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

مقدمه

ساختار قصیده‌ی جاهلی تا حدودی یکنواخت و مشابه است؛ شاعر بدوی، شعرش را با ایستادن و گریستن بر اطلال و دمن و تشبیب و نسیب به معشوقه‌ی عربی و یادآوری خاطرات خوش گذشته آغاز می‌کند. سپس به وصف سفر و ماجراهای آن و ایستادگی همسفر و انیسش؛ یعنی شتر، در برابر دشواری‌های طبیعت می‌پردازد و پس از عزم سفر به توصیف باده و ماجراهای عاشقانه می‌پردازد و در پایان نیز به مدح ممدوح یا دعوت به جنگ و صلح، پایان 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 بر داشته‌اند، برکسانی که قصیده‌ی عمروبن کلثوم را خواندن نمی‌دانسته‌اند، مفاخرت می‌کرده‌اند؛ تا بگویند که دهانشان پُر از عربی است؛ نام «امرؤ القیس»، «لبید» و «اعشای قیس» را در بیتی می‌آوردند، یا در توان سخنوری، خود را به «امرؤالقیس»، «طرفه» و «نابغه» و ... تشبیه می‌نمودند (آیتی،۱۳۸۶:۱۲).

منوچهری دامغانی (ف:۴۳۲)، امیری معزّی (ف:۵۲۱)، عبدالواسع جبلی (ف:۵۵۵) و لامعی گرگانی (ف: ۴۶۶) از برجسته‌ترین شاعران ایرانی در قرن پنجم و ششم هستند که در شعرشان به اقتباس از مضمون‌ها و ساختارهای شعر جاهلی پرداختند. از دلیل‌های این امر، نفوذ سیاسی و دینی اعراب در سرزمین‌های اسلامی، بویژه ایران، بوده‌است. ظهور اسلام و گسترش پیوندهای دینی، فرهنگی و اجتماعی و نگاه ایرانیان به زبان و فرهنگ عربی، نه به عنوان یک زبان بیگانه، بلکه به عنوان زبان دینی، اداری و فرهنگی این امر را شتاب بیشتری ورزیده است. شور وگرایش شاعران ایرانی فقط به قرن پنجم و ششم محدود نشد، بلکه به قرن‌های هفتم و بعد از آن نیز کشیده شد. «خواجوی کرمانی» (۷۵۲-۶۸۹ه.ق)شاعر برجسته‌ی قرن هشتم، در این دوره به

اوج شکوفایی و بالندگی خود رسیده بود. بنابراین، وی برای بیان فضل و فرهنگ گسترده‌ی 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 شاعر عارف، دراقتباس از ادب جاهلی به کدامین جنبه‌ی 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 شاعر پارسی سرای عارف، ساختارهای مشهور شعرجاهلی همچون ایستادن وگریستن براطلال و دمن، تشبیب و نسیب 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 پژوهشی جامع و دقیق دراین زمینه نگاشته نشده‌است، اما برخی کتاب‌ها، مقاله‌ها و طرح‌های پژوهشی، به بازتاب مضمون‌ها و ساختارهای شعر جاهلی در شعر فارسی 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:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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

دانسته‌اند. (ضیف،۱۹۶۳:۱۸۳/الحسینی،۱۴۱۴ :۱۵۴).

«طرفـه بـن العبد» (ر.ک: الخطیـب التبریزی، بی تـا:۷۷)، «زهیر بن ابی سـلمی» (همان:۱۲۰) و «امرؤالقیس» (همان:۲۵) از مشهورترین شاعرانی هستند که در روزگار جاهلی در وصف اطلال و دمن به این اسلوب پرداخته‌اند.

وصف اطلال و دمن در شـعر فارسـی، تابع شـعر 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 صحنه‌ی ادب فارسـی، به ویژه پارسـی سرایان قرن پنجم، دیده می‌شود، بیشتر به جهت سیادت دینی و فرهنگی قوم عرب برملت‌های فتح شده، از جمله ایران، بوده اسـت. ضمن اینکه اسـتعداد شگرف و نبوغ ایرانیان در استفاده از دسـتاوردهای ادبی فرهنگ عربی و تلاش برای آفرینش های تازه، امری انکار ناپذیر می‌باشد (زینی وند، ۱۳۸۹: ۱۸).

کاربرد این سـاختار در شعر فارسی، تابع چگونگی کاربرد آن در شعر عربی است؛ یعنی اینکه توصیف اطلال و دمن درعرصه‌ی شـعر فارسـی،- به مانند شـعر عربی- سـاختار و غرض مستقلی به شـمار نمی‌آمده، بلکه پارسی سـرایان، پس از مقدمه‌ی تغزلی- تحسّـری، بلافاصله به مدح ممدوح یا بیان دیگر موضوع های اساسی قصیده می‌پرداختند (زمردی و محمدی ،۱۳۸۴ : ۷۴-۷۵). شـعر صدراسـلام و شاعران اموی از این اسـلوب جاهلی بسـیار تقلید کرده‌اند. البته، نوآوری در شـعر آنها کم بود، اما شـاعران عصر عباسـی در این زمینه دارای رویکردهای مختلفی هستند؛ برخی از آنها این مقدّمه‌های سنّتی را حفظ می‌کردند و برخی دیگر به تغییر در آن پرداختند و رنگ تمدنـی و بـدوی به آن دادند .گروه دیگر همچون ابونواس به اسـتهزا و تمسـخر آن پرداختند (محسـنی نیا و دیگران، ۱۳۹۰ :۱۸۸). شعر «اطلال و دمن» همان‌گونه که در ادبیات عربی به اشـعار «وقوف و آثار» تحوّل یافت در ادبیات فارسی نیز تحوّل یافت

(غنیمی هلال،۱۳۷۷ :۲۵۴).

