

تأثیرپذیری سعدی از معلقه امرؤالقیس

زینب منوچهری<sup>۱</sup>

تورج زینی‌وند<sup>۲</sup>

تاریخ پذیرش: ۹۳/۰۹/۲۸

تاریخ دریافت: ۹۳/۰۶/۱۷

*Saadi's influence from The Imru' al-Qais's Mo'llaqe*

T. Zaynivand<sup>1</sup>

Z. Manoochehri<sup>2</sup>

Abstract

چکیده

*Saadi Shirazi (first decade of seventh century-658.), the greatest poet of the seventh century has been influenced in his poetry, especially in Arabic odes, by Mo'llaqe Amr'olQais more than any other poet. This influence can be divided into two parts: the first part, the poet has used the style, content and vocabulary of this poet of the ignorance age, to a degree that it can be said clearly that the approaches belong to Mo'llaqe Amr'olQais and Saadi is influenced by them. The second part of this influence is covert and we cannot explicitly and categorically state that Saadi is influenced by them. Some may interpret the similarity in style and subject matter as consecutive imagination and literary alignment, although perhaps Saadi, with his artistic novelty, has changed their appearance. Moreover, some of the most striking aspects of the structure and content of Amr'olQais' poem that Saadi has adopted are as follows: standing and weeping over ruins, wild animals' living in these ruins, lyrics of ignorance age bride and remembering past memories, describing beauty of the beloved.....*

**Key words:** Saadi, Imru'al-Qais, Jaheli Poetry, Comparative literature.

سعدی شیرازی (دهه اول قرن هفتم - ۶۵۸ ق.) بزرگ‌ترین شاعر قرن هفتم، در شعر خود به‌ویژه در قصاید عربی، بیش از هر شاعر جاهلی، از معلقه امرؤالقیس تأثیر پذیرفته است. این تأثیرپذیری را می‌توان به دو بخش تقسیم کرد: در بخش نخست، شاعر برخی از اسلوب، محتوا و واژگان این شاعر عصر جاهلی را آشکارا به کار برده است، تا آنجا که می‌توان به صراحت اعلام کرد که آن رویکردها، خاص معلقه امرؤالقیس بوده و سعدی از آنها متأثر شده است. اما بخش دوم این تأثیرپذیری، پنهان بوده و نمی‌توان به صراحت و قاطعیت بیان کرد که سعدی از آنها تأثیر گرفته است. شاید هم آن تشابه اسلوب و مضمون از باب توارد خیال و همسویی ادبی تعبیر شود، هرچند که ممکن است سعدی با هنرمندی خود، لباس تازه‌ای بر آنها پوشانده باشد. افزون‌براین، از بارزترین جنبه‌های ساختاری و محتوایی شعر امرؤالقیس که سعدی از آن اقتباس کرده عبارتند از: ایستادن و گریستن بر خرابه‌ها، سکونت حیوانات وحشی در ویرانه‌ها، تغزل به عروس جاهلی و یادآوری خاطرات گذشته، وصف زیبایی‌های معشوق و ...

واژگان کلیدی: سعدی، امرؤالقیس، شعر جاهلی، ادبیات تطبیقی.

<sup>1</sup>. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature Razi University, Kermanshah

<sup>2</sup>. M.A. Arabic language and literature

<sup>۱</sup>. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی کرمانشاه (نویسنده مسؤول)

T\_ZAINIVANDd56@Yahoo.com

<sup>۲</sup>. کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی

## مقدمه

ادبیات ناب هر کشوری می‌تواند از حوزه جغرافیایی خود فراتر رود و بازتاب گسترده‌ای در فرهنگ و ادبیات ملت دیگری داشته باشد و اگر زمینه‌های لازم به‌خصوص قرابت فرهنگی و تاریخی و دینی میان دو ملت وجود داشته باشد این بازتاب بیشتر خواهد شد. گاهی اثرپذیری از ادبیات کشور دیگر چنان آشکار است که یک اثر هنری، ماهیتی تقریباً تقلیدی از اثر ملتی دیگر به نظر می‌آید. «معلقات سبع» از اشعار کهن عرب است که از نظر فصاحت و شیوایی مورد پسند و قبول ادیبان عرب واقع شده و همواره کانون توجه شاعران پارسی نیز بوده است و از آن تأثیر پذیرفته‌اند (اصغری بایقوت و دهرامی، ۱۳۹۱: ۳۰).

شاعران ایرانی از دیرباز شعر جاهلی را می‌خوانده‌اند و از آن تقلید و اقتباس می‌کرده‌اند. آنان که دیوان شعر تازیان را از بر داشته‌اند بر کسانی که قصیده عمر و بن کلثوم را خواندن نمی‌دانسته‌اند مفاخرت می‌کرده‌اند تا بگویند که دهانشان پُر از عربی است؛ نام امرؤالقیس، لبید و اعشای قیس را در بیتی می‌آوردند یا در توان سخنوری، خود را به امرؤالقیس، طرفه و نابغه و ... تشبیه می‌کردند (الفاخوری، «مقدمه مترجم»، ۱۳۸۶: ۱۲).

منوچهری دامغانی (د. ۴۳۲ق)، خاقانی (د. ۵۹۵)، امیر معزی (د. ۵۲۱)، عبدالواسع جیلی (د. ۵۵۵) و لامعی گرگانی (د. ۶۶۶) از برجسته‌ترین شاعران ایرانی در قرن پنجم و ششم بودند که در شعرشان از مضمون‌ها و ساختارهای شعر جاهلی اقتباس کردند. از دلیل‌های این امر، نفوذ سیاسی و دینی اعراب در سرزمین‌های اسلامی به‌ویژه ایران بوده است. ظهور اسلام و گسترش پیوندهای دینی و فرهنگی و اجتماعی و نگاه ایرانیان به زبان و فرهنگ عربی، نه به‌عنوان یک زبان بیگانه بلکه به‌عنوان زبان دینی، اداری و فرهنگی این امر را شتاب بیشتری بخشیده است. شور و گرایش شاعران ایرانی فقط به قرن پنجم و ششم محدود نشد بلکه به قرن هفتم نیز کشیده شد. هنر ادبی سعدی شیرازی (۱)، شاعر برجسته قرن هفتم، در این دوره به اوج شکوفایی و بالندگی خود رسیده بود. وی برای بیان فضل

و فرهنگ گسترده شعری خویش از یک سو و از سوی دیگر زیبایی اسلوب و مضمون معلقه «امرؤالقیس» که توجه پارسی‌سرایان این دوره را نیز برانگیخته بود توانست به روند اقتباس از شعر جاهلی ادامه دهد.

اما دو پرسش اساسی این پژوهش عبارت است از:

۱. تأثیرپذیری سعدی شیرازی از معلقه امرؤالقیس چگونه است؟

۲. سعدی در اقتباس از معلقه امرؤالقیس، به کدام جنبه محتوایی و ساختاری این قصیده توجه بیشتری داشته است؟ در باب پیشینه تحقیق لازم است اشاره شود که تاکنون پژوهش مستقلی در این زمینه نشده است اما در برخی کتاب‌ها، مقاله‌ها و طرح‌های پژوهشی، به بازتاب مضمون‌ها و ساختارهای شعر جاهلی در شعر فارسی پرداخته‌اند:

زینی‌وند. (۱۳۸۹). بررسی و تحلیل تطبیقی بازتاب شعر جاهلی در شعر فارسی قرن پنجم؛ ال‌کک. (۱۹۷۱). تأثیر فرهنگ عرب در اشعار منوچهری دامغانی؛ زمردی و محمدی. (۱۳۸۴). وصف اطلال و دمن در شعر فارسی و تازی؛ نجاریان. (۱۳۹۰). تأثیرپذیری اشعار لامعی از معلقه امرؤالقیس؛ اصغری بایقوت و بهرامی. (۱۳۹۱). مقایسه تطبیقی قصاید عربی خاقانی با معلقات سبع. پارسا. (۱۳۸۸). بررسی میزان تأثیرپذیری منوچهری دامغانی از معلقه امرؤالقیس.

اما تفاوت این مقاله با آثار مشابه در این است که به تحلیل تأثیرپذیری شعر سعدی از معلقه امرؤالقیس می‌پردازد که تاکنون پژوهش مستقلی در این زمینه صورت نگرفته است و از این نظر می‌تواند پژوهشی نو در حوزه ادبیات تطبیقی فارسی - عربی به شمار آید. روش تحقیق ما توصیفی - تحلیلی و بر اساس چارچوب‌های نظری مکتب فرانسه در ادبیات تطبیقی است که بیشتر بر اثبات‌گرایی پیوندهای تاریخی و جریان تأثیر و تأثر تأکید می‌کند.

## پردازش تحلیلی موضوع

آگاهی سعدی از فرهنگ و ادب عربی سخن تازه‌ای نیست. سعدی در زمانه‌ای زندگی می‌کرد که آشنایی با زبان و ادبیات

روزگار جاهلی به این اسلوب یعنی وصف اطلال و دمن پرداخته‌اند (التبریزی، بی تا: ۲۵، ۷۷، ۱۲۰).

وصف اطلال و دمن در شعر فارسی بیشتر تابع شعر عربی بوده است چراکه چنین ساختاری از ویژگی‌های فرهنگی و زبانی عرب بوده و اگر نمونه‌هایی از بازتاب آن در ادب فارسی به‌ویژه سروده‌های پارسی‌سرایان قرن پنجم دیده می‌شود بیشتر به جهت سیادت دینی و فرهنگی قوم عرب بر مردمان سرزمین‌های فتح‌شده از جمله ایران بوده است. ضمن اینکه استعداد شگرف و نبوغ ایرانیان در بهره‌گیری از دستاوردهای ادبی ادب عرب و تلاش برای آفرینش‌های تازه، امری انکارناپذیر است (زینی‌وند، ۱۳۸۹: ۱۸؛ پارسا، ۱۳۸۸: ۱۹).

کاربرد این ساختار در شعر فارسی، تابع چگونگی کاربرد آن در شعر عربی است. توصیف اطلال و دمن در شعر فارسی - به‌مانند شعر عربی - ساختار و غرض مستقلی به‌شمار نمی‌آمده بلکه پارسی‌سرایان، پس از مقدمه تغزلی - تحسری، بلافاصله به مدح ممدوح یا بیان دیگر موضوع‌های اساسی قصیده می‌پرداختند (زمردی و محمدی، ۱۳۸۴: ۷۴-۷۵). شاعران صدر اسلام و عصر اموی از این اسلوب شعر جاهلی بسیار تقلید کرده‌اند، هرچند که نوآوری در شعر آنان کم بود. اما رویکرد شاعران عصر عباسی در این زمینه با پیشینیانشان متفاوت است. بعضی از آن‌ها این مقدمه‌های سستی و بدوی را حفظ می‌کردند و برخی دیگر آن را تغییر دادند و رنگ تمدنی و بدوی به آن بخشیدند و گروه دیگر همچون ابونواس آن را به استهزا و تمسخر گرفتند (محسنی‌نیا و دیگران، ۱۳۹۰: ۱۸۸). اشعار اطلال و دمن همان گونه که در ادبیات عربی به اشعار «وقوف و آثار» تحول یافت در ادبیات فارسی نیز متحول شد (غنیمی هلال، ۱۳۷۷: ۲۵۴).

شاعر جاهلی بر این خرابه‌ها می‌ایستد و ساربان، همراهان خود را به ایستادن و گریستن فرامی‌خواند. در حقیقت، این خرابه‌ها نشانه‌ای از روزهای گذشته و زندگی تباه‌شده است. این مقدمه طللی که شاعر جاهلی قصیده خویش را با آن آغاز می‌کند روش و شیوه خاصی دارد. شاعر در برابر ویرانه می‌ایستد و از آن می‌پرسد ساکنانش اکنون کجایند.

