

بررسی تطبیقی رمانتیسم در اشعار نادر نادرپور و ابوالقاسم شایبی*

دکتر عبدالعلی آل بویه ی لنگرودی
استادیار دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)
فریبا مدبری
کارشناس ارشد ادبیات تطبیقی

چکیده

در اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم، نوعی نیاز معنوی، فردی و اجتماعی دست به دست هم دادند و مکتب رمانتیسم را به وجود آوردند. اساس این نهضت ادبی، بر تخیل فردی و خلاقیت براساس تخیل بود و در واقع عکس العملی بود در برابر مکتب کلاسیسم که با زبانی کلیشه‌ای می‌خواست اخلاقی محدود را تعلیم دهد. گرچه پیدایش مکتب رمانتیسم در ادبیات فارسی و عربی زمینه‌های مشترک زیادی ندارد. ولی همگونی‌های زیادی میان پیروان این مکتب ادبی در فارسی و عربی به چشم می‌خورد. از میان ویژگی‌هایی که برای شعر رمانتیک برشمرده اند، گمنامی و تنهایی، پناه بردن به خاطرات گذشته، سفر اندیشه‌های عصیانگرانه علیه معشوق و اعتراض به ناهنجاریهای جامعه و طبیعت و تداعی در شعر نادرپور وضوح بیشتری دارد؛ و در شعر شایبی، شور و نشاط و عشق به زندگی، مشارکت با وجدان جمعی، نگرانی از سرنوشت مردم، امید به آینده روشن و خوش بینی، بیشتر جلوه‌گری می‌کند.

در این جستار، با روش کتابخانه‌ای و سندکاوی، ضمن نگاهی کوتاه به مکتب رمانتیسم در ادب عربی و فارسی، سعی شده تا که اشعار رمانتیک دو شاعر معاصر عرب و ایرانی، ابوالقاسم شایبی (۱۹۰۹-۱۹۳۴م) و نادر نادرپور، (۱۳۰۷-۱۳۷۴ش) که هر یک به نوعی نماینده‌ی مکتب رمانتیسم در دوره‌ی خود بوده‌اند، بررسی شود.

واژگان کلیدی

شایبی، نادرپور، رمانتیسم، شعر معاصر ایران و عرب.

* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۹/۱۱/۰۲ تاریخ پذیرش نهائی: ۱۳۹۰/۰۳/۱۵

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: a. alebooye@ikiu.ac.ir

۱- مقدمه

رمانتیسم یکی از مکاتب مهم ادبی جهان معاصر است. این مکتب، اساس و شالوده‌ای غربی دارد. رمانتیسم تأثیرات شگرفی در هر یک از دو ادبیات فارسی و عربی در دوره‌ی معاصر بر جای نهاده است. شاید بتوان افرادی چون خلیل مطران و ابوالقاسم شابی را از بنیان‌گذاران و نخستین شاعران رمانتیسم جهان عرب به‌شمار آورد. رمانتیک ایرانی‌گر چه تا حدودی از رمانتیک اروپائی و عربی متفاوت است، ولی همچون ادبیات رمانتیک عرب از مکتب رمانتیک اروپا متأثر است. رمانتیک ایرانی از نیما یوشیج آغاز می‌گردد، او متأثر از «رمانتیسم فرانسه» بود. به دنبال نیما شاعرانی مانند ملک الشعرای بهار، شهریار هم از این مکتب متأثر بودند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۵۰)

افرادی چون فریدون توللی، گلچین گیلانی در دهه بیست (۱۳۲۰) نمایندگان رمانتیسم در شعر ایران هستند. (همان: ۵۷) دهه سی (۱۳۳۰) به بعد رمانتیک ایرانی، دوره‌ی پر تلاطمی را پشت سر می‌نهد. (شمس لنگرودی: ۱۳۷۷، ۲۶۰: ۲۵)

نادر نادریور در اواخر دهه ۱۳۲۰ نماینده رمانتیک است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۵۰) از دهه ۴۰ (۱۳۴۰) به بعد رمانتیسم ایران جنبه اجتماعی می‌گیرد، فریدون مشیری، هوشنگ ابتهاج، نصرت رحمانی و گروهی دیگر نمایندگان این گونه آن هستند. (تسلیمی، ۱۳۷۸: ۲۲)

رمانتیسم در جهان عرب به گونه‌ای گسترده در تاروپود شعر و ادب عربی نفوذ کرد و علاوه بر خلیل مطران و ابوالقاسم شابی، افرادی مانند جبران خلیل جبران و گروهی دیگر را می‌توان از پیشگامان این مکتب ادبی دانست. (ایوبی، ۱۹۸۴: ۱۷)

مفاهیم و مضامین رمانتیک عربی در میان شعرای مهاجر و شاعران مقیم کشورهای عربی تا حدودی متفاوت است (ودیع، ۱۹۹۵: ۴۲)

۲- پیشینه‌ی تحقیق

درباره‌ی گرایش به رمانتیسم در شعر نادر نادریور و ابوالقاسم شابی به‌طور جداگانه کم و بیش مقالاتی تحریر شده است. ولی در زمینه بررسی تطبیقی این جریان ادبی در شعر این دو شاعر معاصر ایرانی و عربی، تاکنون، بحث، مقاله و یا پژوهشی ارائه نشده است. و این مقاله در راستای پرداختن به این موضوع تحریر گردیده است.

۳- رمانتیسم و تعاریف آن

گسترده‌ی مکتب رمانتیسم و دستاوردهای متفاوت آن، مانع از ارائه تعریف واحد از رمانتیک می‌گردد. (جعفری، ۱۳۷۷: ۲۲)

در باور بعضی‌ها این ادبیات بر عکس ادبیات مکتب کلاسیسم بیشتر تکیه به ذوق و تخیل و عواطف قلبی دارد تا بر عقل که اساس کار مکتب کلاسیسم بود. (زرین کوب، ۱۳۸۵: ۴۳۲) رمانتیسم مکتب قیام علیه اصول خشک مکتب کلاسیسم است. (مندور، بی تا: ۱۰۵)

«رمانتیسم یعنی مقابله با خودکار بودن و سنگ شدن زبان، دوری جستن از سنت‌های ادبی، به ویژه عنصر اشرافیت، و در نتیجه گرایش به حسیت و شخصی کردن آن. تفرّد و شخصی کردن زبان، رمانتیست‌ها را هرچه بیشتر از واقعیت‌های خداداد، بیرونی و مستند، دور و به دنیای فردی و دورنی نزدیک می‌کرد. آنان با ایجاد دنیای تازه در زبان، از سوی کلاسیسیست‌ها به «رمانتیسیسم»، یعنی خیال‌پردازی متهم شدند که بعدها خود آن‌ها این عنوان (رمانتیسم) را برای سبک خویش پذیرفتند.» (تسلیمی، ۱۳۸۳: ۱۶)

در قرن‌های ۱۸ و ۱۹، سبک پویای رمانتیسم در برابر سبک ایستای کلاسیک ایستاد و این زمانی بود که اندیشه‌های لیبرالی و بورژوازی، با این سبک ادبی همسو شده بود. «فردگرایی و خردگرایی، آن هم به معنای گریز از خرد سنتی و دوری از واقعیت‌های بیرونی در پدیدارشناسی قدمایی، از مؤلفه‌های مکتب رمانتیسم بود. در نزد «دکارت» و پیروان خردگرایی او، جهان هم‌چون ماشینی است که خدا از آغاز بنا نهاده است. «کلریج»، نظریه پرداز رمانتیک، به این نگاه مکانیکی وریزه‌نگاشتی انتقاد، و وحدت انداموار (منسجم) متن و جهان را پیشنهاد کرد. آرای نظریه‌پردازان رمانتیک چندان نیرومند بود که شالوده‌ی بسیاری از نظریه‌های مدرن امروز واقع شده‌اند. چنان که «فورست»، سبک‌های بسیاری چون سمبولیسم و سوررئالیسم را «نورمانتیسم» و دنباله‌ی سبک رمانتیسم دانسته است. وی ظاهراً به جنبه‌ی خیال‌پردازانه‌ی رمانتیسم نظر داشته، اما اگر به جنبه‌ی تجربه‌ی فردی نیز نظر کرده شود، مکتب‌های دیگری چون رئالیسم و ناتورالیسم، که با نگاه فردی به گوشه‌های هنری واقعیت‌ها می‌نگرند، مدیون رمانتیسم‌اند و در یک کلام تمامی سبک‌های ادبی مدرن «پسارمانتیسم» نامیده می‌شوند. «آلفرد دوموسه» بنیانگذار مکتب رمانتیسم است.» (همان: ۱۷)

۳-۱- دو مکتب کلاسیسم و رمانتیسم، تفاوت‌هایی با هم دارند. از جمله:

- کلاسیک‌ها بیشتر ایده‌آلیست هستند؛ یعنی در هنر می‌خواهند فقط زیبایی و خوبی را شرح و بیان کنند و حال آن‌که رمانتیک‌ها می‌کوشند گذشته از زیبایی، زشتی و بدی را هم نشان دهند ...

- کلاسیک‌ها عقل را اساس شعر کلاسیک می‌دانند و حال آن‌که رمانتیک‌ها بیشتر پایبند احساس و خیال‌پردازی‌اند ...

- کلاسیک‌ها تیپ و الهام آثار خویش را از هنرمندان یونان و روم قدیم می‌گیرند و حال آن‌که رمانتیک‌ها از ادبیات مسیحی قرون وسطی و رنسانس و افسانه‌های ملی کشورهای خویش الهام می‌گیرند و نیز از ادبیات معاصر ملل دیگر تقلید می‌کنند
- کلاسیک‌ها بیشتر طرفدار وضوح و قاطعیت‌اند و رمانتیک‌ها پایبند جلال و رنگ و منظره

برنامه‌ی رمانتیک‌ها برنامه‌ی مبارزه است و روش آن‌ها به کلی منفی است ... از این رو رمانتیک‌ها همه‌ی قواعد و دستورهای کلاسیک را درهم شکسته و دور انداخته- اند...» (سیدحسینی، ۱۳۸۱، ج ۱: ۱۷۹-۱۷۸)

۴- اصول رمانتیسم: در یک نگاه اصول کلی رمانتیسم عبارتند از:
«۱- آزادی: در سال ۱۸۳۰، «ویکتور هوگو» و رفقاییش رمانتیسم را به عنوان مکتب آزادی هنر و شخصیت معرفی کردند

۲- شخصیت: قبلاً، هنرمند کلاسیک، برای توصیف «انسان کلی»، قهرمانی را از میان افسانه‌ها و اساطیر برمی‌گزید، اما هنرمند رمانتیک، خویشتن را به جای این قهرمان افسانه‌ای می‌گذارد و نمونه‌ی هم‌نوعان خویش قرار می‌دهد.

۳- هیجان و احساسات: «آلفرد دوموسه» می‌گفت: «باید هذیان گفت!»، آن‌چه باید بیان کرد، هیجان شاعر است و آن‌چه باید به دست آورد هیجان مردم است .

۴- گریز و سیاحت: آزدگی از محیط و زمان موجود و فرار به سوی فضاها یا زمان‌های دیگر، دعوت به سفر تاریخی یا جغرافیایی، سفر واقعی یا بر روی بال‌های خیال، یکی دیگر از مشخصات آثار رمانتیک است

۵- کشف و شهود: هنرمند رمانتیک، تخیل و امید و آرزو و معجزه را جانشین حقیقت می‌سازد و بیش از تقلید پابند تصور است. هنر خود را با مبالغه می‌آمیزد، یعنی آن‌چه را که هست نمی‌گوید و از آن‌چه باید باشد بحث می‌کند. رمانتیسم نوعی «درون بینی» مبالغه آمیز است

۶- افسون سخن: توجه به ارزش کلمات مختلف، قاموس رمانتیک را غنی‌تر ساخت و اکتفا به کلمات ساده و معینی که جزو اصول کار کلاسیک‌ها بود، متروک گردید.» (سید حسینی، ۱۳۸۱، ج ۱: ۱۸۱ و ۱۸۲)

۵- نادر نادرپور (۱۳۰۸-۱۳۷۹ ش)

نادر نادرپور، شاعر و ادیب معاصر ایرانی، در سال ۱۳۰۸ هجری شمسی در تهران دیده به جهان گشود، از دوران نوجوانی سرودن شعر را آغاز کرد، با زبانهای خارجی از جمله فرانسه و انگلیسی آشنایی خوبی داشت. (ده بزرگی، ۱۳۸۷: ۹۶) و همین آشنایی در شیوه

کار او اثر گذارده بود. در غزل سرایی سبک مخصوص خود را داشت. (شمس لنگرودی، ۱۳۷۷، ج ۲: ۵۷) با پیروزی انقلاب اسلامی به امریکا مهاجرت کرد و تا پایان عمر در همان جا، کم و بیش به امور ادبی و فرهنگی اشتغال داشت. (همان: ۵۹) از جمله آثار وی می‌توان به: سرمه‌ی خورشید، چشم‌ها و دست‌ها، دختر جام، گیاه و سنگ، نه آتش، آسمان و ریسمان، شام باز پسین، صبح دورغین، شعر انگور، اشاره کرد. (صبور، ۱۳۷۷: ۵۹۶) توجه به مکتب رمانتیسم در آثار شعری او جایگاه ویژه‌ای دارد. (همان: ۵۹۷) وی در سال ۱۳۷۹ در آمریکا در گذشت.

۶- گرایش‌های رمانتیک نادرپور

نادرپور را باید از جمله شاعران رمانتیک به حساب آورد که تا پایان دوره‌ی شاعری خویش به این گرایش وفادار ماند. (کلیاستورینا، ۱۳۵۶: ۷۵) در اشعار او هم گرایش‌های ساده‌ی رمانتیک و هم اجتماعی و هم سمبولیک دیده می‌شود. (عیدگاه طرّبه‌ای، ۱۳۸۸: ۴۲) اما قبل از پرداختن به این گرایش‌ها و بیان برخی موتیف‌های رایج آن‌ها، بد نیست که نگاهی کوتاه به شعر رمانتیک ایران نیز داشته باشیم.

۶-۱- نگاهی کوتاه به شعر رمانتیک ایران

دکتر شفیعی کدکنی معتقد است که مکتب رمانتیک ایرانی با رمانتیک اروپایی تفاوت بسیار دارد. شعر رمانتیک ایرانی که متأثر از شاعران رمانتیک اروپا است، از نیما آغاز می‌شود که وی نیز «متأثر از رمانتیسم فرانسه» است. «مهم‌ترین ویژگی شعرهای رمانتیک نیما عبارتند از: عشق رمانتیک، طبیعت‌گرایی، بدوی پسندی، احساسات اندوه‌بار، ستایش کودکی، پناه بردن به خاطرات گذشته، وابستگی به مفهوم وحشی نجیب... شهریار در «افسانه‌ی شب» و «دو مرغ بهشتی» و حتی در «سروده‌ی آبشاران» متأثر از همین رمانتیسم است... افسانه‌ی نیما تقریباً، مانیفست شعری رمانتیک این دوره است. حتی شاعر کلاسیکی مثل «بهار» هم، احتمالاً به تأثیر از نیما، این نوع خصلت‌های رمانتیک را دارد. بگذریم از «عشقی» که خود اوج رمانتیسم در این دوره (دوره‌ی رضاشاهی) به حساب می‌آید.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۵۰)

بعد از شهریور ۱۳۲۰، «رمانتیسمی که در افسانه بود، این دوره رشد کرد، و چنین است که صدای دلپذیر رمانتیسم را نیز در این دوره می‌شنویم نمونه‌اش شعرهای توللی است در مجموعه‌ی «رها» یا شعرهای گلچین گیلانی.» (همان: ۵۷)

در دهه‌ی سی شعر مسلط، «شعری عصیانی، خودشکنانه، شهوت‌آلود، رمانتیک و عموماً سیاه شد: اشعاری سرکشانه و احساساتی که احساس انتقام‌جویی از خود و جامعه و زندگی و حکومت و سیاست در آن موج می‌زد... و مجموعه‌های شعر و مجلات از واژه-

های گناه، رنج، مستی، هوس، درد، مرگ، اندوه، نومیدی، خشم، لذت، حسرتِ عشق، مادر، تلخکامی، اندام، بوسه، هم‌آغوش، اشک و... پر شد. هر شاعر چندین شعر عصبانی علیه معشوق و چند شعر نامه‌وار دارد. «شمس لنگرودی، ۱۳۷۷، ج ۲: ۲۴) برخی از این ویژگی‌ها را می‌توان در شعر نادرپور آشکارا مشاهده کرد. (سلحشور، ۱۳۸۰: ۲۱)

با تمام ویژگی‌های ذکرشده برای شعر این دوره باید صدای شعر این دوره را، «صدای تکامل رمانتیسم دانست. و آن صدای افسانه‌ی نیماست که در تولدی و در شاخه‌ی بعد از جنگ جهانی دوم رشد کرده و بالیده بود، اما صدایی که الآن از رمانتیک‌ها به گوش می‌رسد، دیگر شاید صدای تولدی یا گلچین گیلانی و خانلری نباشد و شاید بیشتر صدای رمانتیک‌های جوان‌تری است که تجارب امثال تولدی را در پیش چشم دارند و خودشان هم تازگی‌هایی دارند. نادرپور ادامه‌ی تکامل راه گلچین گیلانی، تولدی و خانلری است. البته نادرپور در دوره‌ی بعد، خودش یکی از کانون‌های اصلی رمانتیسم می‌شود.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۶۰ - ۵۹)

شعر رمانتیک در دهه‌ی چهل، «در کنار شعر نو و شعرهای افراطی (موج نو، حجم، پلاستیک) به حیاتش ادامه داد و از اواخر دهه چهل (۱۳۴۹) در همه‌ی شعر اجتماعی و چریکی کمرنگ‌تر شد؛ حتی بازمانده‌های رمانتیسم به رمانتیسم اجتماعی رو می‌آورند... فریدون مشیری، هوشنگ ابتهاج «ه.ا.سایه»، نصرت رحمانی، سیمین بهبهانی (در قالب‌های سنتی و تازه‌ی عروضی) از شاعران دیگر رمانتیک هستند...» (تسلیمی، ۱۳۸۳: ۲۱)

۶-۲- گونه‌های مختلف رمانتیسم

علی تسلیمی گونه‌های مختلف رمانتیسم در ایران را به گروه‌های زیر تقسیم می‌کند:

«۱- رمانتیسم ساده: فریدون مشیری، محمود کیانوش، اسماعیل خوبی، سهراب سپهری، سیمین بهبهانی، فروغ فرخزاد، گلچین گیلانی، خانلری، فریدون کار، هوشنگ ابتهاج و نادر نادرپور شعرهای احساساتی و ساده‌ای سروده‌اند... شعر رمانتیک گاهی از صفای دخترانه فراتر می‌رود و به عشقی هوسبازانه و شهوانی بدل می‌شود. نادر نادرپور، فروغ فرخزاد، سیمین بهبهانی و ... شعرهای بسیاری از این دست گفته‌اند. (زرقانی، ۱۳۸۳: ۷۴)

۲- رمانتیسم سیاه و تلخ: شاعران رمانتیک، پس از کودتا بیشتر به شعر تلخ، که در همان ساخت‌های ساده گفته می‌شد، گرایش پیدا کردند، که نمونه‌هایش را می‌توان در اشعار تولدی، کارو، نصرت رحمانی، بهمن صالحی، فریدون مشیری، شاملو و فروغ فرخزاد دید. پوچی، یأس شیطانی، مرگ‌اندیشی، هراس و کابوس بر این‌گونه اشعار سایه افکنده است.

۳- رمانتیسیم اجتماعی: موج اجتماعی، سیاسی دهه‌ی سی به حوزه‌ی شعر رمانتیک گام نهاد. اشعار سیاسی، عشقی با قالب‌های قدیمی و جدید، با فقر نگارهای روشنفکران فراوان شد. شاعرانی چون پاینده، لنگرودی، شاملو، ابتهاج، فریدون مشیری، حمید مصدق و سیمین بهبهانی از این گروه‌اند.

۴- در همین گیر و دار، شاعران رمانتیک گاهی با زبانی ساده به مضامین اجتماعی و سیاسی، با بار نسبتاً ابهامی سمبولیسم نظر دارند. شعرهایی از منوچهر آتشی، محمود مشرف آزاد تهرانی «م. آزاد» و علی بابا چاهی این گونه است. (همان: ۳۶ - ۲۷)

ویژگی‌های کلی که برای شعر رمانتیک برشمرده‌اند، به این ترتیب می‌باشد: «۱- گریستن بر گور عشق‌های مرده؛ ۲- بیان مستقیم خاطرات؛ ۳- سوگند به وفا و منع از جفا؛ ۴- پرواز به همه‌ی نقاط طبیعت؛ ۵- تشریح شعر خویش؛ ۶- اسارت در قفس تن؛ ۷- خوش بینی و بدبینی سطحی.» (شمس لنگرودی، ۱۳۷۷، ج ۲: ۳۲۱)

۶-۳- ویژگی‌های اشعار رمانتیک نادرپور

برخی از ویژگی‌های اصلی اشعار رمانتیک نادرپور عبارتند از:

۶-۳-۱- ناشناخته و تنها ماندن

احساس تنهایی و غریبی همیشه همراه نادرپور بوده است، چه به هنگام جوانی و در سرزمین مادری و چه هنگام پیری و مأوی گزیدن در غربت. در جوانی او از این می‌نالید که از زندگی دیگر چیزی برایش باقی نمانده است مگر آرزوی مرگ. از خلق می‌گریزد و به تنهایی و انزوا روی می‌آورد:

تنها شدم که هیچ نپرسم نشان کس

تنها شدم که هیچ نگیرم سراغ خویش

(نادرپور، ۱۳۸۲: ۱۶۶)

اما در زندان زندگی گرفتار آمده است و کسی از او سراغی نمی‌گیرد:

در من سرود گمشده ای بود

کان را کسی نخواند و پرداخت

هرگز مرا چنان که هستم

یک آفریده زین همه نشناخت

(همان: ۱۸۴)

گاهی احساس غربت و تنهایی او احساسی پاک و لطیف است. او که به ناچاری در بند زندگی گرفتار آمده است، هیچ کس را با خود آشنا نمی‌بیند و همه از او و احساسات و افکار او بی‌خبرند:

من این‌جا میهمانی ناشناسم
که با ناآشنایانم سخن نیست
بهر کس روی کردم، دیدم آوخ!
مرا از او خبر، او را ز من نیست
حدیثم را کسی نشنید، نشنید
دروغم را کسی نشناخت، نشناخت

(همان: ۱۸۶)

گاهی نیز در شب سرد زمستانِ پیری گرفتار آمده است و کسی از او سراغی نمی‌گیرد:
کسم به در نزد انگشت
جز این درخت پریشان حال
که سرنوشت مرا دارد:
شب برهنگی اش در پیش
خزان پیری اش به دنبال...
به بانگ پای که دارم گوش
میان مستی و هوشیاری؟
که در رواق سرم پیچید
صدای ساعت دیواری

(نادرپور، ۱۳۵۶ ج: ۱۲۳)

او، حتی در آینه‌ی خاطرات خودش را تنها می‌بیند:
چنان در آینه تنهایم
که غیر خویش نمی‌بینم

(همان: ۱۲۴)

در هنگام پیری و غربت نیز، او مثل گذشته به تنهایی و ناشناخته ماندن گرفتار آمده است. اما این تنهایی، بیشتر به خاطر مهاجرت او به اروپا می‌باشد و نه مثل گذشته به خاطر فهم نشدن سخنانش و در انزواماندن به خاطر احساسات پاک و لطیفش:
این‌جا، مرا چگونه توانی یافت؟
من، از میان مردم بیگانه
کس را به غیر خویش نمی‌بینم
تصویر من در آینه، زندانی است
من، خیره در مقابل آن تصویر

می‌ایستم که با همه نشینم

(نادرپور، ۱۳۸۲: ۷۸۵)

در بر جهان بستم

وز پیش دانستم که در تنهایی غربت

هم‌صحبتی غیر از جنون بر در نخواهد کوفت

وز من، کسی جز بیکسی دیدن نخواهد کرد

(همان: ۹۰۶)

۶-۳-۲- خاطرات

شاعران رمانتیک همیشه به گذشته‌ی خویش و خاطرات آن می‌اندیشند و به خاطر روزهای گذشته حسرت می‌خورند. نادرپور نیز همیشه با این خاطرات و حوادث روزگار گذشته، چه در پیری و چه در جوانی، مشغول بوده و هیچ‌گاه نتوانسته است این خاطرات را به بوته‌ی فراموشی بسپرد. در جوانی به خاطراتی می‌اندیشیده که همراه با خوشی و لذت‌های جوانی گذشته و در پیری، بیشتر اوقات به کودکی خویش می‌اندیشیده است. او از دل این همه خاطرات و بازگشت به آن‌ها این نکته را دریافته است که:

سایه‌ی برگم که چون ز جا کندم باد

در پی باز آمدن به جای نخستم

(همان: ۹۶)

با این توضیح کوتاه، نگاهی گذرا به برخی از خاطراتی که شاعر همیشه آن‌ها را در ذهن خویش مرور می‌کرده است، می‌اندازیم:

گاهی به یاد معشوق خویش می‌افتد که از حال رفته است و روزهای خوش گذشته را با خود برده است و شاعر را در غروب زندگی لب‌تشنه رها کرده است. یاد ایام جوانی در خاطرش زنده می‌شده، در زمانی که با همه چیز به خیال‌پردازی مشغول بوده است:

من قُرض ماه را که در امواج می‌شکست

با انگم زلال که از شاخه می‌چکید

چون نان و انگبین، به دهان می‌گذاشتم...

من برف کوه را

با لاجورد شب

مستانه می‌چشیدم و، از طعم آسمان

آگاه می‌شدم.

(همان: ۷۶۹)

۶-۳-۳- اندیشه‌های عصیانی علیه معشوق

نادریور با وجود تمام احترام و اشتیاقی که نسبت به معشوق دارد، علیه او می-آشوبد، او را تهدید می‌کند، و به او هشدار می‌دهد:

ای که با مردن من زنده شدی!

چه از این زنده شدن حاصل تست؟

کینه‌ی تلخ مرا کم مشمار

که به خونخواهی من قاتل تست

تا به دندان بکند ریشه‌ی تو

می‌تپد در رگ من، کینه‌ی من

گور عشق من اگر سینه‌ی تست

گور عشق تو شود سینه‌ی من

(نادریور، ۱۳۳۷: ۱۰۷)

در شعر «بت تراش»، با این‌که شاعر خود را آفریننده‌ی معشوق می‌داند و برای آفرینش او به هر دری زده است، اما معشوق نسبت به او بی‌اعتناست و شاعر به او هشدار می‌دهد:

هشدار! زان‌که در پس این پرده‌ی نیاز

آن بت تراش بلهوس چشم بسته‌ام

یک شب که خشم عشق تو دیوانه‌ام کند

بیند سایه‌ها که تو را هم شکسته‌ام

(همان: ۱۶۰)

با این وجود، هر چند شاعر سعی می‌کند که از عشق او بگریزد اما هیچ سودی در بر ندارد و این کار تنها سبب افزودن بر عشق او نسبت به معشوق می‌شود:

گفتم که شور عشق وی از سر به درکنم

اما خدا نخواست، دریغا! خدا نخواست

و آن شیوه‌های نغز که عqlم به کار بست

بر عشق من فزود و ز اندوه من بکاست

(همان: ۶۲)

۶-۳-۴- توصیف‌های شهوانی

گاهی نادریور به توصیف‌هایی شهوانی از معشوق و روزگار وصال با او می‌پردازد. شعرهای «نقش‌های طبیعی» از مجموعه‌ی «شام بازیسین» و «بازی اسپانیایی» از مجموعه-

ی «خون و خاکستر» از این جمله هستند. او، این توصیفات شهوانی را در پرده‌ی استعارات می‌پوشاند و به چاه رکاکت زبان گرفتار نمی‌آید. اما برخی توصیفات هم دارد که به اندازه‌ی دو شعر قبل، شهوانی نیستند:

حس می‌کنم که در تب مستانه‌ی گناه
من لب نهاده‌ام به لب آزمند تو

(نادرپور، ۱۳۸۲: ۸۷۷)

۶-۳-۵- اعتراض به ناپهنجاری‌های جامعه

این‌گونه اشعار نادرپور را می‌توان از جمله اشعار رمانتیسم اجتماعی به حساب آورد. او دردها، مشکلات و ناپهنجاری‌ها را می‌بیند و نمی‌تواند در مقابل این همه بی‌عدالتی و فساد سکوت کند. گاهی از سر ناچاری، علت این همه فساد را ابلیس می‌داند که آخرین بازمانده‌ی خدایان را کشته و خود بر سر جای او تکیه زده است و گاهی از سر درد و ناچاری به نفرین دیار خود و مردمانش می‌پردازد.

او، در چند شعر، اوضاع اجتماعی خویش را این‌گونه توصیف می‌کند: دیگر از معجزه‌ی پیامبری برای رهایی بشر خبری نیست، آفتاب روشنی‌بخشی را فراموش کرده، ناامیدی همه جا را گرفته، ساخته‌های دست بشر همه چیز را به نابودی می‌کشاند، گویی که زلزله‌ای عظیم اساس تمدن بشریت را به نابودی کشانده است، آن‌طور که آدمیان و علمشان آن‌قدر بی‌ارزش شده‌اند که لگدکوب سم حیوان گشته‌اند؛ بنیاد عقل برانداخته شده، آن‌چنان که هیچ عاقلی باقی نمانده است. در چنین روزگاری:

زمین، سقوطش را هر شب به خواب می‌بیند
و بیم مردن، عشق بزرگ آدمی را
به عقل مور بدل کرده‌ست
که زندگی را در زیر خاک می‌جوید
و خانه‌هایی در زیر خاک می‌سازد

(نادرپور، ۱۳۵۶ الف: ۳)

۶-۳-۶- طبیعت و تداعی

از نظر کلریج، «هنر، آشتی دهنده و واسطه میان انسان و طبیعت است. طبیعت را انسانی می‌کند و عاطفه را به هر چیزی که مورد تأملات اوست، منتقل می‌کند. [...] شاعر رمانتیک با نوعی احساس و عاطفه با طبیعت روبرو می‌شود و خود طبیعت نیز برای او منشأ عاطفه و احساس و تأمل است. در واقع، تخیل شاعر یا هنرمند رمانتیک با طبیعت نوعی تعامل و رابطه‌ی متقابل برقرار می‌کند. به تعبیر «آلستر ولر» رمانتیک‌ها به جای

توصیف صادقانه و دقیق طبیعت بیرونی، در پی آنند تا حالات و روحیات درونی خودشان را در طبیعت کشف کنند.» (جعفری، ۱۳۷۷: ۲۹۶-۲۶۷)

مناظر طبیعت موجب تداعی‌های گوناگونی نیز برای شاعر می‌شود. این تداعی معمولاً برای نادرپور تنها یک نوع تداعی ساده و صریح نیست، زیرا گذشته از توصیف یک منظره‌ی خاص به بیانی فکری نیز می‌پردازد.

روزی که در پشت پنجره‌ی اتاقش ایستاده است، با دیدن مهرورزی نسیم و درخت، به یاد تنهایی خویش می‌افتد:

چراغ، مرده بود در سرای مرد
و سایه‌ای نبود در قفای مرد
و دست هیچ کس به روی شانه‌های مرد

(نادرپور، ۱۳۵۶ ب: ۲۴)

با دیدن منظره‌ی سپیدارانی که در کنار جوی، پای خویش را می‌شویند و خورشید، ساق‌هایشان را می‌بوسد و بادی که از باغ‌ها بوی بهاران را می‌آورد، به فکر این موضوع می‌افتد:

هلا، ای بادِ آرام سحرگاهی!
کنون وقت است تا از برگ‌های حسرتِ دیرین بیبرایی
چمنزار فراخ و دلگشای یادگاران را
کنون هنگام آن است ای ترنجِ قرمز خورشید!
که عکس خویش در آینه‌های آب بنمایی
و برق زندگی بخشی نگاه چشمه ساران را

(نادرپور، ۱۳۵۶ الف: ۱۱۳)

در شعر «رؤیا»، هر بند طبیعت، تداعی‌گرانه و خیالی است:

در جام‌های کوچک هر برگ، ابر صبح
اشکی فشانده است
لغزان‌تر از نسیم
شیرین‌تر از شراب
در جام‌های کوچک چشمان او، هنوز
اشکی پدید نیست
جز اشک آفتاب

(همان: ۱۷)

۶-۳-۷- شاعر دردمند

درد و رنج، مصائب، گرفتاری‌ها و بی‌مهری‌ها همیشه وجود شاعران به خصوص شاعران رمانتیک را آزار داده است و نشانه‌ی این دردمندی را می‌توان در جای جای اشعار ایشان مشاهده کرد. نادریور نیز از این امر مستثنی نیست. وی خویش را زخمی پیر به زنجیر بسته‌ای می‌داند که امید به درمانش نیست. خود را مردابی می‌داند که:

در زیر خورشید سحرگاهان پاییزی،
- ای بهار رفته از خاطر! - من آن مرداب خاموشم
آب بی‌لبخند حزن‌آلوده‌ی افتاده از جوشم،
در دل من، برگ‌های مرده‌ی ایام می‌پوسند
هیچ‌کس در ماتم اینان نمی‌گرید،
باد هم این‌جا می‌نالد

(همان: ۱۲۶)

او، خود را زخم خورده‌ی تقدیر می‌داند و این همه بدبختی را از آن می‌داند که به تنهایی خواسته است دست به فداکاری بزند:
من مگر آن دزد آتشم که سرانجام
خشم خدایان مرا به شعله‌ی خود سوخت
بر سر این صخره‌ی شکسته‌ی تقدیر
چارستونم به چار میخ بلا دوخت

(نادریور، ۱۳۳۷: ۱۲۰)

گاهی نیز انواع دردهای گوناگون به یکباره به سوی او هجوم می‌آورند و این دردها را از هجر آفتاب می‌داند:

من، از زمان رحلتِ خونین آفتاب
همچو دری به سوی فنا بازگشته‌ام

(نادریور، ۱۳۸۲: ۷۵۰)

گاهی نیز دردمندی خویش را به سبب فراق می‌داند:
دیگر مرا امید نشاطی نیست
زین لحظه‌ها که از تو تهی ماندند
زین لحظه‌ها که روح مرا کشتند
وانگه مرا ز خویش برون راندند

(همان: ۱۸۰)

۶-۳-۸- سفر

یکی از مواردی که همواره در اشعار شاعران رمانتیک دیده می‌شود، اندیشه‌ی سفر و مسافرت است. «آزردگی از محیط و زمان موجود و فرار به سوی فضاها یا زمان‌های دیگر، دعوت به سفر تاریخی یا جغرافیایی، سفر واقعی یا بر روی بال‌های خیال، یکی دیگر از مشخصات آثار رمانتیک است.» (سید حسینی، ۱۳۸۱، ج ۱: ۱۸۱)

نادرپور هنگامی که از سختی‌ها و نابهنجاری‌ها به تنگ می‌آید، اندیشه‌ی سفر را در مخیله‌اش می‌پروراند، اما این نوع سفر را نباید فرار از مشکلات تصور کرد، بلکه نوعی اعتراض به وضع موجود است. او گاهی از فساد خاکیان به تنگ می‌آید و سرنوشت خویش را از آنان جدا می‌بیند:

چنان به حسرت پرواز خو گرفته دلم
که سرنوشت خود از خاکیان جدا بینم
چنان به شوق پریدن ز خود رها شده‌ام
که عکس خویش در آینه‌ی هوا بینم

(نادرپور، ۱۳۳۹: ۱۳۲)

زمین، سراسر، تاریک است
و هیچ نوری، بازی نمی‌کند در آب
که انعکاسش بر طاق آسمان افتد
تو، جامه‌دان سفر بر بند
و رو به ساحل دیگر کن
مگر در شب بی‌حاصل غریبی‌ها
غم تو، دانه‌ی اشکی به خاک بفشاند

(نادرپور، ۱۳۵۶ الف: ۱۶۳)

اما توانی برای این سفر ندارد:
کنون، هوای سفر در سر
نشسته حلقه صفت بر در،
به هیچ سوی نمی‌رانم
حدیث خویش نمی‌دانم

(نادرپور، ۱۳۵۶ ب: ۸۲)

او هم‌چنین، در قطعه‌ی «پرواز»، سفر را کنایه‌ای از مرگ می‌داند:
سفر، کنایه‌ای از مرگ است:

همین که بال هواپیما
تراز خاک به سوی پرنده‌ها راند،
دلت به مرغ گرفتار در قفس ماند

(نادرپور، ۱۳۵۶ ج: ۱۶)

۷- ابوالقاسم شابی (۱۹۳۴-۱۹۰۹ م)

ابوالقاسم الشابی، در سال ۱۹۰۹ میلادی در اطراف توزر از شهرهای تونس دیده به جهان گشود. (خفاجی، ۱۹۵۳: ۴۷) او در سال ۱۹۳۰ از دانشکده حقوق جامعه الزيتونه فارغ التحصیل شد. (ابن عاشور، ۱۹۵۶: ۴۵)، شعر او آکنده از گرایش‌های صوفیانه و رمانتیک می‌باشد. (النقاش، ۱۹۶۲: ۴۷) زیباترین اشعار او در وصف طبیعت و طرح مسائل اجتماعی در قالب رمانتیک است. (فاخوری، ۱۹۹۶: ۵۶۰) دیوان «اغانی الحیاه» مشهورترین اثر شعری اوست. او به سال ۱۹۳۴ میلادی در اثر بیماری سل در گذشت. (همان: ۵۶۲؛ خفاجی، ۱۹۵۶: ۴۲)

۸- رمانتیسیم شابی

رمانتیسیم در اشعار شابی (۱۹۰۴-۱۹۳۴ م) نیز به اشکال گوناگون بروز پیدا کرده است، (دسوقی، ۱۹۶۷: ۲۲۱) اما ما قبل از بررسی این گونه اشعار شابی، ابتدا نگاهی کوتاه به شعر رمانتیسیم عرب می‌اندازیم.

۹- رمانتیسیم در ادب عربی

شعر معاصر عرب، با تاثیر پذیری از ادبیات مغرب زمین، شکل متفاوتی از گذشته به خود گرفته است، جنبش رمانتیسیم در شعر جدید عرب پیروان بسیار داشت، به حدی که اگر کسی بخواهد به درستی نمایندگان این جنبش را انتخاب کند، به دشواری می‌تواند از انحراف برکنار ماند. (درویش، ۱۹۹۱: ۳۷؛ الساعدی، ۱۳۷۹: ۷۶) اما در هر بحثی از این جنبش، هرگونه که باشد، ناچار باید از دکتر «زکی ابوشادی»، مدیر مجله‌ی «آپولو» در قاهره، یاد شود. مجله‌ی آپولو، مجله‌ای بود که خدمتی بزرگ به شعر جدید عرب را تعهد کرد. هم‌چنین از «دکتر ناجی»، دوست ابوشادی، «علی محمود طه» از شاعران مصر، از «ابوشبکه» در لبنان، از «ابوریشه» در سوریه، از «شابی» در تونس و از «تیجانی» در سودان نیز باید یاد کرد. چنان‌که باید از «نعیمه»، «ابوماضی»، «عریضه» و بسیاری دیگر در مهبجر آمریکا یاد کرد. (شفیعی، ۱۳۸۰: ۸۴)

عده‌ای جبران خلیل جبران را پیشوای مکتب رمانتیک در ادب عربی دانسته‌اند. (ایوبی، ۱۹۸۴: ۱۶) گرچه عده‌ای هم خلیل مطران را دارای سهم بیشتری می‌دانند. (ودیع، ۱۹۹۵: ۳۴) خلیل مطران در رمانتیسیم خود به اصالت شرقی پای بند بود. (قبش، ۱۹۸۰:

۱۹۸) اصولاً شاعران رمانتیک به وحدت موضوع در شعر اهمیت بسیار می‌دادند. (الجدیده، ۱۹۸۰: ۴۳) در این مکتب عاطفه و خیال باید بر شعر حاکم باشد. (شراره، ۱۹۸۴: ۲۰۰)

آنها به جای استفاده از کلمات و تعابیر متکلف به کلمات ساده و عبارت‌های قابل فهم برای همه مردم روی آوردند. (الاصفر، ۲۰۰۱: ۴) تصویرگری متکی بر خیال و احساسات از دیگر مشخصات رمانتیک‌هاست. (ترحینی، ۱۹۹۵: ۱۴۲) البته رمانتیک‌های عرب معاصر در زمینه حفظ اصالت زبان و یا عدم آن با یکدیگر اختلافاتی داشتند. مانند اختلافات جبران خلیل جبران و اصحاب دیوان در مصر (زغلول سلام، ۱۹۸۱: ۱۲۶؛ الحاوی، ۱۹۸۴: ۷۶) پناه بردن به طبیعت، از خصایص شعر و شاعران رمانتیک است. (الحاوی، ۱۹۹۸: ۲۰۵) عشق از دیگر مفاهیمی است که در ادبیات رمانتیک عرب جایگاه ویژه‌ای پیدا کرده است. (غنیمی، بی تا، ۱۷۴؛ غنیمی، ۱۹۷۳: ۶۷؛ الایاری، بی تا: ۶)

اما در عراق شعر رمانتیک بسیار دیر وارد شد و عمر درازی هم نکرد و می‌توان گفت که در دهه‌ی چهارم قرن بیستم در آثار شاعرانی مانند «نازک الملائکه» و «سیاب» (در آثار نخستین او) به ظهور پیوست و هنوز دهه‌ی پنجم به پایان نرسیده بود که نشانه‌های محدودیت عرصه رمانتیسم در عراق آشکار شد. (خفاجی، ۱۹۵۶: ۴۷)

نقشی که شاعران مهجر در انتشار گرایش‌های رمانتیک داشتند به راستی قابل ملاحظه و مهم است. تأثیر ایشان در معاصرانشان بسیار عمیق و گسترده بود. شاعران مهجر، هم از نظر فرهنگی و هم از لحاظ تاریخی، در حقیقت، امتداد شعر لبنان بودند. این افراد که بعضی در پی زندگی و رزق و جمعی در پی آزادی به آمریکا مهاجرت کرده بودند، همگی مسیحی بودند و در مدارس تبتیری تربیت شده بودند و علیه اوضاع فرسوده‌ی کلاسیک شورش کردند. هنگامی که به آمریکا مهاجرت کردند، در آنجا مجالی برای تجدّد و ابتکار و تجربه یافتند؛ مجالی بیش از آنچه هموطنان ایشان در مصر داشتند و بدین‌گونه در برابر فرهنگ کلاسیک عرب مقاومت کردند، چیزی که از تندروی و انقلابی بودن ایشان حکایت می‌کند.

«در آمریکای شمالی، بعضی از ایشان تحت تأثیر رمانتیسم متأخر ادبیات آمریکایی، رمانتیسم امرسون و لانگفُو و والت ویتمن، قرار گرفتند و به همین مناسبت در برابر سنت‌های شعر عرب، نسبت به آن‌ها که به آمریکای جنوبی مهاجرت کرده بودند، تندروتر و انقلابی‌تر بودند. با این همه، نکاتی هست که تمام شاعران مهاجر به آمریکا عموماً در آن اشتراک داشتند؛ همگی آن‌ها نوعی احساس غربت می‌کردند؛ در سرزمین‌هایی زندگی می‌کردند که در آن به زبان ایشان و به زبان فرهنگ ایشان سخن گفته نمی‌شد و از همین جهت احساس می‌کردند که موجودیت فرهنگی آن‌ها در خطر است. از همین رو

با یکدیگر انجمن کردند و دسته‌هایی به وجود آوردند و پیوندی برقرار کردند و مجلات ادبی خاص خود را نشر دادند. چیزی که بیشتر در آثار ایشان به چشم می‌خورد، شوق به وطن است که درک غربت در جامعه‌ی جدید آن را تندتر می‌کند. این اشتیاق تا حد زیادی هسته‌ی اصلی احساسات دیگری است که در شعر ایشان جلوه دارد. مثلاً تمایل به بازگشت به طبیعت و زندگی روستایی و تصویر ایده‌آل از وطن اصلی، و نیز اصرار همگی آنان که گاه ناخودآگاه جلوه می‌کند، بر آن چیزی که روحانیت شرق و مادگرایی غرب خوانده می‌شود. و از این جهت است که ویژگی‌های این‌گونه‌ی شعر، از قبیل احساس گوشه‌نشینی و ذهن‌گرایی افراطی، تنها گرایش‌های روانی و فکری تعدی نیست که از بعضی گرایش‌های شعر رمانتیک اروپا مایه گرفته باشد، بلکه از حقیقت تاریخ اجتماعی ایشان که وضع آنان در جامعه‌ی بیگانه و تمدن بیگانه است، سرچشمه گرفته است.» (شفیعی، ۱۳۸۰: ۸۶)

با اطمینان می‌توان گفت که نسل شاعران رمانتیک عرب، آن‌ها که در فاصله‌ی دو جنگ به مرحله‌ی پختگی و کمال رسیدند، همگی تحت تأثیر شاعران مهجر آمریکایی قرار گرفتند، به ویژه شعرای مهجر آمریکای شمالی که در آزاد کردن شعر جدید، سهم بسزایی دارند.

«اینان در راه ایجاد مفهوم تازه‌ای برای شعر عرب همکاری کردند؛ مفهومی که بُعدی روحی بر ابعاد شعر عرب افزود. این شاعران آن لهجه‌ی سنتی خطابی را به یک سوی نهادند و روشی را انتخاب کردند که مرحوم «دکتر مندور» آن را شعر مهموس (= در گوشی، زمزمه وار) خوانده است. (مندور، بی تا، ۱۳۷) رمانتیک‌ها شعرشان را بر اساس تجربه‌های ذهنی انسان قرار دادند و بر اساس موقعیت انسان در برابر طبیعت و در برابر دشواری‌های بنیادی انسان و مشکلات هستی. هم‌چنین موضوعات و تصویرهایی از کتاب مقدس را داخل شعر عرب کردند و شعر عرب را بدین گونه تحت تأثیر قرار دادند و دامنه‌اش را گسترش بخشیدند. گذشته از این‌ها، بیشتر به اوزان کوتاه روی آوردند و به تعدد قافیه‌ها و آزادی شکلی. البته بعضی از آرای جالب بعضی از ایشان در راه رهاکردن میراث قدیم شعر عرب، مورد هجوم گروه بسیاری قرار گرفت و به آن‌ها ایراد گرفتند که زبان‌شان به حد کافی از سلامت برخوردار نیست. با این همه، هیچ محقق بانصافی نمی‌تواند نقش مهمی را که اینان در تکوین احساس ادبی جهان معاصر عرب داشته‌اند، انکار کند.» (همان، ۸۷)

ابوالقاسم شابی نیز در چنین محیطی رشد کرده است، بنابراین او نیز به همین شکل، رمانتیسیم را در شعر خود متبلور ساخته است، گرچه گاهی اوقات نحوه‌ی بیان آن متفاوت می‌شود؛ مثلاً از طریق راز و نیاز با طبیعت و اجزای آن و یا از طریق رؤیایها و خیال‌پروری ذهنی این اندوه رمانتیک خود را بیان می‌کند.

یکی از دلایل اصلی بروز مکتب رمانتیسیم در شعر شابی، وضعیت سیاسی - اجتماعی حاکم بر تونس خصوصاً و مغرب عربی عموماً بوده است. «به همین دلیل رمانتیسیم موجود در شعر شابی از آن گونه‌ای است که گرایش شدیدی به اندوه و یأس و حرمان دارد.» (جیوسی، ۲۰۰۷: ۴۲۹)

۱۰-۱- شابی؛ پیشوای رمانتیسیم تونس

شابی در واقع پیشوای مکتب رمانتیسیم در تونس به شمار می‌آید، ولی نه آن رمانتیسیمی که ما اصول و چارچوبش را تعریف شده می‌دانیم. رمانتیسیم شابی ویژه‌ی خود او و جدا از دیگران است. از یک سو نشانه‌های این مکتب را مطابق تعریف اروپاییان در شعر خود دارد و از سویی دیگر نشانه‌های رمانتیک برخاسته از کشوری استعمارزده، فقیر و تحت اشغال. یعنی رمانتیسیم موجود در شعر شابی یک رمانتیسیم بیشتر انقلابی و اجتماعی است و شخصیت‌های شعر او، قهرمانانی واقعی یعنی مردم عادی و مبارز هستند. او پیوسته به این مردم به عنوان تکیه‌گاهی برای بروز احساسات و عواطف خود می‌نگرد. این‌جاست که میان رمانتیسیم شابی و رمانتیسیم غربی و مشهور، تفاوت ایجاد می‌شود. او به عنوان مثال می‌گوید: ای ستم که با خشم به من می‌نگری، قدری بایست که روزگار می‌سازد و ویران می‌کند. تاج ویران شده‌ی عزت را مردانی بر سر می‌نهند که چون تنوره‌ی مرگ به جریان افتد، از رفتن به داخل آن ابایی ندارند:

فِیَا أَيُّهَا الظُّلْمُ المُصَغَّرُ خَدَّهُ: رُوَيْدَكَ! إِنَّ الدَّهْرَ بَيْنِي وَ بِيهِدُمُ
سَيِّئَارُ، لِّلْعِزِّ، المُحَطَّمِ تَاجُهُ، رِجَالٌ، إِذَا جَاشَ الرَّدَى فَهُمُ هُمُ

(شابی، ۲۰۰۸: ۱۵۱)

و باز گوید: ای کاخ افراشته از ستم وای بر تو! از فردایی که مستضعفان و ستم‌دیدگان برخیزند و مصمم، علیه تو قیام کنند:

لَكَ الوَيْلُ، يَا صَرَحَ المَظَالِمِ! مِنْ غَدٍ، إِذَا نَهَضَ المُسْتَضْعَفُونَ، وَ صَمَّمُوا!

(همان: ۱۵۲)

۱۰-۲- شابی و رمانتیسیم اجتماعی و سیاسی

در واقع شعر شابی، گونه‌ای از رمانتیسم اجتماعی و سیاسی را در خود جای داده است که در آن مشخصاتی هم‌چون امید به آینده، خوش‌بینی و اطمینان از آینده‌ی روشن جلوه می‌کند.

«شابی از عشق و طبیعت و مرگ، هم‌صحبت‌هایی برای ترسیم مکتب رمانتیسم در شعر خود استمداد می‌جست و گاه حیات را به جای مرگ و گاه مرگ را به جای حیات انتخاب می‌کرد و با کارهای خود به شعر رمانتیک رونق بخشید.» (شکری، ۱۹۸۴: ۷)

البته مفاهیم و نمادهایی چون اندوه و مرگ و زندگی و ناامیدی و امید، مفاهیم متضادی هستند که در شعر شابی جلوه‌گر شده‌اند و به همین دلیل رمانتیک شورانگیز و پرفراز و نشیبی در شعر او ایجاد نموده‌اند. او با این سروده‌ها در واقع به نوگرایی و تجدید در شعر معاصر عربی کمک شایانی کرده است. عبور از مرز واژه‌ها و سنت‌ها و بازکردن افق‌های جدید در شعر و شاعری و درآمیختن رمانتیک با ادبیات انقلابی و پویا و دعوت به مبارزه و ایستادگی در برابر اشغال و تجاوز از یک سو و ایستایی و رکود از دیگر سو، از دیگر مظاهر شعر ابوالقاسم شابی هستند.

«پژوهشگران عرصه‌ی ادب، شابی را به القابی چون «رمانتیک گرا»، «جبرانی مذهب و اسلوب»، «بدبین» و «پیرو فلسفه‌ی یأس و ناامیدی» معرفی کرده‌اند. این سخنان درباره‌ی شابی تا حدودی درست است، اما همه‌ی ابعاد شعری و فکری او نیست. او در عین حال به سمبولیسم نیز گرایش دارد و سبک خاص خود را نیز دارد و خوش‌بینی و امید نیز بخش عمده‌ای از مفاهیم شعری اوست. این مفاهیم همان‌طور که قبلاً گفتیم، مفاهیم متضادی هستند اما همه‌ی این‌ها در شعر شابی موج می‌زنند. بی‌دلیل نیست که عده‌ای شابی را «شاعر مرگ و زندگی» هم می‌دانند.» (همان: ۱۹)

«اصولاً اینکه شابی عنوان «أغانی الحیاه» (سرودهای زندگی) را بر دیوان خود می‌نهد، نیز دلیلی بر درست بودن این دیدگاه است. گرچه زندگی و امید به آینده‌ی روشن، بیشتر مدنظر شابی است.» (همان: ۴۸)

ما، در دیوان شابی، به کلماتی چون: «نبی، فیلسوف، شاعر و جبار» از یک سو و به کلماتی چون «مرگ، حیات، زندگی، ستمگر، افعی مقدس، حامیان دین و مشابه آن» از دیگر سو برخورد می‌کنیم. این‌ها، همه بیانگر تضادهایی است که در شعر شابی به چشم می‌خورد و این تضادها ناشی از تعارض افکاری است که در جان و روحش موج می‌زده است و سرانجام در قالب قصیده و اشعاری بروز و تجلی پیدا کرده است.

«قصیده‌ی «الحب» (عشق) و قصایدی نظیر آن به گونه‌ای هستند که از یک سو شابی را شاعر عشق معرفی می‌کنند و از دیگر سو شاعر شورش و انقلاب و خیزش.» (همان: ۲۰)

آن‌گاه که شاعر برای بیان احساسات درونی خود و رنج‌هایی که تحمل نموده، اقدام می‌کند؛ در واقع بیان این رنج‌ها و احساسات که از کودکی با آن‌ها زیسته است، گرچه از یک سو چیزی جز درد و رنج‌ها و احساسات شخصی او نیستند، اما از یک سو هم نحوه‌ی بیان این احساسات به نوعی هستند که بیانگر احساسات و دردها و رنج‌های ملت خود نیز می‌باشد. در این جاست که ما بیان این‌گونه احساسات را در شعر شابی در قالب رمانتیک آن هم رمانتیکی آکنده از درد ملاحظه می‌کنیم.

شابی در بیان این احساسات گریه می‌کند و در این گریه، نار و نور با هم جلوه‌گر می‌شوند و آن‌گاه که دست به شکایت برمی‌دارد، در شکایت او، پژواک درّهی عمیق مرگ پیداست. این نوع بیان رمانتیک ارتباط تنگاتنگی با شابی دارد. او، زمانی این اشعار را می-سراید که احساس نیاز می‌کند. او خود می‌گوید:

شِعْرِي نَفَاثَةُ صَدْرِي إِنَّ جَاشَ فِيهِ شُعُورِي

(شابی، ۲۰۰۸: ۲۲۴)

او در جایی دیگر تصویری رمانتیک از زمان کودکی خود و نحوه‌ی زندگی در آن دوره را به تصویر می‌کشد و بلافاصله زمان قبل از مرگ و بیماری خود را با زبانی ساده بیان می‌کند و می‌گوید: آن روز در کودکی چون بلبلان و جویباران و شکوفه‌ها زندگی می-کردم و امروز در زمان بیماری و دست و پنجه نرم کردن با مرگ، با اعصابی آشفته و سرنوشتی تیره و تار زندگی می‌کنم:

قَد كُنْتُ فِي زَمَنِ الطُّفُولَةِ، وَ السَّدَاجَةِ، وَ الطُّهُورِ
أَحْيَا، كَمَا تَحْيَا، الْبَلَابِلُ، وَ الْجِدَاوِلُ، وَ الزُّهُورِ
وَ الْيَوْمَ أَحْيَا مُرْهَقَ الْأَعْصَابِ، مَشْبُوبَ الشُّعُورِ
هَذَا مَصِيرِي، يَا بَنِي الدُّنْيَا، فَمَا أَشَقَى الْمَصِيرِ!

(همان: ۹۹)

در هر حال ما در هر جای دیوان شابی نظر بیفکنیم، اشعاری آکنده از درد و رنج ملاحظه می‌کنیم که این دردها و رنج‌ها، او را گاهی به آغوش طبیعت می‌برند تا با طبیعت به راز و نیاز پردازد و غم‌های دلش را با طبیعت بگوید و از طبیعت برای درمان دردهای خود کمک بگیرد، زیرا که شاعر از انسان‌ها ناامید شده است و تنها شعر را محلی برای بروز عواطف و احساسات خود می‌داند و برای بروز این احساسات چاره‌ای جز پناه بردن

به طبیعت یا دل شب ندارد و این‌ها همه بیانگر نوعی رمانتیسم معناگرا و آکنده از احساسات بسیار قوی در شعر او هستند:

یا شِعْرُ! یا وَحَى
عَرِدْ، فَأَيَّامِي أَنَا
الْوُجُودِ الْحَيِّ، يَا لُغَةَ الْمَلَائِكِ
تَبْكِي عَلَى إِيقَاعِ نَائِكِ

(همان: ۲۰۳)

۱۰-۳- شایب و طبیعت‌گرایی رمانتیک

یکی از مظاهر و جلوه‌های رمانتیک در شعر شایب، علاقه‌ی او به طبیعت است. درونگرایی و گریز از واقعیت او را به علاقه‌مندی به طبیعت سوق می‌دهد. او، خود را در آغوش طبیعت می‌اندازد و در آن حلول می‌کند و با طبیعت یکی می‌گردد. حرکت او با حرکت طبیعت همراه است و از خلال طبیعت به جهان‌های دیگری سیر می‌کند، جهان‌هایی که از ظلم و فساد و نفاق دورند و به الگویی نورانی و آکنده از عشق و خوبی و جمال و وقار و آرامش نزدیکند. آنچه که ارتباط شایب را با طبیعت متمایز می‌کند، این است که او به عنوان یک انسان ناامید به سوی طبیعت فرار نکرده است، بلکه او از طبیعت، قدرت و جوانی را به مدد می‌گیرد. او در طبیعت، غرش طوفان‌ها و تندبادها و خروشیدن رعد و صدای امواج و بلندی کوه‌ها را تمجید می‌نماید و به پدیدار شدن سپیده‌دم بعد از طولانی‌شدن ظلمت و تاریکی بشارت می‌دهد و در آرزوی شکافته شدن زمین و روئیدن بذره‌های زندگی جدید از آن است.

شایب آنجا که دنبال بهشت گمشده‌ی آرزوهایش می‌گردد، این بهشت گمشده را در طبیعت و محیط پیرامون خود جستجو می‌کند و از دوران کودکی خود استمداد می‌گیرد و به یاد آن دوران از طبیعتی سخن می‌گوید که همان بهشت گمشده‌ی آرزوهای او در دوره‌ی جوانی است. این بهشت گمشده اینک در وزش نسیم صبحگاهی، در بوی خوش گل‌های بهاری، در پاکی امواج زیبا و ساحل رؤیایی دریا جستجو می‌شود. اما این جستجو، هم چنان ادامه می‌یابد و شایب آن را در ژرفای لانه‌ی پرندگان و در لابه‌لای بوته‌های مرغزاران دنبال می‌کند:

و طَهَارَةُ الْمَوْجِ الْجَمِيلِ
و بِنَاءِ أَكْوَاحِ
و سِحْرِ شَاطِئِهِ الْمُنِيرِ
و تَحْتَ أَعْشَاشِ الطَّيُورِ
و الْأَعْشَابِ، وَ الْوَرَقِ النَّضِيرِ
فَلَا نَضِجُ، وَ لَا نَشُورُ
نَبِي، فَتَهْدِيهَا الرِّيحُ

(شایب، ۲۰۰۸: ۹۶)

چون همعصران او سخنش را درک ننموده اند، خود را به دامن طبیعتی افکنده که خود در آن به سختی بالیده است، اما آن را بسیار دوست دارد؛ زیرا هر برگ و شکوفه ای را که بر تن خود می بیند، برخاسته و محصول طبیعت می داند. دوست دارد گورش در میان برف ها باشد و در باغستان های آسمان های بلند، قصری عطرآگین از مجد و عظمت برپا کند و با بهار معاشقه نماید و از سپیده دمان و نسیم صبحگاهی از حوادثی سؤال کند که بعد از او پدید خواهند آمد:

أغصانی، فرقت بین الصُّخُورِ بجهدٍ	فی جبال الهموم، أنبتُ
و أزهرت للعواصفِ، وحدي	وتعشانی الصُّبابُ، فأورقتُ
و ظلت فی الثلج تحفر لحدی	ورمت للوهادِ أفنای الخضرَ
فی مروج السماء بالعطرِ مجدی	ومضت بالشدا؛ فقلت: ستبني
فماذا ستفعلُ الریحُ بعدی؟	وتغرلتُ بالریحِ، وبالفجرِ

(همان: ۸۸)

۱۰-۴- شایبی؛ شاعر عشق

از دیگر نشانه های رمانتیک در شعر شایبی یکی هم «عشق زیاد» است، یا به اصطلاح «عباده الحُب». شایبی از عشق، رنج فراوان برده و در آتش آن سوخته است و در چارچوب یک خیال پردازی موفق از آن تعبیر نموده است. برخورداری او از یک سری احساسات روحی شفاف و بلندمرتبه، محبوبه ی او را در قصیده ی «صلوات فی هیکل الحُب» (نماز در معبد عشق)، در شکل یک موجود روحانی و آسمانی قرار داده است که پاکی و لطافت و گوارایی از آن می جوشد و در زمین، روح صلح و دوستی را زنده می کند و از آن بهاری تراویدن می گیرد که دنیا به واسطه ی آن خرم و سرسبز می گردد و زندگی در موکب و قافله ی آن از خواب برمی خیزد و این، در واقع، همان زندگی است که در زیباترین و سرسبزترین شکل خود آشکار می گردد. و این چیزی برتر از حدود خیال و هنر و شعر است. این در واقع، قدس شاعر، عبادتگاه، صبح، بهار، جاودانگی، زنده شدن و زیستن اوست:

قنيس، تهادت بين الوری، من جدید؟!	أی شئی تراک؟ هل أنتِ
المعسول للعالم التعیس العمید؟!	لتُعید الشَّبابَ و الفرحَ
الأرض، لیحیی روح السَّلام العهید؟!	أم ملاک الفردوس جاءِ الی
عبقری من فن هذا الوجود؟!	أنتِ، ما أنتِ؟ أنتِ رسمٌ جمیلٌ

(شایبی، ۲۰۰۸: ۷۷)

نتیجه

براساس مطالعه اصول کلی رمانتیسم که در بخش میانی این مقاله از آنها یاد شد؛ یعنی اصل آزادی، شخصیت، هیجان و احساسات، گریز و سیاحت، کشف و شهود و افسون سخن و همچنین براساس تفاوت‌های دو مکتب رمانتیسم و کلاسیسم یعنی؛ پایبندی به احساس و خیال به جای تکیه بر عقل و الهام پذیری از ادبیات مسیحی قرون وسطی و رنسانس به جای هنر یونان و روم قدیم و طرفدارای از شکوه، رنگ و منظره به جای وضوح و قاطعیت و مسائلی از این قبیل ما ردپای برخی از اصول مهم رمانتیسم را در آثار نادرپور و شابی به وضوح مشاهده کنیم.

از ویژگی‌های اشعار رمانتیک نادرپور را می‌توان «ناشناخته و تنها ماندن»، «خاطرات» و «سفر» بیان کرد. این مؤلفه‌ها کم و بیش در اشعار شابی نیز نمود پیدا می‌کنند؛ از دیگر مشخصات رمانتیسم که در اشعار هر دو شاعر مشاهده می‌شود، می‌توان مرگ، عشق، طبیعت، اندوه و یأس و حرمان را نام برد. از تفاوت‌های رمانتیسم دو شاعر هم می‌توان این نکته را بیان کرد:

اما رمانتیسم نادرپور، بیشتر یک «رمانتیسم سیاه» است؛ یعنی ترکیبی از صورت-های خیالی تیره و مرگ‌اندیشی‌ها با تغزلات نرم و لطیف گرد آمده است. رمانتیسم اجتماعی در اشعار او مانند رمانتیسم اجتماعی شابی قوی و برجسته نیست، فقط در چند شعر، اوضاع اجتماعی خویش را این گونه توصیف می‌کند: دیگر از معجزه‌ی پیامبری برای رهایی بشر خبری نیست، آفتاب روشنی بخشی را فراموش کرده، ناامیدی همه جا را گرفته، ساخته‌های دست بشر همه چیز را به نابودی می‌کشاند، گویی که زلزله‌ای عظیم اساس تمدن بشریت را به نابودی کشانده است، آن‌طور که آدمیان و علمشان آن قدر بی-ارزش شده‌اند که لگدکوب سم حیوان گشته‌اند؛ بنیاد عقل برانداخته شده، آن‌چنان که هیچ عاقلی باقی نمانده است.

همان‌طور که گفتیم یکی از دلایل اصلی بروز مکتب رمانتیسم در شعر شابی، وضعیت سیاسی - اجتماعی حاکم بر تونس و مغرب عربی بوده است و همین امر باعث شد که رمانتیسم شابی ویژه‌ی خود او و جدا از دیگران باشد؛ یعنی رمانتیسم موجود در شعر شابی یک رمانتیسم بیشتر انقلابی و اجتماعی است و شخصیت‌های شعر او، قهرمانان واقعی یعنی مردم عادی و مبارز هستند. در واقع شعر شابی، گونه‌ای از رمانتیسم اجتماعی و سیاسی را در خود جای داده است که در آن مشخصاتی هم‌چون: امید به آینده، خوش-بینی و اطمینان از آینده‌ی روشن جلوه می‌کند. او در شعر خود قوانین تاریخ در نابودی

ستم و ستمگران و پیروزی نیروهای نور و روشنائی را به نمایش می‌گذارد و این همان جوهره‌ی اساسی هنری و ادبی شعر شابی است که نوعی از رمانتیسم جدید را بیان می‌کند و نشان از یک واقع‌گرایی نو و ابتکاری دارد.

کتابنامه

الف- کتابهای فارسی

- ۱- تسلیمی، علی. (۱۳۸۳ش). «گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (شعر)». تهران: اختران.
- ۲- جعفری، مسعود. (۱۳۷۷ش). «سیر رمانتیسم در اروپا»، تهران: مرکز.
- ۳- ده بزرگی، غلامحسین. (۱۳۸۷ش). «تاریخ تحلیلی شعر نو»، ج ۴، تهران: نشر مرکز، چاپ چهارم.
- ۴- زرقانی، سید مهدی. (۱۳۸۳ش). «چشم انداز شعر معاصر ایران»، تهران: ثالث.
- ۵- زرین کوب، حمید. (۱۳۸۵ش). «چشم انداز شعر نو»، تهران: توس.
- ۶- سلحشور، یزدان. (۱۳۸۰ش). «در آینه نقد و بررسی شعر نادر نادرپور»، تهران: مروارید.
- ۷- سید حسینی، رضا. (۱۳۸۱ش). «مکتب‌های ادبی»، تهران: نگاه.
- ۸- شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۸۰ش). «شعر معاصر عرب»، تهران: سخن.
- ۹- _____، _____، (۱۳۸۰ش). «ادوار شعر فارسی»، تهران: سخن.
- ۱۰- شمس لنگرودی، محمدتقی لاهیجی. (۱۳۷۰ش). «تاریخ تحلیلی شعر نو»، ج ۲، تهران: مرکز.
- ۱۱- شمس لنگرودی، محمدتقی لاهیجی. (۱۳۷۷ش). «تاریخ تحلیلی شعر نو»، ج ۴، تهران: مرکز.
- ۱۲- صبور، داریوش. (۱۳۷۷ش). «فرهنگ شاعران و نویسندگان معاصر سخن»، تحت نظر: حسن انوری، تهران: سخن، چاپ: اول.
- ۱۳- کلیاشتورینا، ورا. ب. (۱۳۵۶ش). «شعر نو در ایران، همایون تاج طباطبایی»، تهران: نگاه.
- ۱۴- عیدگاه طرهبه‌ای، وحید. (۱۳۸۸ش). «کهن دیارا (نقد و تحلیل اشعار نادر نادرپور)»، تهران: سخن.
- ۱۵- نادرپور، نادر. (۱۳۳۷ش). «شعر انگور»، تهران: مروارید.

- ۱۶ - _____، _____ . (۱۳۳۹ش). «سرمه‌ی خورشید»، تهران: مروارید.
- ۱۷ - _____، _____ . (۱۳۵۶ش). «الف، گیاه و سنگ نه، آتش»، تهران: مروارید.
- ۱۸ - _____، _____ . (۱۳۵۶ش). «ب، از آسمان تا ریسمان»، تهران: مروارید.
- ۱۹ - _____، _____ . (۱۳۵۶ش). «ج، شام بازپسین»، تهران: مروارید.
- ۲۰ - _____، _____ . (۱۳۸۲ش)، «مجموعه اشعار»، تهران: نگاه، چاپ دوم.
- ب - کتابهای عربی
- ۲۱ - ابن عاشور، محمد الفاضل. (۱۹۵۶م). «رائد الشعر الحديث»، القاهرة: دارالمعارف، ط ۱.
- ۲۲ - الأبياري، فتحي. (بی تا). «أدباؤنا و الحبّ»، القاهرة: دارالمعارف، ط ۱.
- ۲۳ - اسماعيل، عزّالدين. (۲۰۰۶م). «الاعمال الشعرية الكاملة في ديوان الشابى»، بيروت: دارالعودة.
- ۲۴ - الاصر، عبدالرزاق. (۲۰۰۱م). «المذاهب الادبية»، دمشق: منشورات إتحادالكتاب العرب.
- ۲۵ - الايوبى، ياسين. (۱۹۸۴م). «مذاهب الادب؛ معالم و انعكاسات»، بيروت: دارالعلم للملایین، ط ۲.
- ۲۶ - ترحينى، فايز. (۱۹۹۵م). «الادب، انواع و مذاهب»، بيروت: دارالنخيل، ط ۱.
- ۲۷ - الجيده، عبدالحميد. (۱۹۸۰م). «الاتجاهات الجديدة في الشعر العربى المعاصر»، بيروت: موسسه نوفل، ط ۱.
- ۲۸ - الجيوسى، سلمى الخضراء. (۲۰۰۷م). «الاتجاهات و الحركات في الشعر العربى الحديث»، ترجمه: عبدالواحد لؤلؤه، بيروت: دراسات الوحدة العربية.
- ۲۹ - الحاوى، ابراهيم، (۱۹۸۴م). «حركة النقد الحديث و المعاصر في الشعر العربى»، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط ۱.
- ۳۰ - الحاوى ايلياء. (۱۹۹۸م). «الرومنسية في الشعر العربى و الغربى»، بيروت: دارالثقافة، ط ۳.
- ۳۱ - الخفاجى، عبدالمنعم. (۱۹۵۶م). «الشعراء المعاصرين»، القاهرة: المطبعة المنيرى، ط ۱.
- ۳۲ - _____، _____ . (۱۹۵۳م). «رائد الشعر الحديث»، القاهرة: دارالمعارف، ط ۱.
- ۳۳ - درويش، حسن. (۱۹۹۱م). «النقد الادبى الحديث»، قاهره: مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثانية.
- ۳۴ - الساعدى، حاتم. (۱۳۷۹ش). «إتجاهات الشعر العربى الحديث»، قم: ستاره.

- ۳۵- الدسوقي، عمر. (۱۹۶۷م). «فی الادب الحديث»، ج ۲ و ۱، القاهرة: دارالفكر العربی، ط ۱.
- ۳۶- زغلول سلام، محمد. (۱۹۸۱م). «النقد الادبی الحديث»، اسکندریه: دارمنشأة، ط ۱.
- ۳۷- الشابی، ابوالقاسم. (۲۰۰۸م). «الأغانی»، تحقیق: صلاح الدین الهواری، بیروت: دار و مكتبة الهلال.
- ۳۸- الشابی، ابوالقاسم. (۱۹۹۳م). «دیوان و رسائله»، تحقیق: مجید طراد، بیروت: دار الكتاب العربی.
- ۳۹- شکری، غالی. (۱۹۸۴م). «معانی التّجاوز فی الشعر الشابی»، تونس: الدار التونسیّه.
- ۴۰- شراره، عبدالطلیف. (۱۹۸۴م). «معارک ادبیه؛ قدیمه و معاصره»، بیروت: دارالعلم للملایین، ط ۱.
- ۴۱- شکیب انصاری، محمود. (۱۳۷۶ش). «تطوّر الأدب العربی المعاصر»، اهواز: دانشگاه شهید چمران، ط ۱.
- ۴۲- ضیف، شوقی. (۱۹۹۶م). «دراسات فی الشعر العربی المعاصر»، قاهره: دارالمعارف، الطبعة السابعة.
- ۴۳- الفاخوری، حنا. (۱۹۹۶م). «تاریخ الادب فی المغرب العربی»، بیروت: دارالجلیل، ط ۱.
- ۴۴- غنیمی، هلال محمد. (۱۹۷۳م). «النقد الادبی الحديث»، بیروت: دارالثقافة، ط ۳.
- ۴۵- _____، (بی تا). «الرومنتیکیة»، القاهرة: نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزیع، لاطا.
- ۴۶- قش، احمد. (۱۹۸۰م). «تاریخ الشعر العربی الحديث»، دمشق: مؤسسة النوری، ط ۱.
- ۴۷- مندور، محمد. (بی تا). «فی الادب و النقد»، قاهره: نهضة مصر للطباعة.
- ۴۸- النقاش، رجاء. (۱۹۶۲م). «ابوالقاسم الشابی؛ شاعر الحب و الثورة»، القاهرة: المطبعة المصرية، ط ۱.
- ۴۹- ودیع، امین دیب. (۱۹۹۵م). «الشعر العربی فی المهجر الامریکی»، بیروت: دارالریحانی، ط ۱.

