بررسی عشق به محبوب در شعر اندلس

حدیثه متولی، مسعود باوان پوری

چکیده

ادبیات غنایی، یکی از گونه های ادبی است که بیانگر احساسات و عواطف شخصی شاعر است و معادل قدیم آن کلمه غزل است. موضوع اصلی غزل، بیان احساسات و عواطف و ذکر جمال و کمال محبوب و معشوق و شکایت از بخت و روزگار است و به دو نوع جسمانی (عاشقانه) و روحانی (عرفانی) تقسیم می شود. ادبیات و زبان های مختلف سرشار از بیان این احساسات و عواطف در قالب شعر می باشد. ادبیات اندلس نیز به عنوان یکی از ادوار غنی شعر عربی شاهد بیان احساسات شاعران به محبوب شان است. این شاعران در شعر خویش توجه خاصی به محبوب و معشوق زمینی داشته و به توصیف زیبایی وی پرداخته اند. شاعران اندلسی به بیان سختی عشق، شکایت از محبوب، هجران محبوب و نیز درخواست مهر و عطوفت از وی اشاراتی داشته اند. مقاله حاضر بر آن است با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی به بررسی و تبیین عشق در شعر اندلس بپردازد.

کلیدواژگان: شعر عربی، ادبیات غنایی، اندلس، محبوب

مقدمه

ادبیات غنایی یکی از انواع ادبی است که «در آن هدف نخستین شاعر، گزارش عواطف درونی در صورتِ بیانی زیبا باشد. دایره ی این عواطف بسیار گسترده و در عین حال متنوع است؛ از احساسات عاشقانه و تغزلی گرفته تا عواطف طرب انگیز، تمسخرآمیز، دردآلود و حزن انگیز... و همه ی عواطف فردی و اجتماعی دیگر» (زرقانی، ۱۳۸۸: ۹۲ و ۹۱).

ادب غنایی در اصل اشعاری است که بیانگر احساسات و عواطف شخصی شاعر باشد. اصولاً در اکثر نقاط جهان، اشعار عاطفی و عاشقانه و سوزناك با موسیقی همراه بوده است» در اروپا تروبادورها و در ایران، عاشوق ها یا عاشیق ها و خنیانگران، روستاییان و شبانان، حافظ این سنت بوده اند. شاید اصطلاح ادبیات غنایی در اثر ترجمه به ادبیات ما راه یافته باشد «لیریك در عصر ما، شاید به تبع عرب ها که به شعر عاشقانه و عاطفی، «الشعر الغنائی» می گویند، به غنایی ترجمه کرده اند و به دو معنی اشعار عاشقانه و بزمی به کار می برند. به هر حال معادل قدیم آن غزل است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۳۳). در این گونه ی ادبی تمام کوشش شاعر بر آن است که تجارب روحی فردی . . . و گریزپای خود را در زنجیرِ کلمات مقیّد کند تا از این رهگذر آن را از چنگ زمان برباید و زندگی جاودان ببخشد و در امکانِ تجربه ی مجدد را به روی خویش و دیگران بازبگذارد (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۱۵۷).

«کلمه ی غزل در اصل لغت، به معنای عشقبازی و حدیث عشق و عاشقی کردن است» (شمس قیس رازی، ۱۳۷۳: ۴۱۵) و «چون این نوع شعر بیشتر مشتمل بر سخنان عاشقانه است، آن را غزل نامیده اند؛ و لیکن در غزل سرایی حدیث مغازله شرط نیست بلکه ممکن است متضمن مضامین اخلاقی و دقایق حکمت و معرفت باشد» (همایی، ۱۳۸۴: ۱۲۴). موضوعات اصلی غزل، بیان احساسات و عواطف و ذکر جمال و کمال معشوق و شکایت از بخت و روزگار است «موضوع غزل بیان احساسات و عواطف در ارتباط با قهرمان اصلی غزل یعنی معشوق است» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۳۰۴).

تاریخ بشر سراسر بیان همین دوستی هاست؛ دوستی و علاقه به جنس مخالف از فطریات

است که در زندگی هر کسی به نحوی بروز می کند و همراه با حالات متنوع و گسترده ای است که منجر به تولد واقعه های گوناگون می شود. انگیزه ظهور عشق، حسن و زیبایی است چنانکه شیخ احمد غزالی در سوانح العشاق می گوید: «بدایت عشق آن است که تخم جمال از دستِ مشاهده در زمینِ خلوت، دل افکَند» (غزالی، ۱۳۵۹: ۲۱). بنابراین عشق همچون هرمی است سه وجهی که رأس آن حُسن و زیبایی متجلّی در صورت انسانی است و سه وجه آن عاشق و معشوق و عشق می باشد (پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۴۸). داستان حب و دلدادگی داستان زندگی بشر است و تاریخ بشر سراسر بیان همین دوستی هاست(خزانه دارلو، ۱۳۷۵: ۳۳).

دلیل انتخاب عشق از میان حوزه های احساسی مختلف، اهمیت و برجستگی آن در ادبیات است. «بحث عشق نه تنها در تاریخ فلسفه ی یونان، حتی پیش از افلاطون، مطرح بوده بلکه در تاریخ فلسفه ی اسلامی نیز از همان ابتدا مورد توجه فیلسوفان و در رأس ایشان فارابی و ابن سینا بوده است» (پورجوادی، ۱۳۸۷: ۶۵).

عشق یکی از ارکان مهم جمال پرستی می باشد که ماحصل زیبایی است (اسکویی، ۱۳۸۴: ۷۶). «گویند این واژه(عشق) مأخوذ از حِبّه به کسر حاء- است و آن تخمی باشد که در صحرا به زمین می افتد و برخی دیگر آن را برگرفته از حب دانسته که به معنای جایی است که در آن آب بسیار جمع آید. نیز گویند به معنی چهارچوبی است که کوزه ی آب را بر روی آن می گذارند و گروهی دیگر آن را از ریشه ی حَبّ به معنی محل لطیفه و قوام می دانند» (هجویری، ۱۳۸۹: ۴۴۸). از میان مفاهیم گوناگون مطرح شده در ادبیات، بی گمان عشق یکی از جذاب ترین و در عین حال، چالش برانگیزترین موضوعاتی است که در اشکال مختلف به آن پرداخته شده و به عنوان یکی از پربسامدترین واژه های ادبی، بخش عظیمی از ادبیات هر ملّت را به خود اختصاص داده است.

در ادوار مختلف ادبیات عربی، دوره ای یافت نمی‌شود که عشق در آن سرچشمه ی جوشانی برای سرایش شعر نباشد؛ از آغاز شعر عربی از زمان جاهلی، تصاویر سنتی و زبانی سحرانگیز همراه با تشبیهاتی دلفریب وجود داشت که سبب زیبایی موضوع عشق

می‌شد و این قصاید با اسم محبوب شاعر آغاز می‌شد و شاعر به او اشاره می کرد یا اینکه به وصف سرزمین معشوق می‌پرداخت یا ایستادن برای وداع با او را برای مخاطب به تصویر می‌کشید یا گریه ی خویش از دوری محبوب را بیان می‌کرد.
(ر.ك هاشم، ۱۹۶۰؛ ۱۱۶).
جامعهء زمان اندلس به خاطر طبیعت اجتماعی باز خویش بر روی فرهنگ ها و نژادهای مختلف، نیز به خاطر زیبایی طبیعت خویش فضای آکنده از آرامش برای عاشقان فراهم می‌ساخت که در آن افراد با فراغ بال و بهره وافر از لذات در کنار محبوب خویش روزگار می گذراندند. بدین خاطر اهل اندلس، عشق را شناخته و با آن زیسته اند با وجودی که به تناسب شرایط و مناسبتها مختلف بود؛ گاهی لهو و لعب بود و گاهی عشق عفیف (ر.ك مدلج، ۱۹۸۵: ۲۹۳)، اما واقعیت ها تنها محصور به شوق به محبوب و لذت دیدار نیست بلکه از جانب دیگر، حقیقت زندگی، با تغییر اوضاع و احوال به خاطر دوری فردی محبوب و کوچ وی و فراق و رنج آن دگرگون می‌شود؛ بدین خاطر شاعری که دارای احساسی لطیف و طبعی وافر است و به خاطر جولان احساساتش توان تعبیر از احساسات خویش را ندارد، گریه و زاری و اشکهای ریزان خویش را به عنوان وسیله ای جهت آشکار ساختن اندوه خویش و پرده برداشتن از زوایای پنهان روح خویش به کار می‌برد.
پس نشان می‌دهد همانگونه که چشم دروغ نمی‌گوید، اشك ها نیز ریاکاری نمی ورزند زیرا گریه تعبیری راستینِ انسانی است که شاعر به آن پناه می‌برد به خاطر قدرت تأثیرگذاری آن در تعبیر از رنجَ و اندوه انسانی که در درون وی به خلجان افتاده در حالی که وی تنها و دور از محبوبش است.
شاعر در نزد محبوب خویش در قالب گفتگوی خیالی، اشك‌های ریزان خویش را مانند پدیده ای انسانی مملو اضطراب و ناراحتی و اندوه، به کار می‌گیرد تا واقعیتی درونی را آشکار سازد و زبان وی به وی کمك می کند تا نشانه های تعبیر انسانی دگرگون شده ی خویش را به بهترین وجه و تأثیرگذارترین صورت بیان کند (
ر.ك الدوری، ۱۹۹۸: ۱۳).

بدین خاطر به سخن درباره این اشکهای ریزان شاعر پرداخته و در صدد آن هستیم که علاوه بر بیان نقش این اشکها در پرده برداشتن از احساسات شاعر، به بکارگیری هنری و موضوعی این هنر در شعر اندلس بپردازیم.

۱. وداع محبوب

از بارزترین اسباب گریه که بیشترین تأثیر را در جاری شدن اشکهای شاعر داشته است، وداع محبوب است که «از سخت ترین جایگاه هایی است که اراده ی هر فرد قوی و با اراده در آن درهم می شکند، و قدرت هر فرد آگاه را زایل میسازد و اشك هر چشم خشك را جاری میسازد» (ر.ك ابن خرم، ۲۰۰۸: ۸۷) و در میان عاشقان نیز کسانی یافت میشوند که گریه میکند تا خبری از محبوب بگیرد یا نشانه ای از وی به او نشان دهند؛ اما آنچه که بیش از همه سوزان است و اندوه شاعر را در بردارد و اشکهای او را جاری میسازد، جایگاه فراق است (ر.ك مبارك، ۱۳۵۳: ۱۴).

ابن حمدیس جایگاه فراق محبوب را با تفصیل کامل از آغاز این رویداد غم انگیز تا پایان به تصویر کشیده شده است که حضور اشك در این تصویرگری ضرورتی موضوعی و لازم است زیرا که وی یادگاری از محبوب جز اشکها و آتش درون ندارد پس می گوید:

ولما رأت طیرَ الفراق نواعباً — وقد همّ بالتودیع کلَّ مودع
شکت ماشکا المحزون من عزمهِ النوی — فأبکت لها عینیَ غزال مُرَوَّعَ
ولم أر فی خدَّ یُزرَّوُ قبلها — من الغید شهباً فی غمامهٔ برقَعَ
وقد سفرت عن صخزه عبر الأسی — لعینی بها عن وجد قلب مفجعَ
واقبلَ درُّ النحر فوق تریبها — یصافحه من خدها درُ أدمع
فیا رب أن البین أضحت صروفهُ — علیَّ وما لی من مُعین فکُن معی
علی قرب عذالَی وبُعد حبائبی — وأمواه أجفانی ونیران أضلعی

(ابن حمدیس، ۲۰۰۵: ۲۸۵)

شاعر جایگاه و منظره فراق را به تصویر کشیده در حالی که در آن دست به ابتکار در تشبیه زده و اشکها را در درخشش، سرعت و حرکت آنها به شهاب تشبیه کرد که درخشش آن برابر نقاب محبوب‌شان کرده حمله کرده است، اما وی مهارت به خرج داده و در ادامه به اشك صفت تشخیص داده و آنها را مرواریدهای دانسته که از چشمانش جاری گشته تا با مروارید گردن محبوب مصافحه (روبوسی) کند.

وی اشکهای ریزان خویش را با آب ها برابر دانسته که آن توصیفی تاثیرگذار است که تعبیر کننده منظره وداع محبوب است که ایجاز در این ابیات به راحتی قابل درك است. شاعر بدین گونه اثبات کرده که لفظ باید با معنا همخوانی داشته باشد پس وی با لفظ اشك تنها به عنوان کلمه ای در فرهنگ لغت برخورد نکرده است بلکه آن را به گونه ای با ترکیب ها و تصاویر به کار گرفته که در قالب جملات تازه شاهدیم که معنای جدیدی یافته است و تصاویری تازه و لطیف خلق شده است که قبلا از آن ها استفاده نشده است و این چیزی است که تجربه حسی را به دایره وجود می‌رساند آنگاه که مضمون عاطفی یا فکری وجود ندارد مگر از خلال زبانی که از آن تعبیر می کند (الهاشمی، ۱۹۸۹: ۴۳)

معتمد بن عباد نیز با زبانی سرشار از جنبش و اضطراب و با اندوهی فراوان منظره وداع محبوب را به تصویر کشیده است.

ولما التقینا للوداع غُدَیهٔ — وقد خفقت فی ساحهٔ القصر رایاتُ
وقرَبَّت الجُرُد العتاَقُ، وصُفَّقت — طُبولٌ، ولاحت للفراق علاماتُ
بکینا دماً؛ حتی کأن عیوننا — لجری الدموع الحمر منها جراحاتُ
وکنا نُرجّی الأوب بعد ثلاثهٔ — فکیف وقد طالت علیها زیاداتُ

(ابن عباد، ۲۰۰۲: ۴).

می‌بینیم که شاعر ضرورت حضور گریه را همراه با اشك درك کرده است؛ در چنین زمانی وجود اشك با گریه وی مصاحبتی درونی و آگاهانه است و جوابی انفعالی برای اضطراب و حزن شاعر زیرا دیدار محبوب تبدیل به فراق گشته و اسب هایی کم مو به نشانه وداع نزدیك شده اند که این امر سبب تپش قلب شاعر بسان حرکت پرچم ها در قصرها شده است و اضطراب شاعر را به حداکثر رسانده است.

شنیدن صدای طبل ها در افزایش این اضطراب نقشی مضاعف داشته اند و این امر سبب شده تا کارکرد و لزوم اشك در تصویرسازی اندوه شاعر ثابت گردد. در ادامه همراه با سرازیر شدن اشك ها رنگ آنها به سرخی گراییده است گویی که آنها از زخم جاری می گردند نه از چشم ها. پس می بینیم که اشکها با تصویری بصری و سمعی، واقعیتی راستین است برای تعبیر از اندوه شاعر و درد وی به هنگام وداع محبوب. در میان شاعران میتوانیم افرادی ببینیم که سرخی گونه ی محبوب خویش را نتیجه ی حرارت اشکهای سرازیر شده خود و محبوب بهنگام وداع دانسته است همانگونه که سیاهی موهای پیشانی محبوب را نیز از آثار این وداع تلخ دانسته است.

توجه شاعر به بکارگیری رنگ در تصویرسازی و نیز دقت در آوردن تشبیهات خویش، نقش بارز رنگ را در غنی سازی تصویر شعری نشان می دهد که به خوبی در شعر اندلس به کار گرفته شده اند؛ شاعر اندلسی، تصویر اشك محبوبش بهنگام وداع را انعکاسی از اشکهای خویش دانسته که آتش فراغ آن را شعله ور ساخته است و از توضیف آن اشکها دست برمیدارد تا میدان خیال و احساس را برای ما بر جای بنهد و این سوال ما را دربرداشته باشد که اگر این تصویر اشکهای محبوب است پس اشکهای خود شاعر چه حالتی دارد؟!!! ابن خفاجه می گوید:

ورُبَّ غُرَّه عبری قد شرقتُ بها　　فی موقفُ للنوّی اضرمته حُرَقا
تخال ما احمّر من خدّیه ملتهباً　　بها، وما اسودّ من صُدغَیه مُحترقا

(ابن خفاجه، بی تا: ۳۷۵).

با قرائت شعر اندلس درمی یابیم که شاعر رودرروی حقیقتی تلخ قرار گرفته که از تعبیر آن عاجز است بلکه حتی توان و گنجایش تحمل آن را ندارد پس ظلم و تلخی فراق راه خویش را به سوی قلب وی یافته است و حزن و اندوه او دائمی گشته است که فراق سبب آن است. بدین گونه است که وی در مقابل خویش راهی جز ریختن اشکهای سوزان ندارد که بیانگر غم و اندوه وی است؛ این امر در خلال شعر ابن زیدون آشکار است:

بنتُم وبنا فم ابتلّت جوانُحنا شوقاً إلبكم ولا جفت مآقبنا
فكاد حبن تناجبكم ضمائرنا بقضى علبنا الأسى لولا تأسبنا
(ابن زیدون، ۲۰۰۳: ۹).

اندوه شاعر از فراق محبوبش و ناامیدی از دیدار وی در زندگی تبدیل به دردی دائمی میشود که سبب برانگیختن آتش عشق در قلب وی میگردد که سختی این امر به نهایت خویش در زندگی وی میرسد که به خاطر این اندوه تکرارپذیر در هر زمان و نیز انفعال پذیری شاعر در مقابل آن، این مناظر شاعر را به حرکت درآورده و سخنان و رویدادهایی درونی در شاعر روی میدهد (ر.ك زیغور، ۱۹۷۷: ۸۸).

شعر که نبض تپنده ی زندگی انسان عرب است و بیانگر حالت روحی او میباشد، پرده از رازهای درونی شاعر برداشته و آنها را آشکار میسازد؛ اشك های ابن سعید البطلیوسی گاهی از فراق شکایت می کند و گاهی دیگر پرده از ضعف درونی شاعر برمیدارد تا سبب ترحم و عطوفت طلبی شود؛ همانگونه که وی به عمد در خلال گفتگوی خویش، که بُعدی تأثیرگذار بر شعر افزوده است، احساس فراق و اندوه خویش را بیان کرده است.

مرت مُزنَ عینیه غداةَ تحملوا عواصفُ ریح الشّوقِ حتی تصبّبا
دموعٌ هتکن الستَر عن مضمر الجوی وأبدین من سرِّ الهوی ما تغیبَّا
خلیلّی مالی کلما لاحَ بارقٌ تذکرتُ برقاً بالعقیق وزیبنا
أؤنِّس بالّنائبین نَوماً مُشرداً و أُطمِعُ بالثاوین قُلباً مُعذِّبا
و من لی بُرد الخلِّ إذ جَدَّت النوی به و بوصل الحبل أن یتقضَّبا
أفی کُلِّ حین أمتری غَرَبَ مُقلةٍ أبی الوخدُ إلا أن تجود فتغربا
ولولا التهابُ الشوق بین جوانحی لأمرع خدی بالدموع وأعشبا
(البطلیموسی، ۲۰۰۷: ۵۰-۴۹).

متن، نقش اشك را در ترسیم تصویر اندوه شاعر آشکار می کند و احساس ضعف شاعر به خاطر کوچ محبوبش را مجسم کرده است؛ شاعر در این ابیات به اشکهایی پناه برده که راز عشقش را فاش ساخته است و از طرف دیگر شاهد حضور تعابیر و اصطلاحاتی زیبا

هستیم مانند (مزن عینیه، عواطف ریح الشوق،أمرع خدی بالدموع و اعشب).
بعضی از این الفاظ سبب به حرکت درآمدن احساسات شاعر و در نتیجه جاری شدن اشکهای وی شده است که این امر به متن تأثیری قوی بخشیده و توانمندی شاعر را در اتکا بر واژه ی اشك برای به تصویر کشیدن اندوه درونی اش به خوبی نشان می دهد.
گاهی نیز این اشك آمیخته با نوعی تلخی است که ناشی از احساس عجز شاعر از صبر ورزیدن است و ما شاهد ناله های عاشقانه و پرحرارتی هستیم که از اعماق قلب شاعر برآمده و نشانگر سخت بودن وداع محبوب از یك طرف و تلخی صبر تحمل این درد از طرف دیگر است،پس اشك بیانگر حالت ضعفِ شاعر برای محبوب غایبش است، ابن حداد در این مورد می گوید:

یا غائباً، خطراتُ القلب مَحضُرهُ	الصبرُ بعدك شیءٌ لستُ اقدرهُ
ترکتِ قلبی و أشواقی تُفطره	ودمع عینی و أحداقی تُحدرهُ
لو کنتِ تُبصر فی تدمیر حالتنا	أذن لأشفقت مما کنت تُبصرُهُ
فالعینُ دونك لا تحلی بلذَّتها	والدهرُ بعدكَ لا یصفو تکدُّرهُ
أخفی اشتیاقی وما أطویه من أسف	علی المرَّیةِ والأنفاسُ تُظهرهُ

(ابن حداد، بی تا: ۲۰۹)
ملاحظه می شود که شاعر اسلوب ندا را برای محبوبش به کار گرفته است تا از احساسات غمناکی که بر او گذاشته تعبیر کند و با گفتگو با وی درگیری روحی خویش بین تسلیم شدن در برابر فراق و رغبتی بی پایان به دیدار را در چارچوب شکایتی آمیخته با طلب عطوفت درهم آمیخته و بدی حال خویش را با بکارگیری افعال ماضی و مضارع به تصویر کشیده شده است؛ در چنین حالتی افعال ماضی و مضارع از حالت نحوی خویش خارج گشته و به متن روحی استمراری بخشیده است علیرغم اینکه دلالت افعال ماضی معنای از بین رفتن رویداد را با گذشت زمان نشان دهد، آنگاه که «زمان تصویری تنها و مراد از فعل نیست، همانا فعل گاهی بر تکمیل حادثه دلالت می کند»
(المنصوری، ۱۹۸۴: ۴۶).
در میان شاعران کسانی یافت میشوند که ریختن اشکها را راحتی درونی و آرامشی برای

درد خویش میپندارند و آنرا عکس العمل یا اثری از آثار سخت میدانند که انسان با آن روبرو میشود یا توقع آن را دارد به ویژه اینکه ذاتی باشد (ر.ك الشرقاوی، ۱۹۷۸: ۱۴۵).

در این راستا پناه بردن ابن حداد به ریختن اشك ها، آرزویی از جانب اوست برای تسکین دردهایی که یار محبوب در وی برانگیخته است، پس می گوید:

أما إنها الأعلام من هضباتها — فکیف تکف العینُ عن عبراتها؟
ذرانی واذراء الدموع لعله — یسکن ما قد هاج من ذکراتها

(ابن الحداد، بی تا: ۱۶۲).

۲. شکایت از محبوب

شکایت از محبوب نیز گاهی بابی رابرای گریستن و ریختن اشك شاعر گشوده است؛ ناامیدی از وصل محبوب و ترس از دگرگونی جامعه او را به زندگی بین آرزویی گذرا و دردی ساکن و دائمی رها ساخته است، بدین خاطر اشك وی، زبان شکایتش گشته و یاری گر وی در وصف ظلمی است که دوری و روی گردانی محبوب جاری ساخته است و به دنبال گوشی شنوا و قلبی رئوف است بعد از آنکه رنج کشیده است از «درد اندوه، اضطراب شوق و سوزو گداز و فراق» (الحصری، ۱۹۵۳: ج۱: ۱۰۱).

پس اشم او شاهدی بر شدت اشتیاقش است و دلیلی برای وفاداری او، ابن زیدون می گوید:

ألا لیت شعری هل أصادفُ خلوةً — لدیكَ فأشکو بعضَ ما أنا واجدُ؟
رعی الله یوماً فیه أشکو صبابتی — وأجفانُ عینی بالدموع شواهدُ

می بینیم که شاعر از اسلوبی ساده و الفاظی آسان بهره برده و به عمد دست به تکراری واضح از ریشه ی «شکی» زده است تا شدت تأثیر وسرعت اثرگذاری آن را محقق ساخته پس جمله را با «ألا» ی استفاحیه آغاز کرده است و محبوب را از دایره ی کاربرد روزمره خارج ساخته و به چارچوب تعبیری حسی روی آورده تا همراه با اشك، راهی برای غنی ساختن تعبیرش باشد و متن خود را با پوزش و سوالی توأم با عطوفت همراه ساخته است.

همان گونه که درقلب شاعر را وادار می‌سازد که شکایت کند به محبوب خویش از اشك هایی که بر زمین ریخته است تا شدت تحت تاثیر خود را نشان دهد و این امر را دلیلی بر اندوه خویش معرفی کند و به جای ریختن اشك، شکایت بردن به محبوب را وسیله ای تازه برای بیان اندوهش قرار دهد، ابن حداد در این راستا می گوید:

مَن لي بأن أشكو أليك مدامعاً تُهمي عليك وأضلعاً بك تحترق؟
فترقَّ لي يا من غدا قلب اسمه مُتَصَفّاً ماضِدُّهِ ماضي يرق

(ابن حداد، بی تا: ۲۳۹).

انسان به شکایت پناه می برد هرگاه احساس ظلم و محرومیت کند؛ گاهی عاطفه و اندوه تیری برجسم برخی شاعران وارد ساخته و قلبهایشان را به درد آورده است و سبب شده که آنها را بر نغمه هایی اندوهگین روی آورده و اشك را هم صحبتی نزدیك یافته است، ابن مارتین می گوید:

كيف لي بعدكم بطبيب الهجوع وجفوني مملوءَةٌ بدموعي
كلُّ شَيءٍ ئيستُ منه إذا ما بنتم غير عبرتي وولوعي
ولكم قدَ شكوتُ مِمّا لاقي غير أني أشكو لغير سميع

(الأندلسي، ۱۹۹۳، ج۱: ۲۴۸).

می‌بینیم که وی علیرغم غلبه اسلوب انشایی بر شعرش شاعر جمود شعرش را با تکرار درهم شکسته است تکرار الفاظ حزن و شکایت تنها بیانگر جنبه درونی غمگین شاعر نیست بلکه دارای ارزش هنری در متن است. زمانی که در تقویت معنا و تاکید شکایت نقش دارد که این تکرار در حرف عین در قافیه نقشی بارز دارد زیرا حرف عین مکسور کارکردی حزن انگیز دارد.

شکایت به خاطر نیاز درونی سخت مرتبط با اشك ها سبب کاهش اندوه شاعر می شود زیرا وی با دلالت های دیگر محبت خویش نسبت به محبوب را بیان کرده و علامت های عشق را برمی شمارد که در این مورد گفته شده «همانا اولین علامت های عشق فرد صاحب ادب لاغری جسم، طولانی بودن بیماری و زردی رنگ است.» (الوشاء، ۱۹۷۷: ۳۸).

معتمدبن عباد دلیلی تأثیرگذارتر بیان کرده و اشکهای خود را به باران شدید توصیف کرده و آن را به ریزش توصیف کرده و «الهطل» به معنای دوام ریزش در سکون است. (ر.ك العسکری، ۱۹۷۳: ۳۰۸)، و با این تعبیر تصویر شکایت را تکمیل ساخته و مهارت شاعر در بکارگیری دلالت لفظ آشکار میشود:

من شَكَ أنّی هائمٌ لَكَ مغرمٌ　　فعلی هواك له علیٌّ دلائلُ
لونٌ کسته صفرهٌ ومدامع　　هطلت سحائبها، وجسمٌ ناحلُ

(ابن عباد، ۲۰۰۲: ۲۳).

اما ابن حمدیس سخت مشتاق است گرایشی انسانی را بر اشك بیافزاید؛ پس آن را ناطق ساخته است با شکایت کردن بعد از آنکه زبان ساکت شده است و بدین گونه او را وادار ساخته نقش اعلان کننده را عهده دار شود:

الدمعُ ینطقُ واللسانُ صموتُ　　فانظر إلی الحرکات کیف تموتُ
مازال یظهرُ کلَّ یيوم بی ضنیً　　فلذاك عن عین الحمام خفیتُ
صبٌّ یطالب فی صبابهٔ نفسه　　جَسَدا بمدیهٔ سقمُه منحوتُ

(ابن حمدیس، ۲۰۰۵: ۹۳).

می‌بینیم که شاعر حال خویش را در نهایت روشنی و وضوح توصیف می‌کند؛ او از حرکت عاجز است بلکه ساده ترین حرکات نیز برای او دشوار است و زبانی که غالبا و پیوسته حرف می زند را میبینیم که در این حالت عاشق، سکوت اختیار کرده بنابراین اشك مکان آن را برای تعبیر از حالت شاعر عهده‌دار شده است بلکه پا را فراتر نهاده و در وصف حال عاشق مبالغه می کند. چشم مرگ دیده نمی‌شود زیرا که در لاغری مستمر است و شاعر در پی یافتن خویش در عالم عشق است و بدنبال جسم خویش است که که طول بیماری آن را نحیف ساخته و در تمام این حالات اشك او جاری است تا قلب محبوب را و به عطوفت و مهربانی در آورد.

۳. طلب عطوفت

فراق محبوب شاعر اندلسی را در مقابل احساس لطیف ضعیف ساخته است بنابراین بهترین پناهگاه وی در مقابل این درد، طلی عطوفت و مهربانی است و این امر در خلال

تعابیروی از تجارب عشقی اش نمود می یابد و دلیلی بر صدق احساسات عاشقانه اوست. از جمله این متون که شاعر در آنها اشك را برای نرم ساختن قلب محبوب بکار می گیرد که بر شاعر ظلم کرده و او را با دگرگونی احوالش ترسانده است، می توان به قول ابن حمدیس اشاره کرد:

بك یا صبورَ القلب هام جزوعُهُ — أو کلُّ شیء من هواك یروعهُ
فإذا وصلتَ خشیتُ منك قطیعةً — فالعیشُ أنتَ وصوله وقطوعهٌ
لا تتهمنی فی الوفاء فإننی — کتمتُ سرك والدموع تذیعه
نقل الهوی قلبی إلی عینی التی — منها تفجّرُ بالبکا ینبوعهُ
أبکیتنی فأذعتُ سرك مُکرهاً — فعَلامَ تعذلنی وأنتَ تذیعه

(ابن حمدیس، ۲۰۰۵: ۹۳).

می بینیم که بعد زیباشناسی این متن در کلمه «أنت» تحقق می یابد و حالت عشقی که اشك شاعر آن را مجسم می سازد. آن گاه که چشمان وی چشمه ای است که با اشك می جوشد پس این امر چیزی جز طلب عطوفت نیست در مقابل محبوب خویش و اندوهی که از تکرار مدد می جوید تا کارکرد ارتباطی خویش را برای معنا و برانگیختن حس محبوب ایفا کند. شاعر مبتکر کسی است که خواننده را در احساسات و افکار خویش شریك می گرداند بعد از اینکه آن را رنگ و بویی هنری می بخشد و بدبن خاطر نیز خواننده با احساسات و ادراکات حسی او هم پا شده در حالی که او عطوفت مخاطب را بر می انگیزد و با او صحبت می کند تا رنج خویش را از جفای محبوب بر او عرضه دارد؛ ابن زیدون می گوید:

أأجفی بلاجُرم، وأُقصی بلاذنبِ — سوی أنّنی محضُ الهوی صادقُ الحبِ؟
أُغادیكِ بالشکوی، فأضحی علَی القلی — وأرجوكِ للعُتبی فأظفرُ بالعتبِ
فدیتكِ، ماللماء عذباً علی الصدی — وان سُمتنی خسفاً، محُّلكِ منَ قلبی
ولولاكِ ما ضاقت حشایَ صبابةً — جعلتُ قِراها الدّمع سکباً علی سکب

(ابن زیدون، ۲۰۰۳: ۵۸).

با قرائت این ابیات در می یابیم که شاعر از صیغه استفهام برای اقرار گرفتن از حقیقت

احساساتیش بهره گرفته است پس سوال پرسیدن وی در اینجا اگر از خودش یا از دیگری باشد چیزی جز کلیدی برای اسرار درونش نیست که امید دارد و طلب عطوفت می کند و شاعر شروع به آشکار ساختن آنها نموده به صورت گام به گام تا اینکه به اوج آن رسیده است تا جایی که اشك خویش را ناشی از عشق دانسته است.

حالت طلب عطوفت به ویژه اگر از جانب عاشق برای محبوبش باشد، نیازمند نرمی کلام است و اعلام خواری عاشق و آوردن دلیل و برهان و اینها چیزهایی است که ابن لبانه در شعرش آورده است:

سنانُ ورد جماله فی خده — غضّ و نرجسُ مقلتیه ذابلُ
کرمت علیه لواحظی بدموعها — ذلاً وهو العزیز الباخلُ
وکأنما هی فی الساحهٔ طییء — وکأنما هو فی الساحهٔ وابلُ

(ابن لبانه، ۲۰۰۸: ۱۱۳).

می بینیم که تشبیهی زیبا در اینجا برای ابراز ارزش تاثیر گذاری اشك به کار گرفته شده است، و تشبیه جمع می شود بمن «سه صفت: مبالغه، بیان و ایجاز» (ابن الثیر، بی تا ، ج ۲: ۱۲۳) و این امر از خلال نزدیك ساختن بین دو امر بعید آشکار می گردد تا بین آنها مناسبتی مشترك حاصل شود.

یکی دیگر از راههایی که شاعر علاوه بر نرمی کلام و ابراز درد به کار می گرفت، تأکید وی بر ریختن اشك های گرانبهایش است که آن را به مروارید و گردنبند تشبیه کرده است که این امر بی شك نکته ای لطیف است آن گاه که نرمخدیی شاعر اندلسی و عشق وی به محبوبش به معنای بی ارزشی اشك وی نیست، بلکه اشکهای وی بهترین چیزی است که محبوب را به عطوفت وا می دارد، ابن جفا می گوید:

هُنید أوجعتِ قلباً قد أقمت به — ما بال طرفی، وما یدریك، یبکیكِ
فَرُبَّ لؤلؤ دمع کنتُ أذخره — علقاً أغالی به، أرخصتُه فیكِ

(ابن خفاجه، بی تا: ۳۷۵).

نتیجه گیری

در پایان برخی از نتایج این پژوهش را میتوان به صورت زیر برشمرد:

* اشك صادق ترین ابزار برای تعبیر از احساسات عاشقانه است که همراه با الفاظی نرم و شیرین و متناسب با انگیزه های شاعر به کار گرفته شده است.

* در خلال پژوهش دیدیم که رواج شکستن قافیه، دلیلی بر درهم شکستن روح شاعر است و اظهار حالت ضعفی که در خلال فراق محبوب و بعد از جدایی بر او چیره گشته است.

* بکارگیری رنگ و استفاده از طبیعت اندلس نیز یکی از خصوصیات بارز این نوع شعر است در جایی که شاعر در ترسیم اشك هایش، از باران و باد و رعدوبرق بهره می گیرد به گونه ای که متناسب با مقتضای حال است برای تعبیر از دغدغه های شاعرو دردهای او.

* برخی از شاعران با جان بخشیدن به اشك سعی داشته تا آن را حاضر قلمداد کند و آن را به عنوان شفیع نزد محبوب بفرستد.

* شاعران اندلسی علاوه بر رقت کلام و عاطفه ای جوشان، در اشعار خویش از الفاظی آسان بهره گرفته اند که نشانگر وجود عشق در احساسات و روحیه ی آنهاست.

* اشکهای شاعر گاهی وسیله ای برای شکایت و گاهی وسیله ای برای طلب مهر و عطوفت محبوب قرار گرفته است.

منابع

۱. ابن حداد. (بی تا)، دیوان، جمع و تحقیق و شرح یوسف الطویل، بیروت: دارالکتب العلمیۀ.

۲. ابن حمدیس. (۲۰۰۵)، دیوان، تعلیق یوسف عید، بیروت: دارالفکر العربی.

۳. ابن خفاجه، (بی تا)، دیوان، شرح یوسف لشکری فرحات، بیروت: دارالجیل.

۴. ابن زیدون. (۲۰۰۳)، دیوان، شرح و تحقیق کرم البستانی، چاپ سوم، بیروت: دار صادر.

۵. ابن عباد، المعتمد. (۲۰۰۲)، دیوان، جمع و تحقیق حامد عبدالمجید و احمد بدوی، چاپ چهارم، قاهره: مطبعۀ دارالکتب و الوثائق.

۶. ابن حزم، محمدعلی بن احمدبن سعید. (۲۰۰۸)، طوق الحمامۀ فی الألفۀ و الآلاف، ضبط و تقدیم احمد شمس الدین، چاپ پنجم، بیروت: دارالکتب العلمیۀ.

۷. ابن اثیر، ضیاءالدین. (بی تا)، المثل السائر فی أدب الکاتب و الشاعر، تقدیم و تحقیق و تعلیق احمدالحوفی و بدوی طبانه، قاهره: مکتبۀ نهضۀ مصر.

۸. ابن لبانه. (۲۰۰۸)، دیوان، جمع و تحقیق محمدمجیدالسعید، چاپ دوم، عمان: دارالریۀ للنشر و التوزیع.

۹. اسکویی، نرگس. (۱۳۸۴)، صائب تبریزی و مکتب جمال در عرفان اسلامی، کیهان فرهنگی، شماره ۲۳۱-۲۳۰، صص ۸۱- ۷۶.

۱۰. الأندلسی، ابن سعید. (۱۹۹۳)، المغرب فی حلی المغرب، تحقیق و تعلیق شوقی ضیف، چاپ چهارم، قاهره: دارالمعارف.

۱۱. البطلیوسی، ابن السید. (۲۰۰۷)، شعر ابن السید البطلیوسی، جمع و تحقیق رجب عبدالجواد ابراهیم، قاهره: مکتبۀ الآداب.

۱۲. پورجوادی، نصراله. (۱۳۸۷)، باده ی عشق: پژوهشی در معنای باده در شعر عرفانی فارسی، تهران: کارنامه.

۱۳. پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۴)، سفر در مه، تهران: انتشارات زمستان.

۱۴. پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۰)، در سایه ی آفتاب، تهران: نشر سخن، ۱۳۸۰.

۱۵. الحصری، ابواسحاق. (۱۹۵۳)، زهر الآداب و ثمر الألباب، تحقیق علی محمد الباوی، قاهره: مطبعۀ عیسی البابی الحلبی.

۱۶. خزانه دارلو، محمدعلی. (۱۳۷۵)، منظومه های فارسی، تهران: علمی و فرهنگی.

۱۷. الدوری، سمیر جعفر. (۱۹۹۸)، بواعث البکاء و دلالاته الفنیۀ و الموضوعیۀ فی الشعر العربی قبل الإسلام، پایان نامه ارشد، دانشگاه بغداد.

۱۸. زرقانی، سید مهدی. (۱۳۸۸)، طرحی برای طبقه بندی انواع ادبی در دوره کلاسیك، فصلنامه پژوهش

های ادبی، سال ششم، شماره ۲۴، صص ۱۰۶– ۸۱.
۱۹. زیغور، علی. (۱۹۹۷)، التحلیل النفسی للذات العربیة أنماطها السلوکیة و الأسطوریة، بیروت: دار الطلیعة.
۲۰. الشرقاوی، انور و دیگران. (۱۹۷۸)، أسس علم النفس العام، قاهره: مکتبة الأنجلو.
۲۱. شمس قیس رازی، محمد. (۱۳۷۳)، المعجم فی معاییر الاشعار العجم، به کوشش سیروس شمیسا، تهران: فردوسی.
۲۲. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳)، انواع ادبی، چاپ دهم، تهران: فردوسی.
۲۳. العسکری، ابوهلال. (۱۹۷۳)، الفروق فی اللغه، بیروت: دارالآفاق الجدیدة.
۲۴. غزالی، احمد. (۱۳۵۹)، سوانح العشاق، به تصحیح نصراله پورجوادی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
۲۵. مبارك، زکی. (۱۳۵۳)، مدامع العشاق، چاپ دوم، قاهره: منشورات المکتبة المصریة.
۲۶. مدلج، جودت. (۱۹۸۵)، الحب فی الأندلس ظاهرة اجتماعیة بجذور مشرقیة، بیروت: دار لسان العرب.
۲۷. المنصوری، علی جابر. (۱۹۸۴)، الدلالة الزمینة فی الجملة العربیة، بغداد: مطبعة جامعة بغداد.
۲۸. هاشم، علی. (۱۹۶۰)، المرأة فی الشعر الجاهلی، بغداد: مطبعة المعارف.
۲۹. الهاشمی، علوی. (۱۹۸۴)، مدخل إلی بنیة اللغة الشعریة، مجله البیان الکویتیة، شماره ۸۴.
۳۰. هجویری، علی بن عثمان. (۱۳۸۹)، کشف المحجوب، تصحیح محمود عابدی، چاپ ششم، تهران: سروش.
۳۱. همایی، جلال الدین. (۱۳۸۴)، فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ بیست و سوم، تهران: هما.
۳۲. الوشاء، ابوالطیب محمد اسحاق بن یحیی. (۱۹۷۷)، الظرف و الظرفاء، بیروت: عالم الکتب.