مقایسهٔ تطبیقی ساختار و محتوای قصاید عربی خاقانی با معلقات سبع

یوسف اصغری بایقوت[1]، مهدی دهرامی[2]*

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه اراک، اراک، ایران
۲. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه اراک، اراک، ایران

دریافت: ۱۳۹۰/۵/۳۱ پذیرش: ۱۳۹۰/۹/ ۲۸

فصلنامهٔ پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی
۳، ش ۳ (پیاپی ۱۱)، پاییز ۱۳۹۱، صص ۲۷-۴۷

چکیده

هدف اصلی این مقاله، نقد و بررسی اشعار عربی خاقانی و یافتن آبشخورهای فکری و هنری آن است که تاکنون کمتر مورد توجه محققان قرار گرفته است. در این مقاله نشان داده‌ایم که میان اشعار عربی خاقانی و معلقات سبع، ارتباط‌هایی وجود دارد و در پاره‌ای موارد این ارتباط‌ها، ماهیتی تقریباً تقلیدی پیدا می‌کند، به طوری که اشعار وی بازسرایی و بازآفرینی معنایی ازپیش گفته شده در معلقات است که در شکل و بافتی تقلیدی بازآفرینی شده است. در این مقاله به مقایسهٔ تطبیقی یکی از قصاید عربی خاقانی با معلقات سبع، در سه بخش ارتباط برون‌متنی، درون‌متنی و خلاقیت، پرداخته‌ایم. در بخش نخست، ساختار روایی، واژگان کلیدی و موسیقی، در بخش دوم مواردی مانند تخیل و مضامین مشترک و در بخش سوم میزان موفقیت خاقانی در این تقلید بررسی شده است. با اینکه شعر خاقانی در برخی حوزه‌ها، به‌ویژه فضاسازی، ساختار روایی و قرابت‌های معنایی، به معلقات نزدیک شده، اما در مقایسه با معلقات، استحکام و انسجام ضعیف‌تری به‌ویژه در محور عمودی دارد و اصالت تصاویر آن کمتر است، به گونه ای که در آن رنگ تصنع و تکلف و اضطراب سبک دیده می‌شود. به دلیل عظمت و شکوه خاقانی و هنرنمایی‌ها و قدرت سخنوری وی در هر دو زبان فارسی و عربی ضروری است با شناخت ویژگی‌ها و توجه بیشتر به سروده‌های عربی او، این بخش از اشعارش را نیز از مهجوری رهایی بخشیم.

واژگان کلیدی: مقایسهٔ تطبیقی، قصاید عربی خاقانی، معلقات سبع، خلاقیت.

---

*نویسندهٔ مسئول مقاله: Email: dehrami1@yahoo.com
نشانی مکاتبه: اراک، خیابان شهید بهشتی، دانشگاه اراک، دانشکدهٔ علوم انسانی، گروه زبان و ادبیات فارسی.

۱. مقدمه

ادبیات هر ملتی در روند تکامل و شکوفایی خود نوعی داد و ستد فرهنگی و ادبی با ملل دیگر داشته است. رسالت ادبیات تطبیقی «بازنمایی سیر پیوندهای ادبی ملت‌های گوناگون و بخشیدن روح تازه به آن‌ها است و ادبیات، هر ملتی را از مرزهای خود فراتر می‌برد و آن را در مقام جزئی از کل بنای میراث ادبی جهانی فرا روی اندیشه‌های گوناگون قرار می‌دهد.» (آذر، ۱۳۸۷: ۳۱). بررسی تطبیقی چشم‌اندازی است به فرهنگ‌های مختلف با شیوه‌ای روشمند که «به بررسی تلاقی ادبیات در زبان‌های مختلف و روابط پیچیدهٔ آن در گذشته و حال و روابط تاریخی آن از حیث تأثیر در حوزه‌های هنر مکاتب ادبی، جریان‌های فکری، موضوع‌ها، افراد و ... می‌پردازد.» (کفافی، ۱۳۸۲: ۴۲).

بین جوامعی که حوزهٔ جغرافیایی، فرهنگی، مذهبی، سیاسی و... نزدیک به هم دارند خواه ناخواه تأثیر و تأثرهای ادبی و داد و ستد فرهنگی نیز شکل می‌گیرد. بین ادب فارسی و عربی تأثیر و تأثرهای فراوانی صورت گرفته است که به تکامل آثار ادبی این دو حوزه منتهی شده است. کاربرد عروض شعر عربی، برخی قالب‌ها مانند قصیده، تکرار مضامین شاعران عرب و... در اشعار فارسی نشان می‌دهد که ادبیات فارسی در رشد و تکامل خود دین فراوانی به ادبیات عرب دارد. گاهی این اخذ و اقتباس‌ها به گونه‌ای آشکارتر و به‌صورت استفاده از زبان عربی در سرودن شعر جلوه یافته است.

در دورهٔ نخست ادبیات فارسی، یعنی در زمان سامانیان، تأثیر از زبان و ادبیات عربی کمتر صورت می‌گرفت، اما از یک‌سو به مرور «با تحکیم حکومت عرب، ایرانیان روزبه‌روز بیشتر به فراگیری عربی علاقه‌مند شدند. آن دسته از شاعران ایرانی که درصدد جلب رضایت حکام عرب بودند، ضرورتاً مدایح خود را به زبان ایشان می‌سرودند.» (دود پوتا، ۱۳۸۲: ۳۸) و از سوی دیگر، نوعی شیفتگی آمیخته با فخر در میان شعرا و نویسندگان ما نسبت به آشنایی با زبان و ادبیات عرب و استعمال مضامین و الفاظ و اصطلاحات عربی در آثارشان شایع شده بود (طلوعی‌آذر،۱۳۸۲: ۶۳).

۲. پیشینهٔ تحقیق

بخش قابل‌توجهی از سروده‌های خاقانی به زبان عربی است (با توجه به تصحیح سجادی و کزازی، تقریباً ۵۰۱ بیت). به دلیل عدم شرح و ترجمهٔ قصاید عربی خاقانی، این بخش از

اشعار او همواره نزد خوانندگان شعر وی مهجور بوده است و پژوهندگان، کمتر به این بخش از اشعار وی پرداخته‌اند؛ آنچنان که میرجلال الدین کزازی نیز در کتاب ***گزارش دشواری‌های خاقانی***، که پربرگ ترین کتاب در زمینهٔ شرح اشعار خاقانی است، از پرداختن به اشعار عربی وی چشم پوشی کرده است. شناخت ویژگی‌ها و یافتن آبشخورهای فکری و هنری شاعر، معیار ارزشمندی در تصحیح، ترجمه و شرح اشعار است؛ به گونه‌ای که عدم درک این موضوع موجب ضعف در ترجمه می‌شود. به‌تازگی کتابی با عنوان ***آفتاب نهان خاقانی*** در شرح و ترجمهٔ اشعار عربی وی منتشر شده، اما ضعف‌های بی‌شماری در آن راه یافته که از یک منظر به دلیل عدم درک همین موضوع مورد بحث است[۱]. البته برخی تحقیقات به طرق مختلف، خاقانی را با شاعران عرب رو به روی هم نهاده و مورد مقایسه قرار داده‌اند؛ از جمله مقاله های نقد و بررسی مدایح نبوی کعب بن زهیر و خاقانی شروانی به قلم محسنی نیا و جهادی، مقایسهٔ استعاره در حبسیات خاقانی و ابوفراس از مهدی جباری، مقایسهٔ حسان بن ثابت الانصاری و خاقانی شروانی در مدایح نبوی از تورج زینی‌وند، کتاب ***ایوان مدائن از دیدگاه دو شاعر نامی تازی و پارسی بحتری و خاقانی*** از سید امیرمحمود انوار و ... . ولی این تحقیقات نیز، بیشتر در حوزهٔ اشعارِ فارسی وی صورت گرفته و اشعار عربی او را که قرابت‌های بیشتری در زیرساخت و روساخت با شعر شاعران عرب دارد، مورد توجه قرار نداده‌اند.

این مقاله سعی دارد تا حد امکان، در راستای نقد و بررسی اشعار عربی این شاعر و یافتن آبشخورهای فکری و هنری آن گام بردارد و در جستجوی پاسخ‌هایی برای پرسش‌هایی زیر باشد:

۱. آیا سرودن به زبان عربی موجب توجه خاقانی به شاعران عرب شده است؟ در صورت پاسخ مثبت، از کدام شاعران بیشتر تأثیر گرفته و جلوه‌های تأثیرپذیری وی چگونه است؟

۲. در ارزیابی مفاخرات خاقانی مبنی بر اینکه خود را برتر از شاعران عرب، به‌ویژه سرایندگان معلقات می‌داند[۲]؛ آیا سخن شاعر ادعاست یا به معلقه سرایی پرداخته و خود را در این میدان پیروز دیده است؟

۳. در صورت رقابت، آیا اثر او تقلید محض و بدون نوآوری و خلاقیت است یا با نوآوری همراه بوده است؟ به تعبیر دیگر صدای او رساتر است یا صدای تقلید شدگان؟

نگارندگان در این بررسی متوجه این نکته شدند که خاقانی در سرودن برخی قصاید خود

تحت تأثیر معلقات بوده است. قابل ذکر است اساس این بررسی براساس تلفیقی از مکتب آمریکایی و فرانسوی است؛ به این صورت که در مکتب فرانسه برخلاف مکتب آمریکایی، یکی از شروط مقایسهٔ تطبیقی، زبان مختلف بین دو اثر است و از آنجا که هر دو اثر موردبحث، به زبان عربی است از نظر این مکتب، بررسی آن جزو ادبیات تطبیقی محسوب نمی‌شود، اما در اصول دیگر این مکتب، مانند برخورد تاریخی، وجود روابط مشترک بین دو ملت و...، از اصول این مکتب استفاده شده است[۳].

نگارندگان در راستای رسیدن به پاسخ مسئله‌های اصلی تحقیق، در نگاهی جزئی‌تر آن‌ها را در سه حوزهٔ تشابهات بیرونی و تشابهات درونی و نوآوری مورد بررسی قرار داده‌اند. درحوزهٔ نخست، ساختار روایی، واژگان کلیدی و موسیقی و در حوزه دوم مواردی مانند تخیل و مضامین مشترک مورد بحث واقع شده است. در ادامه نیز شیوهٔ تقلید و میزان نوآوری‌های وی در این اثرپذیری مورد بررسی قرار گرفته است.

۳. خاقانی و ادبیات عرب

ادبیات ناب هر کشوری می‌تواند از حوزهٔ جغرافیایی خود فراتر رود و بازتابی گسترده در ملت دیگر داشته باشد و اگر زمینه‌های لازمی، به‌خصوص تشابه، قرابت یا شناخت زبانی، در دو ملت وجود داشته باشد، این بازتاب بیشتر خواهد شد. گاهی اثرپذیری از ادبیات کشور دیگر، چنان آشکار انجام می‌شود که یک اثر هنری دارای ماهیتی تقریباً تقلیدی از اثر ملتی دیگر به‌نظر آید. معلقات سبع یا عشر از اشعار کهن عرب است که از نظر فصاحت و شیوایی مورد پسند و قبول ادبای عرب واقع شده و از نظر ارزش‌های ادبی و صرفی و نحوی و بلاغی علاوه بر نظم، در نثر عربی نیز مورد توجه و استناد دانشمندان و نقادان قرار گرفته است. اهمیت معلقات و اشعار جاهلی موجب شده است شاعران زیادی از عرب و عجم به آن‌ها توجه کنند و از آن‌ها تأثیر بپذیرند.

خاقانی توجه خاصی به زبان و ادبیات عربی داشته است. این موضوع به شیوه‌های زیر در شعر او نمود یافته است:

- ذکر نام شاعران عرب، مثل اعشی، مهلهل، امرؤالقیس، لبید، حسان بن ثابت، اخطل، فرزدق، ابوتمام، بحتری و ... .
- تضمین بخشی از ابیات آن‌ها:

این قصیده ز جمع سبعیات ثامنه است از غرایب اشعار
زد «قفا نبک» را قفایی نیک و امرؤالقیس را فکند از کار

(خاقانی، ۱۳۷۳ :۲۰۷)

عبارت داخل گیومه بخشی از مطلع معلقهٔ امرؤالقیس است.

• تکرار صورخیال که برخی از آن‌ها برگرفته از اشعار صاحبان معلقات است:

گیسو چو خوشه تافته و از بهر عید وصل من همچو خوشه سجده‌کنان پیش عرعرش

(همان : ۲۲۴)

تشبیه گیسو به خوشه برگرفته از این بیت الاعشی است:

فَأَفْضَیْتُ مِنْها إلی جَنَّةٍ تَدَلَّتْ عَلَیَّ عَناقِیدُها

این تصویر در اشعار شاعران فارسی‌زبان دیگر نیز تکرار شده است[۴].

پی بردن به این تأثیرپذیری‌ها و شناخت اندیشه‌ها، باورها و مضامین شعری شاعران عرب می‌تواند معیاری برای تصحیح نیز باشد. در چاپ سجادی، یکی از ابیات عربی خاقانی این‌گونه آمده:

ذُو وَهَمَةٍ رَهداً غَرٌّ کَأَنَّهُ لَیلٌ تَبَرْقَعُ مِنْ بَریقِ ضُحاءِ

(خاقانی، ۱۳۷۳: ۹۴۵)

در تصحیح عبدالرسولی و کزازی مصرع نخست به‌صورت «ذُو هِمَّةٍ وَ بِهذاَ غَرٌّ کَاَنَّهُ» ضبط شده است که معنی کامل و مفیدی ندارد. به‌نظر می‌رسد صورت صحیح آن: «ذو دُهمَه رَهدٌ اَغَرٌّ کَأَنَّه» باشد؛ زیرا شبیه همین مضمون با همان واژگان بیت خاقانی در شعر ابن معتز آمده که به‌نظر می‌رسد خاقانی از وی تأثیر گرفته باشد:

ذُو غُرَّةٍ فِی دُهَمَةٍ فَکَأَنَّهُ لَیْلٌ تَبَرْقَعُ وَجهَهُ بِصَباحِ

(سقاف، ۱۴۳۱: ج ۱، ۳۵۳)

به‌طوری که واژگان و تصاویر هر دو بیت مشترک است و به فرض آنکه توارد باشد باز می‌تواند به‌عنوان معیاری برای تصحیح بیت خاقانی در نظر گرفته شود. بر این اساس از یک سو «وَهَمَة» کتابت نادرست یا بدخوانی «دُهَمَة» به معنی «سیاه و ادهم» است. از سوی دیگر، در باورهای عرب، اسب ادهم بهترین نوع اسب‌ها محسوب می شود[۵]. این موضوع به‌نوعی ضرورتِ یافتن سرچشمه‌های تفکر و تخیل شاعر در فهم اشعار وی را بیان می‌کند.

آشنایی خاقانی با معلقات به گونه‌ای است که گاه شعر خود را هشتمین معلقه می‌خواند که شایسته است از کعبه آویخته شود:

ایـــن قـــصیده ز جمـــع ســـبعیات ثامنـــه اســـت از غرایـــب اشـــعار
از در کعبـــه گـــر در آویزنـــد کعبـــه در مـــن فـــشاندی اســـتار

(خاقانی، ۱۳۷۳: ۲۰۶)

با این وجود، جلوهٔ کامل و واضح این تأثیرپذیری در قصیده‌ای با مطلع زیر دیده می‌شود که بررسی آن موضوع اصلی این جستار است:

بَکَـــتِ الرَّبـــابُ فَقُلْـــتُ اُی بُکـــاءٍ أَبُکـــاءُ عَهْـــدٍ اَمْ بُکـــاءُ إِخـــاءِ

(همان: ۹۳۹)

خاقانی در سرودن این قصیده نگاهی دقیق و عمیق به معلقات سبع داشته که از این میان بیشترین تأثیر او از معلقهٔ امرؤالقیس، طرفه بن عبد و ولید بن ربیعه است.

پیش از خاقانی شاعران دیگری ازجمله منوچهری دامغانی از معلقات تأثیر پذیرفته‌اند[۷]، اما تأثیر خاقانی، به‌دلیل عربی‌بودن زبان قصیده، استفاده از لغات و اصطلاحات خاص معلقات، چگونگی فضاسازی، تصویرسازی و ... عمیق‌تر است؛ با این وجود، اضطراب سبک و آمیختگی مضامین معلقات در این قصیده با مضامین شعر فارسی و سبک مصنوع و متکلفانهٔ خاقانی سبب شده است که این تأثیر، اندکی نامحسوس‌تر جلوه کند و در نگاه نخست از دید خوانندگان دور ماند. به همین دلیل بهتر است نگاهی دقیق‌تر به آن داشته باشیم و آن را از منظرهای عناصر برون متنی و درون متنی مورد بررسی قرار دهیم.

۴. تشابهات زبانی

آشناترین و محسوس‌ترین نوع اثرپذیری، اثرپذیری بیرونی است. در این نوع اثرپذیری، واژگان، وزن و ترکیبات مشترکی بین دو اثر دیده می‌شود و اثر متأخر به اثر پیشین متصل می‌شود. این نوع ارتباط، تأثیر یک متن بر متن دیگر است که در تشابه بافت بیرونی شعر (موسیقی، واژگان، ترکیبات و ...) نمود می‌یابد.

۴-۱. موسیقی

گاه شاعر وزن شعر را به‌صورت آگاهانه برمی‌گزیند؛ به عبارت دیگر یک شاعر خلاق با استفاده

از نبوغ خویش اشعار دلکش، گیرا و ماندگاری می‌سراید که شاعران دیگر آگاهانه و به قصد رقابت با شاعر نخست و نزدیک کردن صورت شعر خود به شعر او، ترجیح می‌دهند سخن خود را با همان ویژگی‌های موسیقایی شعر او بیان کنند. در این موارد شاعر اخیر از شاعر قبل استقبال می‌کند و عناصر موسیقایی شعر خود را بر پایهٔ شعر او بنا می‌کند. قصیدهٔ خاقانی در بحر کامل مسدس مقطوع «متفاعلن متفاعلن متفاعل» است. این بحر از اوزان مختص به شعر عربی است. خواجه نصیر این بحر را در دایرهٔ مؤتلفه قرار داده و می‌نویسد: «در پارسی بر بحور این دایره شعر نگفته‌اند الا آنکه بر وجه تشبّه عرب گفته‌اند به تکلّف» (خواجه‌نصیر، ۱۳۶۹: ۴۵). در قصاید فارسی و عربی خاقانی این بحر تنها یک بار و در قصیدهٔ مذکور استعمال شده است. دو قصیده از معلقات (لبید بن ربیعه، عنترة بن شداد) نیز در این بحر سروده شده است.

ذوق سلیم و نقادانه خاقانی به‌سوی وزنی رهنمون شده که تناسب زیادی با شعر عربی و معلقات دارد و با این امر صورت شعر خود را به معلقات نزدیک‌تر کرده است. بسامد اندک این وزن در شعر فارسی و تکرارنشدن آن در شعر خاقانی احتمال گزینش آگاهانهٔ این وزن را در راستای نزدیک کردن صورت شعر وی به معلقات افزایش می‌دهد.

۲-۴. واژگان

واژه‌ها از مهم‌ترین مواد خام و اولیهٔ سخن هستند که وقتی با کمک نیروی شاعرانگی در کنار هم قرار می‌گیرند شعر به وجود می‌آید. هر شاعر صاحب سبک، معمولاً دایرهٔ واژگانی خاصی دارد و بسامد واژگان در شعر وی متفاوت با شعر شاعران دیگر است. یکی از ویژگی‌های سبکی که می‌تواند موجب فردیت و اصالت سبک شاعر شود، دایرهٔ واژگان است.

«هنرمند رفتار ذهنی خاصی با برخی کلمات دارد، یعنی معنی خاص یا احساس خاصی را به آن‌ها حمل می‌کند ... برخی نویسندگان به لغات خاصی علاقه دارند و به بهانه‌های مختلف آن را تکرار می‌کنند.» (شمیسا،۱۳۷۵: ۱۵۴).

برخی از واژگان در معلقات جایگاه خاصی دارند و گاه در کانون تصاویر و به تعبیری یکی از عناصر تصویر نیز قرار می‌گیرند. این‌گونه واژه ها در این قصیدهٔ خاقانی نیز دیده می‌شود. بسامد اندک این واژگان در اشعار دیگر خاقانی نشان می‌دهد وی تنها برای نزدیک کردن صورت و فرم شعر خود به معلقات، از آن‌ها در این قصیده استفاده کرده است؛ مانند واژگان زیر که در اشعار خاقانی و معلقات، از واژگان محوری بیت به‌شمار می‌روند:

خباء:

مُـذْ قُوِّضَـتْ خِـيَمُ الْمَكـارِمِ بَيْنَنَـا | مَلَـأْتْ دُمُـوعِي نُـوْيَ كُـلِّ خِبـاءِ [8]

(خاقانی، ۱۳۷۳: ۹۳۹)

وَ بَـيْـضَـةِ خِـدْرٍ لاَ يُـرَامُ خِـبَاؤُهَـا | تَـمَتَّـعْتُ مِـنْ لَـهْـوٍ بِهَـا غَـيْرَ مُعْجَلِ [9]

(الزوزنی (معلقه امرؤالقیس)، ۱۴۰۵ :۱۶)

وَ تَقْصِيرُ يَـوْمِ الـدَّجْنِ والـدَّجْنُ مُعْجِبٌ | بِبَهْكَنَـةٍ تَحْـتَ الخِبـاءِ الْمُعَمَّـدِ [10]

(الزوزنی (معلقه طرفه بن العبد)،۱۴۰۵ :۶۱)

الربع:

فَالْعَهْـدُ لِلرَّبْـعِ الْمَحُـورِ بِـدَمعِنا | ثُـمَّ الإِخْـاءُ لِزُمْـرَةِ الْخُطَـاءِ [11]

(خاقانی،۱۳۷۳: ۹۳۹)

فَلَمَّـا عَرَفْـتُ الـدَّارَ قُلْـتُ لِرَبْعِهَـا | أَلا انْعِمْ صَبَاحاً أَيُّهَا الرَّبْعُ وَاسْلَـمِ [12]

(الزوزنی (معلقه زهیر بن ابی سلمی)،۱۴۰۵: ۷۵)

علاوه بر این موارد، واژگان مشترک دیگری نیز در معلقات و قصیدهٔ خاقانی دیده می‌شوند؛ ازجمله الاثافی (خاقانی: ۹۳۹/ زهیر بن ابی سلمی: ۷۴)، الرباب (خاقانی: ۹۳۹ / امرؤالقیس: ۱۰)، رسم (خاقانی:۹۳۹/ امرؤالقیس:۹ / لبید بن ربیعه: ۱۱۴)، صحبی (خاقانی: ۹۳۹ / امرؤالقیس: ۹)، مضض (خاقانی: ۹۳۹ / طرفه بن العبد: ۶۵)، نوی (خاقانی: ۹۳۹ / امرؤالقیس: ۹)، ظباء (خاقانی: ۹۳۹/ لبید بن ربیعه: ۹۳/ امرؤالقیس: ۲۴ و ۳۳)، نشد (خاقانی:۹۴۱ و ۹۴۰ / طفرهٔ بن عبد:۶۳)، اطناب (خاقانی: ۹۴۲/ لبید بن ربیع: ۱۱۴)، غیث (خاقانی:۹۴۲ / عنتره بن شداد: ۱۳۸) و ... .

۵. ارتباط درون‌متنی

براساس ارتباط درونی، گاهی بین دو متن شباهت‌هایی از نظر اندیشه، مضمون، خیال، روایت و ساختار درونی دیده می‌شود. این عناصر در قصیدهٔ خاقانی و معلقات مشترک هستند؛ البته در پاره‌ای موارد تفاوت هایی دارند که در بخش‌های بعد به آن‌ها اشاره می‌کنیم.

۵-۱. تشابه در ساختار روایی

همهٔ معلقات، تقریباً در ساختاری کلی مشترک هستند و شاعران بر پایهٔ آن‌ها قصاید خود را

می‌سرودند[۱۳]. خاقانی نیز قصیدهٔ خود را براساس همان ساختار معلقات بنا نهاده است؛ برای مثال:

۱. توقف بر آثار باقیماندهٔ منزل یار و تأسف بر جدایی یاران و گریستن بر این آثار برای تسکین و آرامش دل:

قِفَا نَبْکِ مِنْ ذِکْرَیٰ حَبِیبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَیٰ بَیْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ[۱۴]

(الزوزنی (معلقه امرؤالقیس)، ۱۴۰۵: ۹)

لِخَوْلَةَ أَطْلَالٌ بِبُرْقَةِ ثَهْمَدِ تَلُوحُ کَبَاقِی الوَشْمِ فِی ظَاهِرِ الیَدِ

وُقُوْفَاً بِهَا صَحْبِی عَلَیَّ مَطِیَّهُمْ یَقُولُونَ لا تَهْلِکْ أَسَیً وَتَجَلَّدِ[۱۵]

(الزوزنی (معلقه طرفه بن عبد)، ۱۴۰۵: ۴۵)

خاقانی نیز با پیروی از این ساختار، در بیتی غیر از مطلع (بیت هشتم) می‌گوید:

صَحْبِی تَعالَوا نَبْکِ فِی مَضَضِ الشَّجی جِیْرانَ ایضاف [انصاف] وَ رَبْعَ وَفاءِ[۱۶]

(خاقانی، ۱۳۷۳: ۹۳۹)

۲. ذکر نام معشوق، بعد از شناخت آثار باقیماندهٔ معشوق و گریه بر آن‌ها: شاعر از این طریق شوق و اشتیاق خویش را به معشوق نشان می‌دهد؛ چنانکه نام معشوقه‌های امرؤالقیس «ام‌الحویرث»، «ام‌الرباب» و «فاطمه ملقب به عنیزة»، معشوقهٔ طرفة بن عبد «خولة»، معشوقهٔ زهیر «ام اوفی»، محبوبهٔ لبید «عبلة»، محبوبهٔ حارث بن حلزة «اسماء»، در قصاید آن‌ها ذکر شده است. خاقانی نیز به تبع آن‌ها نام معشوقهٔ خود «رباب» را که گویا تصنعی است و از قصیدهٔ امرؤالقیس گرفته، ذکر می‌کند.

۳. وصف (وصف مرکب و سفر):

شاعران معلقه همواره از وصف سفر و دشواری آن سخن گفته‌اند و از آنجا که سفر و مرکب معمولاً وابسته به یکدیگرند، شاعر نا گزیر است در کنار وصف سفر از مرکب خود با صفاتی مانند استواری، سرعت، قدرت و ... سخن بگوید. خاقانی نیز علاوه بر وصف سفر، توصیفاتی از اسب خود ارائه می‌دهد و آن را به فلک، کوه طور، باد و... تشبیه می‌کند[۱۷]. غفلت از این ساختار موجب از هم گسیختگی ارتباط طولی ابیات در نگاه مخاطب یا شارح می‌شود و در پی آن معنا نادرست درک می‌شود؛ چنان‌که مؤلفان ***آفتاب نهان خاقانی*** در ترجمهٔ ابیات

زیر به چنین اشتباهی دچار شده‌اند:

رِیْـــحُ مُجَـــسَّمَهُ سُـــلَیْمانُ الْحِجـــی		تَخْتارُهـــا مِـــنْ عاصِـــفٍ وَ رُخـــاءِ
طَـــوْرٌ کَـــسَبْعَةِ اَبْحُـــرٍ مِـــنْ رِجْلِـــهِ		ذُو اَرْبَـــعٍ مِـــنْ اُمَّهـــاتِ هَـــواءِ
فَلَـــکٌ یَـــدُورُ مِنْـــهُ هِـــلالُ سَـــرْجِهِ		یعْلُـــوهُ بَـــدْرُ صـــادِقُ الْآلاءِ

(رضایی حمزه کندی، ۱۳۸۹: ۸۰-۸۱)

مترجمان در این بیت و بیت‌های قبل و بعد از آن که در وصف اسب است، متوجه ساختار معلقه‌گونگی قصیده نبوده‌اند و همین امر باعث ابهام در ترجمه شده است؛ برای مثال در ترجمه بیت:

لَمّـــا تَـــسَنَّمَهُ الْجَـــلالُ حَـــسِبْتَهُ		نوُحـــاً عَلَـــی الْجُـــودِیِّ اَیَّ عَـــلاءِ

(همان:۸۱)

آورده‌اند: «هنگامی که جلال (جلال‌الدین خرازی) مقام او را بالا برد، او را حضرت نوح پنداشتی که بر کوه جودی بالا می‌رود.» (همان: ۸۲).

ضمیر «ه» در «تَسَنَّمَهُ» به اسب برمی‌گردد که مترجمان مرجع ضمیر را تشخیص نداده‌اند. با توجه به این توضیحات، معنای صحیح این‌گونه است: «آن گاه که جلال‌الدین بر پشت آن (اسب) سوار می‌شود، گویی حضرت نوح است که بالای کوه جودی ایستاده است.»

قصیدهٔ خاقانی در جزئیات دیگری نیز با ساختار معلقات مشترک است. زهیر بن ابی سلمی و عنترة بن شداد قصیدهٔ خود را با پرسش آغاز می‌کنند. خاقانی نیز از همین شیوه در آغاز قصیده استفاده کرده است:

أمِـنْ أُمِّ أَوْفَـی دِمْنَـــةٌ لَـــمْ تَکَـــلَّمِ		بِـــــحَوْمانَةِ الـــدَّرّاجِ فَالْمُتَثَلَّـــمِ[18]

(الزوزنی (معلقه زهیر بن ابی سلمی)،۱۴۰۵: ۷۳)

هَـلْ غَـادَرَ الـشُّعَراءُ مِـنْ مُتَـرَدَّمِ		أَمْ هَـلْ عَرَفْـتَ الـدّارَ بَعْـدَ تَـوَهُّمِ[19]

(الزوزنی (معلقه عنترة بن شداد)، ۱۴۰۵: ۱۳۷)

بَکَـــتِ الرَّبـــابُ فَقُلْـــتُ ای بُکـــاءٍ		أَبُکـــاءُ عَهْـــدٍ اَمْ بکـــاءُ إِخـــاءِ

(خاقانی، ۱۳۷۳: ۹۳۹)

همان‌گونه که دیدیم، از نظر ساختار روایی، قصیدهٔ خاقانی با اساس کلی معلقات یکسان است.

۲-۵. تشابه در مضمون

گاهی تشابه آشکار معنایی، نشان‌دهندهٔ ارتباط و تأثیر متون بر یکدیگر است. اگر وزن و قافیه یکسان باشد، می‌توان تشابه معنایی را ناشی از توارد دانست. شفیعی کدکنی می‌گوید: «یکی از بزرگ‌ترین خصوصیات قافیه مسئله تداعی معانی است و این موضوع خاصیت طبیعی ذهن انسان است که از هر کلمه‌ای مفهومی را و با هر مفهومی یک سلسله مفاهیم دیگر را که بدان پیوستگی دارند تداعی می‌کند.» (۱۳۷۳: ۸۹). بنابر این گاهی وزن و قافیهٔ یکسان تخیل شاعر را به‌سمت و سوی مضمونی می‌برد که ممکن است پیش از او تخیل شاعر دیگری را به آن سمت و سو رهنمون شده باشد. هنگامی که مضامین متعلق به فرهنگ و جامعه‌ای دیگر باشد یا از نظر زمانی بین دو متن آنقدر فاصله باشد که زیرساخت‌های فرهنگی جامعه‌ای که اثر پیشین در آن شکل گرفته متفاوت با فرهنگ زمانهٔ اثر پسین باشد، احتمال توارد اندک و اثرپذیری آگاهانه بیشتر می‌شود. از سوی دیگر تشابه معنا و مضمون‌های لطیف یک شاعر با شاعران و استادان بزرگ و مشهور پیشین که شعر آن‌ها کاملاً شناخته شده باشد، احتمال اثرپذیری آگاهانه را افزایش می‌دهد، بنابراین یکی از محورهای بررسی قصیدهٔ خاقانی می‌تواند استخراج چنین تشابهات معنایی باشد. این تشابهات مضمونی، در دو بخش قابل بررسی است. نخست تشابه مضامینی است که به اقتضای ساختار کلی معلقات است؛ مانند فراخواندن یاران و دوستان خود برای همنوایی در گریه:

صَحْبِی تَعالَوا نَبْک فِی مَضَضِ الشَّجیٰ جِیْرانَ ایضافٍ وَ رَبْعَ وَفاءِ

(خاقانی، ۱۳۷۳: ۹۳۹)

همچنین از شدت گریه که اشک سرازیر می‌شود و پوشش شاعر و اطراف خیمه را فرا می‌گیرد:

(الزوزنی (معلقه امرؤالقیس)، ۱۴۰۵: ۹)

مُذْ قُوِّضَتْ خِیَمُ الْمَکارِمِ بَیْنَنا مَلَأتْ دُمُوعِی نُوْیَ کُلِّ خِباءِ[۲۰]

(خاقانی، ۱۳۷۳: ۹۳۹)

فَفاضَتْ دُمُوْعُ الْعَیْنِ مِنِّی صَبابَةً عَلَی النَّحْرِ حَتّیٰ بَلّ دَمْعِی مِحْمَلِی[۲۱]

(الزوزنی (معلقه امرؤالقیس)،۱۴۰۵: ۱۰)

هر دو بیت، شدت گریه را نشان می‌دهند. در شعر امرؤالقیس، اشک، بند شمشیر او را تر می‌کند، اما در شعر خاقانی با اغراقی بیشتر، جوی‌های اطراف خیمه را لبریز می‌کند.

دستهٔ دیگر تشابهات در مضامین و مفاهیمی است که از یک سو تقریباً از نظر زیرساخت معنایی قرابت نزدیکی به هم دارند و از سوی دیگر جزو ساختار کلی معلقات به‌شمار نمی‌روند. به یقین نمی‌توان گفت که خاقانی آن مضامین را از صاحبان معلقات گرفته، اما زیرساخت معنایی آن‌ها موجب گفت‌وگو و ارتباط فرازبانی دو متن شده است:

کـــانُوا أحِبّـــائِی اِذا کـــانَ الُغنِـــیٰ		فَـــاِذا افْتَقَـــرْتُ تَعَمَّـــدوا بَغْـــضَاءِ[۲۲]

(خاقانی،۱۳۷۳: ۹۴۰)

فَأَصْـبَحْتُ ذَا مَـالٍ کَثِیْـرٍ وَزَارَنِـیٰ		بَنُـونَ کِـرَامٌ سَـــادَةٌ لِمُـسَوَّدِ[۲۳]

(الزوزنی (معلقه طرفة بن العبد)،۱۴۰۵: ۶۶)

هرچند در نگاه نخست، شباهت معنایی آشکاری بین دو بیت وجود ندارد، اما از نظر زیرساخت، هر دو بیت اشاره به این مضمون واحد دارند که ثروت و دارایی شخص، سبب جذب مردم به سوی او می‌شود.

۶. خلاقیت

گوته (۱۷۴۹-۱۸۳۲) سبک را بالاترین دستاورد هنر می‌داند که نخستین مرحلهٔ آن تقلید ساده است. وی می‌گوید: «آدم‌هایی با سرشت آرام، اصیل ولی محدود، به تقلید می‌پردازند. آن گاه که هنرمند به بیان ما فی‌الضمیر دست می‌زند و در کار بازآفرینی تغییری فردی وارد می‌کند، به شیوه می‌رسد. سبک از تقلید صرفاً عینی و شیوهٔ صرفاً ذهنی بالاتر است.» (ولک، ۱۳۷۴: ۳۶۹).

شاعران مقلدِ صرف، سعی می‌کنند از طریق نزدیک کردن صورت و محتوای اثر خود به آثار بزرگان هنر، قدرت سخنوری خود را نشان دهند و مخاطبان و شاعران دیگر را به خواندن اشعار خود ترغیب کنند. خاقانی شاعری است که در پی نوآوری است. چنین شاعرانی تا جای ممکن از کاربرد تصاویر ذهن پسودهٔ دیگران پرهیز می‌کنند. خاقانی را می‌توان شاعری مبتکر دانست. حس و انگیزهٔ ایجاد نوآوری خاقانی در این قصیده نیز وجود دارد، ولی آیا ابتکارات او موجب تکامل و پویایی شعرش شده است؟ آیا قصیدهٔ او جایگاه فراتر یا معادل معلقات دارد؟ برای پاسخ به این پرسش از چند دیدگاه به مقایسهٔ قصیدهٔ وی با معلقات می‌پردازیم.

از نظر صور خیال، به‌ویژه نوع تشبیه، تفاوت‌هایی بین قصیدهٔ خاقانی و معلقات دیده می‌شود. شعر برای شاعران عرب «نقاشی زندگی و طبیعت بود، به همان نحوی که واقعاً بود.» (دود پوتا،۱۳۸۲: ۹). از این نوع شعر، طراوت و نور و شکوه ترانه‌های بیابانی می‌وزد و شعری است

کاملاً تأثیرگذار. تصاویر شعری خاقانی پویایی کمتری نسبت به معلقات دارد. از مقایسهٔ تشبیهاتی که در مورد اسب و مرکب ارائه شده است، به این موضوع می‌توان پی برد:

دَرِیرٍ کَخُذْرُوفِ الْوَلِیدِ أَمَرَّهُ تَتَابُعُ کَفَّیْهِ بِخَیْطٍ مُوَصَّلِ[۲۴]

(الزوزنی (معلقه امرؤالقیس)،۱۴۰۵ :۳۳)

وَ کَشْحٍ لَطِیفٍ کَالْجَدِیلِ مُخَصَّرٍ وَ سَاقٍ کَأُنْبُوبِ السَّقِیِّ الْمُذَلَّلِ[۲۵]

(همان:۲۳)

لَهَا مِرْفَقَانِ أَفْتَلانِ کَأَنَّهَا تَمُرُّ بِسَلْمَیْ دَالِجٍ مُتَشَدِّدِ[۲۶]

(الزوزنی (معلقه طرفة بن عبد)،۱۴۰۵: ۵۲)

بِزَفُوفٍ کَأَنَّهَا هِقْلَةٌ أُمُّ رِئَالٍ دَوِّیَّةٌ سَقْفَاءُ[۲۷]

(الزوزنی (معلقه الحارث بن حلزه)،۱۴۰۵: ۱۵۶)

معمولاً تشبیهات معلقات، محسوس به محسوس است و عناصر آن از طبیعت اطراف گرفته شده است؛ مثل تشبیه ساق پای اسب به درخت خرما در قصیده امرؤالقیس. خاقانی در توصیف اسب، در کنار تشبیهات محسوس به محسوس از تشبیهات محسوس به معقول نیز استفاده می‌کند:

جارٍ کَوَهْمِی سانِحٌ کَعَزِیمَتِی سارٍ کَفِکْرِی فارَّةٌ کَذَکاءِ[۲۸]

(خاقانی،۱۳۷۳: ۹۴۵)

بنابراین تشبیهات او پویایی کمتری دارد، زیرا «آنچه از راه احساس و عیان، معلوم ما می‌گردد بر آنچه از اندیشهٔ ما خطور می‌نماید، تقدم دارد.» (جرجانی، ۱۳۷۰: ۱۴۶). مخاطب از خصوصیات یک شی محسوس، آگاه‌تر است و برای او قابلیت درک بیشتری دارد. عناصر تشبیه او نیز متعلق به محیط اطراف او نیست؛ چنانکه در جایی اسب خود را به کوه طور تشبیه می‌کند (خاقانی،۱۳۷۳ :۹۴۵).

مهم‌ترین ویژگی شعر خاقانی پیچیدگی و دیریابی معنا است.

شیوهٔ بیان خاقانی بر پدیدآمدن معنی‌های ناآشنا و آفریدن تعبیرهای تازه مبتنی است. دقت در توصیف که موجد تشبیه‌های غریب و تعبیرهای بی‌سابقه است و غور در مناسبات لفظی و معنوی که سبب ابداع معانی نو و صنایع بدیع می‌شود، از مزایای طرز اوست. او حتی در بیان مضامین عادی و مشترک با پدیدآوردن تنوع در تعبیر چندان تصرف می‌کند که آن معانی را چون مضامین اختراعی خویش جلوه می‌دهد و این نکته گاه منتهی می‌شود به اینکه سخن وی

زیاده مشکل و غریب جلوه می‌کند (زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۱۹۳-۱۹۴).

خاقانی شاعری مصنوع سرا است. شعر مصنوع سرشار از تشبیهات بدیع، اصطلاحات علمی، اشاره به افسانه‌ها و اسطوره ها، تجلی و انعکاس علوم مختلف، فرهنگ‌ها و باورهای مردمی، اساطیر و آیین ترسایی و ... است. خاقانی سعی کرده است از این عناصر در این قصیده نیز بهره بگیرد و به تعبیری فضای اصیل و سادهٔ معلقات را با این موارد تغییر دهد. این امر موجب اضطراب سبک در این قصیده شده است. «استفاده از مختصات زبانی و فکری و ادبی دوره‌های متفاوت در یک متن، ارزش ضدسبکی است» (شمیسا، ۱۳۷۵: ۱۰۰). وی مضامین و مختصات کهن معلقات را با مضامین و مختصات دورهٔ خود آمیخته است که به برخی از این موارد اشاره می‌کنیم:

تلمیح به آیات، احادیث و عناصر اسلامی:

در این قصیده به آیات و احادیث زیادی اشاره شده است؛ از جمله:

سُبْحانَ مَنْ أَسْرىٰ بِخاطِرِ عَبْدِهِ لَيْلاً اِلَى الاَقْصىٰ بِنِى اَلإِسْراءِ[۲۹]

(خاقانی،۱۳۷۳: ۹۴۳)

این بیت از آیهٔ نخست سورهٔ اسرا اقتباس شده است؛ «سُبْحَانَ الَّذِی أَسْرَی بِعَبْدِهِ لَیْلا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَی الْمَسْجِدِ الأَقْصَی الَّذِی ....» (۱/۱۷).

طَلَّقْتُ دُنیاکُمْ ثَلاثاً بَتَّةً مِنْ غَیْرِ رَجْعَتِها وَ لا اسْتِثْناءِ[۳۰]

(خاقانی، ۱۳۷۳: ۹۴۳)

این بیت تضمینی از حدیث حضرت علی (ع) است که در نهج‌البلاغه ذکر شده است؛ «یا دنیا یا دنیا ... قد طلقتک ثلاثاً لارجعهٔ فیها ...» (کلمات قصار/۷۷) «سه طلاقه کردن» یک قاعدهٔ فقهی و در مورد زنان جاری است و مبنای قرآنی دارد (قرآن ۲۲۹/۲-۲۳۰)، اما از آنجاکه حضرت علی (ع) در مورد دنیا چنین اصطلاحی به‌کار برده به‌نظر می‌رسد خاقانی از وی اقتباس کرده است.

اشاره به باورهای پزشکی:

عَیْنُ اَلْمَهاةِ بَکَتْ وَ لَیْسَ مِنَ اَلْهَویٰ دَمْعُ اَلْمَهاةِ یَفِیضُ کَالْأَبْدَاءِ

سُمٌّ مَحاجِرُها عَلَّیَ وَ قِیلَ لِی تِرْیاقُکُمْ فِی مَحْجَرِ اَلْعَیْناءِ[۳۱]

(خاقانی، ۱۳۷۳: ۹۳۹)

اطبای قدیم ترشحات جوف گودال چشم گوزن و گاو کوهی را یکی از پادزهرهای سموم حیوانی به‌شمار می‌آورند وآن را به اندازهٔ تریاق مفید می‌دانستند و به همین دلیل گاهی دیده می‌شود که آن را تریاق گوزن یا تریاق گاو کوهی نامیده‌اند (ماهیار، ۱۳۸۴: ۲۷۵-۲۷۶).

در شعر فارسی خاقانی نیز نمونه‌هایی از این عقیده به‌چشم می‌خورد:

هم در او افعی گوزن‌آسا شده تریاق‌دار هم گوزنانش چو افعی مهره‌دار اندر قفا

(خاقانی، ۱۳۷۳: ۱۹)

اشاره به باورهای نجومی:

منظور خلق تصاویری بر پایه اجرام آسمانی (خورشید، ماه، ستارگان و...) نیست که در هر شعری ممکن است دیده شود، بلکه منظور اشاره به احکام نجومی است:

مَحْسُودُ اَبْناءِ الزَّذْیَلَةِ عائِذٌ مِنْ اُمَّهاتِ الْکَوْنِ بِالْآباءِ

فَالْاُمَّهاتُ اِذا قَصَدْنَ حیاتَهُ کَیْفَ انْتِظارُ اُمائَةِ الْاَبْناءِ[۳۲]

(همان :۹۴۲)

ابیات بالا بر این باور نجومی قدما استوار است که عناصر اربعه، امهات سفلی (مادران زمینی) و هفت سیاره، آبای علوی (پدران آسمانی) هستند. همان‌گونه که می‌بینیم، فاضل نمایی در این قصیدهٔ خاقانی، فضای شعر او را از بی‌پیرایگی و سادگی معلقات دور کرده است.

تصنعی‌بودن فضا و عدم تجربهٔ مستقیم شاعر از مراحل روایی شعر و عناصر استفاده شدهٔ در آن، موجب از هم گسیختگی‌هایی در قصیدهٔ خاقانی شده است. معشوق شاعر (رباب) معشوقهٔ حقیقی او نیست و به طور کلی خاقانی نگاهی غنایی در مورد معشوق در قصاید خود ندارد، به همین دلیل نتوانسته است مانند صاحبان معلقات از عشق‌بازی‌ها سخن بگوید. خاقانی بعد از ذکر نام معشوق به‌جای توصیف او و خلق صحنه‌های غنایی و یادآوری کوچ معشوق، از برچیده شدن خیمه های مکارم و بزرگواری ها سخن می‌گوید؛ گویی معشوق مهجور او، «بزرگواری‌ها» است:

صَحْبی تَعالَوا نَبْکِ فی مَضَضِ الشَّجی جیْرانَ ایضافٍ وَ رَبْعَ وَفاءِ

وَ طَوْلَ مَکْرَمَةٍ وَ رَسْمَ فُتُوَّة وَ خیامَ مَعْرِفَةٍ وَ نُوْیَ صَفاءِ

مُذْ قُوِّضَتْ خیَمُ الْمَکارِمِ بَیْنَنا مَلَأتْ دُمُوعی نُوْیَ کُلِّ خِباءِ[۳۳]

(همان: ۹۳۹)

توصیفات خاقانی از اسب نیز در بافت معلقه‌گونهٔ شعر او مستحکم نیست. گفتیم که وصف سفر و مرکب در معلقات معمولاً لازم و ملزوم یکدیگرند، یعنی مرکب وسیله‌ای برای هموار کردن راه دشوار سفر است؛ حال در شعر خاقانی با اینکه هم دشواری سفر وصف شده هم اسب نیرومند، اما این دو ملازم یکدیگر نیستند. اسب خاقانی برای همراهی و همسفری او در طی کردن بیابان و راه سفر و به مقصد رساندن او نیست، بلکه توصیف اسب پیشکش پادشاه است.

وَ قَبُولِهِ فَرْساً مُعْاراً لا مُعْاراً — یَسْتُرُهُ کَحْلی کلَّ امْاءِ
رِیحٌ مُجَسَّمَهُ سُلَیْمانُ الْحِجیٰ — تَخْتارُها مِنْ عاصِفٍ وَ رُخاءِ
فَلَکٌ یَدُورُ مِنْهُ هِلالُ سَرْجِهِ — یَعْلُوهُ بَدْرٌ صادِقُ الْآلاءِ
نُو دَهَمَةٍ رَهَدٌ أَغَرٌّ کَأَنَّهُ — لَیلٌ تَبَرْقَعُ مِنْ بَرِیقِ ضُحاءِ[۳۴]

(همان: ۹۴۵)

بخش دوم قصیدهٔ خاقانی که از مطلع دوم آغاز می‌شود از نظر تشابهات زبانی و واژگانی از معلقات دور شده است، اما از منظر محتوا و اشتمال بر مدح و مفاخره که بخشی از ساختار درونی معلقات را در برمی‌گیرد، با آن‌ها شباهت هایی دارد.

یکی از مضامین معلقات، بیان برتری‌های قبیله‌ای و شخصی است، بنابراین هم مفاخرات قبیله‌ای هم مفاخرات شخصی در آن‌ها دیده می‌شود. از سوی دیگر همهٔ مفاخرات خاقانی شخصی است و در اسباب مفاخره نیز متفاوت با معلقات است. روح حماسی در مفاخرات خاقانی وجود ندارد و وی از شجاعت و جنگ‌آوری‌ها سخنی نمی‌گوید. مفاخرات وی بیشتر پیرامون فضل و دانش او است:

انّی عِیالُ اللهِ فی فَضْلِ النُّهیٰ — وَ عِیالُ فَضْلی عُصْبَةُ البُلَغاءِ
کالنَّبْتِ أَلْسُحُبَ یَسْتَسْقِی النَّدیٰ — وَ النَّهرُ یَأْتی الْبَحْرَ بِاسْتِسْقَاءِ
اَنَا اَفْضَلُ الدُّنیا مَا اَتَیٰ خاطِری — اِلّا بِفَضْلِ اللهِ ذِی الْآلاءِ[۳۵]

(همان:۹۴۳)

در بیشتر مفاخرات معلقات، تأکید بر شجاعت و دلاوری‌های فردی یا قبیله‌ای است:

فَلَوْ کُنْتُ وَغْلاً فِی الرِّجَالِ لَضَرَّنِی عَدَاوَةُ ذِی الأَصْحَابِ وَالمُتَوَحِّدِ
وَلَکِنْ نَفَی عَنِّی الرِّجَالَ جَرَاءَتِی عَلَیْهِمْ وَإِقْدَامِی وَصِدْقِی وَمَحْتِدِی
لَعَمْرُکَ مَا أَمْرِی عَلَیَّ بِغُمَّةٍ نَهَارِی وَلا لَیْلِی عَلَیَّ بِسَرْمَدِ[۳۶]

(الزوزنی (معلقه طرفة بن العبد)، ۱۴۰۵: ۵۵)

بِأَنَّا المُطْعِمُونَ إِذَا قَدَرْنَا وَأَنَّا المُهْلِکُونَ إِذَا ابْتُلِینَا
وَأَنَّا المَانِعُونَ لِمَا أَرَدْنَا وَأَنَّا النَّازِلُونَ بِحَیْثُ شِینَا...
وَنَشْرَبُ إِنْ وَرَدْنَا المَاءَ صَفْواً وَیَشْرَبُ غَیْرُنَا کَدِراً وَطِینَا[۳۷]

(الزوزنی (معلقه عمروبن کلثوم)، ۱۴۰۵: ۱۲۲)

۷. نتیجه‌گیری

خاقانی به زبان و ادبیات عربی توجه خاصی داشته به‌طوری که جلوه‌های گوناگون آن در مجموعه آثارش (نظم و نثر) نمایان است. وی همچنین در اشعار عربی خود به شاعران عرب، به‌ویژه صاحبان معلقه، توجه زیادی نموده و یکی از قصاید عربی خود را به تبعیت از معلقات سروده و ساختار درونی و بیرونی آن را بر پایه آن اشعار بنا نهاده است. تشابه در ساختار روایی معلقات و تکرار و بازآفرینی مضامین به‌کار رفته در آن موجب تشابه در بافت درونی، قرابت محتوایی و ایجاد فضایی مشابه معلقات، در قصیدهٔ وی شده است. از نظر بافت بیرونی نیز، کاربرد بحر کامل که مختص شعر عربی است و استفاده از لغاتی که در دایرهٔ واژگانی صاحبان معلقات نقشی اساسی و کلیدی داشته‌اند، این تشابهات را بیشتر تقویت کرده است. با این وجود شعر خاقانی از نظر محور عمودی و اصالت تصاویر با معلقات متفاوت است. استفاده از تشبیهات حسی به عقلی، وصف عناصر غیرتجربی، تصنعی و غیربومی، توصیفات شعری او را متفاوت با توصیفات معلقات کرده است. همچنین تلفیق عناصر، مضامین و مختصات کهن معلقات با مضامین و مختصات رایج در دورهٔ خاقانی (اشاره به علوم مختلف، تلمیحات و...) موجب اضطراب سبک و ایجاد فضایی ناهمگون در شعر وی شده است. به‌طور کلی می‌توان گفت خاقانی به تقلید محض از معلقات نپرداخته و صدای او در این قصیده

رساتر از انعکاس صدای صاحبان معلقات است، به‌گونه‌ای که سبک مصنوع و متکلفانهٔ وی که در قصاید فارسی او دیده می‌شود، در این قصیدهٔ عربی نیز محسوس است.

۸. پی‌نوشت‌ها

– ترجمهٔ ابیات عربی معلقات از عبدالمحمد آیتی و ترجمهٔ ابیات قصیدهٔ عربی خاقانی از نگارندگان مقاله است.

۱. برای اطلاع از ضعف‌های این کتاب ر.ک: اصغری بایقوت و دهرامی، ۱۳۹۰: ۶۴-۵۹.

۲. ازجمله در ابیات:

این قصیده ز جمع سبعیات ثامنه است از غرایب اشعار
زد «قفا نبک» را قفایی نیک و امرؤالقیس را فکند از کار

(همان: ۲۰۷)

۳. برای شناخت تفاوت این دو مکتب رک: کفافی، ۱۳۸۲: ۱۷– ۲۴.

۴. ر.ک: دود پوتا، ۱۳۸۲: ۱۶۱.

۵. «ملوک الخیل دُهمُها» لسان‌العرب، ذیل دهم.

۶. رباب گریست، بدوگفتم: این گریه برای چیست؟ آیا این گریهٔ عهد و پیمان است یا گریهٔ دوستی؟

۷. ر.ک: طلوعی آذر،۱۳۸۲: ۶۳.

۸. آنگاه که خیمه‌های جوانمردی از میان ما برچیده شد [آنقدر گریستم که] اشک‌هایم جوی خیمه‌ها را پر کرد.

۹. و چه بسا سپیداندام پرده‌نشینی چونان تخم‌مرغ که کس را یارای آن نبود که آهنگ خیمه‌اش کند و من بی‌هیچ شتابی از او تمتع گرفتم (آیتی، ۱۳۸۲: ۱۴).

۱۰. و سه دیگر آنکه روزی ابرآگین را– و چه روزی شگفت است روز ابرآگین!– با همه درازی‌اش کوتا سازم و با دلبری خوشروی و خوشخوی در خیمه‌ای برافراشته به سر آورم (همان: ۳۵).

۱۱. [آری] هم [گریهٔ] عهد و پیمانی است برای منازلی که با اشک‌های ما پر شده و هم [گریهٔ] دوستی برای گروه همنشینان [معشوق].

۱۲. وقتی که مکان خانه‌های ویران او را شناختم، ایستادم و گفتم: ای دیار متروکهٔ یار! بامدادت خوش باد و پیوسته در سلامت بمانی (همان: ۵۱).

۱۳.رک: فرهود و الیازجی، ۱۴۱۹: ۱۴۸-۱۵۲.

۱۴. همسفران، لحظه‌ای درنگ کنید، تا به یاد یار سفر کرده و سر منزل او در ریگستان میان دخول و حومل ... بگرییم (همان: ۱۳).

۱۵. در سنگلاخ ثهمد، آثار خیمه و خرگاه خوله مانند خال‌هایی بر پشت دست نمایان است. یارانم با

اشترانشان مرا در میان گرفتند و گفتند: خود را از غم هلاک مکن، شکیبا باش! (همان: ۳۱).

۱۶. یاران من! بیایید در غم جانکاه همسایگانی که اهل انصاف بودند و بر منزل وفا و دوستی گریه کنیم.

۱۷. ر.ک: خاقانی،۱۳۷۳ :۹۴۱ و ۹۴۵.

۱۸. آیا در سرزمین درشتناک دراج و متثلم هیچ نشانه‌ای از خانه‌های ام اوفی، یار عزیز من، نیست که با او سخن گفته باشد؟ (آیتی، ۱۳۸۲: ۵۱)

۱۹. آیا نغمه‌ای هست که شاعران آن را نسروده باشند و تو ای شاعر شوریده، آیا پس از آن همه سرگردانی، سرمنزل محبوب را شناختی؟ (همان: ۱۰۳)

۲۰. ر.ک: شمارهٔ ۲.

۲۱. اشک شوقم از دیدگان جاری شد و قطره‌های آن بر سینه‌ام چکید، بدان سان که بند شمشیرم را تر کرد (همان: ۱۳).

۲۲. آن‌ها هنگامی که توانگر بودم دوستان من بودند و چون فقیر شدم به دشمنی پرداختند.

۲۳. آن گاه توانگر خواهم شد و فرزندان بزرگوار و کریم‌النفس، سروران و سرور زادگان، به دیدارم خواهند آمد (همان: ۳۷).

۲۴. رهنوردی که در شتاب و سبکی به بادریسه ماند، به وقتی که کودکی ریسمان دراز و سخت تافته‌اش را پی‌درپی، با دو دست بکشد، آن‌سان که گسسته گردد (همان: ۱۷).

۲۵. میان باریکش در لطافت چون افساری بود از چرم بافته و ساق‌های ظریفش چون نی‌های بردی بود که درختان خرما بر آن سایه افکنده باشند (همان: ۱۵).

۲۶. با آن مرفق‌های توانا و دور از پهلوهایش، به‌مثابه مردی زورمند است که دلوهای آب را به دوش می‌کشد (همان: ۳۲).

۲۷. بر هیونی بادپا می‌نشینم که در سیر به شترمرغی ماند که چند جوجه دارد و با آن گردن درازش در بیابان می‌دود (همان: ۱۱۹).

۲۸. [اسبی که] بسان وهم و عزیمت و فکر و ذکاوت من، تیز و روان و شبرو است.

۲۹. پاک و منزه است خدایی که شبی خاطر بنده‌اش را با سیر شبانه به دورترین مکان‌ها برد.

۳۰. من دنیای شما را سه طلاقه کرده‌ام که رجوع و بازگشت درآن روا نیست.

۳۱. آهوی بیابان گریست، اما اشک او که مانند باران سرازیر می‌شود، از روی عشق و محبت نیست. چشمان آهوی کوهی بر من سمی کشنده است، حال آنکه مرا گویند: همین چشم‌های سیاه، پادزهر شماست.

۳۲. هر که مورد حسد فرزندان پست زمانه قرارگیرد. از امهات سفلی (مادران زمینی) به آبای علوی (پدران آسمانی) پناه می‌برد. و چگونه می‌توان از فرزندان انتظار امانتداری داشت، هنگامی که مادران [سفلی] خیانت بورزند؟

۳۳. [یاران من! بیایید بر] بخشش و مکرمت، راه و رسم جوانمردی، خیمه‌های آشنایی و جوی‌های زلال و پاکیزه گریه کنیم (برای ترجمهٔ بیت اول و سوم این سه بیت به‌ترتیب ر.ک: شمارهٔ ۹ و ۲ پی‌نوشت).

۳۴. با پذیرفتن اسب راهواری که مانند زیور کنیزکان عاریتی نیست تا آن را از دیگران پوشیده نگه دارد. آن اسب بسان بادی است که سلیمان خرد بر آن سوار است و از میان بادهای تند و ملایم آن را برگزیده است. همچون فلکی است که زین هلال‌وارش به دور آن می‌چرخد و سوار ماه‌مانندش در بخشش خود صادق‌الوعده است. آن اسب راهوار و سیاه‌رنگ و سپیدپیشانی گویی شبی است که از سفیدی صبح برقع به سر کرده است.

۲۸ من در برتری خرد، عیال و نیازمند خداوند هستم و همهٔ سخنوران، عیال و نیازمند فضیلت من هستند. این سخنوران بسان گیاه و نهری هستند که از ابر و دریای بخشش من، طلب باران و آب می‌کنند. من افضل جهانم و گفتار و اشعار نغز و لطیفم، لطف خداوند منّان است.

۲۹. اگر من مردی ناتوان و گمنام بودم، دشمنیِ این همه دشمنان جفت و طاق مرا از پای در آورده بود؛ لکن جسارت من، جنگاوری من، راستی من و پاکی گوهر من، پیوسته دشمنانم را از من رمانیده است. به جان تو سوگند! هرگز حوادث اندوهگینم نکرده، آن‌سان که روز در نظرم تیره آید و شب دراز نماید.

۳۰. مهمانان را میزبانانی شایسته‌ایم و دشمنان را که بخواهند ما را در جنگ بیازمایند دشمنی مهلک. از هرچه بخواهیم منع می‌کنیم و از هر چه خشنود باشیم از آن بهره‌مند می‌شویم. چون بر سر آبی فرود آییم، ما صاف و زلالش را می‌نوشیم و دیگران آب تیره و گل‌آلود می‌نوشند.

۹. منابع

- ***قرآن کریم***.
- ***نهج‌البلاغه***. (۱۳۷۶). ترجمهٔ سید جعفر شهیدی. چ ۱۰. تهران: علمی فرهنگی .
- آذر، امیر اسماعیل. (۱۳۸۷). ***ادبیات ایران در ادبیات جهان***. تهران: سخن.
- آیتی، عبدالمحمد. (۱۳۸۲). ***ترجمهٔ معلقات سبع***. چ ۵. تهران: سروش.
- اصغری بایقوت، یوسف و مهدی دهرامی. (۱۳۹۰). «نقد کتاب آفتاب نهان خاقانی». نشریهٔ ***کتاب ماه ادبیات***. ش ۵۲، س ۵، پیاپی۱۶۶، صص ۵۹-۶۴.
- رضایی حمزه کندی، علیرضا و وحیدرضایی حمزه کندی. (۱۳۸۹). ***آفتاب نهان خاقانی (شرح و ترجمه اشعار عربی خاقانی)***. اورمیه: بوتا.
- ترجانی‌زاده، احمد. (۱۳۸۵). ***شرح معلقات سبع***. با مقدمه و تعلیقات جلیل تجلیل. چ ۲.

تهران: سروش.

- جرجانی، عبدالقاهر. (۱۳۷۰). ***اسرارالبلاغه***. ترجمهٔ جلیل تجلیل. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- خاقانی، افضل الدین بدیل. (۱۳۷۳). ***دیوان***. تصحیح ضیاءالدین سجادی. چ ۴. تهران: زوار.
- دامادی، سید محمد. (۱۳۷۹). ***مضامین مشترک در ادب فارسی و عربی***. چ ۲. تهران: دانشگاه تهران .
- دود پوتا، عمر محمد. (۱۳۸۲). ***تأثیر شعر عربی بر تکامل شعر فارسی***. ترجمهٔ سیروس شمیسا. تهران: صدای معاصر.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۳). ***با کاروان حله***. چ ۹. تهران: علمی.
- الزوزنی، عبدالله الحسن بن احمد. (۱۴۰۵). ***شرح المعلقات السبع***. قم: امیر.
- السقاف. عبدالرحمن بن عبیدالله. (۱۴۳۱). ***العود الهندی عن الامالی فی دیوان الکندی***. ثلاث مجلدات. الطبعة الثانیه. بیروت: دارالمنهاج.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۳). ***موسیقی شعر***. چ ۴. تهران: آگاه.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۵). ***کلیات سبک‌شناسی***. چ ۴. تهران: فردوس.
- طلوعی آذر، عبدالله. (۱۳۸۲). «تأثر منوچهری از معلقات سبع». نشریهٔ ***دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز***. ش ۱۸۹، صص ۶۱ – ۸۰.
- طوسی، خواجه نصیرالدین. (۱۳۶۹). ***معیار الاشعار***. تصحیح جلیل تجلیل. تهران: جامی.
- فرهود، احمد عبدالله و زهیر مصطفی الیازجی. (۱۴۱۹). ***المعلقات العشر***. حلب: دارالقلم العربی.
- کفافی، محمد عبدالسلام. (۱۳۸۲). ***ادبیات تطبیقی***. ترجمهٔ سید حسین سیدی. مشهد: آستان قدس رضوی.
- ماهیار، عباس. (۱۳۸۴). ***پنج نوش سلامت (شرح مشکلات خاقانی)***. دفتر چهارم. کرج: جام گل.
- المتنبی، ابوطیب. (۱۴۰۷). ***دیوان***. وضعة عبدالرحمن البرقوقی. جزوء الاول. بیروت: دارالکتاب العربی.
- ولک، رنه. (۱۳۷۴). ***تاریخ نقد جدید***. ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی. تهران: نیلوفر.