

بازتاب شعر جاهلی در شعر عرفانی فارسی قرن هفتم و هشتم

دکتر تورج زینی‌وند¹

زینب منوچهری²

چکیده

زیبایی‌های محتوایی و ساختاری شعر جاهلی از دیرباز مورد توجه برخی پارسی‌سرایان 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 بردارنده مضمونی رمزی، صوفیانه و عارفانه می‌باشد.

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

تطبیقی.

t_zinivand56@yahoo.com

1- دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی کرمانشاه

2- دانشجوی دکتری دانشگاه اهواز

تاریخ پذیرش

93/3/7

تاریخ دریافت

92/9/14

مقدمه

ساختار قصیده 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 معشوقه عربی و یادآوری خاطرات خوش گذشته آغاز می‌کند. سپس به وصف سفر و ماجراهای آن و ایستادگی همسفر و انیسیش 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 ایرانی، از دیرباز شعر جاهلی را می‌خوانده‌اند و آن را مورد تقلید و اقتباس قرار داده‌اند. آنان که دیوان شعر تازیان را از برداشته‌اند، بر کسانی 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 «امرؤ القیس»، «طرفه» و «نابغه»... تشبیه می‌نمودند (آیتی، 1386: 12).

«منوچهری دامغانی» (ف: 432)، «امیر معزی» (ف: 521)، «عبدالواسع جبلی» (ف: 555) و «لامعی گرگانی» (ف: 466) از برجسته‌ترین شاعران ایرانی در قرن پنجم و ششم اند 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 و گرایش شاعران ایرانی فقط به قرن پنجم و ششم محدود نشد، بلکه به قرن‌های هفتم و هشتم نیز کشیده شد. و شاعران برجسته 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 گسترده شعری خویش از یک سو و از سوی دیگر، زیبایی اسلوب و مضمون شعر جاهلی که توجه 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؛

« بازتاب شعر جاهلی در شعر عرفانی قرن هفتم و هشتم » (40-11) 13

1. آیا اقتباس پارسی سرایان 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 جنبه محتوایی و ساختاری شعر جاهلی، توجه بیشتر داشته‌اند؟
دویافته و فرضیه‌ی 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 از ساختارهای مشهور شعر جاهلی همچون ایستادن و گریستن 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 و طرح‌های پژوهشی، به بازتاب مضمون‌ها و ساختارهای شعر جاهلی در شعر فارسی پرداخته‌اند که به آنها اشاره می‌شود:

(ادبیات تطبیقی (1373)؛ غنیمی هلال 247-259/ 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 محمدی (73-92).

اما تفاوت برجسته این مقاله در این است که به مقایسه 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 حوزه ادبیات تطبیقی و عرفان اسلامی به شمار آید.

2. پردازش تحلیلی موضوع

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

- 1) وقوف بر اطلال و دمن.
 - 2) تشبیب و نسیب به عروسان شعر جاهلی.
 - 3) خطاب به ساریان و وصف سفر، ناقه و فراق یار.
 - 4) باده سرایی و خطاب به ساقی.
 - 5) ذکر نام شاعران عصر جاهلی.
 - 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 بر اطلال و دمن

یکی از بخش‌های اساسی ساختار قصیده در شعر جاهلی، ایستادن بر اطلال و دمن و گریستن بر نشانه‌های برجای مانده از سرای محبوب است. در این 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 تجربه شاعر با مخاطبان است (ضیف، 183:1360/الحسینی، 154: 1414).

«طرفه بن العبد» (ر.ک: الخطیب التبریزی، بی تا: 77)، «زهیر بن ابی سلمی» (همان: 120) و «امرؤ القیس» (همان: 25) از مشهورترین 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 صحنه 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 می‌باشد (زینی‌وند، 18: 1389).

کاربرد این ساختار در شعر فارسی، تابع چگونگی کاربرد آن در شعر عربی است. یعنی این که؛ توصیف اطلال و دمن در عرصه شعر فارسی، - به مانند شعر عربی - ساختار و غرض مستقلی به شمار نمی‌آمده، بلکه پارسی‌سرایان، پس از مقدمه تغزلی - تحسری، 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 در این زمینه دارای اختلاف هستند

« بازتاب شعر جاهلی در شعر عرفانی قرن هفتم و هشتم » (40-11) 15

بعضی از آنها این مقدمه‌های سنتی را حفظ می‌کردند و بعضی دیگر به تغییر آن 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، در توصیف‌های پارسی سرایان، مکان و منظره مورد توجه شاعر، تقریباً به یک مکان ثابت، محدود می‌شود و «تعدد 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، متعدد است. یعنی؛ این شاعران توانسته‌اند ویژگی‌های یک صحنه واحد از زوایای گوناگون را با بیان تعبیرهای گوناگون توصیف کنند. این امر، نشانه‌ای از مهارت پارسی سرایان در آفرینش و نوآوری می‌باشد (زمرّدی و محمدی، 1384: 91).

اما اطلال و دمن، در شعر عرفانی فارسی می‌تواند رمزی برای بیان تأمل 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 می‌گذرد و دسترسی عاشق بدو تا حدودی غیرممکن است. پرسش‌های متحیرانه شاعر که همراه با اضطراب و نگرانی است، دعوتی حکیمانه برای تأمل در هستی است (زینی‌وند، 1389: 10).

بنابراین می‌توان گفت اطلال و دمن از دیرباز تحول بسیاری را متحمل شده است و می‌توان این سیر تحوّل 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 کاشانه معشوق، یا محبوبی که دور شده است به کار می‌رفته و تصویری از واقعیت 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 از این 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

که شاعران پارسی‌سرای قرن هفتم و هشتم از این دسته هستند. بنابراین، این دسته تحوّل‌ی بنیادی و نوآوری انکارناپذیری در صحنهٔ اطلال و دمن به ظهور رسانده‌اند. زیرا آنان معانی مادی 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	گاه با اطلال و گاهی بادمن ¹
شکر طوفان را کنون بگماشتی	واسطهٔ اطلال را برداشتی
زانک اطلال لثیم و بد بدند	نه ندایی نه صدایی می‌زدند
من چنان اطلال خواهم در خطاب	کز صدای کوه واگوید جواب ²

(همان، 1378، ج 1: 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 واسطهٔ من و تو بودند از میان برداشتی و اینک بی‌پرده و حجابی با تو حرف می‌زنم. [در این بیت‌ها «اطلال و دمن» کنایه از آثار و پدیده‌های جهان هستی است] با توجه به این مسأله، در این ابیات، متعالی‌ترین مرتبهٔ خداشناسی در عرفان و تصوّف بیان شده است. از آن جمله در آیهٔ 18 سورهٔ آل عمران آمده است: «شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ وَ الْمَلَائِكَةُ وَ أُولُو الْعِلْمِ قَائِمًا بِالْقِسْطِ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ». (خدا و فرشتگان و دانشمندان نیز گواهی دهند که معبودی جز او نیست و عدل و داد به وسیلهٔ او پایدار است و او عزیز و فرزانه است) (زمانی، 1377، ج 3: 336).

و نیز از اوست:

«عاشق گردد به گرد اطلال و دمن زاهد گردد به گرد تسبیح و رکوع»

(مولوی، 1388: 1317)

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

(همان: 468)

« بازتاب شعر جاهلی در شعر عرفانی قرن هفتم و هشتم » (40-11) 17

اوحدی مراغه‌ای (ف: 738):

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

«درهمه بادیه چیست بس و آن دگر آثار طلال و دمن»

(اوحدی مراغه‌ای، 1340: 56)

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

«دل ز خضرای این دمن برگیر بکن این جان و دل ز تن برگیر»

(همان: 581)

خواجه کرمانی (ف: 753):

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

«يَا مَنْ إِلَيْكَ مِيلِي قِفْ سَاعَةً قُبَيْلِي بِالْذَّمِّ بَلَّ ذَيْلِي هَذَا نَصِيبُ لَيْلِي»³

(خواجه کرمانی، 1374: 778)

این مضمون در شعر «عنتره» نیز، آمده‌است:

«وَوَقَفْتُ فِيهَا قَلِيلًا رِيثَ أَسْأَلُهَا فَانْهَلْ دَمْعِي عَلَى الْخَدَيْنِ مَنْسَحِقًا»⁴

(عنتره بن شداد، 1980: 70)

حافظ شیرازی (ف: 791):

«ای نسیم منزل سلمی خدا را تا به کی ربع را برهم زخم 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 جبار رساند. از این جهت او را قاصد کوی جانان گویند. لاجرم در این بیت از روی شدت 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،

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 اندازم»

(حافظ، 1362: 666)

«غَفَتِ الدَّيَّارُ بَعْدَ عَافِيهِ فَاسْئَلُوا حَالَهَا عَنِ الْأَطْلَالِ»⁵

(همان: 608)

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

«غَفَتِ الدَّيَّارُ مَحَلَّهَا فَمَقَامُهَا بِمِنَى تَأْبَدُ غَوْلُهَا فَرِجَامُهَا»⁶

(الخطیب التبریزی، بی تا: 147)

حافظ در جای دیگری، نیز چنین سروده است:

«مَا لَسَلَمَى وَ مَنْ بَدَى سَلَمٍ أَيْنَ جِيرَانُنَا وَ كَيْفَ الْحَالِ»⁷

(حافظ، 1362: 608)

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

«أَمِنْ تَذَكُّرٍ جِيرَانٍ بَدَى سَلَمٍ مَرَجَتْ دَمْعًا جَرَى مِنْ مَقْلِهِ بِدَمٍ»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 حق می‌دانند که در قلوب آنها تجلی یافته است (ر. ک: سعیدی، 1387: 58).

