

نشریه ادبیات تطبیقی (علمی - پژوهشی)
دانشکده ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه شهید باهنر کرمان
دوره جدید، سال دوم، شماره ۴، تابستان ۱۳۹۰

ساختار قصیده در شعر عربی پیش از اسلام و تأثیر آن بر نخستین قصیده سرایان پارسی گو*

دکتر جواد سعدون زاده
استادیار دانشگاه شهید چمران اهواز

چکیده

این مقاله، به بررسی ساختار قصیده در شعر عربی پیش از اسلام و ساختار قصیده در شعر نخستین قصیده سرایان شعر پارسی می پردازد. در این نوشتار از چگونگی تأثیر زبان عربی بر فارسی در عرصه های گوناگون مانند: واژگان، خط، پدیده نثر و شعر سخن به میان آمده است و بعد از تجزیه و تحلیل این موارد، سرانجام در یک بخش تطبیقی تأثیرگذاری شعر دوره پیش از اسلام از نظر ساختار و قالب قصیده بر قصیده کهن پارسی نشان داده شده است.

واژگان کلیدی

شعر، پیش از اسلام، قصیده پارسی، قصیده عربی.

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۸۸/۹/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۸/۲۸
نشانی پست الکترونیک نویسنده: sadownzadeh@msri.ir

۱- مقدمه

بدون شک ملت های همجوار در زمینه های گوناگون به حکم قانون طبیعت و جغرافیای یکسان و بر اساس قوانین تاریخی و مهاجرت و مانند آن، بر یکدیگر تأثیر می گذارند. این تأثیرگذاری، دو سویه و أخذ و عطای اجتماعی اجتناب ناپذیر، در طول حیات خویش، از رهگذر عواملی چون دین، تجارت و جنگ دو طرفه می باشد.

در این کش و قوس ملّتی که از حیات عقلی، فرهنگ پویا و روح ملّی والایی برخوردار باشد، می تواند در ابعاد گوناگون بهره بیشتری در زمینه تأثیرگذاری بر ملل و تمدن های همجوار داشته باشد.

در این نوشتار به پدیده ویژه ای از تمدن بشری، یعنی شعر، به مثابه پدیده منحصر به فرد جوامع پیشرفته و تمدن اشاره رفته است و در یک پژوهش تطبیقی چگونگی تأثیرگذاری شعر عربی بر ساختار قصیده شعر کهن پارسی نشان داده شده است. تأثیراتی که زبان و ادب عربی بر زبان فارسی بر جای گذاشت، از چند نظر قابل بررسی است که اهم آن به قرار زیر است:

۲- ورود مفردات و ترکیبات عربی در فارسی

وام گیری و وام دهی واژگان ساده ترین شکل تأثیرگذاری زبان دو ملّت بر یکدیگر است که بیانگر نفوذ پدیده ای اجتماعی - فرهنگی ملّتی در میان ملت دیگر است؛ زیرا زبان هر ملّتی، نماد دگرگونی های فرهنگی - اجتماعی آن ملت است.

نفوذ واژگان عربی در فارسی به دو شکل صورت گرفته است: نخست در مواردی که یک واژه عربی ساده تر از یک واژه مهجور ایرانی به نظر می آمد و یا کلمات ساده ای بودند که استعمال آنها موجب گشایشی در زبان های ایرانی می گشت. دوم در مواردی که در قبال یک کلمه عربی معادلی یافت نمی شد و استعمال آن هم لازم به نظر می رسید. در جزء دوم کلمات و اصطلاحات دینی و پاره ای از اصطلاحات سیاسی و دیوانی و

اصطلاحات علمی قرارداد داشت و هر چه به قرون متأخر متوجه می شویم، اثر زبان عربی را در عموم لهجات ایرانی و علی الخصوص در زبان و ادب فارسی بیشتر می بینیم (صفا، ۱۳۷۳: ۴۹).

از انواع لغت های عربی که در سه قرن اول هجری در لهجه های ایران رایج بود، نمی توان سند مشخصی به دست داد، مگر آنچه در اشعار سه قرن اول هجری آمده و به جای بعضی از لغات فارسی به کار رفته. تمام مفرداتی که در اشعار اوایل قرن چهارم هجری استعمال شده، باید از نوع کلماتی دانسته شوند که در اواخر قرن سوم در لهجات ایرانی راه بسته اند، منتهی استعمال آنها در شعر بیشتر و رایج تر بود تا در لهجه گفتگو و زبان نثر (همان، ۱۳۷۳: ۴۹).

از علل عمده رواج زبان عربی میان ایرانیان و تأثیر آن در لهجات ایرانی یکی آن است که با تسلط اسلام این زبان جای زبان پهلوی را گرفت. به این معنی که در مراجع دینی و سیاسی متداول گشت و کسانی هم که قصد ورود در امور سیاسی و اجتماعی داشتند، می بایست این زبان را فرا گیرند و از رموز و تکلم و کتابت آن آگاهی یابند. به همین سبب اندک اندک زبان عربی در میان ایرانیان رواج یافت. در همین حال، گروه بزرگی از ایرانیان شروع به نویسندگی و شاعری به زبان عربی کردند و با این مقدمات در همان حال که لهجات محلی به قوت خود باقی بود و زبان و خط پهلوی تدریجاً راه فراموشی می سپرد، زبان و خط عربی توسعه و رواج می یافت و در میان ایرانیان معمول می شد. از طرفی دیگر چون در علوم دینی، ادبی و عقلی تمدن اسلامی زبان عربی مورد نیاز مبرم بود، این خود وسیله بزرگی در ترویج زبان عربی در فلات پهناور ایران گردید. علی الخصوص از وقتی که مدارس در ایران پدید آمد و جز علوم دینی و ادبی چیزی در آنها تدریس نمی شد (همان، ۱۳۷۳: ۵۰).

یکی دیگر از علل تأثیر زبان عربی در لهجات ایرانی لشکرکشی های تازیان در ایران و توقف سربازان در نواحی مختلف این کشور و آمیختن آنان با ایرانیان است و دیگر مهاجرت هایی که بعضی از قبایل عرب به ایران کرده و در برخی از

نواحی این کشور علی‌الخصوص نواحی مرکزی و شرقی آن سکونت اختیار نموده، با ایرانیان آمیزش یافتند. به عنوان مثال، در نواحی مختلف خراسان بزرگ و کرمان و سیستان، روستاها، شهرها و مکان‌های فراوانی با اسامی عربی حتی ساکنان عرب فراوان یافت می‌شد، اینها اندک‌اندک و با مرور زمان ایرانی شده‌اند، گرچه تبار آنها عربی است.

۳- تغییر خط

رواج خط عربی در ایران و نشستن آن به جای خط پهلوی خود یکی از علل بزرگ نفوذ زبان عربی در زبان فارسی و از آن راه در لهجه‌های ایرانی است. زیرا با قبول این خط هر گونه سدی میان زبان عربی و زبان فارسی برداشته شد و ادبای پارسی‌گوی که تحصیلاتشان همه به زبان عربی بود، هر چه را که در مدرسه فرا می‌گرفتند، بی‌هیچ گونه قید و بندی به آثار خود راه می‌دادند و از این راه آثار خود را از مفردات و ترکیبات عربی می‌انباشتند (همان، ۱۳۷۳: ۵۱).

۴- تأثیر عربی بر نثر فارسی

نثر فارسی در آغاز دوره جدید خود یعنی پس از اسلام نیز تحت تأثیر نثر فارسی قبل از اسلام، ساده، روان، عاری از توصیفات و تشبیهات و خالی از وجوه تکلف و تصنع بود و به گونه‌ای که حتی از این جهت در نثر عربی نیز مؤثر واقع شد و شیوه‌ای را در آن پدید آورد که «توقیع» نامیده می‌شود. از این تاریخ هر چه پیش‌تر رویم، تأثیر نثر عربی را بر نثر فارسی بیشتر می‌بینیم. چنانکه با پدید آمدن نثر بینابین که از اواخر قرن نهم تا اوایل قرن ششم امتداد یافت، ویژگی‌های نثر فارسی که عبارت بود از سادگی، تکرار، کوتاهی جملات، ایجاز، عدم استفاده از مترادفات و ... جای خود را به ویژگی‌هایی چون اطناب، توصیف، استشهاد، تمثیل و مهم‌تر از همه تقلید از نثر عربی داد. مقامه‌نویسی یکی از گونه‌های ادبی خاص ادبیات عربی است که توسط بدیع‌الزمان همدانی نگارش یافت (خطیبی، ۱۳۷۵: ۱۱۲).

این نوع نگارش در سده ششم مورد توجه قاضی حمیدالدین واقع شد و او به تقلید از مقامات عربی، مقامات خویش را نوشت. تا این زمان نثر فارسی از تکلف‌های فراوان به دور بود، اما با نگارش مقامات نثر کاملاً مصنوع و متکلف

در ادبیات فارسی پدید آمد و از این زمان به بعد بود که به زبان فارسی راه یافت و ویژگی های خاص صرف و نحو عربی و آوردن عبارت های عربی در فارسی رایج شد.

ترسل ایرانیان نیز متأثر از سبک نگارش عربی بود. کتاب «التوسل إلی الترسل» بهاء الدین بغدادی در پایان سده ششم هجری از نشانه های این تأثیرپذیری است. غلبه عنصر خیال بر فکر ایرانیان، سبب شد تا ایشان با الهام از قصص قرآن و داستان ها و افسانه های عربی، دست به آفرینش ادبیات داستانی و خیال پردازانه دلپذیری بزنند. مثنوی های لیلی و مجنون، یوسف و زلیخا یکی از جلوه های تأثیرپذیری ادبیات فارسی از جریان های ادبی عربی است (همان: ۱۱۵).

۵- تأثیر شعر عربی بر شعر فارسی

چون مقوله شعر در ادبیات ایران قبل از اسلام، در برخی از دوره ها به دلیل کمی آثار مبهم است و در آثار به جا مانده از فارسی باستان نشانه ای از شعر وجود ندارد، بنابراین بحث درباره شعر این دوره بی نتیجه است.

متعاقب ورود اسلام به ایران و بر اثر آشنایی ایرانیان با ادبیات عرب، شعر فارسی در معرض پیشرفت ها و دگرگونی هایی بسیار قرار گرفت. این تحولات از چند جهت قابل بررسی است، از جهت مضمون، وزن، قالب و بلاغت، که ما در اینجا تأثیر گذاری شعر جاهلی را بر فارسی از جهت قالب و شکل قصیده بررسی می نماییم.

۶- تأثیر گذاری شعر جاهلی بر شعر فارسی از جهت قالب و شکل قصیده

قصیده تنها قالب شعری است که از عصر پیش از اسلام معهود اعراب بود. قالبی که علی رغم تغییرات مختلف، کم و بیش ساختار اصلی خود را حفظ کرده است (دودپوتا، ۱۳۸۲: ۵۳).

قصیده یعنی قصد کرده شده و مقصود خاص، یعنی شعری که در آن قصد خاصی باشد و آن قصد در اصل مدح است. قصد در عربی به معنی توجه کردن و

روی آوردن به کسی یا چیزی است و این توجه و قصد در قصیده، روی آوردن شاعر به ممدوح و مدح او است (شمیسا، ۱۳۸۰: ۲۶۵).

شعر جاهلی از میان گونه های ادبی تنها قصیده را می شناخت. قصیده در موضوعات مختلف به نظم کشیده می شد و همان گونه که از فرد سخن می گفت، از گروه صحبت به میان می آورد، از این رو به عنوان شعر غنایی توصیف شد. بیان آن میان سخن از تپش قلب شاعر و توصیف عظمت قوم و هجو دشمنانش درنوسان بود (کفافی، ۱۳۸۲: ۲۲۱).

نظام قصیده جاهلی با این صحنه آشنا آغاز می شود که شاعر بر کنار خرابه های محل اقامت معشوق ایستاده و به یاد ایام گذشته وصال نوحه سر می دهد. چندی غوطه ور در این حال عواطف و احساسات باز می ماند تا آن که واقعیت مهیب زمان، او را به خود می آورد. بر شتر سهمگین خود باز می نشیند و با رسم و اطلال وداع می کند، سپس توصیف کوتاه و گاه طولانی از شترش به دست می دهد و از قدرت و توان خود سخن به میان می آورد و از کارهای نمایان و مسایلی که در راه توجه او را به خود جلب کرده است، سخن می راند. آنگاه با ستایش قبیله خود یا ممدوح، یا وصف طوفانی مهیب که در پی آن، رگبار سنگین بارانی است که هیجانات تب آلود او را آرام کرده است و یا به ندرت با چند کلمه قصار و اقوال حکمی شعر را به پایان می برد (دودپوتا، ۱۳۸۲: ۴۲).

چنان که امرؤالقیس معلقه اش را این گونه آغاز می کند:

فَقَا نَبِكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزَلٍ بِسَقَطِ اللَّوِيِّ بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ

(البستانی، ج ۱، ۱۹۹۷: ۳۱)

ترجمه:

همسفران، لحظه ای درنگ کنید تا به دیار سفر کرده و سر منزل او در ریگستان میان دخول و حومل و توضیح و مقراة بگرییم (آیتی، ۱۳۷۷: ۱۳).

شاعر در این توقف اندوهبار خاطرات گذشته را چنین مرور می کند:

وَقَوْفًا بِهَا صَحْبِي عَلَى مَطِيهِمْ يَقُولُونَ: لَا تَهْلِكْ أَسَىٌّ وَتَجَمَّلِ
وَأَنَّ شَفَائِي عَبْرَةَ مَهْرَاقَةٍ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مُعْوَلٍ

أَلَا رَبُّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٍ وَلَا سِيمًا يَوْمَ بَدَارَةِ جُلْجُلٍ
(البستانی، جلد ۱، ۱۹۹۷: ۳۱)

ترجمه:

- ۱- یاران من با شتران خود مرا در میان گرفتند و گفتند: خود را از اندوه هلاک مکن! شکیا باش!
- ۲- داروی من اشک های ریزان من است. اما بر بازمانده خرگاه ویران دلدار گریستن، کدام درد را آرام می بخشد؟
- ۳- در کنار آنان چه روزهای خوشی را گذرانیدی، به خصوص آن روز که به داره جُلْجُل بودی (آیتی، ۱۳۷۷: ۱۶).

اعراب آتشین مزاج راه را بر هجوم بی وقفه احساس باز گذاشته و آنچه را که حروف لطیف بر قلبشان حک کرده بود، به نظم کشیده اند (دودپوتا، ۱۳۸۲: ۵۳).
آنچنان که عنتره بن شداد العبسی در میدان کارزار به یاد دختر عمویش «عبله» چنین می سراید:

لَقَدْ ذَكَرْتُكَ وَالرَّمَاحُ نَوَاهِلُ مِنْى وَ بِيضُ الْهِنْدِ تَقَطَّرُ مِنْ دَمِي
فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السِّيُوفِ لِأَنْهَا لَمَعَتْ كِبَارِكِ تَغْرِكِ الْمُتَبَسِّمِ

(الهاسمی، ۱۳۸۳: ۲۴۷)

ترجمه:

- ۱- و محققاً تو را به یاد آوردم در حالی که نیزه ها از خون من سیراب بود و شمشیرهای هندی خون من را می چکاند.
 - ۲- پس بوسیدن شمشیرها را دوست داشتم، چون مانند دندان های خندان پیشین تو می درخشید.
- شعر تار و پود زندگی عرب است، هر حادثه ای در زندگی شان نهایت اهمیت را دارد (دودپوتا، ۱۳۸۲: ۴۲).

امرؤالقیس آنجا که از معشوق دورمانده و شب تار او را در بر گرفته، حال خود را با زیباترین عبارات و گویاترین معانی چنین وصف می کند:

و لیل كموج البحر أرخی سدولهُ
فقلتُ له، لَمَّا تمطى بِصُلبِهِ
ألا أَيها اللیل الطویلُ، الانجلی
على بأنواع الهموم، لیبتلی
و أردفَ أعجازاً، و ناءَ بكلکلِ
بصبح، و ما الإصباحُ منك بأمثلِ
(البتانی، ج ۱، ۱۹۹۷: ۳۴)

ترجمه:

- ۱- چه بسا شبی چون امواج دریا سهمناک و دمان که دامن قیرگون خود را بر سرمن فرو کشید و خواست تا صبرم را بیازماید.
 - ۲- و هنگامی که درازی اش از حد بگذشت و آغاز و انجامش را فاصله ای عظیم پدید آمد، فریاد زدم.
 - ۳- هان ای شب دیرنده! دریچه های بامدادی را بگشای، هر چند عاشق دلخسته را پرتو بامدادی از تیرگی شامگاهی خوش تر نیست.
- ساختمان قصیده جاهلی از قسمت های جداگانه تشکیل شده، شاعر بدوی پس از وقوف بر اطلال، در ایباتی کوتاه به یاد ایام گذشته تغنی کرده، سپس به توصیف می پردازد، در این توصیف گاه بیابان های هولناک و شب های طولانی صحرا و گاه اسب و ناقه اش را به تصویر می کشد. چنانکه در معلقه طرفه بن العبد چنین می خوانیم:

وإني لأمضي الهمَّ عند احتضاره
لها فخذان أكمل النحض فيهما
بعوجاء مرقال تروح و تغتدي
كأنهما بابا منيف مُمرد

ترجمه:

- ۱- چون اراده کنم بر ناقه رهوارم سوار می شوم و همچنان که ناقه ام در زیر رانم به نشاط می رقصد، شب را به روز و روز را به شب می پیوندم.
 - ۲- ران های گوشت آلودش چون درهای قصری رفیع است.
- آنگاه سرعت و قوتش را وصف می کند و به وحوش صحرا تشبیهش می کند و بسا آنچنان در وصف ناقه و راهی که با آن می پیماید، غرق می شود که خود را از یاد می برد (الفاخوری، ۱۳۸۵: ۴۴).

مانند طرفه بن العبد که نیرومندی ناچه اش را این چنین توصیف می کند:

| | |
|---|--|
| لَهَا مَرْفَقَانِ أَفْتَلَانَ كَأَنَّهَا | تَمُرٌ بِسَلْمَى دَالِحٍ مُتَشَدِّدٍ |
| كَقَنْطَرَةِ الرَّومِيِّ أَقْسَمَ رَبُّهَا | لَتَكْتَنِفَنَ حَتَّى تَشَادَ بِقَرْمَدٍ |
| أَمَرَتْ يَدَاهَا فَتَلَّ شَرْرٌ وَأَجْنَحَتْ | لَهَا عَضْدَاهَا فِي سَقِيفٍ مُسَنَّدٍ |

(الزوزنی، ۲۰۰۲: ۹۷ و ۹۸)

ترجمه:

۱- با آن مرفق های توانا و دور از پهلوهایش، به مثابه مردی زورمند است که دلوهای آب را به دوش می کشد.

۲- اندام ستبر و موزونش درست همانند پل آن مرد رومی است که سازنده اش سوگند خورده که با آجر و ساروجش برآورد.

۳- عضلات دست هایش چون ریسمان های تافته است و بازوان خمیده اش در زیر دو پهلویش چون طاقی است برآورده از سنگ های سخت.

در ادامه می بینیم که شاعر جاهلی به مدح که غرض اصلی از سرودن قصیده است، می پردازد. حال این ممدوح ممکن است بزرگ قبیله و یا هر فرد دیگری باشد که عمل نیکی از او سر زده است. چنانکه در معلقه زهیر بن ابی سلمی می بینیم:

| | |
|---|--|
| يَمِينَا لِنَعْمَ السَّيِّدَانِ وَجَدْتَمَا | عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ وَ مُبْرَمٍ |
| تَدَارِكْتُمَا عَيْسَا وَ ذُبْيَانَ بَعْدَمَا | تَفَانُوا وَ دَقُّوْا بَيْنَهُمْ عَطْرَ مَنْشَمٍ |
| وَ قَدْ قُلْتُمَا: إِنْ نُدْرِكُ السَّلْمَ وَاسِعًا | بِمَالٍ وَ مَعْرُوفٍ مِنَ الْقَوْلِ نَسْلَمِ |
| فَأَصْبَحْتُمَا مِنْهَا عَلَى خَيْرِ مَوْطِنٍ | بَعِيدِينَ فِيهَا مِنْ عُقُوقٍ وَ مَأْتَمٍ |
| عَظِيمِينَ فِي غَلِيَا مَعْدٍ هُدَيْتُمَا | وَ مَنْ يَسْتَبِحُ كَنْزًا مِنَ الْمَجْدِ يَعْظُمُ |

(البستانی، ج ۱، ۱۹۹۷: ۸۵)

ترجمه:

۱- سوگند که شما دو مرد، در همه حال، چه در سختی و چه در آسایش،

نیک بزرگوارید.

۲- شما ای دو سرور من! میان عَبَس و دُبیان طرح صلح افکندید، پس از آن که دستان خود را به عطر مَنَشَم معطر کردند و سوگند خوردند که در جنگ پای دارند و آنگاه تیغ در یکدیگر نهادند و جنگ آنان را به دیار عدم فرستاد.

۳- و گفتید: اگر صلح را میان قبایل با بذل مال و به اندرزه‌های پسندیده پی افکنیم، از فدا کردن جوانان در امان خواهیم ماند.

۴- شما صلح را به نیکوترین روی برقرار کردید، بی آن که دوستی را رنجانیده یا به خویشاوندی ستم روا داشته باشید.

۵- شما از خاندانی بزرگ و صاحب گوهری شریف هستید- خدایان هدایتان کند- به راستی مردم کسی را که گنجینه ای از بزرگواری دارد، بزرگ شمارند و گرامی دارند.

شعر عربی تا قرن‌ها پس از دوه جاهلی به همین سبک و شیوه سنتی باقی ماند (دودپوتا، ۱۳۸۲: ۵۳).

شعر فارسی زمانی آغاز شد که قصیده سرایی رسم روزگار بود. قصیده اولین نوع شعری است که در ادبیات فارسی، به تقلید عرب به وجود آمده است. شاعران دوره‌های نخستین از قبیل رودکی، عنصری و منوچهری قصیده را در همه ابعاد از شعر عربی الگوبرداری کردند. بررسی اشعار این شاعران تأمل آنان را در اشکال و قوالب شعر عربی نشان می‌دهد (شمیسا، ۱۳۸۰: ۲۶۶ و دودپوتا، ۱۳۸۲: ۵۳).

قصیده فارسی معمولاً از حدود پانزده تا پنجاه، شصت بیت است. بیت اول آن مصرع است و مصرع‌های زوج یا سمت چپ یک قافیه یا ردیف دارند (شمیسا، ۱۳۸۰: ۲۶۵).

از نخستین شاعران زبان فارسی قصیده ای تام و کامل در دست نیست و گویا نخستین قصیده کاملی که در تاریخ شعر فارسی می‌توان از آن نام برد، قصیده رودکی به مطلع زیر است:

مادر می را بکرد باید قربان بچه ی او را گرفت و کرد به زندان

(محبوب، ۱۳۷۸: ۱۴۸)

شاعر قصیده خود را با ستایش شراب آغاز کرده و سپس، به مدح ممدوح پرداخته است. از این پس، تا روزگار ما همواره قصیده به یکی از این دو صورت سروده شده است: نخست برای جلب توجه شنوندگان و خوانندگان، تغزلی در شکوه از فراق یا اظهار رضامندی و شادی از وصال، یا ستایش شراب و وصف طبیعت و فصل های گوناگون آن سروده و در موقع مناسب با سرودن مخلص از تغزل به مدح یا مقصدی که در پی آن بوده و خلاصه از مقدمه به نتیجه پرداخته و یا شاعر، بی هیچ مقدمه و تغزل و تشبیه مطلب اصلی را آغاز کرده است. در میان شاعران قرون بعد، از هر دو نوع قصیده فراوان می توان یافت (همان، ۱۳۷۸: ۱۴۸).

در میان شاعران پارسی گوی بیش از همه منوچهری تحت تأثیر قصاید عربی بود. وصف خمر و شتر و اسب و بیابان، گریه و زاری بر اطلال و دمن، وصف کعبه و مراسم دینی، بیان عادات عرب و حتی تشبیهات و استعارات او، یادآور قصاید معروف عربی است (شمیسا، ۱۳۸۰: ۱۴۸).

منوچهری در قصیده ای که در مدح احمد بن عبد السعد، وزیر سلطان مسعود غزنوی سروده، در آغاز توفقی زیبا بر خیمه ها دارد:

| | |
|--|----------------------------|
| الا یا خیمگی! خیمه فرو هل | که پیشاهنگ بیرون شد ز منزل |
| تیره، زن بزد طبل نخستین | شتربانان همی بندنند محمل |
| آنگاه از دوری محبوب اظهار دلتنگی می کند: | |
| نگارین منابرگرد و مگری | که کار عاشقان را نیست حاصل |
| زمانه حامل هجرست و لا بد | نهد یک روز بار خویش حامل |
| نگار من چو حال من چنین دید | ببارید از مژه باران و ابل |

(منوچهری دامغانی، ۱۳۸۴: ۶۵)

سپس همانند تازی سرایان با ذکر رحیل یاران برای تسکین خاطر، بر نجیب بادپای خویش سوار می شود و آن را چون باد می راند:

چو برگشت از من آن معشوق ممشوق نهادم صابری را سنگ بر دل

| | |
|-----------------------------|------------------------------|
| نگه کردم به گرد کاروانگاه | به جای خیمه و جای رواحل |
| نه وحشی دیدم آنجا و نه انسی | نه راکب دیدم آنجا و نه راجل |
| نجیب خویش را دیدم به یک سو | چو دیوی دست و پا اندر سلاسل |
| گشادم هر دو زانوبندش از دست | چو مرغی کش گشایند از حبایل |
| نشستم از برش چون عرش بلقیس | بجست او چون یکی عفريت هایل |
| همی راندم نجیب خویش چون باد | همی گفتم که اللهم سهّل |
| همی رفتم شتابان در بیابان | همی کردم به یک منزل، دو منزل |

(همان، ۱۳۸۴: ۶۷)

پس از ذکر این مقدمه، منوچهری گریز به ممدوح می زند و او را از فراز عالم لطایف می نگیرد، بخشندگی اش را می ستاید و وی را برتر از شاعران عرب می داند، آنجا که می گوید:

| | |
|----------------------------|-----------------------------|
| فرو آورد به درگاه وزیرم | فرو آوردن اعشی به باهل |
| به عالی درگه دستور، کوراست | معالی از اعالی وز اسافل |
| وزیری چون یکی والا فرشته | چودردیوان، چه درصدر محافل |
| تویی وهاب مال و جز تو واهب | تویی فعّال جود و جز تو فاعل |
| یکی شعرِ تو شاعرتر ز حسان | یکی لفظِ تو کامل تر ز کامل |

(همان، ۱۳۸۴: ۶۷)

سپس شاعر به شیوه برخی شاعران جاهلی به تکسب به وسیله شعر روی می آورد. گویی در این باب می خواهد پا جای پای شاعری چون اعشی بگذارد.

| | |
|--------------------------|------------------------------|
| خداوندا من اینجا آمدستم | به امید تو و امید مفضل |
| افاضل نزد تو یازند هموار | که زی فاضل بود قصد افاضل |
| گرم مرزوق گردانی به خدمت | همان گویم که اعشی گفت و دعبل |

(همان، ۱۳۸۴: ۶۷)

فرخی نیز در قصاید مدیحه ای خود پیرو اسلوب پیشینیان است، زیرا پیش از او قصیده به دست کسانی چون رودکی، دقیقی و دیگران رو به کمال نهاده بود.

از این رو می توان گفت شیوه شاعری فرخی و معاصران وی مکمل و متمم سبک شاعران دوره سامانی است. او نیز همان نکات مورد نظر قصیده سرایان از قبیل مطلع لطیف و تغزل و وصف طبیعت، حسن تخلّص، مدح و دعا را رعایت کرده و در شعر آورده است (یوسفی، بی تا: ۳۵۴).

فرخی که شاعری موقع شناس و مدیحه سرا بوده، به نیروی طبع لطیف و قریحه خود مطلع های شیرین و مناسب برای قصاید خود آورده و این مهم را به خوبی انجام داده است. چنان که در مقدمه مدح شاهزاده ای جوان و خوشگذران چون امیر محمد از شادی و کامرانی دوش چنین یاد می کند (همان: ۳۵۴).

