مجلهٔ زبان و ادبیّات عربی (مجله ادبیّات و علوم انسانی سابق) (علمی-پژوهشی)، شمارهٔ 1-پاییز و زمستان 1388

دکتر محمد خاقانی (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان، نویسنده مسؤول)
عباس یداللّهی (دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان)

زهاوی در آیینهٔ سبک ادبی باروک

چکیده

سبک باروک در آغاز در پیشهٔ مروارید سازی به کار می‌رفت و از اواخر قرن نوزدهم وارد حوزهٔ هنر و ادب شد. از جمله ویژگی‌های آن می‌توان به حرکت و پویایی، عصیان، نوجویی و تصاویر شعری اشاره کرد. در این گفتار پس از بررسی و تحلیل درون مایه‌های این سبک، به بررسی نمونه‌های آن در شعر زهاوی شاعر معاصر عراق، پرداخته می‌شود. از بن مایه‌های سبک باروک در شعر زهاوی می توان به عصیان، اندیشهٔ مرگ، بی‌ثباتی دنیا، اغتنام فرصت و حرکت و پویایی اشاره کرد.

کلید واژه ها: زهاوی، سبک باروک، بن مایه‌های مشترک، قرن نوزدهم.

مقدمه

واژهٔ باروک (Baresque) از ریشهٔ (barrubco) یا (barroca) گرفته شده است که در آغاز در حرفهٔ جواهرسازی به کار می‌رفت و «در اصطلاح جواهرسازی، به مروارید ناصاف و تراش‌ناخورده و نامنظم، مروارید باروک می‌گویند» و سبک باروک نیز با همین مفهوم درآمیخت. کوهن نویسندهٔ کتاب *اشعار غنایی باروک*، شعر دورهٔ نوزایی اروپا را به مروارید موزونی تشبیه می‌کند و شعرهای باروک را بسان مروارید ناسفته‌ای می‌داند (امینی، 1374: 28). «باروک نه یک مکتب یا نهضت ادبی مشخص و معین است و نه از نظر تاریخی و جغرافیایی به زمان و مکان معینی محدود است، بلکه عنوانی است که از اواخر قرن نوزدهم نوگرایان به یک رشته قالب‌های زیباشناختی در قرون گذشته که حالاتی خاص و غیر عادی داشته‌اند، اطلاق کرده‌اند» (سید حسینی، 1371: 37). از ویژگی‌های این سبک می‌توان به رواج غزل (امینی، 1375: 29) و جنبش و پویایی و سادگی ساختار شعری (همان) و آشنایی‌زدایی (سجّادی، 1372: 10) اشاره کرد. این سبک در قرن شانزدهم و هفدهم میلادی از ایتالیا به دیگر کشورها راه یافت و در نهایت، تمام هنرها از جمله مجسمه‌سازی و معماری و موسیقی را در برگرفت. البته ذکر این مطلب

تاریخ دریافت: 1388/8/30 تاریخ پذیرش: 1388/12/10
پست الکترونیکی: mohammadkhaqani@yahoo.com
Afarsiabas@gmail.com

لازم است که پیدایش اندیشه‌های این سبک منحصر به قرن شانزدهم و هفدهم نمی‌شود، بلکه شالوده-های آن در دوره‌های ادبی پس از آن نیز وجود دارد؛ بویژه قرن بیستم که پرداختن به مسائل متافیزیک از شدت بیشتری برخوردار شد. در این گفتار، نخست مضامین و درون مایه‌های سبک باروک را بیان مـی-کنیم و پس از آن اندیشه‌های زهاوی را در قالب سبک باروک ارائه می‌دهیم.

بن‌مایه‌ها و مضامین سبک باروک

1- نفی میراث گذشتگان

از این دیدگاه، ادبیات باروک خود را دقیقاً نقطهٔ مقابل ادبیات کلاسیک قرار داده است. به همین خاطر تقلید و پیروی از پیشینیان و میراث ادبی آنان را منسوخ می‌داند و بساط نظم و تعادل را بر هم می‌زند و در برابر شالوده‌های ادبی که گذشتگان بر جای نهادند، دست به هنجارشـکنی و عکـس‌العمـل ردّ و انکـار زد. در نتیجه، قدم در راه آفرینش جلوه‌ها و صحنه‌های ژرفی گذاشـت کـه از ویژگـی ژرف بـودن و پیچیـدگی برخوردار است.

اگر بخواهیم از این زاویه به بررسی اندیشه‌های زهاوی در حوزهٔ تقلید بپردازیم؛ باید بگـوییم کـه شـعرش نمونهٔ بارزی از عدم تقلید از میراث گذشتگان و نفی کامل آن است. وی شعر را به عنوان ابزاری برای بیان عقاید فلسفی خود برگزید و در حوزهٔ قالب شعر و موسیقی و صور خیال رایج در شعر، معتقد بـه پیـروی از گذشتگان نیست. در این‌باره می‌گوید:

سئمـــتُ کـــلَّ قـدیـــمٍ عرفتُـــه فـــی حـــیاتی
إن کـــان عنـــدک شـــیءٌ مـــن الجدیـــدِ فهـــاتِ[1]

(دیوان زهاوی،1972م، ص4)

زهاوی در مقایسه با ویژگی دوران خود،که پایبندی به میراث کهن بر آن غلبه داشت، در شمار نوگرایان به حساب می‌آید. از جمله نوآوری‌های او می‌توان به قصه‌های شعری‌اش اشاره کرد.

2- گذر زمان و مکان و بی‌ثباتی جهان

ژان روسه (Jean Rousset) منتقد قرن بیستم در «درون و برون» می‌گویـد: «در زیباشناسـی بـاروک، دگرگونی و عدم ثبات همواره با تغییر شکل و تغییر ماهیت شخصیت داستانی یـا نمـایش همـراه اسـت،

1ـ از هر قدیمی که در زندگی‌ام شناختم متنفر و بیزارم. اگر چیزی از جدید داری بیاور.

درست همانند لباس که برتن می‌کنیم و بعد به کنارش می‌اندازیم» (به نقـل از کهنمـویی پـور، 1382: 69). شاید در نیمهٔ دوم قرن شانزدهم هیچ کس به اندازهٔ «مونتنی» حس بی‌ثباتی و بی‌قـراری انسـان و جنبه‌های ناشناخته و فراری را که در او هست، دوگانه و متلون بودن حالات او را بیان نکرده است، او است که می‌گوید... ما همه جا بادیم و انسان پر کاه است و دنیا باد (سید حسینی، پیشین،ج1، ص 43).

اعتقاد به ناپایداری جهان یکی از درون مایه‌های اصلی شعر زهاوی را تشکیل می‌دهد. وی برای پی بردن به راز هستی به هر کوی و برزنی می‌زند تا شاید عطش درونی خود را فرونشاند، اما در نهایت بسان حکیم نیشابور به چیزی جز «لستُ ادری» دست نمی‌یابد و به «نمی‌دانم» بسنده می‌کند:

لا تسلنی فإنّی من شـــکوکی — کالذی یرجحنّ فوقَ الجـبالِ
لستُ ادری ما غایتی من حیاتی — ما وجودی، ما مبدئی، ما مآلی[1]
(دیـــــــوان زهـــــــاوی، پیشین،ص588)

زهاوی بر این باور است که نامهٔ زندگی با آمدن مرگ پیچیده می‌شود و انسان با مردن برای همیشه نابود می‌شود و تکیه و اعتماد کردن به دنیا نتیجه‌ای جز ندامت ندارد. بنابراین خوش‌باشی و غنیمـت شـمردن وقت را برای رهایی از سختیهای زندگی ترجیح می‌دهد. وی در دنیا به دنبال جاودانگی می‌گـردد، امـا در نهایت امر به این نتیجه می‌رسد که دست یافتن به ماندگاری آرزویی ناممکن و دست نایافتنی است:

وقــف الموتُ للأنامِ رصـــیداً — کلَّ یومٍ یـرید منـــهم شـــهیـدا
شطّــت الــدارُ بالأحبـــّهِ عنّا — و عسی مـن نأی بهــم أن یعــیدا
حبّـــذا اللیـلُ و النـهارُ لـــو أنّا — فیهــما نســتطیــع أن لانبــیــدا[2]
(همان، ص699)

1- از من سؤال مکن، چرا که من به خاطر زیادی شک و تردیدم بسان کسی هستم که بر فراز قلهٔ کوه دچار ارتعاش و لرزش در راه رفتن شده است. نمی‌دانم هدفم از زندگی و آفرینشم چیست. آغاز و پایان کارم چه خواهد شد.

2- مرگ هر روز در کمین نشسته است. سرای روزگار دوستان را از کنارمان پراکنده و جدا کرده است. امید است که روزگار آنان را به ما برگرداند. شب و روز چقدر خوب هستند اگر می‌توانستیم در آنها ماندگار و جاویدان باشیم.

... یا دهــرُ لا ینــجو امـرؤٌ قد طار یبعد فی حِرابِک

یا موتُ حـتّی الطّیر لیـــس ت مفلتاتٍ من ذئابِـک[1]

(همان،ص580)

3- تصاویری که نشانۀ حرکت و جنبشند

با نگاهی به سبک باروک به تصاویر زیادی بر می‌خوریم که پویایی و حرکت را در ذهن تداعی می‌کننـد، تصاویری چون آب روان و باد و دریا و کشتی‌های شکافندۀ سینۀ دریا و ... که این نمادهای پویـا نیـز در سروده‌های زهاوی به چشم می‌خورد، به ویژه آنجا که زبان به توصیف دستاوردهای نـوین علمـی چـون هواپیما، کشتی‌های اقیانوس پیما،بالودن و ... می‌گشاید:

یا بحرُ کم اغرقتَ من فُلکٍ مُغذٍّ فی عبابِک[2]

(همان،ص480)

«گریفیوس آلمانی» می‌پرسد: باری ما انسانها چه هستیم؟ و پاسخ می‌دهد: حباب، شعلۀ کم دوام، برفی که فوراً آب می‌شود، شمعی که خاموش می‌شود، و در نوشته‌های دیگرش باز هم تشبیه‌های دیگری را اضافه می‌کند، یک پرنده، یک تیری که در هوا رها می‌شود، سایه، حباب، صابون، و باز می‌گوید: ما باد و بخـار و ابریم، طغیان آب و یخچـه و شـبنم و سـایه‌ائـیم (سـید حسینی،پیشـین، ص 44، بـه نقـل از خطـاط، نسرین،1385: 4).

زهاوی نیز با این اعتقاد به حرکات و تصاویر، خودش را در دنیای خلقت مانند حبابی در دل دریایی بی‌کران تصور می‌کند. در قطعۀ «أ حقائقٌ أم أوهامٌ» همین تصویر را نشان می‌دهد:

أ فقاعۀٌ انا ضمنَ بحرٍ قد طمی ام انّنی البحرُ الذی قد طمی[3]

(دیــوان زهــاوی، پیشــین، ص67)

1- ای روزگار،آن که در دوردست تو پرواز کند از کمند تو نجات نمی‌یابد. ای مرگ، حتی پرندگان تیز پرواز نیز از دست تو رهایی نمی‌یابند.

2- ای دریا، چه بسیار کشتی‌های دریا پیمایی را در میان امواج خودت نابود کردی.

3- آیا من در میان دریای خروشان به مانند حبابی هستم یا آنکه خود دریایی خروشانم.

4- اندیشهٔ مرگ

یکی از درون‌مایه‌هایی که در ادبیات باروک حضور فعال دارد و با همهٔ تصاویر زنـدگی در آمیختـه اسـت، اندیشهٔ مرگ و دنیای پس از آن است. «از این روست که نشانه‌های مرگ از هر سو سر می‌کشد ... جسد، اسکلت و جمجمهٔ مرده، مخیلهٔ اغلب نقاشان و شاعران را آکنده است» (خطاط،نسرین،پیشین، ص5).
از شاعران مکتب باروک «ژان دواسپند» است که اشعاری پیرامون مرگ سروده است و اشعار او شباهت زیادی به درون مایهٔ مرگ در شعر زهاوی دارد. در«غزل مرگ» می‌گوید:

این همه تلاش و دغدغه بهر چـیست؟
آیا از گذر زندگی و عمـر آگاه نیسـتی؟
زندگی نوعی فرار به سوی مرگ اسـت
(به نقل از خطاط، پیشین،ص 5)

زهاوی پیوسته از معمای مرگ و فنا یا بقای روح پس از آن می‌پرسد. وی از آنجایی که دارای شخصیتی متناقض و دوگانه است، «گاهی در کنار مادّی‌گرایان، معتقد به فنای روح با مرگ جسـم اسـت و گـاهی مسلمانی است که معتقد به بقای روح پس از مرگ جسم و گاهی افلوطینی است و معتقد به جاودانی روح در دنیای عقلی خودش است» (ناجی، بی تا: 148-150).
در عین حال در دیوان «النّزغات» او می‌بینیم گاهی معتقد به معاد است و گاهی این مسأله را انکار می‌کند. در جایگاه اثبات می‌گوید:

ویـح نفسی مـن روعِ یـوم التفـاض ویـحَ نفسـی من هول یوم التّنادی
انا لولا الرحـمـنُ و العـفوُ مـنه داخلٌ فی الجـحیمِ بعـدَ المـعادِ[1]
(به نقل ازدیوان زهاوی، پیشین، ص 344)

و زمانی همین مسأله را انکار می‌کند:

1- وای بر من از ترس روز قیامت، وای بر من از وحشت و هراس قیامت. اگر لطف و رحمت خداوند نباشد، پس از معاد در دوزخم.
2- زمانی که می‌میری وارد آبشخورگاهی می‌شوی که برون رفتی از آن نیست. امیدی به ترمیم شیشهٔ شکسته نداشته باش.
3- پس از مرگ زنده‌شدن دوباره‌ای نیست و مرده از گور برنمی‌خیزد.گور آخرین جایگاه برای مردگان است و احساس در مرده از بین می‌رود.

لک فی الموتِ حینَ تهلـــکُ ورِدُ بـــــلاصـــــدرٍ
لاتـــؤمّل تـــجـــدیـــدا لـزجـاجٍ قـــد انکســـر[1]
(الأوشال، 1972م، ص452)

و در جای دیگر می‌گوید:

ما للحیاه من وراءِ الموتِ تجـــدیدُ فلایقـــوم مـــن الأجـداثِ مـلـــحـــودُ
القبرُ آخـــرُ منزلٍ للألی هلـکـوا و الحـسُّ فـی الهالـکِ الملحـودِ مفقـودُ[2]
(دیـــوان زهـــاوی، پیشـــین، ص549)

زهاوی از اندک شاعرانی است که بسیار آرزوی مرگ می‌کند و بـه مـرگ عشـق مـی‌ورزد؛ زیـرا او را از مصائب و دردهای زندگی می‌رهاند و بر این عقیده است که مرگ بهترین میراثی است که پـدران بـرای فرزندان خود به ارث می‌گذارند و زندگی انسان به مانند پلی است که او را به مرگش رهنمون می‌کند و به ناچار باید روزی از این پل بگذرد:

یـا موتُ إنّـــی فی إشـتیاقِـک ناحـلُ قل لی مـتی قل لی یـکـون لـقاءُ
حـیاهُ الفتی جسـرٌ الـی میتـهٔ الفـتـی و لابدَّ مـــن یـومٍ به یعبر الجـــسرُ
و للـنّاس فـی دارِ البـلی کـلٌّ راحـه و قد عاقهم عنها الحیاه و لم یـدروا[3]
(همـــــان،ص 209)

بنابراین از خلال بررسی اشعارش به یک ایدهٔ قطعی و مسلّم دربارهٔ هدف آفرینش و معمای مرگ و فنا یا بقای روح دست نمی‌یابیم و پیوسته افکارش در هاله‌ای از شک و حیرت جلوه‌گر می‌شوند، گویی که ایـن افکار ماوراء طبیعی بویژه مرگ و جهان پس ازآن مهمترین دغدغه‌ای است که چونـان توفـانی در وجـود

1- ای مرگ در آرزوی دیدار تو ناتوان و ضعیف شدم. به من بگو وعدهٔ دیدار کی فرا می‌رسد؟ زندگی انسان به منزلهٔ پلی است به سوی مرگش، و به ناچار روزی از این پل باید گذشت. انسان با مرگ در سرای آخرت به آسایش دست می‌یابد، اما زندگی مانع آن است و انسان نمی‌داند.

شاعر به پا خاسته است و درونش را متلاطم و ناآرام کرده است و مرگ را پایان کار مخلوقات مـی‌دانـد و شاید به همین خاطر است که مخاطب خود را دعوت به عشرت‌طلبی و لذّت‌جویی از زندگی و بهره‌مندی از خوشی‌های آن می‌کند:

عِش رغـداً عِش رغداً غـیرَ مقیاسٍ کمـــداً
عِش رغـــداً من الهمو مِ کـــلِّـها مبـتعـــداً
عِش فی ســـرورٍ بالـغاً بسـرعهٔ منـــه المـدی
عِـــش طالبـاً للـــذّه فذاک وحـدَه الهـدی[1]

(همان،ص63)

5- تصاویر نمایشی

در مبانی و اصول ادب باروک، دنیا همچون صحنهٔ نمایشی است که سـایه و تـوهمی از حقیقـت اسـت. آنگونه که در یک صحنهٔ نمایش تصاویر در پشت پردهٔ نقاب‌های رنگارنگ مدام در حال تکاپو و جنبشند تا تصویری خیالی از زندگی ارائه دهند. در سبک باروک زندگی تنها یک بازی است که اعتماد و اطمینانی به تداوم آن وجود ندارد. در تمام این چهره‌های دوگانه، همهٔ این نقابدارها و متلاشی شونده‌ها، این موجودات افسانه‌ای که غول می‌زایند،همهٔ این چهره‌ها نشانه‌های هذیان‌آلود دنیایی هستند در حال تحول، ناپایدار و نامطمئن از هویت خود و پیوسته آمادهٔ واژگون شدن (به نقل از پیشین، ص151). ژان روسـه در سـبک باروک زندگی را به مثابهٔ یک بازی ناپایدار و گذرایی می‌بیند که پیوسته سایهٔ مرگ بر آن گسـترده شـده است (به نقل از خطاط، پیشین، ص 6).

