

# SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



سامانه ویراستاری STES



فیلم های آموزشی

## کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی



مقاله نویسی علوم انسانی



اصول تنظیم قراردادها



آموزش مهارت های کاربردی در تدوین و چاپ مقاله

# درآمدی بر نقاب و کارکرد آن در شعر معاصر عربی

دکتر علی نجفی ایوکی

استادیار دانشگاه کاشان<sup>۱</sup>

( از ص ۱۱۵ تا ص ۱۳۴ )

تاریخ دریافت مقاله ۸۹/۰۷/۰۲، پذیرش ۹۰/۰۳/۱۱

## چکیده:

یکی از مطرح‌ترین و گیراترین مباحثی که اکنون توجه منتقدان شعر معاصر عرب را به خود جلب کرده، بحث نقاب و کارکرد آن است که در بین فارسی‌زبانان کمتر مورد توجه قرار گرفته است. یافت‌ها و دریافت‌های ما در این جستار متوجه نقاب و کارکرد آن می‌باشد. پرسش‌هایی که در اینجا در گستره دید خود قرار دادیم و تلاش نمودیم تا به آنها پاسخ بگوییم از این قرار است: نقاب چیست و ریشه‌های آن را باید در کجا جست؟ بین چهره‌های سنتی و تکنیک نقاب چه رابطه‌ای وجود دارد؟ شاعر به هنگام بهره‌گیری از نقاب، چه اصولی را باید در گستره دید خود قرار دهد؟ فرایند بهره‌گیری از یک چهره سنتی و نقاب زدن به آن را چگونه می‌توان ترسیم نمود؟ عرب‌ها از چه زمان با این تکنیک آشنا شدند و تحت تأثیر چه مکانیزمی رو به سوی این فن آوردند. و مهمتر از همه این که این تکنیک چه کارکردی در شعر معاصر عرب داشته است؟ از نتایج این تحقیق آن است که فراخوانی شخصیت، نقاب نیست، فراخوانی شخصیت یک مرحله است و نقاب زدن به آن مرحله‌ای دیگر. نقاب عموماً با شخصیت‌های سنتی سروکار دارد تا شخصیت‌های خیالی و عناصر طبیعی. بهره‌گیری از فن نقاب به پوشیدگی و بیان غیر مستقیم ایده‌ها کمک شایانی می‌کند و به رمزی بودن اثر می‌انجامد.

واژه‌های کلیدی: نقاب، شخصیت سنتی، فراخوانی، شعر معاصر عربی.

مقدمه:

شعر معاصر عرب را باید شعر «تجربه» دانست که شاعر آن شاعری است آگاه به سنت و تکنیک‌ها و اسلوب‌های شعری جدید و در همان حال کاملاً «خطرپذیر». او تحت تأثیر مکانیزم‌هایی قرار گرفته که طرز تلقی و نگرش وی را به جهان پیرامون و ادبیات تغییر داده و دگرذیسی‌هایی در شعر و سازه‌های شعری‌اش به وجود آورده است. آنچه مسلم است این است که او می‌کوشد با پیش‌اندیشی، شعری به مخاطب ارائه دهد که در گام اول صفت سرآمد بودن را برای او به همراه داشته باشد و در گام بعدی، منتقدان برجسب ناتوانی بر او نزنند. در همین راستا پا را از آنچه گذشتگان بودند فراتر نهاد و در مسیر نوگرایی و نوآوری گام‌های ارزنده‌ای برداشت که از آن جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: رویگردانی از قالب شعری قدیم و گرایش به شعر آزاد و شعر منثور، وحدت‌بخشی به شعر و نگاه اندام وار<sup>۱</sup> به آن، نوآوری در تصاویر شعری<sup>۲</sup> و سعی در عمق‌بخشی به آن، نوگرایی در زبان شعری و کم رنگ کردن فرایند خودکاری<sup>۳</sup> آن و تلاش برای به کارگیری عناصر زبانی و برجسته‌سازی آن<sup>۴</sup> تغییر رویکرد به سنت و بهره‌گیری از آن به شیوه‌های مختلف بینامتنی<sup>۵</sup>، فراخوانی شخصیت‌های تاریخی و اسطوره‌ای و مردمی در شعر و بهره‌گیری از آن شخصیت‌ها با شیوه‌های مختلفی همچون تک‌گویی<sup>۶</sup> و گفتگو<sup>۷</sup> نوآوری در درونمایه<sup>۸</sup> و تلاش برای سازش میان شکل و محتوا و وحدت و تنوع و ... که البته این هنجارگریزی<sup>۹</sup> و رویگردانی از قواعد حاکم بر شعر و زبان

1. organic  
4. Foregrounding  
7. Dialogue

2. the poetic image  
5. intertextualite  
8. theme

3. Automation  
6. Monologue  
9. Deviation

شعری و گرایش به نوآوری از یک شاعر تا شاعری دیگر و از یک سروده تا سروده دیگر متفاوت می‌نماید.

گذشته از همه این موارد، شاعر معاصر عرب در راستای همین نوگرایی، تکنیکی به نام تکنیک «نقاب» را نیز در شعرش تجربه کرده و با بهره‌گیری از آن تحول عظیمی در روند شعر و اسلوب شعری خود ایجاد نموده است که شناخت چستی و چگونگی آن، اهمیتی بس فراوان دارد و هر کوششی برای روشن کردن آن، اقدامی موجه می‌نماید.

### نقاب در لغت و اصطلاح:

نقاب در لغت به معنی حجاب و پرده، معادل با: *mask*، *masque*، *masquerade* و *Allusion* غربی و «قناع» عربی است که شخص آن را بر چهره می‌زند و بدان وسیله چهره خود را می‌پوشاند و چهره دیگری نمایان می‌سازد. این واژه با گذشت زمان بر شخص<sup>۱</sup> و یا شخصیتی اطلاق گردید که در نمایشنامه‌های قدیم با نقابی که بر چهره داشت به ایفای نقش می‌پرداخت. (وهبه، ص ۳۹۷) این عمل در ابتدای امر، در اثنای آیین‌های دینی انسان‌های گذشته به کار گرفته می‌شد و سپس در نمایش‌های یونانی و هندی جایگاه ویژه‌ای یافت؛ طوری که شخص نقاب‌دار در نقش یک شخصیت - که عموماً یک شخصیت اسطوره‌ای و خیالی و از خدایان بود - بر روی صحنه حاضر می‌گشت و به ایفای نقش می‌پرداخت، و با به کارگیری همین نقاب بود که خدایان و شیاطین و حیوانات جان می‌گرفتند و شخص نقاب‌زده به گونه‌ای اقدام می‌کرد که گویی همو الهه مرگ و زندگی است. (کندی، صص ۶۵-۶۶). اما با شروع قرن جدید نقاب وارد حوزه شعر شد؛ البته با عملکردی نسبتاً متفاوت با آنچه در نمایش داشت.

نخستین کسی که در شعر معاصر عرب صراحتاً از اصطلاح نقاب سخن گفت، عبدالوهاب البیاتی است؛ آنجا که می‌گوید: «نقاب اسمی است که شاعر در همان حال که از خویشتن به دور است از طریق آن سخن می‌گوید؛ یعنی شاعر به آفرینش وجودی مستقل از ذات خود دست می‌زند و با این کار از مرز غنائی‌گری و رمانتیسمی که بیشتر

شعر عربی در آن به تباهی رفته دور می‌گردد (بیاتی، تجربتی الشعریه، ص ۴۰) بیاتی چنین اسلوبی را اسلوب نوین بر می‌خواند و مدعی است که با بهره‌گیری از آن تلاش کرده بین میرنده و نامیرنده، بین متناهی و نامتناهی، و بین زمان حاضر و گذر از آن سازش ایجاد کند. (همان، صص ۳۹ - ۴۰) بعد از او نیز منتقدان بسیاری در این باره سخن گفتند که آوردن همه آنها از حوصله این جستار خارج است و به ناچار باید به ذکر یکی دو مورد آن بسنده کرد. احسان عباس در تعریف نقاب می‌گوید: «نقاب بیشتر شخصیت تاریخی را متبلور می‌کند (که شاعر پشت آن پنهان می‌شود)، تا به بیان دیدگاه مورد نظر خویش پردازد و یا کاستی‌های عصر جدید خود را از کانال آن مورد انتقاد قرار دهد.» (عباس، ص ۱۲۱). طبق نظر وی نقاب ویژه شعر نیست بلکه نمایشنامه شعری و داستان کوتاه را نیز شامل می‌شود. او می‌افزاید که نقاب، آفرینش اسطوره تاریخی - و نه تاریخی حقیقی - را متبلور می‌سازد و از این رهگذر می‌توان احساس بیزاری از تاریخ واقعی را بیان نمود، البته با خلق جایگزینی برای آن (یعنی اسطوره) (همان).

سامح الرواشده نیز در تعریف این تکنیک می‌گوید: «نقاب نمایانگر یک ابزار هنری است که شاعر به وسیله آن در شخصیت دیگری حلول می‌کند، شخصیتی که برای مبدع و مخاطب از یک روند نسبی حافظه تاریخی برخوردار است، و شاعر صدای مستقیم (و صریح) خود را به وسیله آن شخصیت پنهان می‌دارد، به نحوی که دو تجربه در آن با هم گرد می‌آیند - مراد همان تجربه مرتبط با شخصیت فراخوانده شده و تجربه خاص شاعر است - و ضمیر متکلمی که مرجع آن شخصیت فراخوانده شده است بر متن، حاکم می‌شود به نحوی که عمل هر دو طرف نقاب در آن دارای توازن باشد، بی‌آنکه یکی از آن دو بر دیگری طغیان کند و یا یکی از آن دو به نفع دیگری به صورت نیمه‌نهایی حذف گردد. (الرواشده، ص ۲۱). به بیان ساده‌تر، نقاب در اصطلاح نقد جدید وسیله‌ای است که شاعر با کمک آن در پشت چهره‌های فراخوانده شده سستی پنهان می‌گردد و از زبان آنان به نقل ایده و افکار و تجربه‌های معاصر خود می‌پردازد؛ بی‌آنکه بخواهد چهره اصلی خود را برای مخاطب بنمایاند. البته در مفهوم جدیدتر نقاب دیگر

نه وسیله، که خود آن شخصیت سنتی است که شاعر او را در شعرش فرا می‌خواند و از کانال او به نقل غیر مستقیم تجربه‌های معاصر خود می‌پردازد. این نکته را از آن جهت یادآور شدیم که ممکن است هر منتقدی به دلخواه یکی از واژگان «وسیله» یا «شخصیت» را در تعریف خود از نقاب لحاظ کند.

### نقاب و پیوند آن با چهره‌های سنتی:

بهتر است بحث خود را با طرح این پرسش ادامه دهیم: آیا نقاب و بهره‌گیری از آن مختص چهره‌های سنتی - تاریخی، مردمی و اسطوره‌ای - است یا شخصیت‌های خیالی و عناصر طبیعی را نیز در بر می‌گیرد؟ بر سر چنین مسأله‌ای بین منتقدان ادبی اختلاف است. احسان عباس در کتاب *تجاهات الشعر العربی المعاصر* (ص ۱۲۱) و علی حداد در کتاب *أثر التراث فی الشعر العراقی الحدیث* (ص ۱۵۹، ۱۴۸) این تکنیک را تنها منحصر در شخصیت‌های سنتی می‌دانند و بر این باورند که اگر جز این باشد، نقاب کارایی و ارزش چندانی نخواهد داشت و از ارزش هنری اثر ادبی نیز کاسته خواهد شد. علی‌عشری زاید نیز بر این باور است که عموماً نقاب در شخصیت‌های سنتی به عرصه ظهور می‌پیوندد و تجربه نشان داده که شاعران از چهره‌هایی بهره برده‌اند که در طول تاریخ نمونه گشته‌اند و دلالت‌های ماندگار و فراگیر و قابل تجدید دارند. (عشری زاید، صص ۷۳ - ۱۸۶) عبدالله ابوهیف نیز صفت ممیزه قصیده نقابین را در تاریخی بودن شخصیت فراخوانده شده و یا معروف و مشخص بودن وی در وجدان جمعی و مردمی می‌داند و معتقد است که اگر غیر از این باشد از حوزه قصیده نقابین خارج است. (ابوهیف، صص ۴۶، ۱۰۵، ۱۰۶) اما جابر عصفور دایره شمول نقاب را گسترده‌تر از آن می‌داند و مانعی نمی‌بیند که شاعر به چهره شخصیت‌هایی که از پیش خود آفریده و زاییده خیال اوست و نیز عناصر طبیعی نقاب زند. (نقل از کندی، ص ۱۳۱) عبدالوهاب البیاتی نیز می‌گوید او نقاب‌های خویش را علاوه بر شخصیت‌های تاریخی و اسطوره‌ای از شهرها و رودها برگزیده است. (بیاتی، *تجربتی الشعریه*، ص ۴۰) و بی‌شک بنا بر همین برداشت است که خلیل موسی معتقد است که ریشه‌های

بهره‌گیری از تکنیک نقاب را باید در میراث ادبی خود عرب‌ها جستجو کرد آنجا که «ابوالفتح الاسکندری» در هر مقامه‌ای از *مقامات همدانی* نقابی جدید بر چهره می‌زند و به چهره‌ای دیگر در می‌آید. (موسی ص ۲۱۴) اما پاسخ چیست؟

