تأثیر ادبیات سلطانی بر توصیفات معشوق در غزل سبک عراقی (با تکیه بر غزل حافظ)

راحله عبداله‌زاده برزو[۱]، محمد ریحانی[۲]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۳/۱۳
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۱۱/۲۸

چکیده

موضوع این پژوهش، تأثیر ادبیات سلطانی بر ساز و کار معشوق در غزل سبک عراقی، با تکیه بر غزل حافظ است. گفتار و رفتار شاهان، الگوی رفتاری انبوهی از مردم در طول روزگاران بوده است. در سبک عراقی، با کاهش مقبولیت شاهان در نظر مردم، شاعران، معشوق زمینی خویش را بر جای او قرار دادند و برای آن که شکوهی ستودنی برای او رقم زنند، در دنیای خیال خویش، به کمک ستایش‌های شاهوار، او را تعالی بخشیدند و از او وجودی آرمانی به نمایش گذاشتند. آنان در ستایش این معشوق از ساز و کارهای سلطان، سپاهیان و آیین‌های دربار الهام گرفتند و معشوق را همچون پادشاهی به تصویر کشیدند که آیین های دربار در برابر او اجرا می‌شد. بر این پایه، اندام‌های جسمانی او هر یک به زین ابزار جنگی مانند می‌شد. شاعران با استحالهٔ این ابزار و آیین‌ها به شکلی نو آن را بر معشوق عرضه داشتند. با این کار، هم خشکی و خشونت و زشتی آن از بین رفت و هم با روحیهٔ لطیف معشوق سازگار شد و به گفتار و رفتاری بدل شد که عاشق آن را بی‌صبرانه انتظار می‌کشید.

کلیدواژه‌ها: سبک عراقی، سلطان، معشوق، غزل حافظ، ادبیات سلطانی.

۱. دانشگاه آزاد اسلامی، واحد شیروان، گروه زبان و ادبیات فارسی. (نویسنده مسؤول)
abdolahzadeh1391@chmail.ir
۲. دانشگاه آزاد اسلامی، واحد شیروان، گروه زبان و ادبیات فارسی.
reihani.mohammad@yahoo.com

The Effect of Sultan Literature on the Beloved Description in the Lyric Literature of Iraqi Style (Relying on Hafiz's Ghazal)

R. Abdollahzadeh Borzoo[1] , M. Reihani[2]

Abstract

The subject of this study is the Effect of Sultan Literature on the Beloved' Work in the Lyric Literature of Iraqi Style, relying on Hafiz's Ghazal. Over the years the king's speech and behavior were a behavioral pattern for many people. In Iraqi style, the poets replaced their earth beloved to the king, because of the reduction of their kings' acceptability. In order to describe an admirable glory for her, they exalted him and represent him as a high ideal being in their dream, and by royal praise. The king's work, the army and court customs inspired them to praise the beloved and pictured her as a king that the court custom was done for her. Based on it, her each body organs was described as each war tools. The poets used them for the beloved in a new way and by the semantic changes. By this, the violence and ugliness of that were vanished. Now it was fit with the beloved's gentle mood, and became the speech and the behavior that the lover was waiting for that impatiently.

Keywords: Iraqi Style, Sultan, Beloved, Hafiz, Lyrics, Sultani Literature.

1. Shirvan, Islamic Azad University, Dep. of Persian Language and Literature.
2. Shirvan Islamic Azad University, Dep. of Persian Language and Literature.

مقدمه

این پژوهش در دو بخش با نام «سپاهی‌گری و لوازم آن» و «آیین‌های درباری» تنظیم شده است. در آغاز پس از بیان مقدمه‌ای بر کارکرد سلطانی، به غزل حافظ، به عنوان نمونهٔ غزل سبک عراقی، می‌پردازد تا تأثیر نیرومندی را که ادبیات سلطانی بر ساز و کار معشوق گذاشته است، نشان دهد. در مقالهٔ «بار و آیین آن در ایران» (خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۲۷۳-۱۷۵)، به ویژگی‌های آیین بار در دورهٔ باستان توجه شده است؛ اما مقاله‌ای که به صورت مستقل، دربردارندهٔ تأثیر آیین بار بر کار و کردار معشوق در غزل سبک عراقی بوده باشد، چاپ نشده است.

پادشاه، در نظام‌های سنتی، در کانون قدرت قرار داشت و هر استعدادی، از جمله شاعری را شکار می‌کرد و به خدمت خود درمی‌آورْد. در چنین محیطی شاعران کم‌کم، از اقشار ضعیف جامعه جدا و به محیطی اشرافی و پرزرق و برق دربار که از ناکامی‌های اجتماع در آن خبری نبود، جذب می‌شدند. به همین سبب، شعر شاعران درباری که بخش عظیمی از سرمایهٔ ادبی و ملی ما را تشکیل می‌داد، به مقتضای زندگی دربار و جهان‌بینی حاکم بر آن سروده می‌شد. به‌ویژه آنکه در اعتقاد ایرانیان، پادشاه جانشین خداوند در زمین بود و سخن او، پادشاه سخنان به شمار می‌آمد؛ چنان که گفته می‌شد: «ملوکُ الکلام، کلامُ الملوک.» از این‌رو، محک سنجش و اعتبار هر چیز، مطابقت آن با گفتار و رفتار شاه بود. بدین ترتیب، همه چیز باید به رنگ او درمی‌آمد. اما از سلطان، به تنهایی، در عرصهٔ قدرت کاری ساخته نبود. فرمان و مصالح حکومتی او به یاری سپاهیان به پیش می‌رفت و سپاهی‌گری چون هر پیشهٔ دیگر، به ابزار و ادواتی نیاز داشت که زین ابزار جنگی را شامل می‌شد. شاعران در ستایش شاهان، از این ابزار و آیین‌های درباری مدد می‌گرفتند و در این توصیف چندان پیش می‌رفتند که ادب شرعی را به کناری نهاده و نه پایهٔ آسمان را به زیر پای آنان قرار می‌دادند. چنان که سعدی در نکوهش ایشان می‌سراید:

چه حاجت که نه کرسی آسمان
نهی زیر پای قزل ارسلان
(سعدی، ۱۳۶۷: ۲۰۹)

شعر و شاعری در حمایت و خدمت دربار می‌زیست و می‌بالید؛ پس، به ناچار عناصر اشرافی و آیین‌های بسیاری همچون بار، قربانی، پرده‌نشینی، شراب‌نوشی، دادگری، به تخت نشستن، تاج بر سر نهادن و ... که به واسطهٔ حضور شاه معنی پیدا می‌کرد، به شعر راه یافت. در قصیدهٔ سبک خراسانی، عموماً شاهان و بزرگان مدح می‌شدند. به دلیل رواج شاهدبازی، از دورهٔ حکومت های ترک نژاد، به دلیل رواج شاهد بازی در میان درباریان، به تدریج، این عمل زشت در میان شاعران که واسطهٔ میان دربار و جامعه بودند نیز راه یافت و به تبع در شعر آنان نیز بازتاب پیدا کرد. وصف کنیزک ترک یا غلام زرخریدی که در نهان و آشکار با وی نرد عشق می‌باختند، گاهی موضوع تغزل شعر قرار می‌گرفت. این معشوق که بازیچهٔ هوس‌های خواجه

بود، غالباً فردی سپاهی بود که بـه هنگـام، جامـهٔ رزم به تن می‌کرد و ابزار جنگ را به کار می‌بـرد. به همین سبب، شاعران با الهام گرفتن از پیشهٔ او، در توصیف اندام‌هایش از زین ابزار جنگـی مـدد گرفتند. از آن جایی که شکوهِ این معشـوق، قابـل سنجش با حشمت سلطانی نبـود، آداب و آیـین-های درباریِ ویژهٔ شاهان، در توصیف او بـه کـار نمی‌آمد. زیرا، در غیر این صـورت ایـن شـخص رقیب شاه محسوب شده و بـه سـرعت، از پـیش پای برداشته می‌شد.

بدین ترتیب در سبک خراسـانی، سـتایش از دو گونه خارج نبود؛ یا به مدح امیـران و بزرگـان می‌پرداخت و یا سخن از وصل معشوقی بود کـه مقام او از غلامان زرخرید تجاوز نمی‌کرد. قدرت یافتن و علو جایگاه معشوق مرد شـعر فارسـی را در گذار از سبک خراسانی، از روابـط عاشـقانه‌ای که در شعر انعکاس یافته است، می‌توان دریافـت. در ایـن زمـان گـاهی نیـز سـخن از عواطـف و احساسات عاشق در هنگام جدایی به میان می‌آمد. اندک اندک با بـروز تمـایلات صـوفیانه، سـتایش معشوق آرمانی جان می‌گرفت.

پس از حملهٔ مغـول، بـه دلایـل اجتمـاعی و تاریخی، شاهان دیگر شایستهٔ ستایش نبودنـد. بـه همین سبب، شاعران در پی یافتن جانشینی بـرای شاه در عرصهٔ ادب پارسی برآمدند تا همـهٔ توجـه خویش را بدو معطوف سازند. آنان از دیربـاز، دل در گرو معشوق داشتند؛ اما بردهٔ زرخریدی که بـا او نرد عشق می‌باختند، شکوهی ستودنی نداشـت کـه بـه روزگـاران سمر شود. پـس، باید در عالم خیال، وجود او دگرگون می‌شد آنـان از دربـار و آیین‌های شاهی، الهام گرفتند تا بدین وسـیله، نـام او را شایستهٔ این برنام سازند. پس، برای معشـوق بارگـاهی فـرض کردنـد کـه در آن آیـین‌هـای گوناگونی همچون بار، قربـانی، دادگـری، شـراب نوشی، به تخت‌نشینی، در پرده‌نشینی و ... در ساز و کاری نو به اجرا در می‌آمـد. گرچـه پادشـاهان، جای خود را در عرصهٔ شعر فارسـی، بـه‌ویـژه در غزل، به معشـوق سـپردند، ولـی زیـن‌ابـزار آنـان همچنان دست‌مایهٔ غزل‌سُرایان شـد و از آن بـرای وصفِ دلبران سود جستند. کم کم معشوق جـای سلطان را در ادبیات گرفت و بندگان، تمام مِهـری را که پیش‌تر، نثار سلطان می‌کردنـد، بـر معشـوق افکندند. اگر قصیده به مدح ممدوحان جان گرفته بود، غزل به ستایش معشوق، آب و تاب گرفـت. غزل میراث‌دارِ قصـیده شـد و در نخسـتین گـام، همان ترفندی را که قصیده برای مدح ممدوح بـه کار می‌برد، به خـدمت وصـف معشـوق درآورد. این وصف بهره‌مند بود از ساز و برگ‌هایی که در مدح سلطان به کار می‌آمد؛ از جمله، ساز و برگ-های جنگی و زین ابزار نظامی و هر چه که ملازم با اینها باشـد. توصـیفات سـپاهی‌گـری در غـزل، گاهی در استفاده از زین ابزار جنگـی چـون تیـر، تیغ، عمود، کمان، کمند و سپر آشـکار مـی‌شـد و زمانی در حرکات و سـکناتی کـه ویـژهٔ سـپاهیان بود، همچون کمـین گـرفتن، گـرو گـرفتن، اسـیر کردن، کشتار و خونریزی. گاهی نیز در از آیـین-های رایج در دربار برای سـتایش معشـوق یـاری می‌جستند. بدین ترتیب، توصیف و مدح بـه مـرز میان غـزل و قصـیده، پایبنـد نمانـد و بـا شـکل و

شمایل دیگری در غزل، حضور پیدا کرد و به پیروی از ساخت و صورت غزل و محتوای آن، که تفاوت روشنی با قصیده داشت، رنگ و بوی دیگر یافت. چون لطافت، ظرافت و چند و چون حاکم بر غزل، گنجایی ستایش‌های متعارف قصیده را نداشت و از سویی در ساز و کار سلطان، خشونتی موج می‌زد که با لطافت معشوق سازگار نبود. پس، دگرگونی دیگری نیز در این مرحله باید رخ می‌داد و این آداب و ابزار را استحاله می‌کرد تا آمادهٔ پذیرش برای معشوق گردد. این کاربرد در پهنهٔ غزل، فقط به عاشق و معشوق محدود نمی‌ماند. در ادبیات تغزلی، جهان و هر چه در اوست با همین شیوه توصیف می‌شدند. سایهٔ شاه چنان گسترده بود که هیچ چیز از زیر چتر او رهایی نداشت هر چیز باید به رنگ او در می‌آمد. بدین ترتیب شاعران با کمک گرفتن از توصیفات شاهوار برای معشوق، وجود زمینی او را اعتلا بخشیدند و به مرحله‌ای پرواز دادند که گاهی تعیین مرز میان او و معشوق آسمانی دشوار می‌شود.

توصیفات سپاهی‌گری

براساس مهریشت، مهر فرشتهٔ راستی و پهلوانی است. «مهر ایزد، هماره بیدار و غرق در اسلحه برای یاری کردن راست‌گویان و برانداختن دروغ-گویان و پیمان‌شکنان در تکاپو است... مهر که از آفریدگان اهورا مزدا محسوب است، از برای محافظت از عهد و میثاق مردم گماشته شده است.» (پورداوود، ۱۳۷۷: ٤٠٤-٤٠٣) مهر، خود بر سر، زره زرین در بر، سپر سیمین به دوش افکنده، گرز گران به دست گرفته، به گردونهٔ زرین که به یک طرز مینوی ساخته شده و دارای چرخ‌های رخشان و بلند است، نشسته است. چهار اسب سفید او را چست و چالاک گرد گیتی می‌گرداند. در گردونهٔ مهر یک هزار تیر ناوک، یک هزار نیزه، یک هزار تبرزین پولادین، یک هزار تیغ، یک هزار گرز آهنین و فلاخن موجود است.» (همان: ٤٠٥-٤٠٤) از اینجا می‌توان دریافت که در متون دینی، فرشتگان نیز همچون پادشاهان، با زین‌ابزار جنگی و ویژگی‌های سپاهی وصف شده‌اند.

در اعتقاد سلطان و کارگزاران وی نیز، برانگیختن حسِ اطاعتِ رعیت به نیروی لشکریان میسر است؛ زیرا که، «پیمان‌ها بدون ضمانت شمشیر، کلماتی بیش نیستند و نمی‌توانند بقای خود را تأمین کنند.» (هابز و دیگران، ۱۳۸٤: ۱۲) تاریخ نیز نشان می‌دهد که بزرگان، جهانیان را به زور شمشیر، فرمانبرداری آموخته‌اند. پس، آنچه از پیمان میان شاه و رعیت محافظت می‌کرد، زورِ سرنیزه بود، نه حس وفاداری آنان. سپاهی‌گری و ساز و کار آن، لازمهٔ حفظ پادشاهی در طی روزگاران بوده است. تصاویر برجای مانده از کتیبه‌های تخت جمشید نشان می‌دهد که شاهان نه تنها در زمان جنگ، که در روزگار صلح نیز برای نمایش اقتدار شاهانه، در آیین بار، از دبوس، که نوعی زین ابزار جنگی بوده، مدد می‌گرفتند.

از دورهٔ سامانیان به بعد، به سبب خوی تجاوز، غارت‌گری و آزاری که در وجود ترکان

نهادینه شده بود، افراد سپاه را از میان آنان برمی‌گزیدند. از آنجا که به اقتضای امکانات موجود در گذشته، جنگ‌ها و لشکرکشی‌ها ماه‌ها، بلکه سال‌ها به طول می‌انجامید، سپاهیان دور از خانه و کاشانه برای پاسخ‌گویی به نیاز جنسی خود، به غلامان سپاهی روی می‌آوردند. به تدریج این خوی به صورت عادت در وجود آنان درآمد. شاعران نیز که پیوسته در حضر و سفر با شاهان و سپاهیان همراه بودند، از این خوی در امان نبودند و به تدریج زشتی آن شکسته شد و از خلوت آنان سر به در کرد و نه تنها به زندگی، که به تغزل‌های شعری آنان نیز راه یافت. در غزل عاشقانه هم سپاهی‌گری جایگاهی ویژه به خود اختصاص داده است. غم، لشکری دارد که به خونْ‌ریختن عاشقان به پا خاسته و تاب و توان عاشق را ربوده است؛ این سپاهِ عظیمِ، در حال جنگ، پیوسته در آمد و شد است؛ ولی، باید در زمان صلح، در جایی قرار یابد. قرارگاه خیلِ غم، در دلِ تنگ عاشق است:

خراب‌تر ز دل من، غم تو جای نیافت
که ساخت در دل تنگم قرارگاه نزول

(حافظ، ۱۳۷۱: ۲۵۷)

لعبت شیرین‌کار حافظ، در هیأت سوارکاری ظاهر می‌شود که زین ابزاری جنگی بر دست و تن دارد. گیسویش گاه، زره است و گاه، کمند. ابروانش، همچون خنجر؛ مژگانش، چون ناوک و غم او با شمشیری در دست، عاشق را انتظار می‌کشد تا او را از درد فراق برهاند و حیاتی دوباره بدو بخشد. زیرا، «کان که شد کشتهٔ او نیک سرانجام افتاد.» (همان: ۱۵۱) شاعر حتی برای خیالِ معشوق نیز سپاهی متصور است و زمانی که عاشق را دیدار شه‌سوار عشق، میسر نمی‌شود، اسب دورنگ چشم را به نزد سپاهِ خیالِ او می‌کشاند:

به پیش خیل خیالش کشیدم ابلق چشم
بدان امید که آن شه‌سوار باز آید

(حافظ، ۱۳۷۱: ۲۱۹)

او سوارکاری است که بر زینِ اسبش، سر عاشقان را به فتراک آویخته است و همچنان که به هنگام تاخت و تاز، گردی از پی سواران بر پای می‌خاست، گردی گرانقدر در پی دلبر به هوا برمی‌خیزد، که «تاج خورشید بلندش خاک نعل مرکب است.» (همان: ۱۱۱)

در حکومتی که بر قدرت سپاهیان استوار است، زین‌ابزارِ جنگی نقش مهم و مؤثری را ایفا می‌کنند. حافظ نیز، در وصف یار، از زین ابزار جنگی و سپاهی مدد گرفته است. در نظر او جفا و ملامت یار، تیری است که قلب عاشق را خسته است. با این همه، زخم زهرآلود حبیب به تریاق و مرهم مدعی برتری دارد. اگر سپاهی به میدان جنگ، در پس سپر می‌ایستد تا از تیر در امان بماند، عاشق، سپر را کنارمی‌زند تا در فرصت پیش آمده از دیدن معشوق، محروم نشود. سعدی خطاب به سپر می‌گوید:

برو ای سپر ز پیشم‌که به‌جان‌رسید پیکان
بگذار تا ببینم که، که می زند به تیرم

(سعدی، ۱۳۶۷: ۵۵۷)

با این همه، در نظرِ عاشق، معشوقی که پای در زمین دارد و جای در آسمان، هرچه کند نیکوست:

اگر تو زخم زنی به که دیگری مرهم

اگر تو زهر دهی به که دیگری تریاک
(حافظ، ۱۳۷۱: ۲۵٤)

همچنان که سلطان، به زور زین‌ابزار بر پیمان خویش با رعیت پای می‌فشرد، معشوق نیز به نیروی تیر مژگان و زنجیر زلف و کمان ابروان، عاشق را در دایرهٔ عشق، سرگشته و حیران نگاه می‌دارد تا دوام عشق خویش به دیدار نمودن و پرهیز کردن، تضمین کند. زیرا به گفتهٔ صائب:

دوامِ عشق گر خواهی مکن با وصل آمیزش
که آب زندگی هم می‌کند خاموش آتش را
(صائب، ۱۳۷۰: ۱۱۵)

بخشی از ویژگی‌های معشوق، برابرسازی رفتارهای معشوق با رفتارهای ویژهٔ سپاهیان است. از جملهٔ این رفتارها باید به موارد ذیل اشاره کرد:

۱. کشتار

کشتار در نزد سلطان و کارگزاران وی امری عادی است: کشتن مخالفان، رقیبان و گاه یاران موافق. از آنجا که در دورهٔ عراقی، معشوق جانشین پادشاه در سبک خراسانی است، پس معشوق نیز از این ویژگی بی‌بهره نیست. او می‌کشد و از کشته غرامت می‌ستاند. در پی این کشتن، برای او حیاتی دوباره فراهم می‌کند. خداوند این مفهوم را در حدیثی قدسی چنین بیان می‌کند: «مَنْ عَشَقَنِی، عَشَقْتُهُ وَ مَنْ عَشَقْتُهُ، قَتَلْتُهُ وَ مَنْ قَتَلْتُهُ، فَعَلَیَّ دِیَتُهُ وَ أَنَا دِیَتُهُ.» (المنهج القوی، ۳۹۸/٤؛ نقل از فروزانفر، ۱۳٦۱: ۱۳٤) عاشق‌کشی، جامه‌ای است که بر قامت معشوق دوخته شده و عاشق، کشتهٔ اوست؛ ولی عاشق، نه تنها شکایتی ندارد بلکه، حق را به جانب معشوق دانسته و خون خود را بر وی حلال می‌داند. این گونه است که:

حسن بی‌پایان او چندان که عاشق می‌کشد
زمره‌ای دیگر به عشق از غیب سر بر می‌کنند
(حافظ، ۱۳۷۱: ۲۰۱)

در نبرد میان عاشق و معشوق، کار به جایی می‌رسد که معشوق از کشتهٔ عشق خویش، شکایت به داور می‌برد.

عجیب واقعه‌ای و غریب حادثه‌ای
انا اصطبرتُ قتیلاً و قاتلی شاکی
(حافظ، ۱۳۷۱: ۳٤۹)

کشتن عاشق، گاه به واسطهٔ نوشیدن بادهٔ کهن است و گاهی به نیروی غمزهٔ یار؛ گهی به تیری است که از مژگان حبیب رها می‌شود و زمانی به نگاه عتاب‌آلود معشوق؛ ولی در هر صورت، حافظ عاشق، رقص‌کنان، زیر شمشیر دلدار سر می‌بازد.

زیر شمشیر غمش رقص کنان باید رفت
کان که شد کشته‌ی او نیک سرانجام افتاد
(حافظ، ۱۳۷۱: ۱۵۱)

۲. چابکی و چالاکی

چابکی، صفتی است لازم برای سوارکاران. معشوق نیز چابک و چالاک است؛ ولی، افزون بر آن، شیرین و شوخ و شنگ نیز هست تا بتواند به «آنی» دلبرانه، آنچه را که می‌خواهد از عاشق به یغما برد.

چارده ساله بتی چابک و شیرین دارم
که به جان حلقه به گوش است مه چاردهش
(حافظ، ۱۳۷۱: ۲٤۸)

۳. شجاعت

همان‌گونه که شجاعت، برای سلطان، به عنوان فرماندهٔ سپاهیان، صفتی ضروری است، معشوق غزل نیز از این ویژگی برخوردار است. شاید بدان دلیل که از دورهٔ غزنویان به بعد، معمولاً معشوق مذکر، ترک لشکری است و معشوقکانی چون ایاز، خود وابسته به سپاه بوده‌اند. به همین سبب حافظ، صف شکنی سلطان را در قلب سپاه و قلب شکنی که معشوق بر دل‌دادهٔ خویش روا می‌دارد، سنجیده و هر دو را بدین صفت ستوده است.

یار دلدار من ار قلب بدین سان شکند
ببرد زود به جانداری خود پادشهش

(حافظ، ۱۳۷۱: ۲٤۸)

٤. جنگ، صلح، فتح

جنگ و کین‌خواهی، لازمهٔ حکومت سلطان و بقای آن است. سلطان برای اینکه بتواند همیشه بر طبل دشمنی بکوبد و به خشونت، غارتگری، ستمگری و بیداد بی حد و حصر خود ادامه دهد، لازم بود که همه را جز خود، دشمن بپندارد و برای رویارویی با دشمنِ همیشه در صحنه، سپاهیان را بشوراند و مردم را به پرداخت هزینه سنگین این لشکرکشی‌ها، متقاعد کند؛ چیزی که در ادبیات سیاسی امروز از آن به «طرح توطئه» یاد می‌کنند. شیوهٔ چشم معشوق نیز فریب جنگ دارد؛ زیرا که در پی تسخیر دل عاشق است؛ پس، چنان رفتار و گفتاری را در پیش گرفته است که، خیلی از مشتاقان، پیوسته به بوی وصل او دلخوش باشند و در این کار، به سایهٔ عنایت او، خشنود و به جان باختن در پای وی تسلیم شده باشند. گاهی نیز معشوق در پیدا از در صلح وارد می‌شود. ولی در پس پرده، فتح قله‌های قلب عاشق را انتظار می‌کشد.

شیوهٔ چشمش فریب جنگ داشت
ما غلط کردیم و صلح انگاشتیم

(حافظ، ۱۳۷۱: ۲۹٤)

۵. کمین گرفتن

کمین گرفتن و مترصد نشستن برای به دام افکندن حریف در عرصهٔ کارزار، ترفندی سپاهی بوده است. در ادب غنایی نیز، چشم شوخ و جادوانهٔ معشوق، دایم با تیرِ آمادهٔ مژگان، در کمین می‌نشیند.

ز چشم شوخ تو کی جان توان برد
که دایم با کمان اندر کمین است

(حافظ، ۱۳۷۱: ۱۲۲)

از ابیات حافظ بر می‌آید که خیلِ زیبارویان برای دلبری از وی به کمین نشسته‌اند؛ ولی بحمدالله بت لشکرشکن حافظ، به تنهایی در برابر آنان قد برمی‌افرازد.

و گر صد لشکر از خوبان، به قصد دل کمین سازند
بحمدالله و المنه، بتی لشکر شکن دارم

(حافظ، ۱۳۷۱: ۲٦۹)

٦. اسارت، گروگیری

در گذشته رسم بود، امیرانی که در طاعت و فرمانبری نوعهد بودند، برای اثبات حسن نیت خویش، از میان برادران و فرزندان، گروهی را به گرو نزد حکومت قدرتمند مرکزی می‌فرستادند. پس از سالی، با فرستادن گروگان‌های جدید، گروه پیشین به کاشانهٔ خویش بازمی‌گشتند و

بدین وسیله زمینه‌ای فراهم می‌کردند تا «کس به سبب نوا، در پادشاه عاصی نتواند شد.» (نظام الملک، ۱۳۷۱: ۱۲٤) حافظ با تأثیرپذیری از ادبیات سلطانی، جان خود را به گرو و نوا به نزد شاه خوب‌رویان می‌فرستد، تا ملک دلش از آفت ویرانی سپاه غم در امان بماند.

تا لشکر غمت نکند ملک دل خراب
جان عزیز خود به نوا می‌فرستمت
(حافظ، ۱۳۷۱: ۱٤۱)

همان طور که، اسیران را به زنجیر و کمند به هم یا به جای دیگری می‌بسته‌اند، معشوق نیز عاشقان خویش را به کمند زلف می‌بست و در آن پای دام، رها می‌کرد. دلداده هم می‌دانست که زلفِ پریشان یار، سبب آزادی و جمعیت خاطر و غایت آرزوی اوست. از این‌رو با طوع و رغبت بدان سر می‌سپارد.

حافظ از جور تو حاشا که بگرداند روی
من از آن روز که در بند توام آزادم
(حافظ، ۱۳۷۱: ۲٦۳)

۷. غرامت ستدن

در جنگ‌ها، گروه شکست خورده، به عنوان بَرده از سرزمین خود به سرزمین‌های تحت سلطهٔ قوای پیروز برده و داد و ستد می‌شدند. بردگان می‌توانستند غرامت خود را بپردازند و آزاد شوند. بردهٔ آزاد شده، تازه به مقام رعیت آزاد پادشاه ارتقا می‌یافت. (ویسهوفر،۱۳۹۰: ۲۲۳) اگر در عرفِ شاهانه، پادشاه از بردهٔ زنده غرامت می‌ستانْد و آزاد می‌کرد، در کار و بار دلداری، معشوق از کشتهٔ خویش غرامت می‌ستاند.

درویش مکن ناله ز شمشیر احبّا
کاین طایفه از کشته ستانند غرامت
(حافظ، ۱۳۷۱: ۱٤۰)

۸. غارتگری و تطاول

غارتگری، یکی از منابع تأمین هزینه‌های مالی در جنگ‌ها و لشکرکشی‌های سلطان بود. آنان با غارتگری روی کار می‌آمدند و دوام خودکامگی ایشان نیز بدان وابسته بود. رونقِ کار و بار حبیب نیز در گرو غارتگری است. او مست و آشفته به یغمای یگانه گوهر وجودی عاشق، به پا خاسته است و در ربودن صبر از دل او، با غارتگری ترکانهٔ خوانِ یغما، برابری می‌کند:

فغان کاین لولیان شوخ شیرین‌کار شهر آشوب
چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را
(حافظ، ۱۳۷۱: ۹۸)

۹. دزدی و راهزنی

بسیاری از قبایلی که به تدریج قدرت یافتند و توانستند حکومت‌های مقتدری را در ایران تأسیس کنند، اقوام کوچ‌نشینی بودند که به طلب چراگاه مدام سفر می‌کردند و هنگام تنگ‌دستی به دزدی و راهزنی می‌پرداختند. در ادبیات غنایی نیز، غمزهٔ شوخ و طرهٔ طرارِ دلدار، راه عاشق را می‌زنند:

عافیت می‌طلبد خاطرم ار بگذارند
غمزهٔ شوخش و آن طرهٔ طرار دگر
(حافظ، ۱۳۷۱: ۲۲۷)

۱۰. عیّاری

گرچه اساس عقیدهٔ جوانمردان و عیاران، کارسازی و دست‌گیری از مردم کنند و مهمان نوازی و بخشندگی بود ولی «به تدریج، با از میان رفتن رابطهٔ میان هم‌نوعان، میهمان نوازی و سایر

خصوصیات جوانمردی جای خود را به خوشگذرانی داد. جنگ‌جویی نیز برای آنان وسیله‌ای برای کسب نام و افتخار قلمداد می‌شد. زورمندان و پهلوانانی که روزگاری دست‌گیری از نیازمندان و ناتوان را وجههٔ همت خود ساخته بودند و جان خویش را در ره دوستان فدا می‌کردند، تغییر رفتار دادند و کتک کاری و نزاع پیشه کردند و حتی گاهی در پس نقاب جنگ‌جویی به راهزنی و غارت پرداختند.» (حاکمی، ۱۳۸۲: ۳۲-۳۱) بدین ترتیب گرچه ظاهر زندگی آنان به ظاهر به فتوت شباهت داشت ولی بیشتر، زندگی آنان از جنبهٔ اخلاقی این منش تهی بود و شکم‌بارگی و هوس‌رانی اساس زندگی آنان را تشکیل می‌داد. برخی از این گروه‌ها که افکار سیاسی و مذهبی را نیز در سر می‌پروراندند با هدف دستیابی به برابری و داد، در میان عامهٔ مردم، که متأثر از علمای مذهبی بودند، عیاران – راهزنان – لقب گرفتند. یکی از صفات معشوق ادب غنایی، عیاریِ اوست:

خامی و ساده دلی شیوهٔ جانبازان نیست
خبری از بر آن دلبر عیار بیار
(حافظ، ۱۳۷۱: ۲۲۶)

۱۱. علم بر کشیدن

علم بر کشیدن به جایی، کنایه از حضور آشکار در آن محل است. به هنگام لشکرکشی یا حرکت شاه، پیشاپیش سپاه، طلایه‌داران به حرکت در می‌آمدند و علم و پرچمِ پادشاه را با خود می‌بردند و همین برافراشته بودن پرچم نشانهٔ بقای سپاه و به تبع آن حکومت بود. به‌ویژه وقتی که سپاهیان، پیروز از جنگ بازمی‌گشتند، با افتخار پرچم خویش را به اهتزاز درمی‌آوردند. علم خوابیده نشانهٔ شکست بوده است. بر سقف میکده نیز علمی می‌بستند که غایت نام داشت. (شمیسا، ۱۳۸۷: ۲۲۳-۲۲۲) عاشق نیز همچون سپاهیانِ سلطان، علم خویش را به حرکت در می‌آورَد و غالباً آن را به سوی می‌خانه می‌کشَد:

دلم گرفت ز سالوس و طبل زیر گلیم
به آن که بر در می‌خانه برکشم علمی
(حافظ، ۱۳۷۱: ۳۵٦)

۱۲. کوس نواختن

کوس، یکی از آلات موسیقی است که به خدمت سپاهی‌گری درآمد. نواختن کوس در سپاه، بیش‌تر به عنوان یک نشانه، برای آگاه کردن همگانی به کار می‌آمد. غالباً به هنگام حرکت سپاه کوس می‌نواختند. عاشق نیز، آرزو دارد با بازگشت ماه نوسفرش، از آسمان سعادت بر کوس نو دولتی بکوبد:

کوس نو دولتی از بام سعادت بزنم
گر ببینم که مه نو سفرم باز آید
(حافظ، ۱۳۷۱: ۲۲۰)

آیین‌های درباری در توصیف معشوق

شاعرانِ سبک خراسانی در تغزل قصاید خویش، علاوه بر وصف ممدوح، به وصف معشوق نیز می‌پرداختند و برای این کار، تنها از سپاهی‌گری و لوازم آن برای وصف دلبر خویش بهره می‌بردند؛ زیرا در برابر پادشاهی که شکوه و اقتدار ستودنی او لرزه بر اندام بندگان می‌افکند، هیچ شاعری به خود اجازه نمی‌داد تا میان او و کنیز زرخرید خویش ادعای سنجش، کند؛ چه رسد به برابری

یا برتری او بر پادشاه. ولی شاعر سبک عراقی در غزل عاشقانه معشوق را چنان پادشاهی وصف می‌کند که به نشانهٔ کرم بار می‌دهد و عاشقِ بارخواه در پای وی، گوهر اشک نثار می‌کند:

بارم ده از کرم سوی خود تا به سوز دل
در پای، دم به دم گهر از دیده بارمت

(حافظ، ۱۳۷۱: ۱٤۱)

۱. ادب بار

حضور در برابر شاهِ مه‌رویان، ادب خاص خود را می‌طلبد. در حضور یار، باید خاموشی گزینند: «درکش زبان و پرده نگهدار و می بنوش» (همان: ۲٤۵) این سخن با آیین حضور در پیشگاه شاهان مطابقت دارد. باد صبا وقتی خبر یا بویی از زلف عنبربوی معشوق برای عاشق خواهد آورد که وی را به حضور معشوق بار باشد؛ یعنی، باد صبا را نیز همیشه بار نیست. بار نیافتن صبا به حضور معشوق برای عاشق نومیدی به بار می‌آورد؛ زیرا، اگر باد که در همه جا حضور دارد، به حضور معشوق نتواند رسید، حافظِ عاشق را اتفاقِ دیدار، هرگز میسر نخواهد شد.

به بارگاه تو چون باد را نباشد بار
کی اتفاق مجال سلام ما افتد

(حافظ، ۱۳۷۱: ۱۵۳)

وظیفهٔ بارخواه در حین بار، سکوت و گوش فرادادن به سخنان شاه بوده است. در ادب عاشقانه، «زبان صد گز» عاشق در برابر معشوق کوتاه می‌شود. او حاضر نیست با رساندن خبرِی از خویش، گرد کدورتی بر خاطر وی بنشاند. پس، از باد صبا می‌خواهد خبر را در اثنای سخن و بعد از ادای خدمت و عرض دعا به میان آورد تا مبادا خاطر نازک دلبر، از آن خسته گردد.

گر دیگرت بر آن در دولت گذار بود
بعد از ادای خدمت و عرض دعا بگو

(حافظ، ۱۳۷۱: ۳۲۱)

در حضور معشوق نمی‌توان از گفت و شنود دم زد. آنجا همهٔ وجود باید چشمی و گوشی برای دیدن و شنیدن باشد.

در حریم عشق نتوان دم‌زد از گفت و شنید
زانکه آنجا جمله اعضا چشم باید بود و گوش

(حافظ، ۱۳۷۱: ۲٤٦)

گرچه گاهی نیز در خلوت، عاشق به گفت و گوی رو در روی با معشوق می‌نشیند. چنان که حافظ اقرار می‌کند که «من به گوش خود از دهانش دوش، سخنانی شنیده‌ام که مپرس.» (همان: ۲۳۷) از آن روی که در برخی از ایامِ بار، رقیب نیز حضور دارد، حافظ از او می‌خواهد دمی دیده بر هم نهد تا او با یار به خلوت بنشیند. در این خلوت و در برابر یارِ خاموش، تنها حافظ است که با وی سخن می‌گوید؛ آن هم پنهانی. برای سخن گفتن با یار، باید رقیب گوش‌هایش را ببندد نه چشم را. چون یار در این گفت و گوی، حضوری فعال ندارد؛ پس، معلوم می‌شود سخن گفتنی در کار نیست. عاشق در پی یافتن فرصتی برای ربودن بوسه‌ای از لب یار است. به همین دلیل است که از رقیب می‌خواهد تا دیده بر هم نهد.

خدا را ای رقیب! امشب زمانی دیده بر هم نه
که من با لعل خاموشش، نهانی صد سخن دارم

(حافظ، ۱۳۷۱: ۲٦۹)

اما آنگاه که وصل میسر می‌شود، عاشق، «به شکر آن که برافکند پرده روز وصال» (همان: ۲۱۹)

غمِ ایامِ فراق را به بادِ فراموشی می‌سپارد و زمانی که دیدار میسر نمی‌شود، نومیدانه از تنگ باری معشوق فریادی سر می‌دهد:

پردهٔ مطربم از دست برون خواهد برد
آه اگر زان که در این پرده نباشد بارم

(حافظ، ۱۳۷۱: ۲۵٦)

در آیین بار، برای آنکه نَفَسِ ناپاک بارخواهان، خاطر شاه را نیازارد و نگاه ناپاک ایشان بر او نیفتد، شاه در پرده می‌نشست. (خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۱۹۳) معشوق نیز پرده‌نشین است و هرکس به فراخور ظرفیت خود به درک او نائل می‌شود:

تو را چنان که تویی هر نظرکجا بیند
به قدر دانش خود هر کسی کند ادراک

(حافظ، ۱۳۷۱: ۲۵٤)

اما هر نگاهی را قدرت دید معشوق نیست. نگاه باید از «غبار عادت» پاک شود تا تجلی معشوق را سزاوار گردد. پس، نخست باید قلب عاشق از زنگار تعلق شسته شود. آنگاه لایق انعکاس پرتو وی گردد. تا وقتی خواهش‌های هوسناک نفسانی بر قلب عاشق پیروز نشده‌اند، عاشق نیز همچون معشوق پرده‌نشین است. مگر آنکه حسن روزافزون یار، او را از پردهٔ عصمت و تقوا برون اندازد.

۲. خلعت بخشی

از آداب جزئی‌تری که در مراسم بار بدان پرداخته می‌شد، خلعت بخشیدن بود. «فراخور هر شغل اداری خلعت دریافت می‌کردند ولی بخشیدن خلعت تنها به سپردن شغل دیوانی بستگی نداشت؛ بلکه، بعضی اوقات به دستور امیر یا شاهزادگان و یا ارکان دولت جهت رسیدگی به کارهای مهم به اطراف و گوشه و کنار کشور فرستاده می‌شدند، در ازای آن خلعتی دریافت می‌کردند.» (شمیسا، ۱۳۸۷: ٤٥٤) در نظر حافظ عمر آدمی خلعتی الاهی است و نباید دامنِ این تشریف را به گناه و ریا آلوده سازد. اگر معشوق نیز برای عاشق سرودگوی خویش، اسب و قبا می‌فرستد، نشان از نفوذ تفکر سلطانی در اندیشهٔ شاعر دارد:

حافظ، سرود مجلس ما ذکر خیر توست
بشتاب هان که اسب و قبا می‌فرستمت

(حافظ، ۱۳۷۱: ۱٤۱)

۳. دادگستری

بار، محک سنجش عدالت پادشاه بوده است و شاهِ بسیارْبار، در نظر زیردستان، عادل‌تر جلوه می‌کرده است. (خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۱۹۷) رسیدگی به دادخواهی نیز در روز بار صورت می‌گرفت. معشوق نیز بار می‌دهد ولی عاشق، گریان و دادخواه، در میکده از او، به او دادخواهی می‌کند.

خواهم شدن به میکده گریان و دادخواه
کز دست غم، خلاص من آنجا مگر شود

(حافظ، ۱۳۷۱: ۲۱۵)

معشوق، پادشاهی است که سوار بر مرکب می‌گذرد؛ اگر بر سر راه او دادخواهی قرار گیرد، باید عنان اسب را کشیده، بایستد و به تظلم عاشقان خویش رسیدگی کند؛ ولی حافظ از دلبر دادگر خویش می‌خواهد که «عنان کشیده» رود؛ زیرا که «نیست بر سر راهی که دادخواهی نیست.» (همان: ۱۳٤) ولی اندرز حافظ به دادگری معشوق، نشان از دور شدن او از جادهٔ عدالت دارد. با این همه، حافظ بدین اندیشه دل سپرده که «هر چه آن خسرو کند، نیکو بود» و بیداد یار، عین داد است.

زیرا که او را «نصیب همین کرده است و این از آن دادست.» (همان: ۱۱۳)

در قدیم، «شاکیان با پوشیدن جامهٔ کاغذین، تمامِ تن خویش را به منزلهٔ قصه و شکایت نشان می‌داده‌اند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۱۸۲) عاشق گله‌مند از بی‌عدالتی دوران، جامهٔ کاغذینی را که به نشانهٔ دادخواهی بر تن کرده است با اشک می‌شوید؛ زیرا که فلک او را به پایِ علم داد رهنمون نشده است.

کاغذین جامه به خوناب بشویم که فلک
رهنمونیم به پای علم داد نکرد
(حافظ، ۱۳۷۱: ۱٦۷)

٤. آینه‌داری

آینه‌داری، در کار حجام و پیرایش‌گران قدیم کاربرد داشت. در قدیم رسم بود که در مقابل عروس آینه‌ای قرار می‌دادند تا خود را در آن بنگرد. آینه‌گردانی، رسمی بوده است که در آن آینه‌دار، آینه را پیش روی شاه نگاه می‌داشته است. (شمیسا، ۱۳۸۷: ۷۷-۷٦) در ادب عاشقانه، گرد و غباری که از پی مرکب یار روان می‌شود، به حدی ارجمند است که تاج خورشید، خاک نعل مرکب اوست.

شهسوار من که مه آیینه‌دار روی اوست
تاج خورشید بلندش خاک نعل مرکب است
(حافظ، ۱۳۷۱: ۱۱۱)

شکوه معشوق سبب شده است تا نه تنها دیدهٔ عاشق، که ماه و خورشید هم آینه‌دار روی یار باشند.

جلوه‌گاه رخ او دیده‌ی من تنها نیست
ماه و خورشید هم این آینه می‌گردانند
(حافظ، ۱۳۷۱: ۱۹۷)

معشوق حافظ گرفتار تناقض‌هاست. گاهی حافظ، در عین آنکه حسن خداداد وی را بی‌نیاز از آرایش مشاطه و زیورهای خوب رویان می‌داند، او را آیینه در دست، سرگرم آرایش توصیف کرده است.

ماهی که قدش به سرو می‌ماند راست
آیینه به دست، روی خود می‌آراست
(حافظ، ۱۳۷۱: ٤۰۳)

معشوق زمینی که در خاک‌دان دنیا گرفتار است، آینه گردانی ندارد. او خود آینه را در دست گرفته تا با جلوه بخشیدن به زیبایی‌ها و پوشاندن عیب‌ها، در نگاه عاشق بی‌نقص جلوه کند. شاید هنر حافظ، قرار دادن خوانندهٔ خویش در برزخی از تضادها است؛ به گونه‌ای که، نمی‌توان برای شناخت انسان برساختهٔ او، به یقین رسید.

۵. قربانی

قربانی، رسمی بوده است برای فرونشاندن خشم خدایان و دست یافتن به بهشت و جاودانگی. انسان‌های بدوی، هراسناک از خشم طبیعت، قربانی‌هایی را به خدایان تقدیم می‌کردند. قربانی خونی با تقدیم انسان به پیش‌گاه خدایان و با آداب ویژه‌ای برگزار می‌شد. این نوع قربانی در پادشاهی ضحاک با ریختن خون جوانان روشنفکر و تقدیم آن به خدای آز تجلی یافته است.

با رشد خرد در میان انسان‌های نخستین، به تدریج قربانی کردن حیوانات، جای قربانی انسانی را گرفت و در ادامهٔ روند تعدیل این آیین،

انسان‌ها با ریختن خون عضوی از بدن، که عضو ادامهٔ نسل بشری است، از خشم خدایان می‌کاستند. (مصطفوی، ۱۳٦۹: ۲۲۲) خوردن گوشت قربانی، به منظور انتقال قدرتی بود که از خدایان به قربانی و از قربانی به مردمان وارد می‌شد. رسم میر نوروزی نیز باقیماندهٔ رسم قربانی است. قربانی غیر خونی به شیر، شراب، عسل، روغن و حتی آب تعلق می‌گرفت. پاشیدن جرعه‌هایی از شراب یا آب، به آسمان یا زمین، جنبهٔ قربانی برای خدایان داشت. رسم جرعه‌افشانی، که در آیین‌های شراب نوشی ایرانیان باستان ادامه یافته است، در تأکید بر همین اعتقاد است. (همان: ۲۳-۲۱) در حقیقت، شراب که خون انگور بود، جانشین خون انسانی شد. این رسم در گذر از اسطوره به دین و تاریخ، به ادب سلطانی و ادب عاشقانه راه یافته است. قربانی ممکن بود با اندیشهٔ دور کردن بلا و چشم زخم به شاه تقدیم گردد. غبار و بویی که باد صبا از معشوق هدیه آورد چنان برای حافظ عزیز و ارزشمند است که وی حاضر است جان خود را نثار و قربانی کند و معترف است که گوهر جان گرامی جز فدا کردن در پای یار، به کار دیگری ناید:

أتت روائِحُ رِندَ الحمی و زادَ غرامی
فدای خاک در دوست باد جان گرامی
(حافظ، ۱۳۷۱: ۳٥٤)

اما نباید گمان کرد که نثار جان به پای معشوق ارزشی والا دارد؛ زیرا که این مطاعی است که هر بی‌سر و پایی دارد و «نقدِ روان» را برِ او مقداری نیست. حافظ بیتی دارد که ناخودآگاه آدمی را به یاد رفتار پادشاهان پس از به قدرت رسیدن، می‌اندازد: حذف عوامل به قدرت رساننده، پس از دست یافتن به قدرت. عاشق، شکفتگی یار را وامدار شیفتگی خویش می‌داند و رفتار معشوق را در دریغ کردن نظر از او، در اوج کمال و شکفتگی، جایز نمی‌شمارد:

در آب و رنگ رخسارش چه جان دادیم و خون خوردیم
چو نقشش دست داد اول رقم بر جان‌سپاران زد
(حافظ، ۱۳۷۱: ۲۰۷)

٦. پرده‌نشینی

سرِّ خداوند در تتقِ غیب است. پادشاه نیز به عنوان برگزیدهٔ وی، در پرده می‌نشست و این، رسمی ملوکانه بود تا چشم ناپاکان بر وجود پاک و قدسی او نیفتد. (قاضی مرادی، ۱۳۸۹: ۷۳) پرده‌نشینی پادشاه، پرده‌ای بر سر عیب‌های شخصیتی بود که خود را قدسی می‌نمایاند ولی تا گریبان در خاکدان دنیا فرو رفته بود و دلش در سیلاب جفای دنیا و زر و زورش غوطه‌ور بود. در ادب عاشقانه نیز، معشوق گاه در پرده می‌نشیند و گاه در نقاب زلف، رخ می‌پوشاند. چشم مست او نیز مستور است. گاهی نیز رخ می‌نماید و پرهیز می‌کند.

شیدا از آن شدم که نگارم چو ماه نو
ابرو نمود و جلوه‌گری کرد و رو ببست
(حافظ، ۱۳۷۱: ۱۲۳)

وقتی معشوق همچون شاهان در پرده بنشیند، ندیمی پرده‌دار نیز حاجبیِ درگاه او را لازم می‌آید. حافظ صبا را «پرده دار حریم حرمت» یار می‌داند. (همان: ۱۲۳)

۷. سجده و زمین بوس

رسم سجده کردن و بوسیدن زمین نیز، از دیگر آیین‌های ویژهٔ بار در دورهٔ باستان است که به عهد اسلامی و دربار خلفای عرب و سلاطین ترک نیز راه یافته است. بارخواه باید در مقابل پادشاه به رسم زمین بوسی، سه یا هفت بار خود را بر خاک می‌افکند. پس از برخاستن از خاک، غبار را از وی می‌سترند و بر او گرد مشک می‌پراکندند. آنگاه بارخواه به حضور شاه مشرف می‌شد. (خالقی مطلق، ۱۳۷۲: ۲۲۷) در ادب غنایی نیز، عزت و سربلندی عاشق در افتادگی و فروتنی در برابر معشوق است.

برآستان جانان گر سر توان نهادن
گلبانگ سر بلندی برآسمان توان زد
(حافظ، ۱۳۷۱: ۱۷۸)

تا وقتی وجود حقیقی معشوق و ممدوح زمینی در برابر دیدگان قرار داشت، شاعر به وصال رسیده، همه تن، چشم می‌شد برای دیدن و وصف شاهوار او. پس از تعالی وجود معشوق در سبک عراقی، او دیگر در تیررس نگاه نبود. پس شاعر چگونه می‌توانست او را وصف کند؟ از روزگاران دراز، زیباییِ چشم و دل ربای معشوق مثالی، در ناخودآگاهی جمعی، ذهن‌ها را به سوی خود معطوف می‌داشت و از سویی سایهٔ شاه چنان گسترده بود که هیچ چیز از زیر سیطرهٔ او رهایی نداشت و همه چیز باید به رنگ او در می‌آمد. این بود که شاعران برای ژرفا بخشیدن به وجود معشوق، دست در دست معشوق زمینی، دیدگان خویش را به سوی آسمان‌ها بر پیکرینهٔ کهن الگوی معشوق آرمانی دوختند و در وصف معشوق زمینی، در سایهٔ ادبیات سلطانی از صفات او سود بردند. اگر می‌بینیم در نگاه کلی‌نگر شاعران و هنرمندان ایرانی همهٔ معشوق‌ها با اوصافی کلی و همسان، به وصف درمی‌آیند، بدین سبب است.

بحث و نتیجه‌گیری

با از دست رفتن شکوه شاهان، شاعران سبک عراقی، باید در پی یافتن جایگزینی برای شاه بر می‌آمدند که شکوهی ستودنی داشته باشد. برای این کار معشوق را برگزیدند. در گذر سبکی، وجود معشوق زمینی، دچار دگرگونی شد. بندهٔ زرخریدی که زمانی بازیچهٔ هوس‌های خواجه بود، به وجودی اعتلا یافت که اگر آسمانی نبود، از معشوق زمینی نیز گام‌ها فاصله گرفته بود. شاعران با نشاندن معشوق بر اریکهٔ ادب پارسی، از سپاهی‌گری و زین ابزار ملازم آن و آیین‌های درباری برای ستودن معشوق الهام گرفتند. ولی از آنجا که لطافت وجود معشوق، با خشونت سلطان و ساز و کارهای آن، هیچ سازگاری نداشت، شاعران به دگرگونی دیگری نیز نیاز داشتند تا آنها را شایستهٔ پذیرش معشوق سازند. این دگرگونی سبب شد تا نه تنها خشکی و خشونت نهفته در آنها را از میان برد، بلکه چنان لطافتی به ابزار و آداب بخشید که عاشق به جای نفرت و بیزاری، از بن دندان آن را می‌پذیرفت و بی‌صبرانه انتظار می‌برد.

منابع

پورداوود، ابراهیم (۱۳۷۸). *یشتها*. تهران: اساطیر.

حافظ، شمس‌الدین محمد (۱۳۷۱). *دیوان غزلیات*. تهران: اساطیر.

حاکمی، اسماعیل (۱۳۸۲)، *آیین فتوت و جوانمردی*. تهران: اساطیر.

خالقی مطلق، جلال (۱۳۷۲). *گل رنج‌های کهن*. تهران: مرکز.

سعدی، مصلح‌الدین (۱۳٦۷). *کلیات*. به اهتمام محمدعلی فروغی. تهران: امیرکبیر.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۸). *این کیمیای هستی*. تهران: آیدین

شمیسا، سیروس (۱۳۸۷). *فرهنگ اشارات*. تهران: میترا.

صائب تبریزی، محمدعلی (۱۳۷۰). *کلیات صائب تبریزی*. تهران: طلوع.

فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۷۹). *شاهنامه*. ج ۱. تهران: قطره.

فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳٦۱). *احادیث مثنوی*. جلد سوم. تهران: امیر کبیر.

قاضی‌مرادی، حسن (۱۳۸۹). *استبداد در ایران*. تهران: آمه.

مصطفوی، علی اصغر (۱۳٦۹). *اسطورهٔ قربانی*. تهران: نویسنده.

نظام‌الملک توسی، حسن (۱۳۷۱). *سیاست‌نامه*. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

ویسهوفر، یوزف (۱۳۹۰)، *ایران باستان*. ترجمهٔ مرتضی ثاقب فر. تهران: ققنوس.

هابز، تامس؛ لاک، جان و استوارت میل جان (۱۳۸٤). *آزادی فرد و قدرت دولت*. ترجمهٔ محمود صناعی. تهران: هرمس.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی