

• دریافت ۹۱/۷/۳

• تأیید ۹۱/۱۲/۱۵

تصویر غزل در دیوان ابوفراس حمدانی

علی اکبر ملایی*

چکیده

غزل استوارترین گونه شعر غنایی و نغمه‌ای است نوازنده که از دل برمی‌خیزد و پشتوانه‌ای جز عاطفه رفیق بشری ندارد. این مقاله کوششی است به منظور شناخت و معرفی هنر غزل سرایی ابوفراس، شاعر نامدار حمدانی، و تحلیل عوامل و انگیزه‌های مؤثر در ساخت این گونه شعری. این مفهوم اصیل به دو صورت «نسب» و «پاره‌های کوتاه مستقل» در شعر سراینده بروز یافته که در این جستار، با تعیین شمار ابیات و تصاویر بلاغی به کاررفته در هر کدام و نیز با استناد به شواهد و روایات تاریخی، به بیان ویژگی‌های گوناگون آن‌ها پرداخته شده است. تحلیل محتوایی نشان می‌دهد که غزل مستقل شاعر بیشتر به منظور سرگرمی و درراستای همراهی با روح عصر سروده شده و تغزل او، با آنکه از حیث تصاویر شعری رویکردی سنتی دارد، از نظر بافت روانی دارای امتیازاتی است که شرایط روحی و شخصیتی شاعر را به نمایش می‌گذارد و اغلب با موضوع محوری قصاید هماهنگ است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

رتال جامع علوم انسانی

واژگان کلیدی:

ابوفراس حمدانی، شعر غنایی، غزل مستقل، نسب (تغزل)، عصر عباسی.

مقدمه

غزل در واژه، به معانی رسیدن و رشتن ریسمان و نوازش کردن (دهخدا ۱۳۷۷: ۱۱/۱۶۷۰) و نیز گفت‌وگو کردن با زنان (الفیروزآبادی ۲۰۰۸: ۹۳۵) آمده است. در ادبیات، کلمه غزل لغت عشق‌بازی و حدیث عشق و عاشقی کردن (همایی ۱۳۶۰: ۱۲۴) و شرح زیبایی معشوق و بیان سوز و گداز و حدیث اشتیاق و دلباختگی است (مؤتمن ۱۳۷۱: ۷۱). غزل، که یکی از ارکان اصلی ادبیات غنایی است (الرافعی ۱۹۹۷: ۲/۷۰)، در ادب عربی بر مضمون عاشقانه شعر اطلاق می‌شود و مقصود از آن همان تغزل یا قصاید غنایی است (شمیسا ۱۳۶۹: ۱۶). تغزل و مفاهیم غزلی از دیرباز جایگاه ویژه‌ای داشته است. نسخه‌های به‌جامانده از سروده‌های غزلی دوران جاهلیت گویای پیوند بین فطرت انسان جاهلی با شرایط اقلیمی حاکم بر زندگی آن‌هاست. سبک زندگانی مبتنی بر کوچ دائمی به‌انگیزه یافتن چراگاهی بهتر، زمینه‌ای فراهم می‌کرد که سراینده باذوق عرب تخیل خویش را در مداری از یک زندگی عشایری به جریان اندازد و در منظره‌ای از منزلگاه متروک، به‌یاد دلبران کجاوه‌سوار، اشک شوق و حسرت از دیدگان جاری سازد. این چنین بود که غزل در آن روزگار یادواره‌ای از دلدادگانی شد که دولت جاوید عشق را در کوچ‌گاه‌های معشوقان خیمه‌نشین بنیاد نهادند و شوق وصال و درد فراق را در گوش خاک تفتیده کوبید بازگفتند. این حکایت عاشقانه نزد سراینده‌گان بزرگ آن دوره چنان نفوذی داشت که دروازه ورود به قصاید به‌شمار می‌آمد و رعایت آن بر همگان شرط بود. به این پیش‌درآمد، شعری نسبی می‌گفتند (الفاخوری بی‌تا: ۱/۱۴۵). با ظهور اسلام، گرایش‌های غزلی نزد شاعران کاهش یافت (محمد بی‌تا: ۱۹) و این دین آسمانی به ایجاد پیوندی پایدار بین عشق و پارسایی توصیه کرد. در حدیثی از پیامبر آمده است: آن کس که دل بازد و پارسایی ورزد و دلباختگی خویش را نهان دارد تا بمیرد، گویی شهید شده است (عبدالفتاح ۱۴۱۶: ۷۱). با آنکه غزل در بدو ظهور اسلام دچار رکود گردید، در عصر اموی، که بازار فسق و فجور رونق گرفته بود، این غرض شعری از جایگاه ویژه‌ای برخوردار شد (الرافعی ۱۹۹۷: ۱۱۱) و به‌صورت یک فن مستقل درآمد (الفاخوری بی‌تا: ۱/۳۹۸). در دوران عباسی، سیل

تند غزل در بستر سابق خود جریان یافت، اما، به دلیل رواج میادین برده‌فروشی که کنیزکانی از هر جنس و نژاد را به عرضه می‌گذاشتند، رویکرد شاعران به غزل اباحی بر غزل عقیف غلبه یافت (ضیف ۲۰۰۱: ۴۴۳).

ابوفراس شاعر قرن چهارم هجری است. وی در سال ۳۲۰ در موصل به دنیا آمد (فروخ ۱۹۸۵: ۴۹۵)، اما، به دلیل از دست دادن پدر در کودکی (ابن خلکان بی‌تا: ۶۱)، نزد عموزاده تاجدارش، سیف‌الدوله حمدانی، در سرزمین شام چون شاهزادگان زیست و در فراز و نشیب روزگار زندگانی به سر برد. وی دیوان شعری دارد که مشتمل بر اغراضی گوناگون، از جمله فخر، غزل، مدح، رثا، وصف، شکوی و عتاب، است. غزل در دیوان این شاعر به لحاظ کمیّت رکن استواری است و نزدیک به ۲۱ درصد از کل سروده‌ها را دربر می‌گیرد. بی‌شک بررسی این مضمون بنیادین و تبیین ویژگی‌ها و دلالت‌های متنوع آن در دیوان شاعری ممتاز نظیر ابوفراس حمدانی هدفی است ارجمند و معنادار که انگیزه و اعتبار لازم برای چنین اقدامی را فراهم می‌کند.

نمود غزل در شعر ابوفراس

این معنی، از حیث ساختار، به دو صورت قطعه‌های مستقل و نسیب در دیوان شاعر جلوه کرده و محتوای آن بیشتر بر رابطه بین عاشق و معشوق و احوال و عادات هر کدام در قلمرو عشق متمرکز است. در نگاه پیشینیان، عاشق کسی بود که «از دردهای عشق و سوز و گداز اشتیاق و گزند اندوه رنج می‌برد و آه‌ها و اشک‌ها و ناخوشی‌هایش را وصف می‌کرد» (مرانی ۱۹۸۵: ۹۰). عاشق در سروده‌های تقلیدی شاعر حمدانی نیز حالی آشفته، دلی شکسته و جسمی نزار دارد و اشک خون‌آلودش همواره از دیدگان جاری است:

وَشَادِنٍ قَالَ لِي لَمَّا رَأَى سَقَمِي وَضَعَفَ جِسْمِي وَالدَّمْعَ الَّذِي انْسَجَمَا
أَخَذَتْ دَمْعَكَ مِنْ خَدِّي وَجِسْمَكَ مِنْ خَصْرِي وَ سُقْمَكَ مِنْ طَرْفِي الَّذِي سَقَمَا

(الحمدانی ۲۰۰۷: ۲۸۹).

محبوب ابوفراس در عاشقانه‌های او با عناوین و القابی چون «ظبی»، «غزال»،

«شادین»، «رشأ» و «قَمَر» نام‌گذاری و صورت‌گیری شده است:
 وَ ظَبْيٍ غَرِيرٍ فِي فُؤَادِي كِنَاسُهُ إِذَا أَكْتَنَسَ الْعَيْنُ الْفَلَاةَ وَ حُورُهَا
 فَمِنْ خَلْقِهِ لُبَّاتُهَا وَ نُحُورُهَا وَ مِنْ خَلْقِهِ عُصَيَانُهَا وَ نُفُورُهَا (منبع پیشین: ۱۷۶)
 أَصَابَ غُرَّةَ قَلْبِي هَذَا الْغَزَالَ الْغَرِيرُ! (همان منبع: ۱۶۹)
 مِنْ أَيْنَ لِلرَّشَاءِ الْغَرِيرِ الْأَخْوَرِ فِي الْخَدِّ مِثْلَ عِذَارِهِ الْمُتَحَدَّرِ؟!
 قَمَرٌ كَانَ بِعَارِضِيهِ كِلَيْهِمَا مِسْكَاً تَسَاقَطَ فَوْقَ وَرْدٍ أَحْمَرَ (همان منبع: ۱۸۶)

معشوق او گل‌گذاری است که سحرانگیزی چشمانش را از گاوهای وحشی و
 آهوان بیابان گرو برده است و نگاهی نافذ چون خنجرهای برکشیده از نیام دارد:
 كَيْفَ إِتْقَاءَ جَادِرٍ يَرْمِينَنَا بِظَبْيِ الصَّوَارِمِ مِنْ عُيُونِ ظِبَاءٍ؟! (همان منبع: ۱۸).

