

سیر تحول غزل از جاهلی تا اموی

نعمت الله به رقم^۱

دانشجوی دوره دکتری رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران

(از ص ۳۰۷ تا ص ۳۳۲)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۹/۰۶/۲۵، پذیرش: ۱۳۹۰/۰۸/۲۰

چکیده:

بی شک نجواها و نغمه‌های خیال‌انگیز قاموس دلدادگی که در لفافه غزل در پیکره شعر و ادب عربی راه یافت و توجه و اقبال روزافزون شاعران را به این گونه شعری در پی داشت بشدت تحت تأثیر چکامه‌های دلکش و دلربای چهره‌های نامدار عرصه ادب جاهلی در آغاز سروده‌هایشان بود آنان با جهت بخشیدن به امواج خروشان و پرتلاطم ساحل بیکران احساسات و عواطف، پایه‌های قالب غزل را پی‌ریزی کردند و زمینه تغییر و تحول را در نگرش ادبی شاعران دوره‌های بعد فراهم نمودند. در پی تحولات سیاسی اجتماعی و اقتصادی دوره‌های اسلامی و اموی که نقطه عطفی در تاریخ عرب بشمار می‌آید، نوگرایی و تجدید در مضمونهای شعری از جمله غزل، امری اجتناب‌ناپذیر به نظر میرسید؛ بطوریکه تلاش برای پدید آوردن اصول و مبانی جدید جای کوشش برای تطبیق اصول از پیش پذیرفته شده را گرفت. غزلسرایان در دوره اموی مبانی جدید خود را سامان بخشیدند؛ غزل را بعنوان مضمون شعری مستقل معرفی کردند اما این در حالی بود که چکامه‌های عاشقانه مطلع اشعار با الهام از ویژگی صداقت قدرت و انسجام در برابر شاخه‌های قالب جدید شعری رنگ نباخت و توانست با پویایی به حیات خود ادامه دهد.

واژه‌های کلیدی: غزل، شاعر، معشوقه، شعر

مقدمه

شعر به عنوان زبان گویای عاطفه و احساس، با زیباییهای دل‌انگیز و عقل‌ربای خود بهترین شیوه سخن‌پردازی به شمار می‌آید؛ شعر با الهام از آهنگ موسیقی و شکل خاص خود فکر و احساس مخاطب را شیفته خود می‌سازد؛ اما وقتی از شعر و جایگاه آن در میان عرب‌زبانها سخن به میان می‌آید میل و علاقه شدید آنان به این قالب سخن‌پردازی جلوه می‌نماید. آنان، عواطف، دلوپسیها، یادمانهای نیک و غرورانگیز خود را در قالب شعر میریختند.

ابن‌رشیق نیز اعراب به سرودن خلق و خوی کریمه و یاد روزهای خوش و ماندگار گذشته در کنار ویرانه‌ها و خرابه‌های یار، و وصف سواران جسور و شجاع را عامل اصلی شکل‌گیری شعر میدانند (القیروانی، ۲۰۰۱، ج ۱، ص ۱۲)؛ اما شوقی ضیف سروددهای دینی و تغییر و تحولات تدریجی شکل‌گرفته در آن را، کانون و مرکز اصلی شعر بیان میکند. (ضیف، ۱۹۵۲، ص ۱۹) اعراب که از روحی لطیف و احساسی پرشور برخوردار بودند طبیعت و فضای چشم‌نواز و خیال‌انگیز آنها را در برگرفته بود از اینرو با بهره‌گیری از زبان شعری آکنده و سرشار از انواع مختلف تشبیه استعاره و مجاز، طلایه داران شعر غنایی نام گرفتند.

بین غزل و نمادهای زیبایی در ادبیات بویژه ادبیات عربی رابطه تنگاتنگی وجود دارد، شاعر عرب از قرنهای دور به کشف عناصر زیبای موجود در طبیعت پرداخته و زن را بعنوان بهترین مظهر زیبایی از میان مخلوقات انتخاب کرده و به وصف جذابیتهای او پرداخته است و با جذابیتهای خاص خود به شکلی سحرآمیز جنس مخالف را شیفته او نموده است؛ از اینرو اعراب اولیه او را چون بتی می‌پرستیدند و او را نماد آبادانی و رفاه میدانستند. آنان با بهره‌جستن از عاطفه قوی، احساس پاک و بی‌ریا و خیال‌بدیع خود توانستند براحتی با جنس مخالف خود ارتباط برقرار کنند. مشارکت و همکاری زنان با مردان در انجام کارهای روزانه از جمله چراندن گوسفندان و شرکت در جلسات و محافل ادبی دلیلی محکم برای اثبات این مدعاست.

غزل از نظر لغوی به معنای گفتگو و عشقبازی پسران جوان با دوشیزگان جوان آمده است «ابن منظور ۱۹۶۸، ج ۱۱، ص ۴۹۲» در میان زبان‌شناسان عرب شایع است که غزل توصیف اندام دلبر و ذکر و یاد روزهای وصال و هجران است؛ اما غزل از نظر اصطلاحی به قالبی از شعر اطلاق میشود که شاعر در آن از دغدغه‌ها و زمزمه‌های عاشقانه سخن به میان می‌آورد و در خلال آن به تصویرگری لذتها، زیباییها و شکوههای مکتب دلدادگی می‌پردازد. اما چیزی که در این میان توجه خوانندگان را به خود جلب میکند اختلاف نظر صاحب‌نظران و منتقدان عرصه ادب پیرامون نقاط اشتراک و افتراق غزل، تغزل، و نسیب است. ابن‌رشیق، نسیب، تغزل و تشبیب را در کنار هم قرار داده و غزل به معنای خو گرفتن با معشوقه و رفتار مطابق با میل و خواسته او آورده است بطوریکه آن را بحثی جدا از تغزل تلقی میکند. (القیروانی، ۲۰۰۱، ج ۲، ص ۱۳۷).

عبداللطیف بغدادی می‌گوید: «... تشبیب صرفاً ویژگیها و خصوصیات دلبر را بیان میکند و نسیب سوزدل و دلواپسیهای شاعر دل‌باخته را به تصویر می‌کشد و تشبیب او را همان‌گونه که هست توصیف می‌کند.» (الزبیدی ۱۹۶۶، ج ۱، ص ۴۸۳)

آنچه در پی می‌آید نگاهی بیرونی به جریان شکل‌گیری و تحول چکامه‌های عاشقانه از آغاز دوره جاهلی تا پایان دوره اموی است. در این مقاله سعی شده است که مهمترین گرایشهای شعری قالب غزل در دوره‌های یادشده همراه با ذکر نمونه‌هایی از هر یک از آنها مورد تحلیل و بررسی قرار گیرد. گستردگی بحث و دشواری دسترسی به منابع و کتابهای مرجع از مهمترین مشکلاتی بود که نگارنده در تدوین این مقاله با آنها مواجه بود.

غزل در دوره جاهلی

شعر جاهلی اغراض گوناگونی را در برمیگیرد؛ اما غزل با برخوردار بودن از اصالت، صداقت، یکرنگی، سادگی و فطرت‌گرایی با ارزشترین و مهمترین گونه شعری قلمداد میشود؛ بطوریکه بخش عظیمی از گنجینه ادبی این دوره را به خود اختصاص داده است. دیگر گونه‌های شعری از یک طرف نقش محرک را بازی میکنند؛ و از طرفی دیگر از روح غزل مایه میگیرند. این بیت از عنتره گواهی بر این ادعاست:

فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السَّيْفِ لِأَنَّهَا لَمَعَتْ كَبَارِقِ ثَعْرَكِ الْمُتَبَسِّمِ

در این مثال فخر از روح غزل جدا نیست، بلکه با آن آمیزش یافته و در آن ذوب شده است.

