بازتاب شعر جاهلی در شعر خواجوی کرمانی

دکتر تورج زینی وند[1]

زینب منوچهری

تاریخ دریافت: ۹۳/۹/۶
تاریخ پذیرش: ۹۴/۶/۱۸

چکیده

اقتباس از شعر جاهلی، محدود به پارسی سرایان قرن‌های چهارم و پنجم نمی‌شود، بلکه شاعران قرن‌های ششم و هفتم و بعد از آن نیز، با تغییر رویکرد، به بهره‌گیری از آن پرداخته‌اند. خواجوی کرمانی، شاعر مشهور قرن هشتم، با دو رویکرد متفاوت به تأثیرپذیری از شعر جاهلی پرداخته‌است؛ اول اینکه وی در زمینه‌ی ایستادن وگریستن براطلال و دمن، خطاب به ساربان، وصف سفر، و به ویژه، بیان فراق و غم هجران در کوچ یاران، با رویکردی مادّی و زمینی به اقتباس از شعر جاهلی پرداخته است. هر چند که نوآوری و آفرینش‌های تصویری ـ تخیّلی او در ایجاد فضای شعر جاهلی در این زمینه غیر قابل انکار است . دوم اینکه وی در زمینه‌ی تشبیب و تغزّل شعری با ذکر نام عروسان مشهور جاهلی، و در باده سرایی و خطاب به ساقی، با رویکردی عرفانی به تأثیرپذیری و نوآوری در این زمینه پرداخته است، او در این رویکرد، معانی مادّی و زمینی این شعرها را به سوی نمادهای عرفانی و معنوی سوق داده، و تحوّلی بنیادی در این زمینه ایجاد کرده است.

واژه‌های کلیدی: شعر جاهلی، خواجوی کرمانی، نمادپردازی عرفانی، ادبیات تطبیقی

---

۱ – دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. t_zinivand56@yahoo.com

فصل‌نامه‌ی تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی ◇◇◇

اوج شــکوفایی و بالندگی خود رســیده بود. بنابراین، وی بــرای بیان فضل و فرهنگ گســترده‌ی شعری خویش از یک سو و از سوی دیگر، زیبایی اسلوب و مضمون شعر جاهلی، که توجّه پارسی سرای عارف این دوره را نیز برانگیخته بود، توانست به روند اقتباس از شعر جاهلی ادامه دهد.

دو پرسش اساسی این پژوهش، عبارتند از:

۱. آیا اقتباس خواجوی کرمانی از شاعران جاهلی، همراه با نوآوری بوده است؟ یا اینکه در تقلید محض، تفسیر می‌شود؟

۲. این شــاعر عــارف، دراقتباس از ادب جاهلــی به کدامین جنبــه‌ی محتوایی و ساختاری شعر جاهلی، توجّه بیشتر داشته‌است؟

دویافته و فرضیه‌ی اساسی این پژوهش، عبارتست از؛

۱. خواجوی کرمانی در برخی موارد، معانی مادّی و زمینی شعر جاهلی را به سوی معانی رمزی و صوفیانه سوق داده است.

۲. این شــاعر پارســی سرای عارف، ســاختارهای مشهور شــعرجاهلی همچون ایســتادن وگریستن براطلال و دمن، تشبیب و نســیب به عروسان شعر عرب، وصف سفر و شراب، خطاب به ساربان و بیان فراق و غم هجران در کوچ یاران اقتباس نموده است، گرچه نوآوری و آفرینش‌های تصویری ـ تخیّلی او در ایجاد فضای شعر جاهلی در این زمینه غیر قابل انکار است.

تاکنون پژوهشــی جامع و دقیق دراین زمینه نگاشته نشده‌است، اما برخی کتاب‌ها، مقاله‌ها و طرح‌های پژوهشــی، به بازتاب مضمون‌ها و ســاختارهای شــعر جاهلی در شعر فارســی پرداخته‌اند که به آنها اشاره می‌شود: (غنیمی‌هلال، (۱۳۷۳): ۲۴۷-۲۵۹/ بکار(۲۰۰۸)/زینی‌وند(۱۳۸۹)/صفا(۱۳۶۳)/الکک(۱۹۷۱)/ آذرنوش(۱۳۷۴)/ زمردی و محمّدی(۱۳۸۴): ۷۳-۹۲).