اگر قدری در این زمینه دقیق شویم در می‌یابیم که می‌توان بر شخصیت‌های خیالی و عناصر طبیعی نقاب زد. شاعر اگر بخواهد می‌تواند شخصیتی بیافریند و یا به عناصر طبیعی جان دهد و از رهگذر آنها به بیان ایده و افکار خود پردازد. با این همه باید به این حقیقت تن در داد که فراخوانی شخصیت‌های سنتی و نقاب‌زدن به آنها به چند دلیل از لحاظ هنری ارزش بیشتری دارد: اول آنکه عناصر طبیعی و شخصیت‌های خیالی دارای ابعاد فکری نیستند و در اصل و اساس خود\_ برخلاف چهره‌های سنتی\_ با خود، اندیشه و پیغامی برای مخاطب حمل نمی‌کنند و ویژگی «القایی» ندارند. دوم اینکه عناصر طبیعی و شخصیت‌های خیالی از آنجا که ریشه در سنت ندارند مخاطب را به سنت پیوند نمی‌دهند و برخلاف چهره‌های سنتی سبب پویایی سنت نمی‌شوند. سوم اینکه چون عناصر طبیعی و شخصیت‌های خیالی، خالی از رفتار و گفتار پیشین هستند، در هنگام به کارگیری آنها در شعر، دیگر بینامتنی<sup>۱</sup> و ارائه تصویر معکوس یا پارادوکسی<sup>۲</sup> نخواهیم داشت و گمان نمی‌رود که برای خواننده اثر چندان لذتبخش باشد. هم از این روست که شاعران معاصر شیفتگی خاصی نسبت به چهره‌های سنتی از خود نشان داده‌اند تا جایی که چنین حکم کرده‌اند که «چیزی نمانده که اسلوب نقاب منحصر بر شخصیت سنتی \_ تاریخی گردد» (حداد، ص ۱۴۹).

### نقاب و اصول و شیوه‌های بهره‌گیری از آن:

آنچه در اینجا بایسته‌امعان نظر است و نباید به سادگی از کنار آن گذشت این است که فراخوانی شخصیت‌های سنتی و نقاب‌زدن به آنها در شعر، در گرو پیروی از اصولی

1. intertextualite

2. paradoxical

است که تنها با رعایت آن شاعر می‌تواند به خوبی از این تکنیک بهره‌گیرد و قصیده‌نقائین تمام‌عیار ارائه دهد که در اینجا به چند مورد آن اشاره می‌شود:

۱. اصل شناخت کافی نسبت به چهره سنتی: شاعر باید شناخت کافی نسبت به شخصیتی داشته باشد که قصد دارد آن را در شعرش فرا بخواند. او نخست باید ببیند که آیا اجازه ورود به فضای آن شخصیت سنتی را دارد یا خیر. اگر دریافت که تجربه‌های معاصر وی با تجربه‌ها و دلالت‌های چهره سنتی همخوانی ندارد نباید او را در شعرش فرا بخواند و به آن نقاب بزند. چون شخصیت سنتی در بافت شعری او غریب و بیگانه خواهد بود. پس شاعر باید بداند که از چه شخصیتی برای بیان چه تجربه‌ای استفاده کند و نباید بر او ایده و تجربه‌ای حمل کند که با آن بیگانه و با سازه‌های تاریخی و فکری‌اش ناهمسوست.

به عبارت دیگر هر شخصیتی نمی‌تواند عهده‌دار هر تجربه‌ای باشد و هر تجربه‌ای را نیز نمی‌توان بر هر شخصیتی حمل کرد، بلکه اصل همخوانی و همسویی باید بین تجربه شاعر معاصر و شخصیت سنتی مورد توجه قرار گیرد (علی، ص ۱۸ - ۱۹؛ موسی، ص ۲۱۷). به عنوان نمونه وقتی شاعری چون امل دنقل بر آن است تا از فقر و بدبختی و خواری ملت‌های عربی سخن بگوید و ذلت و زبونی آنها را در عصر حاضر برای مخاطب ترسیم نماید و او را متوجه گرداند که روشنفکران عربی اکنون بی اعتبار گشته‌اند و در برابر حاکمان مزدور خود سر تسلیم فرود می‌آورند، نقاب عنتره را - که در ادب عربی در کنار صفاتی دیگر او را برده‌ای خوار و ذلیل می‌شناسند - بر چهره خود می‌زند و می‌گوید: ظللت فی عبید "عبس" أحرس القطعان / أجتزّ صوفها.. / أردّ نوقها.. / أنام فی حظائر النسیان / طعامی: الكسرة و الماء.. و بعض التمرات الیابسة / و ها أنا فی ساعة الطعان / ساعة أن تحاذل الکماة .. و الرماة .. و الفرسان / دُعیت للمیدان! / أنا الذی ما ذقت لحم الضأن.. / أنا الذی لا حول لی أو شأن.. / أنا الذی أقصیت عن مجالس الفتیان، / ادعی إلى الموت.. و لم أدع إلى المجالسة!!... (دنقل، ص ۱۲۳)



بنابر همین اصل است که می‌بینیم بدرشاگرد سیاب برای بیان تجربه بیماری و رنج و عذاب خود از حضرت ایوب (ع) الهام می‌گیرد. (سیاب، ج ۱، ص ۲۴۸ - ۲۷۶) و یا برای بیان اندیشه فدادهی و جانفشانی نقاب حضرت مسیح (ع) را بر چهره می‌زند و از طریق وی به بیان تجربه معاصرش می‌پردازد (همان، ص ۴۵۷ - ۴۶۲) یا شاعری چون آدونیس که در پی احیای تمدن و بیان قدرت عرب بر برون‌رفت از تراژدی است و تلاش می‌کند تا احساس غربت انسانی عربی را در این روزگار ترسیم نماید به چهره صقر قریش عبدالرحمن الداخل (۱۱۳ - ۱۷۲هـ) نقاب می‌زند. (آدونیس، ج ۲، ص ۲۵ - ۱۱۰) و همین طور دیگر شاعران.

۲. **اصل کاربرد خاص ضمائر و اسنادها:** شاعر باید در قصیده نقابین اصل را بر ابهام و پوشیدگی بگذارد و ضمائر را به نحوی به کار گیرد که مرجع آن و در نتیجه، صاحب تجربه ناپیدا باشد. آنچه ذکر آن در اینجا خالی از فایده نیست این است که به هنگام فراخوانی یک شخصیت سنتی و نقاب‌زدن به آن، ضمائر گوناگونی همچون (متکلم، مخاطب، غائب) دست به دست می‌شود که البته در چنین قصائدی، کاربرد ضمیر متکلم از بسامد بیشتری برخوردار است (عشری زاید، ص ۲۰۹). شاعر نیز باید به گونه‌ای در هماهنگی بخشیدن بین این ضمائر عمل کند که مخاطب سر در گم شود این که سخن می‌گوید کیست؛ آیا شاعر معاصر است یا چهره نقاب‌زده؟ مرجع این ضمیر یا ضمائر چه کسی می‌تواند باشد؟ زیرا اصل در بهره‌گیری از این تکنیک آن است که نه چهره شاعر معاصر و نه چهره شخصیت سنتی، به سادگی آشکار نشود تا از این طریق به شدت سمبولیک بودن اثر افزوده گردد. (کندی، ص ۳۷۰ - ۳۷۱) به عنوان مثال عبدالوهاب البیاتی برای بیان تجربه تصوف خود به خوبی نقاب «حلاج» را بر چهره زده و آنچنان زیرکانه با او در آمیخته و بین ضمائر هماهنگی بخشیده (بیاتی، دیوان، ج ۲، ص ۹ - ۲۰) که حتی برخی از منتقدان در تشخیص مرجع ضمائر و در پی آن در شناخت صاحب تجربه اظهار سر درگمی کرده‌اند (داود، ص ۳۵۰). آنجا که بیاتی در آخرین بخش این سروده می‌گوید: فی سنوات العقم و المجاعة / بارکنی / عانقنی / کلمنی / و مدّ لی ذراعاً / و قال لی: / الفقراء البسوک تاجهم / و قاطعوا الطريق / و البرص و العمیان و

الرقیق / و قال لی إیّاک / و أفلق الشّبّاک / و اندفع القضاة و الشهود و السیّاف / فأحرقوا لسانی / و نهبوا بستانی / و بصقوا فی البئر، یا محیّری / و مسکری / و طردوا الأضياف / من این لی أن أعبر الضفاف / و النار أصبحت رمادا هامدا / من این لی یا مغلق الأبواب / و العقم و الیباب / مائدتی، و عشائی الأخير فی ولیمة الحیاة / فافتح لی الشّبّاک، مدّ لی یدیک آه. (بیاتی، ج ۲، صص ۱۷ و ۱۸). ناپیدایی کامل صاحب اثر در قصیده امری است ناشدنی؛ زیرا شاعر معاصر به ناچار در لابه‌لای شعر خود به ابراز عقاید و دیدگاه‌های خود می‌پردازد و در لابه‌لای آن در می‌یابد که مخاطب باید با زیرکی متوجه حضورش شود.

**۳. اصل توازن در بیان تجربه:** شاعری که قصد بهره‌گیری از تکنیک نقاب را دارد باید به این امر توجه داشته باشد که صدای وی نباید نسبت به صدای شخصیت فراخوانده شده، نمود بیشتری داشته باشد و بیشتر به گوش رسد. چه، حکایت از آن دارد که او نتوانسته با شخصیت سنتی به مرز یکی شدن برسد. به عنوان نمونه بیشتر منتقدان قصیده «محنة أبي العلاء» بر این باورند که بیاتی در اینجا نتوانسته آنچنان که بایسته و شایسته است قصیده نقابین از خود ارائه دهد؛ زیرا صدای او از صدای معرّی بیشتر به گوش می‌آید و گویا او فراموش کرده که به چهره معرّی نقاب زده است و بیشتر از خود می‌گوید تا او! (حدّاد، ص ۱۶۱) شاعر نباید در این فرایند خود را اسیر چهره سنتی و تجربه سنتی او نماید. بلکه باید بین صدای خود و صدای او و بیان تجربه خود و تجربه او توازن و هماهنگی ایجاد کند که اگر چنین نکند حکایت از ضعف او دارد. بعنوان مثال امل دنقل در قصیده «لاتصالح» (دیوان، ص ۳۹۴ - ۴۰۸) نتوانسته اصل توازن در بیان تجربه را رعایت کند و از شعر او بیشتر بوی تجربه سنتی به مشام می‌رسد تا تجربه معاصر! (موسی، ص ۲۳۰؛ الکرکی، ص ۸۸ - ۹۷).

**۴. اصل تغییر جزئی در چهره سنتی:** شاعر اگر قصد داشته باشد یک چهره سنتی را به خوبی در خدمت تجربه‌های معاصر خود در آورد، لازم‌اش این است که دلالت‌های جدید به آن ببخشد. این دلالت‌های جدید سبب می‌گردد تا تغییری در چهره سنتی ایجاد شود و البته این فرایند امری است قابل قبول و پذیرفتنی (موسی،

ص ۲۱۱). در اینجا به تأکید باید گفت که دخل و تصرف جزئی در چهره سنتی و بعد یا ابعاد جدید بخشیدن به آن، با تهی ساختن کامل آن چهره از سنت کاملاً متفاوت است. تغییر و تبدیل باید در راستای همان صفات و دلالت‌های پیشین آن چهره باشد نه در حدی که آن چهره سنتی دیگر هیچ پیوندی با اصل خود نداشته و کاملاً بیگانه ظاهر گردد. به عنوان نمونه صلاح عبدالصبور در فراخوانی شخصیت «الملک عجیب بن الخصیب» - که یکی از چهره‌های هزار و یک شب است - به کلی او را از چهره سنتی‌اش زدوده و شخصیتی کاملاً جدید و بیگانه با اصل خود ارائه داده است! (عبدالصبور، ج ۱ و ۲، ص ۲۵۳ - ۲۶۰).

ذکر یک نکته در اینجا اهمیت دارد و آن اینکه کسی نباید بپندارد فراخوانی شخصیت سنتی همان نقاب است! فراخوانی شخصیت سنتی یک مرحله است و نقاب زدن به آن مرحله‌ای دیگر. چه بسا شاعرانی که چهره‌های سنتی را در شعرشان فرا خوانده‌اند ولی از زبان آنها سخن نگفتند یا با آنها به گفتگو نشستند و در واقع به مرحله اتحاد و یکی شدن با آنها نرسیده‌اند. با این توضیح می‌توان به این نتیجه رسید که بین فراخوانی و نقاب رابطه «عموم و خصوص مطلق» وجود دارد.

بنابر آنچه گفته شد می‌توان فرایند بهره‌گیری از یک چهره سنتی و نقاب زدن به آن را در سه مرحله ترسیم نمود: «نخست گزینش چهره‌هایی که ویژگی‌های آنها با تجربه شاعر همخوانی داشته باشد. دوم به تأویل بردن این ویژگی‌ها به نحو خاصی که با ماهیت آن تجربه همسویی داشته باشد. سوم افزودن ابعاد جدید از تجربه شاعر بر آن ویژگی‌ها و یا بیان داشتن ابعاد جدید از خلال این ویژگی‌ها بعد از به تأویل بردن آن». (عشری زاید، ص ۱۹۰) مثلاً خنساء که شخصیتی است سنتی - دالی است که بر مدلول‌هایی از جمله شاعر بودن، رثاگو بودن، مصیبت‌زده بودن، ثابت عقیده بودن، ایمان به خدا داشتن و .. دلالت دارد. شاعری که قصد دارد در شعرش بر وی نقاب زند باید قصد بیان چنین تجربه‌هایی را داشته باشد تا بتواند تجربه‌های خنساء را با همه ویژگی‌ها و مدلول‌هایش به گونه‌ای تأویل ببرد تا با تجربه معاصرش همخوانی داشته باشد؛ البته با اعطای صفات‌های معاصر دیگر. ممدوح عدوان، شاعر معاصر سوریه، با