عربی از ملزومات شاعران و ادیبان بوده است. تحصیل در نظامیه بغداد و ذوق سرشار ایشان، مهارت و توانایی وی را دو چندان کرده بود. البته این چیرگی و توانایی سبب نشد که وی به دام کاربرد مفردات و ترکیب‌های دشوار زبان عربی گام نهد، بلکه در آثارش فصاحت و شیرینی زبان فارسی را با بلاغت و فصاحت عربی درهم آمیخت (صفا، ۱۳۸۸: ۳/۶۱۳؛ محفوظ، ۱۳۷۷: ۶۰؛ مؤیدشیرازی، ۱۳۶۲: ۸).

در باب معلقه امرؤالقیس لازم است گفته شود که این معلقه در شمار معلقه‌های مشهوری است که برخی پارسی‌سرایان از جمله سعدی بدان توجه کرده‌اند. اسلوب و محتوای معلقه امرؤالقیس نیز در چند شاخص اساسی در اشعار سعدی نمود یافته است:

#### ایستادن و گریستن بر خرابه‌ها

ایستادن و گریستن بر اطلال و دمن یکی از مشهورترین ویژگی‌های سبکی شعر عربی از آغاز تا روزگار عباسیان بوده است. پیروی از سبک شعری زمانه، یادکردن محبوب سفرکرده و تأمل در هستی فناپذیر از مهم‌ترین علت‌های گرایش شاعران به این سبک بوده است.

مقدمه طللی از تأثیرگذارترین صحنه‌های طبیعت در روح و روان انسان به‌شمار می‌آید زیرا نوعی خیال دردآور از زندگی نابودشده انسان را به تصویر می‌کشد؛ تصویری که چشم آن را می‌بیند و نشانه‌های آن به‌خوبی پیداست (الحمودی، ۲۰۰۴: ۲۰۷).

یکی از بخش‌های اساسی ساختار قصیده شعر جاهلی ایستادن بر اطلال و دمن و گریستن بر نشانه‌های برجای مانده از سرای محبوب است. در این ایستادن و گریستن، شاعر با اندوه و حسرت و چه بسا گریه، از روزهای خوش گذشته یاد می‌کند و از روزگار فراق و هجران می‌گوید. شاعران در این درنگ درونی، از پرسش و جستجو به‌عنوان ابزاری برای آغاز گفتگو با مخاطبان و بیان تجربه شاعر بهره‌جسته‌اند (ضیف، ۱۹۶۰: ۱۸۳؛ الحسینی، ۱۴۱۴: ۱۵۴). طرفه بن العبد، زهیر بن ابی سلمی و امرؤالقیس از مشهورترین شاعرانی هستند که در

جاهلی از ساکنان قصرهای عباسی پرسش تأمل‌برانگیزی می‌کند. این پرسش از حد یک استفهام و نفی فراتر می‌رود و نماد و نشانه‌ای از حیرت و سرگشتگی شاعر است:

فَأَيْنَ بُنُو الْعَبَّاسِ مُفْتَخِرُ الْوَرَى  
ذَوُو الْخُلُقِ الْمَرْضَى وَ الْغَرْرِ الزُّهْرَى...  
بَكَتْ سَمْرَاتُ الْبَيْدِ وَ الشَّيْحِ وَ الْغَضَا  
لِكَثْرَةِ مَا نَاحَتْ أَغَارِيَةُ الْفَقْرِ

(سعدی، ۱۳۶۸: ۹۶۹)

بنی عباس دارای افتخار و مردم صاحب اخلاق پسندیده و چهره‌های شریف و درخشان کجا هستند؟ از شدت نوحه و گریه زنان قصر، درختان بید و شیخ و غضا نیز به گریه افتادند. سعدی با اقتباس از شعر شاعران جاهلی به‌ویژه امرؤالقیس از یک جهت و تغییر رویکرد از جهتی دیگر، این ایستادن و گریستن بر خرابه‌ها و ویرانه‌های معشوق را به سوی ایستادن و گریستن بر خرابه‌ها و ساکنان تمدن و فرهنگ فانی‌شده بغداد پس از حمله تاتار سوق می‌دهد. سعدی در بیت زیر، شتر خود را در محل آثار تمدن اسلامی متوقف می‌کند و چنان بر دیار معشوق سیل اشک جاری می‌کند که محل درنگش گل‌آلود می‌شود:

أَوْقَفْتُ رَاحِلَتِي بِأَرْضِ مَوْدَعٍ  
وَبَكَيْتُ حَتَّىٰ أَنْ بَلَلْتُ الْمَوْقِفَا

(سعدی، ۱۳۶۸: ۹۸۴)

در زمین وداع، مرکب خویش را بازداشتم و چنان گریستم که آن جایگاه از سرشکم نمناک شد. امرؤالقیس نیز پس از ایستادن بر خرابه‌ها چنان اشک می‌ریزد که بند شمشیرش خیس می‌شود:

فَقَاضَتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً  
عَلَى النَّحْرِ حَتَّىٰ بَلَ دَمْعِي مِحْمَلِي

(امرؤالقیس، بی‌تا: ۹۴)

از شدت عشق آن دو زن، اشک‌های چشمم بر سینه جاری شد تا حدی که بند شمشیرم را تر کرد.

البته همان طور که پیش از این نیز گفته شد گریستن بر

سعدی نیز در مطلع قصیده عربی در مرثیه معتصم بالله و ذکر واقعه بغداد بعد از حمله وحشیانه مغول، با اقتباس از شاعر جاهلی، بر خرابه‌های برج‌مانده از فرهنگ و تمدن اسلامی می‌ایستد و با تحسر و اندوه در برابر این عظمت فانی‌شده ناله و شکوه سر می‌دهد تا آنجا که توان جلوگیری از فروریختن اشک چشم خویش را ندارد و آرزوی مرگ می‌کند:

حَسِبْتُ بِجَفْنِي الْمَدَامَ لَا تَجْرِي  
فَلَمَّا طَفَى الْمَاءُ اسْتَطَالَ عَلَى السَّكْرِ  
نَسِيمَ صَبَا بَغْدَادَ بَعْدَ خَرَابِهَا  
تَمَنَيْتُ لَوْ كَانَتْ تَمْرٌ عَلَى قَبْرِي  
لِأَنَّ هَلَكَ النَّفْسِ عِنْدَ أَوْلَى النَّهْيِ  
أَحَبُّ لَهُ مِنْ عَيْشٍ مُنْقَبِضِ الصَّدْرِ

(سعدی، ۱۳۶۸: ۹۶۷)

سرشکم را با مژگان‌ها بازداشتم که فرونریزد، اما چون آب طغیان کند از کرانه‌های رود درگذرد. پس از ویرانی بغداد آرزو می‌کنم که نسیم آن دیار بر گور من بگذرد، که خردمندان را مرگ، از زندگانی‌انده‌ها خوش‌تر است.

امرؤالقیس نیز آنگاه که بر خرابه‌های منزل معشوق می‌ایستد پرده‌های سیاه غم و اندوه آنچنان بر سراسر وجودش خیمه می‌زند که نزدیک است خود را هلاک کند:

وَقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَىٰ مَطِيئِهِمْ  
يَقُولُونَ: لَا تَهْلِكِ أَسَىٰ وَ تَجَمَّلِ  
وَ إِنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ  
فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مُعْوَلٍ

(امرؤالقیس، بی‌تا: ۹۳)

[من اشک می‌ریختم] درحالی‌که همراهانم مرکب‌های خود را پیش من نگه داشته بودند و می‌گفتند: خود را از شدت غم از بین ببر و خود را نیکو نشان ده. شفاي من اشک ریزان من است (گریه کردن است) و آیا آثار از بین رفته جای گریه کردن است؟ (محل اعتماد است؟)

سعدی در جای دیگر از همان قصیده، با اقتباس از شعر

آیا بر فراز منبرها بی آنکه نام مستعصم بالله ذکر گردد خطبه‌ای خوانده خواهد شد؟ این را چگونه می‌توان برتافت که غوکان بر کرانه آب، شادمانه به بازی بپردازند و یونس در قعر دریا باشد؟ انبوه زاغ‌ها بر گرد ویرانه‌ها فراهم آمده‌اند و سیمرخ لانه‌نشین شده است. فرزندان قنطورا (تاتارها) در هر منزلی بر برمکی زادگان صلا برمی‌داشتند که اینان را که می‌خرد؟ در باغستان‌ها و شکن توده‌های شن برمی‌خاستند و می‌نشستند تا خود را پنهان سازند اما عبور نازنینان از درشتناک بادیه‌ها پنهان‌شدنی نیست.

#### تغزل به عروس جاهلی و یادآوری خاطرات گذشته

امروالقیس پس از اینکه بر خرابه‌های خانه‌ها ایستاد و در مقابل آن‌ها گریست روزگار گذشته و خاطرات عشق خود با معشوقه‌اش (عنیزه) را در روزهای وصال به خاطر می‌آورد و بر خوشی و لذت آن روزها افسوس و حسرت می‌خورد:

أَلَا رَبَّ يَوْمٍ لَكَ مِنْهُنَّ صَالِحٌ  
وَلَا سِيمًا يَوْمٍ بِدَارَةِ جُلْجُلٍ  
وَيَوْمٍ عَقَرْتُ لِلْعِدَارَى مَطِيئَتِي  
فِيَا عَجَبًا مِنْ كُورِهَا الْمُتَحَمَّلِ

(امروالقیس، بی تا: ۹۴)

(خطاب به خودش می‌گوید) روزهای خوشی با آنان گذرانیده‌ای و هیچ روزی مانند روز دارة جلجل نبوده است. و روزی که شترم را برای دوشیزگان ذبح کردم و عجب که جل و پالان آن شتر را برداشتند!

سعدی نیز با ذکر نام سلمی که از عروسان مشهور شعر جاهلی است شوق و اشتیاق و خاطرات وصال را یاد می‌کند و بر شیرینی و لذت بخشی آن روزها افسوس می‌خورد. سپس برای دیار یار، سرسبزی طلب می‌کند و در پایان، اشک چشمش را در بارندگی، به ابرهای پربارش همانند می‌کند، زیرا یادآوری خاطرات محبوب، مایه حسرت و اندوه است:

فِيَا لَيْتَ شِعْرِي أَيُّ أَرْضٍ تَرَحَّلُوا  
بَيْنِي وَ بَيْنَ الْحَيِّ بَيْدًا أَجُوبُهَا

اطلال و دمن در شعر فارسی خاص سعدی نیست بلکه شاعران بسیاری پیش از وی همچون منوچهری، امیرمعزی، عبدالواسع جبلی و ... در این عرصه هنرنمایی کرده‌اند (الکک، ۱۹۷۱: ۳۶؛ پارسا، ۱۳۸۸: ۱۹؛ پیشگر، ۱۳۸۵: ۱۱۵؛ نجاریان، ۱۳۹۰: ۲۱۸).

#### سکونت حیوانات وحشی در خرابه‌ها

شاعر جاهلی در مقدمه طللی، از اطلال و رسومی که از معشوق خالی شده و حیوانات وحشی در آن آرام گرفته‌اند سخن می‌گوید. امرؤالقیس نیز به این موضوع پرداخته است:

تَرَى بَعَرَ الْأَرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا  
وَقِيَعَانِهَا كَأَنَّهُ حَسْبُ فُلْفُلٍ

(امروالقیس، بی تا: ۹۲)

پشکل آهوان سفید را جلو آن خانه و دور و بر آن مانند دانه فلفل می‌بینی.

سعدی در بیانی متفاوت و در وصف آثار ویرانگری هجوم مغولان می‌گوید: بنی عباس و مردم بزرگ آن کجا هستند که اکنون محل زندگی آنان، جایگاه قورباغه‌ها و کلاغ‌ها شده است. کاربرد واژه «اللوی» که در بیت نخست معلقه امرؤالقیس نیز آمده است از نکات قابل تأمل در این سخن سعدی است:

أَيَذْكَرُ فِي أَعْلَى الْمَنَابِرِ خُطْبَةً  
وَمُسْتَعْصِمٌ بِاللَّهِ لَمْ يَكُ فِي الذُّكْرِ  
ضَفَادُعُ حَوْلَ الْمَاءِ تَلْعَبُ فَرَحَةً  
أَصْبِرُ عَلَى هَذَا وَ يُونُسُ فِي الْفَعْرِ؟  
تَرَاحَمَتِ الْغُرَبَانُ حَوْلَ رُسُومِهَا  
فَأَصْبَحَتِ الْعَنْقَاءُ لَازِمَةَ الْوَاكِرِ...  
وَ عَتْرَةُ قَنْطُورَاءَ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ  
تَصِيحُ بِأَوْلَادِ الْبِرَامِكِ مَنْ يَشْرِي؟  
تَقُومُ وَ تَجْشُو فِي الْمَحَاجِرِ وَ اللَّوَى  
وَ هَلْ يَخْتَفِي مَشَى النُّوَاعِمِ فِي الْوَعْرِ؟

(سعدی، ۱۳۶۸: ۹۶۹-۹۷۰)

و با گردنی مانند گردن آهوان سفید که وقتی که آن را بالا می‌گیرد زشت نیست و بدون زیور نیست. (و با من برخورد می‌کرد) با مویی بسیار سیاه و پرپشت و بلند که مانند خوشه آویزان و متحرک خرما بود و پشتش را زینت می‌داد. موهای جلوی سر به طرف بالا بافته شده است و مدراته یا مجموعه‌ای از موهای پیچ‌داده‌شده در میان موهای بافته‌شده و آزاد گم می‌شود.

سعدی نیز در این غزل عربی به‌مانند امرؤالقیس سیاهی مو، سرخی چهره، سفیدی گردن و موهای بافته‌شده و رهاشده معشوق را به تصویر می‌کشد. کاربرد واژگان غداثر، العقاص و مُرسل از آگاهی سعدی از معلقه امرؤالقیس حکایت می‌کند:

لَقَدْ فَتَنَّتْنِي بِسَوَادِ شَعْرِ  
وَ حُمْرَةِ عَارِضٍ وَ بَيَاضِ جِيدِ  
وَ أَسْفَرَتِ الْبِرَاقِعُ عَن خُدُودِ  
أَقُولُ تَحَمَّرْتُ بِدَمِ الْكُبُودِ  
وَ غَرِيبُ الْعِقَاصِ مُرْسَلَاتُ  
يَطْلُنُ كَلْبِيلَةَ الدَّنْفِ الْوَحِيدِ  
غَدَاثِرُ كَالصَّوَالِجِ لَأَوْبَاتُ  
قَدْ التَّفْتُّ عَلَى أَكْرِ النَّهْودِ

(سعدی، ۱۳۶۸: ۹۷۷)

مرا با سیاهی موها، سرخی گونه‌ها و سپیدی گردنت شیفته خود ساختی. از گونه‌هایی پرده برانداخت که به گمان من از خون جگر عشاق سرخی گرفته بود. گیسوی سیاه و بافته‌شده او که بر شانه‌هایش ریخته، چون شب بیمارانه تنها، بلند است. زلفکان تابدار چوگان مانندش به جانب گوی ... خمیده است.

امرؤالقیس چشم محبوب را در زیبایی و سیاهی آنگاه که اطراف خود را می‌پیماید به چشم آهو تشبیه می‌کند:

تَصُدُّ وَ تُبْدِي عَن أُسَيْلٍ وَ تَتَّقِي  
بِنَاطِرَةٍ مِّنْ وَحْشٍ وَ جَرَّةٍ مُّطْفِلِ

(امرؤالقیس، بی تا: ۱۰۴)

از من خودداری می‌کند و [تنها] گونه‌ای صاف و نرم نشان می‌دهد (لبخند می‌زند و دندان‌هایی پراکنده نشان می‌دهد) [و

ذَكَرْتُ لِيَالِي الْوَصْلِ وَ اشْتَاقَ بَاطِنِي  
فِيَا حَبْدًا تِلْكَ اللَّيَالِي وَ طَبِيهَا...  
سَفَى سُحْبُ الْوَسْمَى غِيْطَانِ أَرْضِكُمْ  
وَ إِن لَّمْ يَكُنْ طُوفَانٌ عَنِّي يُنُوبُهَا  
مَنَازِلُ سَلْمَى شَوْقَتِنِي كَاتِبَةٌ  
وَ مَا ضَرَّ سَلْمَى إِنْ يَحِنَّ كَتِيبُهَا

(سعدی، ۱۳۶۸: ۹۸۱)

کاش می‌دانستم به سوی کدام سرزمین کوچ کردند، تا هرچند میان من و قبیله معشوق بیابان‌هایی باشد آن‌ها را درنوردم. شب‌های وصال را به خاطر آوردم و اندرونم به شوق آمد. خوشا آن شب‌ها و خوشا بوی خوش آن شب‌ها. سرزمین شما از باران ابرهای بهاری سیراب باد و اگر باران ابرهای بهاری نبود طوفان دیدگان من جایگزین آن باد. منازل سلمی مرا از اندوه بی‌قرار ساخت و سلمی را زبانی نیست که عاشق اندوهگینش ناله اشتیاق سردهد.

#### وصف زیبایی‌های معشوق

وصف از مهم‌ترین غرض‌های شعر جاهلی است. شاعر جاهلی هر آنچه را که می‌بیند و به زندگی‌اش مرتبط است توصیف می‌کند. وصف‌ها از جنبه زیبایی‌شناسی و هنری از مهم‌ترین قسمت‌های شعر جاهلی به شمار می‌آیند. امرؤالقیس بی‌نهایت به تصویرسازی توجه می‌کند، گویی تصویرسازی هدف اوست (زارع و بیات، ۱۳۹۱: ۷۶۱). وی در زیبایی گردن، سیاهی و پیچش مو و موهای بافته‌شده و رهاشده معشوق می‌سراید:

وَ جِيدٍ كَجِيدِ الرَّثْمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ  
إِذَا هِيَ نَصَّتَهُ وَ لَا بِمُعْطَلٍ  
وَ فَرَعٍ يَزِينُ الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ  
أَثِيثٍ كَقَبْوِ النَّخْلَةِ الْمَتَعَشِكْلِ  
غَدَاثِرُهُ مُسْتَشْرَزَاتٌ إِلَى الْعُلَا

تَضِلُّ الْعِقَاصُ فِي مُتْنِي وَ مُرْسَلُ

(امرؤالقیس، بی تا: ۱۰۴)

در داوری درباره انتخاب تشبیه مناسب و زیبا باید حق را به سعدی داد زیرا وصف زیبایی و لطافت ساق معشوق با تشبیه سعدی سازگارتر و دلپذیرتر است. گرچه نباید نادیده گرفت که امرؤالقیس، شاعر جاهلی، تحت تأثیر محیط خشن و ناخراشیده بیابان بوده است و طبیعی است که تشبیهاتش نیز برخاسته از محیط زندگی‌اش بوده و با تشبیه لطیف سعدی که ناشی از محیط سرسبز و شاداب شیراز است متفاوت باشد.

سعدی در این بیت، نگاه معشوق را به تیری تشبیه می‌کند که از محبوب کمان‌ابرو رها می‌شود و به هدف که همان قلب است اصابت می‌کند:

دَعْ تَرْمِنِي بِسَهَامٍ لَحْظٍ فَاتِكِ  
مَنْ رَامَ قَوْسَ الْحَاجِبِينَ تَهْدَفًا

(همان: ۹۸۶)

بگذار مرا با تیر نگاه گستاخ و خونریزش بزند که هر که خواستار کمان‌ابروان شد خویشتن را هدف بلا ساخت.

امرؤالقیس نیز در این بیت، نگاه‌های معشوق را به تیرهایی تشبیه می‌کند که در پاره‌های قلب عاشق جای می‌گیرد:

وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكِ إِلَّا لِتَضْرِبِي  
بِسَهْمِيكَ فِي أَغْشَارِ قَلْبٍ مُقْتَلٍ

(امرؤالقیس، بی تا: ۹۹)

اشک ریختنت تنها به این علت بود که با این دو چشم اشک‌آلود، قلب ذلیل و و پاره‌پاره شده مرا هدف تیر قرار دهی.

سعدی نیز نگاه معشوق را در کشندگی به شمشیر تشبیه می‌کند:

از روی تو ماه آسمان را شرم آمد و شد هلال باریک  
یا قاتلتی بسیف لَحْظٍ وَاللَّهِ قَتَلْتَنِي بِهَا تِيكَ

(سعدی، ۱۳۶۸: ۸۱۹)

ای کشنده من با شمشیر نگاه! به خدا سوگند که مرا با آن دو چشمت کشتی.

روز رحیل و غم هجران

از آنجا که اعراب جاهلی به صورت قبیله‌ای زندگی می‌کردند

بعد از این خودداری] با من برخورد می‌کند با نگاهی از نوع نگاه آهوان بچه‌دار.

سعدی نیز در بیت زیر، به مانند امرؤالقیس، چشم معشوق را در زیبایی و سیاهی به چشم آهو تشبیه می‌کند و از سوی دیگر، خود را در آوارگی و پریشانی به سبب اسیر شدن در نگاه محبوب، به آهوی بیابان تشبیه می‌کند:

تو آهو چشم نگذاری مرا از دست تا آنکه

که همچون آهو از دستت نهم سر در بیابانی

(سعدی، ۱۳۶۸: ۸۰۰)

امرؤالقیس ساق معشوق را در لطافت و زیبایی به «نی بردی» تشبیه می‌کند که درخت خرما بر آن سایه انداخته است، که البته منظور از سایه درخت خرما همان دامن معشوق است:

وَكَشْحٍ لَطِيفٍ كَالْجَدِيلِ مُخَصَّرٍ  
وَسَاقٍ كَأَثُوبِ السَّقِيِّ الْمَذْلَلِ

(امرؤالقیس، بی تا: ۱۰۵)

و با کمری زیبا و باریک و نرم و قابل انعطاف مانند افسار چرمی و با ساقی صاف و شاداب مانند ساقه بردی در زیر نخل‌های سیراب و پر شاخ و برگ.

سعدی در دو بیت زیر با تعریض و کنایه به امرؤالقیس می‌گوید: خدا نابود کند کسی را که ساق محبوب را از روی نادانی (منظور شاعر جاهلی) به «نی بردی» تشبیه می‌کند، چراکه شایسته است ساق را در لطافت و سپیدی به آستین حریری که از برگ گل پُر شده است تشبیه کرد:

لَحَى اللَّهُ بَعْضَ النَّاسِ يَأْتِي جَهَالَةً  
لِي سَاقٍ مَحْبُوبٍ يَشْبَهُ بِالرَّدَى  
وَسَاقٍ حَبِيبِي حِينَ شَمَّرَ ذَيْلُهُ  
كَرَدَنِ حَرِيرٍ مُمْتَلٍ وَرَقَ الْوَرْدِ

(سعدی، ۱۳۶۸: ۹۹۱)

نفرین خدا بر آنانی باد که به نادانی، زیبایی و لطافت ساق محبوبم را به نی بردی (البردی؛ یا برد یمانی: البردی) تشبیه می‌کنند. ساق او آنگاه که دامنش را بالا زند آستینی از حریر است که به گلبرگ‌های گل سرخ آکنده باشد.

ای که از روز رحیل محبوبان می‌پرسی، آن روز جز شب  
ظلمانی نبود. کاروانیان در صحرایی عطش‌زا بازنماندند مگر  
اینکه آنان را برکه‌ای از اشک خویش فراهم کردم.

سعدی در اینجا ساربان را خطاب می‌کند و با غم جانکاه  
درونی خود که از سختی فراق و هجران محبوب حکایت دارد  
از وی تمنا دارد که آن کاروان آهسته حرکت کند زیرا محبوب  
وی - که از آن با تعبیر «جان» یاد می‌کند - در محمل است. این  
صحنه یادآور صحنه وداع شاعر جاهلی با معشوق کجاوه‌نشین  
است. البته به نظر می‌رسد که بیان حسرت‌آمیز و غمگین  
سعدی زیباتر و تأثیرگذارتر از شاعران جاهلی است (۲):

ای ساریان آهسته ران کآرام جانم می‌رود  
وان دل که با خود داشتم با دلستانم می‌رود  
من مانده‌ام مهجور ازو بیچاره و رنجور ازو  
گویی که نیشی دور ازو در استخوانم می‌رود  
گفتم به نیرنگ و فسون پنهان کنم ریش درون  
پنهان نمی‌ماند که خون بر آستانم می‌رود  
محمل بدار ای ساریان تندی مکن با کاروان  
کز عشق آن سرو روان گویی روانم می‌رود  
او می‌رود دامن‌کشان من زهر تنهایی چشان  
دیگر می‌رس از من نشان کز دل نشانم می‌رود ...  
گفتم بگیرم تا ابل چون خر فروماند به گل  
وین نیز نتوانم که دل با کاروانم می‌رود

(همان: ۵۹۵)

در شعر سعدی و امرؤالقیس به انیس شدن غریب با غریب  
در روز کوچ و رحیل اشاره شده است:

مَنْ ذَا يُحَدِّثُنِي وَ ذُمُّ الْعَيْسُ مَا لِلْغَرِيبِ سِوَى الْغَرِيبِ أُنَيْسُ  
(همان: ۱۱۲)

چه کسی با من سخن می‌گوید درحالی‌که شتر آماده کوچ  
شده است و غریب جز غریب انیس و مونس ندارد.

أَجَارَتَنَا إِيَّا غَرِيبَانَ هَهُنَا وَ كُلُّ غَرِيبٍ لِلْغَرِيبِ نَسِيبُ  
(امرؤالقیس، بی تا: ۳۲)

ای همسایه ما! ما اینجا غریبیم و هر غریبه‌ای برای غریبه  
خویشاوند است.

و مدام در سفر بودند، گاه در پی این کوچ‌کردن‌ها و سفرها  
شاعر از محبوب خود می‌پرید، و این دوری و جدایی، پرده‌های  
اندوه را بر جان و جسمش می‌کشاند و گاه ساربان را خطاب  
می‌کند و با چشمان گریان از وی تمنا دارد که کاروان را  
متوقف کند. سعدی نیز در توصیف روز رحیل ابیاتی زیبا دارد  
که با جان‌بخشی به سنگ، غم جانکاه روز وداع را به تصویر  
می‌کشد و بیان می‌دارد که هرکسی نمی‌تواند سختی آن را درک  
کند، بلکه کسی که غم هجران را تجربه کرده این حال را  
می‌فهمد. سعدی با یک تشبیه بلیغ نیز، فراق را در تلخی به  
شربت تشبیه کرده است:

بگذار تا بگیریم چون ابر در بهاران  
کز سنگ ناله خیزد روز وداع یاران  
هر کو شراب فرقت روزی چشیده باشد  
داند که سخت باشد قطع امیدواران  
با ساریان بگویند احوال آب چشمم  
تا بر شتر نبندد محمل به روز باران

(همان: ۷۰۴)

امرؤالقیس نیز در این بیت، اشک و غم خود را در کوچ  
یاران چنین تلخ و غمناک به تصویر می‌کشد:

أَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا  
لَدَى سَمَرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفٌ حَنْظَلُ

(امرؤالقیس، بی تا: ۹۲)

در اول روز جدایی وقتی که بار سفر بستند و رفتند من  
نزدیک درختچه‌های آن محل، مثل اینکه شکافنده حنظل بودم  
(بی اختیار اشک می‌ریختم).

سیل اشک سعدی در روز رحیل، چنان زیاد است که  
منجر به تشکیل برکه‌ای می‌شود:

يَا سَائِلًا عَنْ يَوْمٍ جَدَّ رَحِيلُهُمْ  
مَا كَانَ إِلَّا لَيْلَةً دَبَّجُورًا  
لَمْ تَحْتَسِبْ رَكْبُ بَوَادٍ مُعْطِشٍ  
إِلَّا جَمَعَتْ مِنَ الْبُكَاءِ غَدِيرًا

(سعدی، ۱۳۶۸: ۹۸۰)



## بحث و نتیجه‌گیری

دیگر شاعران جاهلی از جمله خنساء، نابغه، طرفه، زهیر و ... نیز وجود دارد. این مسئله بیش از آنکه بیانگر تأثیرپذیری شاعر از ادب جاهلی باشد روشنگر این واقعیت است که سعدی از فرهنگ گسترده ادبی و شعری برخوردار بوده است (ر.ک. سعدی، ۱۳۶۸: ۱۳۱، ۶۴۰، ۷۸۳، ۹۶۸، ۹۸۸).

## منابع

- اصغری بایقوت، یوسف و مهدی دهرامی. (۱۳۹۱). «مقایسه تطبیقی ساختار و محتوای قصاید عربی خاقانی با معلقات سبع». فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی. دوره سوم، ش ۷ (پیاپی ۱۱)، ص ۲۷-۴۷.
- امرؤالقیس. (بی تا). دیوان امرؤالقیس. تصحیح عمر فاروق الطباع. بیروت: دار الأرقم بن ابي الأرقم.
- پارسا، سید احمد. (۱۳۸۸). «بررسی میزان تأثیرپذیری منوچهری دامغانی از معلقه امرؤالقیس». پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان. ش ۳، ص ۱۹-۳۴.
- پیشگر، احد. (۱۳۸۵). «تأثیرپذیری منوچهری دامغانی از معلقه امرؤالقیس». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران. ش ۱۷۹، ص ۱۱۵-۱۳۰.
- التبریزی، الخطیب. (بی تا). شرح المعلقات العشر. بیروت: دار الأرقم.
- الحسینی، سید جعفر. (۱۴۱۴). تاریخ الادب العربی فی العصر الجاهلی. قم: انوار الهدی و دار الاعتصام.
- الحمودی القیسی، نوری. (۲۰۰۴). الطبیعة فی الشعر الجاهلی. تصحیح محمد بن عبداللطیف. بیروت: عالم الكتاب. ط ۱.
- زارع، آفرین و موسی بیات. (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی نمادشناسی مقدمه طللی میان ادب عربی و فارسی». اولین همایش ملی ادبیات تطبیقی، دانشگاه رازی، ص ۷۷۶-۷۵۸.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۶). حدیث خوش سعدی (درباره زندگی و اندیشه سعدی). تهران: سخن.
- زمردی، حمیرا و احمد محمدی. (۱۳۸۴). «وصف اطلال و دمن در شعر فارسی و تازی». مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران. ش ۵۶ (۲) ۱۷۵، ص ۷۳-۹۳.

۱. اگرچه در وصف اطلال و دمن و گریستن بر ویرانه‌های برجای مانده از معشوق، تقدم با شاعران جاهلی است اما سعدی این ایستادن و گریستن بر خرابه‌ها را با تغییر رویکرد، بر تمدن و عظمت نابوده‌شده بغداد بعد از حمله مغول به کار می‌برد و به سبک شعر جاهلی، در مقابل آثار ویران‌شده این تمدن بزرگ می‌ایستد و از اینکه محل اقامت بزرگان این شهر، محل سکونت حیوانات وحشی شده است شکوه و ناله سرمی‌دهد.

۲. یکی از ویژگی‌های بارز شعر سعدی، تأثیرپذیری او از ساختار، محتوای و واژگان شعر و فرهنگ جاهلی به‌خصوص معلقه امرؤالقیس است. این تأثیرپذیری را می‌توان به دو بخش تقسیم کرد: در بخش نخست، شاعر برخی از اسلوب و واژگان شعر جاهلی را آشکارا به کار برده است، تا آنجا که می‌توان به‌صراحت اعلام کرد که آن مضامین و واژگان، ویژه شعر امرؤالقیس بوده و سعدی از آن‌ها متأثر شده است. اما بخش دوم این تأثیرپذیری پنهان بوده و نمی‌توان به‌صراحت و قاطعیت اعلام کرد که سعدی از آن‌ها تأثیر گرفته است. البته به نظر می‌رسد سعدی با هنرمندی خود، لباس تازه‌ای بر آن‌ها پوشانده است. شاید هم کاربرد برخی مضامین مشترک در شعر ایشان از باب «توارد خاطر» تفسیر و تعبیر شود.

## یادداشت‌ها

۱. برای آگاهی بیشتر از زندگی و شعر سعدی ر.ک. صفا، ۱۳۸۸: ۵۸۵؛ زرین کوب، ۱۳۸۶.
- لازم به یادآوری است که ترجمه شعر سعدی برگرفته از ترجمه مؤیدشیرازی است و ترجمه شعر امرؤالقیس را نیز از ترجمه کمال الدین مدرسی به عاریت گرفته‌ایم.
۲. به نظر می‌رسد اشاره شاعر به برخی مضامین و اصطلاحات جاهلی، نشانه فرهنگ گسترده شعری او و ابزاری برای فخرفروشی و اظهار فضل شاعر بر دیگر حاسدان و رقیبان زمانه‌اش بوده است. از این رو بازتاب فرهنگ و ادب جاهلی در شعر سعدی تنها به شعر امرؤالقیس محدود نمی‌شود بلکه نمونه‌های دیگری از تأثیرپذیری و مشابهت سعدی با

- زینی‌وند، تورج. (۱۳۸۹). بررسی و تحلیل تطبیقی بازتاب شعر جاهلی در شعر فارسی قرن پنجم. طرح پژوهشی، دانشگاه رازی کرمانشاه.
- سعدی. (۱۳۶۸). کلیات سعدی. تصحیح محمدعلی فروغی. تهران: ققنوس.
- صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۸۸). تاریخ ادبیات در ایران. تهران: نگار هاتف. چ ۱۵.
- ضیف، شوقی. (۱۹۶۰). تاریخ الأدب العربی فی العصر الجاهلی. قاهرة: دار المعارف. ط ۸.
- غنیمی هلال، محمد. (۱۳۷۷). ادبیات تطبیقی. ترجمه مرتضی آیت‌الله زاده شیرازی. تهران: امیرکبیر. چ ۱.
- الفاخوری، حنا. (۱۳۸۶). تاریخ ادبیات عربی. ترجمه عبدالمحمد آیتی. تهران: توس. چ ۷.
- الکک، ویکتور. (۱۹۷۱). تأثیر فرهنگ عرب در اشعار منوچهری دامغانی. بیروت: دار المشرق. چ ۱.
- محسنی‌نیا، ناصر و وحید سبزیان‌پور و عاطی عبیات. (۱۳۹۰). «صدی المطع الطللی و تطوراته فی القصیده العربی». فصلنامه لسان مبین، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی قزوین. س ۳، ش ۵، ص ۱۹-۱۶۸.
- محفوظ، حسین‌علی. (۱۳۷۷). متنبی و سعدی و مآخذ مضامین سعدی در ادبیات عربی. تهران: روزنه. چ ۱.
- مدرسی، کمال‌الدین. (۱۳۷۸). شرح معلمات دهگانه. ارومیه: حسینی. چ ۱.
- مؤیدشیرازی، جعفر. (۱۳۶۲). متن مصحح و معرب اشعار عربی سعدی و ترجمه فارسی. شیراز: لوکس (نوید). چ ۱.
- نجاریان، محمدرضا. (۱۳۹۰). «تأثیرپذیری اشعار لامعی از معلقه امرؤالقیس». فصلنامه لسان مبین، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی قزوین. س ۳، ش ۶، ص ۲۱۸-۲۳۹.