شاعر در نگارگری این مضامین غزلی از ۲۶۱ صنعت مجازی، شامل
 ۱۰۹ تشبیه، ۱۲۲ استعاره و ۳۰ کنایه، استفاده کرده است که بررسی ابعاد موضوعی
 و هنری و تشخیص دلالت‌های گوناگون این غرض شعری، در دو قالب جداگانه با
 عناوین «نسیب» و «قطعه مستقل غزلی» دنبال خواهد شد.

نسیب

ابوفراس ۲۹ قصیده خویش را با مقدمه غزلی آغاز کرده است. حجم عمده‌ای از
 اخوانیات و فخریات شاعر با تغزل شروع می‌شود. با آنکه بیشتر رومیات شاعر ناظر
 بر ورود آنی و بی‌مقدمه او به غرض اصلی است، سه مورد از رومیات وی نیز
 سرآغازی غزلی دارند. در جدول زیر، تعداد ابیات نسیب در موضوعات مختلف
 نمایان است. این تعداد نزدیک به ۹/۲۱ درصد از کل ابیات دیوان (۳۵۲۵ بیت) را
 شامل می‌شود.

موضوع قصاید	شمار قصاید	شمار ابیات نسیب
فخریات	۱۱	۱۲۵
اخوانیات	۸	۸۴
رومیات	۳	۴۸
حسب حال و مدح و حکمت	۷	۶۸
مجموع	۲۹	۳۲۵

در عرصه تصویرسازی و کاربرد آرایه‌های مجازی موجود در نسیب هم اقدام آماري نشان داد که شاعر تعداد ۱۲۶ آرایه، شامل ۵۱ تشبیه، ۵۳ استعاره و ۲۲ کنایه، به کار بسته است. این تصاویر، آرایه‌هایی بلاغی است که سابقه کاربردشان را می‌توان به وفور در سروده‌های کهن عربی، به‌ویژه در تغزلات عصر جاهلی، جست، اما اگر همین سروده‌ها از حیث دلالت‌های مختلف مورد توجه واقع شوند، گاه چون آینه‌ای چهره راستین شاعر و تصویر روحيات و دل‌بستگی‌هایش را در عرصه زندگی به نمایش می‌گذارند و گاه تصویر دردها و درخواست‌هایش را از پشت فضای مه‌گرفته و رمزآلود سخن و در بافتی هماهنگ با دیگر اغراض قصیده نمودار می‌سازند. پیوند بین هنر شاعر و روان او علت پیدایش ویژگی‌هایی در نسیب گشته است که عبارت‌اند از:

۱. آمیختگی غزل با فخر

ابوفراس سرداری بی‌باک بود که رزم را بر بزم برتری می‌داد و تاختن بر قلب سپاه دشمن را بر دل باختن و دلدار نواختن برمی‌گزید. این در حالی است که یکی از ویژگی‌های غزلیات وی در آمیختن معانی عاشقانه با جلوه‌های فخرآمیز است. البته این امری شگفت نیست؛ چرا که «حضور زن معشوق در قصاید افراد دلاور و بی‌باک، پلی برای رسیدن به موضوع فخر است» (الحدیثی ۱۹۹۲: ۷۴). در دایرة‌المعارف بزرگ اسلامی دربارهٔ اوضاع زندگی ابوفراس در منبج در فاصله سال‌های ۳۳۶-۳۵۱ آمده است: «در این دوره از زندگی، وی روح حماسه را با عاطفه همیشه جاوید عشق در آمیخت و اگرچه چون یاری وفادار و مبارزی جان‌برکف، دوشادوش سیف‌الدوله مرد میدان‌های جنگ علیه ارتش نیرومند و پرشمار روم بود، اما کام جستن از نیکویی‌های زندگی را نیز از یاد نبرد. روزها به شکار می‌رفت و شب‌ها را در آغوش زیبارویان به صبح می‌رسانید (سعیدی ۱۳۷۳: ۱۲۱/۶). البته، با دقت در ساخت تغزلات شاعر، چنین می‌نماید که غزل اصالت و مرتبه فخر را دارا نیست و چه‌بسا تحت‌تأثیر شدید این مفهوم قرار گرفته و، در نتیجه، بسیاری از معانی غزلی عرصه پیوند عشق دل‌داده با عزت و عفت امیری پاکبخته و شجاع است. ابوفراس خود، ضمن مناسبتی غزلی، دل‌مشغولی‌ها و

دغدغه‌هایش را ناشی از چیزی جز درد عشق معرفی کرده است. به نظر می‌رسد که وی عشق به شوکت فرماندهی و بالیدن به حشمت و شرافت را بر عواطف ناپایدار غریزی و عشق‌های شهوانی برتری می‌بخشید و غزل را بهانه‌ای برای ورود به دنیای پرغوغای درون خویش قرار می‌داد؛ دنیایی که عنوانی جز بزرگی و عزت به خود ندیده است:

وَاللَّهِ مَا شَبَّتُ إِلَّا غَلَالَةً وَ مِنْ نَارٍ غَيْرِ الْحُبِّ قَلْبِي يُضْرَمُ (الحمدانی ۲۰۰۷: ۲۹۳).

در پرتو این آمیختگی، ظهور دو ویژگی روحی و اخلاقی مربوط به ابوفراس برجسته می‌نماید: یکی جلوه سلحشوری و رزمندگی شاعر و دیگری نمود پارسایی او. جلوه‌هایی از هر کدام ذکر می‌گردد:

بالیدن به فضیلت سلحشوری و روحیه‌ی رزمندگی

برپایه گرایشی که شرایط ذاتی و محیطی و نیز قابلیت‌های فردی در روحیه و رفتار ابوفراس ایجاد کرده بود، ملاحظه می‌شود که تغزلات شاعر گاه و بی‌گاه عرصه هجوم مفاهیم و تصاویر فخرگونه شده است؛ به گونه‌ای که این تأثیر در چند جنبه مشاهده می‌شود:

۱. در فضاهایی از دیوان دیده می‌شود که، تحت‌تأثیر تربیت نظامی و خلق‌وخوی جنگی شاعر، کیفیت رابطه دلشده و دلدار در بافتی نظامی مطرح گشته است. برای مثال، وی، در مناسبتی، عرصه نامرئی عشق را به آوردگاهی مانند دانسته که در گرماگرم آن، زنان با ارتش عشق و دلبری بر قلب عاشق تاخته‌اند؛ چنان که آن عاشق شوریده‌اقبال برای رهایی از کمند و کمان دشمن گریزگاهی می‌جوید:

أرَيْتَكَ هَلْ لِي مِنْ جَوَى الْحُبِّ مَخْلَصٌ وَ قَدْ نَشِبْتُ لِلْحُبِّ فِي حَبَائِلٍ؟
وَبَيْنَ بَنِيَّاتِ الْخُدُورِ وَ بَيْنَنَا حُرُوبٌ تَلْطِئُ نَارُهَا وَ تَطَاوُلُ
أَغْرَنَ عَلَيَّ قَلْبِي بِجَيْشٍ مِنْ الْهَوَى وَ طَارَدَ عَنْهُنَّ الْغَزَالُ الْمُغَازِلُ

(همان منبع: ۲۵۸)

در چامه فخرآمیزی دیگر همین ویژگی به چشم می‌خورد و به‌راستی چه حس

غریبی است وقتی کسی صحیفه عشق را با شمشیر و نیزه بر پشت اسبی
باریک‌میان می‌نگارد:

هُوَ أُنَا غَرِيبٌ شُرِبُ الْخَيْلِ وَالْقَنَا لَنَا كُتُبٌ وَالْبَاتِرَاتُ رَسَائِلُ (منبع پیشین: ۲۴۶).

در چنین کارزاری است که شمشیرها خون چکان نمی‌شوند و نیزه‌ها به لرزه
نمی‌آیند، بلکه عاشق در برابر تیر غمزه و نفوذ کلام محبوب دل می‌بازد و زخم
عشق بر تمام اعضایش می‌نشیند:

بِأَسْنَمٍ لَفْظٍ لَمْ تَرَكَبْ نِصَالَهَا وَ أَسْيَافٍ لَحْظٍ مَا جَلَّتْهَا الصِّيَاقِلُ
وَقَائِعُ قَتْلَى الْحُبِّ فِيهَا كَثِيرَةٌ وَ لَمْ يَسْتَهْرِ سَيْفٌ وَ لَا هَزَّ ذَابِلٌ (همان منبع).

۲. گاهی حضور عناصر فخر و مباهات آگاهانه‌ترند و جنبه ادعایی دارند؛ مانند
ابیات زیر که شاعر، ضمن آن، با لحنی صریح، دوراندیشی در حریم جوانمردی را
مانع از سرافکندگی در برابر دوشیزگان نوررسیده می‌داند:

لَقَدْ ضَلَّ مَنْ تَحَوَّى هَوَاهُ خَرِيدَةً وَ قَدْ ذَلَّ مَنْ تَقَضَّى عَلَيْهِ كَعَابُ
وَ لَكِنِّي وَالْحَمْدُ لِلَّهِ حَازِمٌ أَعَزُّ إِذَا ذَلَّتْ لَهُنَّ رِقَابُ (همان منبع: ۴۵).

۳. گاهی این تأثیر روندی طبیعی دارد و شاعر ناخودآگاهانه، برای نمایش
اغراض غزلی خویش، از واژه‌ها و تصاویری استفاده می‌کند که متناسب با مقام
فخر و حماسه است. بیت غزلی زیر دل‌بستگی عمیق شاعر به پیروزی در میدان
جهاد را نشان می‌دهد:

وَ إِنَّكَ فِي عَيْنِي لِأَبْهَى مِنَ الْغَنَى وَ إِنَّكَ فِي قَلْبِي لِأَحْلَى مِنَ النَّصْرِ (همان منبع: ۲۵۸).

البته اگر گاهی ابیاتی در دیوان به چشم می‌آیند که حاکی از نرمش شاعر و
تسلیم او در برابر معشوق‌اند، نشان‌دهنده همراهی وی با نگرش حاکمی است که در
روزگار او خوار شدن در برابر محبوب یا شکیبایی در راه او را کمترین نشانه خواری
و ذلت به حساب نمی‌آورد.

فخر به عفت و پاکدامنی

عشق، میلی فطری در نهاد بشر است و ابوفراس، مانند هر صاحب‌دلی، به زنان
عشق می‌ورزید و ستایشگر زیبایی خداداد آنان بود. با این حال، او در این میدان به

مهار غرایز خویش پرداخته و جانب حجب و حیا را نگه داشته است. جایگاه رفیع سیاسی و اجتماعی شاعر و شرایط محیطی حاکم بر زندگی او در ایجاد این ویژگی نقش عمده‌ای داشته‌اند؛ چراکه اسباب لهو و لعب در دربار حلب (مهد پرورش ابوفراس)، در مقایسه با سایر دربارهای دوران عباسی که به انواع سرگرمی‌ها، نوشیدن شراب و رقص و آواز و هرزگی مشهور بودند، اندک بود. سیف‌الدوله مرد جنگ بود، شراب نمی‌نوشید، به مطربان توجهی نداشت و ابوفراس را نیز از این دو برحذر می‌داشت (منبع پیشین: ۲۱۳). وانگهی فطرت پاک و بی‌آلایش شاعر و انتسابش به تبار نیک حمدانی نیز در پیدایش عزتمندی و مناعت طبع او تأثیری بسزا داشته است؛ به طوری که در قاموس شعری ابوفراس، عشق پاک اعتباری والا دارد و عاشقان شریف‌ترین مردمان هستند و جایگاهی رفیع دارند:

وَ أَشْرَفُ النَّاسِ أَهْلُ الْحُبِّ مُنْزِلَةً وَ أَشْرَفُ الْحُبِّ مَا عَفَّتْ سَرَائِرُهُ (همان منبع: ۱۴۴).

او امیری بی‌باک و دلاور است و می‌خواهد سروری و حکمرانی خود را در قلمرو عشق نیز حفظ کند، اما در جدالی فرساینده بین کشش عشق و رانش عقل و عفت گرفتار می‌گردد. این تصویر، درماندگی «خود» شاعر را نمایان می‌کند که، در مسیر خواهش‌های بی‌وقفه «نهاد»، از سرزنش‌های کوبنده وجدان به‌سختی رنج می‌برد:

وَ يَا عَفَّتِي مَالِي؟ وَ مَا لَكَ كَلَمًا هَمَمْتُ بِأَمْرٍ هَمَّ لِي مِنْكَ زَاجِرٌ
كَأَنَّ الْحِجْيَ وَالصَّوْنَ وَالْعَقْلَ وَالتَّقَى لَدَى لِرَبَّاتِ الْخُدُورِ ضَرَائِرُ (همان منبع: ۱۲۵).

از نظر ابوفراس، پارسایی ملکه‌ای است که تنها در کشاکش نبرد بین دو نیروی خواهش و خرد و در دامان اراده و اختیار شکل و قوت می‌گیرد و پاکی ناشی از جبر و ناکامی را ارج و اعتباری نیست:

عَفَاكَ عَيٌّْ؛ إِنَّمَا عَفَّةُ الْفَتَى إِذَا عَفَّ عَنْ لَذَاتِهِ وَهُوَ قَادِرٌ (همان منبع).

بدین ترتیب، معلوم می‌شود که ابوفراس در عشق‌ورزی‌های خود، دلداده‌ای شرمگین و باحیا بوده و، با وجود رواج عشق‌های اباحی و لذت‌محور در زمانه‌اش، کمتر از حریم پارسایی خارج شده است.

۲. رمزی بودن برخی غزلیات شاعر

یکی دیگر از ویژگی‌های شاعر در غزلیاتش، نگاه رمزگونه اوست. در این قبیل تغزلات، معشوق، رمز یا اشاره‌ای پنهان به ممدوح یا مخاطب شاعر است. «طلل» در شعر عربی، مکانی برای ایستادن و گریستن و رمز حسرت و حرمان است. این رسم به‌جامانده از عرب قدیم نشان از محرومیتی پایدار و فراگیر دارد؛ محرومیت مردمی که جز خشکی و خشم و خشونت صحرا بهره‌ای نداشتند و خانه‌به‌دوشی و ترک منزل بدیهی‌ترین و طبیعی‌ترین رفتار آنان برای زنده ماندن بود. در فرهنگ عشیره‌ای اعراب شبه‌جزیره، کوچ مظهر اراده انسان و اساس چرخه حیات در بیابان است. زن، رمز امید و کامروایی و سفر، فرایندی است در مسیر رسیدن به آرزوها و خواسته‌ها (الرباعی ۱۹۹۹: ۱۶۱). این تابلو در دل نوشته‌های ابوفراس جلوه‌ای رمزگونه دارد. وی گاهی منزل دلدار را ندا قرار می‌دهد و ماجرای هجرت زیبارویان را در گوش خاک فریاد می‌زند:

أَيُّهَا الرَّبِيعُ كَمْ تَرَحَّلَ مِنْ مَعْدٍ سَنَاكَ مِنْ خُوَطِ بَائَةِ بَيْضَاءَ! (الحمدانی، ۲۰۰۷: ۱۵).

اما ظاهراً از آن ویرانه پاسخی دریافت نمی‌کند، که این معنی می‌تواند نیشخندی به رسم شاعران سنتی عرب در ندا کردن منزل خالی مانده معشوق باشد؛ یا شاید طلل رمز مخاطبی است که پیوسته خواسته‌های شاعر را بی‌پاسخ می‌گذارد:

وَمَا قَصَّرْتُ فِي تَسْأَلِ رَبِيعٍ وَ لَكِنِّي سَأَلْتُ فَمَا أَجَابَا (همان منبع: ۳۳).

او زمانی هم ذکر اطلال را با شکایت از گذران عمر و سپری شدن دور جوانی و نشاط درمی‌آمیزد و نومیدانه می‌سراید:

عَرَجَ عَلَيَّ رَبِيعٌ بِمُنْعَرَجِ اللَّوَى وَ اسأَلُهُ مَا فَعَلَ الظَّبَّاءُ الخُرْدُ

أَيَّامَ يَدْعُونِي الْهَوَى فَأَجِيبُهُ وَ مُغَارِزِي فِيهَا الْغَزَالُ الْأَعْيُدُ

فَالْيَوْمَ لَا دُنْيَا تُدَانِي فِي الْهَوَى صَبَّأً وَ لَا سَعْدَى بَوَصْلٍ تُسَعِدُ (همان منبع: ۹۱).

در این ابیات، «رَبِيع» رمز یادوارگی و تابلوی خاطرات شاعر و «سَعْدَى» معشوق نمادین تغزلات سنتی شعر عربی و رمز امید و انگیزه حرکت و نشاط است؛ همان خاطراتی که در نگاه شاعر میل به تکرار ندارند و آرزوهایی که برآوردنشان ناممکن شده است. با این حال، او میل دارد که به‌سوی کامیابی گام بردارد و از پرده سیاه

یأس و ایستایی (طلل) راهی به برون یابد. وی برای این منظور، رحلت را برمی‌گزیند و، چنان که گفته شد، رحلت رمز اراده و گزینشی است دشوار برای تحقق آرزوها و رهایی از نومی‌دی:

وَ إِذَا الْهُمُومُ تَكَانَرَتْ لَمْ يُغْنِهَا إِلَّا الْغُدْفِرَةُ الْأُمُونُ الْجَلْعُدُ (همان منبع).

ویژگی رمزگونی در جو پراالتهاب رومیات، که عرصه سوز و گداز و آه و ناله شاعر است، اوج می‌گیرد؛ به طوری که می‌توان تمام عناصر موجود در نسیب قصیده را رموزی از اندرون آشفته و تصویری از روح بی‌قرار و پرسشگر شاعر دانست؛ شاعری که، برای دفاع از دین و دیار خویش، در چنگ دشمن گرفتار شده و در برابر لابه‌ها و درخواست‌هایش، امیر، سیف‌الدوله، را سرد و بی‌مبالات یافته است.

باشکوه‌ترین سروده شاعر، رومی‌ای است برخوردار از مقدمه‌ای بدیع و یگانه که حرارت وجد و جوهر حیات در تار و پودش جاری است. تمام بافت قصیده تحت‌تأثیر عاطفه‌ای است که بی‌پروا معشوق و ممدوح را به باد نکوهش می‌گیرد و آن‌ها را در محکمه دل پردرد خویش به‌شدت بازخواست می‌کند. لحن شاعر در تمام اغراض قصیده چنان یکنواخت است که نمی‌توان حساب معشوق و ممدوح را از یکدیگر جدا ساخت یا آن‌ها را دو شخصیت جداگانه پنداشت. اغراض حاضر در قصیده شامل تغزل، فخر، مدح، عتاب و شکوی است، اما این معانی جز جلوه‌های مختلف یک احساس نیستند که در جان شاعر گره خورده است. قصیده با این بیت آغاز می‌شود:

أَرَاكَ عَصَى الدَّمْعِ شَيْمُتَكَ الصَّبْرُ أَمَا لِلْهُوَى نَهَىٰ عَلَيْكَ وَ لَا أَمْرُ (همان منبع: ۱۶۲).

احساس خشم، از خلال ابیات این تغزل، چنان جوش و خروشی به‌پا کرده است که نه‌تنها رایحه عشق‌های مجازی را از جان خواننده دور می‌کند، بلکه او را به ماجرای رمزی بودن معشوق مصمم می‌سازد؛ معشوقی که رمز ناکامی شاعر و نجوای دل پر درد و داغ اوست.

بیت زیر مظهر فوران احساس شاعر است:

مُعَلَّتِي بِالْوَصْلِ وَالْمَوْتُ دُونَهُ إِذَا مِتُّ ظَمَانًا فَلَا نَزَلَ الْقَطْرُ (همان منبع).

آیا اگر در این بیت، مدلول کلمه «وصل» را وصال با معشوقی راستین فرض کنیم، به روح مطلب نتاخته‌ایم؟ آیا برای اسیری که در کنج زندان رنج می‌برد فراغتی برای خیال‌پردازی به معشوقی هرچند دلخواه وجود دارد و می‌توان برای وی تمنایی بالاتر از آزادی تصور کرد؟ شاید پسندیده‌تر باشد که مدلول این بیت را تصویر رازناک دل‌نوشته‌های امیر گرفتاری بدانیم که مرگ را پیشیابیش خویش می‌بیند و خود را با وعده‌های بی‌اساس آزادی سرگرم کرده است.

سراینده، در همین تجربه، خطاب به معشوق رمزگوش، با لحنی آکنده از شگفتی و شماتت می‌پرسد:

تُسَائِلُنِي: «مَنْ أَنْتَ؟» وَ هِيَ عَلِيمَةٌ وَ هَلْ بَقِيَ مِثْلِي عَلَى حَالِهِ نُكْرًا؟ (منبع پیشین).

در روایت است که سیف‌الدوله، ابوفراس را به باد سرزنش گرفته بود که چه کسی در خراسان تو را می‌شناسد؟ آیا این بیت پاسخی به آن سؤال نکوهش‌گر نیست؟ بعید نیست که شاعر اسیر در بیت زیر نیز با لحنی رمزگونه و کنایی از خیل پرشمار عاشق‌نمایان سالوسی که معشوق رمزی، یعنی امیر سیف‌الدوله، را احاطه کرده‌اند سخن به میان آورده باشد:

فَقُلْتُ كَمَا شَاءَتْ وَ شَاءَ لَهَا الْهُوَى: «فَتَيْلُكَ!» قَالَتْ: أَيُّهُمْ؟ فَهَمْ كَثْرًا! (همان منبع).

روح ناخرسند شاعر در زمان سرایش این رومیّه باعث رکود روانی او شده و هر کدام از عناصر عاطفی او را در مسیری قرار داده است و، در نتیجه، این عناصر به‌صورتی ناپایدار و گاه متضادّ در بیت یا ابیاتی ظهور کرده‌اند. این ناپایداری به‌خوبی چهره بی‌قرار شاعر را از پشت نقاب برملا می‌سازد و چشم‌انداز حقیقی او، یعنی میل به آزادی و نکوهش هرگونه تأخیر و تساهل در این امر را، به خواننده نشان می‌دهد.

۳. پویایی عاطفی

پویایی عاطفی و سرزندگی متن نسیب در صحنه‌های زنده و فضا‌های بی‌تکلف گفت‌وشنود بین عاشق و معشوق، از ویژگی‌های دیگر برخی تغزلات شاعر است. این ویژگی تنوعی دل‌انگیز به اسلوب سخن بخشیده و لحن کلام را در عرصه‌ای سیال و صمیمی به‌صورت گزارش و پرسش و خواهش بین متکلم و مخاطب

تقسیم کرده است. برای مثال، شاعر، در مناسبتی، از زبان معشوق با خود چنین سخن گفته است:

تَقُولُ إِذَا مَا جِئْتَهَا مُتَدَرِّعًا أَزَايِرُ شَوْقِ أَنْتِ أَمْ أَنْتِ ثَائِرٌ (منبع پیشین: ۱۲۵).

و پس از چند بیت که در وصف معشوق آورده، نفس خویش را ندا کرده و سروده است:

فَيَا نَفْسُ مَا لَأَقَيْتِ مِنْ لَاعِجِ الْهُوَى! وَ يَا قَلْبُ مَا جَرَّتْ عَلَيْكَ النَّوَظِرُ! (همان منبع).

این گونه اسالیب خطابی بیشتر در رومیات شاعر مشاهده می‌شود.

۴. پیوند محتوا با غرض اصلی

ویژگی دیگر نسیب شاعر این است که بیشتر تغزلات وی پیوند محتوایی استواری با غرض اصلی سروده دارند؛ به طوری که گویی تغزل گذرگاهی است که شاعر را تا رسیدن به سرمنزل مقصود همراهی می‌کند. این ویژگی به گونه‌ای ملموس است که با خواندن مقدمه می‌توان درباره تمام قصیده اظهارنظر کرد. برای مثال، در قصیده‌ای با این مطلع:

عِمَّ صَبَاحًا وَ إِنْ غَدَوْتَ خَلَاءَ مِنْ ظُبَاءٍ يَفْضَحْنَ فَيْكَ الظُّبَاءَ (همان منبع: ۱۵).

شاعر، ضمن ده بیت، نسیبی سرد و بی‌روح سروده و، در خیال سرد خویش و به تقلید از روند معمول و سنتی شعر عربی، ویرانه فرسوده دلدار را خطاب کرده و از ریزش اشک و سرزنش ملامت‌گر سخن به میان آورده و بالاخره از دو معشوق نام برده است که این موضوع آشکارا صدق و صفای عشق راستین را نفی می‌کند:

كَمْ وَدَادٍ حَرَمْتُهُ أُمَّ عَمْرٍو وَ وَدَادٍ مَنَحْتُهُ أَسْمَاءَ (همان منبع).

به دنبال این مقدمه سرد و ساختگی که نه جوشش عاشقانه‌ای تار و پودش را به هم وصل می‌کند و نه عاطفه‌ای صادق و نیرومند اجزا و اییاتش را جهت‌ی مشخص می‌بخشد، چهار بیت فخر به خاندان بنی حمدان ظاهر شده که ادعایی مبالغه‌آمیز و بیانیه‌ای سطحی و کم‌رونق است و در قالب تصاویر و مفاهیمی تکرارگونه و پیش‌پاافتاده ابراز شده است؛ مانند تشبیه منزلت رفیع قوم خود به آسمان و ستاره جوزاء در بیت زیر:

أَيُّهَا الْمُتَّبِعِي مَحَلَّ نَبِي حَمْدٍ دَانَ مَهْلًا! أَتَبْلُغُ الْجُوزَاءَ؟ (منبع پیشین).

این سروده، تقلیدی بیش نیست و غرضی جز سرگرمی و تفنن شعری از لحن و حالش مستفاد نمی‌گردد، چه در سطح تغزل و چه در عرصهٔ تفاخر. برعکس، در فخریه‌ای دیگر که روحیهٔ فخر و فتوت و شور حماسی در دل و جاننش چنگ انداخته، شاعر قصیده را با تغزل آغاز کرده و ایستادن بر منزل یار را برای خود ناروا و ننگین برشمرده است:

وَفُوفِكَ فِي الدِّيَارِ عَلَيْكَ عَارُ وَ قَدْ رَدَّ الشَّبَابُ الْمُسْتَعَارُ (همان منبع: ۱۵۶).

وی در این تجربهٔ غزلی، از شب‌های میگساری و وصال یاد می‌کند و حکایت کامروایی خویش را از می و معشوق ابراز می‌دارد. خاطرهٔ روزگار جوانی و عیش نوشانوش چنان در ذائقهٔ شاعر باقی است که حتی ابعاد مکانی آن نیز دقیق در ذهن وی ماندگار شده است:

وَمَا أُنْسِي الزِّيَارَةَ مِنْكَ وَهِنًا وَمَوْعِدُنَا مَعَانَ وَالْحِيَارُ (همان منبع).

شاعر این مقدمه را، با همین لحن و روحیه، به تنهٔ اصلی سروده، یعنی فخر و خودستایی، پیوند می‌زند و نشانه‌های فخر و بالندگی خود را در عالم خاطرات و در بطن گذشته‌های درخشانش جست‌وجو می‌کند و سمند سخن را در آن ساحت گسترده به جولان می‌آورد و می‌سراید:

وَكَمْ يَوْمٍ وَصَلْتُ بِفَجْرِ لَيْلٍ كَأَنَّ الرُّكْبَ تَحْتَهُمَا صِدَارُ

إِذَا مَا الْعِزُّ أَصْبَحَ فِي مَكَانٍ سَمَوْتُ لَهُ وَإِنْ بَعْدَ الْمَزَارُ (همان منبع).

و در ادامه، این بیت را می‌سراید که به گونه‌ای تکمیل‌کنندهٔ مطلع قصیده و نمایانگر وحدت روانی او در اجزای مختلف سروده است:

مُقَامِي حَيْثُ لَا أَهْوَى قَلِيلٌ وَنَوْمِي عِنْدَ مَنْ أَقْلَى غِرَارُ (همان منبع).

شاعر در مطلع، توقف خویش در دیار محبوب را ننگین برشمرده؛ همین‌طور در این بیت یادآور شده است که در مکان‌های ناخوشایند اقامت کوتاهی خواهد داشت. این دو ادعا می‌توانند ارتباط معناداری داشته باشند. فضای عاطفی یکپارچهٔ حاکم بر کالبد این قصیده در تمام اجزا، اعم از تغزل و مباحات، رسوخ کرده و پیوستگی اندامواری را در قصیده، در بُعد موضوع و ساختار، باعث شده است.

ظهور عواطف شاعر در مقدمه و پیدایش ارتباط تنگاتنگ روانی بین تغزل و متن اصلی شعر، در فضاهای آتشین رومیات جلوه‌ای ملموس‌تر و نمایشی رساننده‌تر دارد. برای مثال، ابوفراس رومیه‌ای دارد که آن را با سرزنش معشوق جفایشه آغاز می‌کند و عشق به زیبارویان را مبنای تباهی و مایه خواری و سرافکنندگی برمی‌شمارد. این سروده زمانی بر زبان شاعر جاری گشت که سیف‌الدوله پیشنهاد رومیان را برای مبادله ابوفراس با خواهرزاده پادشاه روم، که در دست وی اسیر بود، نپذیرفت و به‌دنبال این ماجرا، شاعر حمدانی به زندان قسطنطنیه منتقل شد. بن‌مایه قصیده مورد بحث این تجربه دردناک است که در قالب مطلع غزلی زیر نمود یافته است:

أَمَّا لِجَمِيلٍ عِنْدُكَ ثَوَابٌ وَ لَا لِأُسَىءٍ عِنْدُكَ مَتَابٌ؟ (منبع پیشین: ۴۵).

این مطلع غزلی تمام محتوای قصیده را در بطن خویش دارد و رابطه عاطفی خود را با تنه سروده قطع نمی‌کند. جو عاطفی و روانی سروده چنان هماهنگ است که لحن شکایت و سرزنش از تمام اغراض و ابیات قصیده احساس می‌شود. برای مثال، بیت زیر تلخی تجربه شاعر را با لحنی حکیمانه می‌سراید:

لَقَدْ ضَلَّ مَنْ تَحْوَى هَوَاهُ خَرِيدَةً وَ قَدْ ذَلَّ مَنْ تَقْضَى عَلَيْهِ كَعَابٌ (همان منبع).

و بیت زیر همین لحن را، ضمن معنایی فخرآمیز، بیان می‌دارد:

صَبُورٌ وَ لَوْ لَمْ تَبْقَ مِنِّي بَقِيَّةٌ قَوْلٌ وَ لَوْ أَنَّ السُّيُوفَ جَوَابٌ (همان منبع).

این بیت نیز گلایه‌آمیز و عتاب‌آلود است و کاملاً هماهنگ با تجربه شاعر:

وَ لَوْ عَرَفُونِي حَقَّ مَعْرِفَتِي بِهِمْ إِذَا عَلِمُوا أَنِّي شَهِدْتُ وَ غَابُوا (همان منبع).

مقایسه این ابیات محوری با مطلع قصیده، به‌خوبی رابطه بین تغزل شاعر و غرض اصلی او را ثابت می‌کند و نشان می‌دهد که مخاطب شاعر در این قبیل سروده‌ها یکی است؛ گرچه گاهی سخن در قالب تغزل و زمانی در حیطة فخر، مدح یا عتاب است. گویی تغزل همواره اولین موج از امواج خروشان اقیانوس خشم و خواهش شاعر است.

نتیجه کلی بررسی حاکی از آن است که نسیب در شعر ابوفراس، گرچه در سطوح زبانی و هنری رویکردی تقلیدی دارد، از نظر روانی، شرایط روحی و

الگوهای شخصیتی سراینده، از قبیل پارسایی و سلحشوری، را در تاروپودش گنجانده و با دیگر اغراض موجود در قصیده وحدت روانی و عضوی برقرار کرده است. همین طور در مناسبت‌هایی لحن شماتت‌بار شاعر را پوشش داده و رمز گفتارش گشته است.

غزل مستقل

پاره‌های غزلی در دیوان ابوفراس حضوری چشمگیر دارند. این سروده‌ها که با دارا بودن ۴۱۱ بیت، حدود ۱۱/۶ درصد دیوان شاعر را دربر گرفته‌اند، بیشتر در قالب قطعاتی دو، سه و چهار بیتی به رشته نظم درآمده‌اند. آمار این قطعه‌های غزلی را می‌توان در جدول زیر مشاهده کرد:

شمار کلی ابیات	جمع کلی قطعه‌ها	۱۰بیتی	۹بیتی	۸بیتی	۷بیتی	۶بیتی	۵بیتی	۴بیتی	۳بیتی	۲بیتی	قطعه	شمارگان
۴۱۱	۱۲۱	۱	۱	۲	۲	۳	۸	۲۶	۴۴	۳۴		

غزلیات ابوفراس، گرچه فاقد حرارت عشق راستین است، در شکل و مضمون، نمایشی است متعادل از رویکرد عمومی شاعران عصر عباسی به سرودن قطعه‌های غزلی کوتاه. وانگهی پاره‌های کوتاه غزلی سروده‌شده در عصر عباسی از قصاید بلندی که به این مضمون پرداخته‌اند بسیار پرشمارترند و از نظر متانت و صدق عاطفه و جمال تعبیر نیز بر آن‌ها برتری دارند (الهیواری ۲۰۰۰: ۸). با این حال، بررسی نشان می‌دهد که ابوفراس در این گونه مقطوعات نه تنها دل مشتاق و جان شیفته‌ای ندارد، بلکه دلبر مشخص و ثابتی نیز در کانون غزلیاتش دیده نمی‌شود و سرمای عشق او را لهیب هیچ آتشی گرم نمی‌کند؛ آن‌چنان که سروده است:

ذَا مَا بَرَدَ الْحُبُّ فَمَا تُسَخِّنُهُ النَّارُ (الحمدانی، ۲۰۰۷: ۱۶۸).

با این همه، چنین سروده‌هایی حاصل طبع توانا و احساس لطیف اما بی‌قرار و زودگذر سرداری است که میل داشته است اوراقی چند از دفتر زندگی خویشتن را با تصویر خاطراتی از عشق و عشرت نگارگری کند. برای شناخت روحیه و طبیعت ابوفراس و نیز مهارت هنری وی در غزل‌سرایی، بهتر است به گرایش‌های متنوع

شاعر و نیز جلوه‌های گوناگون این گونه شعری در دیوان او توجه کنیم.

تجلی موضوعی غزل در دیوان ابوفراس

۱. در یک چشم‌انداز ملاحظه می‌شود که ابوفراس با لحنی اباحی منظره‌ای از لهو و مجنون را ترسیم کرده و خاطره کامروایی خویش از می و معشوق را با شوق و حسرت به یاد آورده است:

يَا لَيْلَةَ لَسْتُ أَنَسَى طَيْبَهَا أَبَدًا كَأَنَّ كُلَّ سُورٍ حَاضِرٍ فِيهَا
بَاتَتْ وَبِتُّ وَبَاتَ الزُّقُّ ثَالِثَنَا إِلَى الصَّبَاحِ تُسَقِّينِي وَأَسْقِيهَا
كَأَنَّ بِنْتَ حُمَيَّا مِنْ مُدَامَتِهَا أَهْدَتْ سُلَاقَتَهَا صِرْفًا إِلَى فِيهَا (منبع پیشین: ۳۴۶).

یا شبی را به یاد آورده که دست بر گردن یار داشته و گونه بر گونه وی شب را به صبح رسانده است:

و زِيَارَةٍ مِنْ غَيْرِ وَعَدٍ فِي لَيْلَةٍ طُرِقَتْ بِسَعْدٍ
بَاتَ الْحَبِيبُ إِلَى الصَّبَا حَ مُعَاتِقِي خَدًّا لِحَدِّ (همان منبع: ۱۰۵).

چنین رویکردی را، که گویا تصویرگر ماجراهایی بی‌پرده از هوس‌بازی و کامجویی شاعر در بزم‌های عاشقانه است، می‌توان در چهار قطعه‌ی دیگر نیز مشاهده کرد. ذکر چنین خاطراتی، حتی اگر نزد شاعر خالی از هرگونه شاهد ناشی از بوس و کنار بوده باشد، به برخی این حق را داده است که بر کارنامه عشقی وی مهر لودگی و بی‌بند و باری بزنند. در تبیین این موضوع، ذکر دو نکته لازم است: نکته اول اینکه حکایت‌های غزلی شاعر جزئیات زمانی و مکانی مشخصی ندارند و به نظر نمی‌رسد که چنین تجاربی با واقعیت محض مطابقت داشته باشند؛ چنان‌که گویا صرفاً جنبه تفنن شعری و سرگرمی دارند. مقایسه این حکایات با ماجراهای عشقی عمرین ابی‌ربیع، که ابعاد روانی، اجتماعی، زمانی و مکانی روشنی دارد، این حقیقت را آشکارتر می‌سازد. نکته دوم هم این است که عصر عباسی، به‌دلیل

۱. غزل‌های صفحات ۱۸۹ و ۱۹۰ (با قافیه «صبر»)، ۱۹۰ (با قافیه «مَمَكُورُ»)، ۲۶۰ (با قافیه «تَمَائِلُهُ») و ۱۷۱ (با قافیه «شَرَارُهُ»).

