مثلث تغییر

دکتر محمود شکیب
دانشیار دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران
(از ص ۸۱ تا ۹۱)

چکیده:

ساختار قصیدهٔ 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 دورهٔ 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 کلیشه واری که از دورهٔ جاهلی بهمراه داشت برای قرنها ماندگار شد.در دورهٔ اموی و عباسی تفاوت ویژگی‌های درونی و بیرونی از شاعری تا شاعری دیگر تفاوتی عمده نبود. اما در دورهٔ فترت، ساختار بیرونی آن به زیان مقصود و مراد متفنن‌تر شد.

از اوایل دورهٔ عباسی تا دوره معاصر سه رخداد عمده پدیدار شد که هریک به نوبه خویش سیطره ساختاری قصیده کهن را - در قالب و محتوی - به چالش کشید.

رخداد آغازین در سدهٔ 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 سرایندگان اموی با حدت و شدت به نمونه‌های [بزعم خود] عظیم برههٔ 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 هماوردی با آن برخیزد و به وجود آمدن این نوع شعر را معلول ایدئالهای از میان شدهٔ دورهٔ جوانمردی و شوالیه گری می‌دانستند (نیکلسون، ص ۲۸۵).

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

می‌شد. ابو عمروبن علاء می‌گفت اگر اخطل حتی یک روز در دورهٔ جاهلی زیسته بود هیچ شاعری بر او برتری نداشت. ملاحظات لغوی تا حدود زیادی در این ذهنیت و شیوهٔ جانبدارانه نقش داشت. زیرا شعرکهن بعنوان ذخائر لغوی و فصیح بطور عمده مورد اهتمام نحویان بود، و محافل ادبی و ذوق عامه نیز این ذهنیّت جانبدارانه را تا حدود زیادی پذیرفته بود. و چون روح ابداع و ابتکارکاستی گرفته بود کسانی که می‌خواستند بر اساس این شیوهٔ استقرار یافته سخن سرائی کنند برای آنکه شعرشان مورد تأیید و قبول واقع شود ناچار بودند وقت و استعداد خود را با بازگویی و تقلید از سروده‌های 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 صحنه‌ها کمترین ارتباط و موانستی نداشتند. (نیکلسون، ص ۲۸۶)

بودند کسانی که بر این کار عبث صحّه 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:

قل لمن یبکی علی رسم درس　　واقفاً ما ضر لو هذا جلس
اترک الربع و سلمی جانباً　　واصطبح کرخیة مثل القبس

(دیوان ص ۱۳۴)

و در جائی دیگر گوید:

دع الاطلال تسفیها الجنوب　　و تبلی عهد جدتها الخطوب[1]
و خلّ لراکب الوجناء ارضا　　تخب بها النجیبة و النجیب[2]
بلاد نبتها عشر و طلح　　واکثر صیدها ضبع و ذیب[3]
ولا تاخذ عن الاعراب لهواً　　و لاعیشاً فعیشهم جدیب

دع الالبـــان یشـــربها رجـال　　رقـیق العـیش بـینهم غـریب

(دیوان، ص ۱۱)

(۱ـ اسفت الریح التراب: خاک را بپراکند ۲- الوجناء: اشـتر مـادینه نـیرومند؛ خبَبْ: بشتاب رفتن؛ نجیب و نجیبه: ناقه ۳- عشر و طلح 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 وخد المطایا (وَخْد= بسرعت واداشتن) و ظلیم (شترمرغ نرینه) و جحیش (یکه و تنها) ابونواس به تعریض می‌گوید:

احب الی مـــن وخْـد المـطایا　　بـــموماة یـــتیه بـــها الظـلیم

و من نعت الدیار، و وصف ربع　　تـلوح بـه عـلی القـدم الرسـوم

ریـــاض بـــالشقائق مـــونقات　　تکـــنف نـــبتها نـــورٌ عـمیم

کان بـها الاقـاحی حـین تـضحی　　عـلیها الشـمس طـالعة نـجوم

(دیوان، ص ۱۸۷)

و در اشاره به مطلع معروف نابغه که می‌گوید:

یـــا دارمـــیة بـــالعلیاء فـــالسند　　أقوت و طال علیها سالف الأبد

ابونواس می‌سراید:

لا تـبک رسـماً بـجانب السـند　　و لا تـجد بـالدموع للـجرد[1]

و لا تـــعرج عـــلی مـــعطلة　　و لا اثـاف خـلت و لاوتـد [2]

(دیوان، ص ۱۷۲)

(۱- سند الجبل: بلندی و دامنه برآمده کوه؛ جرد: زمین بی آب و گیاه و خالی از مردم. ۲- عرّج علی المکان: بدانجا میل کرد و چرخید؛ معطّلة: زمین فـاقد گـیاه؛ اثفیه - جمع آن اثافی و اثاف - دیگپایه).

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

اهوازی ـ درمی‌گذرد، ابن قتیبه دینوری (۲۷۶ ق/۸۸۹م) است که سخن از موازنهٔ 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 وهلهٔ بروزْ جدیدْ و هر چیز شریفی را در آغازْ امری خارجی و فاقد قدمت مقرر می‌کند (ص ۷).

باری ابن قتیبه بحق می‌گفت شایسته آنست که در مورد شاعران مُحدَث 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 ازناقدان بزرگ اعلام داشتند که اصلاً شعر محدث بر شعر جاهلی برتری دارد. از آن جمله، ثعالبی نیشابوری (د ۴۲۹ ق/ ۱۰۳۷ م) ابراز داشت شعر شعرای دوره اسلامی در ظرافت و زیبائی تعبیر از شعر شاعران دوره متقدم اسلامی و هم از شعر شاعران دورهٔ جاهلی برتر است (ج۱، ص۲۶).

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 تقالید و مواریث آن دوره چیزی نیاورده باشند (ج ۱، ص۹۲-۹۳).

بدین ترتیب این ذهنیّت که شاعران محدث را توان آن نیست که در کمال شعری با جاهلیان برابری کنند و اینکه تنها نوع زندگی جاهلی و ویژگیهای آن می‌تواند یک چنین نبوغ شعری را انگیزه شود سخت سستی گرفت. امّا گمان نرود که این روند جرح و خرده‌گیری 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 پاره‌ای از اهل علم و ادب روبرو شد.

بسیاری از ارزشمندی شعر جاهلی بلحاظ جایگاه والای لغوی آن چشم نمی‌توانستند پوشید و حتی پاره‌ای از آنان شعر کسانی چون متنبّی و ابوالعلاء معری را بدلیل اینکه از رعایت سبک و شیوهٔ شعرای عرب تن زده بودند شعر بحساب نمی‌آوردند (ابن خلدون، ص ۵۷۳).

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

قصیده عربی از قدیمترین زمانها از چند بیت مستقل هموزن و همرویّ که مطلع آن لزوماً مصرّع 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 فنّ در اندلس پدیدار شد و از آنجا به شمال افریقا و بلاد شرق راه یافت (حنّی، ص۵۶۱) و همانند قصیده سبک معروفی شد و شاعران در آن هنرنمایی‌ها 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 رویّ 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)

جادك الغیث اذا الغیث همی　　یا زمان الوصل بالاندلس
لم یکن وصلك الا حلما　　فی الکری او خلسة المختلس

(دور اول)

اذ یقود الدهر اشتات المنی　　ینقل الخطو علی مانرسم
زمراً بین فرادی و ثُنا　　مثلما یدعو الوفود الموسم
و الحیا قد کلل الروض سنا　　فثغور الروض منه تبسم

(لازمه)

و روی النعمان عن ماء السما　　کیف یروی مالک عن انس
فکساه الحسن ثوباً معلما　　یزد هی منه بابهی ملبس

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

بدنبال دور اول دو بیت آمده که لازمه نام دارد زیراکه 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)

مااللمولهْ - من سکره لایفیقْ - یاله سکرانْ

من غیر خمرٍ - مالکئیب المشوقْ - یندب الاوطانْ.

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 یحیّینا

(لازمه)

روض اظلّهْ - دوح علیه انیقْ - مورق الافنانْ

والماء یجری - وعائم و غریق - من جنی الریحان

(مقدسی، ص۴۱۴)

وگاهی مطلع یا لازمه در بعضی از موشحات تنها یک بیت است و دور دارای سه یا چهار جزء است هرکدام با التزام به یک روی واحد. از این مقوله است این سروده ابن هردوس که چنین آغاز می‌شود:

یا لیلة الوصل والسعود باللّه عودی

کم بت فی لیلة التمنی
لا اعرف الهجر والتجنی
الثم ثغرالمنی و اجنی
من فوق رمانتی نهود زهرا لخدرد

(خفاجی، ص۹۲)

شکلهای دیگری نیز درارتباط با موشح وجود دارد که همگی مبتنی هستند بر لازمه آغازین و زنجیره‌ای از ادوار و لازمه هایی که پس از هر دورمی آیند و نوعاً لازمهٔ 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، موالیا، کان و کان، حماق، دو بیت، هزالقحوف، قرادیات، بلیق و جز اینها) وهلهٔ دوم آغاز شد. با تنوع و تفنن و ضرباهنگ شاد و دلنشین موشح بهمراه محتویات نوعاً غرامی و طبیعت گرایانه 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 مهجر شمالی و جنوبی و بطور کلی شاعران معاصر با شیوه‌های شعری غرب راهی دیگر شود. بدون آنکه نقش چالشهای متقدم راکم اهمیت تلقی کنیم آنچه در وهلهٔ سوم اتفاق افتاد رخدادی بود ژرف و سرنوشت ساز، رخدادی

که بطورکلی 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 لویس عوض که درکمبریج انگلستان تحصیل می‌کرد و بین سالهای ۱۹۳۸ تا ۱۹۴۰ شعرهایی متفاوت با ساختار شعرکلاسیک سرود و نیز نقش سیاب، نازک الملائکه و بیاتی نقشی عمده بود همچنانکه تاثیرات الرابطة القلمیة درامریکای شمالی و سپس تأثیرات العصبة الاندلسیة درامریکای 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، أنسی حاج، توفیق صایغ و یوسف الخال از پیشروان این نوع تجربه بیانی محسوبند.

نتیجه:

بدنبال تحولات سه‌گانه‌ای که شرح آنها به فراخور از نظر گذشت، سرانجام شعر عربی چه بلحاظ ساختار بیرونی و چه بلحاظ ساختار درونی بـراهـی درافـتاد کـه بامعیارهای قصیدهٔ سنتی روز بروز فاصله‌اش بیشتر مـی‌شود. امـروزه نگـاه حـتی سنتی‌ترین عربی سرایان به ساختارهای کلیشه وار قصاید جاهلی نگاهی است هر چند احترام‌آمیز ولی کُهَنواره 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 بـدانـجا پـیشروی نـموده کـه طـرح «قصیدةالنثر» 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:

۱ـ ابن خلدون، مقدمه، بیروت، مؤسسة الاعلمی للمطبوعات، بی‌تا.

۲ـ 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، ۱۹۳۲م.

۴- ابونواس، دیوان، به کوشش احمد عبدالمجید غزالی، بیروت، ۱۹۵۳ م

۵- ثعالبی نیشابوری، یتیمة الدهر فی محاسن اهل العصر، به کوشش مـحمد مـفید قـمیحة، بیروت، ۱۹۸۳ م.

۶- خفاجی، محمد عبدالمنعم،قصة الادب المهجری، بیروت، ۱۹۸۶ م.

۷- مقدسی، انیس، الاتجاهات الادبیة، 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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی