

مقایسه تطبیقی ساختار و محتوای قصاید عربی خاقانی با معلقات سبع

یوسف اصغری بایقوت^۱، مهدی دهرامی^{۲*}

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

پذیرش: ۱۳۹۰/۹/۲۸

دریافت: ۱۳۹۰/۵/۳۱

چکیده

هدف اصلی این مقاله، نقد و بررسی اشعار عربی خاقانی و یافتن آبخوره‌های 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 از پیش گفته شده در معلقات است که در شکل و بافتی تقلیدی بازآفرینی شده است. در این مقاله به مقایسه 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 گونه‌ای 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 مهجوری‌های رهایی بخشیم.

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



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 پیچیده 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 حوزه 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 به صورت استفاده از زبان عربی در سرودن شعر جلوه یافته است.

در دوره 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 (طلوعی آذر، ۱۳۸۲: ۶۳).

۲. پیشینه تحقیق

بخش قابل توجهی از سروده‌های خاقانی به زبان عربی است (با توجه به تصحیح سجادی و کزازی، تقریباً ۵۰۱ بیت). به دلیل عدم شرح و ترجمه 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 پربرگ‌ترین کتاب در زمینه شرح اشعار خاقانی است، از پرداختن به اشعار عربی وی چشم‌پوشی کرده است. شناخت ویژگی‌ها و یافتن آبخورهای 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 *آفتاب‌نہان خاقانی* در شرح و ترجمه 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 مقاله‌های نقد و بررسی مدایح نبوی کعب بن زهیر و خاقانی شروانی به قلم محسنی نیا و جهادی، مقایسه استعاره در حبسیات خاقانی و ابوفراس از مهدی جباری، مقایسه 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 حوزه اشعار 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 آبخورهای 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؛ 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 مملقات 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 مقایسه تطبیقی، زبان مختلف بین دو اثر است و از آنجا که هر دو اثر مورد بحث، 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.^۲

نگارندگان در راستای رسیدن به پاسخ مسئله‌های اصلی تحقیق، در نگاهی جزئی‌تر آن‌ها را در سه حوزه تشابهات بیرونی و تشابهات درونی و نوآوری مورد بررسی قرار داده‌اند. درحوزه 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 شیوه تقلید و میزان نوآوری‌های وی در این اثرپذیری مورد بررسی قرار گرفته است.

۳. خاقانی و ادبیات عرب

ادبیات ناب هر کشوری می‌تواند از حوزه 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. مملقات 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 مملقات 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، فرزوق، ابوتمام، بحتری و ...
- تضمین بخشی از ابیات آن‌ها:

این قصیده ز جمع سبغیات ثامنه است از غرایب اشعار
 زد «قفا نیک» را قفایی نیک و امرؤالقیس را فکند از کار
 (خاقانی، ۱۳۷۳: ۲۰۷)

عبارت داخل گیومه بخشی از مطلع معلقه 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 سبج‌مکان پیش عورعرش
 (همان: ۲۲۴)

تشبیه گیسو به خوشه برگرفته از این بیت الاعشی است:

فَأَفْضَيْتُ مِنْهَا إِلَى حَنْتِهِ تَدَدْتُ عَأْسِي عِنَاقِي دُهَا

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:

نُوْ وَهَمَّةٍ رَهْدًا غَرَّ كَأَنَّهُ لَيْلٌ تَبْرَقِعُ مِنْ بَرِيقِ ضُحَاءِ

(خاقانی، ۱۳۷۳: ۹۴۵)

در تصحیح عبدالرسولی و کزازی مصرع نخست به صورت «نُو وَهَمَّةٍ وَ بَهْدًا غَرَّ كَأَنَّهُ» ضبط شده است که معنی کامل و مفیدی ندارد. به نظر می‌رسد صورت صحیح آن: «نُو دُهْمَةٍ رَهْدًا غَرَّ كَأَنَّهُ» باشد؛ زیرا شبیه همین مضمون با همان واژگان بیت خاقانی در شعر ابن معتز آمده که به نظر می‌رسد خاقانی از وی تأثیر گرفته باشد:

نُوْ غَرَّةٍ فِي دُهْمَةٍ فَكَأَنَّهُ لَيْلٌ تَبْرَقِعُ وَجْهَهُ بِصَبَاحِ

(سقاف، ۱۴۳۱: ج ۱، ۳۵۳)

به طوری که واژگان و تصاویر هر دو بیت مشترک است و به فرض آنکه توارد باشد باز می‌تواند به عنوان معیاری برای تصحیح بیت خاقانی در نظر گرفته شود. بر این اساس از یک سو «وهمه» کتابت نادرست یا بدخوانی «دُهمه» به معنی «سیاه و ادهم» است. از سوی دیگر، در باورهای عرب، اسب ادهم بهترین نوع اسب‌ها محسوب می‌شود.^۵ این موضوع به نوعی ضرورت یافتن سرچشمه‌های تفکر و تخیل شاعر در فهم اشعار وی را بیان می‌کند.

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

این قصیده ز جمع سبعیات ثامنه است از غرایب اشعار
از در کعبه گر در آویزند کعبه در من فشانندی استار

(خاقانی، ۱۳۷۳: ۲۰۶)

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

بکت الرباب فقلت ای بُکاءِ اُبکاءِ عهدِ اُم بُکاءِ اِخاءِ

(همان: ۹۳۹)

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

پیش از خاقانی شاعران دیگری از جمله منوچهری دامغانی از مقلقات تأثیر پذیرفته‌اند^۷، اما تأثیر خاقانی، به دلیل عربی بودن زبان قصیده، استفاده از لغات و اصطلاحات خاص مقلقات، چگونگی فضا سازی، تصویر سازی و ... عمیق تر است؛ با این وجود، اضطراب سبک و آمیختگی مضامین مقلقات در این قصیده با مضامین شعر فارسی و سبک مصنوع و متکلفانه خاقانی سبب شده است که این تأثیر، اندکی نامحسوس تر جلوه کند و در نگاه نخست از دید خوانندگان دور ماند. به همین دلیل بهتر است نگاهی دقیق تر به آن داشته باشیم و آن را از منظرهای عناصر برون متنی و درون متنی مورد بررسی قرار دهیم.

۴. تشابهات زبانی

آشنا ترین و محسوس ترین 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 به صورت 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 پایه شعر او بنا می‌کند. قصیده 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 دایره مؤتلفه قرار داده و می‌نویسد: «در پارسی بر بحور این دایره شعر نگفته‌اند الا آنکه بر وجه تشبّه عرب گفته‌اند به تکلف» (خواجه‌نصیر، ۱۳۶۹: ۴۵). در قصاید فارسی و عربی خاقانی این بحر تنها یک بار و در قصیده مذکور استعمال شده است. دو قصیده از معلقات (لبید بن ربیع، عترة 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 احتمال‌گزینش آگاهانه این وزن را در راستای نزدیک کردن صورت شعر وی به معلقات افزایش می‌دهد.

۲-۴. واژگان

واژه‌ها از مهم‌ترین مواد خام و اولیه سخن هستند که وقتی با کمک نیروی شاعرانگی در کنار هم قرار می‌گیرند شعر به وجود می‌آید. هر شاعر صاحب سبک، معمولاً دایره 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، دایره 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 واژه‌ها در این قصیده 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:

- مَلَأَتْ دُمُوعِي نُوْيَ كُلِّ خِبَاءٍ^۱ مَدُّ قُوَضَتْ خَيْمِ الْمَكَارِمِ بَيْنَنَا
(خاقانی، ۱۳۷۳: ۹۳۹)
- تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوِ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلٍ^۲ وَ بَيْضَةَ خِدْرِ لَا يُرَامُ خِبَاؤُهَا
(الزوزنی (معلقه امرؤ القیس)، ۱۴۰۵: ۱۶)
- بِيَهْكَتَةِ تَحْتَ الْخِبَاءِ الْمَعْمَدِ^{۱۰} وَ تَقْصِيرِ يَوْمِ الدَّجْنِ وَ الدَّجْنِ مُعْجَبٌ
(الزوزنی (معلقه طرفه بن العبد)، ۱۴۰۵: ۶۱)

الربع:

- فَالْعَهْدُ لِلرَّبِّعِ الْمَحُورِ بِدَمَعِنَا ثُمَّ الْإِحْيَاءُ لِرُؤْمَرَةِ الْخُطَاءِ^{۱۱}
(خاقانی، ۱۳۷۳: ۹۳۹)
- فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبِّعِهَا أَلَا أَنْعِمُ صَبَاحًا أَيُّهَا الرَّبِّعُ وَاسْلَمٌ^{۱۲}
(الزوزنی (معلقه زهیر بن ابی سلمی)، ۱۴۰۵: ۷۵)

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

۵. ارتباط درون متنی

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

۵-۱. تشابه در ساختار روایی

همه معلقات، تقریباً در ساختاری کلی مشترک هستند و شاعران بر پایه آن‌ها قصاید خود را

می‌سرودند.^{۱۳} خاقانی نیز قصیده خود را براساس همان ساختار معلقات بنا نهاده است؛ برای مثال:

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

قِفَا نَبْكَ مِنْ نِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ بِسِقْطِ
الْأَيَّامِ نَيْبِنَ الدُّخُولِ فَحَوْمَلِ^{۱۴}
(الزوزنی (معلقه امرؤالقیس)، ۱۴۰۵: ۹)

لِحَوْلَةِ أَطْلَالٍ بُيرَقَّةٍ تَهَمَدِ
تَلُوحُ كِنَاقِي الوَشْمِ فِي ظَاهِرِ اليَدِ
وَقُوقاً بِهَا صَحْبِي عَلَى مَطِيئِهِمْ
يَقُولُونَ لَا تَهْلِكُ أَسَى وَتَجَدِّدِ^{۱۵}
(الزوزنی (معلقه طرفه بن عبد)، ۱۴۰۵: ۴۵)

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

صَحْبِي تَعَالُوا نَبْكَ فِي مَضْضِ الشُّجْبِي
جِيرَانِ اِيصَافٍ [اِنصَافٍ] وَرَبْعٍ وَقَاءِ^{۱۶}
(خاقانی، ۱۳۷۳: ۹۳۹)

۲. ذکر نام معشوق، بعد از شناخت آثار باقیمانده 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»، معشوقه طرفه بن عبد «حولة»، معشوقه زهیر «ام اوفی»، محبوبه لبید «عبلة»، محبوبه حارث بن حلزة «اسماء»، در قصاید آن‌ها ذکر شده است. خاقانی نیز به تبع آن‌ها نام معشوقه خود «رباب» را که گویا تصنعی است و از قصیده 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 ناگزیر 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 ترجمه ابیات

زیر به چنین اشتباهی دچار شده‌اند:

رِيحٌ مَجَسَّمَةٌ سَلِيمَانُ الْحَجَبِي
 طَوْرٌ كَسَبَتْهُ أَبْحَرٌ مِنْ رِجْلِهِ
 فَالْكُ يَدُورُ مِنْهُ هِلَالٌ سَرَجِهِ
 تَخْتَارُهَا مِنْ عَاصِفٍ وَرُخَاءِ
 نُورٌ زَبَعٍ مِنْ أُمَّهَاتِ هَوَاءِ
 يَعْلُوهُ بَدْرٌ صَادِقٌ الْأَلَاءِ

(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:

لَمَّا تَسَنَّمَةُ الْجَلالِ حَسَبَتْهُ
 نُوحًا عَلَى الْجُودِيِّ أَيْ عَلاءِ

(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 «تَسَنَّمَةُ» 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.» قصیده خاقانی در جزئیات دیگری نیز با ساختار مقلقات مشترک است. زهیر بن ابی سلمی و عنتره بن شداد قصیده خود را با پرسش آغاز می‌کنند. خاقانی نیز از همین شیوه در آغاز قصیده استفاده کرده است:

أَمِنْ أُمَّ أَوْقَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ
 بِحَوْمَانَةِ الدَّرَاجِ فَأَلْمُتْتَلِّمْ^{۱۸}

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

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمْ
 أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّرَارَ بَعْدَ تَوْهْمِ^{۱۹}

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

بَكَتَ الرَّبَّابُ فَقَلَّتْ أَيْ بُكَاءِ
 أَلْبُكَاءُ عَهْدِ أَمِّ بَكَاءِ إِخَاءِ

(خاقانی، ۱۳۷۳: ۹۳۹)

همان‌گونه که دیدیم، از نظر ساختار روایی، قصیده خاقانی با اساس کلی مقلقات یکسان است.

۲-۵. تشابه در مضمون

گاهی تشابه آشکار معنایی، نشان‌دهنده ارتباط و تأثیر متون بر یکدیگر است. اگر وزن و قافیه یکسان باشد، می‌توان تشابه معنایی را ناشی از توارد دانست. شفیع 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 قافیه یکسان تخیل شاعر را به سمت 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 زمانه 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 قصیده 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:

صَحْبِي تَعَالُوا نَبَكِ فِي مَضْضِ الشَّجْبِ جِيرَانَ اِيضَافٍ وَ رَبْعَ وَفَاءٍ
(خاقانی، ۱۳۷۳: ۹۳۹)

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

مُنْذُ قُوِّضَتْ خَيْمُ الْمَكَارِمِ بَيْنَنَا مَلَأَتْ دُمُوعِي نُؤْيَ كُلِّ خِبَاءٍ^{۲۰}
(خاقانی، ۱۳۷۳: ۹۳۹)

فَقَاضَتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَ دَمْعِي مِحْمَلِي^{۲۱}
(الزوزنی (معلقه امرؤ القیس)، ۱۴۰۵: ۱۰)

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



دسته 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 به شمار 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:

كَأَنُّوا أَحِبَّائِي إِذَا كَانَ الْغِنَىٰ فَأَنَا أَفْتَقَرْتُ تَعَمَّدُوا بَعْضَاءِ^{۲۳}

(خاقانی، ۱۳۷۳: ۹۴)

فَأَصْبَحْتُ نَا مَالٍ كَثِيرٍ وَزَارِي بُنُونٍ كِرَامٍ سَادَةِ لِمَسْوَدِ^{۲۴}

(الزوزنی (معلقه طرفه 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 مرحله 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 شیوه صرفاً ذهنی بالاتر است.» (ولک، ۱۳۷۴: ۳۶۹).

شاعران مقلد 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 ذهن‌پسوده دیگران پرهیز می‌کنند. خاقانی را می‌توان شاعری مبتکر دانست. حس و انگیزه ایجاد نوآوری خاقانی در این قصیده نیز وجود دارد، ولی آیا ابتکارات او موجب تکامل و پویایی شعرش شده است؟ آیا قصیده او جایگاه فراتر یا معادل معلقات دارد؟ برای پاسخ به این پرسش از چند دیدگاه به مقایسه قصیده وی با معلقات می‌پردازیم.

از نظر صور خیال، به‌ویژه نوع تشبیه، تفاوت‌هایی بین قصیده 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 مقایسه تشبیهاتی که در مورد اسب و مرکب ارائه شده است، به این موضوع می‌توان پی برد:

دَرِيرٍ كَخْدُرُوفِ الْوَالِدِ أَمْرُهُ تَتَابَعُ كَقَيْهِ بِخَيْطٍ مُّوَصَّلٍ^{۲۴}

(الزوزنی (معلقه امرؤ القیس)، ۱۴۰۵: ۳۳)

وَ كَشَّحِ أَطِيفِ كَالجَدِيلِ مَخْصَرٍ سَاقٍ كَأَنْبُوبِ السَّقِيِّ الْمُنْأَلِ^{۲۵}

(همان: ۲۳)

لَهَا مِرْفَقَانِ أَفْتَلَانِ كَأَنَّهَا تَمْرٌ بِسَلْمَى دَالِحٍ مُّشَدَّرٍ^{۲۶}

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

بِرِزْقُوفٍ كَأَنَّهَا هَتَلَةٌ أُمُّ رِيَّالٍ دَوِيَّةٌ سَقَقَاءُ^{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 امرؤ القیس. خاقانی در توصیف اسب، در کنار تشبیهات محسوس به محسوس از تشبیهات محسوس به معقول نیز استفاده می‌کند:

جَارِ كَوْهَمِي سَانِحٍ كَعَزِيمَتِي سَارِ كَفْغِرِي فَاارَةَ كَنَذَاءِ^{۲۸}

(خاقانی، ۱۳۷۳: ۹۴۵)

بنابراین تشبیهات او پویایی کمتری دارد، زیرا «آنچه از راه احساس و عیان، معلوم ما می‌گردد بر آنچه از اندیشه ما خورش 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 دیربایی معنا است.

شیوه بیان خاقانی بر پدید آمدن 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 پدید آوردن 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 اسطوره‌ها، 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 ساده مملقات 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 مملقات را با مضامین و مختصات دوره 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:

سُبْحَانَ مَنْ أَسْرَى بِخَاطِرِ عَبْدِهِ لَيْلًا إِلَى الْأَقْصَىٰ بِنِي الْأَسْرَاءِ^{۲۹}

(خاقانی، ۱۳۷۳: ۹۴۳)

این بیت از آیه نخست سوره اسرا اقتباس شده است: «سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي ...» (۱/۱۷).

طَلَّقْتُ رُبِّيَاكُمْ ثَلَاثًا أَتَيْتُهُ مِنْ غَيْرِ رَجْعَتِهَا وَلَا اسْتِنَاءِ^{۳۰}

(خاقانی، ۱۳۷۳: ۹۴۳)

این بیت تضمینی از حدیث حضرت علی (ع) است که در نهج البلاغه ذکر شده است: «یا دنیا یا دنیا ... قد طلقتک ثلاثاً لارجعۃ فیها ...» (کلمات قصار/ ۷۷) «سه طلاقه کردن» یک قاعده 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 به کار برده به نظر می‌رسد خاقانی از وی اقتباس کرده است.

اشاره به باورهای پزشکی:

دَمْعُ الْمَهَاءِ يَفِيضُ كَالْأَبْدَاءِ عَيْنُ الْمَهَاءِ بَكَتْ وَ لَيْسَ مِنَ الْهَوَىٰ
تَرِيَا فُكْمُ فَي مَحَجَّرِ الْعَيْنَاءِ^{۳۱} سُمُّ مَحَا جَرُّهَا عَلَيَّ وَقِيلَ لِي

(خاقانی، ۱۳۷۳: ۹۳۹)

اطبای قدیم ترشحات جوف گودال چشم گوزن و گاو کوهی را یکی از پادزهرهای سموم حیوانی به‌شمار می‌آورند و آن را به اندازه 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 به چشم می‌خورد:

هم در او افعی گوزن آسا 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 أَنْبَاءِ الرَّذِيئَةِ عَائِدٌ مِنْ أَمْهَاتِ الْكُونِ بِالْأَبَاءِ
فَالْأَمْهَاتُ إِذَا قَصَدْنَ حَيَاتِنَا كَيْفَ أَنْتَظِرُ أَمَانَةَ الْأَنْبَاءِ^{۳۳}

(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 قصیده خاقانی، فضای شعر او را از بی‌پیرایی و سادگی مملکت دور کرده است.

تصنعی بودن فضا و عدم تجربه مستقیم شاعر از مراحل روایی شعر و عناصر استفاده شده در آن، موجب از هم گسیختگی‌هایی در قصیده خاقانی شده است. معشوق شاعر (رباب) معشوقه حقیقی او نیست و به طور کلی خاقانی نگاهی غنایی در مورد معشوق در قصاید خود ندارد، به همین دلیل نتوانسته است مانند صاحبان مملکت از عشق‌بازی‌ها سخن بگوید. خاقانی بعد از ذکر نام معشوق به‌جای توصیف او و خلق صحنه‌های غنایی و یادآوری کوچ معشوق، از برجیده شدن خیمه‌های مکارم و بزرگواری‌ها سخن می‌گوید؛ گویی معشوق مهجور او، «بزرگواری‌ها» است:

صَحْبِي تَعَالَوْا نَبِكْ فِي مَضْضِ الشَّجِي جِيرَانِ أَيْضَافٍ وَ رَبْعٍ وَ قَاءِ
وَ طَوْلٍ مَكْرَمَةٍ وَ رَسْمِ قُتُوَّةٍ وَ خِيَامِ مَعْرِفَةِ وَ نُوْيِ صَفَاءِ
مَنْ قَوَّضَتْ خَيْمَ الْمَكَارِمِ بَيْنَنَا مَلَأَتْ دُمُوعِي نُوْيَ كُلِّ خِبَاءِ^{۳۳}

(همان: ۹۳۹)

توصیفات خاقانی از اسب نیز در بافت معلقه‌گونه شعر او مستحکم نیست. گفتیم که وصف سفر و مرکب در مملقات 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.

وَقَبُولِهِ فَرَسًا مُعَارًا لَا مُعَارًا	يَسْتُرُهُ كَحُلَى كُلِّ امَاءِ
رِيحٌ مُجَسَّمَةٌ سَأَلِيمَانُ الْحَجِي	تَخْتَارُهَا مِنْ عَاصِفٍ وَرُخَاءِ
فَلَكَّ يَدُورُ مِنْهُ هِلَالٌ سَرَجِهِ	يَعْلُوهُ بَدْرٌ صَادِقُ الْأَلَاءِ
نُو دَهْمَةِ رَهْدٍ أَعْرُ كَانَهُ	لَيْلٌ تَبْرَقُعُ مِنْ بَرِيْقِ ضُحَاءِ ^{۳۴}

(همان: ۹۴۵)

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

یکی از مضامین مملقات، بیان برتری‌های قبیله‌ای و شخصی است، بنابراین هم مفاخرات قبیله‌ای هم مفاخرات شخصی در آن‌ها دیده می‌شود. از سوی دیگر همه مفاخرات خاقانی شخصی است و در اسباب مفاخره نیز متفاوت با مملقات 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:

أَتَى عِيَالُ اللَّهِ فِي قَضْلِ النَّهْيِ	وَعِيَالُ قَضَلِي عَصَبَةُ الْبَغَاءِ
كَالْنَّبْتِ السُّحْبِ يَسْتَسْقِي النَّدَى	وَالنَّهْرُ يَأْتِي الْبَحْرَ بِاسْتِسْقَاءِ
أَنَا أَقْضِلُ الدُّنْيَا مَا أَتَى خَاطِرِي	الْأَبْقَضِلُ اللَّهِ نِي الْأَلَاءِ ^{۳۵}

(همان: ۹۴۳)

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

فَلَوْ كُنْتُ وَغَلًّا فِي الرَّجَالِ لَضَرَنْتِي
وَلَكِنْ نَقَى عَنِّي الرَّجَالَ جِرَاءَتِي
لَعَمْرُكَ مَا أَمْرِي عَلَيَّ بِعُتَّةٍ
عَدَاوَةٌ نِي الْأَصْحَابِ وَالْمُتَوَحِّدِ
عَلَيْهِمْ وَإِقْدَامِي وَصِدْقِي وَمَحْتَدِي
نَهَارِي وَلَا لَيْلِي عَلَيَّ بِسَرْمَدٍ^{۳۶}

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

بَأْنَا الْمُطْعَمُونَ إِذَا قَدَرْنَا
وَأْنَا الْمَانِعُونَ لِمَا أَرَدْنَا
وَنَشْرَبُ إِنْ وَرَدْنَا الْمَاءَ صَفْوًا
وَأْنَا الْمُهْلِكُونَ إِذَا ابْتَلَيْنَا
وَأْنَا النَّازِلُونَ بِحَيْثُ شِينَا...
وَيَشْرَبُ غَيْرُنَا كَدِرًا وَطِينَا^{۳۷}

(الزوزنی (معلقه عمرو بن كلثوم)، ۱۴۰۵: ۱۲۲)

۷. نتیجه‌گیری

خاقانی به زبان و ادبیات عربی توجه خاصی داشته به طوری که جلوه‌های گوناگون آن در مجموعه آثارش (نظم و نثر) نمایان است. وی همچنین در اشعار عربی خود به شاعران عرب، به ویژه صاحبان معلقه، توجه زیادی نموده و یکی از قصاید عربی خود را به تبعیت از مملقات سروده و ساختار درونی و بیرونی آن را بر پایه آن اشعار بنا نهاده است. تشابه در ساختار روایی مملقات و تکرار و بازآفرینی مضامین به کار رفته در آن موجب تشابه در بافت درونی، قرابت محتوایی و ایجاد فضایی مشابه مملقات، در قصیده وی شده است. از نظر بافت بیرونی نیز، کاربرد بحر کامل که مختص شعر عربی است و استفاده از لغاتی که در دایره واژگانی صاحبان مملقات 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 مملقات متفاوت است. استفاده از تشبیهات حسی به عقلی، وصف عناصر غیرتجربی، تصنعی و غیربومی، توصیفات شعری او را متفاوت با توصیفات مملقات کرده است. همچنین تلفیق عناصر، مضامین و مختصات کهن مملقات با مضامین و مختصات رایج در دوره خاقانی (اشاره به علوم مختلف، تلمیحات و...) موجب اضطراب سبک و ایجاد فضایی ناهمگون در شعر وی شده است. به طور کلی می‌توان گفت خاقانی به تقلید محض از مملقات نپرداخته و صدای او در این قصیده

رسانتر از انعکاس صدای صاحبان مملقات است، به گونه‌ای که سبک مصنوع و متکلفانه وی که در قصاید فارسی او دیده می‌شود، در این قصیده عربی نیز محسوس است.

۸. پی‌نوشت‌ها

- ترجمه ابیات عربی مملقات از عبدالمحمد آیتی و ترجمه ابیات قصیده عربی خاقانی از نگارندگان مقاله است.
۱. برای اطلاع از ضعف‌های این کتاب ر.ک: اصغری بایقوت و دهرامی، ۱۳۹۰: ۶۴-۵۹.
 ۲. از جمله در ابیات:
این قصیده ز جمع سبغیات ثامنه است از غرایب اشعار
زد «قفا نیک» را قفایی نیک و امرؤ القیس را فکنند از کار
(همان: ۲۰۷)
 ۳. برای شناخت تفاوت این دو مکتب ر.ک: کفافی، ۱۳۸۲: ۱۷-۲۴.
 ۴. ر.ک: دود پوتا، ۱۳۸۲: ۱۶۱.
 ۵. «ملوک الخیل دهمها» لسان العرب، ذیل دهم.
 ۶. رباب گریست، بدوگفتم: این گریه برای چیست؟ آیا این گریه عهد و پیمان است یا گریه 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 پرده‌نشین چو نان 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 کوتاه سازم و با دلبری خوشروی و خوشخوی در خیمه‌ای برافراشته به سر آورم (همان: ۳۵).
 ۱۱. [آری] هم [گریه] عهد و پیمانی است برای منازلی که با اشک‌های ما پر شده و هم [گریه] دوستی برای گروه همنشینان [معشوق].
 ۱۲. وقتی که مکان خانه‌های ویران او را شناختم، ایستادم و گفتم: ای دیار متروکه یار! بامدادت خوش باد و پیوسته در سلامت بمانی (همان: ۵۱).
 ۱۳. ر.ک: 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 نهدم، 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، شکبیا 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 متلّم 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: شماره ۲.
۲۱. اشک شوqm 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، به‌مقابله 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 نکاوت من، تیز و روان و شبرو است.
۲۹. پاک و منزّه 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 در آن 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. [ایران من! بیایید بر] بخشش و مکرمت، راه و رسم جوانمردی، خیمه‌های آشنایی و جوی‌های زلال و پاکیزه گریه کنیم (برای ترجمه بیت اول و سوم این سه بیت به ترتیب ر.ک: شماره 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 همه 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 مئان است.

۲۹. اگر من مردی ناتوان و گمنام بودم، دشمنی 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.**
- **نهج البلاغه.** (۱۳۷۶). ترجمه سید جعفر شهیدی. چ ۱۰. تهران: علمی فرهنگی.
- **آذر، امیر اسماعیل.** (۱۳۸۷). *ادبیات ایران در ادبیات جهان*. تهران: سخن.
- **آیتی، عبدالمحمد.** (۱۳۸۲). *ترجمه معلقات سبع*. چ ۵. تهران: سروش.
- **اصغری بایقوت، یوسف و مهدی دهرامی.** (۱۳۹۰). «نقد کتاب آفتاب نهان خاقانی». نشریه *کتاب ماه ادبیات*. ش ۵۲، س ۵، پیاپی ۱۶۶، صص ۵۹-۶۴.
- **رضایی حمزه کندی، علیرضا و وحیدرضایی حمزه کندی.** (۱۳۸۹). *آفتاب نهان خاقانی (شرح و ترجمه اشعار عربی خاقانی)*. اورمیه: بو تا.
- **ترجانی‌زاده، احمد.** (۱۳۸۵). *شرح معلقات سبع*. با مقدمه و تعلیقات جلیل تجلیل. چ ۲.

- تهران: سروش.
- جرجانی، عبدالقاهر. (۱۳۷۰). *اسرار البلاغه*. ترجمه جلیل تجلیل. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
 - خاقانی، افضل‌الدین 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*. ترجمه 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 الثانية. بیروت: دارالمنهاج.
 - شفیع 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». نشریه *دانشکده 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*. ترجمه سید حسین سیدی. مشهد: آستان قدس رضوی.
 - ماهیار، عباس. (۱۳۸۴). *پنج نوش سلامت (شرح مشکلات خاقانی)*. دفتر چهارم. کرج: جام گل.
 - الممتنبی، ابوطیب. (۱۴۰۷). *دیوان*. وضعة عبدالرحمن البرقوقی. جزوء الاول. بیروت: دارالکتب العربی.
 - ولک، رنه. (۱۳۷۴). *تاریخ نقد جدید*. ترجمه سعید ارباب شیرانی. تهران: نیلوفر.