بازتاب شعر جاهلی در شعرعرفانی فارسی قرن هفتم و هشتم

دکتر تورج زینی‌وند [1]
زینب منوچهری [2]

چکیده

زیبایی‌های محتوایی و ساختاری شعر جاهلی از دیرباز مورد توجه برخی پارسی سرایان بوده‌است، تا آنجا که این شعرها، قرن‌ها، مورد تقلید و اقتباس شاعران ایرانی قرار گرفته است. شاعران ایرانی در آغاز به همان سبک و شیوه شاعران جاهلی به سرودن مضمون‌های آن می‌پرداختند تا این که با گسترش تصوف و عرفان اسلامی، توانستند معانی مادی و زمینی این اشعار را به معانی معنوی و عرفانی ارتقا دهند و آنها را به صورت تعبیرها و رمزهای عرفانی به کار ببرند. آنان با ایجاد این نوآوری و ابداع، مضمون‌های شعر جاهلی را به زیباترین نمونه‌های شعر عرفانی رمزی تبدیل نمودند. از بارزترین مضمون‌ها و ساختارهایی که از شعر جاهلی مورد توجه و اقتباس شاعران عارف قرار گرفته‌است؛ می‌توان به ایستادن و گریستن براطلال و دمن، تشبیب و نسیب به نام عروسان مشهور شعر جاهلی، خطاب به ساربان، وصف باده، سفر و غیره اشاره نمود که هر یک در بردارندهٔ مضمونی رمزی، صوفیانه و عارفانه می‌باشد.

کلیدواژه‌ها: شعر جاهلی، شعر عرفانی فارسی قرن هفتم و هشتم، رمزگرایی، ادبیات تطبیقی.

1- دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی کرمانشاه t_zinivand56@yahoo.com
2- دانشجوی دکتری دانشگاه اهواز

تاریخ دریافت 92/9/14 تاریخ پذیرش 93/3/7

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

مقدمه

ساختار قصیدۀ جاهلی تا حدودی یکنواخت و مشابه دیده می‌شود، شاعر بدوی، شعرش را با ایستادن و گریستن بر اطلال و دمن و تشبیب و نسیب به معشوقۀ عربی و یادآوری خاطرات خوش گذشته آغاز می‌کند. سپس به وصف سفر و ماجراهای آن و ایستادگی همسفر و انیسش یعنی شتر، در برابر دشواریهای طبیعت می‌پردازد و پس از عزم سفر به توصیف باده و ماجراهای عاشقانه می‌پردازد و در پایان نیز به مدح ممدوح یا دعوت به جنگ و صلح خاتمه می‌یابد.

شاعران ایِرانی، از دیرباز شعر جاهلی را می‌خوانده‌اند و آن را مورد تقلید و اقتباس قرار داده‌اند. آنان که دیوان شعر تازیان را از برداشته‌اند، برکسانی که قصیده عمرو بن کلثوم را خواندن نمی‌دانسته‌اند، مفاخرت می‌کرده‌اند؛ تا بگویند که دهانشان پُر از عربی است؛ نام «امرؤ القیس»، «لبید» و «اعشای قیس» را در بیتی می‌آوردند، یا در توان سخنوری، خود را به «امرؤالقیس»، «طرفه» و «نابغه»... تشبیه می‌نمودند (آیتی،1386:12).

«منوچهری دامغانی» (ف:432)، «امیر معزّی» (ف:521)، «عبدالواسع جبلی» (ف:555) و «لامعی گرگانی» (ف: 466) از برجسته‌ترین شاعران ایرانی در قرن پنجم و ششم‌اند که در شعرشان به اقتباس از مضمون‌ها و ساختارهای شعر جاهلی پرداختند. از دلیل‌های این امر، نفوذ سیاسی و دینی اعراب در سرزمین‌های اسلامی به ویژه ایران، بوده است. ظهور اسلام و گسترش پیوندهای دینی، فرهنگی و اجتماعی و نگاه ایرانیان به زبان و فرهنگ عربی نه به عنوان یک زبان بیگانه، بلکه به عنوان زبان دینی، اداری و فرهنگی این امر را شتاب بیشتری ورزیده است. شور وگرایش شاعران ایرانی فقط به قرن پنجم و ششم محدود نشد، بلکه به قرن‌های هفتم و هشتم نیز کشیده شد. و شاعران برجستۀ این دو قرن، اغلب شاعرانی صوفی و عارف مسلک هستند. عرفان در این دوره به اوج شکوفایی و بالندگی خود رسیده بود. بنابراین، آنان برای بیان فضل و فرهنگ گستردۀ شعری خویش از یک سو و از سوی دیگر، زیبایی اسلوب و مضمون شعر جاهلی که توجّه پارسی‌سرایان عارف این دوره را نیز برانگیخته بود، توانستند با تغییر روند اقتباس از شعر جاهلی، ظرفیت مناسبی برای بیان مفاهیم رمزی و عرفانی ایجاد کنند.

دو پرسش اساسی این پژوهش، عبارتند از؛

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

1. آیا اقتباس پارسی‌سرایان قرن هفتم و هشتم از شاعران جاهلی، همراه با نوآوری بوده است یا اینکه در تقلید محض، تفسیر می‌شود؟

2. پارسی سرایان عارف قرن هفتم و هشتم در اقتباس از ادب جاهلی به کدامین جنبهٔ محتوایی و ساختاری شعر جاهلی، توجه بیشتر داشته‌اند؟

دویافته و فرضیهٔ اساسی این پژوهش، عبارتست از؛

1. شاعران فارسی زبان در قرن‌های هفتم و هشتم، معانی مادی و زمینی شعر جاهلی را به سوی معانی رمزی معنوی سوق دادند.

2.پارسی سرایان قرن هفتم و هشتم ازساختارهای مشهور شعرجاهلی همچون ایستادن وگریستن بر اطلال و دمن، تشبیب و نسیب به عروسان شعر عرب، وصف سفر و خطاب به ساربان، اقتباس نموده‌اند.

تاکنون پژوهشی جامع و دقیق در این زمینه نگاشته نشده است، اما برخی کتاب‌ها، مقاله‌ها وطرح‌های پژوهشی، به بازتاب مضمون‌ها و ساختارهای شعر جاهلی در شعر فارسی پرداخته‌اند که به آنها اشاره می‌شود:

(ادبیات تطبیقی(1373)؛ غنیمی هلال247-259/ بناء القصیده فی النقد القدیم؛ یوسف حسین بکار(2008)/ بررسی و تحلیل تطبیقی بازتاب شعر جاهلی در شعر فارسی قرن پنجم؛ تورج زینی‌وند (1389)/ تاریخ ادبیات در ایران؛ ذبیح الله صفا (1363)/ تأثیر فرهنگ عرب در اشعار منوچهری دامغانی؛ ویکتور الکک (1971)/ راه‌های نفوذ فارسی در فرهنگ و زبان عربی؛ آذرتاش آذرنوش (1374)/ چالش میان فارسی و عربی در سده‌های نخست؛ آذرتاش آذرنوش (1374)/ وصف اطلال و دمن در شعر فارسی و تازی (1384)؛ حمیرا زمردی و احمد محمّدی73-92).

اما تفاوت برجستهٔ این مقاله در این است که به مقایسهٔ بازتاب شعر جاهلی در شعر عرفانی فارسی قرن هفتم و هشتم می‌پردازد که تا کنون پژوهشی مستقل در این زمینه صورت نگرفته است و از این نظر می‌تواند پژوهشی نو در حوزهٔ ادبیات تطبیقی و عرفان اسلامی به شمار آید.

2. پردازش تحلیلی موضوع

اسلوب و محتوای شعرجاهلی در چند شاخص اساسی بر شعر فارسی تأثیرگذارده است:

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

1) وقوف براطلال و دمن.
2) تشبیب ونسیب به عروسان شعرجاهلی.
3) خطاب به ساربان و وصف سفر، ناقه و فراق یار.
4) باده سرایی و خطاب به ساقی.
5) ذکر نام شاعران عصرجاهلی.
6) ترکیب‌ها و اصطلاحات جاهلی.

در این مقاله به شرح هر یک از موارد بالا با ذکر نمونه‌هایی از این اشعار خواهیم پرداخت:

2-1. وقوف براطلال و دمن

یکی از بخش‌های اساسی ساختار قصیده در شعر جاهلی، ایستادن براطلال و دمن و گریستن بر نشانه‌های برجای مانده از سرای محبوب است. دراین ایستادن و گریستن، شاعر با اندوه و حسرت و چه بسا گریه، به یاد روزهای خوش گذشته و بیان روزگار فراق و هجران می‌پردازد. شاعران در این درنگ درونی به پرسش و جستجو، ابزاری برای آغاز گفتگو و بیان تجربهٔ شاعر با مخاطبان است (ضیف، 1360:183/ الحسینی،1414 :154).

«طرفه بن‌العبد» (ر.ک: الخطیب التبریزی، بی‌تا:77)، «زهیر بن ابی‌سلمی» (همان:120) و «امرؤالقیس» (همان:25) ازمشهورترین شاعرانی هستند که در روزگار جاهلی در وصف اطلال و دمن به این اسلوب پرداخته‌اند.

وصف اطلال و دمن در شعر فارسی، تابع شعر عربی بوده است؛ به ویژه چنین ساختاری از ویژگی‌های فرهنگی و زبانی عرب به شمار می‌آمده است و اگر نمونه‌هایی از بازتاب و حضور آن در صحنهٔ ادب فارسی، به ویژه پارسی‌سرایان قرن پنجم، دیده می‌شود، بیشتر به جهت سیادت دینی و فرهنگی قوم عرب بر ملت‌های فتح شده از جمله ایران بوده است. ضمن این که استعداد شگرف و نبوغ ایرانیان در استفاده از دستاوردهای ادبی ادب عرب و تلاش برای آفرینش‌های تازه، امری انکارناپذیر می باشد (زینی‌وند، 1389: 18).

کاربرد این ساختار در شعر فارسی، تابع چگونگی کاربرد آن در شعر عربی است. یعنی این که؛ توصیف اطلال و دمن درعرصهٔ شعر فارسی،- به مانند شعر عربی- ساختار و غرض مستقلی به شمار نمی‌آمده، بلکه پارسی سرایان، پس از مقدمهٔ تغزلی- تحسّری، بلافاصله به مدح ممدوح یا بیان دیگر موضوع‌های اساسی قصیده می‌پرداختند (زمردی و محمدی، 1384: 74-75). شعر صدراسلام و شعرای اموی از این اسلوب جاهلی بسیار تقلید کردند اگر چه نوآوری در آن کم بود اما شاعران عصر عباسی دراین زمینه دارای اختلاف هستند

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

بعضی از آنها این مقدمه‌های سنتی را حفظ می‌کردند و بعضی دیگر به تغییرآن پرداختند و رنگ تمدنی و بدوی به آن دادند و گروه دیگر همچون ابونواس به استهزا و تمسخر آن پرداختند (محسنی‌نیا و دیگران، 1390 :188). اشعار «اطلال و دمن» همان گونه که در ادبیات عربی به اشعار «وقوف و آثار» تحوّل یافت در ادبیات فارسی تحول یافت (غنیمی هلال،1373 :254).

افزون بر این، درتوصیف‌های پارسی سرایان، مکان و منظرهٔ مورد توجه شاعر، تقریباً به یک مکان ثابت، محدود می‌شود و «تعددّ مکانی» به مانند آنچه که در شعر شاعران عرب دیده می‌شود، به چشم نمی‌خورد هرچند که همین توصیف شاعران ایرانی از مکان‌های محدود و معدود، متعّدد است. یعنی؛ این شاعران توانسته‌اند ویژگی‌های یک صحنهٔ واحد از زوایای گوناگون را با بیان تعبیرهای گوناگون توصیف کنند. این امر، نشانه‌ای از مهارت پارسی سرایان درآفرینش و نوآوری می‌باشد (زمرّدی و محمّدی، 1384 :91)

اما اطلال و دمن، در شعر عرفانی فارسی می‌تواند رمزی برای بیان تأمّل در حقیقت فناپذیر جهان مادی باشد؛ این آثار و نشانه‌ها، رمز و تعبیری از سرا و کاشانه‌ای است که روزگار ستمگر و بی وفا هیچ اثری از آن بر جای نگذاشته است. محبوب شاعر عارف، یا از دنیا رفته است یا به سرزمین دیگری کوچ نموده است که سال‌های زیادی از رفتن وی می-گذرد و دسترسی عاشق بدو تا حدودی غیرممکن است. پرسش‌های متحیرانهٔ شاعر که همراه با اضطراب و نگرانی است، دعوتی حکیمانه برای تأمل در هستی است (زینی‌وند، 1389: 10).

بنابراین می توان گفت اطلال و دمن از دیرباز تحول بسیاری را متحمّل شده است و می‌توان این سیر تحوّلی را از ابتدا تا قرن هفتم و هشتم هجری را به سه دسته تقسیم کرد:
1- اطلال و دمن، برای بیان غم و اندوه برجای مانده از دیار و کاشانهٔ معشوق، یا محبوبی که دور شده است به کار می‌رفته و تصویری از واقعیّت مادی و حسی داشته است.

2-اطلال و دمن رمزی برای بیان تمدن و فرهنگ با شکوه از دست رفته مثل ساسانیان و غیره شده که شاعران پارسی‌سرای قرن پنجم به خوبی ازاین تعبیر استفاده کرده‌اند و در خلال آن تحسّر و اندوه خود را در برابر عظمت فانی شده بیان داشته‌اند. 3- گروه سوم، شاعران عارفی هستند که معانی مادی و زمینی آن را به رمزهای عارفانه تبدیل کرده‌اند و اطلال و دمن را برای رمزی از تجلیات و نشانه‌های خداوند تعالی در هستی بیان می‌دارند

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

که شاعران پارسی‌سرای قرن هفتم و هشتم از این دسته هستند. بنابراین، این دسته تحوّلی بنیادی و نوآوری انکارناپذیری در صحنۀ اطلال و دمن به ظهور رسانده‌اند. زیرا آنان معانی مادّی و زمینی رایج و مشهور را به سوی مضمون‌های معنوی و نوین سوق دادند. در زیر به ذکر نمونه‌هایی از این ساختار در شعر عرفای قرن هفتم و هشتم اشاره می‌شود:

مولوی (ف: 672):

«نه که عاشق روز و شب گوید سخن — گـــاه بـــا اطـــلال و گـــاهی بـــادمن[1]
شـــکر طوفـــان را کنـــون بگماشـــتی — واســـــطۀ اطـــــلال را برداشـــــتی
زانـــک اطـــلال لئـــیم و بـــد بدنـــد — نـــه نـــدایی نـــه صـــدایی مـــی‌زدنـــد
من چنان اطلال خـواهم در خطـاب — کـــز صـــدای کـــوه واگویـــد جـــواب»[2]

(همان، 1378، ج1: 367)

در تحلیل این ابیات آمده‌است که حضرت نوح گفت: خدا را شکر که اکنون طوفان قهر و عذاب خود را فرستادی و آن ویرانه‌ها را که واسطۀ من و تو بودند از میان برداشتی و اینک بی‌پرده و حجابی با تو حرف می‌زنم. [در این بت‌ها «اطلال و دمن» کنایه از آثار و پدیده-های جهان هستی است] با توجّه به این مسأله، در این ابیات، متعالی‌ترین مرتبۀ خداشناسی در عرفان و تصوّف بیان شده است. از آن جمله در آیۀ 18 سورۀ آل‌عمران آمده است: «شَهِدَ اللهُ أَنّهُ لَا إِلَه إِلَّا هُوَ وَ المَلَائِکَهُ وَ أُولُواالعِلمِ قِائِمَاً بِالقِسطِ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَالعَزیزُالحَکیم». (خدا و فرشتگان و دانشمندان نیز گواهی دهند که معبودی جز او نیست و عدل و داد به وسیلۀ او پایدار است و او عزیز و فرزانه است) (زمانی، 1377، ج3 :336).

و نیز از اوست:

«عاشق گردد به گـرد اطـلال و دمـن — زاهد گردد بـه گـرد تسـبیح و رکـوع»

(مولوی،1388: 1317)

«هست اثرهای یار من در دمن این دیار — ورنه نبودی بر این تیره دیارم طواف»

(همان: 468)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

اوحدی مراغه‌ای (ف: 738):

وی در این بیت با اقتباس از شعر جاهلی، این نکته را یادآور می‌شود، که اطلال و دمن در صحنهٔ آفرینش، مظاهر و آثار تجلّی حضرت حقّ هستند:

«درهمـــهٔ بادیـــهٔ چیســـت بـــس و آن دگـــر آثـــار طـــلال و دمـــن»

(اوحدی مراغه‌ای،1340: 56)

در جای دیگری، آن را نماد تعلّق و وابستگی به دنیا می‌داند که شایسته است آدمی برای وصال به حق، از آن رهایی یابد:

«دل ز خضـــرای ایـــن دمـــن برگیـــر بکـــن ایـــن جـــان و دل زتـــن برگیـــر»

(همان:581)

خواجوی کرمانی (ف: 753):

ایستادن بر دیار معشوق و جاری نمودن سیل اشک بر لباس، در شعر خواجو بازتاب یافته‌است:

«یَا مَن إِلیکَ مَیلِی قِف سَـاعَةً قُبَیلِـی بِالدَمعِ بَلَّ ذَیلِـی هَـذَا نَصِـیبُ لَیلِـی»[3]

(خواجوی کرمانی، 1374: 778)

این مضمون در شعر «عنتره» نیز، آمده‌است:

«وَقَفــتُ فِیهَــا قَلِیلَــا ریــثَ أســألُهَا فَانهَلَّ دَمعِی عَلَی الخَـدَینَ مُنسَـحِقَا»[4]

(عنتره بن شدّاد، 1980: 70)

حافظ شیرازی (ف:791):

«ای نسیم منزل سلمی خدا را تا به کی ربع را برهم زنم اطلال را جیحون کنم»

(حافظ،1362: 698)

حافظ در غزلهایش، بسیار از این نمادها بهره گرفته است: در این بیت، سلمی از روی اشارت، کنایت از محبوب حقیقی نموده، تعالی شأنه عن التشبیه. و نسیم منزل سلمی عبارت از باد صباست که هنگام سحر وزیدن گیرد و ناله‌های عاشقان را به ملک جبّار رساند. از این جهت او را قاصد کوی جانان گویند. لاجرم در این بیت از روی شدّت اشتیاق خطاب با نسیم حضرت سلمی نموده، می‌گوید که ای نسیم حضرت سلمی و ای قاصد کوی آن دلربا، از برای خدا تا به کی به سبب دوری از حضرت سلمی از طوفان گریه و طغیان اشک،

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

آثار و علامات حضرت سلمی را که عبارت از دیده و دل و جان است جیحون کنم یعنی خراب‌تر سازم (ختمی لاهوری، 1387، ج3: 2249):

و نیز از اوست:

«به یاد یار و دیار آنچنان بگریم زار که از جهان راه و رسم سفر انـدازم»

(حافظ، 1362 :666)

«عَفَـــتِ الـــدّارُ بَعـــدَ عَافِیـــه فَاســـئَلُوا حَالَهَـــا عَـــنِ الأطلَـــالِ»[5]

(همان:608)

که به نظر می‌رسد حافظ در این بیت، به «لبید بن ربیعه» نظر داشته است:

«عَفَـــتِ الـــدِّیارُ مَحَلُهَـــا فَمُقَامُهَـــا بِمِنـــی تَأَبَّـــدَ غَولُهـــا فَرِجَامُهَـــا»[6]

(الخطیب التبریزی، بی‌تا:147)

حافظ در جای دیگری، نیز چنین سروده است:

«مَـــا لَسَـــلمَی وَ مَـــن بِـــذِی سَـــلَم أیـــنَ جِیرَانُنَـــا وَ کَیـــفَ الحَـــال»[7]

(حافظ، 1362: 608)

که این بیت، اقتباسی نیکو از مطلع برده معروف «بوصیری» است:

«أمِـــن تَـــذکَرُّ جِیـــرَانٍ بِـــذِی سَـــلَمٍ مَزَجَت دَمعَاً جَرَی مِن مُقلَـه بِـدَمٍ»[8]

(البوصیری، 1428: 227)

از این رو، می‌توان گفت؛ شاعر جاهلی در این ایستادن و گریستن بر اطلال و دمن با اندوه و حسرت، به یاد روزهای خوش گذشته و بیان هجران و فراق می‌پردازد. این در حالی است که شاعران پارسی سرای عارف در قرن هفتم و هشتم با دیدن آثار و نشانه‌های حق تعالی، با اقتباس از شعر جاهلی با رویکردی عرفانی به بیان و شرح غم فراق خود در دوری از آن مرشد کامل (یعنی خدا) می‌پردازند. بنابراین، آنان معنای فرشی اطلال و دمن را به معنای عرشی سوق داده. آنان ویرانه‌ها را آثاری از اسماء حقّ می‌دانند که در قلوب آنها تجلّی یافته‌است(ر. ک: سعیدی، 1387: 58).

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

2-2. تشبیب و نسیب به عروسان شعرجاهلی:

اسامی عروسان شعر جاهلی همچون؛ «سلمی»، «سعاد»، «لیلی»، «رباب»، «دعد» و غیره در شعر پارسی‌سرایان عرفانی قرن هفتم و هشتم، استعاره از محبوب و معشوق می‌باشد که تحت تأثیر شعر جاهلی می‌باشد. شاعر عارف برخلاف شاعر جاهلی، اسم معشوقه‌های عرب را رمزی برای اسماء خداوند سبحان و تعالی می‌داند که عارف برای رسیدن به او هر سختی و دشواری را تحمّل می‌کند تا سرانجام به سر مقصد نهایی یعنی ذات مقدّس الهی برسد. در شعرهای زیر، اسامی محبوبه‌ها و منزل‌های آنان، رمز و نمادی از اسماء الهی و مقام‌های عرفانی است:

سعدی شیرازی(ف: 691):

«مَنَــازِلُ سَــلمَی شَــوقَتنِی کَابَــةً وَ مَا ضَرَّ سَلمَی انَ یحــنَّ کَئِیبُهَـا»[9]

(سعدی، 1368: 981)

«هنوز روی سلامت به کشورست و عید هنوز پشت سعادت به مسندست سعاد»

(همان: 598)

خواجوی کرمانی:

منازل سلمی در این شعر خواجو، کنایه از مقام‌های باری تعالی است که رویکردی عرفانی به آن دارد:

«بـوی عبیرسـت یـا نسـیم بهـاران بـاغ بهشـت یـا منـازل سـلمی»

(خواجوی کرمانی،1374: 336)

«ز رَارَضِ دَارِ سُعدَی یَا بَـارقَ الغَـوَادِی طُف حَولَ رَبعِ سَلمَی یَا ذَارِعَ البَـوَادِی»[10]

(همان:777)

«مهر سلمی ورزی و دعوی سلمانی کنی کین مردم دین‌شناسی و مسلمانی کنی»

(همان:769)

«بادهٔ گلگون مرا و طلعت سلمی شربت کوثر ترا و جنت اعلی»

(همان: 336)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

سلمان ساوجی(ف: 778):

او در بیت زیر، بیان می‌دارد که تمام زمان‌ها با دل و دیده، یعنی تمام وجود، همچنان به دنبال ذات احدیّت در تکاپو است:

«زمان زمان به دل و چشم می‌گفتم أیَا مَنزِلَ سَلمَی وَ أین سَلمَاکی»

(ساوجی،1389:483)

مولوی:

سعاد در این دو بیت وی، رمزی از محبوبۀ حقیقی، که تنها هدف و مقصود اوست:

«قُـــدَامُکُ رَوضَـــه المَعَـــالِی إیّـــاکَ سُـــعَادَا! أن تُقِیمِـــی»[11]

(مولوی، 1388 :1160)

«چون فکندی تیر از قوس ای سعاد بر کن آن موضع که تیرت اوفتاد»

(همان، 1378، ج2: 857)

حافظ شیرازی:

وی نیز سلمی را استعاره از محبوب حقیقی یعنی خداوند، می‌داند که در دوری از آن معشوق و بیان شدت اشتیاقش نسبت به او، اشک شوق جاری می‌کند:

«بسا که گفته‌ام از شوق با دو دیدۀ خود أیَـا مَنـازِلَ سَـلمَی فَـأینَ سَـلمَاک»

(حافظ،1362: 92)

که به نظر می‌رسد، مصرع دوم این بیت، از این بیت «شریف رضی» گرفته شده است که او نیز در حجازیاتش، تغزّلی معنوی داشته است:

«أیَـا مَنـازِلَ سَـلمَی أیـنَ سَـلمَاکَ مِن أجلِ هَـذَا بَکَینَاهَـا بَکَینَـاک»[12]

(به نقل از: الهاشمی، 1386، ج1: 182)

و نیز از اوست:

«منزل سلمی که بادش هر دم از ما صد سلام پر صدای ساربانان بینی و بانگ جرس»

(حافظ، 1362: 538)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

و منظور از قاصد منزل سلمی در بیت زیر، قاصد کوی جانان است، و منزل سلمی کنایه از مقام وحدانیّت است که آن محبوبهٔ مطلقه از مرتبهٔ احدیت فرود آمده و در آن مقام منزل گزیده است:

«قاصد منزل سلمی که سلامت بادش چه شود گر به سلامی دل ما شاد کند»

(همان:386)

«پیام دوست شنیدن سعادت است و سلامت مَنِ المُبَلِّغ عَنّی إِلَـی سُـعَادَ سَـلَامِی»[13]

(همان:936)

در شعر جاهلی، «طرفه بن العبد» در بیت زیر «سلمی» را این گونه مورد خطاب قرار می‌دهد:

«وَقَـد ذَهَبَـت سَـلمَی بِعَقلِـکَ کُلِـه فَهَل غَیرُ صَیدٍ أحَرَزَتهُ حَبَائِ لُـهُ»[14]

(البستانی، 1429، ج1: 75)

و همچنین «کعب بن زهیر» دراین بیت :

«اَلَا لَیتَ سَلمَی کُلَّمَـا حَـانَ ذِکرُهَـا تَبلُّغُهَــا عَنّــی الرِّیــاحُ النَــوَافِحُ»[15]

(کعب بن زهیر،
بی تا: 169)

سلمی در این دو بیت، معشوقه‌ای مادی و زمینی است و خطاب طرفه و کعب نیز گویای چنین حقیقتی است. خواجو نیز در این راستا می‌گوید:

«إِلَی دَارِ سَـلمَی وَ بَلِّـغ سَـلَامِی بدان گلعـذار مسلسـل ذوایـب»

(خواجوی کرمانی، 1374: 6)

حافظ در همین مضمون می‌گوید:

«گر به سر منزل سلمی رسی ای باد صبا چشم دارم که سلامی برسـانی زمـنش»

(حافظ، 1362: 566)

در تحلیل این بیت آمده‌است: سلمی از روی لغت نام معشوقهٔ عرب، و ارباب حال، اشارت به محبوب حقیقی می‌نماید. و منزل سلمی از روی اشارت، مقام واحدیت را گویند که آن

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

محبوب مطلق از مرتبۀ احدیت تنزل نموده، در آن مقام منزل گزین شده. و باد صبا، بادی است خدای را -عزّوجلّ – که مخزون است در زیر عرش، وقت سحر وزیدن گیرد و ناله‌ها و استغفارهای عاشقان برگیرد، و به ملک جبّار رساند. چون آتش و شعلۀ شوق آن معشوق مجازی در باطن محبّ شیرازی اشتعال پذیرفت، حجب کشفیه که عبارت از انتعاش دل است، به صور کونیه بسوخت، و غشاوۀ غفلت از بصیر بصیرت او بگشاد و غبار کثرت از آینۀ حقیقت زدوده شد، دیدۀ او تیزبین گشت، و دل او حقیقت شناس گردید، نقص و اختلال حسن سریع الزوال را دریافت، و بقا و کمال ذوالجلال را درک کرد. از آن بگریخت و در این آویخت. و عشق مجازی عارض او، رنگ محبّت حقیقی گرفت. لاجرم عنوان کلام از مجاز برگردانید. خطاب با صبای قاصد کوی آن دلربا، نموده، می‌گوید اگر به سر منزل سلمی – یعنی مقام واحدیت- برسی ای باد صبا، باریابی به جناب آن دلربا، چشم و توقع دارم از مروّت تو، که سلامی برسانی از من به جناب حضرت سلمی، و معروض داری که سوختم از دست فراق جمال مطلق تو ای دلربا (ختمی لاهوری، 1387، ج3: 1958).

«رباب و دعد»، از دیگر عاشقان و معشوقه‌های عربی هستند که مورد توجه شاعران پارسی‌سرایان قرن هفتم و هشتم قرار گرفته است با این تفاوت که بهره‌ای عرفانی از آن برده‌اند و از آن به عنوان اسماء حضرت حقّ یا مرشد حقیقت تعبیر نموده‌اند که در زیر به ذکر نمونه‌هایی از آن بسنده می‌کنیم:

خواجوی کرمانی[16]:

دل رمیدۀ دعد آن زمان برفت از چنگ که پرده از رخ رخشندۀ رباب افتاد

(خواجوی کرمانی ،1374: 691)

«خرم آن صید که در قید تو گشتست اسیر حبذا دعد که در چنگ رباب افتادست»

(همان :390)

سلمان ساوجی:

«رعد چون دعد از هوا نالد به سودای رباب باد چون وامق فدای غنچۀ عذرا شود»

(ساوجی، 1389: 87)

در شعر جاهلی، «امرؤ القیس» در بیت زیر رباب (معشوقه) را ذکر کرده است:

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

«کَـدَأبِکَ مَـن أُمِّ الحَـوَیرَثِ قَبلَهَـا وَجَارَتِهَـا، أُمِّ الرَّبَـابِ بِمِأسَـلِ»[17]

(الخطیب التبریزی، بی تا:26)

لیلی هم از معشوقه‌های مشهور جاهلی می‌باشد که به وفور در شعر شاعران قرن هفتم و هشتم پارسی‌سرا برای استعاره از خداوند بیان شده‌است که به ذکر چند نمونه بسنده می‌کنیم:

اوحدی مراغه‌ای:

«ز عشق روی آن لیلی من ار مجنون شوم شاید که گر شیرین ببیند روی او فرهاد خواهد شد»

(اوحدی مراغه‌ای، 1375: 16)

حافظ شیرازی[18]:

«در ره منزل لیلی که خطرهاست درآن شرط اول قدم آن است که مجنون باشی»

(حافظ،1362: 914)

حافظ در این بیت، از راه نصیحت خطاب با دل نموده، می‌گویدکه ای دل، در راه سلوک و سیر منازل إلی الله که درآن راه صد هزار خطرات جان‌کاه است، شرط اول آن است که به مستی می گلگون محبّت ذاتیه مجنون و مدهوش و بی خبر از کونین باشی؛ تا لیلی در خانه تو نزول فرماید و تو را غنی به خود نماید(ختمی لاهوری، 1378، ج4: 2916). قصّهٔ لیلی و مجنون، از قصّه‌های مشهور دورهٔ جاهلی است که در آن «قیس» از قبیلهٔ «بنی عامر» شیفتهٔ «لیلی» از همان قبیله شده است. این قصّه، بازتاب گسترده‌ای در شعر عرفانی داشته است و بزر گانی همچون نظامی، آن را به نظم کشیده‌اند.

2-3. خطاب به ساربان و وصف سفر وناقه و فراق یار

شاعر جاهلی، ساربان را مورد ندا قرار می‌دهد و از اندوه دل در فراق یار با او سخن می‌گوید و از وی تمنی دارد که کاروان را برای لحظاتی متوقف کند.

در شعر عرفانی فارسی مراد از ساربان، مرشد طریقت است که چنانچه ساربان در کاروان ضبط نگاهبانی اشتران می‌نماید و کاروان را با احمال و اثقال به وسیلهٔ شتران بار بردار به منزل می‌رساند، همچنین طریقت ضبط و نگاهبانی نفوس خلایق و تفریط اخلاق و اوصاف و اعمال می‌نماید. (ختمی لاهوری، 1387:879) و زمانی که از سفر و دشواری آن

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

سخن می‌گوید منظور سیر و سلوک عارفانه است که سفری معنوی و روحانی می‌باشد. اوحدی مراغه‌ای نیز با الهام از شعر جاهلی (امرؤالقیس) به گونه‌ای بسیار زیبا این مفاهیم را در اشعار خود جای داده است:

«مگــذر ای ســاربان ز منــزل یــار تــا دمــی در غمــش بگــریم زار»

(اوحدی مراغه‌ای، 1375: 221)

درهمین مضمون، امرؤالقیس نیز از ساربان می‌خواهد کاروان را نگه دارد تا دمی در فراق و غم منزل برجای مانده از خانۀ محبوبش، بگرید.

«قِفَا نَبکِ مِن ذِکـرَی حبیـبٍ وَ مَنـزِلِ بِسِقطِ الّلِوَی بَـینَ الـدَّخُولِ فَحَومَـلِ»[19]

(الخطیب التبریزی، بی‌تا :24)

درهمین مضمون، خواجوی کرمانی می‌گوید:

«بگوییــد ای رفیقــان ســاربان را کــه امشــب بــاز دارد کــاروان را»

(خواجوی کرمانی،1374 : 374)

سعدی نیز در این بیت از ساربان می‌خواهد که آهسته حرکت کند و از سختی فراق و هجران محبوب دم می‌زند:

«ای ساربان آهسته ران کآرام جانم می‌رود وآن دل که با خود داشتم با دلستانم می‌رود»

(سعدی، 1368: 595)

«محمول پیش آهنگ را از من بگو ای ساربان تو خواب می کن بر شتر تا بانگ می‌دارد جرس»

(همان: 625)

جرس: ناقوس و زنگ. در اصطلاح عرفانی، اجمال خطاب است به نوعی از قهر (سجادی، 1370: 286).

مولوی نیز، می‌گوید:

«هم ساربان هم اشتران مستند ازآن صاحب‌قران ای ساربان منزل مکن جز بر در آن دیار»

(مولوی، 1388: 635)

حافظ نیزدر این بیت ساربان را مورد خطاب قرار می‌دهد و از منزل دوست و شوق و اشتیاقش نسبت به آن حکایت می‌کند.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

«الا ای ســـاروان منـــزل دوســـت إِلَـــی رُکبَـــانِکُم طَـــالَ إِشـــتِیاقِی»[20]

(حافظ،1362: 918)

خواباندن شتر پس از رسیدن قافله به دیار و کاشانهٔ معشوق برای یادآوری ایام وصال و خاطرات گذشته، از جمله مضمون‌های شعر جاهلی است که در شعر پارسی‌سرایان قرن هفتم و هشتم با رویکردی عرفانی جلوه یافته است:

عطار(ف: 627):

«یـــک دمـــی ای ســـاربان عاشـــقان در چـــــرا آور زمـــــانی اشـــــتران»

(عطار، بی‌تا: 44)

مولوی:

«ای ساربان با قافله مگذر مرو زین مرحله اشتر بخوابان هین هله نز بهر من بهر خدا»

(مولوی، 1388: 7)

اوحدی مراغه‌ای:

«ای ساربان که رنج کشیدی ز راه دور آمد شتر به منزل لیلی مکن عبور»

(اوحدی مراغه‌ای، 1375: 227)

خواجوی کرمانی:

«دامن محمل برانداز ای مه محمل‌نشین یا بگو با ساربان تا بـازدارد عـیس را»

(خواجوی کرمانی، 1374: 181)

2-4. باده‌سرایی و خطاب به ساقی

خمر یکی از مضامین اصلی شعر جاهلی است که شاعران جاهلی با فخر از آن یاد می‌کنند. خطاب به ساقی و در خواست باده از وی، از مضمون‌های تکراری آن است.

در شعر شاعران عارف هرجا که لفظ شراب و مدام آمده است، مراد شراب محبت است و هو الشراب الطهور، و این شراب محبت عبارت و کنایت است از امتزاج و اوصاف، و اخلاق به اخلاق، و انوار به انوار و اسماء به اسماء و افعال به افعال. (کی منش، 1366، ج2: 369)

سعدی در این بیت با تهیهٔ شراب و برپایی مطربی، بساط مهمانی را برپا می‌کند:

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

«ســـاقی بـــده آن شـــراب گلرنـــگ مطـرب بـزن آن نـوای بـر چنـگ»

(سعدی، 1368:641)

«لبید بن ربیعه» با بیانی مادی در همین مضمون می‌گوید:

«بِصَـــبُوحٍ صَـــافِيهِ وَجَـــذبِ كَرِينَـــةٍ بِمُـــــؤتّرٍ تَأتَألـــــهُ إبهَامُهَـــــا»[21]

(لبید بن ربیعه،1993 :150)

اوحدی نیز در همین مضمون می‌گوطد:

«بـده سـاقی آن شـراب چـو زنـگ بـزن ای مطـرب حریفـان چنـگ»

(اوحدی مراغه‌ای،1340:61)

عطار نیز در همین راستا می‌گوید:

«مطـــرب مـــا ربـــاب مـــی‌ســـازد ســـاقی مـــا شـــراب مـــی‌آرد»

(عطار، 1375: 140)

از بین بردن غم با شراب ازجمله مضامینی است که هم شاعر جاهلی و هم شاعران عارف پارسی به آن اشاره کرده‌اند؛

«وَكـــأسٍ شَـــربتُ عَلَـــى لَـــذَّةٍ وَأُخـــرَى تَـــدَاوَيتُ مُنهَـــا بُهَـــا»[22]

(الأعشی،1944: 66)

حافظ درهمین مضمون می‌گوید:

«دی پیر می فروش که ذکرش به خیر بـاد گفتا شراب نوش و غم دل ببر ز یاد»

(حافظ، 1362: 20)

پیر می فروش در اصطلاح، مرشد کامل و پیر کامل را گویند که باده صرف محبت و شراب خالص مودّت به خورد مریدان صادق و طالبان بر حق بدهد؛ و ایشان را از لوث انانیت و کثافت خودی برهاند و به منزل مقصود برساند. (ختمی لاهوری،1387ج2: 1157):

مولوی نیز در این مضمون می‌گوید:

«ســـاقیا بـــاده‌ای چـــون نـــار بیـــار دفـــع غـــم را تـــو زاســـرار بیـــار»

(مولوی، 1378، ج2: 756)

خواجو نیز می‌گوید:

«گفتم چه کند دفع غمم گفت که مـی گفتم چه زند راه دلم گفت که نی»

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

(خواجوی کرمانی، 1374: 553)

از موارد آشنایی حافظ با شعر دورهٔ مخضرمی بیت زیر است:

«مهل که روز وفاتم به خاک بسپارید مرا به میکده بر در خم شراب انداز»

(حافظ، 1362: 530)

مضمون این بیت ناظر است به این بیت معروف عربی:

«إِذَامُتُّ فَادفَنِی إِلَی جَنبِ کَرمَه تَرُومِی عِظَامِی بَعدَ مَوتِی عُرُوقُهَا»[23]

(به نقل از: خرّمشاهی، 1367: 837)

میکده در این بیت حافظ، همان‌گونه که «فاروقی تهانوی» می‌گوید: باطن عارف کامل باشد که در آن شوق و ذوق و عواطف الهیه بسیار باشند و نیز به معنی عالم لاهوت آید، و همچنین خانهٔ پیر و مرشد کامل را نیز میخانه گویند (فاروقی تهانوی،1862، ج2: 1563). وعالم ملکوت و نیز باطن عارف کامل را گویند (سجادی، 1370: 500).

برای یک رند، یک رند غزل‌سرا، وقتی سخن سرو و گل و لاله می‌رود چه بهتر از آن است که این بحث با ثلاثه غساله رود. ثلاثه غساله، همان کاسه سه‌گانی، همان سه‌تایی حکیمان است که شاعران از آن بسیار صحبت کرده‌اند که هر غبار درد و اندوه را در وجود آدمی می‌شوید و به فراموشی می‌سپارد (زرین کوب، 124:1367).

در اغانی یک جا از قول حسان بن ثابت ضمن مقایسهٔ عهد جاهلیت با اسلام این عبارت آمده است: (فَلَا یَشرِبُ أَحَدُکُم ثَلَاثَةَ أقدَاحٍ حَتَی تَذهَبُ بِعَقلِه وَ دِینِهِ فَلَایَنتَهُون[24]) (به نقل از: زرین کوب، 1356: 241)

حافظ هم در بیتی به (ثلاثه غسّاله) اشاره کرده است:

«ساقی حدیث سرو و گل و لاله می‌رود و این بحث با ثلاثه غسّاله می‌رود»

(حافظ،1362: 452)

این اسلوب خطاب به ساقی و طلب جام شراب از وی، در شعر دیگر شاعران پارسی‌سرا دیده می‌شود، ساقی در ادبیات عرفانی بر معانی متعددی اطلاق می شود: گاه کنایه از فیّاض مطلق است و گاه بر ساقی کوثر اطلاق شده و به استعاره از آن مرشد کامل نیز اراده می‌شود (سجادی، 1370: 452).

در زیر به ذکر نمونه‌هایی از آن می‌پردازیم:

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

مولوی:

«إملَــــا قَـــــدحَ البَقَـــــا نَـــــدِیمِی مـــن خَمـــرَهِ دَنـــکَ القَـــدِیم»[25]

(مولوی، 1388: 1160)

امیرخسرو دهلوی (ف:725):

«از شــراب شــب‌نشــینان در خمــار هَاتِ کَأسَاً یَا حَبیبی بِالغَدَاتِ»[26]

(دهلوی، 1343: 91)

سعدی:[27]

«یَا نَدِیمِی قُم تَنَبه وَ اسـقِ النُـدَامَی خِلنِی أسهَرُ لَیلِی وَ دَعِ النَّاسَ نِیَامَا»[28]

(سعدی، 1368: 998)

حافظ شیرازی

«ألَــا ایُّهــا السَّــاقِی اَدِر کَأسَـــــاً وَ نَاوِلهَــا که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکل‌ها»

(حافظ، 1362 :18)

منقول است که این بیت از «لبید» شاعر مشهور و به فصاحت و بلاغت معروف است و گفته شده است این بیت از یزید بن معاویه است. و در شعر عرفانی مراد از ساقی، پیر کامل و مرشد مکمل است (ختمی لاهوری،1387: 3و2):

«أنَاالمَســـــمُومُ مَـــــا عِنـــــدِی بِتَرِیَـــــــاقٍ وَ لَـــــــا رَاقِـــــــی[29]

أدِر کَأسَـــــــــاً وَ نَاوِلهَـــــــــا ألَـــــا یَـــــا أیُّهَـــــا السَّـــــاقِی»

(به نقل از: سودی، 1372، ج1: 3)

می ربانی: عبارت از بادۀ معرفت و بادۀ عشق الهی که ساقی ازلی هر که را خواهد در دهد و جام عارفان کامل و عاشقان واصل از آن شراب الهی لبریز کند و سوختگان همه را از آن بچشاند. (کی منش، 1366، ج2: 850) باده و می، غلیان عشق ناشی از بارقات متواتر است (سجادی، 1370: 177).

مولوی می‌گوید:

«در ده ای ســاقی را رطلــی گــران خواجه را از ریش و سـبلت وارهـان»

(مولوی، 1388: 888)

این اسلوب خطابی در شعر «عمرو بن کلثوم » دیده می‌شود:

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

«الّـــا هُبّـــی بَصِـــحنِکِ فَاصَـــبحِینَا وَلَـــا تَبقِـــی خُمُورَالأنـــدَرِینَا»[30]

(ابن کلثوم، 1999: 77)

یکی دیگر از نکات مهم در خصوص باده‌نوشی و باده‌سرایی در عصر جاهلی، ریختن آن بر قبر یاران بوده که نشانهٔ کرم و بزرگواری صاحب قبر بوده است. همان کاری که برخی از جوانان «یمامه» با قبر «الأعشی الأکبر» انجام دادند (الکک،57:1986).

در عصر جاهلی جرعه بر خاک ریختن، در معنای حقیقی به کار رفته در حالی که شاعران عارف این دوره آن را به عنوان رمزی عرفانی به کار گرفته‌اند که در اصطلاح عرفانی، جرعه، مقام سیر را گویند که سالک دریابد و نیز اسرار و مقاماتی را گویند که از سالک پوشیده مانده است (سجادی، 1370: 286).

عطار گوید:

«خاک اوزان شده‌ام تا چو میی نوش کند جرعه‌ای بوی لبش یافته بر ما فکنـد»

(عطار، 1375: 428)

خواجو گوید:

«جرعه‌ای بر خاک مـی‌خـواران فشـان آتشـی در جـان هشـیاران فکـن»

(خواجوی کرمانی، 1374: 482)

ساوجی گوید:

«ساقی بزمت اگر بر خاک ریزد جرعه‌ای زهره گوید با فلک یَالَیتَنِی کُنتُ تُرَاب»

(ساوجی، 1389: 22)

لسان الغیب گوید:

«چو با حبیـب نشـینی و بـاده‌پیمـایی بـه یـاد دار محبـان بـاده‌پیمـا را»

(حافظ، 1362: 24)

از آن روی به پای دوستی و یکرنگی و صفا جام را نگونساری می‌کردند و جرعه بر خـاک می‌افشاندند. اما از دیدگاه حضرت عارف این جرعه، جز معرفت و آگاهی و دانـش و بیـنش و شناخت ارزش‌ها و معیارهای هستی چیز دیگر نتواند بود و بر عارف کامل تکلیـف اسـت کـه

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

آن جرعۀ هستی‌بخش معنوی را بر خاک وجود آدمیان بیفشاند، تا آنـان را آگـاهی بخشـد و دل آنان را از نور معرفت روشـن کنـد، و گـر نـه آن عـارف خـود ناشـناخته مـی‌مانـد (کـی منش،1366ج1، 388و 389).

2-5. ذکر نام شاعران عصر جاهلی

حاتم طائی از شعرا و رادمردان مشهور عصر جاهلی است که در جود و کرم و مهمان نوازی به او مثل می‌زنند و شاعران پارسی سرا او را به عنوان سمبل بخشندگی در اشعار خود ذکر می‌کنند:

«حـاتم طـایی چـو از دنیـا گسسـت　　یک برادر داشت بر جایش نشسـت»

(عطار، 1364: 368)

«حـاتم ار بـودی گـدای او شـدی　　سـرنهادی خـاک پـای او شـدی»

(مولوی،1378،ج2: 924)

«چـو حـاتم بـه آزادگـی سـرنهاد　　جـوان را برآمـد خـروش از نهـاد»

(سعدی، 1368 :283)

«در ده به یاد حاتم طی جام یک منـی　　تا نافۀ سـیاه بخـیلان کنـیم طـی»

(سعدی، 1368: 283)

و اعشی از جمله شاعران مشهور جاهلی می‌باشد که به طرب شهرت داشت که نام او در شعر مولوی نیز به چشم می‌خورد.

«رهست از عقرب اعشی به سـوی عقـرب گـردون　　ولی مکه کسی بیند که نبود بستۀ خیره»

(مولوی، 1388 : 1179)

خواجوی کرمانی:

«چـون بـه بحـر تبّحـر آرم روی　　بـرود آب اعشـی و حجّـاج»

(خواجوی کرمانی، 1374: 17)

مولوی در مثنوی معنوی، یک حکایت به امرؤقیس، مشهورترین شاعر جاهلی اختصاص داده‌است که با رویکردی عرفانی به شرح زندگی این شاعر می‌پردازد:

«امـرؤقیس از ممالیـک خشـک لـب　　هم کشـیدش عشـق از خطـۀ عـرب

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

امـرؤقیس آمـده اسـت اینجـا بـه کـد در شـکار عشـق، خشـتی مـی‌زنـد»
(مولوی، 1378، ج2: 960)

6-2. ترکیب‌ها و اصطلاحات جاهلی

شاعر جاهلی برای بیان جدایی و فراق از اصطلاح غراب البین و غداه البین استفاده می‌کرده زیرا کلاغ را نشانهٔ شوم و بدیمنی فراق می‌دانست و این اصطلاح در شعر شاعران پارسی سرا عارف نیز جلوه یافته‌است. امّا غراب در اصطلاح سالکان، کنایه از جسم کلّی است (سجادی، 1370: 765):

عطار:

«گلت را گـر چـو بلبـل قصـه دارسـت غراب البین اینجا بر چه کارست»
(عطار، بی‌تا: 315)

مولوی:

«خــود غــراب البــین آمــد ناگهــان برشکار موش و بردش زان مکان»
(مولوی، 1378، ج2 :921)

«بَکَــت عَینِــی غَــدَاةَ البَــینِ دَمعَــاً وَأُخرَی بِالبُکَا بَخُلَت عَلَینَا»[31]
(همان، 1388: 41)

«امرؤقیس» در همین مضمون گوید:

«کَــأنّی غَــدَاةَ البَــینِ یَــومَ تَحَمَّلُــوا لَدَی سَمُرَاتِ الحَی نَاقِفُ حَنظَل»[32]
(الخطیب التبریزی، بی‌تا: 25)

سعدی:

«یَــا غُــرَابَ البَــینِ یَــا لَیــتَ بَینِی وَ بَینَک بُعدَ المشرِقَین»[33]
(سعدی، 1368: 131)

هبّوا، حنظل، صهبا، سجنجل، ام الکواعب و قنادیل راهب از جمله واژگان جاهلی هستند که در شعر پارسی این دوره جلوه یافته است:

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

حافظ:

«در حلقۀ گل و مل خوش خواند دوش بلبل هَاتِ الصَبوُحَ هَبُّوا یَا أیَهَّا السُّکَارَا»[34]

(حافظ، 1362: 26)

هبّوا در این بیت، در مطلع معلقۀ عمرو بن کلثوم نیز، با همین معنی به کار رفته، و مراد از صبوح، عشق و محبّت است که برطرف کنندۀ سکراست (ختمی لاهوری، 1387، ج1: 65).

سعدی:

«شکر شکر عافیت از کام حلاوت امروز بگفتیم که حنظل بچشیدیم»

(سعدی، 1368: 925)

مولوی:

«حنظل از معشوق خرما می‌شود خانه از همخانه صحرا می‌شود»

(مولوی، 1378، ج1: 338)

«در ده تو شراب جان فزایی را کز وی آموخت باده صهبایی»

(همان، 1388: 975)

اوحدی مراغه‌ای:

«خانه روشن شد از آن ماه سجنجل سینه حجره گلشن شد از آن ترک عقیقل گیسوی»

(اوحدی مراغه‌ای، 1375: 414)

«امرؤقیس» نیز گوید:

«مُهَفهَفَةٌ بَیضَاءُ غَیرُ مُفَاضَةٍ تَرَائِبُهَا مَصقُولَةٌ کالسَّجَنجَل»[35]

(الشنقیطی، 1421: 30)

خواجوی کرمانی:

«صَحَابی سَرُوا بِالمَهَارِی وَ بَاتُوا بِأعلَی ذَویّرتَ أمّ الکَوَاعِب»[36]

(خواجوی کرمانی، 1374: 7)

«ز طرف براقع درخشان دورخشان چو در دیر هر قل قنادیل راهب»

(همان: 8)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

نتیجه:

1- از بارزترین ساختار و مضمون شعرجاهلی، به ویژه معلقات که مورد توجه و اقتباس شاعران پارسی‌سرای عارف قرن هفتم و هشتم قرارگرفته است می‌توان به ایستادن وگریستن بر اطلال و دمن، تشبیب‌ها نسیب‌های شعری با ذکر نام عروسان مشهور شعر عربی، خطاب به ساربان، وصف سفر و باده سرایی وغیره اشاره نمود.

2- کاربرد این ساختار در شعر جاهلی- جنبه‌ای از واقعیت‌های ادبی و فرهنگی جامعهٔ عربی بوده است حال آنکه کاربرد این ساختار در شعر فارسی عرفانی قرن هفتم و هشتم جنبهٔ رمزی- عرفانی داشته و شاعران برای بیان فضل و عربی‌دان و هم‌چنین محدودِت الفاظ و گستردگی معانی و دخالت ندادن نامحرمان عرفانی به چنین ساختاری روی آورده‌اند. زیرا شاعران عارف به دلیل اختلاف در محیط جغرافیایی، با زندگی بیابانی و قبیله‌ای شاعر جاهلی روبرو نبوده‌اند.

3- گرچه شعر جاهلی به ویژه معلقات یکی از الگوهای شعر پارسی سرایان عارف این دو قرن بوده است اما نوآوری این شاعران در این رهاورد امری انکارناپذیر است در حقیقت شاعران عرفانی توانستند این اشعار را که قرن‌ها مورد تقلید و اقتباس شاعران عرب و حتی فارسی‌زبانان قرار گرفته بود با ایجاد نوآوری و ابداع در آن و استفاده از نبوغ خود در بومی به زیباترین نمونه‌های شعر عرفانی- رمزی برسانند. و معانی مادی و زمینی این شعرها را به معانی عرفانی و معنوی سوق دهند و بنیادی‌ترین تحوّل را در اِن زمینه اِجاد کنند.

یادداشت‌ها

1. در شرح این بیت آمده: مگر نه این است که عاشق، روز و شب با آثار بر جا مانده از خانه‌های ویران حرف می‌زند؟ [یکی از ویژگی‌های بارز شعر دورهٔ جاهلی عرب پرداختن به اطلال و دمن معشوق است. آثار خیمه و خرگاه معشوق، شاعر جاهلی را بی‌هیچ تکلفی به سرودن شعر وا می‌داشته.] در این بیت تأثیر شعر جاهلی کاملاً آشکار است. چنانکه برخی دیگر از شاعران پارسی‌گوی نیز این تأثیر را گرفته‌اند (زمانی، 1377: 336).

2. در شرح این بیت آمده: من آن‌گونه آثار و مظاهری از پدیده‌های جهان هستی خداوند متعال می‌خواهم که هرگاه صدایی می‌زنم، مانند کوه، آن صدا را به من بازگرداند و پاسخم دهد زیرا در ادامهٔ بیت می‌گوید من عاشق نام آرامش بخش تو هستم (همان: 338).

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

3. (ترجمه: ای کسی که میل و اشتیاقم به سوی توست اندکی درنگ کن قبل از این که دامنم با اشک خیس شود، در حالی که این بهرۀ شب من است.)

4. (ترجمه: اندکی در آن ویرانه درنگ کردم تا از او بپرسم، پس سطل اشک بر گونه‌هایم جاری شد.)

5. (ترجمه: خانه و کاشانه بعد از آبادانی از بین رفت، پس حال و چگونگی آن را از خرابه‌ها بپرسید.)

6. (ترجمه: دیار یار، منزلگه و اقامتگاه آن دیار که در «منی» بود از بین رفته است و زمین های پست و بلند آن دیار، جای وحوش گردیده است.)

7. (ترجمه: «سلمی» را چه شده و چه کسی در منطقۀ «ذی سلم» مانده است؟ همسایه‌های ما کجایند و در چه حالی هستند؟) و در شرح این بیت آمده: «سلمی» نام محبوبه‌ای از عرب، ذی سلم نام مکانی است در نواحی مدینۀ منوّره که درخت سلم بسیار دارد و محل نزول محبوبان است. [و باید دانست که شعرا رویه‌ای است که نام محبوب از محبوبان مشهور، مذکر آرند، و محبوب خود را قصد می‌کنند] پس «سلمی» گفته و محبوب خود را خواسته و ذی سلم گفته، و منزل محبوب خود را اراده نموده (ختمی لاهوری، 1387، ج3: 2071).

8. (ترجمه: آیا اشک‌هایی که به همراه خون از چشم خارج می‌شود به خاطر همسایگان در منطقۀ «ذی سلم» است؟)

9. (ترجمه: منازل سلمی، از روی غم و اندوه، مرا به شوق واداشتند و غم و اندوهش اگر به شوق بیندازد «سلمی» را ضرری نرساند.)

10. (ترجمه: ای برق ابرهای تند بامدادی، بر خانه «سعدی» ببار و آن را سرسبز کن و ای طی کنندۀ بیابانها بر اطراف خانۀ بهاری «سلمی» طواف کن.)

11. (قدم‌های تو بهشت والاست، بر توست ای «سعاد» که بپا خیزی.)

12. ترجمه: ای خانه‌های «سلمی» سلمای تو کجاست؟ از همین جهت، برای سلمی و برای خانه‌ها می‌گرییم.)

13. (ترجمه: چه کسی رسانندۀ سلام من به «سعاد» است؟)

14. (ترجمه: به درستی که «سلمی» همۀ عقل تو را برد و آیا تو چیزی جز صیدی که دام‌های او آن را صید کرده‌است، هستی ؟)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

15. (ترجمه: ای کاش «سلمی» هر زمان که یاد و نامش می‌آید بادهای بسیار تند مرا به او برسانند.)

16. از دیگر موارد آشنایی خواجوی کرمانی با شعر جاهلی، این شعر است که به بیان این تصویر از شعر جاهلی می‌پردازد که کبوتر و کلاغ بر خرابه‌های منزل معشوق، نوحه و فریاد می‌زنند. و این زمانی است که دیار معشوق خالی از سکنه شده و محل زندگی پرندگان و وحشیان شده‌است:

حمام از قلل بر در بام نایح　　غراب از طلل در دم صبح ناعب

(خواجوی کرمانی، 1374: 8)

17. (ترجمه: این رنج و گریه کردن، عادت تو شده‌است همچنان که در عشق ام الحویرث و همسایه‌اش، امّ الرباب، نیز می‌گریستی.)

18. از جمله قرینه‌های آشنایی حافظ با شعرجاهلی بیت زیر است:

«درین ظلمت سرا تا کی به بوی دوست بنشینم　　گهی انگشت بر دندان گهی سر برسر زانـو
بیـــا ای طـــایر دولـــت بیـــاور مـــژدهٔ وصـــلی　　عَسَی الأیامُ أن یَرجِعنَ قَومَاً کَالَّذِی کَـانُو»

(حافظ، 1385: 1044)

مصراع اخیر این قطعه تضمین بیتی است از یکی از پیشگامان شعر جاهلی و موسوم به «الفند الزمانی» که در واقعهٔ حرب بسوس که بر سر ماده شتری چهل سال جنگ ما بین دو قبیله بزرگ عرب بکر و تغلب روی داد و هر دو قبیله تقریباً فانی گشتند ابیاتی بس عالی سروده است که در غالب کتب ادب و از جمله در اوایل حماسهٔ ابوتمام مذکور است:

«صَفَحنَا عَن بَنِی ذَهلٍ وَ قُلنَا القَومُ إِخـوَان　　عَسَی الأیَامُ یَرجِعنَ قَومَاً کَالَّذِی کَانُوا»

(به نقل از: صارمی،1367:445)

19. (ترجمه: بایستید تا از یاد دیار و منزل محبوب، گریه کنیم. منزلی در اواخر ریگزار در هم پیچیدهٔ در بین «دخول» و «حومل» واقع است.)

20. (ترجمه: شوق و اشتیاق من به سواران شما به طول انجامید.)

21. (ترجمه: با شراب صبحگاهی خالص و آوردن زن آوازه‌خوان که انگشتانش تارهای آن را به صدا درمی‌آورد.)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

22. (ترجمه: با جام شرابی که از روی لذت نوشیدم غم و انـدوه را بـه وسـیلۀ آن درمـان کردم.)

23. (ترجمه: چـون درگذشـتم مـرا در نزدیکـی درخـت انگـوری بـه خـاک بسـپارید تـا ریشه‌های آن استخوان‌های مرا سیراب و سرمست سازد.)

24. (ترجمه: کسی از شما کاسه‌های سه‌گانۀ را نمی‌نوشد تا این که عقل و دینش از بـین رود.)

25. (ترجمه: ای همنشین من، جام بقا را از آن خمرۀ شراب قدیمی پر کن.)

26. (ترجمه: ای دوست من، جام شراب را در صبح زود، بیاور.)

27. از جمله موارد آشنایی سعدی این دو بیت است، که در وصف محبوب خود می‌گوید:

«تـو آفتـاب منیـری و دیگـران انجـم تو روح پاکی و ابنای روزگار اجسام»

(سعدی، 1368: 65)

نـور سـتارگان سـتد روی چـو آفتـاب تـو دست نمای خلق شد قامت چون هلال تو

(همان: 716)

«النابغۀ الذبیانی» نیز در وصف ممدوح خود می‌گوید:

«فإنّـکَ شَـمسٌ وَ المُلُـوکُ کَوَاکِـبٌ إذَا طَلَعـت لَـم یُبـدِ مِـنهُنَّ کَوکَـبٌ»

(الذبیانی، 1293)

(ترجمه: تو خورشیدی و پادشاهان ستاره‌اند، اگر خورشید طلوع کند ستاره‌ای پدیدار نخواهد گشت.)

انیس شدن غریب با غریب درشعر امرؤالقیس و سعدی بدان اشاره شده‌است:

«أجَارَتَنَـا أنَـا غَرِیبَـانُ هَهُنَـا وَ کُـلُ غَرِیـبٍ لِلغَرِیـبٍ نَسِـیبُ»

(امرؤالقیس، 1358: 55)

(ترجمه: ای همسایۀ ما، من اینجا غریب هستم و هر غریبه‌ای با غریبه، خویشاوند است.)

«مَـن ذَا یُحـدِّثُنی وَ ذُمّ العِـیسُ مَـا لِلغَرِیـبِ سِـوَی الغَرِیـبِ أنِـیسُ»

(سعدی ، 1368: 112)

(ترجمه: چه کسی با من سخن می‌گوید، در حالیکه شتر آمادۀ کوچ شده‌است، و غریب جز غریب انیس و مونسی ندارد.)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

28. (ترجمه: ای همنشین من بپا خیز و همنشینان را سیراب کن و مرا واگذار که شب زنده‌داری کنم و مردم را خواب‌آلود رها کن.)

