. این عواطف و احساسات در بیشتر قصاید او همچون (عمر مختار، نکهت بیروت، ذکری استقلال سوریه و ذکر شهدائها...) (به ترتیب دیوان شوقی، ج ۲، ص ۱۹؛ ج ۱، ص ۵۲؛ ص ۲۷۳) به خوبی نمایان است.

همه این موضوعات از منظر غرض شعری، تازه و جدید هستند اما بارزترین نوآوری که شوقی در عرصه شعر وارد کرد نمایشنامه منظوم است. او در عنوان جوانی به نمایشنامه منظوم روی آورد ولی تولید و ابداع آن در اواخر عمر شاعر به وقوع پیوست. (الفن المسرحی فی الأدب العربی الحدیث، محمود حامد شوکت، ص ۶۸)

علت این وقفه در اهتمام شاعر به خلق نمایشنامه‌های منظوم این بوده است که او آن هنگامی که در دوران جوانی در فرانسه دانشجوی بود نمایشنامه «علی بک الکبیر» را نگاشت، ولی این نمایشنامه با اقبال پادشاه خدیوی همراه نبود. از این رو، شاعر برای مدت طولانی از دنیای نمایشنامه کناره گرفت و در واپسین سال‌های عمر به آن همت گماشت و در سال ۱۹۳۲ م. نمایشنامه «علی بک الکبیر» را در لباس تازه‌ای عرضه داشت. (عبدوی، ص ۱۱۰)

نمایشنامه منظوم تا ظهور شوقی به معنای واقعی آن در شعر عربی سابقه نداشت. شاعر پس از بازگشت از تبعید، به کلی به شعر تمثیلی روی آورد و هفت منظومه تمثیلی ساخت که شش منظومه آن تراژدی و یک منظومه کمدی است. شاعر در منظومه‌های تراژدی کوشیده است تا مردم مصر را به طور خاص و عرب‌ها را به طور عام راضی کند. منظومه‌های «مصرع کلیو باترا و کامبیز و علی بک الکبیر» عواطف ملی - میهنی را به تصویر می‌کشد و سه منظومه «عنترة و مجنون لیلی و امیرة الأندلس»

نمایانگر عواطف عربی - اسلامی شاعر است و منظومه کمدی «الست هدی» زندگی عرب قرن نوزدهم را به تصویر می‌کشد. (ضیف، الأدب العربی المعاصر فی مصر، ص ۸۰)

شوقی در تنظیم این نمایشنامه‌ها به تاریخ تکیه داشته و عواطف و احساسات طبقه بالای جامعه را مطمح نظر دارد. ریتم و آهنگ از ویژگی‌های بارز این نمایشنامه‌هاست تا جایی که نمایشنامه‌های او را می‌توان شعر نمایشنامه‌ای نامید نه نمایشنامه‌های شعری. (عبودی، ص ۱۱۰) هر کس نمایشنامه‌های شوقی را مطالعه کند در می‌یابد که ملوک و امیران، موضوعات آنها را تشکیل می‌دهند و این نشان از آن دارد که او مکتب کلاسیک فرانسه - همچون آثار راسین و کورنی و مولییر - را به خوبی مطالعه کرده است. از این رو، نمایشنامه‌های او کلاسیک است. او نمایشنامه‌های خود را به سبک کلاسیک‌های فرانسوی قرن هفده و هیجده ساخته و توجهی به نمایشنامه‌های بورژوازی که پس از آن به وجود آمده‌اند نداشته است. (الأدب العربی المعاصر فی مصر، ص ۸۰)

اهتمام شوقی به این هنر غربی و بهره‌گیری از آن، یک نوآوری ارزشمند می‌باشد نه از آن جهت که او برای نخستین بار این فن و هنر را به زبان عربی وارد کرده بلکه او با این کار می‌خواست با جریان زبان عامیانه که بر تئاتر مصری غالب گشته بود مقابله کند. نمایشنامه‌های او کار جالبی است که شاعر با اهتمام به آن، این فن را برای نخستین بار، یک فن مصری - عربی در تاریخ مصر قرار داد. (همان، ص ۸۰)

تجدید و نوگرایی در شعر حافظ ابراهیم:

حافظ ابراهیم نیز در اغراض و موضوعات بسیاری همچون مدح، رثا، هجو، وصف، غزل و مسائل اجتماعی - 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 شاعر به توده مردم است نه توجه به طبقه خاص؛ از این روی است که زبان شعرش ساده و عبارات آن در اسلوب ساده ارائه شده است به طوری که به فهم عامه مردم نزدیک است. (مردن، ص ۱۶۰)