شبی گذاشته ام دوش به روی نگار خوشا شبا که مرادوش بود بارخ یار
می به دست من اندر، چو مشک بوی گلاب بتی به پیش من اندر، چو تازه روی بهار

(فرخی سیستانی، ۱۳۷۲: ۱۱۱)

سپس این گونه به مدح می پردازد:

امیر عادل باذل، محمد محمود که حمد و محمّدت آنجاست کو بود هموار
بلند نام همام از بلندنام گهر بزرگوار فضایل امیر از بزرگوار تبار
سخاوت و کرمش را پدید نیست قیاس فضایل و هنرش را پدید نیست شمار

(همان: ۱۱۲)

فرخی نیز، قصاید خود را مانند طرح قالب قصیده گویان که قصیده را با دعاهایی چون سرخوشی و کامرانی ممدوح و ذلت و خواری بدخواهان به پایان می برند، به انجام می رساند:

امیر عالم عادل به کام خویش زیاد رنجت شاد و زملک و زعمر برخوردار
نصیب او طرب و عیش زین مبارک عید نصیب دشمن او، ویل و وای و ناله ی زار

گویی برخی شاعران قصد ساختار شکنی در بنیان قصیده را داشته اند. بدین معنا که در مقدمه و تمهید قصیده به جای شروع آن با تغزل و ایستادن بر اطلال، با توصیف طبیعت و نوروز خواسته اند با تقلید معارضه کنند، غافل از این که نوع

آغاز کردن نیز نوعی تقلید است؛ چرا که در هر حال شاعر مستقیماً به مدح ممدوح نمی پردازد، بلکه به تقلید از شاعران عرب برای آن مقدمه ای ذکر می کند، با این تفاوت که این مقدمه تغزل نیست (محبوب، ۱۳۷۸: ۱۴۹).

از شاعرانی که خود را مقید به ساختار قصیده عربی نکرده اند و به هر طرف طبعشان گراییده سخن آغاز کرده اند، می توان فرخی را نام برد. او چون به درگاه امیر ابوالمظفر چغانی عازم شده و موفق به دیدار وی نگردید، مناظر زیبای بهار را اینچنین به پرده وصف کشید:

چون پرند نیلگون بر روی پوشد مرغزار پرنیان هفت رنگ اندر سرآرد کوهسار
خاک را چون ناف آهو مشک زاید بی قیاس بید را چون پر طوطی برگ روید بی شمار

(یوسفی، بی تا: ۳۵۶)

یا در آغاز ترجیع بند معروف خود در مدح امیر ابویعقوب یوسف برادر سلطان این لطف سخن آرایی را به نحوی دیگر می بینیم:

ز باغ ای باغبان ما را همی بوی بهار آید کلید باغ ما را ده که فردامان به کار آید

(همان: ۳۵۷)

از دیگر هنرنمایی های قصیده سرایان مدیحه گوارتباط لطیفی است که بایستی بین مقدمه جذاب و شیرین با غرض اصلی که مدح است ایجاد کنند. ابن اثیر در کتاب «المثل السائر فی أدب الکاتب و الشاعر» در این باره چنین می نویسد:

«در حقیقت تخلص پیوند دادن سخنی به سخن دیگر است، با اشاره لطیفی به کلام نخستین و آنچه اینک مورد نظر است» (همان: ۳۵۸)

آنچه در بنیان قصیده جاهلی نمایان است، تخلص یا گریز از مضمونی به مضمون دیگر است. این نوع گریز یا تخلص بی شک از شعر جاهلی در قصاید پارسی زبانان راه یافته است. فرخی در بیشتر قصاید خود با این موضوع روبروست. زیرا اولاً وی شاعری مدیحه سراسر است و ثانیاً در سرودن تغزل های دلکش و اوصاف زیبا بسیار ماهر است و در این باب شعر فراوان گفته. از این رو غالباً تخلص به مدح در شعر او به وجهی دلپسند دیده می شود.

فرخی در مدح سلطان محمود، فرا رسیدن بهار و جمال جلوۀ آن را با کمال اقبال دولت محمودی و درخشندگی و فرّ و شکوه آن توأم می کند و در قصیده ای نشاط انگیز، به ستایش هر دو می پردازد:

بدین خرمی جهان، بدین تازگی بهار بدین روشنی شراب، بدین نیکویی نگار
(همان: ۳۵۷)

وی در تغزلی، وصف زیبایی ذاتی معشوق را به ستایش ممدوح چنین پیوند داده است:

تو را به بوی و به پیراهن هیچ حاجت نیست چنان که شاه جهان را گه نبرد به یار
(همان: ۳۵۹)

در اشعار جاهلی به نوع دیگری از تشبیب که مشتمل بر مشاجره بین عاشق و معشوق است، بر می خوریم. در این مشاجره ها معشوق با ناز و کرشمه از عاشق دوری می کند و در پی نصیحت و ارشاد عاشق بر می آید (دودپوتا، ۱۳۸۲: ۶۷).

چنان که در معلقۀ امرؤالقیس چنین می خوانیم:

تَقُولُ وَ قَدْ مَالَ الْغَيْطِ بِنَا مَعًا عَقَرْتَ بَعِيرِي يَا امْرَأَ الْقَيْسِ فَاَنْزَلِ
فَقُلْتُ لَهَا سِيرِي وَ اُرْخِي زَمَامَه وَ لَا تَبْعِدِينِي عَنِ جَنَّاكِ الْمَعْلَلِ
(همان: ۶۷)

ترجمه:

۱- و در حالی که کجاوه ما کج شده بود، گفت: امرؤالقیس پیاده شو، شترم را کشتی.

۲- و من گفتم: مهارش را سست کن و بگذار هر جا که خواهد برود و بهل تا از گلبن جمالت همچنان بهره گیرم (آیتی، ۱۳۷۷: ۱۳).

امرؤالقیس این مشاجره را در جای دیگر این گونه به تصویر می کشد:

فَقَالَتْ سَبَاكَ اللهُ إِنَّكَ فَاضِحِي أَلَسْتَ تَرَى السُّمَارَ وَالنَّاسَ أَحْوَالِي
فَقُلْتُ: يَمِينُ اللهِ أَبْرَحُ قَاعِدًا وَ لَوْ قَطَعُوا رَأْسِي لَدَيْكَ وَ أَوْصَالِي
(دودپوتا، ۱۳۸۲: ۶۷)

ترجمه:

۱- گفت: خدا تو را دربه در کند، مرا رسوا کردی؛ آیا نگهبانان و دیگران را دور و بر من نمی بینی؟

۲- گفتم: قسم به خدا از جای خود تکان نمی خورم، حتی اگر سرم و دست و پایم را بزنند (همان: ۶۷).

عنصری یکی دیگر از شاعران پارسی گوی، در یکی از قصیده هایش علاوه بر تقلید از بنیان قصیده جاهلی در این نوع شعر، یعنی مشاجره بین عاشق و معشوق نیز تحت تأثیر شاعران جاهلی قرار گرفته است:

| | |
|-----------------------------|---------------------------|
| هر سؤالی کز آن بیت شراب | دوش کردم مرا بداد جواب |
| گفتمش جز شبت نشاید دید | گفت پیدا به شب بود مهتاب |
| گفتم آتش بر آن رخت که فروخت | گفت آن کاو دل تو کرد کباب |
| گفتم اندر عذاب عشق توام | گفت عاشق بلی بود به عذاب |

(عنصری، ۱۳۴۱: ۳۹)

در ادامه قصیده، عنصری تخلص و گریزی به مدح امیر نصر بن ناصرالدین سبکتکین داشته:

| | |
|-----------------------------|----------------------------|
| گفتم از چیست روی راحت من | گفت در خدمت امیر شتاب |
| گفتم آن میر نصر ناصر دین | گفت آن مالک قلوب و رقاب |
| گفتم اندر جهان چو او دیدی | گفت هم نخوانده ام به کتاب |
| گفتم اعدای او دروغ زنند | گفت همچون مسیلمه ی کذاب |
| گفتم از مدح او نیاسایم | گفت چونین کنند اولوالالباب |
| گفتم او را چه خواهم از ایزد | گفت عمر دراز و دولت شباب |

(همان: ۴۰ و ۴۱)

مسعود سعد سلمان در یکی از قصایدش این چنین مشاجره عاشق و معشوق را به تصویر می کشد:

| | |
|-------------------------------------|-----------------------------|
| گفتم: که چند صبر کنم ای نگار؟ | تا هست عمر گفتم رنجه مدار |
| گفت بی رنج عشق نبود گفتم نیم به رنج | فرسوده چند باشد از این نگار |

گفت جز انتظار روی ندارد ترا همی
گفتم شدم هلاک من از انتظار
گفت این روزگار با تو بدست ازو شناس
گفتم که نیک کی شود روزگار

.....

گفت چون بخت رام گردد تا توری به کام
گفتم که بخت کی شودم جفت و یار؟
گفت آمرزشی بخواه شود عفو جرم تو
این گفت در کریم نبی کردگار
(مسعود سعد سلمان، ۱۳۷۵: ۱۱۶)

نگاهی به اشعار شاعران نخستین ایران به ما نشان می دهد که چقدر تقلید این شاعران از اسلوب قصیده عربی غیر طبیعی بوده است. این اشعار وقتی با نوع مشابه خود در عربی مقایسه شود، تقلید صرف می نماید. نه اصالت مضمون دارد و نه اصالت احساس. گریستن بر دیار متروک یا هر چیز دیگری که یادآور خیالات و مناظر گذشته بود، برای شاعر عرب واقعیت دارد، اما شاعر ایرانی چنین موقعیتی را برای اشک ریختن نداشت. علاوه بر این، شاعر عرب هرگز در قصیده خود به بیش از یک معشوق نپرداخته، حال آن که شاعران ایرانی سه یا چهار نام از معاشیق معروف عرب را در یک بیت آورده اند؛ مانند منوچهری که می گوید:

وان خجسته پنج شاعر کجا بودند؟
عزه و عفرا و هند و میه و لیلی سکن
یا در جای دیگر می گوید:

نوروز برنگاشت به صحرا و مشک و می
تمثال های عزه و تصویرهای می
حقیقت این است که کوشش های شاعران ایران، علی رغم تبخّر در شاعری و بیان عالی، خارج از زمان و مقام محکوم به شکست بود. بنابراین برای شاعران ایران عاقلانه این بود که از این نوع تشبیه در گذرند و مضامین دیگری را جایگزین آن کنند. امادر مورد منوچهری در اعتبار او باید بگوییم که در میان شاعران ایرانی که کوشیدند تا شعر عربی را جا بیندازند، تنها او بود که به تعالی و عظمت آن خیلی نزدیک شد (دودپوتا، ۱۳۸۲: ۵۳).

۷- نتیجه

با توجه به مباحث یاد شده نتایج ذیل به دست می آید:

- قصیده مهمترین قالب شعری اعراب دوره جاهلی و بعد از آن است، گویا عرب قالبی غیر از قصیده را مهم و قابل اعتنا نمی دانسته است.
- با پیدایش زبان فارسی دری و سرودن شعر بدین زبان، شاعران پارسی گو به ناچار، از قصیده و شعر عربی الگوبرداری کردند.
- با نفوذ و گسترش زبان عربی به عنوان زبان علمی، ادبی و اداری اندک اندک این زبان از جنبه های گوناگون بر شعرو ادب فارسی، از نظم گرفته تا نثر تاثیر عمیقی بر جای نهاد، این مقاله بیشتر در راستای اثبات تأثیر گذاری قصیده و شعر عربی پیش از اسلام بر شعر نخستین شاعران قصیده سرای ایران به رشته تحریر درآمده است.

کتابنامه

۱. آیتی، عبدالمحمد: (۱۳۷۴ ش) **تاریخ ادبیات عرب**، تهران، انتشارات توس، تهران، چاپ دوم.
۲. آیتی، عبدالمحمد: (۱۳۷۷ ش) **ترجمه معلقات سبع**، تهران، انتشارات سروش، چاپ دوم.
۳. اصفهانی، ابوالفرج: (۱۳۷۴ ش) **برگزیده الأغانی**، ج ۲، ترجمه محمد حسین مشایخ فریدنی، تهران، شرکت انتشارات علمی فرهنگی، چاپ اول.
۴. امامی، نصرالله: (۱۳۶۹ ش) **مراثیه سرایی در ادبیات فارسی**، تهران، انتشارات جهاد دانشگاهی، چاپ اول.
۵. امامی، نصرالله: (۱۳۷۳ ش) **پرنیان هفت رنگ**، تهران، انتشارات جامی، چاپ اول.
۶. امامی، نصرالله: (۱۳۷۳ ش) **رودکی استاد شاعران**، تهران، انتشارات جامی، چاپ اول.
۷. براون، ادوارد، (۱۳۸۶ ش) **تاریخ ادبیات ایران**، ترجمه غلامحسین حیدری افشار، تهران، انتشارات مروارید، چاپ ششم.
۸. بروکلمان، کارل: (بی تا)، **تاریخ الأدب العربی**، ج ۱، ترجمه عبدالحلیم النجار، بیروت، دار الکتب الاسلامی، چاپ دوم.
۹. بلاشیر، رژی: (۱۳۸۲ ش) **تاریخ ادبیات عرب**، ج ۱، ترجمه آذرتاش آذرنوش، تهران، مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، چاپ دوم.

۱۰. ترجمانی زاده، احمد: (۱۳۴۸ ش) **تاریخ ادبیات عرب**، آذربایجان شرقی، نشر خورشید، چاپ اول.
۱۱. خطیبی، حسین (۱۳۷۵ ش) **فن نثر در ادب پارسی**، ۳ جلد، تهران، انتشارات زوار، چاپ دوم.
۱۲. دودپوتا، عمر محمد: (۱۳۸۲ ش) **تأثیر شعر عربی بر تکامل شعر فارسی**، ترجمه سیروس شمیسا، تهران، نشر صدای معاصر، چاپ اول.
۱۳. رودکی، ابو عبد...: (۱۳۸۳ ش) **دیوان**، شرح و توضیح منوچهر دانش پژوه، تهران، انتشارات توس، چاپ دوم.
۱۴. الزوزنی، حسین بن أحمد بن الحسن: (۲۰۰۲ م) **شرح المعلقات السبع**، بیروت، دار احیاء التراث العربی، ط ۲.
۱۵. زیدان، جرجی: (۱۹۹۳ م) **تاریخ آداب اللغة العربیة**، ج ۱، بیروت، منشورات دارالکتب العلمیة، ط ۲.
۱۶. شمیسا، سیروس: (۱۳۸۰ ش) **انواع ادبی**، تهران، انتشارات فردوسی، چاپ هشتم.
۱۷. شمیسا، سیروس: (۱۳۸۱ ش) **سبک شناسی شعر**، تهران، انتشارات فردوسی، چاپ هشتم.
۱۸. صفا، ذبیح الله: (۱۳۴۲ ش) **تاریخ ادبیات ایران**، ج ۱، تهران، انتشارات ابن سینا، چاپ اول.
۱۹. صفا، ذبیح الله: (۱۳۷۳ ش) **تاریخ ادبیات ایران**، ج ۱، تهران، انتشارات ققنوس، چاپ چهارم.
۲۰. ضیف، شوقی: (۱۳۸۰ ش) **تاریخ ادبی عربی**، ترجمه ی علیرضا ذکاوتی قراگوزلو، تهران، انتشارات امیر کبیر، چاپ سوم.
۲۱. عبدالجلیل، ج.م: (۱۳۷۳ ش) **تاریخ ادبیات عرب**، ترجمه ی آذرتاش آذرنوش، تهران، انتشارات امیر کبیر، چاپ دوم.
۲۲. عنصری، ابوالقاسم حسن بن أحمد: (۱۳۴۱ ش) **دیوان**، به اهتمام یحیی قریب، تهران، انتشارات امیر کبیر، چاپ سوم.
۲۳. فاخوری، حنا: (۱۳۷۴ ش) **تاریخ ادبیات زبان عربی**، ترجمه عبدالمحمد آیتی، تهران، انتشارات توس، چاپ سوم.
۲۴. فاخوری، حنا: (۱۳۸۵ ش) **الجامع فی تاریخ الأدب العربی**، قم، انتشارات ذوی القربی، چاپ اول.

۲۵. فرخی سیستانی: (۱۳۷۲ ش) *گزینه اشعار*، انتخاب و شرح احمد علی امامی افشار، تهران، نشر قطره، چاپ اول.
۲۶. فروخ، عمر: (۱۹۹۷ م) *تاریخ الأدب العربی*، ج ۱، بیروت، دار العلم للملایین، ط ۷.
۲۷. کفافی، محمد عبدالسلام (۱۳۸۲ ش) *ادبیات تطبیقی*، ترجمه دکتر سید حسین سیدی، تهران، به نشر، چاپ اول.
۲۸. محجوب، محمد جعفر: (۱۳۷۸ ش) *سبک خراسانی در شعر فارسی*، تهران، انتشارات فردوسی، چاپ سوم.
۲۹. مسعود سعد سلمان، (۱۳۷۵ ش) *زندانی نای*، انتخاب و توضیح سیروس شمیسا، تهران، انتشارات سخن، چاپ اول.
۳۰. منوچهری دامغانی، احمد بن قوس: (۱۳۸۴ ش) *دیوان*، به اهتمام سید محمد دبیر سیاقی، تهران، انتشارات زوار، چاپ سوم.
۳۱. الهاشمی، احمد: (۱۳۸۳ ش) *جواهر البلاغه*، ترجمه حسن عرفان، قم، نشر بلاغت، چاپ چهارم.
۳۲. همایی، جلال الدین: (۱۳۷۳ ش) *تاریخ ادبیات مختصر ایران*، به کوشش ماهدخت بانو همایی، قم، مؤسسه نشر هما، چاپ دوم.
۳۳. یوسفی، غلامحسین (بی تا)، *فرخی سیستانی*، بحثی در شرح احوال و اشعار او، مشهد، انتشارات باستان، چاپ اول.