

## ابوالقاسم شابی میان رومان‌تیسیم و سمبولیسیم

### حجت رسولی\*

دانشیار دانشگاه شهید بهشتی - تهران

### سعید فروغی‌نیا

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید بهشتی - تهران

### چکیده

ابوالقاسم شابی یکی از شاعران برجسته معاصر است که از وی به‌عنوان شاعری رومان‌تیسیم یاد شده است و عموم ناقدان بر گرایش وی به مکتب رومان‌تیسیم تأکید کرده‌اند؛ حال آنکه در اشعار وی ردپایی از مکتب سمبولیسیم نیز یافت می‌شود. اکنون این سؤال مطرح می‌شود که آیا شابی صرفاً شاعری است با گرایش‌های رومان‌تیسیمی یا اینکه می‌توان او را پیرو مکتب سمبولیسیم نیز دانست؟ در این پژوهش شعر شابی از منظر رمزگرایی بررسی و به ابداعات او در تصویرسازی و نمادپردازی اشاره شده است. بررسی و پژوهش در این زمینه بر مبنای روش تحلیلی-توصیفی است. دیوان شاعر به‌دقت مورد مطالعه قرار گرفته و بر مبنای چارچوب نظری پژوهش، جنبه‌های رمزگرایانه شعر شابی مورد تحلیل قرار گرفته است. بنابراین، بعضی از شاخص‌های مکتب سمبولیسیم مثل حس‌آمیزی، توجه به موسیقی شعر و تجدید در وزن و قافیه، در اشعار این شاعر مشاهده می‌شود.

واژگان کلیدی: شابی، رومان‌تیسیم، سمبولیسیم.

---

\*. E-mail: H-rasouli@sbu.ac.ir

## مقدمه

مکتب سمبولیسم یا رمزگرایی، مکتبی ادبی - هنری است که بعد از مکتب رومانتیسم در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم در اروپا و آمریکا رواج یافت، این مکتب در حدود سال ۱۸۵۵ م در فرانسه پایه‌ریزی شد و سال‌های ۱۸۸۰ و ۱۸۹۰ م به اوج فعالیت خود رسید. در مورد پیوند این مکتب با رومانتیسم محققان نظرهای گوناگونی دارند، عده‌ای از ناقدان بر این باورند که این مکتب واکنشی علیه رومانتیسم و نیز شورشی بود در برابر قید و بندهای کلاسیسم، عده‌ای دیگر معتقدند که مدرسه سمبولیسم یا رمزگرایی بازگشت به رومانتیسم در لباس و شکلی جدید است.

شابی در ادبیات عربی به‌عنوان شاعری از مکتب رومانتیسم، شناخته شده است. او شاعری متعهد است که با واقعیت‌های جامعه آشنایی دارد و حقایق بیرونی را با اسلوب خاص خود، به تصویر می‌کشد و زبان رمزی را در بیان افکار خود به‌کار بسته است، هرچند عموم ناقدان بر گرایش وی به مکتب رومانتیسم تأکید کرده‌اند، اما اگر دیوان وی مورد مذاقه قرار گیرد، می‌توان ردّپایی از مکتب سمبولیسم را در اشعار مشاهده کرد.

نگارنده می‌کوشد تا در این مقاله با تحلیل و بررسی اشعار ابوالقاسم شابی به این سوالات پاسخ دهد. آیا می‌توان شابی را پیرو مکتب سمبولیسم برشمرد؟ کدام‌یک از خصوصیات مکتب سمبولیسم در اشعار شابی یافت می‌شود؟ او چه نوع رمزهایی را در اشعار خود به‌کار برده است؟

در واقع این مقاله می‌کوشد تا ابداعات شابی را در تصویرسازی و نمادپردازی بررسی کند و بُعد دیگری از ابعاد وسیع خلاقیت هنرمندانه و قدرت تخیل کم‌نظیر او را در عرصه‌ی ادب عربی بشناساند، همچنین با بررسی اشعار رمزگونه‌ی این شاعر گرانمایه‌ی تونس، مفاهیم رمزی موجود در شعر وی را استخراج کند، تا از این زاویه به جایگاه شعری وی و نوع نگاه او نسبت به محیط اطراف و گرایش‌های درونی‌اش دست یابد.

بررسی و پژوهش در زمینه‌ی رمز شعر شابی برمبنای روش تحلیلی-توصیفی است. دیوان شاعر به‌دقت مورد مطالعه قرار گرفته و برمبنای چارچوب نظری پژوهش، به تحلیل جنبه‌های رمزگرایانه شعر شابی پرداخته شده است.

### مبانی نظری مکتب سمبولیسم

مکتب سمبولیسم یا رمزگرایی در ادبیات غرب در اواخر قرن نوزدهم در فرانسه به‌وجود آمد و به‌همراه بنیان‌گذارش، بودلر شهرت یافت. بودلر از داستان‌های ادگار آلن پو و ترجمه‌های آن تاثیر پذیرفت؛ به‌طوری‌که این امر به انتشار شهرت او در آفاق منتهی شد، از جمله پیشگامان مکتب سمبولیسم در ادبیات غربی می‌توان از «استفان مالارمه»، «پل گالری»، «رامبو» و غیره نام برد (احمد، ۱۹۸۴: ۳۰).

### اصول سمبولیسم

شاخص‌های عمده‌ی مکتب سمبولیسم عبارت است از:

۱- **ابهام:** شعر سمبولیست‌ها الزاماً با نوعی گنگی ذاتی همراه است. آنان از طریق به‌کارگیری نمادهای بی‌توضیح، سعی در ابهام عمدی کلام دارند، آندره ژید در مقدمه‌ی یکی از آثار خود به نام *پالود* (*Paludes*) چنین نوشته است: پیش از آنکه اثرم را برای دیگران تشریح کنید، مایلم که دیگران این اثر را برای من تشریح کنند (سید حسینی، ۱۳۸۷، ج ۲: ۵۴۴).

۲- **تجدید در قواعد وزن و قافیه:** سمبولیست‌ها وزن و قافیه را در بیان افکار و عواطف انتزاعی و ذهنی، قید و بند می‌پنداشتند و به همین سبب در وزن و قافیه شعر سنتی تعدیل به‌وجود آوردند و زمینه را برای ایجاد شعر آزاد و شعر منثور فراهم کردند (همان: ۵۴۴).

۳- **یکسانی شعر و موسیقی:** از نگاه سمبولیست‌ها، شعر و موسیقی یکسان است، زیرا به‌نظر آنان گرایش تمامی هنرها، رسیدن به وضعیت موسیقی است. آن‌ها ابهام، گنگی و سیلان موسیقی را مورد نظر داشتند (چدویک، ۱۳۷۸: ۱۴).

۴- **حس آمیزی:** یکی از مهم‌ترین خصایص درونی و فنی سمبولیسم فتح باب حس آمیزی است، سمبولیست‌ها حس آمیزی را به کار گرفتند، بدین معنا که یک حس وظیفه‌ی حس دیگری را انجام دهد و طوری که وظیفه‌ی اصلی آن به نظر آید، تا دست شاعر در کاربرد الفاظ باز باشد (احمد مکی، ۱۹۸۶: ۵۶).

### انواع رمز

طبقه‌بندی رمزها به‌علت ابهامی ذاتی که در رمز وجود دارد، نسبتاً مشکل است. با وجود اینکه پژوهشگران به دلیل اهمیت این موضوع سعی کردند انواع گوناگون رمز را معرفی کنند، به‌علت آمیختگی رمزها و امکان بررسی یک رمز از چشم‌اندازهای گوناگون این طبقه‌بندی‌ها با هم آمیخته شده است.

### رمز از لحاظ ابداع و تازگی

**الف) رمز ابداعی و شخصی:** رمزهایی هستند که خود شاعر و نویسنده آن‌ها را ابداع می‌کند و در آثار خود به کار می‌برد و تنها با توجه به بافت و زمینه‌ی عصر است که تا حدودی می‌توان به مفاهیم آن‌ها پی برد.

**ب) رمز مرسوم و متعارف:** رمزهایی هستند که در ادبیات و فرهنگ یک ملت و گاه حتی در ادبیات جهان به صورت قراردادی به کار می‌روند و مفهوم آن‌ها شناخته شده است.

یونگ رمزها را در دو گروه طبیعی و فرهنگی جای داده است (یونگ، ۱۳۸۶: ۱۳۴) و اریک فروم رمزها را به سه دسته تقسیم کرده است: الف) رمزهای متعارف و قراردادی. ب) رمزهای تصادفی. ج) رمزهای همگانی (فروم، ۱۳۸۷: مقدمه).

تقسیم‌بندی دیگری که درباره‌ی رمز صورت گرفته، رمزهای فرارونده و رمزهای انسانی است که منظور از رمزهای انسانی، جنبه‌ی شخصی رمزپردازی است، در آن تصاویر رمزی ملموس، بیانگر افکار و احساسات ویژه‌ی شاعر یا نویسنده است، اما در رمزهای فرارونده، تصاویر رمزی ملموس بیانگر دنیای معنوی و حقیقی‌اند که دنیای واقع در مقایسه با آن تنها نمودی ناقص به‌شمار می‌آید. رمزهای عرفانی و رمزهای فرهنگی را می‌توان از این نوع دانست (چدویک، ۱۳۷۸: ۷۷).

تقسیم‌بندی‌های زیادی درباره‌ی رمز یا نماد صورت گرفته است که در اینجا مجال بیان همه‌ی موارد وجود ندارد و آنچه در این مقاله به‌عنوان اقسام رمز مورد نظر و اساس کار ماست، تقسیم‌بندی زیر است:

### رمز از لحاظ خاستگاه عناصر آن

#### الف) رمز طبیعی

مراد از رمز طبیعی ارائه‌ی یک تصویر رمزی یا سمبلیک از اشیاء طبیعی است، یعنی شاعر از عناصر طبیعت، مانند: کوه، دریا و ... رمزی می‌سازد تا بتواند آن مفهوم ماورایی و نامحسوسی را که در ذهن دارد، محسوس و قابل درک سازد.

#### ب) رمز اسطوره‌ای

سرچشمه‌ی بسیاری از رمزها، اساطیر و باورها و اعتقادات ملی و فرهنگی یک قوم است. به این معنی که هر قوم و ملتی برای بیان ایده‌ها و نگرش‌های خود، رمزهای خاصی دارند که برخاسته از بطن آن قوم و ملت است و دارای مفهوم مشترکی در بین آنهاست.

#### ج) رمز دینی

آنچه ما رمزهای دینی می‌خوانیم، رمزهایی هستند که از میان دین و مذهب خاصی برخاسته‌اند و در میان پیروان آن آیین و مذهب، دارای مفاهیم مشترکی هستند. برای نمونه، دین اسلام دارای رمزهای خاصی است که تنها برای پیروان آن قابل شناخت است.

در این مقاله از بین تقسیم‌بندی‌های گوناگونی که درباره‌ی رمز صورت گرفته، به خاستگاه عناصر رمز توجه شده است، از بین سه مورد بالا، رمز طبیعی و رمز اسطوره‌ای مد نظر است، چراکه رمز دینی در دیوان شابی چندان مشهود نیست. اما شابی از طبیعت الهام‌های فراوانی گرفته و موضوعات مهم طبیعت در شعر او به‌صورت رمزها و سمبل‌هایی متباینی آمده است؛ و همچنین در کتاب خود *الخیال*

*الشعری عند العرب* به بحث اسطوره پرداخته و در لابه‌لای اشعارش به شیوه‌ای رمزی به اسطوره‌های گوناگونی اشاره کرده است.

در اینجا به دیدگاه بعضی از محققان درباره‌ی ارتباط شابی با مکتب سمبولیسم و دیدگاه خود شابی در مورد این مکتب اشاره می‌کنیم و سپس به ذکر نمونه‌هایی از اشعار رمزگونه‌ی شابی که شامل رمز طبیعی و رمز اسطوره‌ای است، می‌پردازیم.

### شابی و مکتب سمبولیسم

تأثیر اشعار مالارم به‌وسیله‌ی گروهی از شعرای لبنان به ادبیات عرب منتقل شد، در واقع ادبیات رمزی در کشورهای عربی از لبنان آغاز شد، کم‌کم مکتب سمبولیسم در لبنان مدارج ترقی را طی کرد تا اینکه در سال ۱۹۲۶ م زمانی که نمونه‌های آن صفحات بسیاری از مجلات ادب را به خود اختصاص می‌داد و تحقیقات و مقالات به بیان آن می‌پرداخت، به تکامل رسید و به تدریج اکثر کشورهای که مهد علم بودند، تحت‌تأثیر این مکتب قرار گرفتند و میان آن‌ها شعر رمزی رواج یافت و در میان برخی از شعرا مانند: محمود حسن اسماعیل، علی محمود طه، ابراهیم ناجی، صلاح عبد الصبور، نازک الملائکه، بدر شاکر السیاب (در زمینه‌ی رمزگرایی اسطوره‌ای)، عمر ابو ریشه (در برخی تشبیهات و استعارات) و ابوالقاسم الشابی (در صور خیال) بروز یافت (السوافیری، ۱۹۷۳: ۲۹۹ - ۳۰۰).

سمبولیسم عربی به مفهوم معاصر آن در آغاز مدیون جبران خلیل جبران، شاعر و متفکر عربی مهاجر است، همچنان که مارون عبود از وی به‌عنوان مؤسس دو مدرسه‌ی: رومانتیسم و سمبولیسم است در زبان عربی یاد کرده است. (عبود، ۱۹۵۴: ۷۲) شابی هم که در ادبیات عربی به‌عنوان یکی از شاعران رومانتیسم شناخته شده است، توسط استاد سوسنی به‌عنوان **پدر سمبولیسم** در ادبیات جدید و قدیم عربی پس از انتشار کتابش *الخیال الشعری*، مطرح می‌شود (کرو، ۱۹۹۹: ۲۱).

شاعران آپولو، - که شابی یکی از آنان است - از مکتب سمبولیسم تأثیر پذیرفتند، و به دو علت به این سمت گراییدند؛ یکی اینکه آثار آنان با شعر شاعران رمزگرا همراه و همزمان بود، دوم اینکه این گروه از شاعران، از فرهنگ غربی و از مذهب سمبولیسم استفاده می‌کردند. پژوهنده می‌تواند نشانه‌هایی از این تأثیرپذیری را در بعضی از صورت‌های شعری نزد شاعران کشورهای عربی از جمله ابوالقاسم شابی و امین نخله و عمر ابوریشه و نزار قبانی ببیند (احمد، ۱۹۸۹: ۱۰۴).

با وجود اینکه ابوالقاسم شابی به‌عنوان شاعری از مکتب رومانتیسم شناخته شده است، اما بعضی از محققان برگرایش شاعر به سمبولیسم اشاره دارند و موضع شابی در خصوص این مکتب در تعریفی که خود در مورد این گرایش می‌کند، آشکار است، آنجا که می‌گوید: «نزعاً لا تریدُ مِنَ الشَّاعِرِ إِلَّا أَنْ يَتَحَدَّثَ لِلنَّاسِ مِنْ وَرَاءِ السَّحَابِ أَوْ مَلْفُوفاً فِي مِثْلِ الضَّبَابِ، وَلَا تَطْلُبُ مِنْهُ إِلَّا كَلَاماً مَبْهَمًا لَذِيذاً شَبِيهاً بِالمُوسِيقِیِ فِي لُغَتِهَا الغامِضِهِ التِّیْ ءَاذا ما أَصغَى لَهَا السَّامِعُ حَرَكَتِ فِي نَفْسِهِ ضَرْباً مِنَ الحَسِّ وَ التَّصَوُّرِ وَ الخِیالِ غَیْرِ ما حَرَكَتِ مِنْ قَبْلُ، وَ عَبَّرَتْ لَهْ فِي كُلِّ لِحْظِهِ تَعْبِیراً جَدِیداً لَا تَنْتَهی أَلوانُ المَتَعِهِ وَ الطَّرَافِهِ فِیهِ» (الدسوقی، ۱۹۶۰: ۳۹۸) گرایشی که از شاعر چیزی نمی‌خواهد مگر اینکه برای مردم از پشت ابر یا فضای مه‌آلود سخن بگوید و از او نمی‌خواهد مگر اینکه کلامی مبهم لذیذ و موسیقی‌وار در زبانی پیچیده داشته باشد که هرگاه شنونده‌ای به او گوش دهد، حس و تصور و خیالی را در وجود او برانگیزد و در هر لحظه برای او تعبیر جدیدی را بیان کند و برای ظرافت و لذت‌بخش بودن آن پایانی قابل تصور نیست.»

عامل اصلی گرایش شابی به مکتب سمبولیسم، طبع خاص و نبوغ و خلاقیت منحصر به فرد و روح اندوهگین و انقلابی شابی است که از اوضاع اجتماعی، اقتصادی و سیاسی بدی که استعمار فرانسوی‌ها به‌وجود آورده، منزجر است و همچنین جو عمومی زمان شاعر که روح تقلید در علم و ادب و دین و فرهنگ بر آن غلبه دارد و شرایط و احوال شخصی وی از عواملی است که اثر چشمگیری در گرایش شابی به سمبولیسم داشته است (کرو، ۱۹۹۹: ۱۶).

## رمز طبیعی

چنانکه اشاره شد، مراد از رمز طبیعی ارائه‌ی تصویری رمزی یا سمبلیک از اشیاء طبیعی است، یعنی شاعر از عناصر طبیعت، رمزی می‌سازد تا بتواند آن مفهوم ماورایی و نامحسوسی را که در ذهن دارد، محسوس و قابل درک سازد. الهام از طبیعت و استفاده از آن به‌عنوان ابزاری برای بیان عواطف و افکار خود، اما به‌صورت رمزی، شیوه‌ای است که شاعران سمبلیک به‌کار گرفتند، به‌گفته‌ی بودلر، شاعر مشهور فرانسوی که از طلایه‌داران سمبولیسم در شعر جهانی است «دنیا جنگلی است ملامال از علائم و اشارات. حقیقت از چشم مردم عادی پنهان است و فقط شاعر با قدرت ادراکی که دارد به‌وسیله‌ی تفسیر و تعبیر این علائم می‌تواند، آن را احساس کند» (چدویک، ۱۳۷۸: ۲۱).

هنگامی که شابی درباره‌ی موضوعات مهم طبیعت شعر می‌سراید، این موضوعات به‌صورت رمزها و سمبل‌هایی متباین برای رنج و خوشحالی، امید و ناامیدی، مبارزه و شکست، می‌آید که هرکدام از آن‌ها در همان حالی که معنایی را می‌رساند، حامل معنای دیگری نیز هست (عباس، ۱۹۸۲: ۷۳-۷۴). شابی شب و عصر و صبح و فجر و چهار فصل زمستان، پاییز، تابستان و بهار را به‌عنوان رمزهای شعری به‌کار برده است تا نگرش زیبایی‌شناسی خود را شکل دهد. او شب و عصر را رمز ظلم و جهل و مرگ قرار می‌دهد و در مقابل، فجر و نور و صبح را رمز آزادی و رهایی برمی‌گزیند، بهار و تابستان را رمز خیر و برکت و زیبایی و زمستان و پاییز را رمز مرگ و خشکی (بی‌جان) قرار می‌دهد (الجیار، ۱۹۸۴: ۲۰۱).

اشاره به موضوعات سیاسی کلی جامعه‌ای که شابی در آن به‌سر می‌برد، در شعرش به‌صورت رمز آشکار می‌شود و قرینه‌ها اشاره دارد به اینکه شابی وقتی می‌گوید، الظالم و الظلام و المستبد، به‌صورت مبهم به فرانسوی‌ها اشاره دارد، زیرا شابی نمی‌توانست با صراحت از فرانسویان نام برد، آن‌هم زمانی که حکومت فرانسه بر تونس مسلط بود. به‌هر حال شابی به دو سبب نتوانست احساسات عمیق ملی خود را با صراحت بیان کند؛ یکی وحشتی که فرانسویان بر تونس حاکم



کردند و دیگری تمایل فراوان شابی به استفاده از رمز در شعر خود (فروخ، ۱۹۸۰: ۲۴۱ و ۲۵۵).

شابی آنگاه که می‌خواهد وضعیت ملت مظلومش را توصیف کند، لفظ گرگ (الذئب) را به کار می‌برد و ملت خود را به میش (الشاه) تشبیه می‌کند که زمان مرگش فرا رسیده است، چه در بین دندان‌های گرگ و چه در دستان قصاب و این مطلب را در قصیده‌ی "التاریخ" می‌آورد:

و الشَّعْبُ مَعْصُوبُ الْجُفُونِ، مُقْسَمٌ

كَالشَّاهِ، بَيْنَ الذُّئْبِ وَالْقَصَّابِ

(الشابی، ۱۹۵۵: ۳۶)

«چشم ملت بسته شده و به مانند گوسفندی در چنگال گرگ و قصاب گرفتار شده است.»

همچنین در قصیده‌ی "الغانی الرعاه" در باب زندگی در جنگل که نماد زندگی ایده‌آل می‌باشد، آن جنگل را توصیف می‌کند و به انسانیت موجود در آن اشاره می‌کند و لفظ گرگ‌ها (الذئاب) را به کار می‌برد تا به این مطلب اشاره کند که این جنگل خالی است از گرگ که رمز شر و ظلم و تجاوز است.

لَمْ تُدَنَّسْ عِطْرَهَا

الطَّاهِرُ أَنْفَاسُ الذُّئَابِ

(همان: ۲۳۰)

«عطر و بوی پاک این جنگل را نفس‌های گرگ‌ها آلوده نکرده است.»

در بیت دیگر، «روباه» را به عنوان نمادی برای انسان مکار و حیله‌گر به کار می‌برد که باز هم این جنگل خالی از آن است:

لَا، وَلَا طَافَ بِهَا

الثَّعْلَبُ فِي بَعْضِ الصَّحَابِ

(همان: ۲۳۰)

«در این جنگل روباه به گشت‌وگذار نمی‌پردازد (انسان‌های روباه‌صفت در اینجا نیست)».

شاعر این الفاظ را به‌کار گرفته است تا در خلال آن به زندگی آرمانی که تمام جوامع بشری در پی آن هستند، اشاره کند. شابی کلمه‌ی «حمار» را رمزی برای نادانی و نفهمی در قصیده‌ی «الصیحه» آورده است و می‌سراید:

يا قوم! عینی شامت

للجهل فی الجوّ ناراً

\*\*\*

تُلفی الشّدیدَ صریعاً!

تُبقی الأدیبَ حِمّاراً

(همان: ۱۰۰)

«ای قوم! چشم من در فضای [جامعه] آتشی از جهل و نادانی را نگریست و منتظر بارش آن شد. آتشی که انسان محکم و استوار در علم را زمین زد».

او در برخوردش با مشکل جهل و طرد علم، کلمه‌ی حمار [الاغ] را به‌کار گرفته تا بیان کند که جهل و نادانی آن‌گاه که منتشر شود، یک حادثه‌ی انسانی است که برای انسان دانشمند و ادیب، ارزش و منزلتی قائل نیست و بشر را در گمراهی و عقب‌ماندگی و در لبه‌ی پرتگاه قرار می‌دهد.

یکی دیگر از واژه‌های سمبلیک شعر معاصر که نقش مهمی در ابهام‌آفرینی دارد، واژه‌ی «شب» است، با مطالعه چند شعر معاصر به‌سادگی می‌توان نقش این سمبل را در تصویرسازی‌های شاعرانه درک کرد، این واژه نسبت به واژه‌های دیگر برجستگی خاصی دارد، به این معنی که واژه‌ی شب در حکم سمبل محوری و ریشه‌ای است که چندین واژه‌ی دیگر و گاه زنجیره‌ای زبانی یک شعر را در حکم و تسلط خود دارد؛ به طوری که درک کلیت شعر، در گرو واژه شب است (پورنامداریان، ش ۱۱: ۱۵۸).

واژه‌ی شب در شعر معاصر معنایی دیگرگون یافته، از قداستش کاسته شده است و برخلاف گذشته که بیشتر برای راز و نیاز پروانه و شمع یا عاشق معشوق یا بنده با خدای خود بود، بارها نماد اوضاع خفقان‌آور و آگاهی‌ستیز می‌شود، (همان: ۱۵۸) در شعر شابی هم، شب چهره‌ی نمادین به خود می‌گیرد و در طول ساختار شعریش، مورد خطاب واقع می‌شود و این نشان‌دهنده‌ی آن است که شب با سیاهی و تاریکی خود و پدیده‌ی ناشی از آن، زمینه‌ی ذهنی شاعر را اشغال کرده است.

ابوالقاسم شابی مسأله‌ی استعمار را به‌صورت‌های گوناگونی توصیف کرده است، یکی از این صورت‌ها شب است، هنگامی که سرود ملی (تونس/الجمیلة) را می‌سراید، شب را معادلی رمزی برای ظلم و استبداد قرار می‌دهد و می‌گوید:

لستُ أبکی لعسفٍ لیلٍ طویلٍ  
أو لربّ عدا العفاء مراحه  
إنّما عبّرتي لخطبٍ ثقیلٍ  
قد عرانا ولم نجد من أراحه

(الشابی، ۱۹۵۵: ۵۶)

«من به‌خاطر جور و ستم شبی طولانی و یا آثار ویرانه‌ی منزلگاهی گریه نمی‌کنم؛ بلکه گریستن من به‌خاطر حادثه‌ای عظیم است که ما را آزرده ساخته و کسی را نمی‌یابم که آن را زایل سازد».

شابی ظلم و ستم زمانه‌اش را درک کرده بود و می‌دید که به‌خاطر وضع قوانین ظالمانه در جامعه، به مردم مظلوم ستم روا می‌شود، بنابراین اگر می‌گریست، نه به‌خاطر ظلمت و تاریکی شب، بلکه به‌خاطر ظلمت و تاریکی ظلم و جوری بود که بر سراسر زندگی سایه افکنده بود. چنان‌که دیده می‌شود، در فضای عواطف و احساسات شاعر، شب حضور و حاکمیت خود را بر ساختار شعر حفظ کرده است، در ابیات فوق شب سمبل حاکمیت و استبداد و ظلم و ستم ناشی از آن بر جامعه‌ی زمان شاعر است. یا در قصیده‌ی (ارادة الحیة) می‌گوید:

إذا الشعب يوماً أراد الحياة  
فلا بدَّ أن يستجيب القدر  
ولا بدَّ لليل أن ينجلي  
ولا بدَّ للقيد أن ينكسر

(الشابی، ۱۹۵۵: ۲۳۶)

آن‌گاه که مردمی زندگی را اراده کنند، سرنوشت و قضا و قدر می‌باید  
به خواسته‌شان لبیک گوید و به‌ناچار تاریکی شب باید برطرف شود  
و قیدوبندها از هم گسسته شود.

ملاحظه می‌کنیم که شابی صورت شب را در قصیده‌ی (تونس الجميلة) به‌شکل  
مرکب آورده است، ولی در قصیده‌ی (ارادة الحياة) به‌شکل رمزی واضح برای ظلم  
و استعمار به‌کار برده است، در مثال اول (عسف لیل طویل) شاعر شب را به‌صورت  
مرکب، همراه با ظلم ذکر کرده و صفت «طول» را بیان نموده است که حاکی از  
طولانی‌بودن و تداوم ظلم و ستم و بقای استعمار در واقعیت بیرونی دارد و صورت  
شب در (عسف لیل طویل) هم رمز استعمارگر ظالم است و هم رمز خود ظلم، زیرا  
شاعر از الهامات متعدد شب بهره برده است، ولی در مثال دوم رمز آشکار است، آنجا  
که شاعر اراده‌ی زندگی کردن را با از بین‌رفتن شب و شکستن زنجیرها ربط می‌دهد،  
پس شب رمز استعمارگر و ظلم و ستم است، به‌طوری که اگر شب از میان رود، زندگی  
نورانی می‌شود.

رمزهای شابی به‌صورت مرکب و متداخل می‌آیند، مانند: شب و صبح یا  
ترس و بهار و او بدین‌وسیله می‌خواهد از کشمکش ضدها در واقعیت خبر دهد  
و گاهی هم بیش از یک رمز را با دلالت و اشارت واحدی می‌آورد (الجیار، ۱۹۸۴:  
۲۰۱).

صورت فجر، اشاره و دلالتی است برای آزادی، آرزو و امید. فجر مانند شب  
غمگین نیست، بلکه زیبا و جاودانه است، به همین خاطر رمزی است، متناقض  
با رمز سابق - شب - و این شیوه‌ی ترکیبی شابی است، چراکه وی شیفته‌ی این  
تناقض‌ها و تضادهاست حتی در رمزهای شعری‌اش ما رمز و نقیض آن را با هم  
می‌بینیم.

كَانَ فِي قَلْبِي فَجْرٌ وَ نَجُومٌ،  
و بحارٌ، لَا تَغْشِيهَا الْغِيُومُ  
و أَنَاشِيدٌ، و أَطْيَارٌ تَحُومُ  
و رَبِيعٌ مُّشْرِقٌ حُلُوٌّ جَمِيلُ  
كَانَ فِي قَلْبِي صَبَاحٌ و إِيَاحُ  
و إِبْتِسَامَاتٌ و لَكِن ... وَا أَسَآه!  
آه! مَا أَهْوَلَ إِعْصَارَ الْحَيَآه!  
آه! مَا أَشَقَى قُلُوبَ النَّآسِ! آه!  
كَانَ فِي قَلْبِي فَجْرٌ وَ نَجُومٌ  
فَإِذَا الْكُلُّ ظِلَامٌ و سَدِيمٌ  
كَانَ فِي قَلْبِي فَجْرٌ وَ نَجُومٌ

(الشابی، ۱۹۵۵: ۲۶۷)

«در قلبم، سپیده‌دم و ستارگان و دریا‌هایی است که ابرها آن‌ها را نمی‌پوشاند. / و سروده‌هایی و پرنده‌هایی است که پرواز می‌کنند و بهاری است، روشن و شیرین و زیبا. / در قلبم صبح و نور و لبخندهایی است، ولی افسوس! / آه! تندباد زندگی چقدر هولناک است، آه! دل‌های مردم چقدر نگون‌بخت است! آه! / در قلبم سپیده‌دم و ستارگانی است. / اما همگی تاریک و مه‌آلود است. / در قلبم سپیده‌دم و ستارگانی است.»

در اینجا «فجر» را همراه با بقیه‌ی مفرداتی چون ستاره‌ها، دریاها، سروده‌ها، پرنده‌ها، بهار، صبح، نور و لبخندها، برای اشاره به آن زندگی خوشبخت که داشته، می‌آورد و همان‌طور که از گذشته‌ی زیبایی خود به‌صورت رمز اشاره می‌کند، واقعیت زمان حال دردناک خود را نیز به‌صورت رمز به‌کار می‌برد و بیان می‌کند. تاریکی (الظلام) و مه و غبار (السديم) را به‌صورت رمز برای احساس درد و اندوه و بدبختی و سیاه‌روزی حال آورده است.

شابی به پیوستگی ناگسستنی بین طبیعت و انسان پی برده بود. انسان آنگاه که قیام می‌کند، از حیات و تجدد طبیعت الهام می‌گیرد، پس در حرکتی عبث

و بیهوده، باده‌ها نمی‌وزند و زمستان نمی‌غرد و سیل‌ها جاری نمی‌شوند، بلکه این عناصر و مظاهر، وسیله‌ی طبیعت برای قیام علیه ذات خود است و به واسطه‌ی آن‌ها از کثیفی و خاشاک پاک می‌شود و دوباره نو می‌گردد (الحاوی، ۱۹۸۴: ۷۷).

و دَمَدَمَتِ الرِّيحُ بَيْنَ الْفِجَاجِ،  
و فَوْقَ الْجِبَالِ، وَ تَحْتَ الشَّجَرِ  
إِذَا مَا طَمَحَمْتُ أَلَى غَايِهِ  
رَكِبْتُ الْمُنَى، وَ نَسِيتُ الْحَدَرَ  
وَ لَمْ أَتَجَنَّبْ وَ عَوَرَ الشُّعَابِ  
وَ لَا كَبَّهَ اللَّهَبِ الْمُسْتَعِرِ  
وَ مَنْ لَا يُحِبُّ صُعُودَ الْجِبَالِ  
يَعِشُ أَبَدَ الدَّهْرِ بَيْنَ الْحُفْرِ  
فَعَجَّتْ بِقَلْبِي دِمَاءَ الشَّبَابِ  
وَ ضَجَّتْ بِصَدْرِي رِيحًا أُخْرَ  
وَ أَطْرَقْتُ أَصْغَى لِقَصْفِ الرَّعُودِ  
عَزَفِ الرِّيَّاحِ وَ وَقَعَ الْمَطَرِ

(الشابی، ۱۹۵۵ م: ۹۰-۹۱)

«باد در دره‌ها و بر روی کوه‌ها و زیر شاخسار درختان چنین زمزمه می‌کند. / اگر چشم در افق دوردست داشته باشم، بر مرکب آرزوهایم سوار خواهم شد و از سختی‌ها نخواهم ترسید. / و از دست‌وپنجه نرم کردن با مشکلات و سختی‌ها هراسی به دل راه نخواهم داد و آن‌ها را با آغوش باز می‌پذیرم. / آن کس که اوج گرفتن را دوست ندارد، تا ابد در حفره‌های زمینی خواهد ماند. - خون جوانی در دلم جوشیدن گرفت و بادهای دیگری سینه‌ام را فشرد. / لختی درنگ کردم و به آغوش رعد و زمزمه باد و بارش باران گوش دادم.»

طبیعت نه زبان دارد و نه کلامی ملفوظ، اما از ذات خود به واسطه‌ی مظاهر و عناصرش به درستی تعبیر می‌کند. شابی زبان پنهان طبیعت را می‌فهمد و به حرکات و سکنت آن توجه می‌کند، وی معانی و اعتقادات خود را به آن اندازه که از کتاب طبیعت برگرفته، از کتاب‌ها و تجربه‌ی ذاتی خود در مواجهه‌ی با حوادث و اشخاص نگرفته است (الحاوی، ۱۹۸۴: ۷۰). در این راستا باد را رمزی برای عزم و اراده و شجاعت به کار می‌برد و آرزو می‌کند که مردم عزم و اراده‌ی مانند باد داشته باشند که دست از کار نمی‌شوید، تا به هدفش برسد.

### رمز اسطوره‌ای

رمز اسطوره‌ای به این معناست که اسطوره به‌عنوان قالبی رمزی انتخاب شود که بتوان در آن شخصیت‌ها و صحنه‌های وهمی و خیالی را به شخصیت‌ها و صحنه‌های حال پیوند داد و هدفش آن است که به صحنه‌ی معاصر که شبیه صحنه‌ی اصلی اسطوره است، اشاره شود، بدین صورت اسطوره، بنایی است که با جسم قصیده امتزاج یافته است و یکی از پایه‌های اساسی آن می‌گردد (احمد، ۱۹۸۴: ۲۲۸).

شاعر وقتی اسطوره را به‌عنوان قهرمان اصلی اثر خویش برمی‌گزیند، در واقع با شخصیت اسطوره‌ای خویش عجین شده و از زبان این «چهره‌ی اسطوره‌ای» افکار و اندیشه‌های خویش را بازگو کرده، جلوه‌گر می‌سازد، در این حال شاعر و آن چهره‌ی اسطوره‌ای یکی می‌شوند (زاید، ۱۹۹۷: ۲۴۰) و این نهایت هنرمندی و ذوق شاعر را متجلی می‌سازد، چراکه او شخصیتی مرده را از فراسوی هزاران سال، از گوشه‌ی تاریخ کهن بیرون کشیده و لباس تجدد پوشانده و با لب‌های او سرود دغدغه‌های نسل معاصر را سر می‌دهد، و در همین هنرنمایی‌هاست فرق شاعر کوچک که فقط از خود می‌گوید، با شاعران بزرگ که هنگام سرودن از قلب خود، که فی‌الواقع روایتگر ما فی‌الضمیر مردم خویش یا تمامی انسان‌هاست (محمد العقود، ۱۹۷۸: ۳۱).

غنیمی هلال، محقق برجسته‌ی ادبیات عربی بر این باور است که ابوالقاسم شابی از اسطوره خصوصاً اسطوره‌ی برم‌ثیوس بهره برده و از آن در شعرش استفاده کرده

است. وی توضیح می‌دهد برومیوس اسطوره‌ای که از ادبیات یونان، توسط شاعر رومی «هسیود»، وارد ادب روم می‌شود و گوته‌ی آلمانی از او در نمایشنامه‌ی «پرومتئوس» بهره می‌گیرد و در ادبیات عربی در شعر ابوالقاسم شابی، در دیوان *اغانی الحیاه* به‌عنوان شخصیتی اسطوره‌ای و آرمان‌خواه ظاهر می‌شود (هلال، ۱۹۹۷: ۳۱)

شابی این شخصیت اسطوره‌ای را انتخاب کرده است، زیرا با تمام درد و رنجی که می‌کشد، رمز پایداری و قیام و مبارزه‌طلبی است، گویا به‌حال شخصی خود اشاره‌ای دارد که در زیر یوغ اتهامات زیاد و دشمنی کینه‌توزانه و بیماری که وجودش را نابود می‌کند، ناتوان شده است و خودش را تنها می‌بیند که در مقابل تمام امواج سرکش مردم ایستاده است، برومیوس مانند شابی تنها و دردمند است (عوض، ۱۹۸۳: ۴۹-۵۰).