حافظ نیز بسان بارودی و شوقی به تقلید از شاعران قدیم روی آورد اما چنین نبوده که مقلدی صرف باشد بلکه سعی در تجدید و نوآوری نیز داشته است. او در مورد ضرورت نوآوری در شعر عربی و رویگردانی از تقلید چنین سروده است:

ملأنا طباقَ الأرضِ مجداً و روعةً بهند و دعد و الرِّباب و بوزع
و ملّت بناتُ الشعرِ منا موافقاً بسقطِ اللوى و الرقمتين و لعلع
و أقوائنا فی الشرق قد طال نومهم و ما كان نوم الشعرِ بالمتوقع
تغيرت الدنيا و قد كان أهلها برون متون العيسِ ألى مضجع
و كان بريدُ العلمِ عيراً و أيتقاً متى يُغيها الإيجافُ فی البيدِ تَضلع

...

عرفنا مدى الشيء القديم فهل مدى لشيء جديد حاضر التفع مُتَمَع؟
(ابراهيم، ج ۱، ص ۹۷)

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

ضعت بين النهى و بين الخيال يا حكيمَ النفوس يا بنَ المعالي
ضعت في الشرق بين قومٍ هجود لم يفيقوا و أمةٍ مكسال
قد إذا لوک بين أنس و كأسٍ و غرامٍ بظيه أو غزال

...

آنَ يا شعرُ أن نفك قیوداً قیدتنا بها دعاةُ المَحال
(همان، ص ۱۸۹)

اما این فریادهای شاعر در حله شعار و تئوری باقی ماند و او نتوانست از دایره تقلید خارج شده و در اوزان و اسالیب و خیال نوآوری ایجاد کند.

در مورد حافظ ابراهیم و تجدید در شعر او، احمد امین در مقدمه دیوان شاعر، سخنانی در خور توجه دارد. او می‌نویسد: «حافظ ابراهیم در اوزان شعری و همچنین در اسلوب و تعبیر و اندیشه و خیال تجدید و نوآوری نداشت اما تجدید و نوآوری او در

چیزی است که برتر و بالاتر از همه آنهاست و آن نوآوری شاعر در موضوع و اغراض شعری است.

یعنی به جای اینکه در موضوعات شعر امرؤ القیس و طرفه یا جریر و فرزدوق یا بشار و ابونواس شعر بگوید در موضوعات عصر و آمال و خواسته‌های مردمش شعر سرود» (همان، شرح احمد امین و احمد الزین، ج ۱، ص ۲۷)

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. او در شعر خود، موضع‌گیری یک روزنامه‌نگار میهن و خطیب میهن‌پرستان و ملی‌گرایان و رهبر فکر و اندیشه اجتماع گرایان را داشت... حافظ، شاعر میهن و مردم و سیاست و اجتماع بود. او در این راه در میان شاعران همعصرش نظیر نداشت» (همانجا)

به طور کلی باید گفت که انقلاب حافظ علیه قدیم از دایره معانی و موضوعات پافراتر نگذاشت و او پیوسته در مسیر شاعران عمود شعر حرکت کرد. برتری این شاعر بیشتر به اشعار سیاسی و اجتماعی او برمی‌گردد؛ اشعاری که در آنها حوادث امت و آمال و آرزوهای ایشان را به تصویر می‌کشد و در مقام دفاع از آن بر می‌آید. این نگرش شاعر در اشعار و قصاید سیاسی او همچون قصیده (زواج الشیخ علی یوسف صاحب المؤید) با مطلع زیر نمود پیدا می‌کند:

و کم ذا بمصر من المضحکات و کم قال فیها ابوالطیب
 أمور تمراً و عیش یمراً و نحن من اللهو فی ملعب
 و شعب یمراً من الصالحات فراز السلیم من الأجر
 و متحف تطن الذباب و آخری تشن علی الأقرب
 (ابراهیم، ج ۱، ص ۲۱۲)

به نظر می‌رسد که حافظ ابراهیم نیز سعی داشت به سان احمد شوقی فن نمایشنامه منظوم را تجربه کند. از این رو، یک حواره‌ای از نبرد بیرون نگاشت آن هنگامی که ناوگان ایتالیایی به انتقام از ترک‌ها به سال ۱۹۱۲م، این شهر را مورد هدف قرار داد.

این گفتگو و حوار میان یک مرد زخمی از اهل بیروت و همسرش، لیلی نام، و یک طبیب و یک مرد عرب جریان می‌یابد اما گویی این تلاش شاعر از این حد فراتر رفت. (عبدوی، ص ۱۱۱)

نتیجه:

در شعر شاعران نئوکلاسیک، شکل پر مضمون ترجیح داده شده و در آن به اصول و ضوابط کهن پرداخته آمده و کوششی در زمینه عدول از قواعد استقرار یافته و زمان فرسود عروسی صورت نگرفته و سیطره قافیه و روی همچنان دست نخورده باقی مانده و هر بیت، استقلال معنایی خود را حفظ کرده است. شاعران نئوکلاسیک 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 در آوردن مهارت و زیردستی خویش به معارضه و هم‌آوردی با شاعران بزرگ پیشین دست یازیدند. اینان که یک حوزه وسیع و عمیق را از افت و فرود شعر از اواخر دوره عباسی تا تقریباً دوره خود پیش چشم داشتند، مفهوم واقعی و صحیح شعر توجه تمام عیار آنان را به خود معطوف داشت زیرا شعر به خاطر برداشت‌های 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 پیموده بود. بارودی مهمترین و نخستین شاعری است که در مسیر ارائه مفهوم صحیح از شعر گام برداشت. شعر در نظر بارودی و دیگر شاعران نئوکلاسیک زاینده طبع جوشان و وجدان خروشان و خیال درخشان شاعر است و نه محصول صنعت و تکلف و چنانکه می‌دانیم صنعت‌گری و تکلف در دوره فترت شعر عربی وجه غالب بود. از همین روی، شاعران این مکتب کوشیدند که در وهله نخست از شعر تعریف صحیح به دست دهند. در وهله دوم ایشان تجدید و نوآوری در اغراض و موضوعات را مدنظر قرار دادند و بدان در قول و عمل تأکید ورزیدند. سه دیگر، روی آوردن به گرایش «بیانی» بود و مقصود از این گرایش، آن است که شاعران این نحله فکری، صیانت «بیانی» را به جای رویکرد «بدیعی» به کار

بستند و زیبایی و غنای زبان شعری را به شیوه شاعران سترگ دوره عباسی و پیش از آن با بهره‌گیری از ابزارهای مجاز و استعاره و تشبیه در جایگاهی فراتر از زیباسازی‌های بدیعی بر نشانیدند.

از این ویژگی‌ها به وضوح بر می‌آید که چرا آنان را نئوکلاسیک نام گذارده‌اند. ایشان دستاوردهای ادب کهن را ارج می‌نهادند ولی شعر و ادب را در حصار آن محصور نمی‌خواستند و آنچه را که در اواخر دوره عباسیان از توغّل در آرایه‌های ادب و مشوه کرد یا مفهوم صحیح شعر در تعارض دیدند و برای آنکه از به کارگیری اغراض ادب کهن تن زنند آغوش شعر خویش را بر موضوعات حادث و نوین گشودند و راه را برای ظهور و حضور مدرنیسم تسطیح کردند سخن آخر اینکه اگر این بلند آوازگان ادب معاصر عربی گام نخست را برنداشته بودند برداشتن گام دوم که عبارت بود از پدیدار شدن مدرنیسم به وسیله سه ادیب مدرنیست مصری - یعنی شکری، عقّاد و مازنی و در رأس و پیشاپیش آنان خلیل مطران (ادیب مدرنیست لبنانی - مصری) - اتفاق می‌افتاد؟

منابع:

- ۱- ابراهیم، حافظ، دیوان حافظ ابراهیم، شرح و تصحیح احمد امین و احمدالزین و ابراهیم الربیاری، دارالجلیل، بیروت، ۱۹۸۸م.
- ۲- البارودی، محمود سامی، دیوان البارودی، تحقیق و شرح علی الجارم و محمد شفیق معروف، دارالعودة، بیروت، ۱۹۹۸م.
- ۳- الدسوقی، عمر، فی الادب الحدیث، چاپ ششم، دارالکتاب العربی، بیروت، ۱۹۶۷م.
- ۴- السعافین، ابراهیم، مدرسة الأحياء و التراث (داسة فی اثر الشعر القديم علی مدرسة الأحياء فی مصر)، دارالأندلس، بیروت، لاتا.
- ۵- شوقی، احمد، دیوان شوقی، الطبع الاول، دار صادر، بیروت، ۱۹۳۳م.

۶- شوکت، محمود حامد، الفن المسرحی فی الأدب العربی الحديث، الطبع الثالث، دارالفکر العربی، ۱۹۷۰م.

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

۸- —، البارودی رائد العصر الحديث، دارالمعارف، القاهرة، ۱۹۷۲م.

۹- —، الأدب العربی المعاصر فی مصر، الطبع الثاني عشر، دارالمعارف، القاهرة، لاتا.

۱۰- عبدوی، عبده، نظرات فی الشعر العربی الحديث، الطبع الاول، دار قبا، القاهرة، ۱۹۹۸م.

۱۱- مریدن، عزیزة، حركات الشعر فی العصر الحديث، مطبعة رياض، دمشق، ۱۹۸۱م.

۱۲- هدارة، محمد مصطفى، بحوث فی الأدب العربی الحديث، دار النهضة العربية، بیروت،

۱۹۹۴م.