افزون براین، درتوصیف‌های پارسی سرایان، مکان و منظره‌ی مورد توجّه شاعر، به طور معمول به یک مکان ثابت، محدود می‌شود و «تعددّ مکانی» به مانند آنچه که در شعر شاعران عرب دیده می‌شود، به چشم نمی–خورد. هر چند که همین توصیف شاعران ایرانی از مکان‌های محدود و معدود، متعّدد است؛ یعنی این شاعران توانسته‌اند ویژگی‌های یک صحنه‌ی واحد از زوایای گوناگون را با بیان تعبیرهای گوناگون توصیف کنند. این امر، نشانه‌ای از مهارت پارسی سرایان درآفرینش و نوآوری می‌باشد(زمرّدی و محمّدی، ۱۳۸۴ :۹۱).

اما اطلال و دمن، در شعر فارسی می‌تواند رمزی برای بیان تأمّل در حقیقت فناپذیر جهان مادی باشد؛ این آثار و نشانه‌ها، رمز و تعبیری از سرا و کاشانه‌ای است که در حقیقت، روزگار ستمگر و بی وفا هیچ اثری از آن بر جای نگذاشته است. محبوب شاعر، یا از دنیا رفته است یا به سرزمین دیگری کوچ نموده است. سال‌های زیادی از رفتن وی می‌گذرد و دسترسی عاشق بدو تا حدودی غیر ممکن است. و شاید پرسش‌های متحیّرانه‌ی شاعر که همراه با اضطراب و نگرانی است، دعوتی حکیمانه برای کشف معنای زندگی و تأمّل در تناهی هستی است. (زینی‌وند، ۱۳۸۹: ۱۰).

بنابراین، می‌توان گفت: اطلال و دمن از دیرباز تحوّل بسیاری را سپری نمود است و می‌توان این سیرتحوّلی را از ابتدا تا قرن هفتم و هشتم هجری را به سه دسته تقسیم کرد: ۱– اطلال و دمن، برای بیان غم و اندوه برجای مانده از دیار و کاشانه‌ی معشوق، یا محبوبی که دور شده‌است به کار می‌رفته و تصویری از واقعیّت مادّی و حسّی داشته است.۲–اطلال و دمن، رمزی برای بیان تمدّن و فرهنگ با شکوه از دست رفته، مثل ساسانیان و غیره، شده که شاعران پارسی سرای قرن پنجم به خوبی ازاین تعبیر استفاده کرده‌اند و در خلال آن تحسّر و اندوه خود را در برابر عظمت فانی شده بیان داشته‌اند.

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 چنـد به این امر می‌پردازد. بنابراین، می‌تـوان وقوف بر اطلال و دمن را بارزترین ویژگی ساختاری شعر جاهلی دانست. پس از این درنگ، شاعر جاهلی، ساربان را مورد ندا قرار می‌دهـد و از اندوه دل در فراق یار با او سـخن می‌گویـد و از وی تمنّی دارد که کاروان را برای لحظاتی متوقّف کند. اما در شـعر 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 دوسـتان خود می‌خواهد که به سـاربان قافله بگوینـد؛ کاروان در حال حرکت را در سرای معشـوق متوقّف سازد تا به گریه و یادآوری خاطرات عاشقانه‌ی خود با معشوق بپردازد:

بگـــویيدای رفیـــقان ســاربان را کـه امشـب بـاز 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 نَبـــکِ مِن ذِکرَی حَبیبٍ وَ مَنزِلِ بِسِـقطِ الّلِـوَی بَیـنَ الدَّخُـولِ فَحَومَـلِ

(الخطیب التبریزی، بی تا :۲۴)

هر دو شاعر، اسلوب خطابی به دوستان را برای متوقّف ساختن کاروان بکار برده‌اند. خواجو در جای دیگر با الهام از مطلع معلقه‌ی «إمرؤالقیس» از ساربان تمنّی دارد آهسته حرکت کند، اما کاروان را متوقّف نسازد؛ زیرا تحمّل غم و اندوه در منزل محبوب، کاری دشوار و جانفرسا است:

ساربان آهسته رو کاصحاب را　　چشم حسرت در پی محمل بماند
کی تواند زد قدم با کاروان　　ناتوانی کاندرین منزل بماند

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۴: ۴۱۴)

وی با تصویری ابداعی، غم و هجران در مسیر رسیدن به سرای معشوق را آنچنان سیل آسا به تصویر می‌کشد که موجب غرق شدن وی در دریای طوفانی اشکش می‌شود، تا آنجا که وی بر آن است تا با کشتی خود را به منزل معشوق برساند. و حتّی زمانی که به سرای معشوق می‌رسد، توانایی دل کندن از سرای معشوق را ندارد و اگر از آستان محبوب گام بیرون نهد، باز اشک امانش را نمی‌دهد و خاک زیر پایش را به گِل تبدیل می‌کند تا جایی که پایش در گل اشکش فرو می‌رود ؛ دلیل این سیل ویرانگر، یاد و خاطره‌ی معشوق است که در این سرا دائماً در مقابلش نقش می‌بندد:

من بار هجر می‌کشم و ناقه محملم　　برگیر ساربان نفسی باری از دلم
طوفان آب دیده گر ازین صفت رود　　زین پس مگر سفینه رساند به منزلم
با درد خود مرا بگذارید و بگذرید　　کایندم نماند طاقت قطع منازلم
گفتم قدم برون نهم از آستان دوست　　از آب دیده پای فرو رفت درگلم
هرجا که می‌نشینم و هر جا که می‌روم　　نقشش نمی‌رود نفسی از مقابلم

(همان: ۴۵۹)

در این ابیات، خواجو، از شدّت غم، تحمّل دل کندن از سرای معشوق را ندارد. برخلاف دو بیت پیشین، وی از شدّت غم، تحمّل ماندن در سرای محبوب را ندارد.

البته منظور از ساربان، مرشد طریقت حضرت باری تعالی است و منظور از منازل، آثار و نشانه‌های حضرت دوست است و چون نشانه‌های خداوند در همه جا تجلّی یافته است، هیچ گاه لحظه‌ای از یادش غافل نیست ولی همچنان در غم فراقش می‌سوزد. خواجو با چنین رویکردی عرفانی به ایجاد نوآوری در فضای شعر جاهلی پرداخته است.

«امرؤالقیس» نیز، زمانیکه بر خرابه‌های منزل معشـوق می‌ایسـتد آنچنان پرده‌های سـیاه غم و اندوه بر سراسـر وجودش خیمه زده است که نزدیک است خود را هلاک کند:

وُقـــوفاً بِها صَـحبی عَلـیَّ مَطیُّهم یَقُولُـونَ لَا تَهلـک اَسـیً و تَجَمّـلِ

(امرؤالقیس، ۱۹۹۰: ۸)

وصف ویرانی منزلگاه معشـوق از مواردی است که تقریباً در همه‌ی اشعار جاهلی به جز اشعار «صعالیک» دیده می‌شود.خواجو نیز به الهام از این تصویر از شعر جاهلی می‌پـردازد؛ کبوتـر و کلاغ بر خرابه‌های منزل معشـوق، نوحه و فریـاد می‌زنند. این زمانی اسـت که دیار معشوق، خالی از سکنه شده و محل زندگی پرندگان و وحشیان شده‌است:

حـــمام از قلـل بر در بام نایح غـراب از طلـل در دم صبـح ناعـب

(همان: ۸)

«طلل» از واژگان کلیدی و مشـهور شـعر جاهلی اسـت که معنای آن خرابه‌های برجای مانده از کاشـانه‌ی معشـوق است و «نعیب الغراب» اصطلاح دیگری است که در فرهنگ جاهلی، نشانه‌ی شوم و ویرانی را به ارمغان می‌آورد.

۲ـ۲. تشبیب و تغزّل به عروسان شعر جاهلی

تشـبیب؛ یعنی قصیده‌ی عاشـقانه سرودن و اشـعار خود را با یاد زنان آغاز کردن.

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:

فَلَمّا 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:

بادهی گـــلگون مرا و طلعـــت سـلمی شـــربت کـوثـــر تـــرا و جنّـت اعلـی
(همان: ۳۳۶)

در شـــعر خواجو، تعدّد اسامی معشوق به مانند شاعر جاهلی به تعدّد معشوق‌های وی اطلاق نمی‌شـــود، بلکه همان وحدت محبوب اســـت که به اســـماء و جلوه‌های متعدّد نمایان می‌شود و محبوب خواجو، همان ذات مقدّس خداوند است که به اسامی مختلف عروسان شعر جاهلی، اما نمادین، ظاهر شده است.

«کعب بن زهیر» دراین بیت، نام معشـــوقه‌ی خود «ســـلمی» را ذکر کرده است و تمنّی دارد بادهای بســـیار تند وی را به معشـــوقش برسانند به همان سرعتی که هرگاه ذهن اراده کند، یاد «سلمی» مجسّم می‌شود:

الَا لَـــیتَ سَلمَی کُـــلَّمَا حَـانَ ذِکـــرُهَا تَبلُّغُهَـــا عَنّـــی الریِّـــاحُ النَوَافِـــحُ
(کعب بن زهیر، بی تا: ۱۶۹)

اینجا نیز خواجو از ســـاربانی که با شـــتاب در حال درنوردیدن بیابان‌ها و صحراها اســـت درخواست می‌کند وی را به ســـرعت به منزل معشوق برسانند و سلامش را به او عرضه دارند:

إلَـــی دَارِ ســـَلمَی وَ بَـــلِّغ سَلَامِـی بـــدان گلعـــذار مسلســـل ذوایـــب
(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۴: ۶)

هر دو شـــاعر، در طی کردن مسیر، برای رســـیدن به معشوق، بدون در نظر گرفتن زمان و مکان خواهان شتاب هستند.

« دعد و رباب»، از دیگر عاشـــقان و معشـــوقه‌های عربی هســـتند که خواجو از آن به عنوان «اســـماء حضرت حقّ» یا «مرشـــد حقیقت» تعبیر نموده اســـت، زمانی «دعد» عاشق «رباب» شد که حجاب‌های ظاهری از رخ معشوق برداشته شد و سیمای واقعی وی برای عاشـــق نمایان گردید. و منظور این است زمانی انسان عاشق و شیفته‌ی حق

می‌شود که همراه شناخت و معرفت صورت گیرد:

دل رمیده‌ی دعد آنزمان برفت از چنگ   کـه پرده از رخ رخشــنده‌ی رباب افتاد
(همان: ۶۹۱)

ســعادتمند واقعی کســی است که در دام حضرت دوســت 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

