

مثلث تغییر

دکتر محمود شکیب

دانشیار دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران

(از ص ۸۱ تا ۹۱)

چکیده:

ساختار قصیده عربی، به همانگونه که بود، ساختاری شد ماندگار. اما با گذشت زمان، پاره‌ای از ویژگیهای آن به چالش کشیده شد. بویژه پدیدار شدن گونه‌ای دیگر از قالب‌های شعری که در مرز شعر عامیانه و فصیح قرار داشت و پرتنوع بود و ایقاعی بس خوش داشت، با ظرفیت شگفت‌برانگیزی برای طرح عواطف غرامی و وصف زیبایی‌های طبیعی، در مقابل سبک دیرپای قصیده قامت برافراشت، ولی آنچه در دوره معاصر رخ داد ضلع سوم این مثلث تغییر را کامل ساخت - تغییری که می‌رود تا ویژگیهای درونی و بیرونی فخیم‌ترین و کهن‌ترین قالب شعری عرب را بستر تجربه‌های بیانی متفاوت و نوتری سازد.

واژه‌های کلیدی: ساختار قصیده، تحول و تغییر، سبک.

مقدمه:

ویژگی‌های ساختاری قصیده عربی با همه معیارها و تمهیدات کلیشه‌واری که از دوره جاهلی به‌مراه داشت برای قرن‌ها ماندگار شد. در دوره اموی و عباسی تفاوت ویژگی‌های درونی و بیرونی از شاعری تا شاعری دیگر تفاوتی عمده نبود. اما در دوره فترت، ساختار بیرونی آن به زیان مقصود و مراد متفنن‌تر شد. از اوایل دوره عباسی تا دوره معاصر سه رخداد عمده پدیدار شد که هر یک به نوبه خویش سیطره ساختاری قصیده کهن را - در قالب و محتوی - به چالش کشید. رخداد آغازین در سده نخست دوره عباسی بوقوع پیوست. محل رخداد دیگر غرب جهان اسلام بود و رخداد سوم که به لحاظ تاثیرات همه جانبه‌اش از دو رخداد پیشین از اهمیت بیشتری برخوردار است در دوره معاصر به وقوع پیوست.

ساختار شعر

شعر جاهلی تعبیری است طبیعی از زندگی بادیه و مردم آن انتظار می‌رفت اوضاع و افکار جدیدی که از رهگذر اسلام بوجود آمد، شعر را در طی نخستین قرن پس از دوره جاهلی دستخوش تغییری سریع کند، ولی سراینندگان اموی با حدت و شدت به نمونه‌های [بزعم خود] عظیم برهه پهلوانی (Heroic Age) دل‌بستگی نشان می‌دادند و چنانچه می‌توانستند باز بر دستی از معلقات جاهلی تقلید کنند برایشان امتیاز و نقطه قوتی بحساب می‌آمد. ناقدان اولیه نیز که در واقع لغوی بودند تا ناقد عقیده داشتند که شعر جاهلی به مرحله‌ای از کمال رسیده است که در توان هیچ شاعر معاصری نیست که بتواند به رقابت و هم‌وردی با آن برخیزد و به وجود آمدن این نوع شعر را معلول ایدئال‌های از میان شده دوره جوانمردی و شوالیه‌گری می‌دانستند (نیکلسون، ص ۲۸۵).

همین امر که کسی دوره جاهلی را درک نکرده بود دلیل بر ضعف شعری او تلقی

می شد. ابو عمرو بن علاء می گفت اگر اخطل حتی یک روز در دوره جاهلی زیسته بود هیچ شاعری بر او برتری نداشت. ملاحظات لغوی تا حدود زیادی در این ذهنیت و شیوه جانبدارانه نقش داشت. زیرا شعر کهن بعنوان ذخائر لغوی و فصیح بطور عمده مورد اهتمام نحویان بود، و محافل ادبی و ذوق عامه نیز این ذهنیت جانبدارانه را تا حدود زیادی پذیرفته بود. و چون روح ابداع و ابتکار کاستی گرفته بود کسانی که می خواستند بر اساس این شیوه استقرار یافته سخن سرایی کنند برای آنکه شعرشان مورد تأیید و قبول واقع شود ناچار بودند وقت و استعداد خود را با بازگویی و تقلید از سروده های برجسته دوره جاهلی ضایع کنند. بدین وسیله درباریان و هم میهنان خود را با تصاویر بعاریت گرفته شده از زندگی بدوی سرگرم کنند، چیزی که نه خود و نه شنوندگانشان با آن صحنه ها کمترین ارتباط و موانستی نداشتند. (نیکلسون، ص ۲۸۶)