اما تفاوت برجسته‌ی این مقاله با آثار مشابه در این است که به مقایسه‌ی بازتاب شعرجاهلی در شعر خواجوی کرمانی می‌پردازد که تاکنون پژوهشی مستقل در این زمینه صورت نگرفته است و از این نظر می‌تواند پژوهشی نو در حوزه‌ی ادبیات تطبیقی و عرفان اسلامی به شمار آید. و از انجا که این مقاله به واکاوی جنبه های تأثیرپذیری خواجو از شعر جاهلی می‌پردازد، روش پژوهش آن نیز براساس مکتب فرانسوی ادبیات تطبیقی است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

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

۱) وقوف براطلال و دمن. ۴) باده سرایی و خطاب به ساقی.

۲) تشبیب ونسیب به عروسان شعرجاهلی. ۵) ذکر نام شاعران عصرجاهلی.

۳) خطاب به ساربان و وصف سفر، فراق یار. ۶) ترکیب‌ها و اصطلاحات جاهلی.

در این مقاله به شرح هر یک موارد بالا و ذکر نمونه‌هایی از بازتاب آنها در شعر خواجو خواهیم پرداخت:

۲ـ۱. درنگ بر اطلال و دمن و گریستن بر آثار برجای مانده از خانه‌ی یار

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 پرداخته، و آن را ابزاری برای آغاز گفتگو و بیان تجربه‌ی شاعر با مخاطبان

۱۲۱ ◇◇◇

فصل‌نامه‌ی تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی ◇◇◇

۳- گروه سوم، شاعران عارفی هستند که معانی مادّی و زمینی آن را به رمزهای عارفانه تبدیل کرده‌اند و اطلال و دمن را برای رمزی از تجلیّات و نشانه‌های خداوند تعالی در هستی بیان می‌دارند. و می‌توان گفت: خواجوی کرمانی از این دسته می‌باشد.

شاعر جاهلی هنگامی که قصد سرودن شعری در هر موضوعی داشته است، ابتدا سخن خود را با ایستادن بر اطلال و دمن خانه‌ی یار آغاز می‌نمود. سپس بر آثار بر جا مانده از محبوب می‌گرید و خاطرات گذشته‌ی خود را به یاد می‌آورد. گاه در یک بیت و گاه ابیاتی چند به این امر می‌پردازد. بنابراین، می‌توان وقوف بر اطلال و دمن را بارزترین ویژگی ساختاری شعر جاهلی دانست. پس از این درنگ، شاعر جاهلی، ساربان را مورد ندا قرار می‌دهد و از اندوه دل در فراق یار با او سخن می‌گوید و از وی تمنّی دارد که کاروان را برای لحظاتی متوقّف کند. اما 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 وسیله‌ی شتران بار بردار به منزل می‌رساند، همچنین طریقت ضبط و نگاهبانی نفوس خلایق و تهذیب اخلاق و اوصاف و اعمال می‌نماید(ختمی لاهوری، ۸۷۹:۱۳۸۷).

خواجو از دوستان خود می‌خواهد که به ساربان قافله بگویند؛ کاروان در حال حرکت را در سرای معشوق متوقّف سازد تا به گریه و یادآوری خاطرات عاشقانه‌ی خود با معشوق بپردازد:

بگوییدای رفیقان ساربان را که امشب باز دارد کاروان را

(خواجوی کرمانی،۱۳۷۴ : ۳۷۴)

درهمین مضمون، «امرؤالقیس» نیز از ساربان می‌خواهد کاروان را نگه دارد تا دمی در فراق و غم منزل برجای مانده از خانه‌ی محبوبش، بگرید:

قِفَا نَبکِ مِن ذِکرَی حَبیبٍ وَ مَنزِلِ بِسِقطِ اللِّوَی بَینَ الدَّخُولِ فَحَومَلِ

(الخطیب التبریزی، بی تا :۲۴)

فصل‌نامه‌ی تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی ◇◇◇

۱۲۵ ◇◇◇

این امر به وضوح در بیشتر قصیده‌های شاعران جاهلی دیده می‌شود. شاعر جاهلی در ابتدای قصیده‌های خود، بیت یا ابیاتی را به یاد معشوق و ذکر نام او اختصاص می‌دهد؛ گاه معشوق شخصی است خیالی، و گاه همدم و یار اوست. اسامی عروسان شعر جاهلی همچون؛ «سلمی»، «سعاد»، «لیلی» در شعر خواجو استعاره از محبوب و معشوق معنوی و ازلی می‌باشد .به عبارت ساده تر؛ اسامی محبوبه‌ها و منزل‌های آنان در شعر خواجو، رمز و نمادی از اسماء الهی و مقام‌های عرفانی است:

همانگونه که شاعر جاهلی با رسیدن به منزل‌های معشوق به وجد می‌آید، خواجو نیز با رسیدن به منزل محبوب به شادی و وجد می‌آید. ولی منازل سلمی در این شعر، کنایه از مقام‌های باری تعالی است و منظور از «سلمی» «حضرت حق» می‌باشد و شاعر رویکردی عرفانی به آن دارد:

بوی عبریست یا نسیم بهاران　　باغ بهشت یا منازل سلمی

(همان: ۳۳۶)

خواجو از ابرهای تند بامدادی می‌خواهد که بر خانه‌ی «سُعدی» ببارند و بر خانه‌ی «سلمی» به طواف بپردازند و به طلب سلامتی و سرسبزی برای خانه‌ی معشوق مشغول باشند:

ز رَارَضِ دَارِ سُعدَی یَا بَارقَ الغَوَادِی　　طُف حَولَ رَبعِ سَلمَی یَا ذَارِعَ البَوَادِی

(همان:۷۷۷)

«زهیر بن ابی سلمی» نیز طلب سلامتی سرسبزی برای «ربع» منزلگه محبوب می‌کند:

فَلَمَّا عَرفتُ الدارَ قُلتُ لِربعِهَا　　أَلَا انعِم صَباحاً دارَ ایهَا الربعُ و اسلِمِ

(الشنقیطی، ۱۴۲۱: ۷۸)

«ربع» از واژگان پربسامد شعر جاهلی است که برای وصف منزلگه بهاری معشوق

کاربرد داشته است.

«مجنون و لیلی» عاشــق و معشوق عصر جاهلی هستند؛ خواجو سر زلف محبوب خود را به لیلی تشبیه کرده که تمام جهان را مجنون و شیفته‌ی خود ساخته است:

ای ســر زلف تو لیلی و جهانی مجنون عالمــی بــر شــکن زلف ســیاهت مفتون

(همان: ۳۱۶)

«زلف» در معنای عرفانی بکار رفته است و مراد این است که یک جلوه‌ی خداوند تمامی جهانیان را به خود مشغول می‌سازد و واژه‌ی «مجنون» دارای صنعت ایهام است که یک معنای آن، می‌تواند شــاعر جاهلی «قیس بن بنی عامر» باشد و در این صورت تشــبیه بلیغ نیز بکار برده و مردم جهان را در شــیفتگی به خداوند به این شاعر عاشق تشــبیه کرده اســت و معنای دوم آن می‌تواند شیدایی و حیرانی باشد و چون با واژه‌ی «لیلی» بکار رفته، ایهام تناسب را تشکیل داده است.

از دیدگاه خواجو، کســی می‌تواند ادعای مسلمانی و دیانت کند که مهر و محبّت خدا و مردم مؤمن را با هم در دل داشته باشد؛ نه اینکه تنها به خداوند مهر بورزد ولی کینــه‌ی مردم دیندار در دل بپروراند؛ زیرا در غیر این صورت، در ادعای مســلمانی و توحیدی وی، تناقض پیش می‌آید:

مهر سلمی ورزی دعوی ســلمانی کنی کین مردم دین شناســی و مســلمانی کنی

(همان:۷۶۹)

«ســلمی»؛ اســتعاره‌ی مصرّحه از «ذات اقدس باری تعالی» اســت. وی همچنین با تکرار حرف «س»، صنعت واج آرایی ایجاد کرده و بر موسیقای شعرش افزوده است.

