

نشریه ادبیات تطبیقی

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال ۷، شماره ۱۲، بهار و تابستان ۱۳۹۴

بررسی تطبیقی نهضت بازگشت ادبی با حرکت الاحیاء

(علمی - پژوهشی)*

دکتر سهیلا فرهنگی

استادیار دانشگاه پیام نور

چکیده

یکی از عرصه‌های ادبیات تطبیقی مقایسه سبک‌ها و گونه‌های ادبی ملت‌هاست. مقایسه سبک‌های ادبی در کشورهای مختلف می‌تواند زمینه‌های تغییر هم‌زمان سبک‌ها را در سطح چند کشور توجیه کند و نشان دهد که گاه ارتباط فکری، فرهنگی و ادبی ملت‌ها در سطح جهانی موجب غلبه گرایش به سبکی خاص در چند زبان می‌شود. نهضت بازگشت ادبی در ایران نگاهی دوباره به میراث کهن ادبی را با خود به همراه داشت. نظیر چنین رویدادی در غرب با عنوان کلاسیسیم و در ادبیات عرب با نام حرکت الاحیاء رخ داده است. در این پژوهش تلاش می‌شود تا با بررسی تطبیقی نهضت بازگشت ادبی با حرکت الاحیاء، این دو جنبش بازخوانی و واکاوی شود. با وجود شباهت‌های ظاهری حرکت الاحیاء با نهضت بازگشت ادبی، تفاوت‌های آشکاری نیز بین این دو جریان وجود دارد؛ از جمله متفاوت بودن زمینه‌های شکل‌گیری آن‌ها و ...، که در این مقاله به وجوه

اشتراک و اختلاف این دو جنبش، بسترهای شکل‌گیری و ویژگی‌های زبانی، ادبی و فکری آن‌ها پرداخته می‌شود.

واژه‌های کلیدی: بازگشت ادبی، حرکت‌الاحیاء، ادبیات تطبیقی، سبک زبانی، سبک ادبی، سبک فکری.

۱- مقدمه

در تقسیم‌بندی دوره‌های شعر فارسی، از اواخر دوره افشاریه تا ظهور مشروطه را دوره بازگشت ادبی می‌نامند؛ دورانی که شاعران از سبک متکلف و مصنوع دوره مغول و تیموری و عبارت‌پردازی‌های سبک هندی روی‌گردان شدند و به پیروی از استادان سبک خراسانی و عراقی پرداختند. نهضت بازگشت ادبی در ایران را می‌توان با نهضت کلاسیسیم در غرب و حرکت‌الاحیاء در ادبیات عرب مقایسه کرد. در غرب شاعرانی همچون مولیر و لافونتن تلاش کردند که از آثار بزرگ ادبی یونانی و لاتینی تقلید کنند و پیروی از آن‌ها را سرلوحه هنرنمایی خود قرار دهند. در ادبیات عرب هم جنبشی به نام حرکت‌الاحیاء در اوائل قرن بیستم رخ داد که در این جنبش نیز گروهی از شاعران عرب به تقلید از ادبای گذشته خود پرداختند.

۱-۱- بیان مسئله

هدف از این پژوهش بررسی وجوه تمایز و اشتراک جنبش حرکت‌الاحیاء در ادبیات عربی و نهضت بازگشت ادبی در ایران است. این مقاله با روش توصیفی-تحلیلی و با رویکرد تطبیقی به زمینه‌های شکل‌گیری این دو جریان در ایران و کشورهای عربی می‌پردازد و ویژگی‌های زبانی، ادبی و فکری آن‌ها را با هم مقایسه می‌کند.

۱-۲- پیشینه تحقیق

از میان پژوهشگران معاصر، ملک‌الشعراى بهار نخستین کسی بود که در کتاب سبک‌شناسی از نهضت بازگشت به نام رستاخیز یا بازگشت ادبی یاد کرد (ر. ک).

بهار، ۱۳۶۹: ۳۱۶). دیگران نیز از این جریان با تعبیراتی همچون تجدید بنای متقدمان، اقتفای شیوه استادان پیشین، نهضت ادبی، تجدید حیات ادبی، رجعت و رنسانس ادبی نام برده‌اند (ر. ک. جلیل‌پور، ۱۳۸۶: ۲۰). نگاهی به پیشینه تحقیق نشان می‌دهد که درباره بازگشت ادبی در ایران پژوهش‌هایی صورت گرفته، اما درباره مقایسه نهضت بازگشت ادبی با جریان ادبی حرکة‌الاحیاء تا کنون پژوهشی منتشر نشده و تنها شمیسا در کتاب «سبک‌شناسی شعر» خود به صورت گذرا به آن اشاره کرده است (ر. ک. شمیسا، ۱۳۷۴: ۳۲۰).

۱-۳- ضرورت و اهمیت تحقیق

نهضت بازگشت ادبی یکی از جریان‌های مهم شعر فارسی است که متأسفانه بسیاری از شاعران این نهضت نادیده گرفته شده‌اند یا مورد بی‌مهری واقع شده‌اند. از سوی دیگر جریان‌هایی شبیه به این نهضت همچون حرکة‌الاحیاء در خارج از مرزهای ایران نیز رخ داده است که تا کنون مقایسه‌ای بین این دو جریان صورت نگرفته است. از این رو ضروری به نظر می‌رسد که زمینه‌های شکل‌گیری، تفاوت‌ها و شباهت‌های این دو جنبش ادبی-که نشان‌دهنده نزدیکی‌های زبان فارسی و عربی به یکدیگر است- مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد.

۲- بحث

۱-۲- جایگاه دوره بازگشت ادبی در شعر فارسی

در اواسط قرن دوازدهم هجری گروهی از شاعران از جمله مشتاق اصفهانی، شعله اصفهانی، میرزا محمد نصیرالدین اصفهانی، آذر، هاتف و صباحی بیدگلی انجمنی را در اصفهان تشکیل دادند. در این انجمن شاعران از سبک هندی و پیچیدگی‌ها و باریک‌بینی‌های آن روی برگرداندند و پیروی از شاعران سبک خراسانی و عراقی را مورد توجه قرار دادند. «هدف این گروه رهایی بخشیدن شعر فارسی از تباهی و فقر دوره انحطاط صفوی و زمان آشوب و اغتشاش بعد از آن بود، اما برای رسیدن به منظور خود راه دیگری جز بازگشت به سبک و شیوه

سخن قدیم و پیروی از طرز بیان استادان بزرگ مانند فردوسی، عنصری، فرّخی، منوچهری، حافظ و سعدی نمی‌دانستند» (آرین پور، ۱۳۷۲: ۱۵).

شفیعی کدکنی تعبیری از مارکس و هگل نقل می‌کند و پس از آن به قضاوت درباره شعرای بازگشت می‌پردازد. مارکس سخنی با این مضمون از هگل نقل می‌کند که «همه شخصیت‌ها و حوادث بزرگ تاریخ جهان دو بار ظهور می‌کنند» و مارکس یادآوری می‌کند که هگل فراموش کرده است که در این باره توضیح دهد که این ظهور، یک‌بار به گونه تراژدی است و بار دیگر به گونه مضحکه و کاریکاتور. شفیعی کدکنی معتقد است که شعرای دوره بازگشت چهره‌های مسخ‌شده و کاریکاتور شعرای قرون گذشته هستند، مثلاً چه شعر سروش اصفهانی را بخوانید، چه شعر امیر معزی را از هر دو طنین صدای عصر غزنوی و سلجوقی به گوش می‌رسد (ر.ک. شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹ الف: ۲۰). اخوان ثالث نیز از دوره بازگشت ادبی به کودتا تعبیر می‌کند و می‌نویسد: «نهضت بازگشت فقط به سان کودتایی بود برای ساقط کردن سلطنت انحصاری دودمان سبک‌هندی، که همه از آن به تنگ آمده بودند» (اخوان ثالث، به نقل از آرین پور، ۱۳۷۲: ۱۹).

اما شمیسا پس از پذیرش معایب و اشکالات شعر دوره بازگشت می‌نویسد: «شعر بازگشت نمی‌تواند از جاذبه و نثار تحسین‌های قلبی به دور باشد. دست کم اینکه گویی دوره سبک خراسانی دو برابر شده است، امثال فرّخی عمری درازتر یافته‌اند، گویی دیوان همزاد انوری نیز به دست آمده است و چه فرق می‌کند که شعر فرّخی را می‌خوانم یا سروش را ... لحظات بسیاری است که شعر سروش و داوری و محمودخان صبا و شیبانی با شعر عنصری و فرّخی و مسعود سعد به دور از شائبه‌ها یکی می‌شود و پارسی‌شناس بر هر دو قصیده آفرین می‌کند» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۳۳۲ و ۳۳۳).

در واقع این شاعران به عنوان شاعرانی صرفاً مقلدِ مقتدایان ادبی خود در مکاتب خراسانی و عراقی و نیز مرتجعانی که در برابر نوآوری‌های شاعرانه

درباره‌های مغول به مخالفت برخاستند، نادیده گرفته شده‌اند (اسمیت، ۱۳۹۱: ۲۵). اما به هر حال باید پذیرفت که شعر دوره بازگشت یکی از جریان‌های شعر فارسی است و متهم کردن شاعران این دوره به تقلید و مضحکه و نادیده گرفتن هنر ادبی آنان قضاوت عادلانه‌ای نیست، زیرا شاعران این دوره به تقلید صرف و کورکورانه نپرداخته‌اند. دیگر اینکه پیروی آنان از سبک و شیوه پیشینیان به مقتضای زمان و با آگاهی بوده و به ویژگی‌های زبانی، فکری و ادبی آثار گذشته به دقت نظر داشته‌اند و این خود هنر است که شاعری در قرن سیزدهم باشد و در حال و هوا و سبک و سیاق شاعر قرن پنجم و هم‌سنگ او شعری بسراید، به طوری که نتوان شعر این دو شاعر را به سادگی از یکدیگر باز شناخت و تمییز داد.

۲-۲- مقایسه نهضت بازگشت ادبی با حركة الاحیاء

در تاریخ ادبیات زبان عربی دو دوره وجود دارد که در هر دو بازگشت به شیوه قدما و تقلید از آنان به چشم می‌خورد، یکی دوره عباسی (اوایل قرن نهم تا اوایل قرن دهم میلادی) است که حنا الفاخوری از آن به «ادب الحرکه المعاکسه» یاد می‌کند و معتقد است که این دوره، دوره بازگشت، چه در زندگی اجتماعی و چه در علم و ادب است (الفاخوری، ۱۳۷۷: ۴۷۶). در واقع شاعران این دوره همچون ابوتمام و دعبل به سبک‌های کهن گرایش یافتند و کوشیدند استحکام و متانت شعر قدیم را در آثار خود منعکس کنند. فاخوری می‌نویسد: «و أما فی الادب فمال الشعراء الی تقلید القدیم، و قد ظهرت فی شعرهم معذک آثار العقلیه الیونانیه و الزخرف الفارسی» (همان). در این دوره «بسیاری از آثار علمی و فلسفی و فرهنگی یونان و ایران و هند به سرعت ترجمه شد و ... حکما و علما و ادبا روی به کار آوردند و در تحریر افکار متقدمین و تنقیح آرای پیشینیان بذل مساعی کردند» (بهروز، ۱۳۷۷: ۲۱۶).

اما دوران دیگری که حنا الفاخوری از آن به ادب‌النهضه (ر. ک. الفاخوری، ۱۳۷۷: ۹۲۳) نام می‌برد همان است که بعضی از پژوهندگان آن را حركة الاحیاء

نامیده‌اند که از اواسط قرن نوزدهم تا اوایل قرن بیستم میلادی را شامل می‌شود. شاعران این دوره همچون سامی البارودی و احمد شوقی «اصحاب الاحیاء» (ر. ک. سلیمی، ۱۴۲۶ق: ۲۶) نامیده شده‌اند، زیرا تلاش کردند تا بار دیگر سبک گذشته را احیا کنند و البته به شاعران عصر عباسی بیشتر نظر داشتند که آنان خود به دنبال بازگشت به سبک پیشینیان بودند. از آنجا که حرکت الاحیاء از نظر زمانی به جنبش بازگشت ادبی در ایران نزدیک است، در ادامه، این دو جریان ادبی با یکدیگر مقایسه می‌شوند. برای این منظور زمینه‌های شکل‌گیری آن‌ها و سپس ویژگی‌های زبانی، فکری و ادبی آن دو بیان می‌شود.

۲-۱-۲- زمینه‌های شکل‌گیری بازگشت ادبی و حرکت الاحیاء

از عوامل و زمینه‌هایی که در پیدایش جنبش بازگشت ادبی در ایران مؤثر بودند، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

الف. تاراج کتابخانه اصفهان: بعد از حمله غزان، مغولان و تیموریان، کتابخانه‌های زیادی در ایران از بین رفت. در دوره صفویه- که دوره رشد و توسعه و آرامش بود- به تدریج بسیاری از کتاب‌های پراکنده در دربار جمع‌آوری شدند، اما این کتابخانه‌ها هم در حمله افغان‌ها تاراج شد و مقداری از آن‌ها به دست مردم افتاد و باعث ارتباط مجدد اهل ذوق با ادب کهن شد (شمیسا، ۱۳۷۴: ۳۰۶). در واقع بسیاری از کتاب‌هایی که در دربار نگهداری می‌شدند، به این وسیله به راحتی در دسترس مردم و اهل ذوق قرار گرفتند.

ب- برقرار شدن امنیت نسبی و روی کار آمدن حکومت واحد، رسوم و عادات کهن را نیز از نو زنده ساخت. فتح‌علی‌شاه، دربار باشکوهی در تهران تشکیل داد و بر آن شد که زندگی درباری و پرعظمت روزگاران گذشته را تجدید کند و دربار خود را نظیر دربار سلطان محمود غزنوی و سلطان سنجر سلجوقی سازد. او شاهنامه می‌خواند و خود از شاعری بی‌بهره نبود. گذشته از خود شاه- که شاعران را بسیار می‌نواخت و محمودوار جایزه‌های سرشار به آنان

می‌بخشید- بزرگانی مانند قائم مقام فراهانی- که خود نویسنده و اهل فضل و کمال بود- گویندگان و نویسندگان را تشویق می‌کردند. شاهزادگان قاجار نیز در دوران کودکی شعر و ادب و خط می‌آموختند و حمایت از شعرا را برای خود نوعی تشخیص می‌شمردند و در این کار از یکدیگر سبقت می‌جستند. به این ترتیب صدها شاعر قصیده‌گو و غزلسرا به امید نزدیک شدن به مرکز قدرت و گرفتن صله و جایزه و کسب نام بهترین شاعر و ربودن لقب ملک‌الشعرایی، از هر سو در پیرامون شاه شاعر و شعرشناس گرد آمدند (آرین‌پور، ۱۳۷۲: ۱۵). بهار در این باره می‌نویسد: خود فتحعلی‌شاه شاعر بود و تاریخ می‌دانست و هم از دربار غزنویان باخبر بود یا از شعرا شنیده بود؛ از این رو شعرایی که عهد او را دریافتند، فایده‌های خوبی از هنر خود بردند. فتحعلی خان صبا، ملک‌الشعرا، خود شخصی نیک‌نفس و خیرخواه بود، هر فاضل و دانشمندی که به وی پناه می‌آورد، او را به شاه معرفی می‌کرد و برایش در دربار شغل و مواجب معین می‌کرد (ر. ک. بهار، ۱۳۱۱: ۵۲۲). می‌توان گفت دولت قاجار از بسیاری جهات به حکومت غزنویان شباهت داشت و همان عواملی که سبب ترقی و رونق بازار شعر و ادب در آن دوره شده بود، موجب پیشرفت شعر در این دوره نیز شد (مؤتمن، ۱۳۵۵: ۱۸۰).

ج- ایستایی و نظام بسته اجتماعی و اقتصادی هم در این دوره موجب شد ادبیات متحجر و گذشته‌گرا بار بیاید (انوشه، ۱۳۷۶: ۷۹۶). در واقع «حال و هوای قرون وسطایی آن وقت ایران مناسب با همان شعر دوره بازگشت است» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۳۰۷)؛ زیرا اوضاع و احوال سیاسی، اقتصادی و اجتماعی ایران رو به انحطاط بود و با شکست ایران از روسیه و برعهده گرفتن غرامت‌های کلان و حضور دولت‌های استعمارگر روز به روز بر تضعیف جامعه و تحقیر مردم افزوده می‌شد. بدیهی است که در چنین اوضاعی مردم عظمت گذشته خود را به یاد آورند و در پی تجدید آن شکوه و عظمت باشند.

برخی نیز ناتوانی شاعران دوره بازگشت از خلق آثار بزرگ را دلیل پیروی آنان از شاعران پیشین می‌دانند و می‌نویسند: «حقیقت این گونه است که هیچ یک از نامداران رستاخیز ادبی ... در شاعری به پایه صائب و عرفی و نظیری و طالب و کلیم نرسیده‌اند» (خاتمی، ۱۳۸۰: ۲۰۲).

اما بعضی از زمینه‌های پیدایش حرکت‌الاحیاء در ادبیات عربی عبارت‌اند از:
 الف- چاپ و نشر آثار قدیمی از جمله نسخه‌های خطی قدیم سبب شد شاعران و نویسندگان به تقلید از آنان پردازند. این علاقه به احیای شعر قدیم در نزد شاعرانی چون سامی البارودی، احمد شوقی، جمیل صدقی الزهاوی و معروف الرصافی دیده می‌شود (ر. ک. خلیل، ۱۴۳۲ق: ۴۸). البته از بزرگ‌ترین عوامل احیای ادبیات عربی، مشارکت خاورشناسان در تحقیق و نشر کتب بود. آنان با انتشار نسخه‌های خطی، راه را برای محققان گشودند و زمینه را برای آشنایی با ادب سنتی فراهم کردند. البته بلاد عربی نیز همچون سرزمین ایران از سالیان دراز با ستم مهاجمان به کتابخانه‌ها آشنائی داشته است. از ثمرات عصر نهضت یکی این بود که صاحب‌همتانی پیدا شدند و به تأسیس کتابخانه‌های عمومی و خصوصی پرداختند تا ورود تشنه‌کامان را به سرچشمه دانش آسان‌تر کنند (الفاخوری، ۱۳۶۱: ۶۵۵)؛ به عبارت دیگر این کتابخانه‌ها امکان دسترسی شاعران و ادیبان را به کتاب‌های گذشته آسان‌تر می‌کرد و سبب احیای ادبیات قدیم می‌شد.

ب- آشنایی با فرهنگ و سیاست غرب باعث شد تا اعراب به گذشته خود بیشتر بیندیشند و به ارزش میراث فرهنگی خویش پی ببرند و به دنبال آن به تقویت زبان عربی پردازند. در پی همین جریانات در زمینه شعر هم نوعی بازگشت به دوره‌های درخشان ادب عربی همچون عصر اموی و عباسی رخ داد. شاعران عرب به روش قدمای خود توجه کردند و ضمن پرداختن به انسجام شعری، خود را از بند شعر منحط عصر عثمانی آزاد ساختند (اصغری، ۱۳۸۹: ۸).

بررسی زمینه‌های پیش گفته - که سبب شکل‌گیری نهضت بازگشت ادبی در ایران و حرکت‌الاحیاء در ادبیات عربی شد - نشان می‌دهد که تنها وجه مشترک شکل‌گیری این دو جریان، دسترسی مردم و اهل ادب به آثار پیشینیان بوده است و سایر عوامل چندان شباهتی به یکدیگر ندارند.

۲-۲-۲- تقلید در نهضت بازگشت ادبی و حرکت‌الاحیاء

هوراس می‌گوید: پدران ما بهتر از ما بودند، پدران آن‌ها هم بهتر از آن‌ها بودند، ما هم بهتر از کسانی هستیم که پس از ما به جهان می‌آیند. این سخن، سخن کسانی است که سرپیچی از سنت‌های قدیمی و موروث را شورش علیه تمام عوامل و متعلقات سیاسی و اجتماعی آن‌ها می‌دانند. اینان معتقدند که میراث شعر در هر قوم و ملتی همانند زبانی که آن را در بردارد، ثابت و مقدس است و تجاوز به حریم آن را کفر و الحاد می‌شمارند (ر. ک. سعید، ۱۳۴۲: ۳۳۷-۳۳۸). در واقع از نظر چنین کسانی اصالت با ثبات و تغییرناپذیری است و انسان، طالب آسایش و آرامش و بازگشت به مبدأ بی‌زمان است و همیشه به آنچه دارای سنت و سابقه و مطابق راه و رسم پدران است، ارزش می‌گذارد (آشوری، ۱۳۸۴: ۲).

مهم‌ترین وجه اشتراک جریان بازگشت ادبی در ایران و حرکت‌الاحیاء در ادبیات عرب احساس نیاز به تقلید از گذشتگان است. شعرای بازگشت می‌کوشیدند که سخنان پیشینیان را بی‌کم و کاست و به حد کمال زنده کنند و آثاری به وجود آوردند که با گفته‌های بزرگان عهد قدیم برابری کند. سخنوران دوره بازگشت اشعار ادوار گذشته را شبیه‌سازی و به اصطلاح خود تتبع یا اقتفا می‌کردند و در حقیقت صنعتکاران ماهر و چیره‌دستی بودند (ر. ک. آراین‌پور، ۱۳۷۲: ۱۵-۱۶). می‌توان این سخن را پذیرفت که شاعران دوره بازگشت به تبعیت از گفتمان مسلط عصر خود، ناگزیر از بازگشت به دوران اصالت شعر فارسی بوده و هیچ انتخاب دیگری جز این نداشته‌اند. در این گفتمان همان گونه که قانون هر گفتمان است، حقیقت ساخته‌شده و صورت گفتمان تاریخی‌اش - که در آن

اصالت با گذشته و سنت‌ها و سرآغازهاست - اجازه مطرح شدن هیچ ایده دیگری جز بازگشت به گذشته را باقی نمی‌گذاشته است (خاتمی و همکاران، ۱۳۸۸: ۸۳).

اما در ادبیات عرب این تقلید به دو صورت به چشم می‌خورد: یکی سنت‌گرایی آمیخته با انحطاط است. این دسته از شاعران می‌خواستند به سنن شعری پیش از انحطاط بازگردند، ولی آثار انحطاط در کارهایشان نمایان بود. «پطرس کرامه» و «شیخ حسن العطار» از این دسته‌اند. نوع دیگر تقلید از سبک عباسی است. وقتی اوضاع و احوال اجتماعی رو به ارتقا نهاد، وسایل آموزش و تحقیق مهیا شد و ادبا دیوان شاعران پیشین را خواندند و بر شعر نوابغ متقدم مخصوصاً شاعران دوره عباسی آگاهی یافتند، عزم خود را برای تقلید از آن و بریدن از شعر زمان جزم کردند. به نظر فاخوری پرداختن این شاعران به تقلید از قدما، شخصیت و ابتکار را در شعرشان نقصان داد؛ آن‌گونه که هر یک از این شاعران یک یا چند شاعر قدیم را سرمشق قرار می‌دادند و اسالیب و معانی و اغراض آنان را مشق می‌کردند و نمی‌اندیشیدند که آن‌ها متعلق به زمانی دیگر و محیطی دیگر بوده‌اند (ر. ک. الفاخوری، ۱۳۶۱: ۶۵۹ و ۶۶۰). از این دسته شاعران می‌توان شیخ ناصیف الیازجی و محمود سامی البارودی را نام برد. البته سهمی که یازجی در این جنبش دارد، تقریباً یک سهم منفی است، زیرا او تخیل سرشاری نداشته است و با همه تسلطش بر زبان، باید او را یک شاعر مقلد محض بشماریم؛ شاعری که مقلدانه همه تصاویر شعری خود را از صحرا می‌گیرد و در آثار او کوچک‌ترین نشانی از اینکه شاعرش در قرن نوزدهم می‌زیسته، نمی‌توان یافت. اما وضع بارودی درست برخلاف یازجی است، زیرا وی توانایی آن را داشته که میان تجربه‌های شخصی خود و زبان شسته و پاک شاعران عصر عباسی، همچون متنبی پیوندی برقرار کند، آن هم با شیوه‌ای که گه‌گاه محیطی را که در آن زیسته، تصویر کرده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹ ب: ۴۴ و ۴۵)، در واقع بارودی نخستین

شاعری بود که توانست عمود شعر عربی را در دوره معاصر تجدید و احیا کند (رباعه، ۱۳۸۱: ۱۴۰).

اما در نخستین برخوردها با فرهنگ و تمدن غرب، شاعران ایرانی و عرب تصور می‌کردند که تجدید فقط در حوزه معانی و اندیشه‌ها ممکن است و ضرورت دارد؛ چرا که حرمت سنت‌های شعری و سرمشق‌های کلاسیک به حدی بود که کسی را جرئت تردید در آن‌ها نبود. همه، چه در ایران و چه در کشورهای عربی می‌گفتند آنچه قدما آفریده‌اند، به لحاظ فرم و تکنیک و اسلوب دارای حدّ نهایی کمال است و در آن نمی‌توان هیچ تصرف کرد اما موضوعات را می‌توان دگرگون کرد؛ به همین دلیل کوشش آنان در آغاز صرف این می‌شد که مضامینی از شعر غربی را در همان «قوالب محترم قدمایی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۲۸) وارد کنند، به عبارت دیگر کار آنان «احیاء الاسالیب القدیمة و الاحتفاظ باشکالها و استخدامها لیان المعانی الجدیة» (سلیمی، ۱۴۲۶ق: ۲۶) بود، اما به مرور زمان و در دیگر دوره‌های ادبی می‌بینیم که همین قالب‌های محترم قدمایی هم دیگر گنجایش موضوعات جدید را ندارند و شعر از لحاظ فرم و قالب هم دگرگون می‌شود.

۲-۲-۳- ویژگی‌های زبانی شعر بازگشت ادبی و حرکت‌الاحیاء

زبان شاعران نخستین نهضت بازگشت ادبی در ایران همچون مشتاق اصفهانی خام و ابتدایی است و این دسته گاه نسبت به زبان و کاربرد واژه‌ها سهل‌انگارند، اما رفته‌رفته زبان شاعران بازگشت تکامل می‌یابد؛ به طوری که در شاعرانی مانند سروش و قآنی با زبانی پخته و سنجیده روبه‌رو می‌شویم؛ زبانی که نمی‌توان آن را به سادگی از زبان شاعرانی همچون فرّخی بازشناخت. بعضی از واژه‌ها و ترکیبات شعر این دوره نیز کهنه است و نحو آن هم همان نحو فارسی دوره غزنوی و سلجوقی است.

آمیختگی واژه‌های کهنه و نو، عامیانه و ادیبانه و فارسی و عربی به‌طور غیرمعمول و نامتعارف نشان‌دهنده آن است که بعضی از شاعران این دوره آگاهی کامل و درستی از زبان شعر دوره‌های گذشته نداشته‌اند. استفاده از واژه‌های عربی نیز حاصل ممارست و تمرین شعرا برای توانمندی در پیروی از شعر دوره‌های گذشته به‌ویژه اشعار دوره غزنوی و سلجوقی و شعرایی چون منوچهری است. البته در شعر این دوره گاه نیز با واژه‌های عامیانه برخورد می‌کنیم. حضور این گونه واژه‌های سست و عامیانه - که در زبان مردم کوچه و بازار متداول بوده‌اند - از صلابت و استحکام بعضی از اشعار این دوره کاسته است (ر. ک. دزفولیان و شاملو، ۱۳۸۷: ۹۶ و ۹۷).

زبان شاعران نخستین نهضت عربی نیز پر از الفاظ عوامانه، رکاکت در تعبیر و ضعف بیان بود. این شاعران اغلب به مناسبت‌های مختلف، در تهنیت یا در رثا شعر می‌سرودند یا برای خانه‌ای یا مسجدی ماده تاریخ می‌ساختند یا کارشان منحصر شده بود به نظم اخواتیات آن هم بدون هیچ ابتکاری (الفاخوری، ۱۳۶۱: ۶۶۰). البته تأثیر چاپ کتاب‌ها و نشر روزنامه‌ها در شعر شاعرانی همچون بارودی، شوقی و حافظ ابراهیم کاملاً ظاهر است، به این معنی که شعر - که تا آن زمان به طبقه اشراف و خواص منحصر بود - در میان عموم مردم رواج یافت. این شاعران سعی کردند که سبک گفتار خود را آسان و ساده و عوام‌فهم کنند و همانند ابوالعلا و ابوتمام معانی غریب به کار نبرند، زیرا می‌خواستند عموم طبقات مردم مقصود و منظور آنان را درک و هضم کنند (بهروز، ۱۳۷۷: ۳۴۷ و ۳۴۸). در واقع بارودی و پیروان او به جای بازی توخالی و پوچ با کلمات - که شاعران دوره انحطاط فریفته آن بودند - می‌کوشیدند که کلمات را به جای خود نشانند و دلالت عبارات را هر چه صریح‌تر کنند؛ همان کاری که قدما در شعرشان کرده‌اند. همچنین کوشیدند که زبان شعرشان را شسته‌رفته‌تر کنند. بسیاری از واژه‌های قدیمی را از نو احیا کردند. این کوشش در راه جزالت الفاظ و حُسن تعبیر، آن‌ها را در حلقی

قرار داد که هنرشان در بسیاری از موارد فقط نوعی صنعت و سخنوری جلوه می‌کند (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹ ب: ۴۸).

۲-۲-۴- ویژگی‌های فکری شعر بازگشت ادبی و حرکت‌الاحیاء

شاعران بازگشت ادبی در ایران تمام تلاش خود را صرف این می‌کردند که همان افکار و مضامین دوران غزنوی و سلجوقی را بیان کنند. «در قصیده تغزل و سپس مدح و در غزل مضامین عاشقانه و عارفانه مرسوم بود و از مسائل سیاسی و اقتصادی سخن نمی‌گفتند» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۳۱۷).

جهان از دید شاعران دوره بازگشت ایستاست. گویی آنان هیچ‌گونه تغییری در اطراف خود و روابط اجتماعی جهان اطرافشان حس نمی‌کنند. شاعر این دوره از جهان وسیع پیرامونش - که یکی از متحول‌ترین ادوار تاریخ بشری را پشت سر می‌گذاشت یعنی قرن هجده و نوزده، انقلاب بزرگ اروپا و ... - کوچک‌ترین اطلاعی ندارد و طبعاً تجارب شخصی هم در آثار او وجود ندارد؛ به عبارت دیگر در شعر این دوره یک لحظه از لحظه‌های تجربی یک شاعر را نمی‌بینیم که خودش برای نخستین بار حاضر شده باشد از پوسته قوانین حاکم بر میراث‌های فکری‌اش بیرون بیاید و برای یک لحظه جهان را با چشمی دیگر و دیدی دیگر ببیند (ر. ک. شفیع کدکنی، ۱۳۵۹ الف: ۲۲ و ۲۳).

در دوره بازگشت ادبی در ایران دین‌باوری را به وضوح می‌توان دید؛ چراکه پادشاهان قاجار عموماً تمایلات دینی داشتند، برای نمونه آقامحمدخان قاجار پادشاهی بود که عنصری از دیانت شدید - که به کهنه‌پرستی متمایل بود - در او وجود داشت (خاتمی، ۱۳۸۰: ۵۴)، به این دلیل مرثیه‌سرایی که از دوره صفویه رواج یافته بود، در این دوره هم مورد توجه بود. اما عرفان این دوره عرفانی سطحی و تقلیدی است؛ هر چند نمونه‌های خوبی از شعر عرفانی همچون ترجیع بند معروف هاتف اصفهانی هم در این دوره سروده شده‌اند، اما این نمونه‌ها انگشت‌شمارند.

اما در شعر عرب آشنایی با دیوان‌های شاعران دوره عباسی از یک طرف و ارتباط با کشورهای اروپایی و آشنایی با ادبیات غربی از طرف دیگر، ذوق و اندیشه شاعران را تغییر داد. بارودی- که پیشرو حقیقی این تحوّل و حرکت بود- زندگی مردم معاصر خود و مبارزاتی را که خود هم در آنها شرکت کرده بود و نیز غم‌ها، دردها و شادی‌های خود را در اشعارش نمایان ساخته است. شوقی و حافظ ابراهیم نیز راه او را طی کردند. حافظ ابراهیم با وجود تکیه بر ادبیات قدیم از روزگار خود عقب نماند و اغلب با روح عصر و نیاز جامعه خود پیش رفت. این شاعران برخلاف شاعران دوره عباسی تنها به خود نمی‌اندیشیدند، بلکه خواست دیگران و تمایل عموم مردم هم برایشان مهم بود (ر. ک. بهروز، ۱۳۷۷: ۳۴۵ تا ۳۴۹).

وضع بارودی و پیروان او شباهتی به موقعیت شاعران سبک کلاسیک جدید اروپایی دارد، زیرا هر دو دارای زمینه اخلاقی و گاه تعلیمی‌اند، اما اختلاف آن‌ها در این است که مکتب بارودی و پیروان او بر بنیادی فلسفی استوار نیست که مثلاً براساس نظریه‌ای خاص نقش عقل و تخیل را در شعر بررسی کند و هدف شعر را در طرح کلیات بداند نه در جزئیات. با این همه بارودی و کلاسیک‌های جدید عرب با مشابهان خود در شعر اروپایی در این نکته مشارکت دارند که شعر دارای معیارها و قوانین ابدی است؛ یعنی معیارهایی که بر تمام پدیده‌های شعری- صرف نظر از شرایط تاریخی- منطبق است و این معیارها در حاصل کار شعری گروهی از شاعران گذشته تحقق پذیرفته و شکل گرفته، از این رو وظیفه شاعر جدید این است که از حاصل کار آنان به گونه‌ای خلاق تقلید کند (ر. ک. شفیع کدکنی، ۱۳۵۹ ب: ۴۷-۴۸).

مقایسه فکری شاعران بازگشت ادبی با حرکت‌الاحیاء نشان می‌دهد که شاعران بازگشت ادبی در ایران چندان توجهی به مسائل سیاسی و اجتماعی زمان خود نداشتند، اما شاعران حرکت‌الاحیاء علاوه بر موضوعات شعر کلاسیک همچون

مدح و اندرز، موضوعات دیگری همچون مسائل سیاسی و اجتماعی را نیز در شعر خود گنجانده‌اند. البته وجه اشتراک آن‌ها علاوه بر به‌کارگیری مضامین مدح و پند و اندرز در این است که در هر دو جنبش اشعاری که تجربه شخصی شاعر در آن‌ها بازگو شده باشد، دیده نمی‌شود. در واقع مواردی که شاعر به‌تنهایی با خود سخن بگوید و در فضای تخیل رها شده باشد، نادر یا بسیار اندک است.

۲-۲-۵- ویژگی‌های ادبی شعر بازگشت ادبی و حركة الاحیاء

در دوره بازگشت ادبی در ایران قصیده و غزل رایج‌ترین قالب‌های شعری‌اند. غزل‌های این دوره به تقلید از سبک عراقی و با مضامین عاشقانه و عارفانه سروده شده‌اند. در غزل بیشتر از سعدی و حافظ پیروی شده است و صنایع ادبی به‌کار رفته در غزل‌های این دوره هم در حد اعتدال است.

قصیده‌های این دوره دو نوع‌اند: یکی قصاید شاعرانی همچون سروش و محمود خان صبا که به سبک شاعران دوره غزنوی مانند عنصری و فرخی سروده شده‌اند و زبان آن‌ها ساده و صنایع ادبی در آن‌ها کم است. دیگر قصاید شاعرانی همچون قآنی که به شیوه دوره سلجوقی و به پیروی از شاعرانی چون خاقانی و انوری سروده شده‌اند و زبان آن‌ها دشوارتر است و از صنایع ادبی نیز در آن‌ها بیشتر استفاده شده است.

به نظر ملک‌الشعراى بهار در این دوره در قصیده پیشرفت‌های نمایانی حاصل می‌شود. مجمر، نشاط و مفتون به شیوه معزى، ادیب صابر و کمال اسماعیل شعر می‌گویند. صبا به سبک عنصری با انتخاب کلمات فخیم و به‌کار بردن صنایع لفظی از قبیل ترصیع و جمع و تفریق سبکی مجلل را در پیش می‌گیرد و بحر متقارب را نیز به استحکام فردوسی و لطافت بوستان سعدی می‌سراید (بهار، ۱۳۱۱: ۷۱۷ و ۷۱۸).

اصول ادبی این دوره - که همان اصول سبک خراسانی است - در کتاب *براهین العجم نوشته لسان‌الملک سپهر جمع آمده است*. این کتاب را *لسان‌الملک*

به تشویق استادش، ملک‌الشعرای صبا در مسائل مربوط به قافیه و لغت نوشت (شمیسا، ۱۳۷۴: ۳۱۹).

شعر دوره بازگشت از نظر موسیقی نیز تکرار وزن‌های عروضی دوره غزنوی و سلجوقی است؛ البته شاعری همچون صفای اصفهانی در وزن عروضی تغییراتی ایجاد کرد و قآنی هم گاه از ریتم‌های تند و ضربی بهره گرفت که در اشعار قبل از او کمتر مورد استفاده بوده است. شاعران این دوره از نظر صور خیال هم از شاعران عهد غزنوی و سلجوقی پیروی کردند و تمام تلاش آن‌ها صرف این می‌شد که همان تشبیهات و استعارات را به کار گیرند.

در شعر حرکت‌الاحیاء نیز از وزن‌های عروضی دوره‌های قبل استفاده می‌شد (ر. ک. سلیمی، ۱۴۲۶ق: ۲۶). قالب قصیده - که در دوره بازگشت ادبی در ایران قالب مسلط به شمار می‌رفت - در شعر شاعران حرکت‌الاحیاء نیز جایگاه برجسته‌ای داشت. «بارودی در تجدید و احیای قصیده کلاسیک عربی نقش مهمی را ایفا کرد و تا حد زیادی نیز موفق بود» (رباعه، ۱۳۸۱: ۱۴۰) در واقع شعرایی همچون بارودی، شوقی و حافظ ابراهیم فرم شعر عربی را کاملاً حفظ کردند (ر. ک. بهروز، ۱۳۷۷: ۳۴۷).

البته شعرای حرکت‌الاحیاء نیز همچون شاعران بازگشت ادبی دو دسته بودند: دسته‌ای همچون شیخ حسن عطار در به کارگیری صنایع لفظی و بازی با کلمات افراط می‌کردند و تصویرهای شعری آن‌ها هم تقلید صرف بود که از رهگذر دید و تجربه اصلی حاصل نشده بود. تشبیهاتی که در هر قصیده پشت سر قصیده دیگر می‌شد دید، از این دست است: چهره معشوق همچون ماهتاب است، دندان‌هایش مروارید و ...، اما دسته دیگری - که در رأس آن‌ها بارودی قرار دارد - مقلد صرف نیستند. بارودی توانست نوعی از شعر را به وجود آورد که خالی از صنعت است و تصویری نیرومند و مستقیم از ذهنیات تند و شخصیت جوشان اوست (ر. ک. شفیع کدکنی، ۱۳۵۹ب: ۴۳ تا ۴۵).

همان گونه که در دوره بازگشت ادبی در ایران با لقب‌هایی همچون ملک‌الشعرا- که در عصر غزنوی رایج بوده است- روبه‌رو می‌شویم، در میان شاعران حرکة‌الاحیاء نیز چنین لقب‌هایی معمول بوده است. حافظ ابراهیم در مجلس بزرگداشت شوقی، به نمایندگی از شعرا به او لقب امیرالشعرا می‌دهد. البته بعضی از منتقدین شعر عرب، شعر شوقی را مصنوع و ساختگی می‌دانند و در مقابل این لقب، به او عنوان شاعرالامرا داده‌اند (ر. ک. مقدسی، ۱۳۸۴: ۵۳۱).

۳- نتیجه

یافتن الگوها و پیروی از آن‌ها در همه ادوار وجود داشته است و اغلب افراد در هر حرفه و پیشه‌ای در آغاز کارشان از الگوهای پیشین پیروی می‌کنند، اما در بعضی از دوره‌ها این شیوه به یک جریان عمومی تبدیل می‌شود. نمونه‌های آن در تاریخ ادبیات ملل ظهور سبک کلاسیک در ادبیات اروپا، حرکة‌الاحیاء در سرزمین‌های عربی و سبک بازگشت ادبی در ایران است. مقایسه بازگشت ادبی و حرکة‌الاحیاء در ادبیات ایران و عرب نشان می‌دهد که حرکة‌الاحیاء برخلاف سبک بازگشت ادبی فارسی یک نهضت فراگیر در جهان عرب نبود و بیش از سه دهه هم طول نکشید و بیشتر در نزد گروهی از شاعران مصر همچون سامی البارودی، شوقی و حافظ ابراهیم رواج داشت، اما سبک بازگشت ادبی در ایران به جریانی فراگیر در شعر فارسی منجر شد و تا زمان زیادی هم ادامه داشت.

مقایسه ویژگی‌های زبانی نهضت بازگشت ادبی و حرکة‌الاحیاء نشان می‌دهد که زبان شاعران نخستین هر دو جریان خام و ابتدایی است، اما رفته‌رفته به کمال می‌رسد تا جایی که گاه تشخیص زبان شاعر بازگشت ادبی از زبان شاعران عصر غزنوی و سلجوقی مشکل می‌شود. شاعران حرکة‌الاحیاء در عین بهره‌گیری از فرم و قالب‌های سنتی شعر عرب و همچنین بهره‌گیری از محتوا و مضمون شعر دوره عباسی تلاش می‌کردند افکار و اندیشه‌های نو از جمله مسائل سیاسی و اجتماعی

دوران خود را در آثارشان بگنجانند، اما شاعران دوره بازگشت ادبی در ایران چه از نظر قالب‌های شعری و چه از نظر فکری پیرو شاعران عصر سلجوقی و غزنوی بودند.

همچنین شاعران حرکة‌الاحیاء بیشتر به دنبال تقلید از شاعران عصر عباسی بودند، در حالی که شاعران عصر عباسی همچون ابوتمام و دعلب، خود نیز تقلید از سبک قدما را دنبال می‌کردند. در واقع کار شاعران حرکة‌الاحیاء به نوعی تقلید از تقلید محسوب می‌شود، اما شاعران بازگشت ادبی در ایران - که می‌توان آن‌ها را موفق‌تر دانست - به دنبال تقلید از قله‌های ادب فارسی بودند و بدیهی است که قله‌ها همواره سرمشق دیگران قرار می‌گیرند.

منابع

- ۱- آراین‌پور، یحیی (۱۳۷۲) **از صبا تا نیما**، جلد اول، تهران: زوآر.
- ۲- آشوری، داریوش (۱۳۸۴) **شعر و اندیشه**، تهران: مرکز.
- ۳- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۳۹) «نیما مردی بود مردستان»، مجله اندیشه و هنر، شماره ۹، فروردین.
- ۴- اسمیت، ماتیو (۱۳۹۱) «ارتباطات ادبی: سبک‌شناسی بهار و بازگشت ادبی»، ترجمه مهدی علیایی مقدم، کتاب ماه ادبیات، شماره ۷۱ (پیاپی ۱۸۵)، اسفند، صص ۲۴ تا ۳۱.
- ۵- اصغری، محمود علی (۱۳۸۹) «جایگاه دوره بازگشت در سبک‌شناسی»، مجله رشد آموزش زبان و ادب فارسی، شماره دوم، زمستان، صص ۴ تا ۹.
- ۶- انوشه، حسن (۱۳۷۶) **فرهنگنامه ادبی فارسی**، جلد دوم، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- ۷- بهار (ملک الشعرا)، محمدتقی (۱۳۶۹) **سبک‌شناسی**، جلد سوم، تهران: امیرکبیر.

- ۸- _____ (۱۳۱۱) «بازگشت ادبی»، مجله ارمنان، سال سیزدهم، شماره ۸، صص ۵۱۹ تا ۵۲۶.
- ۹- _____ (۱۳۱۱) «بازگشت ادبی»، مجله ارمنان، سال سیزدهم، شماره ۱۰، صص ۷۱۳ تا ۷۲۰.
- ۱۰- بهروز، اکبر (۱۳۷۷) **تاریخ ادبیات عرب**، تبریز: دانشگاه تبریز.
- ۱۱- جلیل پور، ابوالقاسم (۱۳۸۶) «گذری از سبک موسوم به هندی به دوره بازگشت ادبی، با تأملی در ترجیع بند عرفانی هاتف اصفهانی»، مجله گیلان ما، سال هفتم، شماره ۲، پیاپی ۲۶، صص ۱۹ تا ۲۹.
- ۱۲- خاتمی، احمد (۱۳۸۰) **تاریخ ادبیات دوره بازگشت ادبی**، جلد اول، تهران: پایا.
- ۱۳- خاتمی، احمد؛ عیسی امن‌خانی و منا علی‌مددی (۱۳۸۸) «نگاهی به چرایی بازگشت ادبی از منظر نظریه گفتمان فوکو»، مجله تاریخ ادبیات، شماره ۶۰/۳، بهار، صص ۷۳ تا ۸۸.
- ۱۴- خلیل، ابراهیم (۱۴۳۲ق) **مدخل لدراسه الشعرالعربی الحدیث**، عمان: دارالمسیره للنشر و التوزیع.
- ۱۵- دزفولیان، کاظم و اکبر شاملو (۱۳۸۷) «بازگشت ادبی و مختصات زبانی شعر آن دوره»، مجله تاریخ ادبیات، شماره ۵۹/۳، صص ۹۰ تا ۱۰۲.
- ۱۶- رباعه، بسام علی (۱۳۸۱)، «تحوّلات قصیده و پیدایش شعر آزاد در عربی و فارسی»، مجله نامه پارسی، سال ۷، شماره ۳، پاییز، صص ۱۳۷ تا ۱۵۳.
- ۱۷- سعید، علی احمد (۱۳۴۲) «شعر نو در زبان عربی»، **الدراسات الادبیّه**، شماره ۱۹ و ۲۰، صص ۳۳۳ تا ۳۵۰.

- ۱۸- سلیمی، علی (۱۴۲۶) «ازمه الشعر العربی المعاصر (اسبابها و نتائجها)»،
مجله العلوم الانسانیة، العدد ۱۲ (۲)، صص ۲۵ تا ۳۵.
- ۱۹- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۵۹ الف)، ادوار شعر فارسی: از
مشروطیت تا سقوط سلطنت، تهران: توس.
- ۲۰- _____ (۱۳۵۹ ب)، شعر معاصر عرب، تهران: توس.
- ۲۱- شمیسا، سیروس (۱۳۷۴)، سبک‌شناسی شعر، تهران: فردوس.
- ۲۲- الفاخوری، حنا (۱۳۷۷) تاریخ الأدب العربی، تهران، توس.
- ۲۳- _____ (۱۳۶۱)، تاریخ ادبیات زبان عربی، ترجمه عبدالمحمد
آیتی، تهران: توس.
- ۲۴- مقدسی، ابوالحسن امین (۱۳۸۴)، «مقارنه علم گرائی ملک الشعرا و
امیر الشعرا»، الدراسات الادبیة، شماره پیاپی ۵۳ تا ۶۵، صص ۵۲۳ تا ۵۴۳.
- ۲۵- مؤتمن، زین العابدین (۱۳۵۵) تحوّل شعر فارسی، تهران: طهوری.