شــاعر جاهلی پس از گریستن بر آثار خانه‌ی معشــوق قصد رحیل می‌کند. گاه به توصیــف ناقه‌اش که بهترین انیس و رفیقش بوده و به نیروی او بیابان‌های خشــک و بی‌آب و گیاه را می‌پیماید، می‌پردازد. و گاه دشــواری‌های 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، بیشــترجنبه‌ای تصوّری و تخیّلی داشــته و کمتر چنین ســفرهایی با آن کیفیّتی که در شــعر جاهلی آمده اســت برای شاعران فارسی زبان رخ داده است؛ زیرا اعراب جاهلی به صورت قبیله‌ای زندگی می-کردند و پیوســته 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 اللَیــــلَ یَا صـَاحِبِی بَالرَکَایِبِ   وَ قَطِّـع لِأَجلِــی الفَـلاَ وَ السَبَاسِــب
إِلَی دَارِ سَــلمَی وَ بَلِّــغ سَــلاَمِی   بــدان گلعــذار مسلســل ذوایـــب
ز مـــــأوای مــألوف دورم و لیـکن   روانـــــم بســوی مـآبســـت آرب
چو شـــمعم ز ســوز دل و آب دیده   رســیده بــه لــب جــان و الجســم ذائــب
فَجِـب بِالمــَطِیَـاتِ طُولَ البَــــرَارِی   وَ دَثِّــر کَسَــاءَ الدُجَـــی وَ الغَیَاهــِب

بوادی جـــواشیران رحـت فَاصعِد عَلَـی رَبـوَةٍ کَالنُـجُـومِ الثَوَاقِـــب
نظر کـــن بســـوی خیـــام غوانـی گـذر کـــن بکـوی عظـام صواحـــب
ز یـــار و دیـــارم خـبر ده که هستم اســیر غــم هجـــر و العمـــر ذاهـــب
(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۴: ۶)

قافیه‌های این ابیات، واژگانی عربی است که از چیرگی وی بر زبان عربی حکایت می‌کنـد. او با ذکر واژگان شـعر جاهلی همچون (رکایب، الفلا، السباسـب، المطیات، الغیاهب، ربوه، خیام و غوانی) صحنه‌ای را به تصویر می‌کشـد که یادآور دشواری‌های سفر در عصر جاهلی است.

۲ـ۴. باده‌سرایی و خطاب به ساقی

در شعر فارسی پیش از رودکی، خمریه‌ای سراغ نداریم؛ امّا در شعر عربی، وصف شراب مثلاً در معلقه‌ی «طرفهٔ بن العبد»، «عمروبن کلثوم» و «عنترهٔ بن شداد»، سابقه‌ای طولانی دارد. آنچه که در شـعر جاهلی نمود بارزتری دارد؛ آن است که شاعر جاهلی، خمر را به عنوان وسـیله‌ای برای زدودن غم و تسـکین انـدوه درونی خود بکار برده است. خطاب به ساقی و درخواست باده از وی ویژگی دیگر شعر باده‌سرایی در عصر جاهلی بوده است.

شـاعر از ساقی در هنگام صبح درخواست جام شـراب را می‌کند و تقاضا می‌کند تمامی باده را سرریز کند نه اینکه از آن باقی گذارد:

سـاقیا وقت صبوح آمـد بیار آن جام را می پرسـتانیم در ده باده‌ی گلـفام را
(همان: ۱۷۷)

«عمرو بن کلثوم» نیز از سـاقی درخواسـت می‌کند جام بزرگ شراب را در هنگام صبح به آنها بنوشاند و آن را باقی نگذارد:

الّا هُـــبّی بَصِحـنِکِ فَاصَبــحِینَا وَلَا تَبقِـی خُمُـورَ 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، بساط مهمانی برپا می‌کند:

بـاده بـسازای مـطرب مـجلس بـاده بیـارای سـاقی مسـتان

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۴: ۳۱۸)

وی از ساقی سپید و زیبارو، طلب شراب می‌کند و از مطرب نیز درخواست ساز و آواز می‌کند:

ســاقی ســیمبر بیــار شــراب مطـرب خـوش نـوا بسـاز ربـاب

(همان: ۳۷۷)

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

مغنـی بمالیـده گـوش ربـاب بـه گـردش درآورده سـاقی شـراب

(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:

بِصَـبُوحٍ صَافِیهٍ وَجَـذبِ کَـرِینَهٍ بِمـؤتّـرٍ تَـأتَـالُـهُ إِبـهَامُـهَا

(لبید بن ربیعه،۱۹۹۳ :۱۵۰)

هر دو شـــاعر به مضمون گردش شراب و برپایی غنا بوسیله‌ی آلت موسیقی اشاره کرده‌اند.

از بین بردن غم با شـــراب از جمله مضمون‌هایی اســـت که هم شاعرجاهلی و هم خواجو به آن اشاره کرده‌اند:

وَکـــأسٍ شـــَربـتُ عَـــلَی لـــَذَّهٍ وَأُخـرَی تَدَاوَیـتُ مُنهَـا بُهَـا

(الأعشی،۱۹۴۴: ۶۶)

خواجو نیز در همین مضمون می‌گوید:

ز جـــام دمـــادم دمـــی دم زنیـم بـه مـی آب بـر آتـش غـم زنیـم

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۰: ۱۵)

نباید انکار کرد که خواجو این مضمون را با بیانی زیباتر از «أعشی» بکار برده است؛ زیرا وی از دو تشبیه بلیغ استفاده کرده است: یکی تشبیه شراب به آب و دیگری تشبیه غم به آتش، چرا که آب خنثی کننده‌ی آتش است.

بنابراین، شـــاید نخستین پاسخ سؤال ذکرشده آن باشد که شراب، رمز و نماد از آن حالت عرفانی است که اصطلاحاً «وارد غیبی» نامیده می‌شود. سالک راه حق، در درون خـــود «فیضان فضل حق» را در می‌یابد، خود را در «مقام قرب» می‌بیند و معانی غیبی، صوری یُدرَکُ وَ لَا یُوصَف را تعبیر می‌کند. (انوری، ۱۳۷۹: ۹۲).

یکی دیگر از نکات مهم در خصوص باده نوشـــی و باده ســـرایی در عصر جاهلی، ریختن آن بر قبر یاران بوده که نشانه‌ی کرم و بزرگواری صاحب قبر بوده‌است. همان کاری که برخی از جوانان «یمامه» با قبر «الأعشی الأکبر» انجام دادند. (الکک،۵۷:۱۹۸۶).

در عصـــر جاهلی، جرعه بر خـــاک ریختن، در معنای حقیقی بکار رفته در حالی‌که خواجـــو آن‌را به عنوان رمزی عرفانی بکار گرفته که در اصطلاح عرفانی، جرعه، «مقام ســـیر» را گویند که ســـالک دریابد و نیز اسرار و مقاماتی را گویند که از سالک پوشیده

مانده است (سجادی، ۱۳۷۰: ۲۸۶).

شـاعر 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:

جـرعه‌ای بر خاک میخوران افشان　　آتشـی در جـان 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 تیـره شـب کز دیـار احبّا　　محامـل روان گشـت و الدمـع سـاکب

چـو آوازه‌ی کـوس رحلت برآمد　　سـر 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:

کَـأنَّ غَداةَ البـین یَـومَ 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

صورتگری اوست که با نمایش زیباترین تصویرهای شعری، همواره چشم و گوش و عقل و هوش و شـامّه و ذائقه و همه حسّ ما را در سـلطه-ی نوازش خویش داشته و مشـتاقان شعر و غزل را به خوشه چینی و التذاذ از این خرمن رنگین برگماشته است. خامه‌ی نخلبند این شـاعر، هرگز از نوازش و تسـخیر هماهنـگ و همزمان عواطف و احسـاس‌های خواننده باز نایسـتاده و با تناوب اسـتفاده از عناصر زیبای دیدنی و شـنیدنی و بوییدنی و چشـیدنی و سرانجام دریافتنی، هر زمان سر نخل دیگری به بند آورده اسـت. شـیوه‌های نخلبندی خواجو در تصاویر ابداعی اوسـت و در این ابداع، از پدیده‌های پر طنین بلاغی همچون تشـبیه‌های توصیفی اتخاذ شـبه از پیوند عناصر محسوس با امور معقول و یافتن امور متناقض و دور و نزدیک گرداندن آنها به منظور ابداع شـگفتی و اعجاب، توسـل به علت سازی‌های شاعرانه، اسـتخدام اصل تناسی تشبیه در صورتگری‌های بارع، بهره‌گیری از ایهام بنشسته در جناس و استعاره آرمیده در تخییل و سـرانجام تشـبیه وجود به عدم، تعابیری همچون «کم ز کم» همه‌ی این هنرها و فنون با حدیثی ذو شجون، شیوه‌ی نخلبندی و ابداع را معرفی می‌کند (تجلیل، ۱۳۷۹، ج ۱: ۲۱۷ ـ ۲۱۸).

وی با تصویر سازی اغراقی و تخیّلی از صحنه‌ی عصر جاهلی، کوچ یارانی را رسم می‌کند که او از قافله بازمانده است و در پی این کاروان، سیل اشکش در بیابان جاری می‌شود تا جایی که شترش در این بیابان ـ که اکنون از سیل اشک دریا شده است ـ به دنبال مروارید است. و شاعر نیز دلش همراه یاران کجاوه نشین است و روح و روانش در خانه‌ی مصیبت و غم ساکن گشته است:

رفیـــقـان بـرفتند و من بـــازماندم　　دل خسـته مشـعوف و الشـوق غالـب
نجـــیب من از پی جـمان در بـوادی　　روان گشـته سـیل سرشـک از جوانـب
صَحَـــابِی سَروًا بِالمـــَهَارِی وَ بَـاتُوا　　بِأَعلَـــــی ذویـرت اُمّ الکَوَاعـب

دلـــم رفتــه با ساکنان هـــوادج روانـــم مقیـــم مقـــام مصـــایـــب

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۴: ۷)

«طرفهٔبــن العبد» به توصیف کجاوه‌های یاران در ســپیده دم روز کوچ می‌پردازد و آن را به کشــتی تشــبیه می‌کند که در پی آن شاعر نزدیک است از غم و اندوه خود را هلاک سازد:

وقــوفاً بِــهَا صَـــحــبِی عـَلَیَّ مَطِیَّهُم یَقُولُــونَ لَاتَهلِــک أســیً وَ تَجَلَّــدِ

کَـــأنَّ حُــدُوجَ الــمَـالِکِیَّهْ غُـدوَةً خَلَایَـــا سُــفُنٍ بِالنَّوَاصِــفِ مِــن دَدِ

(الخطیب التبریزی، بی تا: ۷۷)

خواجو باپرسشــی که ناشی از اندوه و سرگردانی اســت، می‌پرسد:ای راهب دیر، آیا کجاوه‌ای که معشــوق در آن است از کنار تو عبور کرد؟ این در حالی است که در پی این ناقه آنچنان اشک جاری شد که خاک زمین، گل آلود شد و پای شتر در گل فرو رفته است:

سِری بِالعِیسِ أَصحَابِی وَلِی فِی العِیسِ مَعشُوق أَلَا یَــا رَاهِبَ الدَیرِ فَهـــَل مَرَّت بِکَ النُوقِ

فتاده ناقه در غرقاب از آب چـــشم مهـجوران وَ فَوقَ النُوقِ خَیمَاتٌ وَ فِی الخَیمَاتِ مَعشُوق

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۴: ۲۹۲)

این غزل خواجو در فراق کوچ یاران، سرشــار از تصاویر و واژگان جاهلی اســت و تمامی مصرع‌های دوم این ابیات به زبان عربی اســت که از آگاهی گسترده‌ی وی به زبان و فرهنگ عربی حکایت می‌کند:

طوبی لکای باد صبا خرّم رسیدی مرحبــا بِــاللهِ قُل لِحُشَاشَتِــی مَا بَال رَکــبٍ قَد سَرَی

یاران برون رفتند و من در بحر خون افتاده‌ام طَرفِــی عَلَی هَجرَانِهِم تَبکِی وَ مَاتُغنِی البُکَا

بار سفر بستند و من چون صید وحشی پای‌بند سَـــارُوا وَ مِن آمَـــاقِنَا أَجـرُوا یَنَابِیعَ الدَّمَا

افتان و خیزان می‌روم تا کی رســم در کاروان وَالــرَکبُ قَد سَــارُوا إِلی الإِیحَادِ الحَــادِی حَدَا

محمل برون بردند و من چون ناقه می‌راندم ز پی قَــلبِی هَوَی فِی هُوَّةٍ وِ الدَهرُ، مُلقٍ فِــی الهَوَی

چون تیره نبود روز من کز آه عـــالم سوز مـن   مَـدَّ الغِمَامُ سُـرَادقاً أعَلَی شَمَـارِیخَ الذُّرَی
راضی شدم کز کاروان بانگ درائی بشـنوم   أَکبُوا 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 بیـــت ۵ و ۹ صنعت «جناس تام» ایجاد کرده اســـت. و در بیت ۶ «تشـــبیه ضمنی» و نامحسوس بکار برده است که هیئت آه و ناله‌ی ســـوزناک خود را در تیرگی و ســـیاهی 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.

ایســـتادن بر دیار معشـــوق و جاری نمودن ســـیل اشک، در شـــعر «عنتره» بازتاب یافته‌است:

وَقـــَفتُ فِیهَا قَلِیـلاً رِیـــثَ أسِـــأَلُهَا   فَانهَـــلَّ دَمعِـــی عَلَـــی الخَدّیـــنِ مُنسَـــحِقَا
(عنترة بن شدّاد، ۱۹۸۰: ۷۰)

خواجو نیز از معشـــوق درخواســـت می‌کند اندکی درنگ کند اما اشـــک امانش را نمی‌دهد و جامه‌اش را خیس می‌کند:

یَـــا مَن إِلیکَ مَیلِـی قِـــف سَاعَةً قُبَیلی   بِالدَمـعِ بَـلَّ ذَیلِـی هَـذَا نَصیـبُ لَیلـی
(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۴: ۷۷۸)

۲ـ۶. ذکر نام شاعران عربی و واژگان عصر جاهلی

شـــاعر، اســـامی شـــاعران عرب را نام برده و خود را در فضل و تبحّر بیشتر از آنان معرّفی می‌کند؛ «أعشـــی» از شـــاعران عصر جاهلی و مشهور به شعر خمر می‌باشد. در

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بیت زیر بر این باور است که اگر در زمینه‌ی خمریه سرایی زورآزمایی کند، آبروی «أعشی» را که زبانزد همگان در شعر خمری است، خواهد برد:

چون به بحر تبحّر آرم روی　　برود آب اعشی و حجّاج
آتش خاطرم برآرد دود　　از روان فرزدق و زجّاج
(همان: ۱۷)

در اینجا به فخر خود مباهات می‌کند که «متنبّی» شعر او را معجزه خوانده است، و دیگر شاعران از آوردن مانند آن ناتوان هستند. وی این سخن را به یک شاعر عادی عرب نسبت نمی‌دهد، بلکه آن را به «متنبّی»(۳۰۳-۳۵۴ه.ق) بزرگترین شاعر عرب که در هنر شعری ادعای نبوت و اعجاز داشته است، نسبت می‌دهد و بر«مبرّد»(۲۱۰-۲۸۵ه.ق) معروف :

اگر به معجزه خواند حدیث من متنبّی　　فلک دگر نزند دم ز گفته‌های مبرّد
(همان: ۲۶)

واژگان کلیدی و محوری شعر جاهلی در شعرخواجو بازتاب فراوانی داشته است که به ذکر نمونه‌هایی از آن بسنده می‌کنیم:

رَبع:

نَشُقُّ الجَیبَ مِن نَشرِ الخَرامِی　　نَحُطُّ الرَجلَ فِی رَبعِ الغَوَانی
(همان: ۳۵۱)

فَلَمّا عَرفتُ الدارَ قُلتُ لِربعِهَا　　أَلَا انعِم صَباحاً دارَ ایهَا الربعُ و اسلِمِ
(الشنقیطی، ۱۴۲۱: ۷۸)

مَغنَا:

مُغلغِلَهٌ إِلَی مَغنَاکِ مِنّی　　هُنَا مِن مُبلغِ شروی الرّیاح
(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۴: ۴۹۲)

یَا صـــَاحِـبی قَف بِالـــمَطَایَا سَاعَةً　　　فِــی دَارِ عَبلَــةَ سَــائِلاً مَغنَاهَــا

(عنترة بن شداد، ۱۹۸۰: ۶۶)

«قنادیـل راهب»؛ یعنـی چراغ‌های راهب کـه «امرؤالقیس» نیـز در معلقه‌ی خود «مصابیح راهب» را به همین معنا بکار برده است:

ز طرف براقع درخـــشان دورخ شان　　　چـو در دیـر هـر قـل قنادیـل راهـب

(همان: ۸)

یضــــِیءُ سَنَاهُ أَو مَصَـــابِیحُ رَاهِبٍ　　　أَمَـالَ السَّـلِیطَ بِالذُّبَــالِ المُفتَّـلِ

(الشنقیطی، ۱۴۲۱: ۳۹)

«الأراک»: از واژهایـی اسـت که در شـعر جاهلی؛ و به معنای «درخت مسـواک» بکار رفته اسـت. این واژه در شعر خواجو بیان شده و میوه‌ی آن «ربرب» است که در معلقه‌ی «طرفة بن العبد» ذکر شده است:

مَـــرَرنَا بِأَکنَـــافِ نَـــجدٍ وَ بِتنَا　　　بِــوَادِ الارَاکِ لَعَلّــی أَرَاک

(خواجوی کرمانی، ۱۳۷۴: ۴۹۳)

خَـــذُولٍ تُـــرَاعِـی رَبـرَباً بِخَمِیلَةٍ　　　تَنَـاوَلُ أَطـرَافَ البَرِیـرِ وَ تَرتَـدِی

(الشنقیطی، ۱۴۲۱: ۵۰)

خواجو به زیبایی با واژه‌ی «اراک»جناس تام ایجاد کرده اسـت که اولی؛ به معنای درخت مسواک و دیگری به معنای «تو را ببینم» بکار رفته است.

نتیجه

۱. بسـامد کاربرد محتوا و واژگان شـعر جاهلی دردیوان خواجو فراوان است. این موضوع اگرچه بیانگر نفوذ فرهنگی ادب عربی در جهان اسـلام اسـت ،اما از سـوی دیگر، بیانگر چیرگی 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

پیشه ساز و در غم و اندوه یار سفر کرده خود را هلاک مساز.»

۳. «ترجمه:ای برق ابرهای تند بامدادی، بر خانه‌ی «سعدی» ببار و آن را سرسبز کن وای طی کننده‌ی بیابانها بر اطراف خانه‌ی بهاری «سلمی» طواف کن.»

۴. «ترجمه: چون منزلگاه معشـــوق را شناختم، درنگ کردم و گفتم‌ای دیار متروک یار بامدادت خوش باد و پیوسته سلامت بمان.»

۵. «ترجمه:ای کاش ســـلمی هر زمان که یاد و نامش می‌آید بادهای بســـیار تند مرا به او برسانند.»

۶. «ترجمه: بسوی منزل «سلمی» حرکت کن و سلام من را به آن محبوبه‌ی پریشان موی برسان.»

۷. «ترجمه:ای دوست من شب بپا خیز و به خاطر من صحراها و بیابان‌های خشک و بی آب و علف را بپیما.»

۸. «ترجمه: با مرکب‌ها، خشکی‌ها را طی کن و پرده‌ی تاریکی و ظلمت‌ها را محو و نابود کن.»

۹. «ترجمه: و بیابان‌های جواشـــیران را پشـــت ســـر بگذار و بر تپه‌ای بلند همچون ستارگان درخشان فرود آ.»

۱۰. «ترجمه: برخیز و با کاســـه‌ی بزرگت به ما شراب صبحگاهی بنوشان و شراب منطقه‌ی اندرین را برای دیگران باقی نگذار.»

۱۱. «ترجمه: با شـــراب صبحگاهی خالص و آوردن زن آوازه خوان که انگشتانش تارهای آن را به صدا در می‌آورد.»

۱۲. «ترجمه: با جام شـــرابی که از روی لذت نوشیدم غم و اندوه را به وسیله‌ی آن درمان کردم.»

۱۳. «ترجمه: بامداد روز جدایی آنگاه که قبیله معشوق یار سفر بست، من در کنار

بوته‌هـــای خار مغیـــلان و مقابل خیمه گاه او، چنان اشـــک می‌ریختم که گویی حنظل می‌شکنم.»

۱۴. «ترجمـــه: «هریـــره» را رها کن چـــرا که مرکب در حال کوچ اســـت وای مرد (خطاب به خود) تحمل وداع را داری؟»

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

۱۶. «ترجمه: صبح روز جدایی کجاوه معشـــوق من (از قبیله بنی ماک) بر پشـــت ریگزار «دَد» کشتی غول پیکری را می‌مانست که دل دریا را می‌شکافد و پیش می‌رود.»

۱۷. «یاران من سوار بر شتر به راه افتادند و معشوق من نیز سوار بر مرکب بود.ای راهب دیر، آیا شترها از پیش تو گذشتند.»

۱۸. «روی شترها خیمه‌هایی بود که در آن خیمه‌ها معشوقه‌ی من بود.»

۱۹. «تو را به خدا سوگند به دلم بگو مرکبی که به راه افتاد چه شد؟»

۲۰. «چشمم در فراق آنها می‌گرید در حالی که گریه سودی نمی‌بخشد.»

۲۱. «از میان چشم‌های ما عبور کردند و چشمه‌های خون را جاری کردند.»

۲۲. «کاروان به دنبال آواز ساربان به راه افتاد.»

۲۳. «دلم گویی در چاه عمیقی سقوط کرد و روزگار به مراد دلش رسید.»

۲۴. «ابر، خیمه‌ای بر قله‌ی کوه‌های بلند گستراند.»

۲۵. «و به دنبال خود گرد و غباری به راه انداختند که شتر در این غبار ناپدیدگشت.»

۲۶. «باد صبا بسوی نجد وزیدن گرفت و دل من عاشق و شیفته شد.»

۲۷. «کبوتر آرزوهای زیبا را بر عاشقان می‌خواند.»

۲۸. «ترجمه: اندکی در آن ویرانه درنگ کردم تا از او بپرســـم، پس ســـیل اشک بر

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.»

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع

۱.الأعشـــی (۱۹۹۴) دیوان الأعشی الأکبر، شـــرح؛ میمون بن قیس،الطبعۀ الثانیۀ، بیروت، دارالکتاب العربی.

۲.إمرؤالقیس(۱۹۹۰) دیـــوان امرؤالقیس، تصحیح؛ محمد رضامـــروّه، بیروت، دارالکتب العلمیه.

۳.الحسینی، سید جعفر (۱۴۱۴) تاریخ الادب العربی فی العصر الجاهلی، قم، انوار الهدی و دارالاعتصام.

۴.ختمی لاهوری، ابوالحســـن عبدالرحمان (۱۳۸۷)شـــرح عرفانی غزلهای حافظ، چاپ ششم، تهران، قطره.

۵.الخطیب التبریزی، ابو زکریا یحیی بن علی بن محمد الشیبانی (بی تا) شرح المعلقات العشر، بیروت، دارالأرقم.

۶.خواجـــوی کرمانی (۱۳۷۴) دیوان، تصحیح احمد ســـهیلی خواســـاری، تهران، مروی، پاژنگ و مرکز کرمانشناسی.

۷.زینی وند، تورج(۱۳۸۹) بررســـی و تحلیل تطبیقی بازتاب شعرجاهلی در شعر فارسی قرن پنجم، طرح پژوهشی، دانشگاه رازی کرمانشاه.

۸.ســـجادی، ســـید جعفر (۱۳۷۰)؛فرهنـــگ اصطلاحات و تعبیـــرات عرفانی، چاپ اول، پیشگام.

۹.الشـــنقیطی، احمد الأمین(۱۴۲۱) شـــرح المعلقات العشرو اخبار شـــعرائها، حقّقه و اتمّ شرحه: محمّد الفاضلی، بیروت، العصریه.

۱۰.ضیف، شوقی (۱۹۶۰) تاریخ الأدب العربی فی العصر الجاهلی، الطبعۀ الثامنۀ، قاهرۀ، دارالمعارف.

۱۱.عمروبن کلثوم (۱۹۹۹) دیوان، تصحیح عبدالقادر محمد بابو، ســـوریه، حلب، الطبعۀ الأولی، دارالقلم العربی.

۱۲.عنتره بن شـــداد (۱۹۸۰) دیوان عنتره بن شـــداد، شـــرح: فوزی عطوی، الطبعه الثالثه، بیروت، دارالصعب.

۱۳.غنیمی هلال، محمد(۱۳۷۷) ادبیات تطبیقی، ترجمه: مرتضی آیت الله زاده‌ی شیرازی، چاپ اول، تهران، امیرکبیر.

۱۴.الفاخـــوری، حنّا (۱۳۸۶) تاریخ ادبیات عربـــی، ترجمه: عبدالمحمدآیتی، چاپ هفتم، تهران، توس

۱۵.کعب بن زهیر، (بی تا) دیوان کعب بن زهیر، شرح: عمر فاروق الطّباع، دارالأرقم.

۱۶.الـــکک، ویکتـــور (۱۹۸۶) تأثیر فرهنگ عرب در اشـــعار منوچهـــری دامغانی، الطبعۀ الأولی، بیروت، دارالمشرق.

۱۷.لبیـــد بن ربیعه العامری، ابوعقیل(۱۹۹۳) دیوان، تصحیح و شـــرح عمرفاروق الطباع، الطبعه الأولی.

ب. مجلات

۱۸.انوری، حســـن (۱۳۷۹) طرز ســـخن خواجو، دانشگاه تربیت معلم تهران، صص۸۳ ـ ۱۰۰ نخلبندی شـــعراء، مجموعه مقالات کنگره جهانی بزرگداشـــت خواجوی کرمانی، تدوین و ویرایش؛ احمد امیری خراســـانی، مرکز کرمان شناســـی با همکاری دانشـــکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان. چاپ اول.

۱۹.تجلیل، جلیل (۱۳۷۹) نخلبندی شـــعراء، صص۲۱۷ـ ۲۲۴ نخلبندی شعراء، مجموعه مقالات کنگره جهانی بزرگداشـــت خواجوی کرمانی، تدویـــن و ویرایش؛ احمد امیری خراسانی، مرکز کرمان شناسی با همکاری دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان. چاپ اول.

۲۰.زمـــردی، حمیرا و احمد محمدی (۱۳۸۴) وصف اطلال و دمن در شـــعر فارســـی و تازی، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه تهران، شماره ۵۶(۲) ۱۷۵، صص ۷۳- ۹۳.

۲۱.محســـنی نیا، ناصر، وحید سبزیانپور و عاطی عبیات (۱۳۹۰)؛ صدی المطلع الطللی و تطوراته فی القصیده العربی، فصلنامه لسان مبین، دانشگاه بین المللی امام خمینی قزوین، سال سوم، شماره پنجم، صص ۱۹-۱۶۸.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی