

نظریه درباره شعر*

غلامحسین یوسفی

در دفتر کتابخانه دانشگاه برکلی (کالیفرنیا) - که بر حسب تصادف به آنجا رفته بودم - هنگامی که به کتابهای تازه چاپ و نورسیده می‌نگریستم چشمم به کتابی افتاد تحت عنوان: نظریه الشعر عند الشعراء النقاد فی الادب العربی الحدیث، تألیف دکتر منیف موسی، استاد ادبیات عربی معاصر در دانشگاه لبنان. موضوع کتاب مربوط می‌شد به آراء و نظریاتی که شاعران معاصر و سخن‌سنج عرب درباره شعر و جنبه‌های گوناگون آن اظهار داشته‌اند از خلیل مطران (۱۸۷۲-۱۹۴۹م.) - که آغازگر تجدّد در شعر عربی معاصرست - با بدرشاکر السیاب (۱۹۶۴-۱۹۲۶)، یعنی در نیمه اول قرن بیستم.

نظری به فهرست مطالب کتاب و منابع و مراجع مربوط، مرا به خود جلب کرد، بخصوص که دیدم صفحه اول آن به سخن معروف ابن قتیبه درباره شعر مزین است که در کتاب الشعر و الشعراء گفته است من به آنچه متعلق به قدیم است به سبب تقدّم آن، به چشم بزرگی نگاه نکردم و به آثار متأخر به واسطه تأخر آنها به استخفاف نظر نیفکندم، بلکه به هر یک از دو گروه با عدالت

* یادنامه یغما، (تهران ۱۳۷۴)، صص ۵۵ تا ۶۲.

نگریستم و حق هر یک را ادا کردم. بی اختیار به یاد دوست ادیب و سخن شناس خود شادروان استاد حبیب یغمایی افتادم که در مجله گران قدر یغما، به آثار ارجمند ادبی از شعر و نثر و قدیم و جدید، با نظر انصاف و اعتدال می‌نگریست و به نشر آثار خوب از هرگونه و از جمله به آثار معاصران توجهی خاص می‌نمود و به آنچه مربوط به شعر بود علاقه ای بارز داشت. کتاب را به امانت گرفتم و به خانه آوردم. وقتی مطالعه آن را به پایان رساندم به خاطرم گذشت شاید بی مناسبت نباشد معرفی این اثر را به صورت مقاله ای برای درج در یادنامه استاد یغمایی تقدیم کنم تا یک بار دیگر نیز به یاد آن دانشی مرد قلم زده باشم.

کتاب نظریة الشعر حاوی ۵۹۶ صفحه است و به سال ۱۹۸۴ میلادی جزء انتشارات دارالفکر اللبنانی در بیروت به طبع رسیده است. فهرست منابع و مراجع آن (ص ۵۲۹-۵۹۱) که بالغ بر ۶۴۳ اثر شرقی (عربی)، ۸۷ مرجع غربی (بیشتر به زبان فرانسوی و تعدادی به زبان انگلیسی) و ۴۱ مجله عربی است نمودار وسعت دامنه تتبع و مطالعه مؤلف است. در این فهرست نام هیچ اثری به فارسی دیده نمی‌شود (بدیهی است در زمینه کلیات موضوع، منظورست و آلا در آنچه به شعر عربی معاصر مربوط می‌شود مراجع عربی معتبرست). تأمل در فهرست منابع و مراجع کتاب برای خواننده فارسی زبان دو فایده عمده تواند داشت: یکی اطلاع از آنچه در باب نقد ادبی و ادبیات معاصر عرب به زبان عربی نوشته شده و نیز وقوف بر آثار شاعران معاصر عرب، دیگر آن که بر اثر آگاهی و کوشش ادبای عربی زبان، اکثر آثار خواندنی و ارجمند ادبیات جهان از قدیم و

جدید دائم به زبان عربی ترجمه شده و می‌شود و در اختیار علاقه مندان است چنان که در همین کتاب تعداد اینگونه آثار که مورد توجه مؤلف بوده ۷۶ تاست (ش ۵۵۳-۶۲۸). شاید این نکته هشدار می‌تواند بود برای ما که در این زمینه بیش از پیش همت بخرج دهیم.

*

کتاب شامل یک مقدمه و چهار فصل و یک خاتمه است. مؤلف در هر فصل، نخست زمینه ای تحت عنوان «تمهید» به دست می‌دهد از مطالبی که در آن فصل مطرح خواهد شد، در پایان فصل نیز خلاصه مباحث مربوط را به قلم می‌آورد. به این ترتیب خواننده پیش از شروع هر قسمت، می‌داند به چه موضوعی روبرو خواهد شد و در خلاصه فصل نیز نتیجه دریافت و استنتاج مؤلف را از آراء و عقاید گوناگون قدیم و جدید پیش نظر دارد. خاتمه کتاب نیز همین فایده را نسبت به تمام کتاب حائزست یعنی، چنان که عنوان آن حکایت می‌کند، شامل نتایج و دست آوردهای همه مباحثی است که از تألیف کتاب حاصل شده است.

مؤلف هنگام طرح هر بحث و پدیده های ادبی سعی می‌کند زمینه تاریخی و اجتماعی و عوامل مؤثر داخلی و خارجی مربوط را به اختصار نشان دهد و چون کتاب درباره شعر معاصر عربی است ناگزیر آثار ادیبان و شاعران معاصر عرب و تحقیقات گوناگون در این زمینه و آراء و آثار شاعران و منتقدان غربی تا آن حد که تأثیر داشته اند مطرح می‌شود. اما چنان نیست که آثار پیشینیان و بنیانهای قدیم ادب عربی مورد غفلت قرار گیرد، و چون مؤلف معتقد است که بسیاری از تحولات شعر معاصر عربی پدیده ای بی ریشه و اساس نیست و بر

بنیاد شعر و ادب قدیم قرار دارد، از این رو در این کتاب در کنار آثار و آراء معاصران و ادبا و شعرای مغرب زمین، نقل قولهای فراوان دیده می‌شود از مؤلفان کتب ادبی قدیم عرب و مقایسه عقاید آنان با معاصران؛ از این قبیل است مراجعی نظیر: المثل السائر فی ادب الکاتب و الشاعر (ابن اثیر)، جواهر الالفاظ، نقد الشعر (قدامة بن جعفر)، العمدة فی محاسن العشر و آدابه و نقده (ابن رشیق)، سرّ الفصاحة (ابن سنان الخفاجی)، عیار الشعر (ابن طباطبا العلوی)، العقد الفرید (ابن عبد ربّه)، البدیع فی نقد الشعر (بن منقذ)، دیوان الحماسة (ابوتمّام)، کتاب الصناعتین، محاسن النثر و النظم او الكتابة و الشعر (ابوهلال عسکری)، کتاب القوافی (اخفش)، الموازنة بین ابی تمام... و البحتری ... (آمدی)، اعجاز القرآن (باقلانی)، کتاب القوافی (تنوخی). البیان و التبیین (جاحظ)، اسرار البلاغة، دلائل الاعجاز (جرجانی)، طبقات الشعراء (محمد بن سلّام الجمعی)، زهر الآداب و ثمر الالباب (حصری قیروانی)، الشعر و الشعراء (ابن قتیبه دینوری)، منهاج البلغاء و سراج الادباء (ابوالحسن حازم قرطاجنی)، معجم الشعراء (ابوعبیدالله محمد مرزبانی) و دیوان شاعران پیشین و بسیاری کتب ارجمند دیگر. خلاصه آن که کتاب هر چند یکسره مربوط به شعر معاصر عربی است، به ادب قدیم عرب و سنتهای مربوط به آن نیز توجّه دارد.

در مقدمه کتاب (ص ۷-۱۳) مؤلف از اشتغال خود به شعر و بحث و تدریس و علاقه خویش به شعر قدیم و جدید یاد می‌کند و شعر را، مانند ادبای قدیم (جاحظ، ابوهلال عسکری و دیگران)، فضیلت قوم عرب می‌داند. بدیهی است اهتمام او در این اثر بیشتر متوجّه شعر معاصر عربی است. وی دگرگونی و تجدّد را از مشخصات این روزگار (نیمه اول قرن بیستم) و حاصل برخورد

ناگزیر با تمدن جدید می‌داند و این که باید این پدیده تازه را شناخت (ص ۷-۹).
 به همین سبب کتاب به بحث درباره یک شاعر اختصاص نیافته است زیرا
 به نظر او هر شاعر نمودار جنبه‌هایی از شعر و محیطی خاص است و حال آن که
 شعر عربی نمودار فرهنگ مجتمع عربی است نه فرد. شاعرانی که در این کتاب
 بیشتر مورد نظرند و آراء و آثارشان مطرح می‌شود از این قرارند: خلیل مطران،
 عبدالرحمن شکری، عباس محمود العقاد، ابراهیم عبدالقادر المازنی، امین
 الریحانی، جبران خلیل جبران، میخائیل نعیمه، احمد زکی ابوشادی، الیاس
 ابوشبکه، تزار قبّانی، سعید عقل، بشر فارس، جمیل صدقی الزهاوی، نازک
 الملائکه، بدرشاكر السیاب. زیرا مؤلف آنان را مظاهر بارز شعر جدید عربی
 و پایه گذار آن می‌داند. سپس لزوم تبویت کتاب را بر اساس فصلهای چهارگانه و
 خاتمه، توجیه می‌کند و توجه خاص خود را به پیوستگی شعر قدیم و جدید و
 نیز به ارتباط شعر جدید عربی با دریافته از غرب یادآور می‌شود. وی معتقدست
 مباحثی نظیر فصلهای کتاب حاضر، تا حدی که اطلاع دارد، صورت نگرفته و
 شبیه برخی از آن را فقط در قسمتی از نوشته شاعر سودانی تاج السرحسن
 می‌توان دید.^۱

در فصل اول کتاب (ص ۱۵-۴۲) بعد از طرح زمینه موضوع، چند
 اصطلاح مورد توجه مؤلف تعریف و تفسیر شده است، نظیر: نهضت ادبی
 mouvement (ص ۱۸)، نقد (ص ۱۸-۲۰)، بیانیه شعری (مانیفست) (ص ۲۰-۳۱).
 منظور مؤلف از اصطلاح اخیر، آثاری است که در طی آنها، ادبا، منتقدان، شاعران
 و یا بنیان گذاران و پیروان مکتب ادبی آراء خود را درباره شعر اظهار داشته اند.
 مؤلف می‌نویسد این گونه بیانیه های شعری در ادب عربی قدیم سابقه ندارد و

آغاز آن به تأثر از شاعران مغرب زمین بر می‌گردد. از جمله بیانیه های شعری، مقدمه هایی را مثال می‌آورد که شاعران بر دیوانهای خود نوشته و یا در ضمن مقالات و سخنرانیهایشان سبک مورد پسند و عقیده خود را درباره جنبه های گوناگون شعر طرح کرده اند. نمونه آنها مقدمه والت ویتمن شاعر آمریکایی است بر مجموعه اشعار خود به نام: *Leaver of Grass* و نظایر آن. اما آنچه از این گونه بیانیه های شاعران معاصر عرب، مورد نظر مؤلف است و در کتاب حاضر از نظرگاه های مختلف مطرح می‌شود مقدمه های این شاعران است بر مجموعه های اشعار و دیوانهای خود و دیگر آثارشان، از این قبیل: خلیل مطران، بیان موجز، ۱۹۰۸؛ امین الریحانی، الشعر المنشور، ۱۹۱۰؛ عباس محمود العقاد، فی الشعر و مزایاه، ۱۹۱۳؛ عبدالرحمن شکری، فی الشعر و مذاهبه، ۱۹۱۶؛ ابراهیم عبدالقادر المازنی، المقدمة، ۱۹۱۷؛ جبران خلیل جبران، لکم لغتکم ولی لغتی، اوائل دهه دوم قرن بیستم؛ میخائیل نعیمه، الشعر و الشعراء، ۱۹۱۷؛ جمیل صدقی الزهاوی، نزعتی فی الشعر، ۱۹۲۴؛ احمد زکی ابوشادی، الشعر و الشاعر، بحث فلسطینی، ۱۹۲۶-۱۹۲۷؛ سعید عقل، کیف افهم الشعر، ۱۹۳۷؛ شرقاوی، توطئة، ۱۹۳۸؛ الیاس ابوشبکة، فی حدیث الشعر، ۱۹۳۸؛ نزار قبانی، فی الشعر، ۱۹۴۷؛ نازک الملائكة، شطایا و رماد، ۱۹۴۹؛ بدر شاکر السیاب، اساطیر، ۱۹۵۰. این آثار بارها مورد رجوع مؤلف واقع می‌شود و از آنها نقل قول می‌کند.

موضوع فصل دوم (ص ۴۳-۲۴۰) مفهوم شعر در بیانیه های شعری عربی معاصرست. مقدمه فصل شامل آراء قدماست که به شعر بیشتر از لحاظ وزن و قافیه می‌نگریسته اند و به عناصر هنری آن کمتر توجه داشته اند. آراء کسانی نظیر

آمدی، ابن خلدون، قدامت بن جعفر، ابن رشیق، ابن منظور، ابن سلام جمحی، ابوالحسن جرجانی (۲۹۰-۳۶۶ ه.ق. مؤلف الوساطة بین المتنبی و خصومه)، ابوالعلاء معری، ارسطو، ابن سینا، حازم قرطاجنی، مرزوقی به مناسبت یاد می‌شود (ص ۴۶-۵۳). بعد تعریف شعر در نظر یونانیان استه (ص ۵۴-۶۰) و آراء یونانیان را با نظیر آنها در سخنان ادبای عرب مقایسه می‌کند. سپس تعریف شعر در روم قدیم و نظر هوراس (ص ۶۰-۶۱) مطرح می‌شود و تأثیر او از ارسطو و ادب یونانی. آنگاه به مفهوم شعر در آراء اروپاییان می‌پردازد (ص ۶۲-۶۵) و عقیده بوالو درباره وزن و قافیه، و این که قافیه به منزله کینزی است و جز فرمانبرداری از شعر وظیفه ای ندارد (ص ۶۲). و چگونگی برخورد ناقدان عرب با عقیده ارسطو در باب محاکات (ص ۶۴). از مفهوم شعر در بین برخی از فلاسفه جهان اسلام نظیر فارابی (ص ۶۵)، ابن سینا (ص ۷۱-۷۲)، ابن رشد (ص ۷۲-۷۳) نیز سخن می‌رود و بیان این نکته که نقد عربی قدیم بیشتر تابع آراء اهل بلاغت و لغویان بوده است نه فلاسفه، و به این مناسبت آراء آمدی، ابوهلال عسکری، عبدالقاهر جرجانی، حازم قرطاجنی مورد توجه واقع می‌گردد (ص ۷۴-۸۴) و سرانجام به این نتیجه می‌رسد که شعر عربی تا آغاز قرن بیستم بیشتر حالت تقلیدی و تکرار اشکال و افکار پیشین بود تا این که شاعران عصر نهضت به طبیعت پیرامون خویش نگریستند. بدیهی است همه این مباحث شامل نکته های ظریف و در خور توجه و تأمل است که نقل آنها موجب اطنا ب خواهد بود.

مؤلف آغازگر تجدد در شعر عربی را خلیل مطران می‌شمارد و پس از او در شعر عربی معاصر تقسیمات زیر را قائل است: اصحاب دیوان^۲ (عبدالرحمن شکری، ابراهیم عبدالقادر المازنی، عباس محمود العقاد)، گروه مهاجران (امین

الریحانی، میخائیل نعیمه، جبران خلیل جبران)، گروه رمانتیکها (الیاس ابوشبکه، احمد زکی ابوشادی، نزار قبّانی)، گروه سمبولیستها (سعید عقل، بشر فارس)، و گروه متجددان (شعر آزاد) (جمیل صدقی الزهاوی، نازک الملائکه، بدر شاکر السیاب). از آن جا که وی این اشخاص را پیشروان نهضتها در شعر معاصر عربی می داند آراء آنان را طرح می کند، به این صورت که در هر فصل پس از شرح موضوع و توضیحاتی پیرامون آن، به ترتیب به نقل از تفسیر یکایک مکتبها و آراء صاحب نظران مذکور، بترتیبی که گذشت، می پردازد و این نظم و شیوه را در همه فصلهای کتاب رعایت می کند.

در این مکتب خلیل مطران کانون نهضت جدید شعر عربی بشمار می آید و شعر او با مکتب نئوکلاسیک در فرانسه و رأی آندره شنیه (۱۷۹۴-۱۷۶۲م.) مقایسه می شود یعنی بیان افکار جدید در اشعار قدیم (ص ۸۹). مطران به اصول استوار زبان عربی وفادارست؛ در عین حال از افراط و تفریط می پرهیزد و نیز درباره مفهوم شعر می گوید شعر باید تصویر زمان خود باشد (ص ۹۱). وی شعر تقلید آمیز و آنچه را نمودار احوال گوینده و عصر او نباشد شعر نمی داند و فخر می کند که شعرا و نمودار عصر جدید و نخستین خشت بنای تجدد در شعر عربی است. به عقیده او شاعر نه فقط با خود بلکه با دیگران هم باید صادق باشد. از این رو گفته است: «هذا شعری و فیه کل شعوری» (ص ۹۴).

اصحاب دیوان (ص ۹۷-۱۳۳) در دوره سلطه انگلیسیها بر مصر می زیسته او به اقتضای اوضاع اجتماعی عصر، با مسائل آن زمان از جمله برخورد با فرهنگ اروپا روبرو بوده اند. این گروه با روحی انقلابی بر ضد مظاهر زندگی قدیم برخاسته اند از آن جمله نسل پیشین و آراء شعری آنان را مورد طعن قرار

می دادند و می گفتند شعر شان وحدت موضوع ندارد و فقط دارای وحدت وزن و قافیه است. اینان می خواستند که شعر تصویرگر عصر و روح شاعر جدید باشد (ص ۱۰۰) و در آراء و حملات خود بر تقلیدگران شدت به خرج می دادند، حتی بر آثار امیر الشعراء شوقی انگشت می نهادند (ص ۱۰۱). از ادب غربی بخصوص انگلیسی متأثر بودند و در عین برخورداری از دریافت و ذهن شرقی، جهان را به سبک غربیها تمثیل می کردند. شکری، مازنی و عقّاد به لزوم صداقت هنری، وصف طبیعت، تعبیر عواطف، نفوذ در ماوراء محسوسات، توجه به مغز و روان هر چیز، وحدت عضوی (ارگانیک) در شعر، آزادی از قیود، صداقت و اصالت در تجربه شعری اعتقاد داشتند. مفهوم شعر در نظر اینان در این بیت عبدالرحمن شکری (از قصیده «عصفور الجنة» در دیوان سوم او) که در صفحه اول مقدمه دیوان ضوء الفجر آمده، خلاصه شده است:

ألا یا طائر الفردو س أن الشعر وجدان

(ص ۱۰۵)

یعنی تعبیر عمیق از درون روح شاعر، از دریافتها و عواطف و احساسات او. پس شعر در نظر این گروه تعبیر از نفس انسانی است. مقدمه های شکری، بخصوص مقدمه دیوان پنجم او (الخطرات)، تحت عنوان «فی الشعر و مذاهبه»، خواندنی است. شعر در نظر او ضرورت است و از لوازم حیات، مثل نور و آب و هوا، و اساس زندگی شاعر است (ص ۱۰۶). مؤلف می نویسد شکری در بیان این که شعر تعبیر نفس است از خلیل مطران و در توجه به طبیعت از شعرای رمانتیک انگلیسی مثل وردزورث و کالریج متأثرست (ص ۱۰۷-۱۰۸). در این قسمت از مفهوم شعر در نظر شکری، از جهان گوناگون، و نیز عقیده مازنی و

عقاد در این باب و نفوذ ناقدان انگلیسی (بخصوص وردز ورث، کیتس، هزلیت) در این گروه، و بسیاری موضوعات دیگر به تفصیل بحث می‌شود و هم از تأثیر آنان که راه را بر شاعران رمانتیک عرب، در فاصله بین دو جنگ جهانی گشودند. (ص ۱۰۹-۱۳۳).

قسمتی دیگر از این فصل به بیان مفهوم شعر در نظر گروه مهاجران اختصاص دارد (ص ۱۳۵-۱۵۹). منظور از مهاجران گروهی از ادبا و شاعران عرب هستند که از کشور خود به آمریکای شمالی و جنوبی مهاجرات و در آن جا سکونت کرده اند و به فعالیتهای ادبی اشتغال داشته اند. این مکتب که ناگزیر از ادب غربی متأثر بود در ادبیات عربی معاصر تأثیر فراوان داشته و در این میان اهمیت جبران خلیل جبران، امین الریحانی و میخائیل نعیمه بارزست. سلیقه این شاعران رمانتیک - نظیر رمانتیسم غربی که مخالف کلاسیسیسم بود - با تقلید از ادب قدیم عربی مخالفت داشت و پیشروان این گروه به هدفهای زیر نایل آمدند: ۱- کمک به پدید آمدن ابداع در شعر عربی و آزاد شدن از اصول تقلیدی، ۲- گشودن نوپردازی در شعر که در این زمینه میخائیل نعیمه تندروترین شعرای این مکتب در حمایت از نوپردازی بود.

آنگاه نظر امین الریحانی (ص ۱۴۰-۱۴۲)، جبران خلیل جبران (ص ۱۴۳-۱۴۹) و میخائیل نعیمه (ص ۱۵۰-۱۵۹) درباره مفهوم شعر بطور جداگانه و بتفصیل عرضه می‌شود، از آن جمله است مقاله مهم جبران خلیل جبران تحت عنوان «لکم لغتکم و لی لغتی» و حدود تأثیر آن (ص ۱۴۳-۱۴۴) و نزدیکی برخی از آراء او درباره شعر با عقیده ویلیام بلیک W.Blake شاعر انگلیسی و این که شعر در نظر جبران شبیه حالت وجد صوفیانه است و به همین جهت گفته است: «انا

غریب فی هذا العالم»، این حالت ابداع هنری است و نزدیک به حال شوریدگی و بی خویشتی.

میخائیل نعیمه تصویر شعر را در مکتب مهاجران روشن تر از ریحانی و جبران به دست می‌دهد و کتاب الغریب وی از اهم کتب نقد در اوائل این قرن است و نیز دیگر مقالات او. وی مخالف این است که گفته شود این شعرست و آن نیست؛ به نظر او «شعر غلبه نور بر ظلمت است، حق بر باطل است آوای جویبار و غرش رعد، تبسم کودک و اشک مادر فرزند مرده همه اینها شعرست». معتقدست که شعر زبان اتحاد با عالم هستی است؛ به امور با نظر مادی نمی‌نگرد بلکه نظرگاهش روحی و معنوی است. کسی را شاعر حقیقی می‌داند که جز آنچه را با حواس ظاهر خود درک می‌کند یا با روح خویش لمس می‌کند، توصیف نمی‌نماید و او را نظیر فیلسوف و نقاش و موسیقیدان و کاهن می‌شمارد و از این نظر یادآور قول ابن رشیق است که نوشته است: «انما سمی الشاعر شاعراً لانه یشعر بما لایشعر به غیره» (العمدة ۱/۱۶۶).... طرح شباهت بین عقاید میخائیل نعیمه و گفته های جاحظ و هومر و هوراس و رماتیکهای غربی مثل آلفرد دوموسه و نکاتی دیگر این مبحث را به پایان می‌آورد.

بعد مؤلف می‌رسد به مفهوم شعر در نظر رماتیکها (ص ۱۶۱-۱۸۷). از احمد زکی ابوشادی سخن می‌گوید (ص ۱۶۱-۱۷۱) و اوضاع اجتماعی روزگار او و موضوعات متنوع زیر: پدید آمدن جمعیت و مجله آپولو با هدف اعتلای شعر عربی و امکان عضویت همه شاعران در آن، دعوت ابوشادی از همه شاعران و مجله را به دسته‌ای خاص اختصاص ندادن، سبک رماتیسیم که بر مجله غالب بود، رهبری ابوشادی در جمعیت آپولو و روح تسامح او، اعتقاد به پیوستگی

شرق و غرب و لزوم تجدد و ابتکار، مقدمه‌ی وی بر دیوانش به نام: الشفق الباکی، دریافت او از شعر (همدلی بین انسان و طبیعت) که شبیه سخن رمانتیکها از جمله جان کیتس شاعر انگلیسی است، و اهمیت عنصر موسیقی در شعر، لزوم آن که زبان و اندیشه‌ی شاعر را مردم درک کنند و شاعر برای ابناء نوع خود سخن گوید نه فقط برای خویشتن، شرط اصالت و صداقت در شعر و ابتکار و ابداع احمد زکی ابوشادی (ص ۱۶۱-۱۷۱) مظهر مکتب رمانتیسم در مصرست نظیر الیاس ابوشبکه در لبنان (ص ۱۷۲-۱۸۰). در حقیقت موج رمانتیسم در لبنان با انتشار افاعی الفردوس اثر الیاس ابوشبکه به سال ۱۹۳۸ به وجود آمد و مقدمه‌ی آن «فی حدیث الشعراء» که خود بیانیه‌ی شعری اوست. وی نیز شعر را موجودی زنده می‌داند که در او طبیعت و حیات جمع می‌شود و به قیاس و وزن در نمی‌آید. به عبارت دیگر شعر در نظر او زبان روح و وجدان است، یعنی زبان عاطفه، زبان دل، و می‌گوید:

إجرح القلب واسقِ شعرك منه فدم القلب، خمرة الاقلام

مؤلف این نظر را با سخن آلفرد دو موسه برابر می‌نهد که گفته است:

Ah! Frappe-toilecoeur, c'est là qui est le génie.

الیاس ابوشبکه در بیان مفهوم شعر از موسه متأثر است و خود به آن اعتراف می‌کند. قول والری را که اگر شاعر به الهام ایمان آورد ابداع را کشته است، رد می‌کند. اصالت را شرط اول الهام می‌شمارد و اصالت نبوغ را عطیه‌ی الهی می‌داند. اهمیت عنصر فکر را در شعر انکار نمی‌کند و معتقدست که شاعر باید با خودش و هنرش صداقت داشته باشد تا بتواند با مردم صادق باشد، چنین صداقتی در دل مکنون است، یعنی در اعماق نفس بشری و می‌گوید:

مصدر الصدق فی الشعور هو القلب و فی القلب مهبط الالهام

مؤلف در بیان مفهوم شعر در نظر نزارقبنانی (ص ۱۸۱-۱۸۷) می‌گوید شعر در نظر وی به منزله آذرخش زیبایی است که کم دوام است و آن را «لحظة شعری» می‌نامد که شاعر بر آنچه در درون او می‌جوشد سلطه و اختیاری ندارد، نظیر حالت الهام که یادآور قول ابن رشیق و ابن قتیبه و رماتیکها و سمبولیستای فرانسوی است و این سخن حافظ:

در اندرون من خسته دل ندانم کیست
که من خموشم و او در فغان و در غوغاست

مفهوم شعر در نظر سمبولیستها (ص ۱۸۹-۲۰۶) با مقدمه ای درباره فریفتگی جوانان لبنانی به سمبولیسم در فرانسه، آغاز می‌شود و معرفی سعید عقل (ص ۱۸۹-۱۹۸) که پیشرو این مکتب در لبنان است و نیز بیان این نکته که سمبولیسم لبنانی تحت تأثیر مکتب فرانسوی بوجود آمده است نه بر اثر عقیده ای فلسفی در ادب و فکر و هنر. آنگاه از اعجاب و شیفتگی دکتر ادیب مظهر شاعر (۱۹۲۸-۱۸۹۸ م.) در برابر مجموعه ای از اشعار آلبر سامن Albert Samain (۱۹۰۰-۱۸۵۸ م.) شاعر سمبولیست فرانسوی یاد می‌شود و دو شعر ادیب مظهر که تحت تأثیر اوست و با این عناوین است: «نشید السکون»، «نشید الخلود». سعید عقل علاوه بر شاعری، در نقد نیز اهمیت دارد و در مقدمه خود بر المجدلیه - که به منزله بیانیه شعر سمبولیسم در لبنان است - می‌گوید شعر حالتی است در بی خویشتنی و ناگزیری، برتری از حد توصیف، و جوهر آن موسیقی است، یعنی شعر به منزله الحان است و حالتی است نظیر شطحیات صوفیه. در این امر سعی عقل نظیر والرئ و دیگر رماتیکها قائل به الهام در شعرست، مانند

عربهای قدیم که به شیطان شعر معتقد بودند^۳ سعید عقل بر اهمیت کلمات و ایقاع و تداعیهای پدید آمده تأکید می‌ورزد. هدف شعر را فقط ابلاغ فکر نمی‌داند، آگاهی، فکر، تصویر، عاطفه را از اختصاصات نثر می‌شمارد و چنین می‌اندیشد که عاطفه نیز وقتی فراوان شد شعر را فاسد می‌کند. بنابراین جز موسیقی چیزی در شعر نمی‌ماند (ص ۱۹۴-۱۹۶). ماده شعر موسیقی است (نظیر عقیده مالارمه)، شعر حالت نفس در بی خویشی است یعنی شعر این حالت را صادقانه تعبیر می‌کند (ص ۱۹۷).

سمبولیسم در مصر با بشر فارس (ص ۱۹۹-۲۰۶) به ظهور می‌رسد. از این رو از مفهوم شعر در نظر او سخن می‌رود. وی می‌گوید: شعر بیان نکته‌های پوشیده است و استنباط محسوسات ماوراء حس یعنی ابراز آنچه در اعماق نفس، مکنون است. شعر سمبولیست به نظم در می‌آید نه برای آن که خواننده آن را بفهمد بلکه برای آن که خواننده بدون فهم آن، از شعر متأثر شود یعنی شاعر برای انتقال حالت شعری خود به خواننده از راه تأثیر آن می‌کوشد و صاحبان ذهن هوشیار آن را در می‌یابند. مفهوم شعر در نظر او، مفهومی تجریدی، شبه متافیزیکی و نزدیک به نظریه «هنر برای هنر» است.

سرانجام مؤلف به مفهوم شعر در نظر متجددان (ص ۲۰۷-۲۴۰) می‌پردازد و بعد از مقدماتی در چگونگی برخوردها بین آراء قدیم و جدید درباره شعر در کشورهای عربی و موجبات آن، نخست از جمیل صدقی الزهاوی (ص ۲۱۰-۲۱۷) و آراء او یاد می‌کند. زهاوی از دعوتگران تجدد در شعر و طغیان در برابر تقلید از سبکهای قدیم بود و می‌گفت:

سمث کلّ قدیم عرفته فی حیاتی إن کان عندک شیء من الجدید فهات

سیّاب در برابر گروه ادبای محافظه کار، از شاعران متجددست. وی از ادب انگلیسی متأثرست و شعرش بیشتر رنگ غربی دارد. سپس از دیوانهای مختلف او و چگونگی آنها سخن می‌رود و این که در شعر او «ولادت محتوای جدید و تعبیر نو» دیده می‌شود. شعر او بُعد تازه‌ای پیدا می‌کند و رؤیای جدیدی است؛ اما گوینده آن با عدم فهم سخن خود روبروست. وی تعریف دقیقی از شعر بدست نمی‌دهد و مفهوم شعر در نظر او مبهم و مشوش می‌نماید. به عقیده او شعر انعکاس حیات است: حیات خاص شاعر و حیات اجتماعی. سیّاب نظری رمانتیک دارد و در عین حال شیفته ابوتّمّام است. وی مبشّر بروز شعر جدید بود.

نازک الملائکة (ص ۲۲۷-۲۳۵) که آراء خود را در مقدمه دیوانش «شظایا و رماد» (۱۹۴۹ م.) بدست داده می‌گوید که شعر آزاد به سوی ارکان زیر رانده شده است و این اصول پنجگانه را بیان می‌کند: الف - پاسخ گفتن به حاجات روحی و فکری جامعه؛ ب- روی آوردن فرد به واقع و حقیقت و هدف ادبیات را تعبیر قرار دادن نه زیبایی لفظی و عواطف؛ ج- رغبت شاعر جدید به آزاد شدن از تقلید گذشتگان؛ د- بیزاری شاعر معاصر از افکار کلیشه‌ای و هم آهنگی او با روح عصر؛ ه- ترجیح مضمون بر صورت.

نازک الملائکة در مقدمه دیوانش سخن برنارد شاو را می‌آورد: «الاقاعدة، هي القاعدة الذهبيّة» زیرا شعر پدیده زندگی است و زندگی قاعده معینی ندارد. وی قواعد و احکام را منکر می‌شود (نظیر سخن الیاس ابوشبکه در ۱۹۳۸ م. و سخن وردز ورث) و تصریح می‌کند که شعر آزاد عربی از ادب غرب متأثرست و بعضی از اشعار خود او به اقتضای اسلوب

ادگار آلن پوست. قواعد شعر قدیم و مفهوم عربی و قدیم شعر را مورد انتقاد قرار می‌دهد. عروض خلیل را رد می‌کند اما موسیقی در نظر او عنصر مهم شعرست. شعر را قائم بر حالت بی‌خویشتنی می‌داند و بر اساس الهام، زیرا نفس بشری عموماً پیچیده است و شعر متعلق به حالت ناخودآگاه است و شاعر هنرمندی است که این حالت را تعبیر می‌کند. در ضمن احتیاط می‌ورزد که طرفداران ناشایسته شعر آزاد آن را تباه نکنند. معتقدست شعر به هر شکل باشد باید سرشار از صداقت باشد پس اصالت مطرح است. شعر آزاد را شکلی دیگر از شعر معاصر می‌شمارد که خارج از اصول شعر قدیم نیست و قافیه رکن مهم در موسیقی آن است.

موضوع فصل سوم کتاب، زبان شعر در بیانیه‌های شعری عربی جدیدست (ص ۲۴۱-۴۵۸). این بحث شامل کلام (لفظ و معنی)، ساختمان شعر و موسیقی شعرست. در این فصل پس از تعریف زبان شعر (ص ۲۴۳-۲۵۰)، مفهوم آن در آغاز تجدد شعر عربی (خلیل مطران) و نیز در اصحاب دیوان (عقاد، عبدالرحمن شکری، مازنی)، گروه مهاجران (امین الریحانی، جبران خلیل جبران، میخائیل نعیمه)، رمانتیکها (احمد زکی ابوشادی، الیاس ابوشبکه، نزار قبانی)، سمبولیستها (سعید عقل، بشر فارس)، متجددان (زهاوی، نازک الملائکه، بدرشاگر السیاب) بیان می‌شود.

به همین ترتیب از ساختمان شعر در نظر گروه‌های مختلف سخن می‌رود (ص ۳۳۷-۳۸۰) و سرانجام از موسیقی شعر و انواع شعر عربی معاصر (ص ۳۸۱-۴۵۴).

فصل چهارم نیز شامل بحث درباره هدف و غایت شعرست در بیانیه‌های

شعری عربی معاصر (ص ۴۵۹-۵۱۷) باز به همان ترتیب مذکور در فوق و در آراء و آثار گروه‌های متعدّد. خاتمه کتاب (ص ۵۹۱۹-۵۲۷) حاوی نتایج و دریافتهایی است که از این بحث و مطالعه عاید شده است و خلاصه‌ای است از حاصل مباحث و فصلهای پیشین.

این بود مجملی از آنچه در کتاب نظریه شعر می‌توان یافت. بدیهی است تفصیل این نکات در خور توجه و بحث انگیز را باید در کتاب جست. بر روی هم کتاب مزبور اثری است خواندنی و سودمند و شاید اگر یکی از جوانان با ذوق و فاضل به ترجمه آن به فارسی پردازد کاری شایسته باشد.

نکته ای که باید یادآوری شود اشتباهات چاپی متعدّدی است که در نقل جمله‌ها و اشعار فرانسوی و انگلیسی و اسامی خارجی در کتاب روی داده است و موجب تأسف است، بخصوص که برخی از آنها سبب اختلال در معنی است. خوانندگان، خاصه اگر کسانی بخواهند از آن چیزی نقل و یا ترجمه کنند، به این موضوع البته توجه خواهند کرد.

سائفرانسیسکو، آبان ۱۳۶۴

پی‌نوشت‌ها

۱. رک: «البيانات الادبية (المانيفستو) للحركة الابتداعية في الشعر العربي الحديث»، مجلة الطريق، ۱۹۷۰، م ۲۹، شماره ۹، ايلول، ص ۴۵-۶۳.
۲. به مناسبت درج آراء ایشان درباره شعر در مقدمه دیوانهاشان و نیز تألیف کتاب الديوان در نقد ادبی بتوسط عقّاد و مازنی.
۳. رک: عبدالرزاق حميدة، شياطين الشعراء، چاپ قاهره؛ نیز: جلال الدين همایی، حواشی دیوان عثمان مختاری، تهران ۱۳۴۱، ص ۲۲۹-۲۳۲: «تابعه».