2-2. تشبیب و نسیب به عروسان شعر جاهلی:

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 تحمل می‌کند تا سرانجام به سر مقصد نهایی یعنی ذات مقدس الهی برسد. در شعرهای زیر، اسامی محبوبه‌ها و منزل‌های آنان، رمز و نمادی از اسماء الهی و مقام‌های عرفانی است:

سعدی شیرازی (ف: 691):

«مَنَازِلُ سَلْمَى شَوْقَتِي كَابَةٌ وَ مَا ضَرَّ سَلْمَى اِنْ يَحْنُ كَثِيْبُهُا»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 خواجه، کنایه از مقام‌های باری تعالی است که رویکردی عرفانی به آن دارد:

«بوی عبیرست یا نسیم بهاران باغ بهشت یا منازل سلمی»

(خواجوی کرمانی، 1374: 336)

«ز رَاضِ دَارِ سَعْدَى يَا بَارِقَ الْغَوَادِي طُفَّ حَوْلَ رَبِيعِ سَلْمَى يَا ذَارِعَ الْبَوَادِي»¹⁰

(همان: 777)

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

(همان: 769)

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

(همان: 336)

سلمان ساوجی (ف: 778):

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

«زمان زمان به دل و چشم می‌گفتم آیا منزل سلمی و این سلماکی»

(ساوجی، 483:1389)

مولوی:

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

«قَدْ أَمُكُ رَوْضَهَ الْمَعَالِي إِيَّاكَ سَعَادًا! أَنْ تُقِيمِي»¹¹

(مولوی، 1160: 1388)

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

(همان، 1378، ج 2: 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 دیده خود آیا منازل سلمی فاین سلماک»

(حافظ، 92:1362)

که به نظر می‌رسد، مصرع دوم این بیت، از این بیت «شریف رضی» گرفته شده است که

او نیز در حجازیاتش، تغزلی معنوی داشته است:

«أَيَا مَنَازِلَ سَلَمِي أَيْنَ سَلْمَاكَ مِنْ أَجْلِ هَذَا بَكَيْنَاهَا بَكَيْنَاكَ»¹²

(به نقل از: الهاشمی، 1386، ج 1: 182)

و نیز از اوست:

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

(حافظ، 538:1362)

_____ «بازتاب شعر جاهلی در شعر عرفانی قرن هفتم و هشتم» (40-11) 21

و منظور از قاصد منزل سلمی در بیت زیر، قاصد کوی جانان است، و منزل سلمی کنایه از مقام وحدانیت است که آن محبوبه مطلقه از مرتبه 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 الْمُبْلَغِ عَنِّي إِلَى سَعَادَةٍ سَلَامِي»¹³

(همان: 936)

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

«وَقَدْ ذَهَبَتْ سَلْمِي بِعَقْلِكَ كَلِّهِ فَهَلْ غَيْرُ صَيْدٍ أَحْرَزْتَهُ حَبَائِي لَه»¹⁴

(البستانی، 1429، ج 1: 75)

و همچنین «کعب بن زهیر» در این بیت :

«أَلَا لَيْتَ سَلْمِي كُلَّمَا حَانَ ذِكْرُهَا تَبَلَّغَهَا عَنِّي الرِّيحُ النَّوَافِحُ»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. خواجه نیز در این راستا می‌گوید:

«إِلَى دَارِ سَلْمِي وَ بَلَّغِ سَلَامِي بدان گل‌عذار مسلسل ذواب»

(خواجهی کرمانی، 1374: 6)

حافظ در همین مضمون می‌گوید:

«گر به سر منزل سلمی رسی ای باد صبا چشم دارم که سلامی برسانی ز منش»

(حافظ، 1362: 566)

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

محبوب مطلق از مرتبه احدیت تنزل نموده، در آن مقام منزل گزین شده. و باد صبا، بادی است خدای را -عزوجلّ- که مخزون است در زیر عرش، وقت سحر وزیدن گیرد و ناله‌ها و استغفارهای عاشقان برگردد، و به ملک جبّار رساند. چون آتش و شعله شوق آن معشوق مجازی در باطن محبّ شیرازی اشتعال پذیرفت، حجب کشفیه که عبارت از انتعاش دل است، به صور کونیه بسوخت، و غشاوه غفلت از بصیر بصیرت او بگشاد و غبار کثرت از آینه حقیقت زدوده شد، دیده 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 محبت حقیقی گرفت. لاجرم عنوان کلام از مجاز برگردانید. خطاب با صبا، 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 حق یا مرشد حقیقت تعبیر نموده‌اند که در زیر به ذکر نمونه‌هایی از آن بسنده می‌کنیم:

خواجوی کرمانی¹⁶:

دل رمیده دعد آن زمان برفت از چنگ که پرده از رخ رخشنده 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 غنچه عذرا شود»
(ساوجی، 1389: 87)

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

« بازتاب شعر جاهلی در شعر عرفانی قرن هفتم و هشتم » (40-11) 23

« كَذَابِكَ مَنْ أُمَّ الْحَوَيْرِثِ قَبْلَهَا وَجَارَتَهَا، أُمُّ الرَّبَابِ بِمَا سَلَّ »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 شیرازی¹⁸:

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

(حافظ، 1362: 914)

حافظ در این بیت، از راه نصیحت خطاب با دل نموده، می‌گوید که ای دل، در راه سلوک و سیر منازل الی الله که در آن راه صد هزار خطرات جان‌کاه است، شرط اول آن است که به مستی می‌گلگون محبت ذاتیه مجنون و مدهوش و بی‌خبر از کونین باشی؛ تا لیلی در خانه تو نزول فرماید و تو را غنی به خود نماید (ختمی لاهوری، 1378، ج 4: 2916). قصه لیلی و مجنون، از قصه‌های مشهور دوره جاهلی است که در آن «قیس» از قبیله «بنی عامر» شیفته «لیلی» از همان قبیله شده است. این قصه، بازتاب گسترده‌ای در شعر عرفانی داشته است و بزرگانی همچون نظامی، آن را به نظم کشیده‌اند.

2-3. خطاب به ساربان و وصف سفر و ناقه 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 وسیله 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

24 فصل نامه علمی پژوهشی «عرفانیات در ادب فارسی»

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

«مگذر ای ساربان ز منزل یار تا دمی در غمش بگیریم زار»

(اوحدی مراغه‌ای، 1375: 221)

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

«فَقَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَ مَنْزِلٍ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَخَوْمَلٍ»¹⁹

(الخطیب التبریزی، بی تا: 24)

درهمین مضمون، خواجهی کرمانی می‌گوید:

«بگویند ای رفیقان ساربان را که امشب باز دارد کاروان را»

(خواجهی 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 کارام جانم می‌رود و آن دل که با خود داشتم با دلستانم می‌رود»

(سعدی، 1368: 595)

«محمول پیش آهنگ را از من بگو ای ساربان تو خواب می‌کن 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 از آن صاحب‌قران ای ساربان منزل مکن جز بر در آن دیار»

(مولوی، 1388: 635)

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

_____ «بازتاب شعر جاهلی در شعر عرفانی قرن هفتم و هشتم» (40-11) 25

«الا ای ساروان منزل دوست اِلٰی رُكْبَانِكُمْ طَالِ اِشْتِیَاقِی»²⁰

(حافظ، 1362: 918)

خواباندن شتر پس از رسیدن قافله به دیار و کاشانه 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):

«یک دمی ای ساربان عاشقان در چرا آور زمانی اشتران»

(عطار، بی‌تا: 44)

مولوی:

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

(مولوی، 1388: 7)

اوحدی مراغه‌ای:

«ای ساریان 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 ساریان تا بازدارد عیسی 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 هر جا 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، ج 2: 369)

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

«ساقی بده آن شراب گلرنگ مطرب بزن آن نوای بر چنگ»
(سعدی، 641:1368)

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

«بَصْبُوحٍ صَافِيهِ وَجَذْبِ كَرِينَةٍ بِمُؤْتَرٍ تَأْتَأَلُهُ إِبْهَامُهُا»²¹

(لبید بن ربیعہ، 150: 1993)

اوحدی نیز در همین مضمون می‌گوید:

«بده ساقی آن شراب چو زنگ بزن ای مطرب حریفان چنگ»

(اوحدی مراغه‌ای، 61:1340)

عطار نیز در همین راستا می‌گوید:

«مطرب ما ریاب می‌سازد ساقی ما شراب می‌آرد»

(عطار، 140:1375)

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

«وَكَأْسٍ شَرِبْتُ عَلَى لَدَّهِ وَأُخْرَى تَدَاوَيْتُ مِنْهَا بُهًا»²²

(الأعشى، 66:1944)

حافظ در همین مضمون می‌گوید:

«دی پیر می‌فروش که ذکرش به خیر باد گفتا شراب نوش و غم دل ببر ز یاد»

(حافظ، 20:1362)

پیر می‌فروش در اصطلاح، مرشد کامل و پیر کامل را گویند که باده صرف محبت و شراب خالص مودت 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، 1387:2:1157):

مولوی نیز در این مضمون می‌گوید:

«ساقیا باده‌ای چون نار بیار دفع غم را تو زاسرار بیار»

(مولوی، 1378، ج 2:756)

خواجو نیز می‌گوید:

«گفتم چه کند دفع غم گفت که می گفتم چه زند راه دلم گفت که نی»

« بازتاب شعر جاهلی در شعر عرفانی قرن هفتم و هشتم » (40-11) 27

(خواجوی کرمانی، 1374: 553)

از موارد آشنایی حافظ با شعر دوره 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:

«إِدَامْتُ فَادَقِنِي إِلَي جَنْبِ كَرْمِهِ تَرُومِي عِظَامِي بَعْدَ مَوْتِي عُرُوقَهَا»²³

(به نقل از: خرّمشاهی، 1367: 837)

میکده در این بیت حافظ، همان گونه که «فاروقی تهنوی» می گوید: باطن عارف کامل باشد که در آن شوق و ذوق و عواطف الهیه بسیار باشند و نیز به معنی عالم لاهوت آید، و همچنین خانه پیر و مرشد کامل را نیز میخانه گویند (فاروقی تهنوی، 1862، ج 2: 1563).
و عالم ملکوت و نیز باطن عارف کامل را گویند (سجادی، 1370: 500).

برای یک رند، یک رند غزل سرا، وقتی سخن سرو و گل و لاله می رود چه بهتر از آن است که این بحث با ثلاثه غسله رود. ثلاثه غسله، همان کاسه سه گانی، همان سه تایی حکیمان است که شاعران از آن بسیار صحبت کرده اند که هر غبار درد و اندوه را در وجود آدمی می شوید و به فراموشی می سپارد (زرین کوب، 1367: 124).

در آغانی یک جا از قول حسان بن ثابت ضمن مقایسه عهد جاهلیت با اسلام این عبارت آمده است: (فَلَا يَشْرِبُ أَحَدُكُمْ ثَلَاثَةَ أَقْدَاحٍ حَتَّى تَذْهَبَ بِعَقْلِهِ وَ دِينِهِ فَلَا يَنْتَهُونَ²⁴) (به نقل از: زرین کوب، 1356: 241)

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

«ساقی حدیث سرو و گل و لاله می رود و این بحث با ثلاثه غسله می رود»

(حافظ، 1362: 452)

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

در زیر به ذکر نمونه هایی از آن می پردازیم:

مولوی:

«إِمْلَأْ قَدْحَ الْبَقَا نَدِيمِي مِنْ خَمْرِهِ ذَنْكَ الْقَدِيمِ»²⁵
(مولوی، 1388: 1160)

امیر خسرو دهلوی (ف: 725):

«از شراب شب‌نشینان در خمار هَاتِ كَأْسًا يَا حَبِيبِي بِالْغَدَاتِ»²⁶
(دهلوی، 1343: 91)

سعدی:²⁷

«يَا نَدِيمِي قُمْ تَنْبِهَ وَ اسْقِ النَّدَامِي خَلِينِي أُسْهَرُ لَيْلِي وَ دَعِ النَّاسَ نِيَامًا»²⁸
(سعدی، 1368: 998)

حافظ شیرازی

«أَلَا أَيُّهَا السَّاقِي أَدِرْ كَأْسًا وَ نَاوِلْهَا كِهْ عَشْقِ آسَانِ نَمُودِ اُولِ وُلِيْ اِفْتَادِ مُشْكَلْهَا»
(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: 2 و 3):

«أَنَا الْمَسْمُومُ مَا عِنْدِي بِتَرِيَّاقٍ وَ لَأِ رَاقِي»²⁹
أَدِرْ كَأْسًا وَ نَاوِلْهَا أَلَا يَا أَيُّهَا السَّاقِي»
(به نقل از: سودی، 1372، ج 1: 3)

می ربانی: عبارت از باده معرفت و باده 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، ج 2: 850) باده و می، غلیان عشق ناشی از بارقات متواتر است (سجادی، 1370: 177).

مولوی می گوید:

«در ده ای ساقی را رطلی گران خواجه را از ریش و سبلت وارهان»
(مولوی، 1388: 888)

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

_____ « بازتاب شعر جاهلی در شعر عرفانی قرن هفتم و هشتم » (40-11) 29

«أَلَا هُبِّي بِصِحْنِكِ فَاصْبِحِينَا وَلَا تَبْقِي خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا»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 نشانه کرم و بزرگواری صاحب قبر بوده است. همان کاری که برخی از جوانان «یمامه» با قبر «الأعشى الأكبر» انجام دادند (الکک، 1986: 57).

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 فکند»

(عطار، 1375: 428)

خواجو گوید:

«جرعه‌ای بر خاک می‌خواران فشان آتشی در جان هشیاران فکن»

(خواجوی کرمانی، 1374: 482)

ساوجی گوید:

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

(ساوجی، 1389: 22)

لسان الغیب گوید:

«چو با حبیب نشینی و باده‌پیمایی به یاد دار محبان باده‌پیمای را»

(حافظ، 1362: 24)

از آن روی به پای دوستی و یکرنگی و صفا جام را نگونساری می‌کردند و جرعه بر خاک می‌افشاندند. اما از دیدگاه حضرت عارف این جرعه، جز معرفت و آگاهی و دانش و بینش و شناخت ارزش‌ها و معیارهای هستی چیز دیگر نتواند بود و بر عارف کامل تکلیف است که

آن جرعه هستی بخش معنوی را بر خاک وجود آدمیان بیفشاند، تا آنان را آگاهی بخشد و دل آنان را از نور معرفت روشن کند، و گر نه آن عارف خود ناشناخته می ماند (کی منش، 1366، ج 1، 388 و 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 می زنند و شاعران پارسی سرا او را به عنوان سمبل بخشندگی در اشعار خود ذکر می کنند:

«حاتم طایی چو از دنیا گسست یک برادر داشت بر جایش نشست»

(عطار، 1364: 368)

«حاتم ار بودی گدای او شدی سرنهادی خاک پای او شدی»

(مولوی، 1378، ج 2: 924)

«چو حاتم به آزادگی سرنهاد جوان را برآمد خروش از نهاد»

(سعدی، 1368: 283)

«در ده به یاد حاتم طی جام یک منی تا نافه سیاه بخیلان کنیم طی»

(سعدی، 1368: 283)

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

«رهست از عقرب اعشی به سوی عقرب گردون ولی مکه کسی بیند که نبود بسته خیره»

(مولوی، 1388: 1179)

خواجوی کرمانی:

«چون به بحر تبهر آرم روی برود آب اعشی و حجاج»

(خواجوی کرمانی، 1374: 17)

مولوی در مثنوی معنوی، یک حکایت به امرؤقیس، مشهورترین شاعر جاهلی اختصاص داده است که با رویکردی عرفانی به شرح زندگی این شاعر می پردازد:

«امرؤقیس از ممالیک خشک لب هم کشیدش عشق از خطه عرب

_____ « بازتاب شعر جاهلی در شعر عرفانی قرن هفتم و هشتم » (40-11) 31

امرؤقیس آمده است اینجا به کد در شکار عشق، خستی می‌زند»
(مولوی، 1378، ج 2: 960)

2-6. ترکیب‌ها و اصطلاحات جاهلی

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

عطار:

«گلت را گر چو بلبل قصه دارست غراب البین اینجا بر چه کارست»
(عطار، بی تا: 315)

مولوی:

«خود غراب البین آمد ناگهان برشکار موش و بردش زان مکان»
(مولوی، 1378، ج 2: 921)
«بَكَتَ عَيْنِي غَدَاةَ الْبَيْنِ دَمْعًا وَأُخْرَى بِالْبُكَاءِ بَخُلْتُ عَلَيْنَا»³¹
(همان، 1388: 41)

«امرؤقیس» در همین مضمون گوید:

«كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سُمَّرَاتِ الْحَى نَافِئُ حَنْظَلٍ»³²
(الخطیب التبریزی، بی تا: 25)

سعدی:

«يَا غُرَابَ الْبَيْنِ يَا لَيْتَ بَيْنِي وَ بَيْنَكَ بُعْدَ الْمَشْرِقَيْنِ»³³
(سعدی، 1368: 131)

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

حافظ:

«در حلقه گل و مل خوش خواند دوش بلبل هَاتِ الصَّبُوحِ هَبُّوا يَا أَيُّهَا السُّكَّارُ»³⁴
(حافظ، 1362: 26)

هَبُّوا در این بیت، در مطلع معلقه عمرو بن کلثوم نیز، با همین معنی به کار رفته، و مراد از صبح، عشق و محبت است که برطرف کننده سگراست (ختمی لاهوری، 1387، ج 1: 65).

سعدی:

«شکر شکر عافیت از کام حلاوت امروز بگفتیم که حنظل بچشیدیم»
(سعدی، 1368: 925)

مولوی:

«حنظل از معشوق خرما می شود خانه از همخانه صحرا می شود»
(مولوی، 1378، ج 1: 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:

«مَهْفَهْفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَةٍ تَرَأَيْبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجْنَجْلِ»³⁵
(الشنقیطی، 1421: 30)

خواجوی کرمانی:

«صَحَابِي سَرُّوا بِالْمَهَارِي وَبَاتُوا بِأَعْلَى ذَوِي رْتِ أُمَّ الْكَوَاعِبِ»³⁶
(خواجوی کرمانی، 1374: 7)

«ز طرف براقع درخشان دورخشان چو در دیر هر قل فنادیل راهب»
(همان: 8)

نتیجه:

1- از بارزترین ساختار و مضمون شعر جاهلی، به ویژه معلقات که مورد توجه و اقتباس شاعران پارسی‌سرای عارف قرن هفتم و هشتم قرار گرفته است می‌توان به ایستادن و گریستن بر اطلال و دمن، تشبیه‌ها نسیب‌های شعری با ذکر نام عروسان مشهور شعر عربی، خطاب به ساربان، وصف سفر و باده‌سرای و غیره اشاره نمود.

2- کاربرد این ساختار در شعر جاهلی - جنبه‌ای از واقعیت‌های ادبی و فرهنگی جامعه عربی بوده است حال آنکه کاربرد این ساختار در شعر فارسی عرفانی قرن هفتم و هشتم جنبه رمزی - عرفانی داشته و شاعران برای بیان فضل و عربی‌دان و همچنین محدودیت 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 پارسی‌سرایان 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 تحول را در این زمینه ایجاد 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 دوره 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 ادامه بیت می‌گوید من عاشق نام آرامش بخش تو هستم (همان: 338).

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 بهره 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 پرسید.)
6. (ترجمه: دیار یار، منزلگه و اقامتگاه آن دیار که در «منی» بود از بین رفته است و زمین‌های پست و بلند آن دیار، جای وحوش گردیده است.)
7. (ترجمه: «سلمی» را چه شده و چه کسی در منطقه «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 مدینه منوره که درخت سلم بسیار دارد و محل نزول محبوبان است. [و باید دانست که شعرا رویه‌ای است که نام محبوب از محبوبان مشهور، مذكر 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 منطقه «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» بیار و آن را سرسبز کن و ای طی‌کننده بیابانها بر اطراف خانه 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 رساننده سلام من به «سعاد» است؟)
14. (ترجمه: به درستی که «سلمی» همه عقل تو را برد و آیا تو چیزی جز صیدی که دام‌های او آن را صید کرده‌است، هستی؟)

« بازتاب شعر جاهلی در شعر عرفانی قرن هفتم و هشتم » (40-11) 35

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 شده است:

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 شده است همچنان که در عشق ام الحویرث و همسایه‌اش، امّ الرباب، نیز می‌گریستی.)

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

«درین ظلمت سرا تا کی به بوی دوست بنشینم گهی انگشت بر دندان گهی سر بر سر زانو
بیا ای طایر دولت بیاور مژده وصلی عَسَى الْأَيَّامُ أَنْ يَرْجِعَنَّ قَوْمًا كَالَّذِي كَانُوا»

(حافظ، 1385: 1044)

مصراع اخیر این قطعه تضمین بیتی است از یکی از پیشگامان شعر جاهلی و موسوم به «الفند الزمانی» که در واقعه 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 حماسه ابوتمام مذکور است:

«صَفَحْنَا عَنْ بَنِي ذَهَلٍ وَ قُلْنَا الْقَوْمَ إِخْوَانٍ عَسَى الْأَيَّامُ يَرْجِعَنَّ قَوْمًا كَالَّذِي كَانُوا»

(به نقل از: صارمی، 1367: 445)

19. (ترجمه: بایستید تا از یاد دیار و منزل محبوب، گریه کنیم. منزلی در اواخر ریگزار در هم پیچیده 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.)

22. (ترجمه: با جام شرابی که از روی لذت نوشیدم غم و اندوه را به وسیله آن درمان کردم.)

23. (ترجمه: چون درگذشتم مرا در نزدیکی درخت انگوری به خاک بسپارید تا ریشه‌های آن استخوان‌های مرا سیراب و سرمست سازد.)

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

25. (ترجمه: ای همنشین من، جام بقا را از آن خمره 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:
«تو آفتاب منیری و دیگران انجم تو روح پاکی و ابنای روزگار اجسام»
(سعدی، 1368: 65)

نور ستارگان ستد روی چو آفتاب تو دست نمای خلق شد قامت چون هلال تو

(همان: 716)

«النابعۃ الذبیانی» نیز در وصف ممدوح خود می‌گوید:

«فَإِنَّكَ شَمْسٌ وَالْمُلُوكُ كَوَاكِبٌ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يُبَدِ مِنْهُنَّ كَوَاكِبٌ»

(الذبیانی، 1293)

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

انیس شدن غریب با غریب در شعر امرؤ القیس و سعدی بدان اشاره شده است:

«أَجَارَتْنَا أَنَا غَرِيبَانُ هَهُنَا وَكُلُّ غَرِيبٍ لِلْغَرِيبِ نَسِيبٌ»

(امرؤ القیس، 1358: 55)

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

«مَنْ ذَا يُحَدِّثُنِي وَذَمَّ الْعَيْسُ مَا لِلْغَرِيبِ سِوَى الْغَرِيبِ أُنَيْسُ»

(سعدی، 1368: 112)

(ترجمه: چه کسی با من سخن می‌گوید، در حالیکه شتر آماده کوچ شده است، و غریب

جز غریب انیس و مونسی ندارد.)

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 کاسه بزرگت به ما شراب صبحگاهی بنوشان و شراب منطقه 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 درختچه‌های آن محل، مثل شکافنده حنظل بودم (بی‌اختیار اشک می‌ریختم).)
33. (ترجمه: ای کلاغ جدایی، ای کاش بین من و تو به اندازه شوق و غرب فاصله بود.)
34. (ترجمه: شراب صبحگاهی را بیاور، و ای مستان بپا خیزید.) حلقه گل و مل یعنی محفل منیف مرشد مکمل که مجمع یاران طریقت و طالبان حقیقت و محل دور باده معرفت و محبت است می‌گوید ای یاران، دوش در حلقه مریدان و سالکان و دور باده محبت و عرفان، مرشد و مرتبی ما بی‌کسان، خبر خوشی می‌داد که بیار باده عشق و محبت ای ساقی مجلس، مهتیا و مستعد شوید ای اهل سکر، تا به می محبت و شراب مودت که علاج علل باطنی است، دوی درد شما نمایم، و از ورطه سکر، به ساحل هشیاری و خبرداری رسانم (ختمی لاهوری، 1387، ج 1: 65).
35. (ترجمه: باریک‌اندام بود و شکم خرد 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.)

کتاب نامه

الف. کتاب

قرآن کریم

- الأعشى. 1994. **ديوان الأعشى الأكبر**. شرح؛ ميمون بن قيس، الطبعة الثانية. بيروت: دارالكتاب العربي.
- امرؤ القيس. 1358. **شرح ديوان امرؤ القيس**: حسن السندوبى. مصر.
- اوحدى مراغه‌اى، ركن الدين. 1340. **كليات**. تصحيح سعيد نفيسى.
- _____، 1375. چاپ دوم. تهران: اميركبير.
- البستاني، فؤاد افرام. 1429. **المجاني الحديثه عن الأب لوييس شيخ**. قم: سلمان فارسى.
- البوصيرى، محمد بن سعيد. 1428. **ديوان**. الطبعة الاولى. بيروت: لبنان: دارالمعرفه.
- حافظ، 1362. **ديوان**. تصحيح: پرويز ناتل خانلرى. چاپ دوم. تهران: نيل.
- _____، 1385. **ديوان**. تدوين و تصحيح: رشيد عيوضى. چاپ دوم. تهران: اميركبير.
- الحسينى، سيد جعفر. 1414. **تاريخ الادب العربى فى العصر الجاهلى**. قم: انوار الهدى و دارالاعتصام.
- خرم‌شاهى. بهاء‌الدين. 1367. **حافظنامه: شرح حافظ، اعلام كلیدى و ابیات دشوار حافظ**. ویرایش 2. تهران: سروش.
- ختمى لاهورى، ابوالحسن عبدالرحمان. 1387. **شرح عرفانى غزل‌هاى حافظ**. چاپ ششم. تهران: قطره.
- الخطيب التبريزى، ابو زكريا يحيى بن على بن محمد الشيبانى. بی‌تا. **شرح المعلقات العشر**. بيروت: دارالأرقم.
- خواجوى كرماني. 1374. **ديوان**. تصحيح احمد سهيلى خوانسارى. تهران: مروى. پاژنگ و مركز كرمانشناسى.
- دهلوى، امير خسرو. 1343. **ديوان**. سعيد نفيسى. تهران: جاويدان.
- الذبيانى، النابغه. 1293. **ديوان النابغه الذبيانى**. مصر.

_____ « بازتاب شعر جاهلی در شعر عرفانی قرن هفتم و هشتم » (40-11) 39

- زرین کوب، عبدالحسین، 1356. از کوچه 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.
- ساجی، 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: شفیع.
- سودی بسنوی، محمد. 1372. شرح سودی بر حافظ. ترجمه: عصمت ستارزاده. چاپ هفتم. تهران: زرین. نگاه.
- الشنقیطی، احمد الأمين، 1421. شرح المعلقات العشر و اخبار شعرائها. حقه و اتم شرحه: محمد الفاضلی، بیروت: العصریه.
- صارمی، اسماعیل، 1367. حافظ از دیدگاه علامه محمد قزوینی. تهران: زوار.
- ضیف، شوقی، 1960. تاریخ الأدب العربی فی العصر الجاهلی. الطبعة الثامنة. قاهره: دارالمعارف.
- عطار، فریدالدین، بی تا. اشترنامه. به کوشش: مهدی محقق. تهران، زوار.
- _____، بی تا. تصحیح احمد سهیلی خوانساری. تهران: افست گلشن.
- _____، 1375. دیوان. اهتمام و تصحیح تقی فضل‌ی. چاپ نهم. تهران: علمی و فرهنگی.
- _____، 1364. مصیبت نامه. تصحیح نورانی وصال. چاپ سوم. گلشن.
- عمروبن کلثوم، 1999. دیوان. تصحیح عبدالقادر محمدبابو. الطبعة الاولى. سوریه. حلب: دارالقلم العربی.
- عنتره بن شداد، 1980. دیوان عنتره بن شداد. شرح: فوزی عطوی. الطبعة الثالثة. بیروت: دارالصعب.

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

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

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

کعب بن زهیر. بی تا. دیوان کعب بن زهیر. شرح: عمر فاروق الطباع. دارالأرقم.

الکک، ویکتور. 1986. تأثیر فرهنگ عرب در اشعار منوچهری دامغانی. الطبعة الأولى، بیروت: دارالمشرق.

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

لبید بن ربیعہ العامری، ابوعمیل. 1993. دیوان. تصحیح و شرح عمر فاروق. الطباع: الطبعة الأولى.

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

_____، _____، 1388. کلیات 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 سبزیان پور و عاطی عبیات. 1390. «صدی المطلع الطللی و تطوراته فی القصیده العربی». فصلنامه لسان مبین، دانشگاه بین المللی امام خمینی قزوین. سال سوم. شماره پنجم. صص 168-192.