غزل به شکلهای گوناگونی جلوه مینمود که بارزترین آنها غزل مطلع بود و تقریباً تنها شکل قالب غزل در این دوره محسوب می‌شد. شاعر در این شیوه از نظام و چارچوب خاصی پیروی می‌کند، قصیده با وصف خرابه‌های دیار یار آغاز میشود و شاعر با چشمانی اشکبار با خرابه‌ها سخن می‌گوید و سپس با دعوت همراهان به درنگ و تفکر، رنج و اندوه ناشی از هجران دلبر را برای آنان بازگو میکند. اینگونه شعری در همین چند بیت آغازین خلاصه می‌شد و مقدمه‌ای برای ورود به موضوع اصلی قصیده از جمله؛ مدح، فخر، هجا و وصف بشمار می‌آمد. رفته‌رفته غزل مطلع بشکل سنتی درآمد که هر شاعر برای سرودن قصیده ناگزیر از آوردن آن در ابتدای قصیده بود. اما سؤالی که فکر خواننده را به خود مشغول میکند این است که انگیزه اصلی از آوردن مطلع غزل گونه، چه بود؟ آرا و نظرات مختلفی در توجیه این مسئله وجود دارد. ابن‌قتیبه بر این باور است که شاعر برای جلب توجه مخاطب از آن بهره میجوید. (ابن‌قتیبه، الشعر و الشعراء، ۱۹۸۵، ص ۲۷) ابن‌رشیق برخلاف نظر او ایده‌اش بر این استوار است که اینگونه شعری برای بیان تلخیها و مرارتهای دل‌باختگی و شرح ناکامیهای ناشی از آن سروده میشود. (القیروانی، ۲۰۰۱ ج ۲، ص ۱۳۷)

اینک بطور اجمال به بررسی اجزای مختلف این گونه شعری می‌پردازیم:

۱. مکث و درنگ در کنار خرابه‌های دیار دلبر و گفتگو با آن: وصف زیستگاه و سرای دلبر و نکو داشت آن در ابتدای قصیده نام و یاد او را در خاطر شاعر تداعی میکند؛ از اینرو سلام و درود خود را به منزلگاه متروک نثار میکند، تا رنگ و غبار فنا و نابودی را از چهره آن بزدايد. زیستگاه دلبر که به زمینهای بایر و متروک تبدیل شده از آن جز جویکهای پیرامون چادرها و سنگهای تیره‌گون زیر دیگ و پشکلهای پراکنده آهوان چیز دیگری به چشم نمیخورد؛ حال آنکه تنها یادگار دوران همراهی و همدلی بدون دلارام و دلارام بدون آن برای شاعر قابل تصور نیست؛ سروده المرقش الأكبر خود گویای واقعیت است:

أَعْرِفُهَا دَاراً لِأَسْمَاءَ فَالِدِمْعُ عَلَى الْخَدَّيْنِ سَحْحٌ سَجِمْ
(الضبي، ۱۹۹۸، ص ۲۱۵)

نابغه ذبیانی سرای دلبرش را خطاب قرار میدهد و از اینکه جوابی دریافت نمیکند زبان به گله و شکایت می‌گشاید:

وَقَفْتُ فِيهَا أَصِيلَانَا أَسَائِلَهَا أَعْيَتْ جَوَابَا وَمَا بِالرَّبْعِ مِنْ أَحَدٍ
(الاصبهانی، ج ۱۱، ص ۳۱)

شعر اطلال و دمن با این ویژگیها سرشار از حرکت، نشاط و پویایی است؛ به طوریکه روح زندگی را در کالبد شعر میدمد.

۲. گفت‌وشنود و درد دل با دوستان همراه: عاشق دلسوخته، همراهان خود را به درنگ دعوت میکند و ناکامیهای ناشی از فراق را برای آنان بازگو میکند و پرده از رازهای پنهان خود برمیدارد تا مرهمی بر دل شکسته و زخم خورده‌اش باشد. نابغه بنی‌جعده از بخت و سرنوشت شوم و روزگار نامهربان سخن میراند:

خَلِيلِي غُوجَا سَاعَةً وَتَهَجَّرَا وَلَوْ مَا عَلَيَّ مَا أَحْدَثَ الدَّهْرُ أَوْ ذَرَا
(القرشي، ج ۱، ص ۱۲۵)

۳. صحنه‌های کوچ قوم و عشیره دلارام: پس از آنکه شاعر چشم از خرابه‌ها برمیگرداند با چشمانی اشکبار لحظه‌های پر التهاب کوچ مه‌رویان کجاوه نشین را در برابر چشمان خود ترسیم میکند؛ در حالیکه نگاه حسرت بار دلارام از میان شکاف و

درزهای سایبان، صحنه زیبای وداع تلخ دو کبوتر همدل و هم‌آواز را می‌آفریند. اینک به نغمه‌های ژهیر بن ابی‌سلمی در این باره گوش میسپاریم:

جَعَلَنَ الْقَنَانَ عَنِ يَمِينٍ وَحِزْنَهُ وَكَمَّ بِالْقَنَانِ مِنْ مُحَلٍّ وَمُحْرَمٍ
ظَهَرَ إِلَى السُّوبَانِ ثُمَّ جَزَعَنَهُ عَلَى كُلِّ قَيْنِيٍّ قَشِيبٌ وَمُفَامٍ

(همان، ج. ۱، ص. ۱۸۴)

سپس تصویری موشکافانه و دقیق از کجاوه مه‌رویان که لحظه به لحظه در حال دور شدن است برابر چشمان خوانندگان ترسیم میکند.

۴. وصف اندام دلبر: همانطور که گفتیم شاعر عرب شیفته طبیعت و چشم‌اندازهای زیبای آن بود؛ اما نتوانست او را از جذابیتها و زیباییهای جسمی و اندامی زن که سبیل برتر زیبایی بود، غافل سازد.

شاعر با توجه به ذوق و سلیقه خاص خود، و با الهام از روحیه باده‌نشینی و مظاهر و الگوهای تمدن اشکال و تصاویر مختلفی از معشوقه‌اش طراحی میکند و چه صحنه‌ای گویاتر از آنچه امرؤالقیس طراحی کرده است:

مُهْفَهْفَةٌ بِيضَاءٍ غَيْرٍ مَفَاضَةٍ تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجْنَجْلِ

(همان، ج. ۱، ص. ۱۴۳)

همانطور که می‌بینیم شاعر هیچگونه عامل بازدارنده‌ای در پرداختن به این موضوع در خود نمی‌یابد و خود را ملزم به اجرای آن می‌سازد؛ اما آنچه در لابه‌لای سروده‌های غزلسرایان نگاه خوانندگان را به خود جلب میکند این است که آنان با درهم آمیختن خیال با واقع، ماجراجویی‌ها و کامجویی‌های جسورانه خود را برای وصال مه‌رویان به رشته نظم در می‌آورند.

شایان ذکر است که این سروده‌ها فقط توسط شاعران باده‌گسار و بی‌بند و بار سروده شده است؛ زیرا روح عرب بی‌بند و باری را نفی و صیانت از حیثیت و آبرو را مثبت و ارزشی قلمداد میکند؛ از اینرو شاعرانی با گرایشهای روحی و اخلاقی پا به عرصه غزلسرایی گذاشتند. آنان با بهره‌جستن از سلاح نجات و عفت آستانه تحریک‌پذیری

غریزه جنسی را تا حد قابل توجهی کاهش دادند و تلاش کردند تا بین وصف حسی و عاطفی آمیزش ایجاد کنند.

نفوذ سلیقه‌ها و رویکردهای شخصی در اینگونه شعری برگرفته از اختلاف‌انگیزه‌های فکری و روحی است بطوری که برخی از سرایندگان غزل از جمله زهیر و علقمة بن عبده و عترة، از روحی لطیف و دلی بی‌پیرایه برخوردار بودند.

برخی دیگر از جمله امرؤالقیس و اعشی، هرزگی و بی‌شرمی را بر خود عار نمی‌دانستند. تأمل و درنگ در نمونه شعری که از امرؤالقیس ذکر کردیم درک این ایده را بر ما آسان میگرداند.

آنچه مسلم است پیوستگی و ملازمت با عناصر طبیعت بعنوان یک واقعیت فنی و صور خیال شعری تجلی‌یافته و شاعران برای نزدیکتر کردن فاصله بین مشبه و مشبه به تلاش زیادی از خود نشان داده‌اند. صراحت و وضوح در بیان در اغلب سروده‌های غزلسرایان را میتوان با لطافت و شیوایی الفاظ و زیبایی عبارات از یک طرف و اصالت صداقت و یکرنگی متبلور در مضامین شعری از طرفی دیگر، تفسیر و تحلیل نمود. افزون سخن اینکه غزل همواره در چند بیت آغازین قصیده محصور نبود، بلکه گاهی برخی از شاعران چکامه‌هایی در باب غزل می‌سرودند. مضرس بن فرط بن حارث، چکامه بلندی با محوریت غزل سروده است:

أهـاجـتک آیـات عـفـون خـلـوق و طـیـف خـیـال لـلمـحـب یـشـوق

(القالی، الأمالی، ج ۲، ص ۲۵۷)

همچنین در دیوان عترة بن شداد به نمونه‌های زیادی از این قبیل برمیخوریم که

قصیده الغزاة المدعورة از این جمله است:

رَمَتِ الفـؤادَ مـلیحـةً عـذراءَ بـسـیـهـام لـحـظٍ ما لـهن دواءُ

(العسبی، ص ۸۵)

اگرچه این شکل از غزل به تکامل نرسید و تحت‌الشعاع آوازه غزل مطلع قرار گرفت، اما زمینه را برای استقلال اینگونه شعری در دوره‌های بعدی فراهم کرد بطور

کلی میتوان گفت غزل در دوره جاهلی با بهره‌گیری از اصالت، قدرت، صداقت و انسجام؛ الگو و سرمشق شاعران دوره‌های بعد قرار گرفت.

غزل در دوره اسلامی

با دمیدن پرتو اسلام، تحول شگرف در حوزه ادبیات پدید آمد؛ شاعران به آرمانها و ارزشهای جدید روی آوردند و الگوهای تمدن جدید در ذهن آنها رخنه کرد غزلسرایان نیز همانند دیگر شاعران خود را با شرایط جدید سازگار کردند و خود را به اصولی که اسلام برای هدایت جامعه وضع کرده بود پایبند کردند. آنان همان راهی را پیمودند که غزلسرایان دوره جاهلی طی کرده بودند. غزل مطلع همچنان تنها شکل غالب از اینگونه شعری در چکامه‌ها و سروده‌ها بود بطوریکه سنت درنگ بر اطلال و دمن همراه با رفیقان، توصیف کوچ قبیله معشوق و شرح بازتابهای آن بر نفس و روح شاعر و سرانجام بیان ویژگیهای دلبر در این برهه زمانی نیز ادامه یافت؛ با این تفاوت که برخی از اجزای غزل مطلع، مانند وصف اندام یار و وصف شراب که با موازین اسلامی سازگار نبود از مطلع قصاید حذف شد. ابوذؤیب با درنگ بر اطلال و دمن چنین میسراید:

أَسَأَلْتَ رَسْمَ الدَّارِ أَلَمْ تُسَأَلْ عَنِ الْحَيِّ أُمَّ عَنِ عَهْدِهِ بِالْأَوَائِلِ
(الاصبهانی، ج ۶، ص ۲۹۶)

حمیدبن ثور از درد دوری و اشتیاق دیدار اینگونه مینالد:

نَأْتُ أُمَّ عَمْرٍو، فَالْفَوَؤُذُ مَشُوقٌ يَجِنُّ إِلَيْهَا وَالْهَاءُ وَيَتَوَقُّ
(همان، ج ۴، ص ۳۵۷)

همانطور که می‌بینیم شاعران این تصاویر را با واژه‌ها و عبارتهای تقلیدی طراحی میکنند؛ این در حالی است که او تلاش میکند واژه‌های مأنوس و آشنا را برگزیده، تا باعث سلاست و روانی اسلوب گردد.

اسلام تأثیرات قابل توجهی بر افکار و باورهای غزلسرایان داشت؛ بطوریکه به وصف عفت، نجابت، سادگی و خلوص در مکتب دلباختگی اهمیت ویژه‌ای قائل بودند و چه سروده‌ای گویاتر از آنچه معن بن اوس سروده است:

نَأْتِ لَيْلِي، فَلَيْلِي لِاتْوَاتِي فَضَنْتُ بِالْمَوَدَّةِ وَالْبَتَاتِ
(همان، ج ۱۲، ص ۶۴)

سرایندگان غزل با الهام از احساس گرم و پرشور و عاطفه خالص و بی‌ریای خود، اشعاری در نهایت استواری و متانت میسرودند. أمیه بن ابی صلت و أبوذؤیب الهذلی و المخبل سر آمد دیگر شاعران بودند. با وجود اینکه وصف اندام و شراب از مطلع قصاید کنار رفت، شاعرانی پا به عرصه گذاشتند که بطور کامل ارزشهای اسلامی را رعایت نمی‌کردند و از پرداختن به این موضوعات ابایی نداشتند و آنرا ننگ و عار قلمداد نمی‌کردند؛ این سروده حسان بن ثابت گویای همین امر است:

تَبَلَّتْ فُؤَادِي فِي الْمَنَامِ خَرِيدَةً تَسْقَى الضَّجِيعَ بِيَارِدِ بَسَامِ
(همان، ج ۴، ص ۱۳۳)

همچنین شیوع تعالیم اسلامی مانع از آن نبود که شاعر نتواند احساس واقعی خود را از زیبایی حسی ابراز کند؛ آنچه کعب بن زهیر در وصف سعادت در ابتدای قصیده برده سروده، نظر ما را تأیید میکند:

تَجَلُّو عَوَارِضُ ذِي ظَلَمٍ إِذَا ابْتَسَمَتْ كَأَنَّهُ مُنْهَلٌ بِالرَّاحِ مَعْلُولٌ
(القرشی، ج ۲، ص ۷۸۹)

بجرات میتوان گفت که پیدایش و تکامل موج غزل عقیف^۱ در دوره اموی بسختی متأثر از تعالیم اسلامی بود؛ به طوریکه خیزشی عظیم در شکل‌گیری و شکوفایی این گونه شعری ایجاد کرد. (سامی مکی ۱۹۸۳، ص ۱۲۶) شایان ذکر است که سرودن قصایدی با محوریت غزل در این دوره نیز ادامه یافت؛ اما هنوز زمینه برای استقلال کامل آن فراهم نشده بود. عروة بن حزام و المخبل القیسی از جمله کسانی بودند که به سرودن

۱. سروده‌هایی که بیانگر عواطف و احساسات پاک و بی‌پیرایه شاعر در بازگویی یادمان‌های نیک روزگاران وصال یار و توصیف مرارتها و تلخیهای لحظه‌های فراق است.

اینگونه شعری پرداختند. عروة بن حزام در یکی از بهترین سروده‌های خود چنین میسراید:

وَإِنِّي لَتَعْرُونِي لِذِكْرِكِ رَوْعَةٌ لَهَا بَيْنَ جَلْدِي وَالْعِظَامِ دَيْبٌ

(ابن قتیبه، ۱۹۸۵، ص ۴۱۳)

نفوذ و گسترش ارزشهای دینی علیرغم این که غزل را دچار فراز و نشیبهای زیادی کرد؛ اما توانست ارزشهای جدید خود را در قالب معانی و مفاهیم، در سروده غزلسرایان عرضه کند و زمینه‌های رشد و شکوفایی اینگونه شعری را در دوره‌های بعد فراهم سازد.

غزل در دوره اموی

جریان ادبی در دوره اموی شدیداً تحت تأثیر محیط قرار گرفت؛ بگونه‌ای که شعر با تأثیرپذیری از عوامل سیاسی، اقتصادی، دینی و اجتماعی درمقایسه با دوره‌های پیشین از اهمیت بیشتری برخوردار شد و همه اقشار مردم از خلیفه تا مردم عادی به شعر روی آوردند.

زمانی که عرب‌زبانها در تماس با غیر عربها با جنبه‌های مختلف تمدن جدید آشنا شدند، آنها را در تمامی ابعاد زندگی خود به کار بستند؛ ادبیات نیز از این قاعده مستثنی نبود و شعر بیش از پیش با الگوپذیری از تمدنی که برگرفته از تماس با غیر عربها بود، رونق یافت و به شکوفایی رسید.

به دنبال گسترش دامنه فتوحات اسلامی، اموال و داراییهای زیادی نصیب مردم مکه، مدینه و شام شد؛ بطوری که زندگی پرزرق و برق و مرفهی را برای خود فراهم کردند. مجالس رقص و پایکوبی و آوازخوانی برپا شد و حکومت اموی نیز با سرازیر کردن منابع مالی به شهرهای بزرگ بویژه مکه و مدینه سعی در گسترش مجالس خوشگذرانی، آوازخوانی و باده‌گساری داشت.

خلفا منزلت و جایگاه ویژه‌ای برای خنیاگران و بذله‌گویان قائل بودند، تا مردم فکر

به دست گرفتن قدرت را در سر نپروانند. (الرافعی، ۱۹۸۱، ص ۱۱۵ و ۱۵۰)

طبیعی است که غنا و آواز نیازمند غزلی است که آوازه‌خوانان و خنیاگران بدان نغمه سرایی کنند؛ این درحالی بود که غزل تقلیدی منحصراً در چند بیت آغازین قصیده بود و خنیاگران نیازمند اشعاری بودند که موضوع آنها منحصراً درباره غزل باشد (الاصبهانی، ج ۱، ص ۱۱۷ و ۲۹۴) خنیاگران شاعران را به سرودن اشعاری تشویق میکردند که بتوان بوسیله آن به ترانه‌خوانی پرداخت. آنان سروده‌های شاعران غزل حسی و سرایندگان غزل عقیف را موضوع غنا و آواز خود قرار دادند. (حسین، ج ۱، ص ۱۹۰) طبیعی به نظر میرسد که زنان نیز همانند حاکمان و خنیاگران غزلسرایان را به سرودن اینگونه شعری ترغیب کنند. (الاصبهانی، ج ۱، ص ۱۶۷) از اینرو شاعرانی پدید آمدند که تمامی نیرو و توان فکری خود را برای سرودن غزل صرف میکردند و عمر بن ابی ربیع در راس آنها قرار گرفت.

آواز و غنا که پدیده تمدن جدید بود، تأثیر قابل ملاحظه‌ای بر اسلوب غزل داشت؛ چنانکه زبان شعری جدیدی را به وجود می‌آورد که بر ترک اسلوب و قواعد شعر جاهلی تأکید داشت. کاربرد واژه‌ها و کلمات مأنوس و روان، که با زندگی جدید سازگار بود شیوع پیدا کرد، تا حدی که به واژه‌ها و کلمات محاوره‌ای نزدیک و نزدیکتر شد. در کنار الفاظ که هماهنگ با فرهنگ و تمدن جدید بود، اوزان شعری نیز با غنا و آواز جدید هماهنگی پیدا کرد؛ از اینرو ترانه‌خوانان اوزان بلند را کنار نهادند و به اوزان کوتاه مانند هزج، خفیف، رمل، متقارب و سریع روی آوردند و علاوه بر آن به زحاف^۱ و علت^۲ اهمیت ویژه‌ای قائل شدند، تا خنیاگران آوا و صدای خود را با الفاظ و کلمات آنگونه که میخواهند، هماهنگ سازند. کتاب آغانی سرشار از نمونه‌هایی از این زحافات است:

۱. تغییراتی که در سبب خفیف و ثقیل بوجود می‌آید، و حرف متحرکی ساکن و یا ساکنی حذف میگردد.

۲. تغییراتی که در سببها و وتدهای تفعیله بوجود می‌آید و فقط در عروض و ضرب می‌باشد؛ برخلاف زحاف که هم درحشو، و هم در عروض و ضرب وجود دارد.

عَجِبْتُ لَمَّا رَأَيْتَنِي أُنْدُبُ الرَّبْعَ الْمُحِيلاً
واقفًا في الدار أبكى لا أرى إلّا الطلولا

(همان، ج ۱، ص ۵۴)

رونق چشمگیر غزل باعث رواج گونه‌های مختلفی از این مضمون شعری شد صاحب‌نظران و تحلیل‌گران پیرامون علل و زمینه‌های شکل‌گیری و گونه‌های مختلف شعر غزل و نامگذاری آنها اتفاق نظر ندارند؛ شکر فیصل همخوانی و هماهنگی غزل با موازین اسلامی را باعث پیدایش غزل عقیف و عدم هماهنگی آنرا عامل شکل‌گیری غزل حسی قلمداد میکند و رشد غزل تقلیدی را پاسخ و عکس‌العملی حرفه‌ای در برابر قصاید متداول تقلیدی تلقی میکند. (فیصل، ص ۲۷۹) از سوی دیگر طه حسین ثروت و رفاه ساکنان مدینه و مکه، در کنار ناامیدی آنها از رسیدن به قدرت را انگیزه پیدایش غزل اباحی و فقر بادیه‌نشینان در کنار ناامیدی و یاس آنان را، باعث شکل‌گیری غزل عقیف قلمداد میکند و غزل عادی و مرسوم را دنباله‌رو غزل متداول در دوره جاهلی برمی‌شمارد. (حسین، ج ۱، ص ۱۹۰)

افزون سخن اینکه آنها پیرامون کانون تحول، رشد و شکوفایی غزل که شامل الگوهای رفاه و آسایش از یک طرف؛ و نمادهای فقر و محرومیت و تأثیر ارزشهای اسلامی از طرفی دیگر بود، هم‌رأی و هم‌عقیده هستند در این مجال به بررسی و تحلیل گونه‌های مختلف غزل می‌پردازیم:

غزل شهری

تحلیل‌گران و منتقدان، این گونه شعری را با نامهای غزل حسی (بکار، ص ۵۳)؛ غزل عمری (فیصل، ص ۳۳۷)؛ غزل ماجن (ابورحاب، ۲۰۰۴، ص ۱۷۶)؛ و غزل محققین (حسین، ج ۱، ص ۱۸۷) یاد کرده‌اند. غزل شهری از یک طرف تصویری صادقانه از شرایط و ویژگیهای جامعه حجاز و انعکاسی از زندگی زن در این جامعه و از طرفی دیگر ثمره غوطه‌ور شدن در دام بی‌بند باری و نتیجه سیاستهای برنامه‌ریزی شده حکومت اموی بود.

این گونه ادبی با رویکرد واقع‌گرایانه تلاش میکند با طراحی تصاویری چشم‌نواز پاسخگوی نیازهای شهوانی سراینده‌اش باشد. سروده عمر بن ابی‌ربیع گویای این واقعیت است:

يَمُجُّ ذِكِّي الْمِسْكِ مِنْهَا مُفْلَجٌ نَقَى الثَّنَايَا ذَوْعَاذُوبٍ مُؤَشَّرٌ

(القیروانی، ج ۱، ص ۲۳۵)

در حقیقت سروده‌های شاعران، بازتابی از زندگی اجتماعی رایج در این دوره است؛ معشوقه شاعر تفاوت زیادی با همتای خود در دوره جاهلی دارد، او در زندگی پرنواز و نعمت خود می‌غلند و کنیزان و بردگان فراوان در خدمت او کمر بسته‌اند (ضیف، ۱۹۵۲، ص ۲۲۴)؛ اما با این تفاوت که او نسبت به شاعر، بویژه در شعر عمر بن ابی ربیع، در جایگاه دوم قرار می‌گیرد؛ بطوریکه واله و شیدای شاعر گشته و آرزومند اقبال و توجه اوست. روایتهای فروان و پی‌درپی که در کتاب آغانی آمده مؤید این مطلب است:

قَالَتْ لِتَرْبٍ لَهَا تُلَاطِفُهَا لِنَفْسِدَنَّ الطَّوَافَ فِي عُمَرِ

(الاصبهانی، ج ۱، ص ۱۷۰)

ویژگی بارز این گونه ادبی این است که شاعر، اشعار و سروده‌های خود را در وصف یک معشوقه محدود نمی‌کند؛ بلکه در سروده‌های خود از معشوقه‌های دیگر خود یاد میکند. عمر بن ابی ربیع پیشرو این گونه شعری در وصف «لیلی بنت الحارث» چنین می‌سراید:

أَلَا يَا لَيْلَ إِنِّ شِفَاءَ نَفْسِي نَوَالِكِ إِنِّ بَخَلْتِ فَنَوَّلِينَا

(همان، ج ۱، ص ۱۵۶)

همانگونه که در وصف (نوار) چنین می‌سراید:

عَلِمْتُ نَوَارُ فُوَادَهَ جَهْلًا وَ صَبَا فَلَمْ تَتْرَكْ لَهُ عَقْلًا

(همان، ج ۱، ص ۱۵۹)

او به محض اینکه به هدف خود دست می‌یابد در پی فرصتی دیگر به تکاپو می‌افتد. این رویکرد در سروده‌های دیگر شاعران این گونه ادبی از جمله احوص و عرجی قابل مشاهده است که طه حسین آن را ناشی از رشد و افزایش میل به احساس خودبزرگ بینی در بین این شاعران است. (حسین، ج ۱، ص ۱۳۶).

اما از نظر ویژگیهای لفظی، ترک واژه‌های غریب و نامأنوس و کاربرد واژه‌های مأنوس و رسا که با زندگی و تمدن جدید سازگار بود، ویژگی غالب سروده‌های شاعران بود، در اینجا برای نمونه دو بیت از سروده‌های عمر بن ابی ربیع می‌آوریم:

قَالَ لِي وَدَعَّ سُلَيْمِي وَدَعَّهَا فَأَجَابَ الْقَلْبُ أَنْ لَا أُطِيعُ
لَا تَلْمَنِي فِي اشْتِيَاقِي إِلَيْهَا وَابِكِ لِي مِمَّا تُجِنُّ الضُّلُوعُ

(القیروانی، ج ۱، ص ۲۴۴)

شایان ذکر است که شکل داستانی در اشعار شاعران بر صور خیال غلبه دارد به طوریکه شاعر با بازنگری در اسلوب داستانی قصیده جاهلی و ایجاد تغییر و تحول در اجزا و عناصر، نوگرایی و تجدیدی دیگر در این گونه ادبی رقم زد. این سروده عرجی نیز حاکی از این امر است:

قَالَتْ رَضِيَتْ وَلَكِنْ جِئْتُ فِي قَمَرٍ هَلَّا تَلَبَّثْتُ حَتَّى تَدْخُلَ الظُّلْمُ

(الاصبهانی، ج ۱، ص ۳۹۰)

وهمچنین این بیت از عمر بن ابی ربیع:

قَالَتْ وَعَضَّتْ بِالْبَنَانِ فَضَحَّتَنِي وَأَنْتَ أَمْرٌ وَ مَيْسُورٌ أَمْرٌ أَعْسُرُ

(ابن ابی ربیع، ۱۹۹۲، ص ۱۹۹)

شاعر از سنت دیرینه درنگ در خرابه‌های یار شانه خالی نمیکند و آن را یادآور خاطرات شیرین گذشته تلقی میکند. با توجه به اینکه او در شهر اقامت دارد و در آنجا اثری از اطلال و دمن نیست؛ اما پرداختن به این شیوه را روشی برای خاطرات گذشته‌اش با معشوقه برمیزیند و چه تصویری زیباتر از آنچه احوص طراحی نموده است:

أَلَا قِفْ بِرَسْمِ الدَّارِ فَاسْتَنْطِقِ الرَّسْمَا فَقَدْ هَاجَ أَحْزَانِي وَذَكَّرَنِي نُعْمِي

(الاصبهانی، ج ۴، ص ۲۶۴)

همانطور که می‌بینیم تفاوت بارزی بین این سروده‌ها و سروده‌های جاهلی با موضوعات اطلال و دمن وجود دارد؛ بطوری که خرابه‌های یار شکل و شمایل شهری به خود می‌گیرد و از دو یا سه بیت تجاوز نمی‌کند. شکری فیصل ذکر اطلال و دمن را باعث ایجاد تنوع و رهایی از حالت یکنواخت شعر عنوان می‌کند (فیصل، ص ۵۰۰)

افزون سخن اینکه این گونه ادبی ریشه در سروده‌های غزل حسی دوره جاهلی دارد با این تفاوت که همراه با رشد و شکوفایی تمدن رگه‌هایی از تجدید و نوگرایی در آن پدیدار شد.

غزل عذری

شاید زیباترین و دل‌انگیزترین میراثی که ادبیات عرب از زمانهای دور تاکنون بر جای گذاشته، سروده‌هایی است که بیانگر عواطف پاک و بی‌آلایش و احساسات گرم و پرشور شاعر نسبت به معشوقه دلخواه اوست. غزل عذری بهترین نماد و تجلی‌گاه این سروده‌هاست. مهمترین سؤالی که در این زمینه مطرح میشود این است که این گونه ادبی در چه دوره‌ای و چگونه شکل گرفت و به شکوفایی رسید؟

اگر دیوان شعری شاعران دوره جاهلی و اسلامی را ورق بزنیم به نمونه‌هایی برمیخوریم که وجود غزل عذیف را در این دوره‌ها تأیید میکنند بطوریکه زمینه رشد و تکامل این گونه ادبی را در دوره اموی فراهم نمودند و همچنین با شاعرانی آشنا میشویم که به نام معشوقه خود شناخته میشوند که در این میان عبدالله بن علقمه حبشیه؛ (الاصبهانی ج ۷، ص ۲۸) المرقش الأكبر وأسماء (همان، ج ۶، ص ۱۲۷) المرقش الاصغر و فاطمه؛ (همان، ج ۶، ص ۱۳۶) المنخل بن عامر بن ربیعہ الیشکری و هند؛ (ابن قتیبه، ص ۳۶۴) عروه بن حزام و عفراء؛ (همان، ص ۴۱۷) والمخبل القیسی ومیلاء؛ (الاصبهانی، ج ۲۱، ص ۱۶) همچون نگینی میدرخشند. عبدالله بن علقمه تلخی و ناگواری فراق را در قالب واژه‌های ساده و رسا به تصویر می‌کشد و چنین گلایه سر میدهد:

إِذَا عَيَّبْتُ عَنْنِي حُبَيْشَةً مَرَّةً مِنْ الدَّهْرِ لَمْ أترككِ عَزَاءً وَلَا صَبْرًا

(همان، ج ۷، ص ۲۸۱)

عروه بن حزام از قدرت عشقی سخن می‌گوید که فاصله‌های زمانی و مکانی را در مینوردد و با گوشت و خون او آمیخته میشود:

وَإِنِّي لَتَعْرُونِي لِذِكْرِكِ رَوْعَةً لَهَا بَيْنَ جِلْدِي وَالْعِظَامِ دَبِيبٌ

(ابن قتیبه، ص ۴۱۳)

اما در زمینه انگیزه‌ها و عوامل شکل‌گیری غزل عذری میان منتقدان و تحلیل‌گران اختلاف نظر وجود دارد. طه حسین عامل سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و دینی را در شکل‌گیری آن سهم می‌داند؛ در حالیکه عامل دینی را پشتوانه عامل سیاسی ذکر می‌کند. (طه حسین، ج ۱، ص ۱۹۰) یوسف الیوسف به عامل اجتماعی و درونی در سایه عامل سیاسی توجه ویژه‌ای قائل است. (یوسف الیوسف، ۱۹۸۲، ص ۹) محمد غنیمی هلال و شکری فیصل عامل دینی و جنسی را موثرتر می‌دانند. (غنیمی هلال، ۱۹۶۷، ص ۲۷) و عبدالقادر القسط کنترل اجتماعی در کنار عامل دینی و اخلاقی را رکن اساسی غزل عذری معرفی می‌کنند. (القسط، ص ۸۲)

اینک با در نظر گرفتن این آرا و نظریه‌ها ابعاد مختلف موضوع مورد نظر را بطور اجمالی مورد بررسی و تحلیل قرار دهیم.

محیط، نقش بزرگی در تفسیر پدیده غزل عذری ایفا می‌کند؛ طبیعت و زمینهای حاصلخیز منطقه وادی القری موجب آبادانی آن منطقه و اسکان کوچ‌نشینان شد به طوریکه با شکل‌گیری عواطف اصیل و پایدار، زمینه برای تولد این گونه ادبی فراهم شد. کتاب اغانی شواهد زیادی از تأثیر محیط شکل‌گیری این پدیده نقل می‌کند:

تَعَلَّقْتُ لَيْلِي وَهِيَ ذَاتُ ذُوَابَةٍ وَكَمْ يَبْدُ لِلْأُتْرَابِ مِنْ تَدْيِهَا حَجْمٌ
صَغِيرِينَ نَرَعَى الْبَهْمَ يَا لَيْتَ أَنَّنَا إِلَى الْيَوْمِ لَمْ نَكْبِرْ وَكَمْ تَكْبَرِ الْبَهْمُ

(الاصبهانی، ج ۲، ص ۱۱)

باورها و ارزشهای اجتماعی حاکم بر جامعه نقش بسزایی در ایجاد این گونه ادبی ایفا می‌کند. غزل عذری از نظر اجتماعی، پیامد طبیعی کنترل اجتماعی از طریق ایجاد محدودیت در روابط دو جنس بشمار می‌آید. داستان دیدارهای پنهانی جمیل بن معمر با بثینه که با محدودیتها و موانع بسیاری همراه بود گواهی بر این مدعاست (همان، ج ۸، ص ۱۱۴)

از نظر سیاسی این گونه شعری واکنشی در برابر حکومت استبدادی و خودکامه اموی قلمداد میشود که در آن شاعر اندیشه‌ها و افکار سرکوب‌شده خود را از اعماق وجود فریاد می‌زند.

اما از همه مهمتر اسلام تحولی شگرف در درون شاعر ایجاد کرد و نگرش مادی او را نسبت به دنیا تغییر داد و اندیشه‌اش را به اهدافی والاتر از خواسته‌های زمینی مشغول ساخت. غزل عذری از نظر دینی پیامد طبیعی نفوذ تعالیم اسلام در ژرفای دل شاعران بود. معانی و مفاهیم دینی موجود در دیوان شعری آنها گواه و شاهدی تردیدناپذیر است. مجنون در این سروده خود اینگونه از توبه و طلب بخشش یاد میکند:

دَعَا الْمُجْرِمُونَ اللَّهَ يَسْتَغْفِرُونَ
بِمَكَّةَ شُعْنًا كَيْ تَمْحَى ذُنُوبَهَا
(السراج، ج ۲، ص ۵۲)

و توجه به قیامت و مرگ در این سروده جمیل بئینه هویدا است:

أَعُوذُ بِكَ اللَّهُمَّ أَنْ تَشْحَطَ النَّوَى
بِبُئْتَةٍ فِي أَدْنَى حَيَاتِي وَلَا حَشْرِي
(الاصبهانی، ج ۸، ص ۱۵۱)

گاهی تأثیر اسلام فراتر می‌رود؛ بطوری که کسی را که در راه عشق جان می‌بازد شهید

مینامند:

لِكُلِّ حَدِيثٍ عِنْدَهُنَّ بِشَاشَةٌ
وَكُلِّ قَتِيلٍ عِنْدَهُنَّ شَهِيدٌ
(ابن معمر، ص ۳۸)

از اینرو غزل عذری از ذاتی سرچشمه می‌گیرد که از تمدن اسلامی در جنبه‌های اخلاقی دینی تأثیر پذیرفته است. اما سؤال دیگری که به ذهن خطور میکند این است که چرا این گونه ادبی غزل لقب گرفته است؟ در پاسخ باید گفت عذره نام قبیله‌ای در یمن از نسل عذرة بن سعد بود. (الحموی، ۱۹۵۷، ج ۴، ص ۹۱) این قبیله در محلی به نام «وادی القرى» بین شام و مدینه سکونت داشت (همان ج ۴، ص ۳۳۸) و با توجه به اینکه دل‌بختگان و دل‌سختگان بسیاری از قبیل جمیل بن معمر و عروه بن حزام پرورش داده بود که مهارت خاصی در شرح و سوز و گذار فراق و شوق اشتیاق از خود نشان دادند این گونه ادبی به نام این قبیله شهرت یافت.

از بادیه‌نشینی سؤال شد تو از کدام تیره‌ای؟ او در جواب گفت: از قومی که وقتی دل‌بازند در راه عشق جان‌شان را نثار می‌کنند (الاصبهانی ج ۸، ص ۹۰). ابن معمر، مشهورترین شاعر این گونه ادبی است (همان ج ۹، ص ۳) و شاعران دیگری

از قبیل: کثیر بن عبدالرحمن؛ (همان، ج ۲، ص ۱) قیس بن الملوح؛ (همان، ج ۸، ص ۱۸۰) توبه بن الحمیر؛ (همان، ج ۶، ص ۲۰۹) وضاح الیمن و یزید بن الطثریه؛ (همان، ج ۸، ص ۵۵) و ... راه او را پیمودند. شایان ذکر است که سراینندگان غزل عذری با توجه به شرایط و انگیزه‌های یکسان، مضمونهای مشترکی داشتند که میان آنها یک نوع اتحاد و همنوایی ایجاد کرده بود. اولین و مهمترین ویژگی اینگونه ادبی یگانگی در عشق و پایداری و مداومت در آن می‌باشد. شاعر به غیر از معشوقه خود به کسی دل نمی‌بندد؛ از این رو نامش قرین نام او میشود و شهرتش با نام او رقم می‌خورد چنانکه گفته میشود؛ جمیل بُثینه، مجنون لیلی و کثیر عَزَّة.

میتوان گفت یگانگی در عشق از اعتقاد به یگانگی خداوند سرچشمه میگیرد؛ از طرفی دیگر عشق عذری ریشه دار و عمیق است و از هنگام تولد تا پایان زندگی و حتی بعد از مرگ ادامه مییابد و برخلاف عشق اباحی که با نوسان امیال جنسی گاهی قوت میگیرد و گاهی رو به ضعف می‌گراند گذرا و ناپایدار نیست و شرایط زمانی و مکانی آنرا محدود نمیکند و چنین سروده است قیس بن ذریح:

تعلّق رُوحی رُوحها قبلَ خَلقِنَا وَ مِن بَعْدِما کُنّا نَطافا وَ فی المَهْدِ

(الاصبهانی، ج ۹، ص ۱۹۶)

عفت و حیا از ستونهای اصلی این گونه ادبی است. ملاقات و دیدار شاعر با معشوقه مجالی برای شرح سوز و گداز اشتیاق و بیان رنج و درد ناشی از فراق است، نگاهش به دلبر گناه آلود و هوس‌بازانه نیست؛ بلکه او را بعنوان نیاز رُوحی خود قلمداد میکنند نه نیاز جنسی و مادی. این ویژگی علاوه بر گفتار و رفتار، در واژه‌ها و کلمات سراینندگان دیده میشود.

گاهی این دلباختگان به بیان جذابیتها و زیباییهای اندام دلبر خود میپرداختند، شکری فیصل تأثیرپذیری آنها از سنت حاکم بر شعر جاهلی را عامل بروز این واکنش قلمداد میکند. (فیصل، ص ۳۱۹) سروده کثیر عَزَّة از این قبیل است:

نظرتُ إِلَیها نَظرةٌ وَ هِی عاتِقُ عَلی حَینَ أنْ شَبَّتْ وَ بانَ نَهودها

(الاصبهانی، ج ۹، ص ۲۶)

معشوقه در نظر شاعر چیزی جز آرزویی دست نیافتنی نیست، شدیدترین محرک عواطف و احساسات او محرومیت و جدایی است که بخش عظیمی از سروده‌هایش را به خود اختصاص داده است، گویی وجودش به او گره خورده است. قیس بن ذریح از درد دوری چنین مینالد:

أَحَبُّ إِلَيَّ يَا لُبْنَى فِرَاقًا فَبَكِّي لِلْفِرَاقِ وَأَسْعِدِينِي

شاعر با بلندپروازیهای خود تمام سختیها را به جان میخورد و نه تنها عزم و ارده‌اش در برابر ناگواریهای عشق متزلزل نمیگردد، بلکه با بردباری و صبر؛ غم و اندوه جانکاه خود را به فراموشی می‌سپارد. کثیر در این زمینه میگوید:

فَقُلْتُ لَهَا يَا عَزَّ كُلُّ مَصِيبَةٍ إِذَا وَطَّئْتُ يَوْمًا لَهَا النَّفْسُ ذَلَّتْ

(ابن عبدالرحمن، ۱۹۹۵، ص ۷۶)

او برای فرار از واقعیتی که بر او تحمیل شده به رؤیا و خیال دل می‌بندد و وقتی راههای وصال را بر روی خود بسته می‌بیند خیال را التیام بخش زخم‌های دل بیمار خود می‌یابد:

وَ إِنِّي لِأَهْوَى النَّوْمَ فِي غَيْرِ حِينِهِ لَعَلَّ لِقَاءَ فِي الْمَنَامِ يَكُونُ

(الاصبهانی، ج ۹، ص ۲۱۴)

این در حالی بود که سخن‌چینان و ملامتگران از هیچ تلاشی برای پاره کردن رشته‌های محکم و پر قدرت عشق کوتاهی نمی‌کردند؛ اما جالب توجه است که کلام آنها تأثیری جز رشد روزافزون علاقه عاشق و معشوقه نسبت به همدیگر نداشت:

مَا زَادَنِي الْوَأَشُونَ إِلَّا صَبَابَةً وَلَا كَثْرَةَ النَّاهِينَ إِلَّا تَمَادِيًا

(همان، ج ۸، ص ۱۲۶)

اما از نظر ویژگیهای لفظی باید بگوییم که سهولت و شیوایی واژه‌ها، در وضوح، روانی و گیرایی معنا؛ ثمره صداقت در ارائه فن شعری است. واژه‌ها در اختیار قسمت ناخود آگاه ذهن قرار دارند و بی‌آنکه مکث و درنگی در انتخاب الفاظ انجام گیرد سهولت و آسانی بر زبان شاعر جاری میگردد. ناگفته نماند که سهولت و روانی الفاظ

به عبارت‌ها و ترکیب‌های شعری سرایت کرده است بطوری که هیچ گونه تکلف و تصنعی در این ترکیب‌ها نمی‌بینیم:

كَأَنَّ الْمُحِبَّ قَصِيرَ الْجَفْوَنِ لِطَوْلِ السَّهَادِ وَلَمْ تَقْصِرِ

(المرزبانی، ۱۳۴۳، ص ۲۹۴)

افزون سخن اینکه اخبار و روایاتی که از شاعران و سرایندگان این گونه شعری نقل شده، مورد شک و تردید بسیاری از تحلیل‌گران و محققان قرار گرفته است؛ وحدت موضوع در کنار وحدت زمان و مکان از یک طرف و تشابه مضامین و اسلوب شعری از طرفی دیگر بیشترین سهم را در افزایش شک و تردید منتقدان داشت. محمدبن سلام اولین کسی بود که این پدیده را مورد بررسی قرار داد و خیالپردازی روایتگران را شک برانگیز توصیف کرد. (ابن سلام ج ۱، ص ۴۶) و بعد از وی ابن قتیبه، ابوالفرج اصفهانی، ابن رشیق و ابو هلال عسکری این قضیه را مورد کنکاش قرار دادند.

اشعار قیس بن الملوح بیش از سایر شاعران در معرض شک و تردید قرار داشت بطوریکه جاحظ می‌گوید: (مردم هر شعری را که درباره لیلی سروده شده و هویت سراینده آن مشخص نیست به مجنون نسبت می‌دهند و همینطور هر شعری که درباره لبنی سروده شده به قیس بن ذریح). (الاصبهانی، ج ۲، ص ۸)

طه حسین اولین کسی بود که این موضوع را در دوره معاصر مورد بررسی قرار داد. او شک خود را با تشابهی که در زندگی و سرنوشت سرایندگان این گونه ادبی وجود دارد، توجیه می‌کند. (طه حسین، ج ۱، ص ۲۱۱) این در حالی است که شکری فیصل خیالپردازی روایتگران و داستان‌پردازان را اساس و پایه تردید خود قرار می‌دهد. (فیصل، ص ۲۹۵)

از آنچه گفته شد چنین برمی‌آید که داستان غزل عذری داستانی واقعی و قهرمانانش واقعی و غیرقابل تردید هستند اما اخبار و روایاتی که به این داستانها افزوده شده محصول دست‌اندازی روایتگران و قصه‌پردازان است.

غزل تقلیدی

در واقع این گونه شعری دنباله‌رو غزل مرسوم غزل مطالع در دوره جاهلی بود؛ بطوریکه شکل تکراری به خود گرفته بود و سرایندگان آن راهمچون گذشته، مقدمه و پیش زمینه‌ای برای پرداختن به موضوع اصلی خود قرار دادند؛ آنان با درنگ بر خرابه‌ها و ویرانه‌های یار گله و شکایت از گسستن عهد و پیمان خاطرات شیرین گذشته را زنده میکنند. سروده‌ی اخطل حاکی از این واقعیت است:

تَأْبَدُ الرَّبْعُ مِنْ سَلْمَى بِأَحْفَارٍ وَأَقْفَرْتُ مِنْ سُلَيْمَى دَمْنَةَ الدَّارِ

(الاصبهانی، ج ۸ ص ۲۹۳)

همانطور که از بیت مذکور برمی‌آید این گونه ادبی بشدت تحت تأثیر تمدن جدید قرار گرفت و بازتاب آن در سهولت و روانی واژه‌ها و لطافت معنا هوایداست. شاعر با آگاهی از علاقه خوانندگان به شعر غزل گونه تلاش میکند با سرودن اشعار عاشقانه در آغاز قصیده جوابگوی نیازهای عاطفی آنها باشد؛ از اینرو غالباً خالی از هرگونه عواطف و احساسات پاک و صادقانه است. «بورحاب، ۲۰۰۴، ص ۱۵۸» از طرفی دیگر انگیزه‌های سیاسی حزبی و شخصی مانع از آن شد که سراینده‌ی آنطور که شایسته است غزلسرایی کند؛ پس سروده‌های پرتکلف و تقلیدی از آب درآمدند. (بکار، ص ۵۶) اگر این گفته‌ی جریر را نیک بنگریم قبول و پذیرش این ادعا برای ما آسانتر خواهد بود: اگر این سگان مرا به خود مشغول نمی‌کردند غزلهایی میسرودم که سالخورده‌گان با خواندن آن بازگشت به دوران جوانی را آرزو کنند؛ همانطور که شتران سالخورده مشتاق دیدار بچه شترانند. (ابن قتیبه، ۱۹۸۵، ص ۳۰۵)

از آنچه گفته شد چنین برمی‌آید که اشعار شاعران تقلیدی بیش از آنکه تجارب عاطفی با احساسات واقعی آنان منعکس کنند، اسلوب شعر قدیم را دنبال میکنند. این سروده‌ی فرزددق فهم نظر ما را آسانتر میکند:

أَلِمَّا عَلَى أَطْلَالِ سَعْدَى نُسَلِّمُ دَوَارِسَ لِمَا اسْتَنْطِقَتْ لِم تَكَلِّمُ

(الفرزدق، ۱۹۹۷، ص ۵۷۹)

افزون سخن اینکه جریر، فرزدق، اخطل و راعی، با توجه به پایبندی و تعصب شدید آنها به پاسداری از سنتهای اصیل و کهن اعراب از طراحان اصلی این گونه ادبی در این دوره بشمار می‌آمدند.

غزل سیاسی

پیرامون نامگذاری این گونه ادبی میان صاحب‌نظران و منتقدان اختلاف نظرهای زیادی وجود دارد؛ طه حسین با نام غزل هجایی از آن یاد میکند. (حسین ج ۱، ص ۲۵) و شکری فیصل به آن لقب غزل سیاسی می‌دهد. (فیصل، ص ۳۵۴) در حالی که حوفی آنرا غزل مکرری می‌نامد. (الحوفی، ۱۹۶۱، ص ۳۰۵)

شکری فیصل بر این باور است که محرومیت سیاسی انگیزه اصلی گرایش شاعر به این گونه شعری است زیرا با سرودن غزلیات در وصف زنان یا دختران حاکمان و صاحبان قدرت از یک طرف خشم و نفرت خود را نشان می‌دهد و از طرفی دیگر شهوت و خواسته‌های عاطفی خود را به تصویر می‌کشد. (فیصل، ص ۳۵۴)

طه حسین از عبیدالله بن قیس الرقیات بعنوان پیش‌قراول و طلایه‌دار اینگونه از غزل یاد میکند. (حسین ج ۱، ص ۲۵۲) و معتقد است که شاعر از سروده‌های خود گاهی بعنوان حربۀ سیاسی و گاهی برای بیان عواطف لطیف و پرشور خود استفاده میکند. (همان ج ۱، ص ۲۵۰)

عبیدالله قصیده کافیه را در وصف (عاتکه) همسر عبدالملک بن مروان سروده تا خشم عبدالملک را برانگیزد:

أَعَاتِكِ بِنْتِ الْعَبْشَمِيَّةِ، عَاتِكَا أَيْبِي امْرَأاً أَمْسِي بِحُبِّكِ هَالِكَا

(الرقیات، ۱۹۵۹، ص ۱۲۸)

قصی الحسین باورش بر این است که شاعر می‌خواهد آرمان خود را در حیطة سیاست جستجو کند؛ اما آن را در عشقبازی و هوسرانی می‌یابد؛ از اینرو سروده‌هایش بیشتر به غزل شبیه است تا به مدح و هجا (ضیف، ص ۲۰۰).

عبیدالله سنتی را بنا نهاد، که شاعران نامداری چون عرجی به آن پایبند و وفادار ماندند. عرجی در وصف همسر هشام بن اسماعیل المخرومی چنین می‌سراید:

عُوجِي عَلَيَّ فَسَلَّمِي جَبْرُ
فِيَمَ الصَّدُودُ وَأَنْتُمْ سَفْرُ
(الاصبهانی، ج ۱، ص ۴۰۸)

همانگونه که در وصف مادر هشام میگوید:

كَأَنَّ الْعَامَ لَيْسَ بِعَامِ حَجِّ
تَغَيَّرَتِ الْمَوَاسِمُ وَالشُّكُوفُ
إِلَى جَيْدَاءَ قَدْ بَعَثُوا رَسُولًا
لِيُخْبِرَهَا فَلَا ضَجِبَ الرَّسُولُ
(همان، ج ۱، ص ۴۰۶)

افزون سخن اینکه شاعر در پاسخ به محرومیت‌های سیاسی به استفاده ابزاری از قالب غزل میپردازد، از این رو سروده‌های او خالی از احساسات لطیف و عواطف خالص و بی‌ریاست.

نتیجه

قصیده جاهلی با تأثیر از زندگی پرتکاپوی بادیه‌نشین، که مبتنی بر سفرهای پی‌درپی بود پیش از پرداختن به موضوع اصلی قصیده جهت برانگیختن عواطف مخاطب و جلب توجه او، مطلعی غزل‌گونه در خود جای میدهد و از موضوعی دیگر گریز میزند.

با گذشت زمان مانور عاطفی در ابتدای قصیده بصورت سستی انکارناپذیر در سروده‌های شاعران دوره‌های مختلف جلوه نمود حال آنکه به جایگاه خود بعنوان مدخل قصاید مدح، هجا، فخر، و ... بسنده نکرد و با فراهم آمدن زمینه‌های استقلال در دوره اموی راهی جدا و مستقل برای خود انتخاب کرد؛ از اینرو غزلسرایانی پدیدار شدند که با تکیه بر توانمندیهای فکری و نبوغ شعری خود گونه‌های مختلفی از غزل ابداع کردند و هنر شعری خود را در آن عرصه‌ها به نمایش گذاشتند اما در ترسیم خطوط اصلی و چهارچوبهای کلی قالب غزل سخت تحت تأثیر قصیده جاهلی بودند.

منابع

- ابن ابي ربيعه، عمر ١٩٩٢ م؛ *ديوان عمر بن ابي ربيعه*، با شرح يوسف شكري فرحات، بيروت، دارالجيل، ط ١.
- ابن عبدالرحمن، كثير، ١٩٩٥ م؛ *ديوان كثير عزة*، با شرح قدرى مايو، بيروت، دارالجيل، ط ١.
- ابن قتيبه الدينوري، ١٩٨٥ م؛ *الشعر و الشعراء*، با شرح مفيد قميحه و نعيم زرزور، بيروت، دار الكتب العلميه، ط ٢.
- ابن معمر، جميل، بي تا؛ *ديوان جميل ثبينه*، با شرح عمر فاروق الطباع، بيروت، دارالقلم
- ابن منظور، ١٩٦٨ م؛ *لسان العرب*، بيروت، داربيروت للطباعة و النشر
- ابورحاب، حسان، ٢٠٠٤ م؛ *الغزل عند العرب*، القاهرة، مكتبة الثقافه الدينيه، ط ١
- الاصبهاني، ابوالفرج، بي تا؛ *الاغانى*، القاهرة، دارالكتب.
- بكار، يوسف حسين، بي تا؛ *اتجاهات الغزل فى القرن الثانى*، بيروت، دار الاندلس، ط ٢.
- الجمحى، ابن سلام، بي تا؛ *طبقات فحول الشعراء*، با شرح محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المدنى.
- حسين، طه، بي تا؛ *حديث الاربعاء*، القاهرة، دارالمعارف، ط ١٥.
- الحموى، ياقوت، ١٩٥٧ م؛ *معجم البلدان*، بيروت، دار صادر و دار بيروت.
- الحوفى، احمد محمد، ١٩٦١ م؛ *الغزل فى العصر الجاهلى*، بيروت، دار القلم.
- الرافعى، صادق، ١٩٨١ م؛ *حضارة العرب*، بيروت، دار الكتاب اللبنانى، ط ٣.
- الرقيات، ابن قيس، ١٩٥٩ م؛ *ديوان عبيدالله بن قيس الرقيات*، با شرح محمد يوسف نجم، بيروت، دار صادر و دار بيروت.
- الزبيدى، مرتضى، ١٩٦٦ م؛ *تاج العروس*، بيروت دار ليبيا للنشر و التوزيع.
- السراج، ابو محمد جعفر بن احمد، بي تا؛ *مصارع العشاق*، بيروت، دار صادر.
- الضبى، المفضل، ١٩٩٨ م؛ *المفضليات*، با شرح عمر فاروق الطباع، بيروت، دارالارقم بن ابي الارقم، ط ١.
- ضيف، شوقى، بي تا؛ *تاريخ الأدب العربى (العصر الجاهلى)*، القاهرة، دارالمعارف، ط ١٧.
- ضيف، شوقى، ١٩٥٢ م؛ *التطور و التجديد فى الشعر الاموى*، القاهرة، لجنة التاليف و الترجمة و النشر.
- العانى، سامى، ١٩٨٣ م؛ *الاسلام و الشعر*، كويت، المجلس الوطنى للثقافة و الفنون.
- العيسى، عنترة بن شداد، بي تا؛ *ديوان عنترة*، با شرح عمر فاروق الطباع، بيروت، دارالقلم للطباعة و النشر و التوزيع.

غنیمی هلال، محمد، ۱۹۷۶م؛ *الحياة العاطفية بين العذريه و الصوفية*، القاهرة، مطبعة نهضة مصر.

الفرزدق، ۱۹۹۷م؛ *ديوان فرزدق*، با شرح عمر فاروق الطباع، بيروت، دار الارقم بن أبي الارقم، ط. ۱.

فيصل، شكري، بي تا؛ *تطور الغزل بين الجاهلية و الاسلام*، بيروت، دارالعلم للملایين، ط. ۷.
القالی، ابوعلی، بي تا؛ *الأمالی*، بيروت، دارالفكر.

القرشي، ابوزيد، بي تا؛ *جمهرة شعاع العرب*، القاهرة دار نهضة مصر، ط ۱

القط، عبدالقادر، بي تا؛ *في الشعر الأموی و الإسلامی*، القاهرة، دارالمعارف.

القيروانی، ابن رشيق، ۲۰۰۱م؛ *العمدة*، بيروت، المكتبة العصرية، ط. ۱.

القيروانی، ابواسحاق، بي تا؛ *زهرة الأدب وثمره الألباب*، باشرح علی محمد البجاوی،

القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، ط ۲

المرزبانی، محمد بن عمران، *الموشح في مآخذ العلماء علی الشعراء*، القاهرة، المطبعة السلفية

اليوسف، يوسف، ۱۹۸۲؛ *الغزل العذري (دراسة في الحب المقموع)*، بيروت، دارالحقائق، ط ۲