29. (ترجمه: من مسموم هستم در حالی که نه پادزهری دارم و نه جادوگری. ای ساقی جام شراب را به گردش درآور و آن را به من نیز بنوشان.)

30. (ترجمه: برخیز و با کاسهٔ بزرگت به ما شراب صبحگاهی بنوشان و شراب منطقهٔ اندرین را برای دیگران باقی نگذار.)

31. (ترجمه: در روز جدایی، چشمم خون گریست، و آن چشم دیگر با اشک بر ما بخل ورزید.)

32. (ترجمه: در اول روز جدایی وقتی که بار سفر بستند و رفتند من نزدیک درختچه-های آن محل، مثل شکافندهٔ حنظل بودم (بی‌اختیار اشک می‌ریختم.)

33. (ترجمه: ای کلاغ جدایی، ای کاش بین من و تو به اندازهٔ شرق و غرب فاصله بود.)

34. (ترجمه: شراب صبحگاهی را بیاور، و ای مستان بپا خیزید.) حلقهٔ گل و مل یعنی محفل منیف مرشد مکمّل که مجمع یاران طریقت و طالبان حقیقت و محل دور بادهٔ معرفت و محبّت است می‌گوید ای یاران، دوش در حلقهٔ مریدان و سالکان و دور بادهٔ محبّت و عرفان، مرشد و مربّی ما بی‌کسان، خبر خوشی می‌داد که بیار بادهٔ عشق و محبّت ای ساقی مجلس، مهیّا و مستعد شوید ای اهل سکر، تا به می محبّت و شراب موّدت که علاج علل باطنی است، دوای درد شما نمایم، و از ورطهٔ سکر، به ساحل هشیاری و خبرداری رسانم (ختمی لاهوری، 1387، ج1: 65).

35. (ترجمه: باریک‌اندام بود و شکم‌خُرد و سینه‌هایش بسان آینه درخشان.)

36. (ترجمه: یاران من با اسب‌ها، شبانه حرکت کردند و با دختران نار پستان بر بالای «ذویرت» شب را به صبح رساندند.)

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

کتاب‌نامه

الف. کتاب

قرآن کریم

الأعشی. 1994. **دیوان الأعشی الأکبر**. شرح؛ میمون بن قیس،الطبعه الثانیه. بیروت: دارالکتاب العربی.

امرؤالقیس. 1358. **شرح دیوان امرؤالقیس**: حسن السندوبی. مصر.

اوحدی مراغه‌ای، رکن الدین .1340. **کلیّات**. تصحیح سعید نفیسی.

ـــــــــ، ـــــــــ. 1375. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر.

البستانی، فؤاد افرام.1429. **المجانی الحدیثه عن الأب لویس شیخ**. قم: سلمان فارسی.

البوصیری، محمّد بن سعید. 1428. **دیوان**. الطبعه الاولی. بیروت: لبنان: دارالمعرفه.

حافظ، 1362. **دیوان**. تصحیح: پرویز ناتل خانلری. چاپ دوم. تهران: نیل.

ـــــــــ، ـــــــــ. 1385. **دیوان**. تدوین و تصحیح: رشید عیوضی. چاپ دوم. تهران: امیر کبیر.

الحسینی، سید جعفر. 1414. **تاریخ الادب العربی فی العصر الجاهلی**. قم: انوار الهدی و دارالاعتصام.

خرّمشاهی. بهاءالدین. 1367. **حافظنامه: شرح حافظ، اعلام کلیدی و ابیات دشوار حافظ**. ویرایش2. تهران: سروش.

ختمی لاهوری، ابوالحسن عبدالرحمان. 1387. **شرح عرفانی غزل‌های حافظ**. چاپ ششم. تهران: قطره.

الخطیب التبریزی، ابو زکریا یحیی‌بن علی بن محمد الشیبانی. بی‌تا. **شرح المعلقات العشر**. بیروت: دارالأرقم.

خواجوی کرمانی. 1374. **دیوان**. تصحیح احمد سهیلی خوانساری. تهران: مروی. پاژنگ و مرکز کرمانشناسی.

دهلوی، امیر خسرو. 1343. **دیوان**. سعید نفیسی. تهران: جاویدان.

الذبیانی، النابغه. 1293. **دیوان النابغه الذبیانی**. مصر.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

زرین کوب، عبدالحسین. 1356. **از کوچهٔ رندان**. تهران: امیرکبیر.

زمانی، کریم. 1377. **شرح جامع مثنوی معنوی**. چاپ دوم. تهران: اطلاعات.

زینی‌وند، تورج. 1389. **بررسی و تحلیل تطبیقی بازتاب شعر جاهلی در شعر فارسی قرن پنجم**. طرح پژوهشی. دانشگاه رازی کرمانشاه.

ساوجی، سلمان. 1389. **دیوان**. تصحیح عباسعلی وفائی. تهران: دانشگاه تهران.

سجادی، سیدجعفر.1370. **فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی**. چاپ اول. تهران: پیشگام.

سعدی. 1368. **کلیات**. تصحیح محمد علی فروغی. تهران: ققنوس.

سعیدی، گل بابا. 1387. **فرهنگ اصطلاحات عرفانی ابن عربی**. تهران: شفیعی.

سودی بسنوی، محمّد. 1372. **شرح سودی بر حافظ**. ترجمه: عصمت ستارزاده. چاپ هفتم. تهران: زرین. نگاه.

الشنقیطی،. احمد الأمین. 1421. **شرح المعلقات العشرو اخبار شعرائها**. حقّقه و اتمّ شرحه: محمّد الفاضلی، بیروت: العصریه.

صارمی، اسماعیل.1367. **حافظ از دیدگاه علّامه محمد قزوینی**. تهران: زوار.

ضیف، شوقی. 1960. **تاریخ الأدب العربی فی العصر الجاهلی**. الطبعه الثامنه. قاهره: دارالمعارف.

عطار، فریدالدین. بی‌تا. **اشترنامه**. به کوشش: مهدی محقّق. تهران، زوّار.

ـــــــــ، ـــــــــ. بی‌تا. تصحیح احمد سهیلی خوانساری. تهران: افست گلشن.

ـــــــــ، ـــــــــ. 1375. **دیوان**. اهتمام و تصحیح تقی تفضلی. چاپ نهم. تهران: علمی و فرهنگی.

ـــــــــ، ـــــــــ.1364. **مصیبت نامه**. تصحیح نورانی وصال. چاپ سوم. گلشن.

عمروبن کلثوم. 1999. **دیوان**. تصحیح عبدالقادر محمدبابو. الطبعهٔ الاولی. سوریه. حلب: دارالقلم العربی.

عنتره بن شداد. 1980. **دیوان عنتره بن شداد**. شرح: فوزی عطوی. الطبعه الثالثه.بیروت: دارالصعب.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]

غنیمی هلال، محمد. 1377. **ادبیات تطبیقی**. ترجمه: مرتضی آیت الله زادۀ شیرازی. چاپ اول. تهران: امیرکبیر.

الفاخوری، حنّا. 1386. **تاریخ ادبیات عربی**. ترجمه: عبدالمحمد آیتی. چاپ هفتم. تهران: توس.

الفاروقی التهانوی، محمدعلی. 1862. **کشّاف اصطلاحات الفنون**. تهران: خیام و شرکاء.

کعب بن زهیر. بی‌تا. **دیوان کعب بن زهیر**. شرح: عمر فاروق الطّباع. دارالأرقم.

الکک، ویکتور. 1986. **تأثیر فرهنگ عرب در اشعار منوچهری دامغانی**. الطبعۀ الأولی، بیروت: دارالمشرق.

کی منش، عباس. 1366. **پرتو عرفان (شرح اصطلاحات عرفانی در کلیات شمس)**. تهران: مهارت.

لبید بن ربیعه العامری، ابوعقیل. 1993. **دیوان**. تصحیح و شرح عمر فاروق. الطباع: الطبعه الأولی.

مولوی. جلال الدین. 1378. **مثنوی معنوی**. نسخۀ قونیه تصحیح قوام الدین خرمشاهی. تهران: گلبان.

ـــــــــ، ـــــــــ. 1388. **کلیّات شمس تبریزی**. تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. چاپ پنجم. تهران: طلایه .

الهاشمی، احمد. **ترجمه و شرح جواهرالبلاغه**. ترجمه: حسن عرفان. چاپ هشتم. قم: قدس.

ب. مجله

زمردی، حمیرا و احمد محمدی. «وصف اطلال و دمن در شعر فارسی و تازی». **مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی**. دانشگاه تهران. شماره 56 (2) 175، صص 73- 93.

محسنی نیا، ناصر. وحید سبزیان‌پور و عاطی عبیات. 1390. «صدی المطلع الطللی و تطوراته فی القصیده العربی». **فصلنامۀ لسان مبین، دانشگاه بین المللی امام خمینی قزوین**. سال سوم. شماره پنجم. صص 168-192.

[Downloaded from erfaniyat.iauh.ac.ir on 2024-10-12]