این تصاویر و حرکات نمایشی در شعر زهاوی، بیشتر در توصیف طبیعتِ پیرامون شاعر و ماهیت جانـدار و متحرک زندگی دیده می‌شود. در جایی که شاعر از ماهیت زندگی سخن می‌گویـد، زنـدگی را بـه ماننـد صحنهٔ کارزاری می‌داند که در حقیقت این نبرد میان دو قهرمان آن یعنی توانمند و ناتوان شکل می‌گیـرد که در نهایت پیروزی از آنِ شخص توانمند است و ضعیف در زیر ضربات زندگی خرد و له می‌شـود و بـه گونه‌ای معتقد به اصل تنازع بقا است:

1- خوش و سرمست و به دور از هرگونه غم و اندوه و در نهایتِ شادی زندگی کن و پیوسته خواهان لذت و خوشی باش که این، به تنهایی رستگاری و رهیابی است.

ما اخــال الحیاه غـیرَ جهادٍ طاحنٍ للشــّعوب و الأفرادِ
و نصیبُ الضّعیف أن یتلقّی حتفَه فی غمار هذا الجهادِ[1]
(دیوان زهاوی،پیشین، ص393)

در حقیقت این تصاویر شعری نتیجهٔ عقل شاعر نیست که به دنبال روابط منطقی میان اشیاء است، بلکـه نتیجهٔ دنیای درونی اوست که مملو از احساسات و کنش شاعرانه می‌باشد، نتیجهٔ خیالی است که فراتـر از ظاهر و عیان، اشیاء را می‌بیند؛ زیرا تصویر شعری در پی اقناع عقل گیرنده نیست، بلکه حواس او را نشـانه می‌رود تا در او لذتی ایجاد نماید که جهانی فرضی و موازی با جهان واقعی در عالم درونی خود بیابد تا بـا مکنونات روحی او همخوانی داشته باشد (هنیدی، 2005: 26).
هستی را به مانند دریای بی‌کرانی می‌داند که خود را در برابر آن چون حبابی می‌داند:

إنّ هذا الوجــودَ بحرٌ خضــمٌ ما له مـن شواطیءَ کالبــحورِ
انا فقـاعه عـلی الوجــهِ مــنه و خفائی فی وجهِه کظهـوری[2]
(دیـــوان زهاوی،پیشـــین، ص 475)

6- غنیمت دانستن وقت

از دیدگاه هنرمند باروک، عشق بهره‌مند از خصلت ثبات و دوام نیسـت و در نتیجـه احساسـات انسـان از ژرفناکی کم و نازکی برخوردار است و می‌توان گفت که شاعر باروک به نوعی به غنیمت شمردن اوقـات گرایش دارد؛ اگرچه آشکارا پرده از آن بر نمی‌دارد.
یکی از مؤلفه‌های شعر زهاوی غنیمت شمردن وقت است. پیوسته مخاطب خود را به تمتع و لذّت بردن از لذایذ و نعمات دنیوی فرا می‌خواند و شاید این ناشی از ترس وی از مرگ باشد؛ زیرا با آمدن مرگ، دستش از خوشی‌ها و عشرت‌طلبی‌ها قطع می‌شود. از این دیدگاه زهاوی پیرو مسلک اپیکـور و خیـام نیشـابوری است. این اندیشهٔ او در قصایدی چون «عِش رغداً»، «القریب البعید»، «أُمّ کلثوم»، «إغتنمهـا» و «متِّـع حیاتَک» آشکار است:

---

[1]- زندگی را بسان نبردی می‌پندارم که افراد و ملتها را از میان برمی‌دارد و بهرهٔ ناتوان در بحبوحهٔ این پیکار تباهی و فناست.
2-آفرینش به مانند دریای خروشان بی‌کرانی می‌ماند. من در برابر آن به مانند حبابی می‌مانم که پیدا و پنهانم یکسان است.

اغتنــم کــلَّ فرصـــه فی الــحـــیاةِ لإقتناصِ السّــرورِ قبـلَ الفواتِ
فــضِّــل الـعاجلَ القـریبَ علـی الآ جــلِ إن کنتَ حازماً ذا حصاه
ساعــه السّــرورِ من وقتِــک الــحا ضرِ خیرٌ من ألــفِ ماضٍ و آت[1]

(همان، ص 685)

شاعر ناپایداری را از ویژگی‌های دنیا می‌داند و به زندگی پس از مرگ اهمیت نمی‌دهد و مخاطب خـود را به دل دادن به دلبستگی‌های دنیا و لذایذ آن دعوت می‌کند تا قدر لحظات را بداند و از لحظه لحظـهٔ دنیـا کام دل بگیرد. پیوسته وجود خود را با شادکامی‌های آنی و زودگذر تسکین می‌دهد و در عالم مادی خـود بهشتی از جنس بهشت حقیقی می‌سازد؛ شاید به حیرت و سرگردانی و توفان درونی خود آرامشی بخشد و از این منظر با اندیشهٔ خیام نیشابوری همسان است.

7-هنجارشکنی هنرمند

از دیگر ویژگی‌های سبک باروک، شورش هنرمند بر هنجارها و رسوم رایج جامعه است و تنها و یکـه بـر آنها می‌تازد؛ زیرا اندیشهٔ طرحی نو در سر می‌پروراند. اگر از این زاویه به شعر زهاوی نگاه کنیم، مـی‌بینـیم که وی میراث ادبی گذشتگان را بطور کامل انکار می‌کند و بر این باور است که هنر و ادب باید فرزند زمانهٔ خود باشد و گذشته فقط از آنِ فرزندان عصر خود است و جامعهٔ جدید باید به دنبال الگوهـای مطـابق بـا خواسته‌های روز خود باشد. شاید به خاطر همین هنجارشکنی بوده است که قالـب ربـاعی را بـرای بیـان اندیشه‌های خود برگزیده است و سنت ادبی زمانهٔ خود را در هم شکست.

از دیگر زمینه‌های تمرّد او، عصیان در حوزهٔ اخلاق و باورهای ملی جامعهٔ زمانِ خـود اسـت. وی در کنـار دوست خود،امین ریحانی، اقدام به چاپ مقالاتی در زمینهٔ آزادی زنان، مبارزه با حجاب و لـزوم آمـوزش و تهذیب آنان کردند. زهاوی در بندِ آن نیست که شعرش به مرزهای اخلاقی جامعهٔ عصر خود نزدیک شود و با تمام جسارت این مرزها را درهم می‌شکند. در لزوم تمرّد بر همه چیز می‌گوید:

تــمــرّد عـــلــی تـــقــا لیـــدَ تفضی الـــی الضررِ
أنّما الحــرُّ مـن تمـــــرّدَ حتّـی علـــــی الأقـــدارِ[2]

1- هر دمی در زندگی را برای بدست آوردن شادی پیش از از دست رفتن غنیمت بدان. اگر عاقل و دوراندیش هستی، حال را بر آینده ترجیح بده. زمان حال از هزار گذشته و آینده برتر است.

2- بر سنت‌هایی که به زیان منتهی می‌شوند انقلاب کن. آزاده کسی است که حتی بر قضا و قدر هم قیام کند.

(همان، ص 529)

یا در جایی دیگر می‌گوید:

ثُوروا علی العاداتِ ثورهَ خـانقٍ و تمــرّدوا حتّی علی الأقدارِ
کُونوا جمیـعا سادهَ نفوسِـکم فالعصــرُ هـذا سیدُ الأعصارِ[1]

(همان، ص 442)

وی اندیشه خود را آنچنانکه احساس می‌کند بیان می نماید؛ زیرا دوران جدید خواهان این مسأله است:

الشّــعرُ لــســتُ اقــوله إلّا کــمــا انــا اشــــعُــرُ
ما إن اقلّدُ من مضـــــت قبـــلی علــیه الأعــصرُ[2]

(همان، ص 73)

8- ابهام و پیچیدگی

ابهام و سرگردانی یکی دیگر از ویژگی‌های برجستهٔ سبک باروک است که در تار و پـود آن رخنـه کـرده است؛ از گذر ایام و ثانیه‌ها گرفته تا دگرگونی زندگی و حیرت در رموز آن؛ تا آنجا که در اثـر ایـن حیـرت، دنیای خیالی جدیدی برای خود ایجاد کرده است؛ تا جایی که «مونتنی» گفتـه اسـت: دنیـای مـا دنیـای دیگری را پیدا کرده است و چه کسی می‌تواند بگوید آیا این اولین و آخرین برادر دنیای ماست (به نقـل از خطاط، پیشین، ص 9).

بدون شک وجود همین حیرت و سرگردانی است که زهاوی را در کار هستی دچار شک و تردیـد کـرده است تا سراسیمه دربارهٔ هستی و غایت آن به نوعی فلسفه‌بافی تن در دهد . چون در اسرار هستی مـی-اندیشد دچار شک و حیرت می‌شود:

اذا تفــکّــرتُ کانــت للشّــک بی وخــزاتٌ
فــی کلِّ شــــیءٍ اراه تحــوم بی الشّبهاتُ[3]

1- بر سنت‌ها چون فردی خشمگین انقلاب کنید و حتی بر قضا و قدر هم بتازید. همگی سرور و مولای خودتان باشید؛ چرا که این دوران سرآمد دورانهاست.

2- شعر را آن گونه که احساس می‌کنم، می‌سرایم. از کسانی که قرنها بر آنها گذشته است، تقلید نمی‌کنم.

3- هر گاه می‌اندیشم شک بر من نیش زخم می‌زند. در هر چه می‌نگرم شک مرا فرا می‌گیرد.

(دیوان النهضة،1983، ص82)

گاهی اوقات دست به دامان نفس خود می‌شود، شاید عطش سرگردانی و حیرت خود را فرونشاند و عاجزانه از او می‌خواهد که شاعر را از ماهیّت خلقت و هدف آن باخبر کند. از کجا آمده است و به کجا می‌رود. هدف خداوند از آفرینش چه بوده است:

اخبرینی یا نفسُ من أنا انت منّی، ما مبدئی،ما معادی؟
ماحیاتی، و غایةُ اللهِ منها ما وجودی و القصدُ من ایجادی؟
کیف جاءت تقوی الاراده فینا ما علاقاتُ الروحِ بالأجسادِ؟
علّمینی بما بک علمٌ فلعلّ یا نفسُ القی رشادی[1]

(الأوشال، پیشین، ص252)

زهاوی خود اعتراف می‌کند که در شعرش ابهام و پیچیدگی وجود دارد و آن را از خصلت‌های شعر خود می‌داند:

ربّما کان ما اقولُ من الشعر علیه شیءٌ من الإبهامِ
انّما اترک الصراحةَ فیه للیالی بعدی و للایامِ
ربّ افکارٍ لم یذعها ذووها بقیت کالأزهارِ فی الأکمامِ[2]

(اللباب، 1928، ص272)

9- تناسخ با صبغهٔ ادبی

با نگاه به ادب باروک بسیار با درون مایهٔ تناسخ روبرو می‌شویم. به همین خاطر است که در آن «سنگها می‌رقصند، کوه‌ها از هم می‌شکافند و کشتی نوح از آن در می‌آید، ابرها در آسمان حرکت می‌کنند، سنگها

1- ای نفس، مرا با خبر کن. من کیستم؟ تو کیستی؟ مبدأ و مقصدم کجاست؟ زندگی‌ام چگونه است؟ هدف از آفرینشم چه بوده؟ زندگی چگونه اراده را در میان ما تقویت می‌کند. رابطهٔ روح با جسم چگونه است؟ از آنچه خبر داری مرا با خبر کن. ای نفس، شاید راه راستم را بیابم.

2- در اشعارم چیزی از ابهام وجود دارد. صراحت را برای روزگار بعد از خودم به جای می‌گذارم. چه بسا افکاری همچون شکوفه‌هایی که در درون کاسه برگ مانده باشند، صاحبانشان آنها را بیان نکردند.

به چهرۀ انسان در می‌آیند. دنیای مسخ و تناسخ است که یکی از مشخصات سبک باروک شـمرده مـی-شود» (به نقل از خطاط، پیشین،ص 9).

زهاوی نیز در نهان‌خانۀ خود به نوعی تناسخ ارواح معتقد است. تناسخ از دیدگاه وی با تناسخی که معمولاً در وجود اشیاء و موجودات دیگر شکل می‌گیرد، قدری متفاوت است. در تناسخ اعتقاد رایج بر این است که روح در باده یا گیاه یا گل و کوزه حلول می‌کند. اما زهاوی بر این اعتقاد است که وقتی انسـان مـی‌میـرد، روح او در افراد و نسل‌های بعد حلول می‌کند و در حقیقت شخص نمرده است:

ما الموتُ للانســـانِ الّا نقــلهُ و حیاةُ أخلافٍ من الأسلافِ

ما مات الأسلافُ موتَ حقیــقهٍ بل إنّها لتعیشُ فی الأخلافِ[1]

(دیوان زهاوی، پیشین، ص192)

یا در جایی دیگر می گوید:

ما حــیاةُ الأبناءِ فـــی الأرضِ إلّا من حیاهِ الآباءِ و الأجـــــدادِ

فلقد شاءت الحـــیاةُ قدیـــــما ان یعیشَ الآباءُ فــی الأولادِ[2]

(همان، ص674)

10-تصویر متناقض‌نما

«متناقض‌نمایی» یا «پارادوکس» در لاتین برگرفته از دو کلمۀ (paradom)کـه منشـأ آن همـواره واژه یونانی (paradoxa) به معنی متقابل یا متناقض و (doxa) بـه معنـی عقیـده و نظـر اسـت (چنـاری، 1377: 13).

«در لغت به معنی با هم ضد و نقیض بودن، ضدّ یکدیگر بودن و ناسازی است. تناقض در لفظ در صورتی است که یکی از آن دو، امری را اثبات کند و دیگری نفـی ماننـد ونیسـت. تنـاقض ظـاهری در سـخنی مصداق دارد که به ظاهر متناقض و ناسازگار آید اما حقیقت پنهان، در پس ایـن ظـاهر متنـاقض، سـبب سازگاری میان طرفین ناسازگار می‌شود» (داد، 1371، ص167). در واقع متنـاقض‌نمـا سـخنی اسـت

1- مرگ برای انسان به مانند انتقال و جابجایی است. زندگی آیندگان از گذشتگان سرچشمه می‌گیرد. گذشتگان در حقیقت نمرده اند. بلکه در دل آیندگان زیست می‌کنند.

2-در دنیا، زندگی فرزندانِ آدمی از حیات پدران و نیاکان آنهاست. قانون زندگی از آغاز این چنین بوده که پدران در دل فرزندان زندگی کنند.

«آشکارا متناقض با خود یا ناسازگار با منطق و عقیدهٔ عموم، اما به خلاف مهمل بودن ظاهری، معنا با حقیقتی در بردارد» (چناری، 1377، ص 16به نقل از مارتین گری) و این امر باعث می‌شود که «گوینده در سخن خود، نکته‌ای مضمونی، تصویری و ... بیاورد، بر خلاف آنچه ذهن در حالت عادی و معمولی به آن خو کرده است» (راستگو، 1368، ص29). به عبارت دیگر تصاویر پارادوکسی، تصویری است که دو روی ترکیب آن به لحاظ مفهوم، یکدیگر را نقض می‌کنند؛ مثل سلطنت فقر (شفیعی کدکنی، 1371: 54-55).

از دیگر ویژگی‌های سبک هنری باروک وجود واژگونی است. «ژرارژنت» در مقاله‌ای به نام «عالم واژگون» با بررسی درون مایه‌های اشعار «سنت امان» به عنوان یکی از شعرای سبک باروک، این ویژگی را از درون تصاویر شعری متناقض بیان می‌کند. به عنوان مثال، همزیستی دو نماد متناقض مانند ماهی درآب و پرنده در آسمان که در اشعار شاعر بسامد زیادی دارد، به خوبی نشان دهندهٔ این ویژگی است. (به نقل از خطاط،پیشین،ص4).

از آن جا که سبک باروک در درون خود سنت‌شکنی را به عنوان یک اصل پذیرفته است، در آفرینش تصاویر متناقض‌نما، ویژگی پارادوکس را به خوبی نمایان کرده است. از نمونه‌های آن می‌توان به شعر «تئوفیل دوویو» از شعرای برجستهٔ باروک اشاره کرد؛ جایی که می‌گوید:

این جویبار رو به بالا می‌رود
گاوی روی برج ناقوس رفته است ...
ماری کرکسی را می‌درد
آتش درون یخ شعله می‌کند
خورشید سیاه شده است
(سید حسینی،پیشین ص 60)

زهاوی نیز از آنجا که دارای شخصیتی متناقض و دوگانه است، در میان اندیشه‌های فلسفی خود بویژه آنجا که مربوط به ماورای طبیعت می‌شود، تصاویر پارادوکس زیبایی را آفریده است. این مسأله ناشی از آن است که شاعر عقل و احساس را مبنای فکری خود قرار داده و هر آنچه با عقل قابل درک نبوده در آن شک کرده است. «پیوسته در وجودش درگیری دائمی میان عقیدهٔ دینی که خواستار تمسک به آن بود و

موج‌های الحادی که متمایل به آنها بود، وجود داشت و این درگیری و دوگانگی عقیده، او را در معرض خطرات زیادی قرار داد بخصوص در عصری که سخت‌گیری و تعصب دینی بر آن غلبه داشت» (فاخوری، 1991: 456). مثلاً زمانی معتقد به زنده شدن انسان پس از مرگ است، اما اندکی پس از آن این سخن خود را نفی می‌کند و باز بار دیگر از درگاه خداوند طلب رحمت و بخشایش می‌نماید. وی در بیشتر باورهای خود دچار تناقض‌گویی است؛ به گونه‌ای که گفتارش با کردارش موافق نیست. به عنوان مثال او از داعیان مبارزه با حجاب و از حامیان آزادی زنان بود، اما در عین حال به زنش اجازهٔ کنار نهادن حجاب را نداد (ناجی، بی تا: 303).

قالوا سیرجع حیاً بعدَ میتته و هل سیرجع معدومٌ من العدمِ
إلّا اذا شاءَ ربّی فهو مقتدرٌ علی إعادةِ آلافٍ من الرّممِ
أستغفر اللهَ إنّ الحزنَ دلهنی حتّی تعثرت الألفاظُ فی کلمی
اللهُ یبعثُ موتانا لیجزیهم علی طواعیهٍ فی الامرِ او اثمِ[1]

(دیوان زهاوی، پیشین، ص511)

11- نسبی بودن دانش بشری

از دیگر خصایص سبک باروک این اعتقاد است که انسان از دانشی ناچیز و سطحی برخوردار است که مدام در معرض ناپایداری و تغییر است و در طول زمان گرفتار نقصان می‌شود.

« نویسندگان و فلاسفه‌ای مانند پاسکال و لاروشفوکو، انسان را موجودی متظاهر می‌دانند ... چگونه می‌شود دیگری را شناخت؟ ... انسان در مورد کسی که می‌شناسد و می‌تواند ببیند که چه‌کار می‌کند، می‌تواند داستان زندگی‌اش را بگوید، اما هرگز نمی‌تواند از داستان درون آنها آگاه شود، انسان حتی درون خود را هم نمی‌شناسد» (سید حسینی، 1381: 55).

1- گفتند پس از مردنش زنده می‌شود و آیا معدوم پس از نابود شدن بر می‌گردد؟. مگر آنکه پروردگارم اراده کند که او بر زنده کردن هزاران پوسیده تواناست. از خداوند طلب بخشش می‌کنم. اندوه بر من چیره شد تا آنکه واژگان در کلامم به لغزش افتادند. خداوند مردگان را زنده می‌کند تا در برابر فرمانبرداری یا عصیان آنان پاداش یا مجازات دهد.

به یقین می‌توان گفت که یکی از دلایلی که زهاوی در گرداب «نمی‌دانم» و سرگردانی گرفتار شد، این بود که می‌خواست جهان هستی را با عقل و فهم محدود خود بسنجد؛ در نتیجه به چیزی جز «لستُ ادری» دست نیافت و به همین خاطر از شناخت هستی عاجز ماند و گردن به مکاتب و نظریات فلسفی انحرافی گذاشت. خودش به دانش ناچیز انسان اعتراف می‌کند:

ما للطبیعه اوّلُ و آخرُ فکأنّها بحرٌ بغیر ضفافٍ
و الدهرُ لم یک غیرَ نهرٍ هادرٍ و المرءُ لیس سوی حبابٍ طافی
و اذا ترقّبت الحباب وجدته بعدَ الظهورِ یذوب فی الرجافِ
لا شیءَ و الطبیعةُ امُّه لکنّما کنهُ الطبیعهِ خفی
ما لی بأمرِ بدایتی و نهایتی و حقیقتی و الکون علمٌ کافی[1]
(اللباب، پیشین، ص279)

یا در ادامه می‌گوید:

و ما الارضُ بینَ الکائناتِ سوابحا سوی ذره مقذوفه صغرت حجما
و انت علی الارض الحقیره ذرهٌ تحاول جهلا ان تحیطَ بها علما[2]
(همان، ص493)

12- آزادی و رهایی

اگر این مطلب را بپذیریم که یکی از شالوده‌های ادبی و فکری سبک باروک آزادی مطلق در بیان اندیشه است؛ باید گفت که زهاوی به این ویژگی کاملاً در شعرش پایبند است و آزادی او در مقوله‌های

1- برای طبیعت آغاز و پایانی نیست؛ گویا چون دریایی بی‌کران است. روزگار مانند رودی خروشان است و انسان به مانند حبابی سرگردان. هر گاه به حباب چشم بدوزی، پس از ظاهر شدن در کناره‌ها می‌شکند. طبیعت، مادر و اصل هر چیزی است که کنه و حقیقتش ناپیداست. من از دانش کافی دربارهٔ آغاز و پایان هستی برخوردار نیستم.

2- زمین در میان موجودات چون ذرّه‌ای کوچک است. تو در زمین چون ذرّه‌ای هستی که به خاطر نادانی تلاش می‌کنی با دانش خود بر آن احاطه یابی.

ادبی و فکری و اجتماعی آشکار می‌شود. در حوزۀ فکری علیه باورهـا و رسـوم رایـج در جامعـه و شـعائر اعتقادی عصر خود طغیان کرد؛ تا فرجام امر به کفر و الحاد متهم شد و اوج این هجوم در حماسۀ معروف او به نام «ثورۀ فی الجحیم» متجلی می‌شود. در حوزۀ ادبی تمام اصول و مبانی ادبی کلاسیک را در هـم می‌کوبد و خواهان تجدید و نوآوری در حوزۀ فکر و ادب می‌شود. در مقولۀ فکری با استفاده از آبشخورگاه مکتبی و فلسفی خاص خود علیه مستبدّ وقت، عبدالحمید، و سلطۀ انگلیس بر عراق قیام می‌کند. به همین خاطر است که بر خلاف سنت ادبی رایج در عصر خود، رباعی را برای بیان افکار خود بر می‌گزینـد «زیـرا برای بیان مفاهیم کلی فلسفی هیچ وزنی از عروض، چون رباعی مناسب نیست» (فرزانه، 1356: 62). وی در برابر غایت هستی به «لاادری» (نمی‌دانم) گرایش پیدا می‌کند و در نهایت خود را از قید و بندهای ادبی و اجتماعی می‌رهاند.

اما در حوزۀ سیاسی بر دسیسه‌های دولت وقت می‌تازد و خود را در صف آزادی‌خواهان و استقلال‌طلبـان قرار می‌دهد:

نحــن فی دوله تدارکــها الله تُبیـــــح المحــظـــورَ للحکـــّامِ
وعـدُها بالإصلاح جمٌّ ولــکن لایـــجوز الإصــلاحُ حـدَّ الکـلامِ
نحن قومٌ قضت اراده شـخصٍ واحــدٍ ان نعـــــیشَ کالأنعـــامِ[1]

(دیـــوان زهاوی،پیشـــین، ص 301)

در مقولۀ ادبی، قائل به آزاد شدن شعر از قید و بند قافیه است و آن را به مانند غل و زنجیری بـرای شـعر می‌داند و معتقد است هر کس همان گونه که می‌اندیشد باید افکارش را آزادانه بیان کند و نیازی به پیروی از سنت ادبی رایج در جامعه نیست و راه برای نوآوری همیشه باز است:

1- ما در حکومتی زندگی می‌کنیم که ممنوع و حرام برای حاکمان مباح است. وعده‌هایشان برای اصلاح زیاد است ولی در حد گفتار است. ما ملتی هستیم که ارادۀ یک نفر اقتضا می‌کند همچون چهارپایان زندگی کنیم.

کـــلُّ الفـــنونِ تـجـــدّدت و الشّـــــــعرُ یعـــوزه التّجـــــدیدُ
مـــا قـام حـــتی اثقـلتـــه مـــــــن قـوافیـــــه القـیـــودُ
وضـــع الـــوری حـــدّا لـه و الشّـــعرُ لـــیس لـــه حـــدودُ
لایـرتقـــــی شـــعبٌ علـــی الادبِ القـــدیمِ لـــــه جمـــــودُ[1]

(دیوان النهضة،پیشین،ص 20)

نتیجه

واضح است که در این جستار کوتاه نمی‌توان به عمق و ژرفای سبک باروک و تجلی آن در سروده‌هـای زهاوی دست یافت؛ با توجه به اینکه شعر او زادهٔ روزگاری پرتلاطم بوده اسـت. روزگـاری کـه مبـادلات علمی میان دنیای ادبی بسیار فراتر از این مقوله بوده است. زهاوی خود با آنکه در افکار بزرگان غرب چون «شکسپیر» و «گوته» و«داروین» غور کرده بود و با مطالعهٔ آثارِ ترجمه شدهٔ آنان به زبان ترکی و عربی، با این افکار نوین آشنا شده بود؛ در نتیجهٔ همین مطالعات، مبانی و شالوده‌های فکری خود را از آنان اقتباس کرد. در این میان درون مایه‌های شعری او به سبک ادبی باروک نیز نزدیک می‌شود.

از ویژگی‌های مشترک میان سبک باروک و شعر زهاوی می‌توان بـه سـادگی سـاختار و بیـان و وصـف طبیعت و حرکت و جنبش اشاره کرد. اما مکتب باروک در بن‌مایهٔ غزل و اهمیت به آرایش شکل و ظاهر کلام با شعر زهاوی متفاوت است.

کتابنامه

1- امینی، محمدرضا، «*سبک باروک در ادبیات غنایی*»،کیهان‌فرهنگی، شمارهٔ 122، سـال دوازدهـم، شـهریور و مرداد 1375.

2- چناری، امیر، *متناقض نمایی در شعر فارسی*، چاپ اول، تهران: فرزان ، 1377.

3- خطاط نسرین و علیرضا شوهانی،«*جلوه‌هایی از مکتب باروک در رباعیات خیـام*»،دانشـگاه تهران،پژوهشـهای زبان‌های خارجی،سال دوازدهم، پاییز 85،شماره 33،ص64-49.

4- سجادی، سید علی محمد، صائب تبریزی و شاعران معروف سبک هندی، پیام نور، 1372.

5- سید حسینی، رضا، *مکتبهای ادبی* ج 1، چاپ دهم، تهران: نگاه. 1371

2 – همهٔ هنرها نیازمند پویایی و نوآوری هستند و شعر هم نیازمند نوآوری است. قافیه‌ها چون زنجیری آن را از حرکت بازداشته‌اند. مردم برای شعر حدّ و مرز قرار دادند اما شعر حدّ و مرزی ندارد. جامعهٔ پیرو ادب قدیم به پیشرفت دست نمی‌یابد.

6ـ ـــــــــــــ ، *مکتبهای ادبی*، ج1، تهران: آگاه، 1381.
7- داد، سیما، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، تهران: مروارید، 1371.
8- راستگو، سید محمد، «*خلاف آمد*»، کیهان فرهنگی، سال ششم ، 1386، ج 11.
9- زهاوی، جمیل صدقی، *دیوان الزهاوی*، بیروت: دار العودهٔ، 1972م.
10ـ ـــــــــــــ ، *الأوشال*، بغداد: چاپخانه بغداد، 1934م.
11ـ ـــــــــــــ ، *الکلم المنظوم*، بیروت: الأهلیهٔ، 1327.
12ـ ـــــــــــــ ، *دیوان النهضهٔ*، بیروت: دارالعلم للملایین، 1983م.
13- شفیعی کدکنی، محمدرضا، *شاعر آینه‌ها*، چاپ سوم ، تهران: آگاه، 1371.
14- فرزانه، محسن، *نقد و بررسی رباعیات خیام*، تهران: فروردین، 1356.
15-کهنمویی‌پور،ژاله، «*زیبایی‌شناسی باروک در رمان نو*»، پژوهشنامه علوم انسانی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی،دانشگاه شهید بهشتی،بهار82، شمارهٔ 37، ص79-68.
16-هنیدی، نزار بریک، «*الخطاب الشعری فی تجربهٔ الحداثهٔ السوریهٔ*»، الموقف الادبی، اتحاد الکتّاب العرب، ج 24، 2005م.