گرایش به نوآوری، در تمام زمینه های زندگی، سنتی است طبیعی و با قانون دگرگونی همسویی دارد؛ قانونی که باعث تحکیم موقعیت انسان در این جهان می شود.

با این حال، زمینه هایی هم وجود دارد که آدمی ـ به هر دلیل ـ به دور آن هاله ای از قداست می کشد و در حد توان خود تلاش می کند تا آن را همان گونه که به ارث برده نگاه دارد. اما این زمینه های هر چند اندك نیز، به ناچار، به گونه ای به قوانین تطور گردن می نهند و سرانجام باید به شکلی هماهنگ با اوضاع جدید جهان درآیند و بازگو کنندهٔ آرمانهای انسان در واقعیت جدید خود شوند.

شعر عرب، یکی از بارزترین زمینه های فکری و فرهنگی است که این قوم آن را مقدس شمرده و این امر تمایل به دگرگونی و نوآوری را در آن با سدّ استوار محافظه کاری روبه رو کرده است؛ سدّی که هر گونه تلاش نوآورانه را بی تأثیر می سازد.

هر کس به میراث ادبی عرب رجوع کند، درخواهد یافت که نظریه پردازان و منتقدان قدیمی آنان، برای پایه ریزی این قواعد و قوانین چه رنجها کشیده اند؛ قوانینی که راهیان ملکوت شعر، اگر به دنبال منزلتی باشند، نباید از آن تخطی کنند.

این قانونگذاران تلاش کرده اند که مرزهای شعر و نثر کاملاً مشخص باشد. قدامة بن جعفر می گوید: «شعر گفتاری است موزون که بر معنایی دلالت دارد» در جای دیگر گفته است: «به این خاطر شاعر را به این نام می خوانند که از گفتار و توصیف، معنایی را فراچنگ می آورد که دیگران نمی توانند. بنابر این هر کس که چنین صفتی را دارا باشد شاعر است و هر کس نباشد، شاعر نیست، هرچند کلام موزون و مقفی نیز سروده باشد.» مرزبانی نیز می گوید: «هر کس که وزنی را به قافیه ای پیوند بزند شعری نیافریده است. شعر ژرفای بیشتری دارد و انتظامی بیشتر.»

اما اینکه وزن را به تنهایی برای شعر کافی ندانیم به معنای کاستن از اهمیت وزن نیست، بلکه برعکس، این امر نشان می دهد که قدما چه ارزش فراوانی برای وزن، قائل بوده اند. ابن رشیق مسأله را چنین توضیح می دهد: «وزن مهمترین رکن و ویژه ترین نشانهٔ شعر است» و «غنا جامهٔ شعر است اگر آن را نپوشد، چروك می شود.»

اما پیشینیان در نهایت، جنبهٔ فنی خالص شعر را مد نظر

پیشینهٔ نوگرایی

داشتند و همان را نیز معیار خوبی و بدی شعر می دانستند. قدامة بن جعفر می گوید: «زشتی در معنا به خودی خود، نکویی شعر را از بین نمی برد؛ درست به همان شکل که بدیِ چوب به زیبایی ساخته های چوبی لطمه ای نمی زند.

در ضمن شاعر به راستگویی در شعر خود نیاز ندارد، زیرا توصیف شاعر است که سنجیده می شود نه اعتقاد او و از آنجا که شعر گفتاری از گوینده است، زیبایی گفتار، خواستنی است نه درستی اعتقاد.»

در کتاب *الصناعتین* آمده است که به فیلسوفی گفتند شاعری در شعر خویش بسیار می گوید، گفت: «از شاعر، زیبایی در گفتار توقع می رود و از پیامبران، درستی.» و نیز آمده است: «زیباترین شعر دروغ آمیزترین آن است.»

شاید بتوان گفت نخستین کسی که تلاش کرد برای شعر عرب و موضوعات آن اصولی تدوین کند، ابن قتیبه باشد، آن هم در مقدمهٔ کتاب *الشعر و الشعراء*. او از شعرهای جاهلی قانونی استنباط کرده تا تمام شاعران، چه بدوی و چه حضری (بیابانگرد و شهر نشین) از آن پیروی کنند. طبق این قانون، شاعر باید شعر خود را نخست با توصیف ویرانه ها آغاز کند، سپس از سفر بگوید و آن گاه به منظور اصلی خود از سرودن شعر که بیشتر، مدح و ستایش است، بپردازد.

ابن قتیبه تأکید می کند که شاعر چیره دست کسی است که از این شیوه پیروی کند و از آن خارج نشود. اگر هم شاعر شهری است نباید از دشت و دمن سخن بگوید، به چشمه ای گوارا برسد، از کنار گل سرخ و نرگس و یاس گذر کند و یا سوار بر الاغ و قاطر راه سفر در پیش گیرد.

بعد از ابن قتیبه ناقدان دیگری به تدوین موضوعات شعر و طرح قواعدی برای آن پرداختند. آنان، پیروان این اصول را بزرگ می داشتند و سر پیچندگان از آن را دون مرتبه به شمار می آوردند. در کتاب *العمدة* آمده است که شعر بر چهار اصل استوار است: رغبت، رهبت، طرب و غضب. پس، مدح و سپاس با رغبت همدوش است، اعتذار و جلب توجه و عطف با رهبت؛ اشتیاق و نرمی تغزل با طرب و سرانجام هجو، هشدار، و عتابهای تلخ با غضب همراه می شود.

اما این ناقدان به تدوین موضوعات شعر و فنون آن اکتفا نکردند، بلکه برای گفته های شاعران در هر کدام از این گونه ها، ضوابطی نیز مشخص کردند و برای این کار خود دلیل و برهان نیز آوردند. بر مبنای این ضوابط، هر شاعر که در پی مدح کسی بود تنها اجازه داشت از چهار خصلت خردمندی، دلاوری، دادگری و نجابت او سخن بگوید. در هجو نیز تنها باید از واژگانی بهره جوید که ضد فضایل یاد شده باشد. مرثیه گویی نیز به مدح می مانست با این تفاوت که مرثیه باید با افعالی چونان «بود»، «داشت» و «درگذشت» و ... همراه می شد که شخص مدح شده را نشان دهد. در تغزل نیز شاعری موفق تر به شمار می آمد که از آن عبارات بهرهٔ بیشتری برده باشد که بردرد و رنج و فنا شدن در عشق و از این قبیل دلالت کند.

مرزوقی در مقدمهٔ شرح خود بر *دیوان الحماسهٔ* ابوتمام، همهٔ زوایای شعر قدیم عرب را یاد کرده است. او در این باره می گوید معنای شعر باید وافی و شریف باشد، ذوق، آن را بپذیرد و برگزیند، لفظ نیز باید گویا و درست و واژگان و عباراتش سلیم باشد. توصیف، دقیق و تشبیه، نزدیک باشد و بهترین تشبیه، آن است که نقاط اشتراک در مشبه و مشبهٌ به بیشتر از نقاط اختلافشان باشد و دو طرف استعاره با هم تناسب داشته باشند. اجزای نظم باید به هم پیوسته باشد، در تناسب با هم و منسجم با وزنی دلپذیر. لفظ و معنا نیز موافق هم باشند، نه بیش و نه کم، قافیه نیز بجا باشد و شعر، هم در معنا و هم در لفظ انتظار آن را بکشد. قافیه باید در جای خود استوار باشد و نتوان از آن چشم پوشید. بیتهای شعر نیز نباید تسلسل داشته باشد یا اول و آخر آن از نظر لفظ و معنی به هم وابسته باشد زیرا ساختار شعر بر بیتهای مستقل استوار است و نه بر اتحاد میان ابیات، پس واجب است که هر بیت یک سرودهٔ متکی به خود باشد و به دیگری نیاز نداشته باشد. مرزوقی می گوید: «این خصلتها ستون شعر عرب است و هر کس بدان پایبند شد و شعر خود را بر آن استوار کرد، در نظر آنان شاعری مبتکر و بزرگ و نوآور و برتر است و هر کس تمام این خصلتها را یکجا نیاورد، به اندازهٔ سهمی که در آن دارد، پاداش می بیند و این امری است که همگان بر آن اتفاق نظر دارند و شیوه ای است که تا کنون از آن پیروی شده است.»

ناقدان قدیم به لفظ اهمیت فراوانی می دادند. برخی نیز تا آنجا پیش رفتند که لفظ را معیار شاعری به شمار آوردند. در این زمینه ابن قتیبه و ابن رشیق هر دو معتقدند که در شعر،

● دکتر محمد حمّود ● مترجم: موسی بیدج

در میراث شعر عربی

لفظ، عنصری اساسی است و به اندازهٔ معنا اهمیت دارد. قدامة بن جعفر نیز تأکید کرده است که «لفظ جسم است و معنا روح آن و ارتباط این دو مانند ارتباط جسم و روح است. اگر جسم ضعیف شود روح را ضعیف خواهد کرد و اگر قوی شود، قوی.» اما ابوهلال عسکری با قاطعیت، راه هماهنگی میان لفظ و معنا را می بندد. او می گوید: «نکتهٔ مهم، بیان معانی نیست زیرا معانی را هر عرب و عجم، و هر روستایی و شهری می شناسد، بلکه مسأله در شایستگی لفظ و صفات آن اعم از زیبایی، روشنی، پاکیزگی و نابی نهفته است. از معنا نیز جز درست بودن آن چیز دیگری توقع نمی رود.» او همچنین می گوید: «فضل مردم در نوع لفظ و صفا و انسجام و نظام مندی سخن آنان است.» بی گمان جاحظ نیز چنین اندیشه ای را در ذهن می پروراند که می گوید: معنا در کوچه ها ریخته، مهم برگزیدن الفاظ و ساختن ترکیبهاست.

آنچه تا اینجا گفته شد مفهوم شعر و ویژگی آن در نظر قدما بود. باید افزود که بیشتر شاعران به خواستهٔ این ناقدان تن می دادند و پا در جای پای شاعران جاهلی می گذاشتند. اما آنچه آنان را در این راه ـ در روزگار عباسیان ـ استوارتر می ساخت، افزایش نفوذ شعوبیها و نافرمانی برخی شاعران از احکام و اصول قدیم و تلاش آنان برای گشودن افقهایی تازه پیش روی شعر بود.

این تقلید کورکورانه سرانجام به رکود موضوعات شعری، معانی، توصیفات و تشبیهات و محدود شدن آن به قالبهایی مشخص انجامید که هر خلقی از سلف خود به ارث می برد.

به دنبال این کار، در طول چند قرن بخش وسیعی از شعر عرب با موضوعاتی محدود، شیوه ها و صور خیالی تکراری و وزن و قافیه هایی ملال آور به زندگی خود ادامه داد. تجربهٔ فراگیر انسانی در شعر عرب نیز رو به کاستی نهاد تا جایی که تجربه های ذاتی از نگرانیها و ستیزهای انسانی تهی شدند. ترنمهای صادقانه به خاموشی گرایید، موضعگیریهای ساختگی فزونی گرفت و شعرهای گزارش گونه و خطابه ای فراگیر شد.

حال باید پرسید وقتی اوضاع شاعران در عصر طلایی شعر چنین باشد، در روزگار انحطاط و زمانی که تعداد شاغلان در صنعت شعرسازی بی حد و شمار بالا رفت و شاعران راستین ناپدید شدند، وضع بر چه منوال بود؟ پاسخ ساده است. روزگاری فرا رسید که خیال ناتوان شد، عاطفه خشکید، اندیشه ها نخ نما شدند و شاغلان در حوزهٔ شعر به آرایشگری

پرداختند. آنان در ظاهرسازی، تضمین، اقتباس، تخمیس و تشطیر اسراف کردند و با صنایعی مشغول شدند تا اندیشه های بیمار و راکد خود را برانگیزند. در اکتشاف انواع بدیع، و شکار نامهای گوناگون، و اغراق در کاربرد آن گوی سبقت را از همگنان ربودند تا جایی که بیشتر سروده های ایشان به گوشواره و خلخالهای سنگین مزین بود اما مغز نداشت. سروده هایی که طباق و جناس آن، پژواك صدای مس داشت و طنین زیورآلات.

شعر عرب تا اواخر قرن نوزدهم میلادی دور همین محور تهی می گردید، معانی را از مضامین قدیم نشخوار می کرد و عیبهای خود را پشت آرایه های ادبی پنهان می کرد. تا اینکه در این تاریخ نشانه های تحولی در آن هویدا شد و شاعرانی پا به عرصه گذاشتند که شاید بتوان گفت بهترین آنان شیخ ناصیف الیازجی باشد.

سروده های یازجی بر محور موضوعات قدیم مانند مدح، مرثیه، توصیف، زهد، و حکمت و امثال دور می زد و تنها چیزی که از خود بر آن افزوده بود ساختن چیستان، حکایتهای معماگونهٔ منظوم، ضرب المثلها، بیتهای بدون نقطه و پرنقطه، ماده تاریخ های متنوع و بسیاری از این پهلوان بازیها که نه تنها هیچ ربطی به شعر ندارند، بلکه با ذوق سلیم ادبی نیز سر سازگاریشان نیست.

برای درك نازل بودن مفهوم شعر در اندیشهٔ یازجی بد نیست این بیت او را مثال بیاوریم که می گوید:

اجلّ الشعر ما فی البیت منه
غرابةُ نکتةٍ او نوع لطف

(بهترین شعر آن است که بیتهای آن با نکته ای غریب یا نوعی لطف و سرگرمی همراه باشد) و البته برای کسی که شعر را «کلامی موزون و مقفا» تفسیر می کند، آوردن چنین معنایی دور از انتظار نیست.

با این حال کسی فضل یازجی را در احیای زبان عربی- و نه شعر عربی- انکار نمی کند. او تلاش کرد که این زبان را از گورستان بی معنایی، سستی و نامفهومی نجات دهد و لذا می توان گفت که او غیرمستقیم و از راه احیای زبان، در نهضت نوین شعر عرب شرکت داشته است.

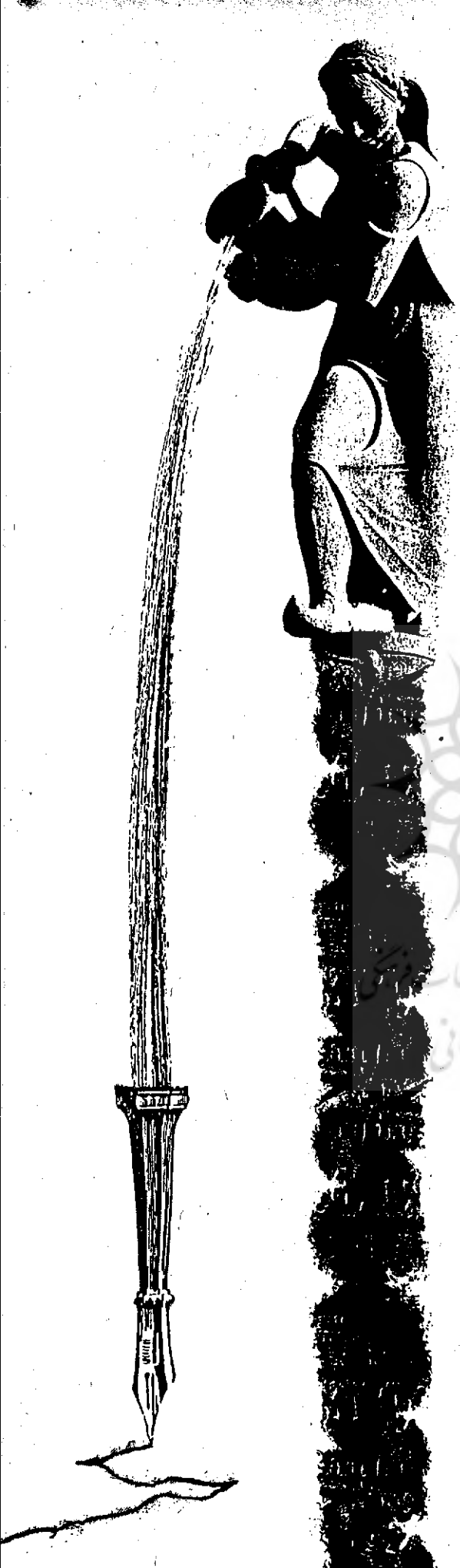
روی آوردن شعر به تقلید و ساختن نظم با موضوعاتی بی ارزش در کشورهای عرب، پدیده ای عمومی بود. بیشتر نظمها نیز معنایی بیمارگونه، بافتی ضعیف و پیچیده و البته پر از تکلف و صنعت داشتند. اضطراب در زمینهٔ شعر و تنزل آن، کلاً با اختلال در موازنهٔ زبان و ذخیره های لغوی شاعران همراه شده بود و عامیانه سرایی و سستی و پیچیدگیهای زبان فراوان شده و راه را پیش روی کسانی گشوده بود که زمام زبان را به کف داشتند و از همگنان خود برتر جلوه می کردند. اما تلاش آنان برای نشان دادن تسلط بر زبان دیری نگذشت که به پهلوان بازیها و عرض اندامهای زبانی رسید. اختلال در ذوق عمومی آن دوره و وجود اشخاصی نیز که بی جهت به به و چه چه می گفتند از عواملی بود که آب را گل آلودتر می کرد. دیگر اینکه کتاب *مجمع البحرین*، یازجی را سرکردهٔ چنین گرایشی معرفی کرده است.

شعر عرب به موازات این گرایش شدیداً محافظه کارانه، تلاشهای نوگرایانه ای نیز در خود می دید، اما این تلاشها علی رغم اهمیتشان تا سرحد ویران کردن اصول و پایه ها نمی رسید و تنها می توان آن را نوعی نوگرایی از درون نامید.

اما شاعران روزگار عباسی و بویژه شاعران شعوبی که برخلاف روزگار امویان شاعرانی حضری و شهری بودند از اسلاف خود یک سر و گردن بالاتر بودند، چرا که در این روزگار، زندگی پیچیده تر، رنگ و لعاب آن بیشتر و ابزار لهو و لعب فراوانتر شده بود و این امر بر پیچیدگی خیال و خرد و لطافت حس و ذوق این شاعران تأثیر می گذاشت. در این روزگار، قریحهٔ شاعران از فرهنگی مرکب تشکیل شده بود زیرا آنان با فرهنگهایی دیرسال رو به رو بودند که صورتی دیگر داشتند و تأثیری متفاوت. مهمترین این فرهنگها عربی، یونانی، ایرانی، سریانی و هندی بود. بر این اساس در شعر روزگار عباسیان در تمام زمینه ها اعم از معانی، الفاظ، اوزان و ساختار کلی سروده ها، نشانه های نوآوری هویداست.

به عنوان نمونه در زمینهٔ معانی، ابونواس، در برابر پدیدهٔ مویه کردن بر ویرانه ها که طی قرنهای متمادی، سنتی مقدس در شعر شده بود، با چشمانی غضب آلود و با روحیه ای سرشار از هوای محیط تازه، قد برافراشت.

اما با اینکه مانند هر سنت شکن دیگری، با دشمنان بسیاری رو به رو شد، دیری نگذشت که دعوت او به مذاق بسیاری گوارا آمد و طرفداران فراوانی یافت. دعوت به چشم پوشی از ویرانه ها در شعر، تنها به شاعران انقلابی محدود نشد، بلکه تأثیر یکی از منتقدان بزرگ قدیمی یعنی ابن رشیق را با خود یافت. او می گفت: «مردم در قدیم خیمه و خرگاه داشتند و کوچ می کردند، پس شعرشان با یاد یار و دیار آغاز می شد. آنان از نشانه های بجا مانده سخن می راندند که به ساختمانهای شهری امروز هیچ شباهتی ندارد. پس معنی ندارد که شاعر شهری



از ویرانه ها سخن بگوید ... تنها چارپایان آنان شترهای انبوهشان بود. هیچ کدام از آنان نیز راضی نبودند که دروغ بگویند و مانند امروزیان از چیزی که ندارند سخن بگویند ... اما در روزگار ما و با اوضاع کنونی سرزمینمان، آوردن سخنی از آن دست، درست نیست و باید از آن دوری کرد، مگر آنکه حقیقت داشته باشد. بخصوص اگر مداح از همشهریان ممدوح باشد و بسیار با او حشر و نشر داشته باشد، در آن صورت، سخن گفتن از ناقه و دشت چه زشت می نماید.»

بر اثر شهری شدن تخیل شاعران در محیط جدید، بسیاری از صور خیال شاعران قدیم از پسند افتاد. این صور خیال هرچند در ذات خود بدیع بودند، اما شاعران شهری با آن به مخالفت برخاستند و طبق گفتهٔ ابن رشیق به سوی پسند معاصران و فراخور حال پیرامونیان گرایش یافتند.

شاعران نوگرا به کاخها، بوستانها، میخانه ها، زیورآلات، انواع پرها و مخملها و بوهای خوش روی آوردند و تشبیهات تازه خود را از آنها وام کردند و به ساخت و پرداخت شعر به شیوهٔ نو همت گماشتند.

یکی دیگر از نشانه های نوگرایی در آن عصر، روی آوردن گروهی از شاعران به غوطه وری در اندیشه های تجریدی و دور شدن اندك از ماده و واقعیات حسی بود. بر این اساس مشاهده می شود که برخی از این شاعران در تشبیهات خود آمیزه ای از محسوس و معقول ساخته اند که این کار از شاعرانی با اندیشهٔ محدود ساخته نبود. اما منتقدان قدمایی بر این کار خرده می گرفتند و مدعی بودند که «تشبیه زیبا آن است که موضوع مبهم به موضوع روشن تشبیه شود و با این کار بهره ای بیانی به مخاطب برساند اما تشبیه زشت برعکس آن عمل می کند.» با این حال، ابن رشیق بر کار نوگرایان سازندهٔ تشبیهات تازه صحه گذاشت و با این کار با نظریات بیشتر منتقدان به مخالفت برخاست.

ابوتمّام نیز نخستین شاعر روزگار عباسیان بود که نوگرایی او در شعر باعث پدید آمدن جدالی داغ شد. مهمترین عاملی که شعر او را از سنت قدیم شعر متمایز می ساخت، پیچیدگی آن بود که این ویژگی مهمترین حربهٔ دشمنان برای یورش به این شاعر به شمار می آمد.

«غازی براکس» پیچیدگی شعر ابوتمّام را به عوامل زیر نسبت می دهد:

ابوتمام به اشاره اکتفا می کرد بدون آنکه معنا را توضیح دهد یا تکمیل کند. او معنا را در پردهٔ الفاظ ناآشنا و غیرعربی پنهان می ساخت و چه بسا در پس این الفاظ برای عبارتی واحد، معانی بسیاری پدید می آمد. پیچیدگی شعر او همچنین نتیجهٔ استفاده از کنایه های دور از ذهن است و حتی در برخی مواقع، تصاویر او عقل را مخاطب قرار می دهد نه خیال و قلب را. و در کل، اغراق در آوردن کلامی از این گونه، شعر او را پیچیده کرده است.

از دیگر نشانه های نوگرایی در شعر ابوتمّام، به کارگیری استعاره ها و تناسبهای تازه است که «صولی» از آن به نیکی یاد کرده است. عباراتی از قبیل آب ملامت، آب نصیحت، آب زندگی یا بیماری روزگار، شتر ستم، تیغ پیروزی، جگر نیکی. او به شکار معانی ناياب می پرداخت و بدین سان به حکمتی دست می یازید که شیوع نداشت یا به گفتاری که ناشناخته بود. ابوتمام برای احکامی که می آورد، علل و دلایلی نیز ارائه می کرد و بر این اساس، در شعرش طیفی از فلسفه، کلام و منطق پیداست و این همه گواه تأثیر فرهنگ یونان بر آثار اوست.

این نشانهٔ تازه، در اسلوب منطق گرایانه ای که ابن رومی در بیشتر سروده های خود به کار گرفته، وضوح بیشتری دارد. او تلاش می کرد که میان اجزای مختلف شعر پیوند ایجاد کند و این امر سروده های او را به وحدت مضمون نزدیکتر می ساخت.

تأثیر فرهنگ یونان بر سروده های متنبّی نیز چنان نمودی یافته که یکی از منتقدان همعصر او به نام حاتمی را واداشته تا رساله ای با عنوان «رسالهٔ حاتمی در باب همسویی شعر متنبّی با حکمت ارسطو» بنویسد. اما صرف نظر از درستی یا نادرستی اندیشه های عرضه شده در این رساله، باید گفت که این نوشتار خود نشانه ای مهم از آمیختگی میان فکر و فرهنگ در آن روزگار به شمار می آید.

یکی دیگر از تأثیرات فلسفه و منطق، وارد کردن اصطلاحات و تئوریهای فلسفی در شعر بود. تأملات فلسفی ابوالعلاء معرّی در کتاب *لزومیات* خود، و بوعلی سینا در *منظومهٔ عینیه* نشانه ای از این تأثیرگذاری است.

و سرانجام گفتنی است که شعر متصوفه، پدیده های تازه تر و متفاوت تری را با خود آورد. این گروه از شاعران با شراب عرفانی و سرمستی آن و با ذات و صفات الهی غزل می گفتند و اصطلاحاتی قراردادی یافته بودند که در شعر و نثر از آن بهره می بردند. شعر تائیهٔ بزرگ ابن فارض و آثار حلاج و ابن عربی نیز در نتیجهٔ همین خلسه های صوفیانه پدید آمده و آواز و ترنمی مبهم در خود نهفته دارد. این ترنم در ذات خود به گفتگوهای ناخودآگاهانهٔ طیف نمادگرایان شبیه است به این اعتبار که در گروه اول ابهام از ناتوانی بیان و تعبیر در برابر مشاهدات بزرگ ناشی شده و نزد گروه دوم بر اثر غور در درون و جستجو در لا به لای نهفته های عقل باطن پدید آمده است.

تحول در ساختار کلی سروده ها، یکی از مهمترین نشانه های نوگرایی شعر عرب در روزگار عباسیان است. هر کس به مجموعه آثار شاعرانی چون ابونواس، ابوتمّام، ابن الرومی، متنبّی و ابوالعلاء معرّی رجوع کند، به چنین حقیقتی برمی خورد. پس، جامعهٔ عرب در روزگار عباسیان شاهد دو گونه شعر بود: ۱. شعرهایی که سرایندگانشان به قوانینی تن داده بودند که ابن قتیبه از شعر دوران جاهلی برگرفته بود. ۲. سروده هایی که در ساختار کلی خود، نفسی تازه به همراه داشتند.

پیامد این امر چنین بود که این تازه سروده ها، دیگر با ایستادن در برابر ویرانه ها و آثار باقیمانده از دیار یار آغاز نمی شد، بلکه به فراخور حال و فکر و منظور شاعر موضوعی مستقل را پیش می کشید و کاری به الگوهای پیش ساختهٔ قدما نداشت. در این میان تلاشهای بسیاری نیز صورت گرفت تا «وحدت مضمون در یک شعر» را تقویت کند و با این کار، اصل استقلال بیتها که واحدهایی قائم به ذات بود، رفته رفته رنگ باخت. پدیدهٔ وحدت مضمون در سروده های ابن رومی بیش از دیگران پیداست، او تلاش کرده است که ابیات خود را به هم متصل سازد و به رشد و تعالی شعرش پیوستگی بخشد.

در این روزگار، تحول مهم دیگری نیز در زمینهٔ الفاظ رخ نمود. ابن رشیق در کتاب *العمدة* خود می گوید: «عربهای قدیم مثل امروزیان در آوردن جناس و طباق و تقابل لفظ با لفظ و معنا با معنا، تلاش نمی کردند، بلکه بیشتر کوشش آنان صرف مطالبی می شد همچون: فصاحت و جزالت کلام، گسترش معانی و بیان، تکمیل ساختار شعر، تحکیم گره قافیه، و پیوند بیش از پیش سخن... در نزد آنان بهره گیری از صنایع ادبی در یک یا دو بیت از یک شعر یا حتی چند شعر امری گوارا و نشانه ای از جودت آن شعر و صداقت در حس و صفای خاطر شاعر بود، اما اگر چنین امری ادامه می یافت آن را نوعی عیب، خلاف طبع سلیم و متکلّفانه می دانستند. و مسلماً هیچگاه اتفاق نمی افتد که شعری بدون قصد و تکلف، تماماً یا بخش عظیمی از آن دارای چنین صنایعی باشد. شاعرانی چون حبیب طائی و بحتری و امثال آنان از جمله شاعران صنعتگر به شمار می آیند.»

پس، شعر روزگار عباسیان با گرایشی جدید تلاش می کرد تا برخلاف طبع عمل کند و بیشتر از صنعت بهره جوید. شاعران جدید از ساده سازی و نرمسازی الفاظ چشم می پوشیدند و برعکس، آگاهانه می کوشیدند تا الفاظ را نقش و نگار دهند. و البته باید گفت که چنین امری ترجیحاً از هنر ایرانی و ذوق و تمایل اشراف ریشه گرفته بود.

در کتاب *العمدة* ابن رشیق آمده است: «از میان نوگرایان، نخستین کسانی که صنایع بدیعی را به کار بستند بشّاربن بُرد و ابن هرمه بودند که دومی را پشتوانهٔ شعر عرب به شمار می آوردند و آخَرین کسی بود که شعر او را به شهادت می گرفتند. پس از این دو، شاعرانی چون کلثوم بن عمرو، عتابی، منصور نمری، مسلم بن ولید و ابو نواس دنبالهٔ کار آنان را گرفتند و پس از این عده نیز حبیب طائی، بحتری و عبدالله ابن المعتز دست به چنین کاری زدند.»

بدون شک ابوتمّام بیشترین سهم را در به کارگیری صنعت دارد. تا اینکه در دوران انحطاط، کار این صنعت چنان بالا گرفت که شعرهای این دوره غالباً توصیفی سمج و ملال آور از الفاظ آرایش شده و تزیینی است.

از جهتی، در دورهٔ عباسیان بر اثر اصطکاك زبان عربی با زبانهای دیگر که مهمترین آن فارسی و یونانی بود الفاظی خارجی وارد شعر عرب شد. همچنین پای واژگان و اصطلاحات فلسفی، علمی، دینی، صنعتی و بسیاری از الفاظ عربی با معانی تازه ـ که دستاورد فرهنگ جدید بود ـ به شعر عرب باز شد.

و دیگر اینکه اگر کسی گمان کند که در شعر دورهٔ عباسیان در زمینهٔ وزن و قافیه نوآوریهایی پدید نیامده، برخطاست.

ابن رشیق در *العمدة* می گوید: «نخستین کسی که اوزان عروضی را استخراج کرد و آن را در کتابی گرد آورد خلیل بن احمد بود. وی اوزان را به پانزده بحر تقسیم کرد و برای هر کدام نامی برگزید. نام بحرهای الخلیل به این قرار است: طویل، مدید و بسیط در یک دایره، وافر و کامل در یک دایره، هزج، رجز و رمل در یک دایره، سریع، منسرح، خفیف، مضارع، مقتضب و مجتث در یک دایره و سرانجام بحر متقارب به تنهایی در یک دایره.

پس از الخلیل، اخفش شانزدهمین بحر را بدانها افزود که آن را متدارك به معنای الحاق شده نامید. اما به نظر می رسد که برخی از این اوزان نزد شاعران ناشناخته بوده است. چرا که ابوالعلاء معرّی در کتاب *فصول وغایات* می گوید که در شعر قدما اوزان مضارع، مقتضب و مجتث نایابند.

او همچنین می گوید که شعر عبید با مطلع «اقفر من اهله ملحوب» (ملحوب از خویشان خود تهی شد) وزنی خارج از اوزان عروضی الخلیل دارد. ابن رشیق نیز گفته است: «این شعر عبید به کلام غیر موزون پهلو می زند و حتی برخی نیز گفته اند که در واقع خطبه ای بوده که بخش زیادی از آن موزون از آب درآمده است.»

از آغاز روزگار عباسیان رعشه ای در جان اوزان عروضی افتاد و تلاشهایی برای خروج از اصول آن صورت گرفت. در این زمان، شاعران نو اندیش به استخراج وزنهای تازه از بحرهای قدیم پرداختند و بر این اساس از واژگون کردن بحر طویل، بحر مستطیل را ساختند و از واژگون کردن بحر مدید، بحر ممتد و از معکوس بحر مضارع، بحر منسرح را پدید آوردند.

همچنین گفته اند که ابوالعتاهیه، وزنهای تازه ای را اختراع کرده که (پیش از او وجود نداشته و صاحب کتاب *الاغانی* نمونه هایی از آن را ذکر کرده است و آورده اند که به ابوالعتاهیه گفتند: «تو از عروض خارج شده ای.» پاسخ داد: «من از آن پیشی گرفته ام چون که از عروض بزرگترم.»

ابونواس نیز سروده ای دارد که در آن از اوزان معروف پیش از خود خارج شده است. سلم الخاسر نیز سرودن رجز در دو بخش را ابداع کرد.

از سوی دیگر برخی از شاعران چون دریافتند که قافیهٔ موضوعات جدید، فنون علمی و داستانهای بلندشان را برنمی تابد، از نظام قافیهٔ واحد سر باز زدند و به آوردن قافیه های متعدد در یک سروده روی آوردند. با توجه به این امر، قالب مثنوی در شعر عرب مرسوم شد. نخستین کسانی که از این قالب در شعر عرب بهره بردند، بشّار بن بُرد و بعد از او ابان بن عبدالحمید اللاحقی در نظم *کلیله و دمنه* بودند. البته کتاب منظوم *کلیله و دمنه* بیشتر به ارجوزه های نحوی و علمی شباهت دارد تا شعر. ابوالعتاهیه نیز ارجوزهٔ مشهور خود با عنوان *ذات الامثال* را که از شاهکارهای او محسوب می شود و می گویند در چهار هزار بیت است در این قالب سروده است. ابن المعتز نیز مثنوی بلندی در نکوهش باده و مثنوی بلندتری در سیرهٔ معتضد خلیفهٔ عباسی، سروده است. در همین زمان قالب مسمط نیز رایج شد و شاعران آن را به شکل مخمّس و مثلث سرودند و در آن تفنن ایجاد کردند. ابن رشیق در کتاب *العمدة* نمونه های بسیاری از این مسمط ها را آورده است.

تلاش برای نوآوری در مرز تعدد قافیه متوقف نشد بلکه در مواردی شاعران، حتی قافیه را هم از قلم انداختند. در منابع مختلف دست کم سه نمونه از شعرهای بی قافیه ذکر شده است. نمونهٔ اول را ابن رشیق در کتاب *العمدة* و از سروده های ابونواس آورده است، نمونهٔ دوم را باقلانی در کتاب *اعجاز قرآن* و نمونه سوم را ابن سنان خفاجی در *سرّالفصاحه*. خفاجی گفته است: «یکی از عیوب قافیه این است که بیت تمام شود اما کلمه ای که قافیه از آن گرفته شده ناتمام بماند و بقیهٔ کلمه در بیت بعدی کامل شود. نمونهٔ این شعر، ابیاتی است که شیخ ابوالعلاء بن سلیمان در نامه ای برای من نوشته و گفته است این ابیات را ابوالعباس مبرّد در کتاب خود دربارهٔ قافیه نقل کرده است. ابوالعباس این نوع از عیوب قافیه را «مجاز» نامیده است و ابیاتی از این قبیل دارد:

شبیه بابن یعقوب
ولکن لم یکن یو
سف یشرب الخمر
ولایزنی ولایو
سع الامواه بالقهو
ة مزجاً لم یکن دو
ن فی صبح و امساء
و هذا منکر یو ... یوشک ...

تا اینجا خلاصهٔ نوآوریهایی را که در وزنها و قافیه ها در روزگار عباسیان رخ نمود، برشمردیم، اما در آندلس نوع

دیگری از نوآوری نیز رایج بود. محیط تازه با طبیعت غنی خود و لهو و لعب بسیار و شیوع سنت شب زنده داری و ساز و آواز، در دل و جان شاعران تأثیر فراوان گذاشت و آنان را واداشت تا به جستجوی قالبهایی برخیزند که با روح محیط موافقت داشته و برای آواز و غنا مناسب باشد.

بدین ترتیب هنر موشّح پدید آمد. شعر موشح از نظر وزن بر دو قسم است. یکی بر اساس بحرهای معروف شعر عرب و دیگری مخالف این وزنها و بحرها. نوع دوم به عروض شعر سنتی عرب تن در نمی دهد و مقصود از سرودن آن بیشتر غنا و آواز بوده تا سرودن شعر. این نوع موشح رواج بسیاری یافت.

ابن خلدون در *مقدمهٔ* خود می گوید: «عامهٔ اهالی بغداد نوعی شعر دارند که آن را «موالیا» می نامند. از این نوع شعر هم، قالبهای دیگر پدید آمده که «قوما»، «کان و کان» و «دو بیت» از آن جمله است. مردم خطهٔ قاهره نیز در این زمینه از اهالی بغداد پیروی می کنند.

در عصر انحطاط نیز نوع جدیدی از نظم پدید آمد که آن را «بند» نامیدند. استاد ابراهیم العریض در کتاب خود *شعر و مسأله آن در ادبیات نوین عرب* نمونهٔ این شعر را چنین آورده است:

ایها الرائح یطوی مهمه البید
ضحی بالضمر القود
رویداً و اصطباراً
کیف تستطع بأن تجنح للسیر
بمافیه من الضیر
و قد فارقت من فی و جنتیه یشبه الشمس
و فی محیاه یحیی میت الرمس ...

و سرانجام باید تأکید کرد که این نوآوری در وزنها و قافیه ها، معنی و الفاظ و ساختار کلی شعر، گرایش تمام شاعران عصر عباسیان و آندلس نبود بلکه باید گفت اغلب شاعران آن روزگار به شیوه های قدمایی گرویده بودند، از آن دفاع می کردند و با تازه جویی سر ستیز داشتند. از دیگر سوی شاعران نوجو نیز در تمام اشعار خود چنین رویه ای نداشتند و در شعر آنان هم میان قدیم و جدید ستیزی جریان داشت.

با این حال و با اینکه نوگرایان ادعای جدایی کامل جنبش خود از میراث ادبی را دارند، اما می توان آنچه را تا کنون گفته شد به عنوان ریشهٔ نوگرایی به شمار آورد؛ ریشه ای که در خاك میراث ادبی رسته بود.

مأخذ:

الحداثة فی الشعر العربی المعاصر ـ الدکتور محمد حمّود دارالکتاب اللبنانی ـ الطبعة الاولی ـ ۱۹۸۶ بیروت.