بودند کسانی که بر این کار عبث صحه نگذاردند. ابو نواس (۱۹۸ ق / ۸۱۰ م) بارها وقوف بر اطلال را در مطلع قصاید بسخره گرفت و تمجید متداول و معمول گذشته را امری حقیر شمرد:

واقفاً ما ضر لو هذا جلس

واصطبح کرخیه مثل القبس

(دیوان ص ۱۳۴)

قل لمن یبکی علی رسم درس

اترک الربع و سلمی جانباً

و در جایی دیگر گوید:

و تبلی عهد جدتها الخطوب^۱

تخب بها النجیة و النجیب^۲

واکثر صیدها ضبع و ذیب^۳

ولا عیشاً فعیشهم جدیب

دع الاطلال تسفیها الجنوب

و خلّ لراکب الوجناء ارضاً

بلاد نبتها عشر و طلح

ولا تاخذ عن الاعراب لهواً

دع الالبان یشربها رجال رقیق العیش بینهم غریب

(دیوان، ص ۱۱)

(۱- اسفت الريح التراب: خاک را پراکند ۲- الوجناء: اشتر مادینه نیرومند؛
خَبَبٌ: بشتاب رفتن؛ نجیب و نجیبه: ناقه ۳- عشر و طلع نام دو درخت است که در
بادیه می‌روید).

و در اشاره به بیتی از سروده‌های تابط شراً، که در آن از موماة (فلات خشک و بی
آب) می‌گوید و وخذ المطایا (وخذ= بسرعت واداشتن) و ظلم (شترمرغ نرینه) و
جحیش (یکه و تنها) ابونواس به تعریض می‌گوید:

احب الی من وخذ المطایا	بموماة یتیه بها الظلم
و من نعت الدیار، و وصف ربع	تلوح به علی القدم الرسوم
ریاض بالشقائق مونقات	تکنف نسبتها نور عمیم
کان بها الاقاحی حین تضحی	علیها الشمس طالعة نجوم

(دیوان، ص ۱۸۷)

و در اشاره به مطلع معروف نابغه که می‌گوید:

یا دارمیه بالعلیاء فالسند	أقوت و طال علیها سالف الأبد
---------------------------	-----------------------------

ابونواس می‌سراید:

لا تبک رسماً بجانب السند	و لا تجد بالدموع للجرد ^۱
و لا تعرج علی معطلة	و لا ائاف خلت و لا وتد ^۲

(دیوان، ص ۱۷۲)

(۱- سند الجبل: بلندی و دامنه برآمده کوه؛ جرد: زمین بی آب و گیاه و خالی از
مردم. ۲- عرج علی المكان: بدانجا میل کرد و چرخید؛ معطلة: زمین فاقد گیاه؛
ائفیه - جمع آن ائافی و ائاف - دیگپایه).

از میان ناقدان مهم پیشین که حدوداً یک قرن پس از ابونواس - شاعر بلند آوازه

اهوازی - درمی‌گذرد، ابن قتیبه دینوری (۲۷۶ ق/ ۸۸۹ م) است که سخن از موازنه بین پیشینیان و پسینیان بمیان می‌کشد و برای دوره و عصری خاص امتیازی قایل نمی‌شود.

در مقدمه کتاب خود، الشعر و الشعراء می‌نویسد: من راه را بر تقلید از دیگران بر خویش بستم. به سراینده متقدم بلحاظ تقدم زمانیش به چشم بزرگی ننگریستم و بر متأخر بلحاظ تأخر زمانیش به دیده خردی نگاه نکردم. بلکه عدالت را در مورد هر دو گروه بکار بستم و حق و بهره هر کس را بدرستی رعایت نمودم. و سپس در نقد کسانی که برای عامل زمان اهمیت قایل می‌شدند می‌نویسد: برخی از دانشمندان را می‌دیدم که شعر بی‌ارزش را با ارزش تلقی می‌کنند زیرا گوینده آن در دوره‌ای متقدم می‌زیسته. بر این اساس شعر او را بر می‌گزینند و شعر محکم را نازل می‌شمرند با آنکه در آن عیبی نیست جز آنکه آن شعر در زمان ایشان سروده شده و یا آنکه سراینده آن را دیده‌اند. و حال آنکه خداوند شعر و دانش و بلاغت را مخصوص زمانی دون زمانی دیگر قرار نداده و نه آنها را مخصوص قومی دون قومی دیگر مقرر کرده بلکه آن همه را میان بندگان خود مشترک قرار داده و بین ایشان تقسیم کرده است. هر قدیمی را در نخستین وهله بروز جدید و هر چیز شریفی را در آغاز امری خارجی و فاقد قدمت مقرر می‌کند (ص ۷).

باری ابن قتیبه بحق می‌گفت شایسته آنست که در مورد شاعران مُحدث عدالت رعایت گردد و معتقد بود که به شعر نبایستی از دیدگاه لغوی و تاریخی نگریست بلکه ارزش فنی و هنری شعر بایستی معیار و ملاک قرار گیرد. بهر حال این امر تا بدانجا انجامید که جمعی از ناقدان بزرگ اعلام داشتند که اصلاً شعر مُحدث بر شعر جاهلی برتری دارد. از آن جمله، ثعالبی نیشابوری (د ۴۲۹ ق/ ۱۰۳۷ م) ابراز داشت شعر شعرای دوره اسلامی در ظرافت و زیبایی تعبیر از شعر شاعران دوره متقدم اسلامی و هم از شعر شاعران دوره جاهلی برتر است (ج ۱، ص ۲۶).

ابن رشیق (د ۴۵۶ ق / ۱۰۶۳ م) گامی دیگر به جلو برداشت و گفت: شاعران محدث در صورتی بر شاعران جاهلی تفوق دارند که در شعرشان از تقلید و مواریث آن دوره چیزی نیاورده باشند (ج ۱، ص ۹۲-۹۳).

بدین ترتیب این ذهنیت که شاعران محدث را توان آن نیست که در کمال شعری با جاهلیان برابری کنند و اینکه تنها نوع زندگی جاهلی و ویژگیهای آن می تواند یک چنین نبوغ شعری را انگیزه شود سخت سستی گرفت. اما گمان نرود که این روند جرح و خرده گیری بی هیچ اعتراض و مقاومتی مسیر خود را پیمود. برای بسیاری امرءالقیس جایگاه رودکی را در ادب فارسی و یا چاسر را در ادبیات انگلیسی داشت. از این روی آرایی که ابن قتیبه برای نخستین بار مطرح ساخت با مخالفت سرسختانه پاره ای از اهل علم و ادب روبرو شد.

بسیاری از ارزشمندی شعر جاهلی بلحاظ جایگاه والای لغوی آن چشم نمی توانستند پوشید و حتی پاره ای از آنان شعر کسانی چون متنبی و ابوالعلاء معری را بدلیل اینکه از رعایت سبک و شیوه شعرای عرب تن زده بودند شعر بحساب نمی آوردند (ابن خلدون، ص ۵۷۳).

باری این نخستین چالشی بود که قصیده عربی با آن رودر رو شد و چالش دوم آنگاه چهره نمود که موشح، با ایقاعی خوش و ساختاری قابل انعطاف و بسیار متفاوت از قصیده سنتی پدیدار شد.

قصیده عربی از قدیمترین زمانها از چند بیت مستقل هموزن و همرویی که مطلع آن لزوماً مصرع بود تشکیل یافته و امروزه نیز امر بر همین منوال است. یکی از مهمترین تحولاتی که در اسلوب نظم رخ نمود در فن توشیح بوقوع پیوست. این فن در اندلس پدیدار شد و از آنجا به شمال افریقا و بلاد شرق راه یافت (حتی، ص ۵۶۱) و همانند قصیده سبک معروفی شد و شاعران در آن هنرنمایی ها کردند و به رقابت با یکدیگر پرداختند.

موشح با قصیده دو فرق عمده دارد:

نخست اینکه موشح از ابیات مستقلی که همگی را یک حرف روی در پی باشد تشکیل نشده، بلکه در آن ادواری وجود دارد که در ترتیب هماهنگ اند ولی در قافیه متنوع. دوم اینکه موشح همانند قصیده لزوماً بر یک بحر مبتنی نیست. برخی از موشحات بیش از یک بحر دارند.

موشح معمولاً از مطلع، که به آن لازمه هم می‌گویند، و چند دور تشکیل می‌شود هر دوری متشکل از چند بیت است. حرف روی در عروض‌های این ابیات با ضرب آنها متفاوت است. دور پایان می‌پذیرد با ابیاتی که با مطلع (یا لازمه) در وزن و روی هماهنگ‌اند.

بیشتر چنین است که لازمه از دو بیت تشکیل شده و دور از سه بیت - مانند موشح مشهور ابن خطیب که مطلع آن چنین است:
(مطلع یا لازمه)

جاءك الغيث اذا الغيث همي	یا زمان الوصل بالاندلس
لم يكن واصلك الا حلما	فی الكرى او خلسة المختلس

(دور اول)

اذ يقود الدهر اشقات المنى	ينقل الخطو على مانرسم
زماً بين فرادى و ثنا	مثلاً يدعو الوفود الموسم
والحيا قد كلل الروض سنا	فثغور الروض منه تبسم

(لازمه)

و روى النعمان عن ماء السما	كيف يروى مالک عن انس
فكساه الحسن ثوباً معلماً	يزد هي منه بابهي ملبس

چنانکه ملاحظه می‌شود دور دارای سه بیت است که عروض‌هایش با (نا) پایان یافته و ضربهایش با روی دیگری که (م) است.

بدنبال دور اول دو بیت آمده که لازمه نام دارد زیرا که عروضهایش و ضربهایش هماهنگ و همانند با مطلع است.

بیشتر موشحات بر این منوال سروده شده‌اند. ولی در واقع دست موشحه سرا برای تفنن‌های جوراجور باز است. موشح زیر از ابوبکر ابن زهیر بر این گونه است:

(مطلع / لازمه)

ماللموله - من سکره لایفیق - یاله سکران

من غیر خمیر - مالکئیب المشوق - یندب الاوطان.

این لازمه از دو سطر تشکیل شده ولی هر سطر مشتمل بر سه مصراع است

براوزان: مستفعلاتن - مستفعلن فاعلن - فاعلن فعلن.

او در دورها هم مصاریع را سه گانه آورده و حرف روی را هم در هر مصراع بطور

عمودی مرعی داشته .

(دور اول)

هل تستعاد - ایا منا بالخلیج - و لیا لینا

او یستفاد - من النسیم الاریج - مسك دارینا

او هل یکاد - حُسن المکان البدیع - ان یحیینا

(لازمه)

روض اظله - دوح علیه انیق - مورق الافنان

والماء یجری - وعائم و غریق - من جنی الریحان

(مقدسی، ص ۴۱۴)

و گاهی مطلع یا لازمه در بعضی از موشحات تنها یک بیت است و دور دارای

سه یا چهار جزء است هر کدام با التزام به یک روی واحد. از این مقوله است این

سروده ابن هردوس که چنین آغاز می شود:

یا لیلۃ الوصل والسعود بالله عودی

کم بت فی لیلة التمنی

لا اعرف الهجر والتجنی

الثم ثغرا لمنی و اجنی

زهرا لخدرد

من فوق رمانتی نهود

(خفاجی، ص ۹۲)

شکلهای دیگری نیز در ارتباط با موشح وجود دارد که همگی مبتنی هستند بر لازمه آغازین و زنجیره‌ای از ادوار و لازمه‌هایی که پس از هر دورمی آیند و نوعاً لازمه واپسین، که خرجه نامیده می‌شود.

ولی به رغم شیوع موشحات در اندلس و دیگر بلاد، قصیده بازهم همچنان جایگاه و رتبه اول را داشت و در عالم نظم مرتبت والا و برتر خود را محفوظ نگاهداشت.

باری، در وهله نخست، چنانکه مذکور افتاد، پاره‌ای از تمهیدات کلیشه وار قصیده سنتی مورد انتقاد واقع شد و سپس با بوجود آمدن موشح (و نیز زجل و تداول سایر اشعار فولکلوریک - خصوصاً در دوره فترت - مثلاً: قوما، موالیاء، کان و کان، حماق، دو بیت، هزالقحوف، قرادیات، بلیق و جز اینها) وهله دوم آغاز شد. با تنوع و تفنن و ضرباهنگ شاد و دلنشین موشح به‌مراه محتویات نوعاً غرامی و طبیعت‌گرایانه آن هیمنه، فخامت و سیطره قصیده به چالش کشیده شد، ولی سطوت، ابهت و ساختار رسمی و دیرنده آن چیزی نبود که به این سادگیها شکست گیرد. هر چند موشح موجی عظیم بوجود آورد و تداوم یافت، ولی گویا روند این حرکت مخالف می‌بایستی منتظر حرکتی دیگر می‌ماند!

آشنایی ادبای مهاجر شمالی و جنوبی و بطور کلی شاعران معاصر با شیوه‌های شعری غرب راهی دیگر شود. بدون آنکه نقش چالشهای متقدم را کم اهمیت تلقی کنیم آنچه در وهله سوم اتفاق افتاد رخدادی بود ژرف و سرنوشت ساز، رخدادی

که بطور کلی شعر معاصر عرب را در قالب و محتوی متحول ساخت و ساختار بیرونی و درونی قصیده سنتی را به تدریج به حاشیه راند.

اولویت دادن به مقصود و مراد، استفاده از کلمات و تعابیر متداول، احتراز عامدانه از واژگان مهجور و دیریاب، مهارت نمائی‌های کم بها و احیاناً بیهوده و فضل فروشانه (شیوه‌ای که خصوصاً در سال‌های ۶۵۶ ق / ۱۲۵۸ م تا ۱۲۱۳ ق / ۱۷۹۸ م بمرحله اوج خود رسید)، توجه به ایجاز و وحدت ساختاری - در شکل و موضوع - و در نتیجه دوری از هرگونه استطراد و پرگوئی‌های حریمی، گرایش به شعر تاملی و توجه بجنبه‌های میهنی و اجتماعی و احساسات انسانی پاره‌ای از ویژگی‌های شعر نوین عربی را می‌نمایاند.

پیشگامانی چون لوئیس عوض که در کمبریج انگلستان تحصیل می‌کرد و بین سالهای ۱۹۳۸ تا ۱۹۴۰ شعرهایی متفاوت با ساختار شعر کلاسیک سرود و نیز نقش سیاب، نازک الملائکه و بیاتی نقشی عمده بود همچنانکه تأثیرات الرابطة القلمیة در امریکای شمالی و سپس تأثیرات العصبۃ الاندلسیة در امریکای جنوبی بر روند تحولات شعر نوین کارگر افتاد.

بیت مرکب از دو مصراع جای خود را به سطر شعری داد و هر چند نخست با بکارگرفتن تفعیله‌های همگن این نوپوئی و نوجوئی آغازگشت ولی دیری نپایید که راه بر ورود همه گونه تفعیله‌های ناهمگن گشوده شد. ضرورت قافیه نیز بچالش کشیده شد و حتی لزوم موزون بودن شعر در روند تحولات نوین با اولویت بخشیدن مفاد بر قالب دگرگونی گرفت. و بدین ترتیب مرز شعر و نثر بهم نزدیک شد و از تلاقی آن دو با هم دینامیسمی بوجود آمد که نه نثر است و نه شعر و هم نثر است و هم شعر. ادونیس، محمد ماغوط، جبرا ابراهیم جبرا، آنسی حاج، توفیق صایغ و یوسف الخال از پیشروان این نوع تجربه بیانی محسوبند.

نتیجه:

بدنبال تحولات سه گانه‌ای که شرح آنها به فراخور از نظر گذشت، سرانجام شعر عربی چه بلحاظ ساختار بیرونی و چه بلحاظ ساختار درونی براهی درافتاد که بامعیارهای قصیده سنتی روز بروز فاصله‌اش بیشتر می‌شود. امروزه نگاه حتی سنتی‌ترین عربی سرایان به ساختارهای کلیشه وار قصاید جاهلی نگاهی است هر چند احترام آمیز ولی کهنواره و آرکایک و اگر شاعری از ویژگیهای لفظی و محتوایی آن بمناسبتی در سروده خود چیزی بوام گیرد قدر متیقن همان مهارت فرانمایی و تفنن است تا التزام واقعی به تمهیداتی که تجربه‌های نوین عرصه را بر آنها روز بروز تنگتر می‌سازد. کاروان تجارب شعر معاصر تا بدانجا پیشروی نموده که طرح «قصیده‌النثر» دیگر شگفتی خواننده شعر امروزین عربی را بر نمی‌انگیزد، طرحی که قصیده را حتی از جرگه نظم که بستر طبیعی و همیشگی آن بوده است کوچ می‌دهد.

منابع:

- ۱- ابن خلدون، مقدمه، بیروت، مؤسسة الاعلمی للمطبوعات، بی تا.
- ۲- ابن رشیق قیروانی، العمدة فی محاسن الشعر و آدابه و نقده، به کوشش محمد محیی الدین عبدالحمید، بیروت، ۱۹۸۱ م.
- ۳- ابن قتیبة دینوری، کتاب الشعر و الشعراء، به کوشش مصطفی افندی السقاء، قاهره، ۱۹۳۲ م.
- ۴- ابونواس، دیوان، به کوشش احمد عبدالمجید غزالی، بیروت، ۱۹۵۳ م
- ۵- ثعالبی نیشابوری، یتیمه الدهر فی محاسن اهل العصر، به کوشش محمد مفید قمیحه، بیروت، ۱۹۸۳ م.
- ۶- خفاجی، محمد عبدالمنعم، قصة الادب المهجری، بیروت، ۱۹۸۶ م.
- ۷- مقدسی، انیس، الاتجاهات الادبیه، بیروت، ۱۹۸۸ م
- 8- Hitti, Philip, k., History of the Arabs, New York, 2002
- 9- Khouri, M. A. , and Hamid Algar, An Anhology of Modern Arabic poetry, L.A. 1974
- 10- Nicholson, R.A., A Literary History of the Arabs, London, 1985

