تفسیر و تحلیل نگرشی تطبیقی به ریشه‌های سه جنبش
حرکۀ الاحیاء، کلاسیسم و بازگشت ادبی

میثم خوئینی[۱]،دکتر حسین آریان[۲]،دکتر جواد کبوتری[۳]

تاریخ دریافت: ۹۶/۰۸/۱۰
تاریخ پذیرش: ۹۶/۱۰/ ۰۶

چکیده

در ادبیات غرب از آغاز قرن شانزدهم تا هفدهم، نهضت کلاسیسم یا سنت‌گرایی پیدا می‌شود و شاعران و نویسندگانی چون مولیر، راسین و ... از آثار بزرگ ادبی یونان و لاتین، تقلید می‌کنند. در ادبیات عرب هم چیزی شبیه به این جریان تحت عنوان حرکۀ الاحیاء یا جنبش بازآفرینی وجود دارد. دورۀ بازگشت در ایران نیز خلاصه‌ای از همۀ سبک‌ها و جریانات مهم ادبی دورۀ قبل است. گویی ادبیات این سه دوره به مروری همه جانبه در میراث خود احتیاج داشته است. در این جستار با نگاهی تطبیقی به اصول و قواعد ریشه‌های این سه جریان و همچنین بررسی ویژگی‌های مشترک موجود در این آثار اثبات خواهیم کرد که در ریشه‌های شعر این سه دوره، از نظر اصول و قواعد فکری و هنری و کاربرد تکنیک-های بلاغی، مشابهت‌های فراوانی وجود دارد؛ همچنین با ریزبینی و مداقه در عناصر شاعری به کار رفته در آثار این دوران، به آشکارسازی این دقیقه پرداخته می‌شود که دلایل مشترک روی آوردن شعرای سه دورۀ بازگشت، حرکۀ الاحیاء و کلاسیسم به گذشته و دوختن نگاهشان به شکوه ادبیات قدمای خود چه چیز بوده است.

کلیدواژگان: بازگشت ادبی، سنت‌گرایی، کلاسیسم، سبک، حرکۀ الاحیاء.

[۱]. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران،ایران.
[۱] .استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی،واحدزنجان،دانشگاه آزاد اسلامی،زنجان،ایران.
[۱]. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحددهدشت، دانشگاه آزاد اسلامی، دهدشت، ایران. (نویسنده مسئول)
javadkabutari@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

یکی از اصلی‌ترین اهداف حوزهٔ ادبیات تطبیقی، شناخت ریشه‌های مشترک بین جریان‌های تأثیرگذار ادبی است. شناختی که ما را به دلایل شکل‌گیری یک ژانر و سبک ادبی خاص رهنمون می‌سازد که کمترین فایدهٔ آن، کشف ویژگی‌های مشترک روانشناختی بین جوامع مدرن امروزی است. از آنجایی که هنر و ادبیات همواره در طول تاریخ بشر، تجلی‌گاه افکار، خواسته‌ها و آرمان‌های ملت‌ها بوده است که این سلایق مشترک در طول تاریخ توسط شاخ و برگ‌های تصنعی به تنوع و اختلاف گرویده، می‌توان با تطبیق ریشه‌های ادبی جوامع با یکدیگر به شناخت ناخودآگاه مشترک ادبی ملت‌ها رسید. این ناخودآگاه مشترک، گاه گاهی از میان جنبش‌های ادبی و هنری، سربرآورده و فریاد یگانگی و وحدت سر داده است. یکی از نمودهای این صداهای واحد، جنبش‌های ادبی کلاسیسم در غرب، حرکهٔ الاحیاء در جهان عرب و دورهٔ بازگشت ادبی در ایران است که به اشتراک می‌توان نام سنت‌گرایی را بر آن‌ها نهاد چرا که هنرمندان این سه دوره معتقدند که همه چیز گفته شده است و رسالت آنان این است که باید با تکرار آنچه پیشتر گفته شده، ذهن خوانندگان هر نسل را به تأمل دربارهٔ آن حقایق معطوف سازند. بر اساس همین تفکر، شاعران و نویسندگانی چون مولیر، راسین، میلتون، درایدن و... با تأثیر پذیرفتن از سنت‌های ادبی یونان و روم و پیروی از اصول آن که شامل تقلید از طبیعت، رعایت ایجاز، بلاغت و عقل‌گرایی است، برآن شدند تا با آفرینش آثار ادبی الهام گرفته از هنر اصیل یونان باستان، بار دیگر ارزش‌های زیبایی‌شناسی حقیقی را فرایاد انسان مدرن بیاورند. از سوی دیگر در اوایل قرن بیستم، شاعران مصر با تقلید از ابوتمام، متنبّی و نابغه الذبیانی و دیگر هم طرازان آنان، شعر می‌گفتند تا فترت و سستی حاکم بر شعر عرب را که با تربیع و تخمیس و تشطیر پردازی‌های شاعران آن دوران به وجود آمده بود، از ساحت ادبیات خود بزدایند. در ادبیات ایران نیز در قرن دوازدهم هجری، گروهی از شعرا با تشکیل انجمنی به نام انجمن ادبی مشتاق در سدد ایجاد تحولی در شعر فارسی آن دوره بودند.

آنچه که در بررسی شعر این سه دوره به چشم می‌خورد، سرخوردگی حاصل از شکست ادبیات اصیل و دور شدن از معیارهای زیبایی شناختی است که سرچشمهٔ خود را از هنر و

www.SID.ir

ادبیات گذشته الهام می‌گرفت. گذشته‌ای که در طول قرن‌ها با روح بشر درآمیخته بود و از دست رفتن آن را موجب ایجاد رخنه‌ای جبران ناپذیر در احساسات و عواطف بشری می-دانستند. پس جای تعجب نبود که در اقصی نقاط جهان، جنبش‌های ادبی سنت‌گرا که در اصل و ماهیت خود هیچ تفاوتی با یکدیگر نداشتند ظهور کرده تا با تقلید از گذشته، به آفرینش ایدئال‌ها و خلق کمال زیبایی و دلنوازی با الهام از هنر گذشته بپردازند که تا حدودی نیز موفق بوده‌اند چرا که با وجود اینکه «از دیدگاه جامعه‌شناسی در هیچ دورانی به اندازهٔ دو قرن اخیر، بینش‌های علمی، اختراعات و اکتشافات بشری و عوامل دگرگون کنندهٔ بنیادی تفکر انسانی بدین سرعت توسعه نیافته است. با این حال شگفت آنکه چراغ کلاسیسم (و سنت‌گرایی در شعر) هرگز خاموش نشده است.» (ثروت، ۱۳۸۱: ٤) حال آنچه که اهمیت دارد، پاسخ به این پرسش است که چه چارچوب و ویژگی‌هایی در آثار گذشتهٔ این سه دوره جریان داشته که موجب شده تا ذهن انسان در طول تاریخ و حتی دوران تمدن مدرن برای لذت بردن از شعر و آثار ادبی و پر کردن حفره‌های عاطفی خود همواره به آن اصول نیازمند باشد و تا چه میزان می‌توان این مطلب را پذیرفت که طبیعت انسان و خواسته‌های فکری او همان نیازهایی است که هزاران سال پیش بوده است، بنابراین بهترین راه برای برانگیختن عواطف و احساسات بشر همان روشی است که گذشتگان به درستی کشف و پیموده‌اند. ما در این جستار برآنیم تا با تطبیق آثار طراز اول گذشتهٔ هر سه دوره با یکدیگر، از ویژگی‌های مشترکی که موجب بازگشت شاعران سه دورهٔ مورد بحث به گذشتهٔ خود شده پرده برداریم و بر اساس همین اصول به نقد مقلدان آنان در سه دورهٔ کلاسیسم، حرکهٔ الاحیاء و بازگشت ادبی بپردازیم.

روش تحقیق

نویسندگان در این مقاله با توجه به اصول ادبیات تطبیقی، به بررسی آثار برگزیده از سه دورهٔ کلاسیسم، حرکهٔ الاحیاء و بازگشت ادبی پرداخته‌اند و با روش توصیفی-تحلیلی و با توجه به روند شکل‌گیری این سه جریان، به مسائل مشترک بین آنها توجه کرده‌اند و همچنین در این جستار سعی شده تا با استفاده از روش کتابخانه‌ای به آن دسته از آثاری که دارای بن

www.SID.ir

مایه‌های فراملیتی و قابل بررسی در حوزهٔ ادبیات تطبیقی بین الملل بوده‌اند، پرداخته شود.

بحث

اصلی‌ترین ویژگی دورهٔ بازگشت چه در غرب تحت عنوان کلاسیسم و چه در جهان عرب با نام حرکهٔ الاحیاء و چه در دورهٔ بازگشت در ایران، تقلید و تتبع از اشعار طراز اول ادبیات گذشته است. بنابراین قبل از بررسی ویژگی‌های شعر این سه جریان و تطبیق مشترکات آنان با یکدیگر به بررسی ویژگی‌های پایه و اساسی ادبیات گذشتهٔ این سه گروه به طور جداگانه می‌پردازیم. برای دست یافتن به این مهم، لازم است تا نمونه‌های اصیل از ادبیات هر سه جریان به طور مستقل مورد نقد و واکاوی قرار گیرد تا با جداسازی بن مایه-های مشترک در اشعار اصیل گذشتهٔ ادبیات این سه جریان بتوانیم این ویژگی‌های مشترک را در یک نمودار به صورت علمی با یکدیگر تطبیق دهیم.

نقدی بر سبک شعرای قدیم عرب

نابغهٔ ذبیانی

قدما بر استادی او در فن مدح و اعتذار تأمل فراوان کرده‌اند. هر چند از بازگویی این نظر انتقادآمیز صرف نظر نکرده‌اند که نابغه از جمله اشرافی بود که ارزش شعر را پایین آورد چه ملوک را ثنا گفت. (ابوالفرج اصفهانی، ۱٤۱۹: ۲۹) ابن سلام، نابغه را در ردیف امرءالقیس و زهیر واعشی از پیشروان و پیشاهنگان شعرای جاهلی شمرده است. (جمحی، ۱٤۰۰: ٤۳)

عنایت به این توصیفات و توجه شاعران دورهٔ حرکهٔ الاحیاء در شعر معاصر جهان عرب به دلیل مهارت وی در انتخاب واژگان، مضمون‌های متنوع و ارائه تصاویر کامل در اشعارش، موجب می‌شود تا شعر او را نمایندهٔ دوران قدیم عرب و شایستهٔ تقلید در دوران حرکهٔ الاحیاء قلمداد کنیم. در ادامه، قصیدهٔ بائیهٔ او را مورد نقد و واکاوی قرار می‌دهیم. این قصیده را می‌توان نمایندهٔ شعر اصیل آن دوران به حساب آورد چرا که تمامی ارکان شعر گذشتهٔ عرب را که بعدها در دورهٔ حرکهٔ الاحیاء مورد تقلید شاعران قرار گرفت را در نهایت ایجاز دربردارد؛ بنابراین بررسی این قصیده به عنوان نماینده‌ای از شعر گذشتهٔ اعراب، مقیاسی از اصول کلی شعر در این دوره را به دست می‌دهد. قصیده با این مطلع آغاز می‌شود:

www.SID.ir

کلینی لهم یا امیمهٔ ناصب و لیل اقاسیه بطیء الکواکب

(نابغه ذبیانی به نقل از ضیف)

یعنی «ای دخترم أمامه، مرا با اندوه رنج آورم و با این شب کند ستاره‌ای که از آن سختی می‌کشم، واگذار.» (ضیف، ۱۳۹۳: ۱۳۷)

در این بیت شاعر غم و اندوه خود را در شبی طولانی که گویی پایانی ندارد به تصویر می‌کشد و با مخاطب قرار دادن دخترش، تنهایی خود را بازگو می‌کند. این بیت را می‌توان نمونه‌ای عالی از براعت استهلال در شعر به حساب آورد. در حقیقت براعت استهلال، از صنایعی است که در اکثر اشعار طراز اول شعرای گذشتهٔ عرب به چشم می‌خورد و گویا به یک سنت ادبی تبدیل شده است که می‌توان آن را اولین ویژگی اشعار این دوره به حساب آورد. از سوی دیگر، توجه به توصیفات حسی موجود در این بیت و دیگر ابیاتی که در ادامه می‌آید این نکته را خاطر نشان می‌کند که ارتباط نزدیک با طبیعت از دیگر ویژگی‌های پر کاربرد در شعرهای پیشین جهان عرب بوده است. تعبیراتی چون « شب کندرو» و « آسمان پر ستاره» تنها در یک بیت، شاهدی بر این مدعا است.

در ادامه شاعر وارد تصویر سازی پیروزی‌های خاندان غسانی می‌شود:

اذا ما غزوا بالجیش حلق فوقهم عصائب طیرتهتدی بعصائب

یصا حبنهم حتی یغرن مغارهم من الضاریات بالدماء الوارب

تراهن خلف القوم خزرا عیونها جلوس الشیوخ فی ثیاب المرائب

جوانح قد أیقن أن قبیله اذا ما التقی الجمعان اول غالب

لهن علیهم عادهٔ قد عرفنها اذا عرض الخطی فوق الکواثب ...

(همان: ۱۳۷)

با نگاهی کلی به این ابیات می‌توان این برداشت ساده را از آن‌ها داشت که شاعر سعی دارد غلبه و پیروزی لشکر غسانیان را به دلیل دنبال کردن لاشخورها برای خوردن نعش دشمنانشان بیان کند، اما آنچه که این ابیات را متمایز می‌کند، آوردن تصاویر با جزئیات فراوان است تا صحنه را با تحکیم بخشیدن به توصیفات و وضوح هر چه بیشتر جزئیات آن، همچون تابلوی نقاشی در مقابل دیدگان خواننده قرار دهد.

Archive of SID

www.SID.ir

کرکس‌ها و عقاب‌هایی که به رنگ لباس سیاه پیرمردان‌اند و از گوشهٔ چشم نگرانند. از سویی دیگر شاعر با بیان این مطلب که لاشخورها در حال پهلو گرفتن هستند به این نکتهٔ باریک اشاره دارد که مرگ دشمنان لشکر غسانی بسیار نزدیک است. « قدما بر روی این تصویر نابغه اظهار شگفتی بسیار کرده‌اند و شعرا آن مضمون را به عاریت گرفته هر یک کوشیده‌اند مهارت خود را بیازمایند و قدرتی بنمایند. (عسکری، ۱٤۱۹: ۲۲۵)

این ویژگی در سراسر قصیده و دیگر اشعار هم طراز و هم عصر آن به چشم می‌خورد؛ بنابراین ما حق داریم تا بیان جزئیات و توصیفات دقیق را از دیگر ویژگی‌های شعر این دوره قرار دهیم.

از دیگر خصیصهٔ بارز این ابیات که با یک نگاه سطحی نیز می‌توان آن را دریافت، استفاده از الفاظ به صورت روشن، سلیس و انتخاب کلماتی ساده در عین حال آراسته و ظریف است. ما در دایرهٔ لغات مورد استفادهٔ این اشعار، کمتر به لغات دو پهلو و تعبیرات پیچیده برمی‌خوریم. الفاظ معمولاً کهنه و قدیمی هستند.

لهم شیمهٔ لم یعطها الله غیرهم من الجود، والأحلام غیرعوازب
رقاق النعال طیب حجـزاتهم یحیون بالریحان یوم السباسب
تحییهم بیض الولائد بینهـم و أکسیهٔ الاضریج فوق المشاجب
یصونون اجساداً قدیماً نعیمها بخالصهٔ الأردان خضر المنکب...
(نابغه ذبیانی به نقل ضیف،۱۳۹۳: ۱۳۹)

مدح و ستایش در سراسر اشعار این دوره جریان دارد؛ اگر چه قدما با نظری انتقادی به اشعار نابغه نگریسته‌اند و معتقد بودند که « نابغه ارزش شعر را پایین آورد؛ چه ملوک را ثنا گفت و عطا وصله پذیرفت در حالی که نیازمند نبود.» (ابوالفرج اصفهانی، ۱٤۱۹: ۲۹)

اما باید توجه داشت که این انتقاد صرفاً به موضوع ثنای شاهان و ملوک معطوف است و نه اصل مدح و ستایش؛ چرا که تقریباً تمام شعرای قدیم عرب، در باب فن مدح و اعتذار تأمل فراوان داشته‌اند و هنرنمایی کرده‌اند و ابیات فراوانی در موضوع مدح و ثنا داشته‌اند که گاه این مداحی در باب قبیله و شجاعت مردمانشان بوده است گاه در باب ستایش و مدح شتران و اسبان و از این دست.

www.SID.ir

بنابراین می‌توان مدح و ثنا را از ارکان جدایی ناپذیر شعر قدمای عرب به حساب آورد. در چند بیت پیشین که به عنوان شاهد مثال از نابغه آوردیم نیز این امر مشهود است. وی پس از یک وصف طولانی از شجاعت و پیروزی غسانیان، به مدح و ثنای آنان دربارهٔ رفتار نیک و پسندیدهٔ آنها در زمان صلح می‌پردازد و طی ابیاتی، خرد و عقل خدادادی آنان را می‌ستاید و در ادامه یک به یک صفات ویژهٔ آنان را مدح می‌کند که این امر به خودی خود موجب طولانی شدن قصاید شاعران این دوره می‌شود. در حقیقت برای بلند و طولانی بودن اشعار این شاعران دو دلیل را می‌توان اقامه کرد:

اولاً جلب رضایت و برانگیختن احساسات مخاطبان خاص، طلب می‌کرد تا شاعر به توصیف تمام خصایص آنان با همهٔ جزئیات بپردازد که این امر هم موجب شکوفایی ذوق و باریک اندیشی شاعر و هم طولانی شدن اشعار می‌شد و ثانیاً برای آنکه شاعران توانمند و با استعدادی چون نابغه و دیگر هم طرازان او در این دوره بتوانند تمام ذوق و هنر تصویر آفرینی و مضمون پردازی خود را در نهایت صلابت و شیوایی به تصویر بکشند، ناچار به سرودن اشعار طولانی و بردن ابیات به پیچ و خم صور خیال و دست اندازی به باریک‌ترین تصاویر بودند. حتی اگر مجبور می‌شدند این صورتگرایی بی نظیر را در قالب اندیشه‌های نه چندان عمیق مطرح کنند. همچون افتخار شنفری شاعر به موهای بلند و نشستهٔ خود. نابغه نیز قصاید بلندی در اعتذار ساخته که از بهترین نمونه‌های آثار جاهلیت است. یکی از دلایل توجه به شعر نابغه در دوران حرکهٔ الاحیاء، اخلاق مداری شعر نابغه است؛ چرا که متانت نابغه او را از بیان هجو زننده بازمی‌دارد. در نمونه‌های هجو دشمنان در اشعار نابغه تفاوت آشکاری بین ابیات او با هجو زننده و دشنام آمیز جاهلیان به چشم می‌خورد.

فان یک عامر قد قال جهلا　　فـان مطیـهٔ الجهل السباب

فکـن کأبیک أو کأبی براء　　توافقک الحکومهٔ والصواب

(نابغه ذبیانی به نقل ضیف، ۱۳۹۳: ۱۴۳)

بنابراین برای شاعران دورهٔ حرکهٔ الاحیاء که هدفشان خدمت به اخلاق والای انسانی بود، شاعرانی نظیر نابغه که تا حدی مقید به اخلاقیات بودند، بهترین الگو برای تقلید به شمار می‌رفتند.

Archive of SID

www.SID.ir

حرکۀ الاحیاء

اوضاع شعری در قرن نوزدهم تا اوایل قرن بیستم یعنی قبل از آغاز دورۀ نهضت یا حرکۀ الاحیاء در جهان عرب، مشابه شرایط حاکم بر ادبیات ایران در اواخر صفویه بود. اندیشه-های والا در شعر، جای خود را به بازی‌های پیچیدۀ متکلفانه و صنایع پردازی‌های بی روح داده بود. همانطوری که در ایران، فروپاشی حکومت مرکزی و به دنبال آن حملۀ افغان‌ها و ویرانی مراکز علمی و کتابخانه‌ها موجب بی رمق ادیبان و هنرجویان شده بود، در جهان عرب نیز آغاز تجزیۀ امپراطوری عثمانی و به دنبال آن لشکرکشی ناپلئون به مصر یکی از اصلی‌ترین عوامل اجتماعی مؤثر در رخوت و سستی شاعران محسوب می‌شد. به طوری که فروپاشی دولت عثمانی و تشکیل کشورهای مستقل، موجب برانگیختن روح ناسیونالیستی و همچنین محرک فرهیختگان در جهت ایجاد اندیشۀ بازگشت به ریشه‌ها بود. «نفوذ استعمار در جهان عرب گسترش یافت و جنبش میهن‌پرستی در میان ملت‌های عرب نیرومند شد.» (عنایت، ۱۳۷٦: ۱۲) در این بین شاعران سهم خود را در این جنبش با متوجه ساختن نگاه خود به گذشتۀ پرشکوه ادبیات عرب و تغییر در نگرش خود نسبت به آنچه که در آن روز به نام ادبیات می‌خواندند، ایفا کردند. پیشگامان حرکۀ الاحیاء «در تقلید از پیشینیان موفق و از نظر ابتکار و نوآوری ناموفق بودند.» (فاخوری، ۱۹۹۱: ٤۲) در این میان محمود البارودی جزو درخشان‌ترین نام‌هایی بود که در آن عصر به دنبال رهایی شعر عرب از قید و بندهای تصنعی بود. به طوری که شعر او را می‌توان نمایندۀ تمام و کمال این جنبش قلمداد کرد. در ادامه به بررسی برخی از ابعاد شعر او می‌پردازیم.

«محمود سامی البارودی، شاعر معاصر عرب و از پیشگامان شعر معاصر عربی، در سال ۱۸۳۹ در قاهره بدنیا آمد. نسبت وی به حکام ممالک مصر باز می‌گردد که در اشعارش به آن اشاره می‌کند.» (البارودی، ۱۹۹۸: ٦) در بخش قبل در نقد شعر نابغه، بارزترین ویژگی قصاید او را توصیف طبیعت، آسمان و ستارگان و یا ویژگی‌های معشوق و از این دست دانستیم. در اشعار بارودی نیز وصف طبیعت، قطار، اهرام مصر و به طور کلی توصیفات حسی، از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. توصیفات بارودی چه از نظر ساختار بلاغی و چه در محتـوا و مضمون پردازی، تقلیدی گام به گام اما هنرمندانه از اشعار عرب پیش از اسلام است.

www.SID.ir

رفّ النـدی وتنفس النـوار　　و تکلمت بلغاتها الأطیار
زهر یرف علی الغصون و طائر　　عزد الهدیر وجدول زخار
(همان: ۱۳۲)

معنی: شبنم درخشید، شکوفه‌ها باز شدند و پرندگان با زبان خود به سخن آمدند. بروی شاخه‌ها شکوفه می‌شکفد و پرندگان و کبوتران آواز می‌خوانند و جویبارها جاری‌اند.

وصف او همانند شاعران گذشته عرب، دقیق و با جزئیات و همچون تابلویی نقاشی از هر آنچه که می‌دیدند است.

دربارهٔ انواع مدح در بخش قبلی مقاله سخن رانده شد و دیدیم که نابغه به دلیل ثنای برخی از ملوک، مورد هجوم انتقادات دیگران قرار گرفت چرا که شعرای قدیم عرب به دلیل عدم سیستم حکومت مرکزی و شاهان مقتدر در میان جامعهٔ آن زمان خود، این نوع مداحی را ناپسند شمرده و معتقد بودند که ارزش شعر را پایین می‌آورد. نظر بارودی نیز دربارهٔ مدح چنین است:

الشعر زین المرء ما لم یکن　　وسـیلهٔ للمـدح و الـذم
(همان: ۳۰۳)

معنی: شعر زینت بشر است و هرگز نباید دست مایهٔ ستایش و یا هجو قرار گیرد.

اما باید توجه داشت که مدح قبیله، معشوق، اسب و شترو همچنین اشعار فخریه که از ارکان شعر عرب جاهلی بود نیز نوعی مداحی شخصی به حساب می‌آید که دیوان بارودی نیز از این نوع مدح، خالی نیست و به بهانه‌های گوناگون به سرودن فخریه در باب خود و یا شرافت هم وطنانش در مقابل بیگانگان می‌پردازد.

در باب کاربرد لغات مهجور و قدیمی مربوط به اشعار دورهٔ جاهلی نیز گاهی راه افراط در پیش گرفته و اشعار قدما را عیناً و یا با تغییرات اندک می‌آورد. از نظر رعایت اصول اخلاقی نیز می‌توان او را در زمرهٔ شاعران مقید به اخلاق به حساب آورد چرا که اشعار هجوی در دیوانش به ندرت دیده می‌شود و نظرش دربارهٔ ذم همان است که دربارهٔ مدح بود.در مجموع، حاصل زندگانی بارودی و شعرش چیزی جز تلاش جهت پاسداشت و زنده نگاه داشتن ادبیات اصیل عرب نیست و شعر او با رعایت اصول قدمای خود همچون

Archive of SID

www.SID.ir

بانگ صوری بر گوش جامعهٔ خود بود تا از خواب غفلت از افتخارات پیشینیان خود بیدار شوند.

ویژگی سبکی شعرای قدیم ایران

منوچهری دامغانی

بدیهی است که بررسی ویژگی تمام شاعران برجسته‌ای که مورد تقلید شاعران دورهٔ بازگشت قرار گرفته‌اند کاری دشوار است که در این مقال نمی‌گنجد. از همین رو شعر منوچهری دامغانی به عنوان نمایندهٔ شاعران کلاسیک ایران که در دورهٔ بازگشت مورد توجه قرار گرفته مورد نقد و واکاوی قرار می‌گیرد تا این امکان را به دست دهد که بتوانیم نتایج و داده‌ها را در یک نمودار تطبیقی با دو جریان دیگر مورد بحث قرار داده و مقایسه کنیم. اشاره به نام سی سرایندهٔ عرب در دیوان منوچهری و توجه به اسلوب و درون مایه‌های اشعار عربی اصیل، شعر منوچهری را به بهترین اثر قابل تطبیق در این زمینه تبدیل می‌کند. در اینجا دو نمونه از قصیدهٔ منوچهری که تقریباً تمام اصول کلی شعر آن دوران را دربردارد، مورد توجه قرار می‌دهیم. در قصیده‌ای با مطلع زیر:

شبی گیسو فرو هشته بدامن پلاسین معجر و قیرینه گرزن

(منوچهری دامغانی، ۱۳۳۸: ٦۲)

منوچهری همانند شعرای قدیم عرب، همانطوری که در شعر نابغه در بخش قبل مشاهده کردیم، شعر خود را با وصف شب آغاز می‌کند. تشبیه شب به پیر زنی کهنه لباس، به طولانی بودن عمر شب و اعتراض به تأخیر در طلوع سپیده دم از سوی شاعر اشاره دارد. در شعر نابغه نیز که در بخش قبلی مورد واکاوی قرار گرفت، بیت آغازین قصیده با مضمون شکایت از شب آغاز شد. این سنت شعری در بسیاری دیگر از قصاید منوچهری به چشم می‌خورد. مانندابیات ۳ تا ٦ قصیده‌ای که در مدح وزیر سلطان مسعود سروده است:

ولیکن ماه دارد قصد بالا فرو شد آفتاب از کوه بابل...

ندانستم منای سیمین صنوبر که گردد روز چونین زود زایل

(همان: ٥٤-٥۳)

www.SID.ir

از ویژگی‌های شعری که می‌توان آن را جزء اصلی‌ترین خصایص سبکی شعر این دوره به حساب آورد که در شعر منوچهری نیز فراوان استفاده شده است، توصیفات حسی همراه با بیان جزئیات و توصیفات دقیق است که اصلی‌ترین عامل در ایجاد چنین سنتی در بین شعرای گذشته، ارتباط تنگاتنگ و جدا ناشدنی آنان با عناصرطبیعت است. عالی ترین نمونه را در این زمینه می‌توان در بیت زیر که طلوع صبح را توصیف می‌کند، مشاهده کرد.

سر از البرز بر زد قرص خورشید　　چو خون آلوده دزدی سر ز مکمن
بکـــردار چـــراغ نـــیم مـرده　　که هر ساعت فزون گرددش روغن
(همان: ٦٣)

بیشترین آرایهٔ بدیعی به کار رفته در این ابیات، تشبیهات و توصیفات حسی است. اساساً نه تنها در شعر منوچهری بلکه در غالب شعرای آن عصر « در اسلوب کلی تصویر خود... از میان صور خیال بیش از هر چیز به تشبیه تمایل دارند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۵۱۸) تکنیکی که منوچهری در تصویر سازی‌های خود دربارهٔ اسب، شتر، بیابان، سرما و کل اجزای طبیعت بارها به آن نظر دارد که در ابیات زیر دربارهٔ اسب خود و وصف گزندگی سرما، کاملاً مشهود است:

نجیب خویش را دیدم به یک سو　　چو دیوی دست و پا اندر سلاسل
گشادم هر دو زانوبندش از دست　　چـو مرغـی کش گشـایند حبـایل
(منوچهری دامغانی، ۱۳۳۸: ۵۵)

و همچنین

ز بادش خون همی بفسرد در تن　　که بادش داشت طبع زهر قاتل
ز یخ گشته شمرها همچو سیمین　　طبقها، بر سر زرین مراجل
(همان: ۲۰)

می‌توان یکی دیگر از ویژگی‌های شعر منوچهری را اخلاق مداری دانست؛ که مانند بسیاری از شعرای طراز اول عصر خویش، همچون رودکی، شهید بلخی و... که با وجود شرایط فرهنگی آن زمان و بافت موقعیتی جامعه که غلام بارگی و شاهد بازی امری عادی بوده است، با این حال اینگونه شعرا از بیان روابط نامشروع و غیر اخلاقی به صورت صریح

Archive of SID

www.SID.ir

و آشکار در شعر ابا داشته‌اند. برای مثال در منوچهری، به معشوقکان متعدد برنمی‌خوریم و هر کجا که سخن از معشوق می‌شود، حتی نامش نیزبراساس سنت شعری همان دوران، برده نمی‌شود و شاعر در بیان کیفیت روابطش با معشوق، تنها به نگرانی خود از دوری و هجران او بسنده می‌کند. برای نمونه در ابیات زیر:

دو ساعد را حمایل کرد بر من — فرو آویخت از من چون حمایل
مـرا گفت ای ستمکاره بجـانم — بکـام حاسدم کـردی و عاذل
چه دانم من که باز آیی تو یا نه — بدانگاهی که باز آیـــد قوافل؟...

(همان: ٥٤)

دراین اشعار، روابط عاشق و معشوق در ساده‌ترین حالت ممکن وصف می‌شود و با وجود جریان احساسات در شعر، جانب حیا و عفت رعایت می‌شود که پایبندی منوچهری و البته دیگر شعرای هم عصر او (به جز عدهٔ اندکی که در جایگاه شاعری این عصر، محلی از اعراب ندارند) به مسائل اخلاقی آشکار است.

در حوزهٔ مدح نیز برخی برآن هستند تا منوچهری را از تهمت مداحی تبرئه کنند. اما برخلاف این سخنان، باید گفته شود که به هیچ روی نمی‌توان ویژگی مداحی را از شعر و شخصیت منوچهری و دیگر شعرای هم عصر او جدا دانست. در دوران سامانیان و اوایل دوران غزنویان ما شاهد انبوهی از شعرایی که در نهایت شاد باش و خرمی می‌زیستند، هستیم که می‌توان این روحیهٔ شاد باش را متأثر از وجود حکومت‌های مقتدر و دربارهای پر نعمت آن عصر دانست که به طور متقابل، شعرا چه از روی شکر گزاری و چه به طمع دریافت صله، به سمت اشعار مدحی روی می‌آوردند و چه بسا تنها هدف برخی از شاعری، کسب روزی خویش از این راه بوده است. از طرفی نمی‌توان ویژگی مداحی و روحیهٔ ستایشی یک شاعر را محدود به برشمردن اوصاف خیالی یا واقعی یک وزیر یا یک پادشاه دانست؛ چرا که منوچهری هر کجا دست از مدح وزیر یا سلطان می‌کشد، به ستایش طبیعت و زیبایی‌های حقیقی می‌پردازد و صلهٔ خود را از طبیعت انتظار دارد:

همی نثار کند ابر شامگاهی در — همی عبیر کند باد با مدادی آس

(همان:٤٥)

www.SID.ir

بنابراین، ستایش و مدح جزء جدایی ناپذیر شعر منوچهری و دیگر شعرای هم طراز او است؛که گاهی این هنر و استعداد به پای فلان وزیر و سلطان ریخته می‌شود و گاهی این ذوق خدادادینثار هزار دستان و ساقی و گل سرخ می‌شود:

لالهٔ خود روی شد چون روی بت رویان بدیع　　سنبل انـدر پیش لاله چـون سـر زلف دراز
گلبنان در بوستان چـون خسروان آراسـته　　مرغکان چون شاعران در پیش این یازان فراز

(همان: ٤٣)

و این چنین ماهیت مدح و ستایش همچون خون در رگ‌های اشعار شاعران آن دوران جاری است و تفاوت تنها در ممدوح شاعر است.

قصاید منوچهری معمولاً طولانی است و در طول قصیده، بارها از موضوعی مانند مدح و ستایش، به توصیف طبیعت روی برمی‌گرداند و گاهی به سوگواری هجران یار می‌نشیند و باز دوباره به سر مدح باز می‌گردد. و گاهی هر آنچه در مسیرسفر طولانیش نظاره می‌کند به تصویر می‌کشد. با وجود طولانی بودن اشعار در این دوره، ویژگی براعت استهلال در اغلب اشعار به چشم می‌خورد. به طوری که مخاطب با خواندن بیت اول یک قصیده، می‌تواند هدف کلی ابیات و حتی فضا سازی حاکم بر کل شعر را دریابد. برای مثال در قصیده‌ای با مطلع زیر:

آمده نوروز ماه با گل سوری بهم　　بادهٔ سوری بگیر، بر گل سوری بچم

(همان: ٥٩)

با خواندن اولین بیت، مخاطب فضای شادی و خوش باشی و امید را در می‌یابد که در کل قصیده موج می‌زند و یا بالعکس در ابتدای ابیاتی همچون:

شبی چون ماه بیژن تنگ و تاریک　　چو بیژن در میان چاه او من

(همان: ٦٢)

فضای گله وشکایت از همان ابتدا مهیا می‌شود و این فضاسازی و لحن در تمام قصیده تا پایان آن حاکم می‌شود.

دو ویژگی سبکی دیگر در اشعار این دوره، استفاده از کلمات ساده و همچنین الفاظ کهنه و قدیمی است.

www.SID.ir

ایزد هفت آسمان کردست اندر قران　　لعنت اینند جای بر تن دیو دژم
هم گه بهرام گور هم گه نوشیروان　　هم بگه اردشیر هم بگه رستهم
(همان: ٦١)

واژه‌هایی چون: ایزد، دیو، دژم، نوشیروان و... که متعلق به دوران پیش از اسلام است، در کنار قرآن، نشان دهندهٔ این امر است که با وجود پذیرش قلبی اسلام از سوی شعرای این دوره، هنوز الفاظ و اعتقادات پیش از اسلام در تفکرات آنان جاری بوده است و شاعران با آوردن الفاظ کهن و قدیمی در کنار لغات کاملاً عربیکه در اشعار به خصوص منوچهری به وفور وجود دارد، در سدد بودند تا در عین پذیرش اسلام و به طبع آن زبان عربی، به حفظ زبان کهن خود بپردازند. ویژگی‌ای که باعث شد تا شعرای دورهٔ بازگشت به تقلید از ادبیات این دوره که به نوعی ادبیات مقاومت برای حفظ زبان فارسی محسوب می‌شد، روی بیاورند که در واقع ادبیات دورهٔ بازگشت را می‌توان به نوعی ادبیات مقاومت در برابر هجوم شعر سخیف در آن دوران به حساب آورد.

بازگشت ادبی

یکی از زمینه‌های بازگشت ادبی، ابتذال به وجود آمده در هنر شاعری در دوران مغولان و در ادامهٔ آن در اواخر عصر صفویه است که شعر متعالی سبک خراسانی و عراقی به پایین-ترین سطح خود رسید. «حقیر شمردن خود در برابر معشوق هر چند در دورهٔ عراقی توجیهی عرفانی می‌توان برای آن یافت؛ اما در دورهٔ صفویه یک نوع انحطاط ذاتی گوینده در مقابل معشوق یا ممدوح بود.» (بهار، ۱۳۵۱: ۵۳)

تاریخ ادبیات جهان اثبات کرده است که هرگاه جامعه از نظر فرهنگی و رفاه اجتماعی به سطح مطلوبی برسد، شاعران بزرگ در آفرینش آثار طراز اول ادبی جسارت پیدا می‌کنند. این امر را در دوران شکوه ایران در زمان سامانیان و اوایل غزنویان ویا در شعرای عهد الیزابت، می‌توان دید که تقویت و حمایت پادشاهان و حاکمان از شعرا موجب شکوفایی ذوق و قریحه و فوران روح خوش‌باشی در آنان می‌شود که نتیجهٔ آن به عرصه رسیدن بزرگانی چون فردوسی در ایران و شکسپیر در انگلستان است. در عکس این شرایط، اوضاع بد اجتماعی نتیجه‌ای جز سرخوردگی و رخوت در ادبیات و هنر ندارد و حتی نوابغی چون

www.SID.ir

حافظ را نیز به درون‌گرایی و انتقاد از شرایط زندگی سوق می‌دهد. نمود این مدعا را می‌توان در سخن آذر از وصف شرایط زمانش دید: «سالهاست که به علت انقلاب زمانه و ... تفریق بال و حال به حدی است که کسی را حال خواندن شعر نیست تا به گفتن چه رسد.» (آذربیگدلی، ۱۳۷۸: ٤٥٥) حسرت و آرزوی بازگشت به گذشته و دوران عزت و بزرگی شاعران، همواره در لحن شعرای بازگشت شنیده می‌شود. «... هر یک از استادان متقدمین که اکثر اوقات، در امن و امان غنوده در ظل مراحم سلاطین عصر خود کامیاب مطالب و مقاصد بوده محسود ادانی و اقاصی می‌زیسته‌اند.» (همان: ٤٠٨) با توجه به طرح این سخنان از سوی شعرای بازگشت، می‌توان حق را به جانب آنان دانست و بسیاری از ایرادات وارد بر شعر بازگشت و ضعف‌های آنان در تقلید از گذشتگان را مانند اشکالات نحوی و دستوری که به وفور در شعر آن دوره وجود دارد را نادیده گرفت.چرا که لازمهٔ تقلید از شعر عالی گذشتگان، مطالعهٔ فراوان در صرف و نحو عربی، صنایع بدیعی، تکنیک‌های عروضی و ... است که این امر تنها در فراغ خاطر میسر است و نه در اوضاع آشوب زدهٔ قرن دوازدهم و سیزدهم هجری که فروپاشی دولت صفوی از یک سو و حملهٔ افغان‌ها از سوی دیگر و به آتش کشیده شدن کتابخانه‌ها، مجالی برای شعرا باقی نگذاشته بود.با این اوصاف، تلاش شعرای بازگشت در جهت زنده نگاهداشتن چراغ ادب و هنر در آن دوران قابل ستایش است.

اولین اقدام شعرای بازگشت در تحول شعر پیچیده و پر از مضمون‌های دور از ذهن سبک اصفهانی، ساده و روان کردن سخن بود که با کاربرد کلمات عامیانه در شعر به این کار اقدام کردند.

«گفتی به تو گر بگذرم از شوق بمیرم　　قربان سرت بگذر و بگذار بمیرم»

(صباحی، ۱۳۳۸: ۷۲)

هر چند این عمل موجب شد تا شعر بازگشت از رسیدن به فخامت و استواری شعر قدما باز بماند؛ اما در چارچوب شکنی شعر هندی مؤثر افتاد که بعدها تأثیر آن را در شعر دورهٔ نیمایی می‌بینیم.

Archive of SID

www.SID.ir

در ادامه به بررسی اجمالی شعر قاآنی به عنوان بزرگ‌ترین نمایندهٔ این مکتب در نظم فارسی، می‌پردازیم.

«میرزا حبیب الله شیرازی متخلص به قاآنی در عهد سلطنت فتحعلی شاه قاجار دیده به جهان گشود.» (قاآنی، ۱۳۸۰: ۵) «قاآنی علاوه بر احاطهٔ کامل به زبان و ادبیات فارسی، زبان عربی و ترکی را به حد کمال می‌دانسته و نیز نخستین شاعر فارسی زبان است که با زبان فرانسه و انگلیسی آشنایی داشته است.» (همان: ٦) هم زمانی زندگی او با دوران اقتدار محمدشاه و لشکرکشی‌هایش، شرایطی را – هر چند برای مدتی کوتاه– همچون دوران شکوه شاعران دربار غزنوی فراهم آورده بود و وقایع دوران محمد شاه برای شعرای مستعدی چون قاآنی، تداعی کنندهٔ شکوه عصر سامانی و غزنوی بود. «در سال ۱۲۵۳ که محمد شاه برای فتح غوریان و قندهار عازم آن دیار گشت وی (قاآنی) ملتزم رکاب بود.» (همان: ٦) این ملازمت همانند همراهی فرخی در لشکرکشی‌های محمود غزنوی به هند، برای قاآنی انگیزه‌ای در سرودن قصاید مدحی و البته طولانی در این باره بود. قصیدهٔ هشتاد بیتی در مدح محمد شاه با مطلع:

دوش که این گِرد گَرد گنبد مینا　　آبله گون شد چون چهر من ز ثریا ...

(همان: ٤٠٠)

که در نهایت استواری سروده شده از نظر تکنیک شاعری، چیزی از اشعار فرخی کم ندارد.

از ویژگی اصلی شعر قاآنی، ارتباط تنگاتنگ با طبیعت و ارائهٔ توصیفات نغز و بی‌بدیل از آینهٔ طبیعت است. بارزترین شیوهٔ او در وصف، همچون منوچهری، استفاده از تشبیه مرکب و تشبیه تفضیل است.

سوری به چه ماند به یکی حقهٔ یاقوت　　کان حقهٔ یاقوت پر از مشک تتارست

نسرین به چه ماند به یکی بیضهٔ الماس　　کان بیضهٔ الماس پر از عود قمارست

(همان: ۱۳۲)

وی شاعری صورتگراست و در برگزیدن و به کار بردن واژگان فخیم و استوار، در نهایت استادی است؛ اما شعر او «از حیث مضمون، فقیر و ناچیز است.» (همان: ۹) کاربرد واژگان و اصطلاحات قدیمی در اشعار وی، شعر منوچهری را فرایاد می‌آورد:

www.SID.ir

شادی دهد غمناک را کسری کند ضحاک را بیجاده سازد خاک را وز خاک انسان پرورد
(همان: ۱۷۲)

و در آخر باید بیان داشت که قاآنی به خصوص در قصایدش، چنان بر مرکب سخن سوار است که به حق شایستهٔ لقب حسان العجم و مجتهد الشعرایی است که استادی او در تقلید از گذشته بدان پایه است که هر بیت از شعرش، هنر ناب دوران سامانی و اوایل غزنوی را یاد آور می‌شود.

نگاهی به اصول شعر کلاسیسم

واژهٔ کلاسیس در لاتین به معنی طبقه، گروه و زیر مجموعه است. تقریباً معادل کانونس (acnonac) می‌باشد که علمای شاغل در کتابخانهٔ اسکندر به کار می‌بردند؛ به معنی انواع ادبی یا گروه‌های نویسندگان شامل خطیبان، نمایشنامه نویسان، غزل سرایان و امثال آنان» (سکرتان، ۱۳۸۰: ۱۳) مکتبی که از یونان سرچشمه می‌گیرد و تا قرن هجدهم یعنی چیزی حدود بیش از بیست و سه قرن بر فضای ادبیات جهان غرب، حکمرانی می‌کند. هر چند که ما نمی‌توانیم قرن هجدهم را پایان این سبک در نظر بگیریم، زیرا اگر چه مکتب‌هایی چون رمانتیسم در مقابل این شیوه به وجود آمدند؛ اما حتی بزرگانی چون ویکتور هوگو نیز خواسته یا ناخواسته، بسیاری از اصول گذشتگان را در آثار خود به کار بردند. در واقع اگر کلاسیسم را مجموعه‌ای از قواعد تعریف شده در شعر باستانی شامل الهام از طبیعت، عقل-گرایی و... بدانیم، پس می‌توانیم این ادعا را داشته باشیم که این اصول همواره در روح آثار طراز اول جهان به نحوی دیگر نمود یافته است. برای مثال در تعریف الهام از طبیعت که از اصول کلاسیسم است؛ ما در هر مکتبی به نوعی با تعریف جدیدی از آن روبه رو می‌شویم.

کلاسیسم‌ها معتقدند که « باید حتی از نقوش در هم طبیعت، جوهر هر چیز خوب را بیرون کشید... یعنی هنرمند کلاسیک به جای نقاشی طبیعت، صورت کامل‌تری از آن می‌سازد و آن را با آرمان‌ها و آرزوهای بشریت توأم می‌کند.» (سید حسینی، ۱۳۸۷: ۲۷) همین نگاه به طبیعت در رمانتیسم به گونه‌ای دیگر جلوه‌گر است. آنان طبیعت را منشأ الهام

Archive of SID

www.SID.ir

برای شاعر و وسیله‌ای که شاعر را به تفکر وامیدارد می‌دانند. بوالو معتقد بود:« حتی یک لحظه هم از طبیعت غافل نشدید» (همان: ٢٦)

منتها این گونه برداشت از طبیعت، بیشترین باز خورد را در مکتب کلاسیسم دارد. از نظر آنها، آثار قدما از آن جهت که هنوز گرفتار مدرنیته و تشویش‌های حاصل از جدال‌های کلامی نشده بودند و همچنین مستقیماً از طبیعت ایده گرفته‌اند، پس همانند خود طبیعت و حتی فراتر از آن شایسته تقلید هستند. زیرا که آنان الگوهای طبیعت را گرفته و کمال بخشیده‌اند؛ بنابراین همچون خود طبیعت، قابل تقلید هستند و وظیفهٔ آیندگان، تکرار آن چیزی است که قدما از طبیعت شناخته‌اند.

تأثیر کلاسیسم در قرن ١٦ تا ١٨ را می‌توان در همهٔ کشورهای غربی دید، فهرستی از نام‌های بزرگان ادب این ایام در کشورهای مختلف می‌تواند ابعاد عظیم این تأثیر گذاری را به نمایش بگذارد. در فرانسه: کورنگی، راسین، مولیر، ولتر، بویله، لافونتن. در انگلیس: بنجانسن، درایدن، پوپ، سویفت، آویسن و دکتر جاس. در آلمان: وینکلمن، لسینگ، گوته، شیلر، هولدر لین. در ایتالیا: آلفیری و گلدونی. (همان: ٤٥)

با تأثیر همه جانبه‌ای که این شعرا از چارچوب و اصول ادبیات یونان، و انتقال مفاهیم ادبیات باستان چه در ظاهر سبک و چه در محتوا گرفته‌اند، می‌توان آنان را به حق، سفیران ادبیات گذشتهٔ غرب دانست که تنها رسالتشان زنده کردن قواعد شعر قدیم در لباس ادبیات عصر جدید بود. در زمینهٔ چرایی پیروی کلاسیسم‌ها از جنبهٔ خردگرایانهٔ ادبیات قدیم باید گفت که: «کلاسیسم مکتب عقل است و کیش حاکمیت عقل... در استدلال‌ها و مباحثات فلسفی- غالباً خرد مدارانهٔ یونان- جای شکی نیست و چون دوران رنسانس خرد را تقویت می‌کند، چه بهتر که ادبیات خردمندانه قدیم نیز مورد عنایت باشد.» (همان: ٣١) مراد از خرد، عقل محاسبه‌گر که در مقابل احساسات شاعری قرار می‌گیرد نیست. «برخی منتقدان توجه به خرد را نپسندیده و گفته‌اند، عقل مانع پر و بال دادن به قوهٔ خیال و احساس است.» (همان: ٣١) بلکه برعکس اینگونه سخنان، مفهوم عقل چه در نزد شعرای یونان و چه نزد کلاسیک‌ها، مراد قوهٔ ابداع است که موجب می‌شود ایده‌ها و مواد از طبیعت گرفته شود و

Archive of SID

www.SID.ir

شعرشان همچون آیینه‌ای بی‌نقص از طبیعت شود. در تعریف آنان، عقل نه تنها مانع خیال نیست بلکه همچون دروازه‌ای ست کمال بخش به هر آنچه از طبیعت الهام می‌گیرند.

یکی دیگر از عوامل اصلی توجه غرب به گذشتهٔ ادبی خود را می‌توان تلاش برای رهایی از قید و بندهای کلامی و مذهبی حاصل از حکومت کلیسا در آن دوران دانست و آرزوی پرواز دوباره در آسمان عقل و خرد و به دور از تعصب یونان باستان. « فشار و اختناق دوران تسلط کلیسا و روی گردانی از آن، و نیز آنکه آثار یونان قدیم خالی از تعصب مذهبی بود و زیبایی‌های شگفت انگیزی در آن وجود داشت و در مقابل ادب قرون وسطی که دربست در اختیار و در چارچوب ضوابط کلیسا قرار داشت؛ رویکرد به سوی ادب یونان قدیم می‌توانست مفرّی باشد.» (ثروت، ۱۳۸۱: ۸) این امر را می‌توان با شزایط حاکم بر دوران بعد از فروپاشی سامانیان و تسلط حکومت‌های متعصبی چون غزنویان و سلجوقیان مقایسه کرد؛ که جدال‌های فرقه‌ای شکل گرفته در این دوران‌ها تا سال‌ها فضای جامعه حکومت‌های اسلامی را در برگرفته بود و در نتیجه شعرای دورهٔ حرکهٔ الاحیاء و بازگشت ادبی در حسرت بازگشت به دوران خرد ورزی سامانی، به دامان ادبیات آن دوران چنگ می‌انداختند. اصلی‌ترین ویژگی مکتب کلاسیسم را که هرگز نمی‌توان از آن جدا دانست، ابعاد متنوع و گوناگونی از جنبه‌های اخلاق مداری است. این ویژگی کلاسیسم چنان در آثار بزرگان این اثر نمود یافته که می‌توان براساس اشعار طراز اول آنان این ادعا را داشت که کلاسیسم، « مکتبی است اخلاقی، حدّ فاصل بین درس و تعلیم محض و بازی و تفریح ساده.» (سید حسینی، ۱۳۸۷: ٤٣)

در ادامه به بررسی مصادیق سخنان مطرح شده براساس شعر یکی از بزرگ‌ترین نمایندگان کلاسیسم می‌پردازیم.

«جان میلتون از ستارگان بسیار فروزان آسمان ادبیات انگلستان و سرحلقهٔ سخن‌گستران آن کشور در سدهٔ هفدهم است» (صورتگر، ۱۳٤۸: ٤٤۳) «پس از دبیرستان به دانشگاه کمبریج رفت و بر آن سر بود که تحصیلاتی را فراگیرد که ویرا برای داخل شدن در جرگهٔ روحانیون به کار آید؛ اما دیری نگذشت که از طرز طبقه‌بندی و سازمان مسیحیت کشور متنفر گشته و استعداد خویش را به فراگرفتن فنون ادب مصروف ساخت» (همان: ٤٤۳)

www.SID.ir

همانطور که ملاحظه شد در بخش قبلی مقاله یکی از دلایل توجه شعرا به ادب یونان را فشار و اختناق دوران تسلط کلیسا برشمردیم که تأثیر این عامل اجتماعی در علاقهٔ میلتون به ادبیات خردگرای یونان به خوبی آشکار است. از ویژگی‌های ادبیات کلاسیک، اخلاق-گرایی است. از همین رو اکثر شعرای طراز اول این مکتب، چه در حوزهٔ عمل شخصی و چه در آثار خود، مقید به اصول اخلاقی بوده‌اند.میلتون «در پرهیزکاری و تقوی زبانزد بود و نسبت به دیگران فروتنی و حسن خلق فراوان داشت.» (همان: ٤٤٣) میلتون در منظومهٔ ولادت مسیح خود «افکار مسیحیت و اندیشه‌های یونانی و لاتین را درهم آمیخته و از امتزاج این دو، گفتار خویش را روانی و لطف بسیار بخشیده است.» (همان: ٤٤٨) این نوع ترکیب کردن آیین‌های باستانی یونان با اندیشه‌های دینی در اشعار میلتون، امتزاج اندیشه-های اسلامی با تفکرات ایران باستان در اشعار دورهٔ سامانی و اوایل دورهٔ غزنوی را فرایاد می‌آورد. این جنبه از شعر میلتون در منظومهٔ گفتار شیطان در گنگاش دوزخیان او نمود بیشتری دارد: «ای ذراری عالم بالا و ای خداوندان اورنگ‌های خسروانی، خردمندانه همین است که خاموشی و عظمت اندیشه در این هنگام که هنوز از پای درنیامده‌ایم ما را فراگیرد. راهی که از دوزخیان به آسمان می‌رود و ما را از تاریکی به نور می‌رساند.» (همان: ٤٦٤) استعمال ترکیباتی چون خداوندان اورنگ‌ها که از اعتقادات یونان باستان است در کنار تعبیراتی چون نور و ظلمت و دیگر تعلیمات مسیحیت در شعر او فراوان به چشم می‌خورد.

استفاده از الفاظ کهنه و قدیمی که در اشعار دورهٔ سامانی مانند منوچهری، فردوسی و ... به وفور یافت می‌شود، در آثار میلتون نیز به خصوص در منظومهٔ بهشت گمشدهٔ وی مشحون است و اصطلاحات نجومی و ستاره‌شناسی مربوط به یونان نیز فراوان یافت می‌شود. «کلمات بیگانه‌ای که میلتون به کار برده، از ریشه‌های یونانی و لاتین گرفته است.» (همان: ٤٥٨) در منظومهٔ روان اندوهناک خود، ضمن ابراز عزلت نشینی از مردمان گناه‌کار عصر خود، به توصیف احساسات درونیش می‌پردازد که در خلال این سخنان، استعمال واژگان کهن و نامأنوس به خوبی مشهود است. «در آنجا از همهٔ هوس‌بازی مردم روزگار آوایی بگوش نرسد و صدایی برنیاید جز نالهٔ زنجره که بر تلهای مجاور نغمه سراست... و به جهانیان بفهماند که من در کریوهٔ آن در مشاهدهٔ گردش کواکب و حرکت دب اکبر از هرمش، ستاره

www.SID.ir

شناس باستانی گرو برده‌ام و روح افلاطون را برانگیخته‌ام.» (همان: ٤٦٣)

ویژگی دیگر شعر میلتون، تشبیهات هنرمندانهٔ اوست که مستقیماً از نوع تشبیهات یونان باستان تأثیر پذیرفته است. توصیفاتی که همچون اشعار منوچهری با روح طبیعت گره خورده است. «نسیم سبک بال،... سپیده دم را که دوشیزه‌ای طناز بود در مرغزاری بگردش مشغول یافت. نسیم در پی دوشیزه نهاده در گوشه‌ای از چمن که بنفشهٔ خودروی بر آن رسته و گل‌های سرخ نوشکفته با گونه‌هایی شاداب از ژالهٔ سحرگاهی گرداگردش معجز کشیده ویرا با تو ای دختر زیبا که خوب و شیرین‌زبان و مؤدبی بارور ساخت.» (همان: ٤٦١)

توصیفات عاشقانهٔ میلتون را از نظر لطافت شاعرانه و در عین حال رعایت عفاف و اخلاق، می‌توان با اشعار عاشقانهٔ دوران سامانی و اوایل غزنوی قیاس کرد که نمونه‌ای از آن در بخش نقد شعر منوچهری آورده شد.

عقل گرایی و خردورزی در اشعار میلتون، در ستایش‌هایی که در جای جای آثارش به مناسبت‌های مختلف از عقل و خرد می‌کند، نمود یافته است. «آخر قدرت و توانایی بدون داشتن عقل و دهاء که مانند آسمان بی‌انتها و تسلیم ناشدنی باشد، قوتی که این همه مغرور و بزرگ و آنگاه به مویی پای بند است و اجازهٔ فرمانروایی ندارد جز آنکه قوهٔ عاقله بر وی حکمروایی داشته باشد چیست؟» (همان: ٤٧٠)

با نگاهی هر چند اجمالی بر آثار میلتون که شعر او را به نمایندگی از دیگر شاعران مکتب کلاسیسم مورد واکاوی قرار دادیم، این نکته دریافت شد که آثار کلاسیسم به دلیل الگو گرفتن از ادبیات عمیق یونان باستان، دارای بن مایه‌های فکری و احساسی نیرومندی است که شاعران این مکتب را از پیرایه بندی‌های مبتذل بی‌نیاز می‌کند. برخلاف غزلسرایان قرن شانزدهم که «سخنان خویش را با مضامین غریب و پیچیده و مبالغه‌ها می‌آراستند تا نقص خلقت زادگان طبع خویش را با زیورها و پیرایه‌های رنگارنگ پوشیده و ضعف معنی را با بازی الفاظ پنهان سازند.» (همان: ٤٧٢) در مجموع، تلاش شاعرانی چون میلتون در راستای نجات ادبیات از هول غارت ناپختگان را می‌توان با همت شاعران دو مکتب حرکهٔ الاحیاء وبازگشت ادبی در همین امر، قیاس کرده و به میزانی که در این را توفیق داشته‌اند، آنان را ستود.

www.SID.ir

پس از بررسی اشعار شعرای قدیم عرب و نگاهی به ویژگی سبکی شعر قدیم ایران و همچنین نقد اصول شعر کلاسیسم و نمود مصادیق این قواعد مشترک در شعر سه دورهٔ کلاسیسم، حرکهٔ الاحیاء و بازگشت ادبی، دو نکته اساسی در این رابطه، کشف و اظهار شد.

اول اینکه در اشعار قدمای سه ملت ایران، غرب و جهان عرب، ویژگی‌های مشترکی وجود دارد که قدمای ما با فهم صحیح آن اصول و رعایت آنان در اشعارشان به خلق آثاری توفیق یافتند که با روح و سلیقهٔ جمعی بشر در نهایت صمیمیت و مقبولیت قرار گرفت است. به گونه‌ای که با گذشت قرن‌ها، شعرای طراز اول هر نسل که دارای استعداد فطری در خلق زیبایی و کمال هنری بودند، با درک ارزش راه گذشتگان به زنده نگاه داشتن این اصول همت گماشته‌اند. دوم آنکه در بین شعرای سه دورهٔ حرکهٔ الاحیاء، بازگشت و کلاسیسم، معیارهای فکری، فرهنگی و اجتماعی مشترکی جریان داشته است که موجب شده تا تکاپویی بازگشت به گذشته در شعرای هر سه دوره جوشش گرفته و هر یک به میزان شور و شوق و تواناییشان، نقش خود را در این مسیر ایفا کنند. در جدول زیر ویژگی-های شعر قدیم سه دوره در کنار دلایل مشترک وقوع این سه جنبش، طبقه بندی شده است.

دلایل مشترک سه جنبش برای بازگشت به گذشته	ویژگی مشترک شعر قدیم سه دوره
۱. نجات شعر از ابتذال ادبی و هنری	۱. بیان جزئیات و توصیفات دقیق
۲. رهایی از قید و بندهای کلامی و مذهبی حاکم بر آن دوران	۲. الفاظ کهنه و قدیمی
۳. سوق دادن هنر به اخلاق مداری	۳. مدح و ستایش (ستایش طبیعت، خرد، آزادگی
٤. عقل گرایی و خرد ورزی	٤. بلند و طولانی بودن قصاید
۵. امید بازگشت به دوران شادکامی قدمای خود	۵. ساده و روان

Archive of SID

www.SID.ir

٦. نزدیکی به طبیعت و رهایی از هجوم مدرنیته	٦. براعت استهلال ۷. توصیفات حسی ۸. اخلاق مداری ۹. الهام از طبیعت

نتیجه گیری

مقالهٔ حاضر متشکل از دو بخش اصلی بود. در بخش اول به بررسی سبکی اشعار طراز اول گذشتهٔ سه ملت ایران، یونان باستان و جهان عرب پرداخته شد و عناصر اصلی و مشترک شعری این سه دوره مورد واکاوی قرار گرفت و ویژگی‌های مشترکی که این سه دوره را شایستهٔ تقلید در دوران‌های بعدی می‌کرد، با آوردن شاهد مثال‌های شعری از بزرگان ادب این دوران‌ها مورد مداقه قرار گرفت. در بخش دوم، با تطبیق دلایل بازگشت به گذشته این سه دوره با یکدیگر، این نکته به اثبات رسید که علی رغم تفاوت‌های ظاهری این سه جنبش، سلیقهٔ مشترکی در ناخودآگاه جمعی ملت‌ها دربارهٔ عوامل برانگیختن احساسات و عاطفه و التذاذ ادبی وجود دارد که این عوامل در جدولی در متن مقاله طبقه بندی شد. در حقیقت ما با بازنگری در سه دورهٔ ادبی قدیم و جدید و تطبیق آنها با یکدیگر، دریافتیم که بشر از گذشته تا دوران مدرن، برای پر کردن حفره‌های عاطفی، احساسی و فرهنگی خود که به مدد آثار هنری و ادبی انجام می‌پذیرد، نیازمند رعایت یک سری از اصول و قواعدی در این آثار است تا بتواند نهایت تأثیر را در روح مخاطب خود داشته باشد و این قواعد همان راهی است که گذشتگان سه ملت به درستی پیموده‌اند. و شاعران سه جنبش حرکهٔ الاحیاء، بازگشت و کلاسیسم با درک صحیح از این امر به تقلید از شعر عالی قدمای خود پرداخته‌اند.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع و مآخذ

۱. آذر بیگدلی، لطفعلی (۱۳۷۸)؛ **آتشکدهٔ آذر**، تصحیح میرهاشم محدث، چ اول، تهران، امیر کبیر.

۲. ابوالفرج اصفهانی، حسن بن عبدالله (۱٤۱۹)؛ **الأغانی**، ج ۱۱، چ اول، بیروت: داراحیاء التراث العربی.

۳. البارودی، محمود (۱۹۹۸)؛ **دیوان البارودی**، تحقیق علی الجارم و محمد شفیق معروف، الطبعهٔ الاولی، بیروت: دار العودهٔ.

٤. بهار، محمدتقی (۱۳۵۱)؛ **بهار و ادب فارسی**، به کوشش محمد گلبن، چ اول، تهران: فرانکلین.

۵. جمحی، محمد بن سلام (۱٤۰۰)؛ **طبقات فحول الشعراء**، چ اول، جده: دار المدنی.

٦. سکرتان، دمینیک (۱۳۸۰)؛ **کلاسیسیزم**، ترجمهٔ محمدتقی فرامرزی، چ دوم، تهران: نگاه.

۷. سیدحسینی، رضا (۱۳۸۷)؛ **مکتب‌های ادبی**، ج ۱، چ پانزدهم، تهران: نگاه.

۸. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰)؛ **صور خیال در شعر فارسی**، چ چهارم، تهران: آگاه.

۹. صباحی بیگدلی (۱۳۳۸)؛ **دیوان اشعار**، تصحیح پرتو بیضایی به اهتمام عباس کی منش، تهران: زوار.

۱۰. صورتگر، لطفعلی (۱۳٤۸)؛ **تاریخ ادبیات انگلیس**، چ اول، تهران: دانشگاه تهران.

۱۱. ضیف، شوقی (۱۳۹۳)؛ **تاریخ ادبی عرب (العصر الجاهلی)**، ترجمهٔ علیرضا ذکاوتی، چ چهارم، تهران: امیرکبیر.

۱۲. عسکری، حسن بن عبدالله (۱٤۱۹)؛ **الصناعتین (الکتابه و الشعر)**، چ اول، بیروت: المکتبه العصریه.

۱۳. عنایت، حمید (۱۳۷٦)؛ **سیری در اندیشهٔ سیاسی عرب**، چ پنجم، تهران: امیر کبیر.

۱٤. فاخوری، حنا (۱۹۹۱)؛ **الموجز فی الادب العربی و تاریخه**، ج ٤، چ اول، بیروت: دار الحیل.

۱۵. قاآنی، حبیب الله (۱۳۸۰)؛ **دیوان حکیم قاآنی**، تصحیح محمد خوانساری، چ اول، تهران: نگاه.

۱٦. منوچهری دامغانی، احمد بن قوس (۱۳۳۸)؛ دیوان **منوچهری دامغانی**، به کوشش محمد

Archive of SID

www.SID.ir

دبیر سیاقی، چ دوم، تهران: زوّار.

۱۷. ثروت، منصور (۱۳۸۱)، «مکتب کلاسیسم و نئوکلاسیسم»، پژوهشنامهٔ علوم انسانی، شمارهٔ ۳۳، صص (۲۲ – ۱).

Archive of SID

www.SID.ir