شابی این اسطوره را در قصیده‌ای به‌عنوان «شید الجبار یا غنی برومیوس» به‌کار برده است. این قصیده مرحله‌ی جدیدی از دیدگاه ابوالقاسم شابی نسبت به زندگی است. این قصیده این‌طور شروع می‌شود: (الشابی، ۱۹۵۵: ۱۷)

سأعیشُ رَغْمَ الداءِ و الأعداءِ  
 كالتَّسْرِ فَوْقَ القَمَّةِ الشَّمَاءِ  
 أرنو إلى الشَّمْسِ المضيئه هازناً  
 بالسُّحْبِ و الأمطار و الأنواءِ  
 «با وجود دردها و دشمنان، چون عقابی بر فراز قلعه‌های بلند، خواهم زیست. / و چشم در چشم خورشید فروزان خواهم دوخت و ابرها و باران‌ها و طوفان‌ها را به‌سخره خواهم گرفت».

استفاده از رمز اسطوره‌ای در این قصیده ناشی از غلیان احساس شابی به حُب و فداکاری است که در جامعه‌اش طرد شده‌است، طوری که با وجود ارتباط دردها با زندگی و سیره‌ی شاعر، برومیوس، رمزی است، نه‌فقط برای تزکیه‌ی نفس در آتش این دردها و آلام، بلکه رمزی است برای جنبش و تحرک جمعی ضد استعمار؛ پس آزادی آتشی است که برومیوس عربی آن را می‌رباید و به



ملت عطا می کند تا احتکار استعمارگر و غل و زنجیر آن را بشکنند (العظمه، ۱۹۸۴: ۲۲۲).

از اسطوره‌های دیگر که شابی در اشعار خود از آن استفاده کرده «گایا»، ایزد زمین است. یونانیان، زمین را می پرستیدند و ایزدبانوی مادر را در آن می یافتند. بررسی باورها و آیین‌ها نشان می دهد که زمین، مادر انسان است و انسان از زمین آفریده شده است و هرچه از آن پدید آید، جان دارد و هرچه به زمین بازگردد، دوباره جان می یابد و معنای خاکی و از خاک بودن انسان تعبیر دیگری از زاده شدن او از زمین است و این باور در میان اقوام مختلف دنیا رواج دارد و حتی شاید این اندیشه با باورهای اسلامی سازگار باشد. آنجا که قرآن در سوره الروم، آیه ۲۰ می گوید: «وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَكُمْ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ إِذَا أَنْتُمْ بَشَرٌ تَنْتَشِرُونَ»: «از نشانه‌های قدرت اوست که شما را از خاک بیافرید تا انسان شدید و به هر سو پراکنده گشتید».

شابی از این اسطوره در قصیده‌ی «رأدة الحياة» بهره برده است و اسطوره‌ی زمین (گایا) را محوری برای انگیزش قرار داده تا روح عزم و اراده‌ی ملت و آتش حماسه در مبارزه با ظلم و ستمگری قرار داده است، تا زمین را آباد کنند و اهداف شریف خود را برآورده سازند.

و قَالَتْ، لِي الْأَرْضُ، لَمَا سَأَلْتُ:

يَا أُمَّ هَلْ تَكْرَهِينَ الْبَشَرَ؟

(الشابی، ۱۹۵۵: ۹۱)

زمین پاسخ مرا داد، آنگاه که از او پرسیدم: «مادر! آیا انسان را دوست نداری؟»

شابی هنگامی که خواست بذر اراده و پایداری را در جان ملتها برای دفاع و حفاظت از زمین بیفکند، به آن اسطوره‌ی اولیه باز می گردد که حاوی این مطلب است، زمین مادر تمام بشر است، پس باید مساوات و برابری برقرار باشد، به واسطه‌ی این استخدام رمزگونه، شاعر با زبان خود به زندگی ابتدائی بازگشته است و از منبع اصلی برای برابری بین نژاد بشری در رابطه‌ی پدر و

فرزندی واقعی و مشروعیت مادری الهام می‌گیرد و این الهام را در مبارزه‌ی تبعیض نژادی که استعمار آن را به‌وجود آورد، به‌کار می‌گیرد تا اراده را در ملت‌های سرکوب بیدار کند، تا حقشان را بگیرند و برای دفاع از وطن، یعنی خاک به‌پا خیزند، او بدین‌گونه این قضیه را از محدودبودن به یک مکان و یک ملت به مدلولی گسترده‌تر تبدیل می‌کند. پس قضیه را تا برادری انسانی بالا می‌برد که به اقتضای آن استعمارگر و استعمارزده در یک ریشه‌ی واحد با همدیگر روبه‌رو می‌شوند، به همین خاطر این رسالت را رنگ عمومیت می‌بخشد به‌طوری که انسانیت را در استعمارگر برانگیزد و او به برادر خود، حق سلب شده‌اش را عطا کند (ابوغالی، ۱۹۹۸ م: ۴۱).

### شاخص‌های مکتب سمبولیسم در اشعار شابی

#### ۱- حس آمیزی

یکی از مهمترین خصایص درونی و فنی سمبولیسم فتح باب حس آمیزی (Synesthesia) است، سمبولیست‌ها حس آمیزی را به‌کار گرفتند به این معنی که یک حس وظیفه‌ی حس دیگری را انجام دهد به‌طوری که وظیفه‌ی اصلی آن به‌نظر آید، تا دست شاعر در کاربرد الفاظ باز باشد (احمد مکی، ۱۹۸۶ م: ۵۶). بودلر از شاعران بزرگ سمبولیسم، حس آمیزی را به‌طور گسترده در اشعار خود به‌کار گرفته است، از ترکیبات حس آمیزی فراوانی استفاده نموده است. او در یکی از اشعار خود می‌گوید: (هنرمندی، ۱۳۵۰: ۱۷)

عطرهای تروتازه‌ای است چون پیکر کودکان

که همچون آواهای نی دلپذیر است و همچون چمنزاران، سبز

و عطرهای دیگر تباه شده و سرشار و پیروزمند

که همچون اشیاء پایان ناپذیر گسترش دارند

و چون عنبر و مشک و صمغ و کندر

ترانه‌ی تبدیل اندیشه و احساس را می‌سرایند

شابی نیز این ابزار هنری (حس‌آمیزی) را به‌گونه‌ای با شایستگی به‌کار گرفته است و رنگ‌ها و نورها و آهنگ‌ها و عطرها را وسیله‌ای برای تعبیر قرار داده است، به‌طوری که صفت‌های یکی را برای دیگری به‌کار می‌گیرد و این شیوه‌ی بیانی در قصیده‌ی «تحت النصون» مشاهده می‌شود:

فَلَمَنْ كُنْتَ تُنْشِدِينَ؟ فَقَالَتْ:

لِلضِّيَاءِ الْبَنْفَسَجِيِّ الْحَزِينِ

\*\*\*

لِلْعَبِيرِ الذِّي يُرْفَرَفُ فِي الْأَفْقِ،

و يَفْنِي، مِثْلَ الْمُنَى، فِي سَكُونِ

«برای چه کسی آواز می‌خوانی؟ گفت: «برای نور بنفشه‌ای اندوهگین» -

برای بوی خوشی که در افق به اهتزاز درمی‌آید و مثل آرزو در سکون از

بین می‌رود».

بدین ترتیب، شابی آنگاه که می‌گوید: "العَبِيرِ الذِّي يُرْفَرَفُ". دو حس بویایی و بینایی را با هم آمیخته تا به‌صورت رمزی خود، الهام بیشتری عطا کرده باشد. همچنین در قصیده‌ی «قصيدة الساحرة» بر حس‌آمیزی تکیه می‌کند و می‌سراید:

و اقْطِفِ الْوَرْدَ مِنْ خُدُودِي، وَ جِيدِ

وَ نُهُودِي ... وَ اَفْعَلْ بِهٖ مَا تُرَوِّمُهٗ

وَ ارْتَشِفْ مِنْ فَمِي الْاُنْاشِيدَ سَكْرِي

فَالهَوَى سَاحِرَ الدَّلَالِ، وَ سِيمُهٗ

(الشابی، ۱۹۵۵ م: ۱۵۷)

«از گونه‌هایم و گردنم و سینه‌ی من گل بچین و هر طور که

خواستی با آن رفتار کن. - و آنگاه که مستم، از دهانم

سرودها (آوازه‌ها) را بمک (بنوش) که عشق افسونگر و طناز و

زیباست».

«سرود و آواز» امری است، مربوط به حس شنوایی و با «مکیدن» که مربوط به حس چشایی است، درآمیخته است. این صورت رمزی که برپایه‌ی حس‌آمیزی است، احساسی را در جان انسان نسبت به زیبایی و بخشش برمی‌انگیزد.

## ۲- توجه به موسیقی

یکی از مواردی که به‌شدت توجه سمبولیست‌ها را به خود جلب کرد، موسیقی بود. آن‌ها می‌کوشیدند شعر را به موسیقی نزدیک نمایند؛ زیرا موسیقی هم زبانی غیر مستقیم داشت و هم بی‌واسطه با عواطف انسانی در ارتباط بود، بدون آنکه پیام خاصی را به مخاطب القاء کند. به همین سبب، سمبولیست‌ها توجه به آهنگ و موسیقی درونی شعر را دستور کار خود قرار دادند؛ به طوری که "مآلارمه" معتقد بود: شعر پیش از آنکه کلماتی بامعنا باشد، همراهی و هماهنگی صداهاست و عبارتی زیبا و بی‌معنی از عبارتی که معنا دارد، ولی زیبا نیست، ارزشمندتر است. شعرای سمبولیست، معتقد بودند که شعر باید از راه آهنگ کلمات، حالات روحی و احساساتی را که امکان بیان مستقیم آن‌ها نیست، به خواننده یا شنونده القا کند. بدین ترتیب، برای شعر مقامی مشابه و هم‌شأن با موسیقی قائل بودند (انوشه، ۱۳۷۶: ۸۲۷).

موسیقی نزد سمبولیست‌ها در جایگاه نخست و پیش از معنا و اسلوب قرار دارد، چراکه بخش فعال و زنده شعر را به تصویر می‌کشد و الهام شعری بدون آن امکان‌پذیر نمی‌باشد، شاعر باید به‌صورت شعری توجه ویژه‌ای داشته باشد به طوری که ما بتوانیم زیبایی را دریابیم که در بین احساسات و موسیقی شاعر نهفته است (احمد مکی، ۱۹۸۶ م: ۵۶).

یکی دیگر از ویژگی‌های شعر شابی آهنگین بودن شعر اوست که از مکتب سمبولیسم و به‌ویژه نوشته‌های جبران و نویسندگان غربی الهام گرفته است، به همین خاطر رمزگرایی شاعر در مواضع متعددی در شعر او بروز کرده است، سوسنی در این باره می‌نویسد: «المكانة الاولى فی الشعر (عنده) لمفعول رنه الألفاظ و امتزاجها امتزاجاً موسیقياً غامضاً» (الشابی، ۱۹۹۴ م: ۱۶) اولین جایگاه در شعر

(نزد شابی) آهنگین‌بودن الفاظ و آمیزش آن با نوعی موسیقی پیچیده و غامض می‌باشد. بنابراین، در برخی موارد هرقدر هم نیروی ابداع و آفرینش در شعر شابی ضعیف گردد، نغمه‌ها و آهنگ موسیقایی آن زنده و نفس‌های روح در آن با شدت بیشتری دمیده شده است، بنابراین شابی شاعری است در میان اصوات و نغمه‌ها (الشابی، ۱۹۵۵ م: ۱۲۱).

در بیان شعری شابی، نوعی موسیقی و آهنگ وجود دارد که شنونده و خواننده را لذتی خاص می‌بخشد و او را با اشتیاق، به خواندن و شنیدن قصیده وامی‌دارد و نفس‌های او را در سینه حبس می‌کند. موسیقی نزد شابی، وسیله‌ای در خدمت اهداف و معانی مورد نظر اوست. در حالی که شعر او را دلچسب و شیرین و لطیف و ملایم می‌یابیم که به درون گوش راه می‌جوید و در عمق جان می‌نشیند. همانگونه که این موسیقی را در قصیده‌ی «لذکری» (همان: ۱۷۰) می‌بینیم:

كُنَّا كَزُوجَى طَائِرٍ  
فِي دَوْحِهِ الْحُبِّ الْأَمِينِ  
تَتَلَوْ أَنَاشِيدَ الْمُنَى  
بَيْنَ الْخَمَائِلِ وَالْعُصُونِ  
مُتَغَرِّدِينَ مَعَ الْبَلَابِلِ  
فِي السُّهُولِ، وَ فِي الْحُزُونِ  
ما دوتن، چون دو پرنده بر بالای درخت کهنسال عشق امین بودیم.  
/ و ترانه‌های امید و آرزومندی را میان درختزارها و  
شاخسارها می‌خواندیم. / و همواره با بلبلان در دشت‌ها و کوه‌ها نغمه سر  
می‌دادیم.

### ۳- تجدید در قواعد وزن و قافیه

سمبولیست‌ها می‌گفتند وزن‌های شعری مخیله را از حرکت باز می‌دارد و بال‌های خیال را می‌بندد، به همین سبب در وزن و قافیه‌ی شعر سنتی، تعدیل‌هایی به عمل

آوردند و قافیه‌ها را تغییر دادند، اینان به فکر درهم‌شکستن قالب‌های موجود شعر افتادند به این ترتیب پای شعر آزاد به میان کشیده شد (سید حسینی، ۱۳۸۷، ج ۲: ۵۴۵ و ۵۴۶).

تعداد زیادی از شاعران معاصر برای رهایی از قافیه‌ی یکنواخت به نظم موشحات و دوبیتی و چهاربیتی روی آوردند و تحت‌تأثیر غرب و اطلاع شاعران عرب از انواع مختلف شعر اروپایی، دریافتند که موشحات و غیر آن هرچند متنوع شود باز هم مانعی است که باید برطرف شود. آنگاه که شاعران آپولو آمدند - شابی هم یکی از آنان شمرده می‌شود - این تلاش‌ها را وسعت دادند و از بحرهای جدیدی استفاده کردند و سعی کردند بحرهای مختلف را در هم آمیزند و از قافیه‌ی یکسان رهایی یابند. از این‌رو، شعر مرسل را به کار گرفتند و به شیوه‌ی موشحات شعر سرودند و آن را بسط و تفصیل دادند (الدسوقی، ۱۹۶۰ م: ۵۲۶). ابوالقاسم شابی که از شاعران نوگرا به‌شمار می‌رود، این روش را در شعرش برگزید و خود را از قافیه و وزن تقلیدی رها ساخت و برای او این مهم بود که احساس و دردها و وجدان و ذاتش را نشان دهد. او در بیشتر اشعارش، قافیه‌های متنوعی به کار برده است، به گونه‌ای که براساس قافیه می‌توان شعر او را به مزدوج و ثلاثی و رباعی تقسیم کرد. قصیده‌ی «المساء الحزین» و «شکوی الیتیم» از این جمله‌اند. برخی از اشعار او شبیه به مسمط‌ها یا چندپاره‌های فارسی است. قصیده‌ی «الی‌الموت» او چنین می‌باشد. او در راستای تجدید در عروض، موشحات را سرود، مانند «الصباح الجدید» (الشابی، ۱۹۹۵ م: ۲۷۷) با مطلع:

أسکتی یا جراح و أسکتی یا شجون

شابی به وزن و قافیه موشحات تنوع بخشید، همچنانکه این موشح را بر نصف وزن متدارک (مشطور متدارک) سروده است. وی علاوه بر شعر عمودی؛ شعر مرسل نیز سروده است. شعر مرسل شعری است که دارای بحر واحد و رها از قافیه است (الدسوقی، ۱۹۶۰ م: ۵۲۶).

رهایی از قافیه از مهمترین نشانه‌های ابداع و تجدید شعر نزد شابی است، این شاعر برخلاف شاعران قدیم که قصیده‌ی واحد را تنوع می‌دادند و آن را به اقسام

مختلفی مانند ذکر اطلال و وصف ناقه، فخر، هجو و غیره تقسیم می‌کردند و قافیه‌ی واحدی را برمی‌گزیدند، قصیده را به مقطع‌های طولانی تقسیم می‌کند و برای هر مقطع از آن، قافیه‌ای قرار می‌دهد. این کار او جز قصایدی است که آن‌ها را براساس توشیح سروده است. مثلاً وقتی قصیده یا شعر (الشابی، ۱۹۵۵ م: ۲۰۰) را با قافیه‌ی باء شروع می‌کند و در بیت‌های بعدی از قافیه‌های دیگری استفاده می‌کند:

یا شعر انت فم الشعور و صرخه الکئیب  
یا شعر، أنت صدی نحب القلب و الصب الغریب  
«ای شعر! تو دهان احساس و فریاد روح غمگین هستی. / ای شعر! تو  
انعکاس ناله و فغان قلب و عاشق غریب هستی.»

سپس قافیه‌ی دیگری را به کار می‌برد:

یا شعر انت مدام علق باهداب الحیاه  
یا شعر انت دم تفجر من کلوم الکائنات  
«ای شعر! تو اشک‌هایی هستی که بر مژه‌های زندگی چسبیده است. /  
ای شعر! تو خونی هستی که از زخم‌های هستی و کائنات بیرون زده  
است.»

شابی تغییر قافیه در این قصیده را بیش از چهل بار انجام می‌دهد و شاعر این روش را در قصاید دیگر نیز دنبال می‌کند.

### نتیجه

با وجود اینکه در ادبیات عربی بیشتر از شابی به‌عنوان شاعری رومان‌تیسیم یاد شده است، اما بعضی از محققان بر تأثیرپذیری وی از مکتب سمبولیسم تأکید دارند. شابی در اشعار خود رمز را به‌طور وسیع در دو حوزه‌ی رمز طبیعی و رمز اسطوره‌ای به کار بسته است. کاربرد رمز اسطوره‌ای نسبت به رمز طبیعی در شعر شابی اندک است، شاید به شیفتگی و تمایل شدید شابی به طبیعت برگردد

که به‌جای استفاده‌ی زیاد از رمز اسطوره‌ای بیشتر در تجارب شعری به رمزهای طبیعی روی آورده است.

شابی رمز را در خدمت شعر و با هدف اعتلای معانی آن به‌کار برده است. او به‌عنوان یکی از شاعران مدرسه‌ی آپولو از مکتب سمبولیسم تأثیر پذیرفته است و اگرچه نمی‌توان وی را رمزگرای مطلق دانست، اما می‌توان گرایش به رمز را به‌وضوح در اشعارش دید، بعضی از شاخص‌های مکتب سمبولیسم مانند حس‌آمیزی، موسیقی شعری و تجدید در قواعد وزن و قافیه، در اشعار شابی بروز پیدا کرده است که گرایش وی را به مکتب سمبولیسم نشان می‌دهد.

### کتابنامه

#### قرآن کریم.

ابوغالی، مختار علی، (۱۹۹۸ م). «الاسطورة المحورية في الشعر العربي المعاصر»، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

احمد مکی، الطاهر، (۱۹۸۶ م). «الشعر العربي المعاصر و روائعه و مدخل لقرائته»، القاهرة: دار المعارف.

احمد، محمد فتوح، (۱۹۸۴ م). «الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر»، القاهرة: دار المعارف، ط ۳.

احمد، محمد فتوح، (۱۹۸۹ م). «الحدائث الشعرية من منظور رمزي»، القاهرة: دار الثقافة.

انوشه، حسن (به سرپرستی)، (۱۳۷۶ ه.ش). «فرهنگ‌نامه‌ی ادبی فارسی (دانشنامه‌ی ادب فارسی ۲)»، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ اول.

پورنامداریان، تقی، «گردیسی نمادها در شعر معاصر»، دو فصلنامه‌ی علمی-پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»، ش ۱۱.



الجيار، مدحت، (١٩٨٤ م). «الصورة الشعرية عند ابي القاسم الشابي»، الدار العربية للكتاب.

چدويك، چارلز، (١٣٧٨ ه.ش). «سمبوليسم»، مترجم: مهدي سحابي، نشر مركز، تهران، ج ٢، ١٣٧٨ ه.ش.

الحاوي، ايليا، (١٩٨٤ م). «ابوالقاسم الشابي: شاعر الحياة و الموت»، بيروت: دارالكتاب اللبناني، ط ٤.

الدسوقي، عبدالعزيز، (١٩٦٠ م). «جماعة أبولو و أثرها في الشعر الحديث»، القاهرة: معهد الدراسات العربية العالية.

زايد، عشري، (١٩٩٧ م). «استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر»، القاهرة: دارالفكر العربي.

السوافيري كامل، (١٩٧٣ م). «الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر»، القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية.

الشابي، ابوالقاسم، (١٩٥٥ م). «غانى الحياة (ديوان)»، تقديم مجيد طراد، تونس: دارالكتب الشرقية، ط ٢.

الشابي، ابوالقاسم، (١٩٩٤ م). «ديوان ابوالقاسم الشابي و رسائله». تقديم مجيد طراد، بيروت: دارالكتاب العربي، ط ٢.

عبود، مارون، (١٩٥٤ م). «جدد و قدماء»، بيروت: دارالثقافة. وزارة الثقافة.

عوض، ريتا، (١٩٨٣ م). «ابوالقاسم الشابي»، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط ١.

فروخ، عمر، (١٩٨٠ م). «الشابي شاعر الحب و الحياة»، بيروت: دارالعلم للملايين، ط ٣.

كرو، محمد، (١٩٩٩ م). «الشابي في مرآة معاصرة»، بيروت: دار صادر.

محمد العقود، عبدالرحمن، (۱۹۷۸ م). «الابهام فی شعر الحدائثه»، الكويت: عالم المعرفة.

هلال، محمد غنیمی، (۱۹۹۷ م). «الأدب المقارن»، بیروت: دار العودة، ط ۳.

هنرمندی، حسن، (۱۳۵۰ ه. ش). «بنیاد شعر نو در فرانسه»، تهران: زوآر.