شناخت فضای چهره سنتی خنساء در قصیده «روی عن الخنساء» نقاب او را بر چهره می‌زند و با به تأویل بردن ویژگی‌های سنتی این شخصیت، ابعادی تازه به آن می‌افزاید و او را در خدمت تجربه خویش قرار می‌دهد. بدینگونه که رثاگویی خنساء دیگر نه مختص برادرش «صخر» که شامل هر مصیبت‌زده‌ای است که برای عزیز خود نالان و گریان است؛ خواه این مصیبت‌زده مرد باشد یا زن، خواه یک دسته باشند خواه یک امت، و در همان حال، خواه این عزیز از دست رفته یک شخص باشد یا یک جماعت، خواه اصالت و تمدن باشد و یا هر چیز گرانبهای دیگر! کار دیگری که شاعر کرده این است که «صخر» را شهید فرض می‌کند و در تأویل خود ویژگی «امام حسین (ع)» را به او می‌بخشد و بدین‌گونه او را از چهارچوب سنتی خود خارج می‌سازد. در همان حال خنساء بعد تازه‌ای پیدا می‌کند و آن گرفتن ویژگی هر گریانی است که بر امام حسین (ع) می‌گیرد. دیگر دلالت جدیدی که ممدوح عدوان به خنساء بخشیده این است که ویژگی زاری کردن عاجز ترسویی را به او افزوده و او را در ردیف بزدلانی قرار داده که امام حسین (ع) را در کربلا تنها رها کردند تا به شهادت برسد. به دیگر تعبیر، شاعر در این سروده با ژرف‌نگری در همان حال که فضای چهره سنتی خود را حفظ نموده، تجربه معاصر خود را بر وی حمل می‌کند و ابعادی تازه به آن می‌دهد. بدین‌گونه که «صخر» در ردیف امام حسین یا هر شهید دیگر قرار می‌گیرد؛ خنساء نیز در ردیف هر مصیبت‌زده‌ای قرار می‌گیرد که چیز گرانبهایی را از دست داده است، و باز خنساء با کاربرد معکوس و پارادوکسی در ردیف انسان‌های خوار و ضعیفی قرار می‌گیرد که جز گریستن و ناله و زاری کاری دیگر نمی‌دانند. (عشری زاید، ص ۱۹۰ - ۱۹۳؛ موسی، ص ۳۴) و به قول علی عشری زاید «ممدوح عدوان در قصیده احزان الخنساء (که البته نام درست آن روی عن الخنساء است) از زبان خنساء آیین گریه دروغین و ناکارآمدی را که امت عرب بر شهیدان و قهرمانانشان بکار می‌بندند - بی آنکه سعی در کمک و حمایتشان داشته باشند - محکوم می‌نماید....» (عشری زاید، ص ۱۴۷)، آنجا که می‌گوید:

تُیح حناجر التَّداب من ندم بعاشوراء / یهیم النهر کالمجنون، و التمساح یسکب فیہ أدمعه /  
و میلاً جوفه المسعور بالحماً / و لکن القتیل بکربلاء یموت وسط النهر من ظماً / و آلف  
الحناجر کل یوم تتخم دنیا / تؤذن للصلاح و للفلاح.. و لا یر الصوت فی الصحراء / ینبه  
غافلاً یقضى .. و لا یدری / بأن الفقر، أن الغدر فی المأ / ... مررت علی النیام، / عبیت من  
أحلامهم / و ارتحت فی فیء من القصب / فجاء إلی صوتک، راح یدعونی صدی للثأر فی  
غضب / أتانی لیلۃ و امتص لی تعبی / فرحت ألوب عن سیف تشرب مرۃ بدم / إلیک أهیم فی  
الصحراء، / أركض خلف ظلی / خلف حد الأفق .. أندبه فأنکفیء / إلیک حملت ملء متاعبی  
جہراً / أخاف علیہ ینظفیء / رکضت .. رکضت حتی تهت عن ساقی / و انسلخت دروب  
الأرض فی قدمی / کأنی كنت أبحث عن إله ضاع فی نهر من العدم / صرخت .. صرخت ..  
حتی ألتیت فی الرمل حنجرتی / و حتی أمتص صوتی من فمی الصدا / و یهدأ کل من حولی ..  
فأهدأ منلما هدأوا / أعزى النفس: / «قد تنبو سیوف الثأر، / تکبو فی الوغی الفرسان» / و  
لکئی أراهم دونما خیل .. / و لا سیفا لدهیم / قد تربع فی عروشهم .. و فی حرما تم خصیان / و  
حین أموت من جوع .. و لألتی لیدیک الحیز / کیف أضن، لا أعطیک ما عندی من الأسنان؟  
/ و لکنی / یدکرنی غروب الشمس بالقتلی / بمن من لیلنا انظفاوا / و تجثم فوق أعیننا و حوش  
اللیل / تأبی الشمس أن تأتی مع الريح / فیغرق فی الظلام المرّ شیطان بتسییح / و یجهش حولنا  
فوج التماسیح / یدوم بکاؤهم جیلاً / و لولا کثرة الباکین حولی / ما تعرّت نسوة للفاتحین  
ضحی / و لا اهترأت سیوف الجند فی بیتی / و لا قتلت قبیلتنا ابنها صحرا / و لا عشنا بلا  
شمس / و لا جاء الرجال إلی فی أثواب نسوتهم / لیئسونی صدی میتی / یکرّ الدهر لا یأتی لنا  
بغد / فبعد الیوم لا یأتی سوی الأمس / سأذكر ما حییت جدار قبر / لم یخلف نخوة الفرسان فی  
نفسی... (عدوان، ج ۱، صص ۱۹-۲۴).

آری اینگونه است که یک چهره سنتی با شگرد خاص شاعر و دخل و تصرف به جا، از  
دایره خاص و محدود خود خارج می گردد و شمولیت می یابد و ابعادی جدید می گیرد  
و در نهایت سبب پویایی سنت می شود.

## نقاب و دلایل گرایش شاعران معاصر عرب به آن:

شاعران معاصر عرب در نیمه اول قرن بیستم میل به فراخوانی شخصیت‌های سنتی در شعر خود نمودند که البته تا دهه پنجاه در حد همان «فراخوانی» باقی ماندند؛ اما از آن دهه به بعد فراخوانی با بهره‌گیری از تکنیک نقاب همراه گشت (ابوهیف، ص ۷). به تحقیق باید گفت بدرشاكر السيّاب اولین شاعر معاصر است که نقاب را در مفهوم دقیق آن در شعرش آن هم در قصیده «المسيح بعد الصلب» به کار بست. (علی، ص ۱۹) آنجا که از زبان حضرت مسیح می‌گوید:

بعد ما أنزلوني، سمعت الرياح / في نواح طويل تسفّ النخيل، / و الخطى و هي تنأى. إذن فالجراح / و الصليب الذي سمروني طوال الأصيل / لم تمنني... / متّ بالنار: أحرقت ظلماء طيني، فظلّ الإله. / كنت بدءا و في البدء كان الفقير / متّ، كي يؤكل الخبز باسمي، لكي يزرعوني مع الموسم، / كم حياة سألحيا: ففني كل حفره / صرت مستقبلا، صرت بذره، / صرت جيلا من الناس: في كل قلب دمي / قطرة منه أو بعض قطره... (سيّاب، ج ۲، صص ۴۵۷-۴۶۲).

بعد از او نیز عبدالوهاب البیاتی در این عرصه هنرنمایی کرد، و با نظریه‌پردازی خود در کتاب *تجربتی الشعریه* و با فراخوانی و نقاب‌زدن بر چهره‌های اسطوره‌ای و تاریخی و مردمی در دفترهای شعری خود عملاً نشان داد که از شگرد ویژه‌ای در این باره برخوردار است. سروده‌های نقابین وی که به حق با هنرنمایی نیز همراه بوده توانست سرمشقی باشد برای دیگر شاعران، تا در این عرصه شانس خود را بیازمایند. از نامدارترین این شاعران می‌توان به آدونیس، امل دنقل، صلاح عبدالصبور، خلیل حاوی، محمود درویش، ممدوح عدوان و ... اشاره کرد.

دیری نپائید که شعر معاصر عرب با انبوهی از سروده‌هایی رویارو شد که همگی بر پایه تکنیک نقاب بنا شده بود و بسیاری از شخصیت‌های سنتی در آن حضور فعال داشتند که از جمله می‌توان به شخصیت‌های زیر اشارت کرد: عنتره، امرؤ القیس، خنساء، عروه، متنبی، معری، عبدالقدّوس، بشار، دیک الجن، مهیار دیلمی، ابوزید السروجی، حلاج، بشر حافی، غزالی، حضرت محمد (ص)، حضرت مسیح (ع)، حضرت مریم (ع)،

زرقاء یمامه، سندباد، شهریار، شهرزاد، پرومته، سیزیف، اورفئوس و ... (عشری زاید، ص ۷۳ - ۱۸۶؛ الکرکی، ص ۲۴ - ۲۵۷).

البته نباید از یاد برد که شاعران معاصر عرب در بهره‌گیری از شخصیت‌های سنتی و نقاب‌زدن به آنها به دو گونه عمل کردند: یا به کارگیری شخصیت‌های سنتی از جانب شاعران همسو با همان صفت‌ها و ویژگی‌های پیشین آنان بود- که این نوع کاربرد از بسامد بیشتری برخوردار است - و یا کاملاً مغایر با صفت‌های پیشین چهره سنتی، یعنی همان کاربرد معکوس و ارائه تصویر پارادوکسی.

در پاسخ به این پرسش که دلایل گرایش شاعران معاصر عرب به تکنیک نقاب و بهره‌گیری از آن چه بوده می‌توان به موارد زیر استناد جست:

۱. تأثیرپذیری از غرب: شاعران معاصر عرب تحت تأثیر غربی‌ها و به ویژه نظریه «اشتراک عینی» تی. اس. الیوت آموختند که می‌توان عواطف و احساسات شخصی خود را به نوعی دیگر بیان داشت. الیوت بر این باور بود که ارائه مستقیم احساسات و عواطف شخصی در شعر، زینده یک شاعر چیره‌دست نیست؛ چه عواطف و احساسات به خودی خود ارزش چندانی ندارد، مگر آنکه شاعر با خلق حوادث و صحنه‌ها و ایجاد فضای مناسب و با دخالت دادن کاراکترهای گوناگون عواطف شخصی خود را به صورت غیر مستقیم ارائه دهد و بکوشد که احساسات خود را از دایره فردی خارج و رنگ عمومی به آن دهد تا در مخاطب تأثیرگذارتر عمل کند. یعنی ارزش احساسات فردی نه به خود آن، که به نمونه‌هایی است که از آن خلق می‌شود. (کندی، صص ۷۰ - ۸۸ و ۱۴۸ - ۱۶۰؛ عشری زاید، صص ۲۱ - ۳۰ و ۲۲۳؛ علی، ص ۴۶). لذا شاعران نوگرای عرب تحت تأثیر چنین ایده‌ای به چهره‌های سنتی بهایی ویژه دادند و تلاش نمودند که بجای نقل مستقیم عواطف و احساسات و تجربه‌های خود، به صورت غیرمستقیم از زبان آنان سخن بگویند و از این رهگذر از ذات خود دور گردند و شعری غیر شخصی به مخاطب ارائه دهند. کسی نباید بپندارد که «اشتراک عینی» تنها با تکنیک نقاب به دست می‌آید؛ چون شاعر می‌تواند عواطف خود را با ایجاد حوادث و شرایط جدید در عناصر و رموز دیگری نیز تجسم بخشد، بی‌آنکه از تکنیک نقاب بهره گیرد.

اینکه منتقدی چون علی عشری زاید سعی دارد اینگونه به مخاطب القا کند که اشتراک عینی تنها و تنها از طریق نقاب به دست می‌آید (عشری زاید، ص ۲۱ و بعد از آن) پنداری نادرست است. این نکته اما چیزی از مقام والای او در عرصه نقد نمی‌کاهد.

**۲. خروج از جو غنائیگری:** شاعر معاصر عرب دیگر نمی‌خواست بر تارهای رمانتیسم زخمه زند. او بر آن بود که با بهره‌گیری از این تکنیک و تعبیری دراماتیک هر چه بهتر و بیشتر بتواند از ذاتیت و غنائیگری خارج گردد. وی می‌کوشید تا به جای تکیه بر عواطف و احساسات شخصی، بر قصیده و سازه‌های آن تکیه کند و از عواطف و انفعالات خود وسیله‌ای قرار دهد برای آفرینش هنری، تا با این فرایند از رمانتیسم و ذاتیت رها گردد و خود نیز در شعرش هویدا نباشد. بنا به نظر محمد علی کندی، ناپیدایی شاعر در اثر ادبی ما را به یاد ایده «مرگ مؤلف» ساختارگراها می‌اندازد. (کندی، ص ۱۵۵).

**۳. فشار سیاسی - اجتماعی:** جویی که شاعر معاصر در آن زیسته جویی است پر از ارباب و ارباب با حاکمانی دیکتاتور صفت، که انتقاد از آنان گناهی نابخشودنی است. شاعر نیز شاعری است متعهد که نگاهی عمیق به مسائل انسانی دارد و از سر تعهد در شعر سخن می‌گوید با این عقیده که دیگر زمان: اجرح القلب و اسق شعرک منه / قدم القلب خمره الأقلام (ابوشبکه، ص ۴۷۱) گذشته است و باید با مردم بود. اما او کاملاً به این امر شناخت دارد که بیدادگری حاکمان بیدادپیشه و نابکاری نابکاران، این اجازه را به وی نخواهد داد که گزارش‌وار به بیان مشکلات مردم و جامعه بپردازد یا بخواهد شعر را عرصه‌ای برای بیانات سیاسی و شعارها و ناسزاها قرار دهد. این بود که در جستجوی اسلوب‌هایی برآمد تا با پوشیده‌گویی و به صورت غیرمستقیم از جور حاکمان و آمال خود بگوید که یکی از این اسلوب‌ها اسلوب نقاب بود. به عنوان مثال بدرشاکر السیاب اصلی‌ترین انگیزه بهره‌گیری از شخصیت‌های سنتی و نقاب‌زدن به آنها را در شعرش، انگیزه سیاسی بر می‌خواند و می‌گوید: آن زمان که قصد داشته حکومت فاسد «قاسم سعید» را در عراق به بوتۀ انتقاد بکشاند با بهره‌گیری از شخصیت‌ها و به کمک اسلوب نقاب، وی و حکومت وی را به بدترین شکل در دو سروده «سربروس فی



بابل» و «مدینه السندباد» هجو گفته است. (کندی، ص ۱۷۱؛ عشری زاید، ص ۳۴). لذا باید گفت اکثر سروده‌های نقابین شاعران معاصر عرب از ریشه‌های اجتماعی - سیاسی سرچشمه می‌گیرد و تصویری است از وضع ناهمساز و ناهمگون زندگی اجتماعی.

۴. گرایش به سنت: با همه حرمتی که برای عملکرد شاعران نئوکلاسیک عرب می‌توان قائل شد باید اعتراف کرد که آنان در شعرشان تنها به تدوین سنت بسنده کردند و نسبت به چهره‌های سنتی ابراز ارادت نمودند، بی‌آنکه از این چهره‌ها و آثار آنان در شعر خود الهام بگیرند و آن را در جهت پیشبرد اهداف مورد نظر خود به کار گیرند. اما نسل بعد از آنها، تعامل خود را با سنت تغییر داد و به عنوان «رهاورد انسانی» به آن نگرست و با گذر از مرحله تدوین و «تعبیر از سنت» به مرحله «الهام و تعبیر با سنت» رسید. (عشری زاید، ص ۵۷ - ۵۹) او به این انگیزه رویکرد خویش را نسبت به سنت تغییر داد که به اثر ادبی خود رنگ اصالت بخشید و با دخل و تصرف در آن باعث پویایی سنت گردد. با این استدلال که «اگر گذشته تغییرناپذیر است، نگاه انسان به گذشته و در پی آن تعامل با آن و نحوه به کارگیری آن قابل تغییر است.» (کندی، ص ۸ - ۹)

### کارکرد نقاب در شعر معاصر عربی:

بهره‌گیری از نقاب از دهه پنجاه به بعد، تأثیر و کارکرد شگرفی بر شعر معاصر عرب داشته که پیشینه‌ای نداشت. مهمترین کارکرد نقاب را می‌توان در موارد زیر خلاصه نمود: اول آنکه بهره‌گیری از نقاب و خلق ترکیب استعاری جدید و بیان غیر صریح اندیشه‌ها سبب شد تا مخاطب اثر، برای فهم بهتر آن دست به فعالیت بزند و با حدس و گمان، خود را در اثر ادبی دخالت دهد. واکنش مخاطب در برابر اثر و سعی در فهم آن، پویایی ذهن وی را به دنبال دارد و در همان حال چالش بین صاحب اثر و مخاطب از بین می‌رود، و مخاطب نه یک مصرف‌کننده ساده که یک طرف فعال و کارساز در معادله شعری خواهد بود. با این کار شاعران توانستند اصل دخالت دادن مخاطب در اثر ادبی را رعایت کنند. لذا به تأکید باید گفت: قصیده نقابین، یک خواننده زیرک و آگاه به

تکنیک‌های شعری می‌طلبد. دوم آنکه نقاب، سبب نزدیک کردن فنون ادبی به یکدیگر در شعر معاصر عربی شد. با نظر افکندن به یک سروده نقابین تمام‌عیار می‌توان به این نتیجه رسید که نقاب، آن کارآیی را دارد تا چند عنصر بیانی را با هم گرد بیاورد. به عنوان مثال عموماً شاعر بعد از فراخوانی یک شخصیت سنتی، ابتدا از زبان او سخن می‌گوید و سپس با او به گفتگو می‌نشیند و در برخی موارد نیز از او سخن می‌گوید و گفتار و کردار وی را در اثرش جای می‌دهد. در همان حال ممکن است تصویری معکوس از وی ارائه دهد که با اصل تاریخی‌اش مغایرت داشته باشد. به عبارت دیگر قصیده نقابین آمیزه‌ای است از چند عنصر از جمله تگ‌گویی<sup>۱</sup>، گفتگو<sup>۲</sup>، بینامتنی<sup>۳</sup> پارادوکس<sup>۴</sup>، تعدد اصوات، تعدد شخصیت‌ها و ..... (ابوهیف، صص ۲۴ و ۸۸؛ موسی، صص ۲۱۷ و ۲۳۲؛ کندی، صص ۳۳ - ۳۴ و ۳۶۲ - ۳۷۰)

سوم آنکه نقاب در شعر شاعران معاصری که آن را به خوبی به کار گرفتند سبب وحدت‌بخشی به قصیده شد. این تکنیک باعث شد که شعر از وحدت و شکلی اندام وار<sup>۵</sup> برخوردار شود؛ وحدتی که اجزاء آن در پیوندی پویا و زنده با همدیگر گره خورده‌اند. و در عین اینکه اکثر قصائد نقابین، قصائدی بلند هستند ولی این امر به بی‌ارتباطی بین اجزای آن نینجامید.

چهارم آنکه نقاب سبب گردید که سنت در شعر معاصر جانی دوباره بگیرد و روحی تازه در کالبد فرسوده‌اش دمیده شود. این تکنیک سبب شد تا چهره‌ها از حالت کهنگی خارج گردند و در عصر حاضر با ابعاد جدید حضور داشته باشند. لذا از صواب به دور نخواهد بود اگر بگوئیم نقاب موجب گردید تا ما در شعر معاصر با یک نوع رستاخیز چهره‌های سنتی و رستاخیز کلمات<sup>۶</sup> یا به تعبیر رساتر: رستاخیز زبان رویارو شدیم.

1.. monologue

2.Dialogue

3.intertextuatite

4.Paradoxical

5. organic

6. the resurrection of the word

پنجم آنکه این تکنیک سبب دوری شاعران معاصر عرب از غنائیگری و صراحت در گفتار و ابراز مستقیم عقاید گردید. شاعر با بهره‌گیری از این تکنیک از گرایش‌های رمانتیکی و ابراز احساسات و عواطف شخصی پرهیز کرد و رو به پوشیده‌گویی و ابهام آورد تا اثرش، اثری سمبولیک و فعال و دارای قابلیت تفسیرپذیری متعدد شود نه منفعل و ایستا. (موسی، ص ۲۳۳)

ششم آنکه نقاب سبب گردید دوگانگی بین شخصیت معاصر و شخصیت سنتی از میان برداشته شود و آن دو به همراه تجربه‌هایشان در یک سو قرار بگیرند و به مرز یکی شدن برسند. در همان حال باعث شد که فاصله زمانی بین گذشته و حال از بین برود و موجب وحدت زمانی گردد. (کندی، ص ۳۵۰؛ ابوهیف، ص ۶۹).

هفتم آنکه نقاب و بهره‌گیری از آن شاعر معاصر عرب را وا داشته تا برای شهره شدن در این مجال دست به پژوهش در سنت بزند و ویژگی‌ها و دلالت‌های چهره‌های سنتی را بشناسد تا بتواند به خوبی آن را در خدمت تجربه معاصر خود در آورد.

#### نتیجه:

از آنچه گفته شد می‌توان به این نتیجه رسید که تکنیک نقاب نخست در نمایشنامه‌ها به کار گرفته می‌شد و سپس وارد حوزه شعر گشت. نقاب بیشتر با چهره‌های سنتی سروکار دارد تا چهره‌های خیالی و عناصر طبیعی. شاعران با فراخوانی چهره‌های سنتی و نقاب‌زدن بر آنها به نقل غیرمستقیم اندیشه و آمال خود می‌پردازند. هر فراخوانی‌ای نقاب نیست و بین آن دو رابطه «عموم و خصوص مطلق» برقرار است. شاعری که قصد بهره‌گیری از این تکنیک را دارد باید به چهار اصل: شناخت کافی نسبت به چهره سنتی، کاربرد خاص ضمائر و اسناد، تغییر جزئی در چهره سنتی و توازن در بیان تجربه، توجه ویژه‌ای داشته باشد. فرآیند به کارگیری چهره‌های سنتی اینگونه ترسیم می‌شود: شناخت ویژگی چهره مورد نظر، تأویل خاص آن ویژگی‌ها و افزودن ویژگی‌های جدید به آن. صرف به کارگیری یک شخصیت سنتی نمی‌تواند ارزشمند بودن اثر را توجیه کند، موفقیت یک شاعر در این رهگذر نه در گرو اصالت

تاریخی یک چهره که در گرو شیوه به کارگیری و بهره‌گیری از آن است. شاعران معاصر عرب در راستای نوگرایی و تحت تأثیر جریان‌های ادبی غرب و به انگیزه سیاسی و اجتماعی و هنری در نیمه دوم قرن بیستم به این تکنیک روی آوردند و توانستند با بهره جستن از آن به نقل غیرمستقیم تجربه‌های معاصر خود بپردازند. آنان با نقاب‌زدن بر چهره‌های سنتی \_ که عموماً دارای دلالت‌های ماندگار و قابل تجدید بودند- این قابلیت را پیدا کردند که از گرایش‌های رمانتیکی و صراحت در گفتار پرهیز کنند و به سمبولیسم و پوشیده‌گویی روی بیاورند. نقاب به آنان این فرصت را داد تا تجربه‌های عاطفی خود را از حیطه شخصی خارج و به حیطه کلی و انسانی گسیل دارند و در همان حال بتوانند به شعر خود وحدت بخشند و با حضور دادن کاراکترهای گوناگون و بازگویی گفتار آنان در جهت پویایی سنت گامی مهم بردارند. از دولت نقاب، اکنون بسیاری از شخصیت‌های سنتی شهروند شهر ادبیات معاصر عرب شده و ما اینک در شعر آنان با رستاخیز انبوهی از واژگان و چهره‌های سنتی روبرو هستیم که هر شخصیتی از آن شخصیت‌ها برای بیان تجربه‌ای خاص به کار گرفته شده است. کوتاه سخن آنکه می‌توانیم نقاب و بهره‌گیری از آن را به‌عنوان یک نوع آشنایی‌زدایی<sup>۱</sup> در حیطه اسلوب شعری برشماریم.

## منابع

- ابوشبکه، الیاس، الأعمال الشعرية الكاملة، دارالعودة، بیروت، ۱۹۹۹.
- ابوهیف، عبدالله، قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بیروت، ۲۰۰۴.
- أدونس، الآثار الكاملة، دارالعودة، بیروت، ۱۹۷۱.
- البياتي، عبدالوهاب، الديوان، المجلد الثاني، دارالعودة، بیروت، ۱۹۹۰.
- البياتي، عبدالوهاب، تجریتی الشعریه، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بیروت، ۱۹۹۳.
- حداد، علی، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، دارالشؤون الثقافية العامة، بغداد، ۱۹۸۶.
- داود، أنس، الاسطورة في الشعر العربي الحديث، المنشاه الشعبیه للنشر و التوزيع، والإعلان، طرابلس، ۱۹۸۰.
- دنقل، أمل، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بیروت، مكتبة مدبولی

- الرواشده، سامح، *القناع فی الشعر العربی الحديث*، جامعه موته، مطبعه كنعان، ۱۹۹۵
- السیاب، بدرشاکر، *الديوان، المجلد الاول*، دارالعودة، بیروت، ۱۹۸۹.
- عباس، احسان، *اتجاهات الشعر العربی المعاصر*، دارالشروق للنشر و التوزيع، عمان، ۲۰۰۱.
- عبدالصبور، صلاح، *الديوان، المجلد الاول و الثاني*، دارالعودة، بیروت، ۱۹۸۶.
- عدوان، ممدوح، *الاعمال الشعرية الكاملة، المجلد الاول*، دارالعودة، بیروت، ۱۹۸۶.
- عشری زاید، علی، *استدعاء الشخصيات التراثية فی الشعر العربی المعاصر*، دار غریب، القاهرة، ۲۰۰۶.
- علی، عبدالرضا، *دراسات فی الشعر العربی المعاصر*، المؤسسة العربیة للدراسات و النشر، بیروت، ۱۹۹۵.
- الکرکی، خالد، *الرموز التراثية العربیة فی الشعر العربی الحديث*، دارالجیل، بیروت، ۱۹۸۹.
- کندی، محمد علی، *الرمز و القناع فی الشعر العربی الحديث*، دارالکتاب الجدید المتحدہ، بیروت، ۲۰۰۳.
- موسی، خلیل، *بنية القصيدة العربیة المعاصرة*، اتحاد الکتاب العرب، دمشق، ۲۰۰۳.
- وهبه، مجدی، *معجم المصطلحات فی اللغة والادب*، مکتبه لبنان، القاهرة، ۱۹۷۹.

Archive of SID

# SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



سامانه ویراستاری STES



فیلم های آموزشی

## کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی



مقاله نویسی علوم انسانی

مقاله نویسی علوم انسانی



اصول تنظیم قراردادها

اصول تنظیم قراردادها



آموزش مهارت های کاربردی در تدوین و چاپ مقاله

آموزش مهارت های کاربردی در تدوین و چاپ مقاله