

تجدید و نوگرایی در شعر شاعران نؤکلاسیک مصر

دکتر محمود شکیب*

دکتر عبدالاحد غیبی**

چکیده

شاعران نؤکلاسیک مصر نخستین شاعرانی بودند که توانستند در دوره نهضت ادب عربی شعر را از آفاتی که در عصر انحطاط گریبان گیر آن بود رهایی بخشیده و آن را در مسیر اصلی حرکت خود قرار دهند. در این مقاله سعی بر آن شده است تا سه شاعر مشهور نؤکلاسیک (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 «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 زریں ادب عربی، از دست یازیدن به تجربه سبکی نوین و یا پرداختن به اغراضی تازه و نوپدید پروایی به خود راه ندادند.

کلید واژه‌ها

نؤکلاسی سیزم، نوگرایی، بارودی، شوقی، حافظ ابراهیم.

* دانش‌یار دانش‌کده ادبیات و علوم انسانی دانش‌گاه تهران.

** استادیار دانش‌گاه تبریز.

مقدمه

با شروع نیمه 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 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 حوزه ادبیات نیز منعکس شد. ایشان از ادبیات غربی آگاهی یافتند و به فاصله موجود میان شیوه تعبیر در غرب و شیوه تعبیر در سرزمین‌های عربی که زاینده 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 دوره 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 ساعتی، 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 اندازه زیادی خود را از قید و بندهای بی‌حاصل و دست و پاگیر متداول رهنیافته 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 شدند. این سه شاعر و شاعران دیگری که عقاید و آرایه‌های شبیه این سه شاعر بزرگ را در مصر و دیگر سرزمین‌های عربی داشتند در واقع پایه‌گذاران نوکلاسیسم شعر عربی شدند.

این شاعران، شعر عربی را از وضعیت 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 آن که آرایه‌های لفظی بر آن غالب شود صورت پذیرفت.

تجدید و نوگرایی در شعر شاعران نؤکلاسیک مصر

شاعران مکتب نؤکلاسیک مصر در احیای میراث گذشته با هم اتفاق نظر داشتند و دسته‌ای از ایشان با توجه به سرشت و ویژگی‌های فرهنگ خود پا از دایره 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 شیوه نمونه‌های عالی و زیبای پیشین 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 داد این بود که او توانست خود را از قیود شعر جاهلی و تقلید قدیمی آن رهایی بخشد. او قصیده را با غزل آغاز نمی‌کند هم‌چنان 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 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 نؤکلاسیک 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 این که 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 دوره 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 - به استثنای مواردی بسیار اندک - بیش از آنکه شعر باشد نظمی هزیل بود.

با پدیدار شدن بارودی، اما، وضعیتی دیگر رقم خورد. او توانست شعر عربی را در دوره خویش به سطح شاعران بزرگ دوران گذشته، بویژه شعر دوره 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 متکلفانه بدیعی در سروده‌هایش اثری نیست و سیطره شخصیت وی [همانند متنبتی] در آنجا که شعر روی کردی سیاسی - اجتماعی پیدا می‌کند، حضوری نمایان دارد.

چنان که می‌دانیم در آستانه روی کار آمدن امویان شعر سیاسی اوجی عظیم یافت و خیلی زود قوس نزولی آن آغاز گشت و در دوره فترت در نهایت ضعف و ناتوانی افتاد. بارودی در دوره نهضت به شعر سیاسی مجال خودنمایی داد و در آن تمایز شخصیت خویش فرا نمود و آن را وسیله‌ای برای بیان نفس پرورقار 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 بر همین موجب به بند و زندان و تبعید گرفتار آمد.

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

لا عیبَ فی سَوی حَریة مَلکَتُ اَعْتَتی عَن قَبولِ الذَّلِّ بِالْمَالِ
تَبَعْتُ خَطَّةَ اَبائی فَسَرْتُ بِها عَلی وَ تِیْرَةَ اَدابِ وَ اَسالِ
(دیوان: ۴۴۷)

و نیز چنان که 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 بیش تر متداول است. از هر دو گونه در میان اشعار بارودی دیده می‌شود، ولی بر خلاف دیگر شاعران عرب، اهاجی اجتماعی او بیش‌ترین سروده‌های از این نوع او را تشکیل می‌دهد و این خود، چنان که پنهان نیست، روی کردی قابل توجه است. او دورویی 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:

اَنافِی زَمانِ غادرِ و معاشِرِ یَتَلَوْنَ تِلوونَ تَلوونَ الحَربِ اَواءِ
اَعْداءُ غِیْبِ لَیسَ یَسَلِمُ صَاحِبُ مِنْهَم و اِخوَةُ مُحضِرِ و رِخاءِ

أَفْجِحْ بِهِمْ قَوْمًا بَلَّوْتُ إِخَاءَهُمْ فَبَلَّوْتُ أَفْجِحَ ذِمَّةً وَ إِخَاءَهُ
(دیوان: ۴۴)

وصف به قدمت خود شعر است و یکی از اغراض مورد علاقه بارودی عبارت بوده است از پرداختن به همین پدیده زمان فرسود. او در بسیاری از قصاید خویش به وصف پدیده‌هایی طبیعی مانند شب، روز، طوفان، رود نیل و نیز آثار باستانی و موارث برجای مانده از فراغته مصر پرداخته است. همچنین وصف آبادی‌ها و روستاهای آن سرزمین کهن سال و حتی شراب و زندان و قطار که این واپسین، نخستین نمونه در نوع خود به زبان عربی است، از نگاه فراوان سوئے 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 نگجانید (دسوقی، ۱۹۶۷ م: ۲۴۹/۱).

باری، او شاعری دوران ساز و توانمند بود. توانمندی او در شعر به پایه‌ای بود که از معارضه با شاعران بلندآوازه پیشین تردیدی به خود راه نمی‌داد و سروده‌های خود را بر سفره اغراض کهن و نوین به میهمانی می‌برد. بارودی هم‌چنین دست توانایی در ادبیات فارسی و ترکی داشت. آن‌گاه که در آستانه 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 گرامی است، از او است:

و مازاد ماء النیل إلی لائنی وَقَفْتُ بِهِ أَبْكَى فِرَاقَ الْحَبَائِبِ
(دیوان: ۷۱)

و این هم مبالغه‌ای حماسه‌وار بر گونه

زسم ستوران در آن پهن دشت زمین شد شش و آسمان گشت هشت:
إِذَا اسْتَلَّ مِنْهُمْ سَيِّدٌ غَرِبَ سَيْفِهِ تَفَرَّغَتِ الْأَفْلَاكُ وَ التَّقَّتِ الدَّهْرُ
(دیوان: ۲۱۷)

تجدید و نوگرایی در شعر احمد شوقی

شوقی هم بسان بارودی تمام توجه و اهتمام خود را به شعر دوره‌های پیشین بویژه دوره عباسی معطوف داشت و از آبشخور فیاض و جوشان و خروشان شعر آن دوره‌ها سیراب گردید. او در میان شاعران عباسی، علاقه 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 شوقی و افکار 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 النيل» 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:

هَمَّتِ الْفُلُكُ وَ احْتَوَاهَا الْمَاءُ وَ حَداها بِمِن تَقَبَّلَ الرَّجَاءُ
(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 آمل 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 پایان آورده خطاب به جوانان چنین می‌گوید:

شَبَابِ النَّيْلِ إِنْ لَكُمْ لَصَوْتاً مُلَبَّئِي حِينَ يُرْفَعُ مُسْتَجَاباً
فَهَزُّوا الْعَرْشَ بِالْدَعَوَاتِ حَتَّى يَخْفَفَ عَنِ كِنَانَتِهِ الْعَذَابُ
(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 گریانندهٔ او که مستلزم روی آوردن به اغراضی نو بود در قصاید «عمر مختار» (دیوان: ۱۹/۲)، «نکبهٔ بیروت» (دیوان، ۵۹/۱) و «ذکری استقلال سوریه» (دیوان: ۴۷۳/۱) بویژه بازتاب یافت.

اما 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 نمایش‌نامه «علی بک الکبیر» را با کسوتی دیگر عرضه داشت. (عبدوی، ۱۹۹۸ م: 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 (= نمایشی) روی آورد و هفت منظومه تمثیلی ساخت که شش منظومه آن تراژدی و یک منظومه کمدی است. منظومه‌های «مصرع کیلو باترا و کامبیز و علی بک الکبیر» عواطف ملی - میهنی را به تصویر می‌کشد و منظومه‌های «عنترة و مجنون لیلی و امیرة الأندلس» نمایانگر عواطف عربی - اسلامی شاعر است و منظومه 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 طبقه 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 تئاتر 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 - 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 توده 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 درباره ضرورت نوآوری در شعر عربی و روی‌گردانی از تقلید چنین سروده است:

ملأنا طباق الأرض مجدداً و روعةً	بهنند و دعد و الرباب و بوزع
و ملئت بنات الشعر منا مواقفاً	بسقط اللوى و الرقمتين و لعلع
و أقوامنا في الشرق قد طال نومهم	و ما كان نوم الشعر بالمتوقع
تغيرت الدنيا و قد كان أهلها	يرون متون العيس ألين مضع
و كان بريد العلم غيراً و أينقاً	متى يعيها الإيجاف في البید تطلع
عرفنا مدى الشيء القديم فهل مدى	لشيء جديد حاضر النفع ممتع؟

(دیوان، لاتا، ۱۲۹/۱)

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

ضعت بين النهى و بين الخيال	يا حكيم النفوس يا بن المعالي
ضعت في الشرق بين قوم هجود	لم يفيقوا و أمة مكسال
قد أذا لوک بين أنس و كأس	و غرام بظيية أو غزال
آن يا شعر أن فك قيوداً	قيدتنا بها دعاء الموحال

(دیوان، لاتا، ۲۳۷/۱)

در مورد حافظ ابراهیم و تجدید در شعر او، احمد امین در مقدمه دیوان شاعر 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 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 دایره معانی و موضوعات پا فراتر نگذاشت، و او پیوسته در مسیر شاعران عمود شعر حرکت کرد. برتری این شاعر

بیش تر 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 بمصرٍ من المضحكات	و کم قال فیها (ابوالطیب)
أمورٌ تمرُّ و عیشٌ یمُرُّ	و نحن من اللهو فی ملعب
و شعبٌ یفرُّ من الصالحات	فراز السلیم من الأجر
و صُنْحَفٌ تَطِنُّ طنین الذباب	و أخرى تشنُّ علی الأقر

(دیوان، لا تا، ۲۵۷/۱)

در پایان این مقال مناسب است این نکته نیز یادآوری شود که حافظ ابراهیم زبان فرانسوی می‌دانست. او بینوایان ویکتور هوگو 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 نؤکلاسیک، شکل بر مضمون ترجیح داده شد و در آن به اصول و ضوابط کهن پرداخته آمد و کوششی در زمینه عدول از قواعد استقرار یافته و زمان فرسود عروسی صورت نگرفت و سیطره قافیه و روی هم‌چنان دست نخورده باقی ماند و هر بیت استقلال معنایی خود را حفظ کند. شاعران نؤکلاسیک 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 هم‌آوردی با شاعران بزرگ پیشین دست یازیدند. اینان که یک حوزه وسیع و عمیقی از افت و فرود شعر را 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 پیمودن بود. بارودی مهم‌ترین و نخستین شاعری است که در مسیر ارائه مفهوم صحیح از شعر گام برداشت. شعر در نر بارودی و دیگر شاعران نؤکلاسیک زاییده 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 صحیحی بدست دهند. در وهله دوم ایشان تجدید و نوآوری در اغراض و موضوعات را مد نظر 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 برنشانیدند. از این ویژگی‌ها به وضوح برمی‌آید که چرا آنان را نوکلاسیک 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 توغل در تمیقات لاطائل لفظی شروع شد و در دوره انحطاط به اوج خود رسید و ساحت شعر و ادب را مشوه کرد با مفهوم صحیح شعر در تعاریض دیدند و برای آنکه از بکارگیری 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. و سخن آخر اینکه اگر که این بلند آوازگان ادب معاصر عربی گام نخست را بر نداشته بودند برداشتن گام دوم که عبارت بود از پدیدار شدن مدرنیسم به وسیله سه ادیب مدرنیست مصری یعنی شکری، عقاد و مازنی و در رأس و پیشاپیش آنان خلیل مطران (ادیب مدرنیست لبنانی - مصری)، اتفاق می‌افتاد؟

مشخصات مراجع

- ۱- ابراهیم، حافظ، دیوان حافظ ابراهیم، شرح و تصحیح احمد امین و احمد الزین و ابراهیم الأبیاری، دارالجلیل، بیروت، لاتا.
- ۲- البارودی، محمود سامی، دیوان البارودی، تحقیق و شرح علی الجارم و محمد شفیق 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 الحدیث، دارالفکر العربی، ط ۳، ۱۹۷۰ م.
- ۶- ضیف، شوقی، الأدب العربی المعاصر فی مصر، دارالمعارف، القاهرة، ط ۱۲، لاتا.
- ۷- ضیف، شوقی، فصول فی الشعر و نقده، دارالمعارف، القاهرة، لاط، ۱۹۷۱ م.
- ۸- عبدوی، عبده، نظرات فی الشعر العربی الحدیث، دارقبا، القاهرة، 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.