حضور بی‌سابقه آوازه‌خوان‌ها و مطربان در مراکز و میداین شهرها و به‌ویژه پایتخت و فراوانی بازارهای برده‌فروشی که کنیزکان و غلامکانی از هر جنس و تبار را عرضه می‌کردند، در منجلابی از فسق و فجور فرو رفته بود و هر روز بیش از دیروز اخلاق اسلامی در زیر گام‌های ناپاک حکومت عباسی لگدمال می‌شد. شعر عربی در این دوران شاهد رواج نوعی غزل به‌نام «غزل مذکر» بود که کیان و کرامت مرد را مخدوش می‌ساخت. درباره این نوع غزل و میزان سازگاری آن با واقعیت، دیدگاه یقین‌بخش و ثابت‌شده‌ای وجود ندارد. حتی ادیبی توانا مانند شوقی ضیف گمان غالب را بر آن دانسته است که بسیاری از این نوع سروده‌ها حقایقی راستین و واقعی را به تصویر نمی‌کشند، بلکه از بعضی جهات بر حقایقی خیالی دلالت دارند، و درحقیقت، قدرت تخیل شاعر بوده که به شکل‌های خلق‌شده واقعیت بخشیده و چه بسیار که این‌گونه شعر در آن روزگار به‌منظور مزاح و انبساط خاطر مجلسیان سروده می‌شده است (ضیف، بی‌تا: ۲۲۲). نکته مهم‌تر اینکه در دربار سیف‌الدوله، فساد کمتر از جاهای دیگر رایج بوده است؛ بنابراین بعید نیست که این غزلیات، که بیشتر در وصف معشوق مذکر سروده شده‌اند، پیش از آنکه دلیلی بر انحراف جنسی و هرزگی شاعر محسوب شود، نشانگر علاقه وی به همراهی و هم‌رفتاری با روح عصر و سراینده‌گان معاصر او باشد. البته اگر نظر فلاسفه درباره عشق را بدانیم، باب هرگونه سرزنش را بر روی شاعر خواهیم بست. فلاسفه درباره عشق به زیبارویان نظر داده‌اند که «هیچ نوع عشقی، اعم از عشق اناث به ذکور و ذکور به اناث، بیهوده نیست و تمام عشق‌ها از امور ممدوحه‌اند و برای مصالح خاص می‌باشند» (سجادی ۱۳۸۰: ۳).

۲. رویکرد دیگر شاعر این است که، مانند عمر بن ابی‌ربیع، خود را معشوق و دلپسند زنان دانسته و داستانی کوتاه در این مضمون ذکر کرده است:

فَأَمَّتْ إِلَى جَارَتِهَا تَشْكُو بَدْلٌ وَشَجَا

أَمَا تَرَيْنَ ذَا الْفَتَى؟ مَرَّ بِنَا مَا عَرَجَا

إِنْ كَانَ مَا ذَاكَ الْهُوَى فَلَا نَجُوتُ إِلَّا نَجَا (الحمدانی، ۲۰۰۷: ۶۹).

این ویژگی در سه جای دیگر نیز مشاهده می‌شود.^۱ شاعر در دو غزل پنج و شش بیتی هم شیوه داستانی را در پیش گرفته و به نامه‌نگاری با معشوق خیالی خویش مشغول گشته است. وی در این سروده‌ها، به دیوان عشق نامه نوشته و از درد هجران شکایت کرده که بیت زیر مطلع آن است:

صَمَّنتُ حَالِي قِصَّةً فَرَفَعْتُهَا فَأَتَانِي التَّوْقِعُ: يَخْرُجُ حَالُهُ (منبع پیشین: ۲۶۲).

بی‌گمان ذکر چنین حکایات و ماجراهای شاعرانه‌ای علاقه شاعر به سرگرمی ادبی و هنرنمایی در میدان سخن، به‌ویژه غزل‌سرایی، را واضح‌تر نمایش می‌دهد و چه‌بسا حرکت خزنده سلیقه ادبی از آسمان خیال به سمت نشیب‌گاه بازی‌های لفظی و معماپردازی‌های شعری عصر موسوم به انحطاط را به تصویر می‌کشد.

۳. حمدانی در ایباتی نیز، مانند ابونواس، شاعر پرآوازه عصر عباسی، از لطف ساقی خوش‌نوا و لطافت ساغر بلورین یاد کرده و در سرای خیال خویش از گلاب گونه و شهد دهان ساقی شرابی نوشین سر کشیده است:

بِتَنَا نَعْلًا مِنْ سَاقٍ أَعَنَّ لَنَا بِخَمْرٍ تَيْنٍ مِنَ الصَّهْبَاءِ وَالْخَدِّ
كَأَنَّهُ حِينَ أَدَكِي نَارَ وَجْنَتِهِ سَكْرًا وَ أَسْبَلَ فَضْلَ الْفَاحِمِ الْجَعْدِ
يُعْدُّ مَاءَ عَنَاقِيدِ بَطْرَّتِهِ بِمَاءٍ مَا حَمَلْتُ خَدَّاهُ مِنْ وَرْدٍ (همان منبع: ۱۰۸).

در بیشتر از هشت موقعیت غزلی دیگر^۲ نیز شاعر با ساختن تصاویری از ساغر و ساقی خود را سرگرم کرده است. این تصاویر، اگرچه در ترکیبی نسبتاً جدید ظاهر شده‌اند، تازگی و طراوت آفرینش هنری را ندارند. برای مثال، شاعر در دو بیت زیر، ضمن تصاویری سابقه‌دار، دندان‌های محبوب را به گل بابونه و طلعت چهره را به صفای صبحگاهان مانند کرده و از دو جام نام برده است؛ جامی از باده گلگون و ساغری از گل‌های گونه:

تَبَسَّمَ إِذْ تَبَسَّمَ عَنْ أَقْحَاحٍ وَ أَسْفَرَ حِينَ أَسْفَرَ عَنْ صَبَاحٍ
وَ أَتَحَفَّنِي بِكَأْسٍ مِنْ رُضَابٍ وَ كَأْسٍ مِنْ جَنَى خَدِّ وَ رَاحٍ (همان منبع: ۷۶).

۱. قطعه‌های صفحات ۲۰۱ و ۲۰۲ (با قافیه «البانس»)، ۲۰۱ (با قافیه «عباس») و ۲۴۲ (با قافیه «جمالا»)،
۲. صفحات ۷۸ و ۷۹ (با قافیه «براح»)، ۷۴ (با قافیه «مأ لاخا»)، ۱۰۹ (با قافیه «الخد»)، ۱۰۵ (با قافیه «بسعد»)،
۲۳۲ (با قافیه «الرفیق») و ۳۴۶ (با قافیه «فیها»).

در فضایی دیگر که به نوشخواری شاعر در خانه خَمَار اختصاص دارد، وی حکمی کلی صادر کرده و گفته است:

وَمَا فِي طَلَبِ اللَّهْوِ عَلَى الْفِتْيَانِ مِنْ عَارٍ! (منبع پیشین: ۱۸۴).

تلقى این حکم نیز به منزله سندی برای اثبات بی بندوباری شاعر یا دعوتنامه‌ای به لهو و بطالت چندان منطقی نمی‌نماید. به طور طبیعی این بیت ترنمی برخاسته از لحظه‌های کوتاه دلشادی و شادخواری سرداری است که بیشتر عمر ثمربخش خویش را در دفاع از مرزهای اسلامی گذرانده است. شاید این بیت، که بیانیه پایانی سروده‌ای خمیری است و ظاهراً به باده‌گساری شاعر و هم‌پاله‌هایش در میکده اشاره دارد، واکنش انسانی باشد که ناخودآگاهش در تسخیر تربیتی دینی و مذهبی است و دائماً منشور اخلاقی‌اش، که ضدیت با شراب از اصول مسلم آن است، در برابر تخلیه نیروهای سرکش نهاد او قرار می‌گیرد و باعث رنجشش می‌شود. بنابراین وی برای گریز از این تنش و بی‌قراری و شناور شدن در لحظه‌ای شادی‌بخش، چنین حکمی صادر می‌کند و خویشتن را از سختی جدال دنیای درونش آسوده می‌سازد. با این استدلال، این بیت نوعی برائت جستن از گناه و خلاصی خواستن از فشار وجدان اخلاقی است و فرافکنی شاعر را نشان می‌دهد در قالب توصیف این واقعیت که لهو و سرگرمی از ویژگی‌های دوران جوانی است و شایسته نیست که جوانان را بدین بهانه سرزنش کرد و رفتار و رویکرد آن‌ها را ننگین دانست. وانگهی ظهور فراوان واژه «ذنب» و مترادفاتش، «جرم» و «إثم»، در بسیاری از مناسبت‌های غزلی^۱ نیز می‌تواند دلالتی دیگر بر تربیت اخلاقی انسانی باشد که در میدان تفنن شعری خویش دچار عذاب وجدان شده و احساس گناه و گمراهی می‌کند.

خلاصه سخن درباره مفاهیم غزلی ابوفراس این است که این قطعات کوتاه هم نمایانگر رویکرد تقلیدی شاعر از الگوهای برجسته‌ای چون ابونواس و عمر بن ابی‌ربیع است و هم جنبه تفنن و هنرنمایی دارد، اما، به هر حال، نشانه‌هایی از روحیه و شخصیت شاعر را در قالب برخی واژگان و مفاهیم دربر می‌گیرد و، به

۱. این واژگان در غزل‌های صفحات ۳۹ (غزل)، ۵۳، ۵۶، ۹۳، ۹۴، ۱۸۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۳۱۱ و ۳۲۱ دیده می‌شوند.

عبارتی، اثر انگشت زبانی او را تا حدودی بر تن دارد.

نمود هنری غزلیات ابوفراس

۱. این پاره‌های غزلی نه مانند دوبیتی‌های موجود در زبان فارسی محمل اندیشه‌ای ژرف و فراگیرند و نه مانند شعرهای موسوم به هایکو پیمای را در فشرده‌ترین کلام و کوتاه‌ترین قالب گنجانده‌اند. اگر بخواهیم برای این قطعات نامی برگزینیم، بهتر است به آن نام «شعر حالت‌ها و لحظه‌ها» بدهیم. به عبارتی، این نوع غزلیات شعرهایی واقع‌گرایند و در محدوده‌ای خاص، جریانات حقیقی اجتماع و امیال عمومی مردم آن دوره را نشان می‌دهند؛ گرچه نسبت به شخص شاعر، بیشتر جنبه ذوق‌آزمایی و خیال‌پردازی دارند. به نظر می‌رسد که تجربه شعری در بیشتر این آفرینه‌ها از جدار عاطفی سراینده عبور نکرده و در عمق جانش ننشسته است.

۲. کیفیت تصویرسازی در غزل بسیار مهم است. تصویر در دنیای شعر ارزش و اعتبار والایی دارد؛ چون به واژه‌های سازنده زبان نیرویی الهام‌آفرین می‌بخشد. تصویر از زیباترین و بدیع‌ترین معانی و سرور و غایت آن است (المنفلوطی ۱۹۹۴: ۱/۲۱۱). بررسی آماری آرایه‌های بلاغی مشخص ساخت که شاعر در مجموع ۱۳۵ تصویر جزئی، مشتمل بر ۵۸ تشبیه، ۶۹ استعاره و ۸ کنایه، در غزلیات مستقل خود به کار برده است. بسیاری از این تشبیهات، تقلیدگونه و بیشتر استعارات، از نوع مصرحه‌اند. با این حال، شیوه برخورد شاعر با این تصاویر و پشت‌صحنه‌هایی که گاه برای بیان اغراضش برمی‌گزینند تأمل‌برانگیز و شایان ذکر است.

یکی از امتیازات برخی غزلیات ابوفراس تصاویر بدیعی است که شاعر در فرآیند خلق و آفرینش ادبی و برای بالا بردن ارزش هنری سروده‌های خود به یادگار گذاشته است. نمونه‌ای از این تصاویر را می‌توان در دو بیت زیر یافت که شاعر ضمن آن، برای نشان دادن کوتاهی شب‌های وصال و بلندی شب‌های فراق، از دانش نجوم و موقعیت خورشید در منزل‌گاه‌های خویش — طبق اعتقاد قدما، خورشید به دو زمین می‌چرخید — کمک گرفته و تشبیهی مرکب ساخته است:

و شَادِنٍ مِنْ بَنِي كِسْرَى شَغِفْتُ بِهِ لَوْ كَانَ أَنْصَفَنِي فِي الْحُبِّ مَا جَارَا

إِنْ زَارَ قَصْرَ لَيْلَى فِي زِيَارَتِهِ وَإِنْ جَفَانِي أَطَالَ اللَّيْلَ أَعْمَارًا
كَأَنَّما الشَّمْسُ بِي فِي القَوْسِ نَازِلَةٌ إِنْ لَمْ يُزُرْنِي وَفِي الجَوْزَاءِ إِنْ زَارَا» (الحمداني،
۲۰۰۷: ۱۱۸).

شاعر در مناسبتی دیگر، برای اینکه تصویری دل‌انگیز از چهره خورشیدوش دلدار عرضه کند که سایه گیسوانش بر گل‌گونه‌هایش افتاده است، این هیئت را به درخشش خورشید پشت ابر بر زمینی آراسته از گل یا به منظره دل‌فریب مهتاب تشبیه کرده و، با تخیلی بلند، مجاورت ماه و خورشید را امری خطیر دانسته و با این تصویر شگفتی خود را از زیبایی خارق‌العاده معشوق ابراز کرده است:

يَا طَلَعَةَ الشَّمْسِ لَمَّا صَادَقَتْ حُلَا مِنْ السَّحَابِ عَلَى أَرْضٍ مِنَ الزَّهْرِ
بَدَرَتْ وَالبَدْرُ نَحْوَ الشَّمْسِ فِي خَطَرٍ فَجِئْتُ قَامِرَةً يَا طَلَعَةَ القَمَرِ (همان منبع: ۱۸۳).

در مواردی نیز شاعر، به‌پشتوانه دانش دینی، برای خلق تصاویر غزلی، از اصطلاحات و واژگان رایج در حوزه‌های اعتقادی و مذهبی استفاده کرده است؛ مانند بیت زیر که تصویر عشق زمینی را در نمایی روحانی از جهاد و شهادت نمایش می‌دهد:

وَ إِذَا يَمَسَّتْ مِنَ الدُّنْيَا وَ رَغِبْتُ فِي فِرَاطِ البَعَادِ
أَرْجُو الشَّهَادَةَ فِي هَوَا كَلَّ لَأَنَّ قَلْبِي فِي جِهَادِ (همان منبع: ۱۰۷).

وی در جایی دیگر، به‌گونه‌ای فقیهانه محبوب را خطاب قرار می‌دهد، به گناهش اعتراف می‌کند و از او می‌خواهد که از گناهش درگذرد:

هَبْ لِلْمُقَرَّبِ بَدَنِيهِ! وَ اصْفَحْ لَهُ عَن عَظْمِ جُرْمِهِ! (همان منبع: ۳۲۱).

و در موقعیتی دیگر، مستقیماً از آیه قرآنی استفاده می‌کند:

لَا أَحْمِلُ الهَجْرَ مِنْهُ وَ الغْرَامَ بِهِ مَا كَلَّفَ اللهُ نَفْساً فَوْقَ مَا تَسَعُ (همان منبع: ۲۱۰).

نکته دیگر در این زمینه، تلاش شاعر برای آمیختن حوادث و ماجراهای تاریخی با مضامین غزلی است. وی در بیان یکی از تجارب عشقی خویش، حکایت جنگ «ذی‌قار» را بهانه قرار می‌دهد و رسم عاشق‌کشی محبوب عجمی را ناشی از کینه‌ای تاریخی و میل او به انتقام می‌داند و، با اضافه کردن اصطلاحاتی بلاغی

مانند «أعجمی»، «بَدیع» و «فَصیح» به مفاهیم غزلی مثل «جَمال»، «هَوی» و «دِلال»، ترکیباتی جدید می‌سازد و پاره‌ای غزلی می‌آفریند:

قَاتِلِي شَادِنُ بَدِيعِ الْجَمَالِ أَعْجَمِي الْهَوَى فَصِيحُ الدَّلَالِ
 سَلَّ سَيْفَ الْهَوَى عَلَيَّ وَنَادَى يَا لَثَارَ الْأَعْمَامِ وَالْأَخْوَالِ
 بَعْدَمَا كَرَّتِ السَّنُونُ وَحَالَتْ دُونَ «ذِي قَارٍ» الدُّهُورِ الْخَوَالِي (منبع پیشین: ۲۷۶).

۳. گاهی بافت سروده‌ها، به دلیل بی‌رمق بودن عاطفه، سست و نامنسجم است و پیوند لازم بین عناصر زبانی و مفاهیم عرضه‌شده را ندارد. اگر بپذیریم که «فرم را عاطفه تشکیل می‌دهد» (نیکبخت ۱۳۷۱: ۱۱)، باید ادعا کرد که سردی عاطفه در این قبیل سروده‌ها نشاط لازم را به تخیل نبخشیده و، در نتیجه، شاعر در میدان سخن‌سرایی تصویر لازم را به دست نیاورده و ناگزیر خویشتن را به پیرایه‌هایی بدیعی درآویخته یا به تکرار برخی ترکیب‌ها مشغول شده است. برای مثال، وی در موقعیت‌های زیر، به تکرار عبارات و ترکیباتی مشابه سرگرم شده است، از قبیل «عَيْنِي لَهُ عَوْنٌ عَلَى قَلْبِي» (همان منبع: ۵۲)، «عَيْنَايَ عَيْنَيْنِ عَلَى الْقَلْبِ» (همان منبع: ۵۶)، «وَلِلنَّاسِ عَلَى سِرِّي مِنْ عَيْنِي عَيْنَانِ» (همان منبع: ۳۳۱) و «عَلَى مِنْ عَيْنِي عَيْنَانِ» (همان منبع: ۳۳۶).

به همین موازات، در جایی دیگر، زبان سروده به نثر نزدیک‌تر شده است؛ مانند قطعه زیر در بیان عشق شاعر به غلامش، منصور:

سَبَقَ النَّاسَ فِي الْهَوَى مَنْصُورٌ فَسَوَاهُ مُكَلِّفٌ مَغْرُورٌ
 لِحَقِّ الْعُودِ نَاعِمًا فَتْنَاهُ وَهُوَ صَعْبٌ عَلَى سِوَاهُ عَسِيرٌ
 إِنَّ حُبَّ الصَّبَا وَإِنْ طَالَ لَا يَفُ سَدَحُ فِيهِ عَلَى الدُّهُورِ دُثُورٌ
 فَهُوَ فِي أَضْلَعِ الصَّغِيرِ صَغِيرٌ وَهُوَ فِي أَضْلَعِ الْكَبِيرِ كَبِيرٌ (همان منبع: ۱۶۹).

بارها نیز هنرنمایی ابوفراس در عرصه تصویرسازی، به دلیل همین سردی احساس و سطحی بودن تجربه، رو به تکلف و تصنع گذاشته و غزل تبدیل به معادله‌ای ذهنی شده است و آرایه‌های بدیعی، از قبیل جناس، طباق، تفریق و تقسیم، در بستر سرد و بی‌روح آن گنجانده شده‌اند؛ مانند بیت زیر که صحنه حضور

آرایه‌های جناس (بین ساجی و شاجی) و ردّ العجز علی الصدر (بین شجا و شاجی) است:

جَارِيَةٌ كَحَلَاءٍ مَمَشُوقَةٌ فِي صَدْرهَا حُقَّانٍ مِنْ عَاجٍ
شَجَا فُوَادِي طَرْفَهَا السَّاجِي وَكُلُّ سَاجٍ طَرْفُهُ شَاجٍ (منبع پیشین: ۷۲).

یا جناس ساختگی در ابیات زیر:

لَا غَرَّوْا إِنْ فَتَنَّاكَ بِأَلٍ لَحَظَاتٍ فَاتِرَةٌ الْجُفُونِ
فَمَصَارِعُ الْعُشَّاقِ مَا بَيْنَ الْفُتُورِ إِلَى الْفُتُونِ
إِصْبِرْ! فَمِنْ سُنَنِ الْهَوَى صَبْرُ الظَّنِّينِ عَلَى الضَّنِّينِ (همان منبع: ۳۳۶).

با پیروی از همین الگو، شاعر گاهی مشتقات مختلف واژه‌ای را ذکر کرده و تشابه لفظی و خانوادگی آن را بهانه‌ای برای تکرار و سرگرمی قرار داده است؛ نظیر این بیت که جولانگه تکرار بی‌امان مشتقات گوناگون ریشه «صدع» قرار گرفته است:

لِطَيْرَتِي بِالصُّدَاعِ نَالَتْ فَوْقَ مَنَالِ الصُّدَاعِ مِنِّي
وَجَدْتُ فِيهِ اتِّفَاقَ سُوءٍ صَدَعَنِي مِثْلُ صَدَعَتْنِي (همان منبع: ۳۳۱).

موارد ذکرشده، که گرایش شاعر به آرایش لفظی و معنوی کلام را نشان می‌دهد، ناشی از ضعف احساس و، در نتیجه، کوشش ذهنی شاعر برای سرگرمی و بازی‌های زبانی است. به همین دلیل، فرایند گزینش واژگان و زایش تصاویر، روند طبیعی و پویایی موردانتظار را دارا نیست.

نتیجه

غزل راستین خاستگاهی جز دل شیفته و نیرویی مؤثرتر از عاطفه رقیق ندارد؛ با این حال، نتیجه این مقاله حاکی است که چشمه‌سار غزل در ساحت کلام ابوفراس جوشش و روندگی لازم را در بستر خویش دارا نیست و در میدان ساخت و سرایش، عاطفه عشقی جانسوز ذوق عالی وی را همراهی و حمایت نکرده است. گویی شوق دیدار ماهرویی جانش را در تابه فراق نگذاخته است و بدین‌سان

غزلیاتش نه چون عمر بن ابی ربیعہ حاوی شوق و شہوت جسمانی است و نه مانند شاعران عذری عذابی روحانی را به تصویر می کشد. با آنکه ابوفراس در سرایش قصاید خویش کاملاً مقید به رعایت مقدمه غزلی نبوده، بسیاری از چکامه‌هایش را با نسیب آغاز کرده است. بررسی ما نشان می‌دهد که نسیب موجود در دیوان ابوفراس، از نظر تصاویر شعری، بیشتر جنبه تقلیدی دارد و مفاهیم شاعر را در نمایی از اقلیم صحرا و عناصر وابسته بدان به نمایش می‌گذارد. البته در قالب همین مضامین و صور سابقه‌دار، کیفیت روحی و الگوهای شخصیتی شاعر هویداست و مقدمات غزلی با سایر اغراض قصیده بافتی یکدست و هماهنگ ترتیب داده‌اند. در این راستا، نسیب در رومیات، آمیخته به درد و شکایت است و در فخر، لحن و ظاهری فاخر و حماسی دارد. پاره‌های مستقل غزلی شاعر نیز، با وجود برخورداری از ابیات بسیار، بهره شایانی از جهش‌های عاطفی او ندارد. اگر بپذیریم که شعر جوشش هم‌زمان خون و خیال و اندیشه است (درو ۱۹۶۱: ۳۹)، می‌توان گفت که غزلیات ابوفراس کم‌خون است و سردمزاج. تکلف موجود در تصاویر و ساختار ظاهری این واحدهای شعری نشان‌دهنده کوشش ذهنی سراینده — هر چند در برخی موارد موفق و تحسین‌برانگیز — و خمودی خیال بلند اوست. این پاره‌ها ناظر بر تقلید و تفنن شاعر است.

منابع

- ابراهیم، زکریا، (لاتا)، مشکلة الحبّ، مصر: دار مصر للطباعة.
- ابن خلکان، احمد بن محمد، (لاتا)، وفيات الاعیان و انباء ابناء الزمان، بیروت: دار احیاء التراث العربی و دار صادر.
- الحدیثی، بهجت عبدالغفور، (۱۹۹۲)، دراساتٌ نقدیة فی الشعر العربی، بغداد: دار الشؤون الثقافیة العامة.
- الحمدانی، ابوفراس، (۲۰۰۷)، دیوان، شرح خلیل الدویهی، بیروت: دار الکتب العربی.
- الرافی، مصطفی صادق، (۱۹۹۷)، تاریخ آداب العرب، راجعه وضبطه عبدالله المنشاوی و مهدی البحقیری، قاهرة: مکتبة الایمان.

- الرباعي، عبدالقادر، (١٩٩٩)، الصورة الفنيّة في شعر أبي تمام، بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر.
- الفاخوري، حنا، (لاتا)، الجامع في تاريخ الأدب العربي: الأدب القديم، بيروت: دارالجيل.
- الفيروزآبادي، محمد بن يعقوب، (٢٠٠٨)، القاموس المحيط، ضبط و توفيق يوسف الشيخ محمد البقاعي، بيروت: دارالفكر.
- المنفلوطي، (١٩٩٤)، النظرات، دراسة وتحليل جميل جبر، بيروت: دارنوفل.
- الهواري، صلاح، (٢٠٠٠)، أحلى قصائد الغزل في العصر العباسي، بيروت: دارالبحار و دارالتيسير.
- درو، اليزابيت، (١٩٦١)، الشعر كيف نفهمه ونتذوّقه، ترجمة محمد ابراهيم الشوش، بيروت: منشورات مكتبة منيمنة.
- دهخدا، علي اكبر، (١٣٧٧)، لغت نامه، تهران: دانشگاه تهران.
- سجادي، علي محمد، (١٣٨٠)، مدخلي بر تحول موضوعي غزل در ادب فارسي، تهران: دانشگاه شهيد بهشتي.
- شميسا، سيروس، (١٣٦٩)، سير غزل در شعر فارسي، تهران: فردوس.
- ضيف، شوقي، (لاتا)، سلسلة تاريخ الادب العربي: العصر العباسي الثاني، قاهره: دارالمعارف.
- عبدالفتاح، سيدصديق، (١٤١٦)، موسوعه أسرار العشق في التاريخ والأدب، العشق والحبّ في الدّين واللغة، قاهرة: دارالأمين.
- فروخ، عمر، (١٩٨٥)، تاريخ الأدب العربي: الأعصر العباسية، بيروت: دارالعلم للملأين.
- مؤتمن، زين العابدين، (١٣٧١)، تحول شعر فارسي، تهران: طهوري.
- محمد، سراج الدين، (لاتا)، سلسلة المبدعون: الغزل في الشعر العربي، بيروت: دارالراتب الجامعيّة.
- مراني، ناجية، (١٩٨٥)، الحبّ بين تراثين، بغداد: المكتبة العالمية.
- مروة، محمدرضا، (١٤١١)، ابوفراس الحمداني الشاعر الامير، بيروت: دار الكتب العلمية.
- نيكيخت، محمود، (١٣٧١)، كتاب شعر، اصفهان: مشعل.
- همایي، جلال الدين، (١٣٦٠)، فنون بلاغت و صناعات ادبي، تهران: توس.