شــاعر، معشــوق و شــراب را برای خود می‌خواهد و نعمت‌های بهشــتی را برای دیگری طلب می‌کند، مراد از باده‌ی گلگون و «سلمی»؛ شراب محبّت و ذات حقّ است که وی با دیدی عرفانی به بیان آن پرداخته است:

فصل‌نامه‌ی تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی ◇◇◇

می‌شود که همراه شناخت و معرفت صورت گیرد:

دل رمیده‌ی دعد آنزمان برفت از چنگ　　که پرده از رخ رخشنده‌ی رباب افتاد

(همان: ۶۹۱)

سعادتمند واقعی کسی است که در دام حضرت دوست اسیر شود و دل به وی ببندد و این چنین عشقی زیبا و دلپذیر است:

خرّم آن صید که در قید تو گشتست اسیر　　حبذا دعد که در چنگ رباب افتادست

(همان :۳۹۰)

۲ـ۳. وصف سفر

شاعر جاهلی پس از گریستن بر آثار خانه‌ی معشوق قصد رحیل می‌کند. گاه به توصیف ناقه‌اش که بهترین انیس و رفیقش بوده و به نیروی او بیابان‌های خشک و بی‌آب و گیاه را می‌پیماید، می‌پردازد. و گاه دشواری‌های راه و غم و فراق جدایی از یاران قبیله را توصیف می‌کند. اما این موضوع در شعر فارسی، به مانند درنگ بر اطلال و دمن، بیشترجنبه‌ای تصوّری و تخیّلی داشته و کمتر چنین سفرهایی با آن کیفیّتی که در شعر جاهلی آمده است برای شاعران فارسی زبان رخ داده است؛ زیرا اعراب جاهلی به صورت قبیله‌ای زندگی می-کردند و پیوسته در سفر بودند. خواجو نیز در مدح «ابوعلی»ـ از صاحب منصبان روزگار شاعر ـ به پیروی از شاعر جاهلی به وصف دشواری‌های سفر و غم و اندوه این مسیر برای رسیدن به ممدوح می‌پردازد:

قُم اللَیلَ یَا صَاحِبِی بَالرَکَایِبِ　　وَ قَطِّع لِأَجلِی الفَلاَ وَ السَبَاسِب

إِلَی دَارِ سَلمَی وَ بَلِّغ سَلَامِی　　بدان گلعذار مسلسل ذوایب

ز مأوای مألوف دورم و لیکن　　روانم بسوی مآبست آرب

چو شمعم ز سوز دل و آب دیده　　رسیده به لب جان و الجسم ذائب

فَجِب بِالمَطِیَاتِ طُوُلَ البَرَارِی　　وَ دَثِّر کَسَاءَ الدُجَی وَ الغَیَاهِب

فصل‌نامه‌ی تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی ◇◇◇

الّا هُـــبّـی بَصِحـــنِکِ فَاصَبـــحِینَا وَلَا تَبقِـــی خُمُـــورَ الأَنـدَرِینَـا

(ابن کلثوم، ۱۹۹۹: ۷۷)

هر دو شاعر، اسلوب خطاب به ساقی را بکار برده‌اند با این تفاوت که ساقی «عمرو بن کلثوم» خطاب به مؤنث می‌باشد.

خواجو در این ابیات، با رویکردی عرفانی، با تهیه‌ی باده و مطرب، بســاط مهمانی برپا می‌کند:

بــاده بـــسازای مــطرب مـــجلس بــاده بیــارای ســاقی مســتان

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۴: ۳۱۸)

وی از ســاقی ســپید و زیبارو، طلب شراب می‌کند و از مطرب نیز درخواست ساز و آواز می‌کند:

ســـــاقی ســـیمبر بیـــار شــراب مطــرب خــوش نــوا بســاز ربــاب

(همان: ۳۷۷)

رباب یکی از ابزارهای موســیقی است که شاعر با شیوایی و زیبایی بیان و استفاده از صنعت اســتعاره‌ی مکنیه، به این آلت موسیقی، گونه‌ای از «تشخیص» داده است که در آن مطرب، گوش رباب را کشــیده؛ یعنی آنرا به صدا درآورده و در کنارش ســاقی نیز بساط شراب را فراهم کرده است:

مغنـــــی بمالیـده گـــــوش ربـــاب بــه گــردش درآورده ســاقی شــراب

(همان، ۱۳۷۰: ۹۳)

«لبید» نیز هنگامی که سعی دارد با تهیه‌ی شراب صبحگاهی و دعوت از زنان عود نواز، بساط می و پیمانه را برای مهمانان برپا کند، به این مضمون اشاره می‌کند:

بِصَـــبُوحِ صَافِیهِ وَجَـــذبِ کَـرِینَةٍ بِمـــــــُؤتّـرٍ تَـــــأتَـألُـهُ إِبـهَامُـهَا

(لبید بن ربیعه،۱۹۹۳ :۱۵۰)

فصل‌نامه‌ی تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی ◇◇◇

مانده است (سجادی، ۱۳۷۰: ۲۸۶).

شـــاعر در این بیت، درخواست جرعه‌ای شراب بر خاک جانش را می‌کند تا بدین وسیله عاشق و شیفته شود؛ یعنی اینکه درخواست درک اسراری از حضرت حق تعالی می‌کند:

جـــرعه‌ای بر خاک میخوران افشان　　آتشـــی در جـــان هشـیاران فکـن

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۴: ۴۸۲)

۲ـ۵. بیان فراق و غم هجران در کوچ یاران

از آنجـا که اعراب جاهلی بـه صورت قبیله‌ای زندگی می‌کردند و مدام در سـفر بودنـد، گاه در پی این کوچ و سـفرها شـاعر از محبوب خـود می‌برید؛ این دوری و جدایی، پرده‌های اندوه را بر جان و جسـمش می‌کشـاند. خواجو نیز به تأثیر از ادب جاهلی، ابیاتی زیبا در این باره به تصویر می‌کشد.

زمانیکـه کجاوه‌های معشـوق در روز رحیل به راه می‌افتنـد و در پی آن محمل‌ها اشک‌های ریزان سرازیر می‌شود، زمان جدایی و هجران فرا می‌رسد:

درین تیـــره شـــب کز دیـــار احبّا　　محامـل روان گشـت و الدمـع سـاکب

چـــو آوازه‌ی کـــوس رحلت برآمد　　ســر آمد شـب وصـل و الفصـل واجب

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۴: ۷)

«امرؤالقیـس» نیز در این بیت، اشـک ریزان دیده‌اش را به شکسـتن دانه‌ی حنظل تشبیه کرده است؛ زیرا حنظل، دانه گیاهی تند، مانند پیاز است که موجب سرریز شدن اشک می‌شود:

کَـــأنَّ غَداةَ البـین یَـــومَ تَحمّلوا　　لَـدی سَـمراتِ الحَـیِّ ناقـفُ حَنـظـلِ

(امرؤالقیس، ۱۹۹۰: ۹)

خواجو در جای دیگر چنین می‌سراید:

کاروان خیمه به صحرا زد و محمل بگذشت　　سیلم از دیده روان گشت و ز منزل بگذشت

ناقه بگذشت و مرا بیدل و دلبر بگذاشت　　ای رفیقان بشتابید که محمل بگذشت

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۴: ۳۸۵)

خواجو با بیانی شیوا و نوآور، سیل اشکش را به رودخانه‌ی دجله و فرات تشبیه می‌کند که از خیس کردن چهره و جامه می‌گذرد و دامن گیر تمام جهان می‌شود و در فاصله‌ای دور از این رودخانه؛ یعنی مسافتی که چشم توان دیدن آن را ندارد آتشی فراگیر شده است و این آتش، همان سوز و آه درون شاعر است. او این صحنه را در سپیده دم روز کوچ به تصویر می‌کشد که در این فضا، وداعِ یار با جان سپردن شاعر به اتمام می‌رسد:

سپیده دم که برآمد خروش بانگ رحیل　　برفت پیش سرشک من آب دجله و فرات

جهان ز گریه‌ام از آب گشت مالامال　　ز سوز سینه‌ام آتش گرفت میلامیل

هلاک من چو بوقت وداع خواهد بود　　بقصد جان من‌ای ساربان مکن تعجیل

(همان: ۴۵۲)

«اعشی» در همین مضمون نیز به وصف وداع از معشوق می‌پردازد که مرد را یارای تحمّل آن نیست:

وَدِّع هُرَيرَةَ إنَّ الرَّكبَ مُرتَحِلُ　　وَ هَل تُطِيقُ وَداعاً أيُّها الرَّجُلُ

(الشنقیطی، ۱۴۲۱: ۲۰۱)

خواجو با تصویرسازی زیبا و مجسّم، میان آب (کنایه از اشک) و آتش (کنایه از سوز درون) صنعت طباق ایجاد کرده و زیباتر از «اعشی» غم و اندوه روز رحیل را به تصویر کشیده است.

ویژگی اصلی و جاوید شعر خواجو، این شاعر نقش پرداز، همین نخلبندی و

۱۳۵ ◇◇◇

فصل‌نامه‌ی تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی ◇◇◇

چون تیره نبود روز من کز آه عـــالم سوز مـن مَـدّ الغِمَامُ سُـرَادقاً أعَلَی شَمَـارِیخَ الذَّرَی
راضی شدم کز کاروان بانگ درائی بشـنوم أَکبُّوا وَ أَقفُوا أَثَرَهُم وَ العِیسُ تَحدِی فِی الزبی
چون محمل سلطان شرق از سوی شام آمد برون رِیحُ الصَّبَا سَارَت إِلَی نَجـدٍ وَ قَلبِی قَد صَبَـا
خواجو به شبگیر از هوا هردم نوائی می‌زند وَ الوَرقُ أَورَقُ المُنَـی یَتلُو عَلَی أَهلِ الهَـــوَی
(همان:۳۵۳)

خواجــو با واژگان «صَبَا و هَوَی» در بیــت ۵ و ۹ صنعت «جناس تام» ایجاد کرده اســت. و در بیت ۶ «تشــبیه ضمنی» و نامحسوس بکار برده است که هیئت آه و ناله‌ی ســوزناک خود را در تیرگی و ســیاهی به هیئت ابری تشبیه می‌کند که بر بلندای کوه، خیمه برپا کرده است و زیباتر آن که در درون مشبّه به نیز صنعت استعاره‌ی مکنیه بکار برده است که «ابر» را به «انسانی» تشبیه کرده که خیمه‌ای بر بلندای کوه‌ها زده است و وجه شبه آن تاریکی و سیاهی است که به وسیله‌ی سایه ایجاد شده است.

ایســتادن بر دیار معشــوق و جاری نمودن ســیل اشک، در شــعر «عنتره» بازتاب یافته‌است:

وَقــَفتُ فِیهَا قَلِیـلاً ریـــثَ أســـألُهَا فَانهَـلَّ دَمعِـی عَلَـی الخَدّیــنِ مُنسَــحِقَا
(عنترة بن شدّاد، ۱۹۸۰: ۷۰)

خواجو نیز از معشــوق درخواســت می‌کند اندکی درنگ کند اما اشــک امانش را نمی‌دهد و جامه‌اش را خیس می‌کند:

یَــا مَن إِلیکَ مَیلِـی قِــف سَاعَةً قُبَیلی بِالدَمــعِ بَـلَّ ذَیلِـی هَـذَا نَصیـبُ لَیلـی
(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۴: ۷۷۸)

۲ـ۶. ذکر نام شاعران عربی و واژگان عصر جاهلی

شــاعر، اســامی شــاعران عرب را نام برده و خود را در فضل و تبحّر بیشتر از آنان معرّفی می‌کند؛ «أعشــی» از شــاعران عصر جاهلی و مشهور به شعر خمر می‌باشد. در

فصل‌نامه‌ی تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی ◇◇◇

يَا صـــَاحِبی قَف بِالـــمَطَايَا سَاعَةً فِـی دَارِ عَبلَـةَ سَـائِلاً مَغنَاهَـا
(عنترة بن شداد، ۱۹۸۰: ۶۶)

«قناديـل راهب»؛ يعنـی چراغ‌های راهب کـه «امرؤالقيس» نيـز در معلقه‌ی خود «مصابيح راهب» را به همين معنا بكار برده است:

ز طرف براقع درخـــشان دورخ شان چـو در ديـر هـر قـل قناديـل راهـب
(همان: ۸)

يضـــِیءُ سَنَاهُ أَو مَصَـــابِيحُ رَاهِبٍ أَمَـالَ السَّـلِيطَ بِالذُّبَـالِ المُفتَّـلِ
(الشنقيطی، ۱۴۲۱: ۳۹)

«الأراک»: از واژهايـی اسـت كه در شـعر جاهلی؛ و به معنای «درخت مسـواک» بكار رفته اسـت. اين واژه در شعر خواجو بيان شده و ميوه‌ی آن «ربرب» است كه در معلقه‌ی «طرفة بن العبد» ذكر شده است:

مَـــرَرنَا بِأَكنَـــافِ نَـــجدٍ وَ بِتنَا بِـوَادِ الارَاکِ لَعَلّـی أَرَاک
(خواجوی كرمانی، ۱۳۷۴: ۴۹۳)

خَـــذُولٍ تُـــرَاعِی رَبـرَباً بِخَمِيلَةٍ تَنَـاوَلُ أَطـرَافَ البَرِيـرِ وَ تَرتَـدِی
(الشنقيطی، ۱۴۲۱: ۵۰)

خواجو به زيبايی با واژه‌ی «اراک»جناس تام ايجاد كرده اسـت كه اولی؛ به معنای درخت مسواک و ديگری به معنای «تو را ببينم» بكار رفته است.

نتيجه

۱. بسـامد كاربرد محتوا و واژگان شـعر جاهلی درديوان خواجو فراوان است. اين موضوع اگرچه بيانگر نفوذ فرهنگی ادب عربی در جهان اسـلام اسـت ،اما از سـوی ديگر، بيانگر چيرگی و دانش خواجو در فرهنگ و ادب عربی است.

۲. فراوانی ساختاری و محتوایی اشعار عربی به ویژه شاعران جاهلی در دیوان خواجو، اشاره‌ای است به سنّت عصر خواجو که بر پایه‌ی آن تبعیّت از شاعران کلاسیک عرب، بویژه شاعران جاهلی، را افتخاری برای خود می‌دانستند. امّا نکته‌ای که اهمیت این تأثیرپذیری را آشکار می‌سازد، نوآوری‌ها و آفرینش‌های تصویری ـ تخیّلی از فرهنگ ادبی عصر جاهلی است که چه بسا زیباتر از شاعران جاهلی به این امر پرداخته است و او را در این زمینه، شاعری شایسته قرار داده است؛ در حقیقت، وی با وجود بهره‌گیری فراوان از فرهنگ و ادب جاهلی، از تازه‌سرایی و نوآوری، غافل نبوده است.

۳. خواجو با دو رویکرد متفاوت به اقتباس از بارزترین ساختار و مضمون شعرجاهلی، به ویژه معلّقات، پرداخته‌است؛ اول اینکه وی در زمینه‌ی ایستادن وگریستن براطلال و دمن، خطاب به ساربان، وصف سفر و به ویژه بیان فراق و غم هجران در کوچ یاران، با رویکردی مادی و زمینی به اقتباس از شعر جاهلی پرداخته است و این را بیشتر از باب تجربه و تفنّن ادبی انجام داده است. دوم اینکه وی در زمینه‌ی تشبیب و تغزّل شعری با ذکر نام عروسان مشهور جاهلی، باده سرایی و خطاب به ساقی، با رویکردی عرفانی به این امر پرداخته است. او در این زمینه معانی مادّی و زمینی این شعرها را به سوی نمادهای عرفانی و معنوی سوق داده و تحوّلی بنیادی در این زمینه ایجاد کرده است.

یادداشت‌ها

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

۲.«ترجمه: یاران من سوار بر شتران در میانم گرفته، می‌گویند: صبوری و شکیبایی

۱۴۱ ◇◇◇

فصل‌نامه‌ی تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی ◇◇◇

گونه‌هایم جاری شد.»

۲۹. «ترجمه:ای کســی که میل و اشــتیاقم به سوی توست اندکی درنگ کن قبل از اینکه دامنم با اشک خیس شود، در حالی که این بهره‌ی شب من است.»

۳۰. «به خاطر زنان نازپرورده ســینه چاک می‌کنیم و مرد را از خانه‌ی زنان زیبارو بیرون می‌کشیم.»

۳۱. «وزش بادها از جانب من به سوی خانه و منزل تو در سیر و حرکت هستند.»

۳۲. «ترجمــه:ای یار من با مرکب‌ها ســاعتی در خانــه‌ی «عبله» درنگ کن تا از آن خانه‌ی ویران او بپرسم.»

۳۳. «آذرخشی که فروغ آن پرتو افشانی می‌کند همانند چراغهای راهبی می‌ماند که بر چراغ خود روغن می‌افزاید.»

۳۴. «از اطراف «نجد» گذشتیم و در وادی «اراک» شب را به صبح رساندیم به این امید که شاید تو را ببینم.»

۳۵. «ترجمــه: آهوی برِه رها کرده‌ای که با دیگر آهوان رمه در مرغزاری ســرگرم چراست و کناره‌ی میوه‌های رسیده‌ی درخت «اراک» را می‌خورد و با برگهای آن خود را می‌پوشاند.»

فصل‌نامه‌ی تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی ◇◇◇

۱۴۵ ◇◇◇

فصل‌نامه‌ی تخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی ◇◇◇