

نشریه ادبیات تطبیقی
دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال ۶، شماره ۱۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۳

بررسی تطبیقی دو چامه تازی از خاقانی و بحتری (علمی - پژوهشی)*

محمد امیر مهدی
دانشیار دانشگاه سیستان و بلوچستان
آرمان کوهستانیان
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان
فاطمه جاقوری
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

چکیده

خاقانی شروانی و بحتری طائی در میان شاعران پارسی‌زبان و تازی‌سرای شناخته شده هستند و بسیاری از سخن‌سنان از همان دیرباز به آثار آنان، توجه داشته‌اند، ولی خاقانی پژوهان به سبب دشواری و بیگانگی زبان، کمتر به سروده‌های تازی این سرایشگر دو زبانه پرداخته‌اند. او در پهنه‌ی سروده‌ها و نامه‌هایش، خودبال و برمشانه، تنی چند از سخن‌آفرینان تازی گوی را یاد می‌کند. از این میان، بر پایه‌ی تازی‌سروده‌های کنونی، تنها بحتری را به آوردگاه سخن فرا می‌خواند و در سروده‌ای بلند، افزون بر پیکره، بحر و قافیه را نیز از چامه «ما للجزیره و الشام؟» بحتری به وام می‌ستاند. او که در معنی و لفظ، خواهان شیوه تازه و گریزان از رسم باستان می‌باشد، از پیروی فراتر رفته است. خاقانی در روزگار سال‌خوردگی، همراه با سرودن از زندگانی خویش، پیشوایی دانشمند به نام جلال‌الدین خواری و بحتری در اوان جوانی، فرمانروایی طائی به نام ابوسعید ثغری را می‌ستاید. جستار پیش‌رو برای نشان‌دادن جنبه‌های گوناگون پیروی و نوآوری سراینده ایرانی به

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۳/۲/۲۸
mohammadamirmashhadi@yahoo.co m
sobhekhizan3@yahoo.com

*تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۸/۵
نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول:

گونه‌ای فشرده چامه‌های یاد شده را از دیدگاه زبانی و فکری، سنجیده است تا گامی هر چند کوتاه در شناساندن سروده‌های تازی خاقانی بر دارد.

واژه‌های کلیدی: خاقانی، بُحتری، سروده‌های تازی، ادبیات تطبیقی.

۱- مقدمه

هر راهی که برای شناخت بیشتر خاقانی باز شود، بسیار ارزشمند است. آنان که این راه‌ها را می‌یابند، گامی والا برداشته‌اند؛ از این روی، پیش‌آهنگانی چون بدیع‌الزمان فروزانفر و احمد آتش را باید ستود که بر پایه دیوان خاقانی، تاریکی افسانه‌های سایه‌گستر بر زندگانی وی را از میان برداشته‌اند. نباید خاورشناسانی چون خانیکف، زالمان، اته، براون، چایکین، مار، مینو رسکی، ولچفسکی و بولدیرف را نیز از یاد برد (زرین کوب، ۱۳۷۹: ۲۷-۲۶).

۱-۱- ضرورت و اهمیت پژوهش

خاقانی پژوهان، همگان، از روزن هنرآفریده‌های پارسی سراینده، پیش رفته و از سروده‌های تازی وی، بی‌بهره مانده‌اند. دریافت ژرفای آن‌ها، آسان نیست. آن کس که رنج ویراستن و ژرف‌کاوی این سروده‌ها را بر دوش کشد، سر رشته‌های تازه زندگانی صنّاجه ایرانی، خاقانی شروانی را فراچنگ خواهد آورد (ترجانی‌زاده، ۱۳۳۷: ۱۰۶-۱۰۵) و حسان عجم را بهتر خواهد شناخت که روزگاری فروغ ادبش، در عرب و عجم فراگیر بود و بزرگان مکه، سروده‌هایش را به زر می‌نوشتند (انوار، ۱۳۵۴: ۸).

۱-۲- پیشینه پژوهش

همواره سروده‌های پارسی و نامه‌های خاقانی بر خامه پژوهندگان روان شده است؛ به بازگشایی و روان کردن آن پرداخته‌اند، ولی تازی سروده‌های خاقانی، خاک سده‌ها را خورده‌اند. اندک کسانی چون محمد صادق علی رضوی لکنهوی، پژوهشگر هندی و خاقانی دوستانی چون مهرعلی یزدان‌پناه و برادران حمزه‌کندی هم که به سراغ آن رفته‌اند، بس شلخته، درویده‌اند (کوهستانیان، ۱۳۹۰: ۲).

۲- بحث

یکی از نگرش‌هایی که در خوانش اثر ادبی جایگاهی ویژه یافته، ادبیات تطبیقی است. می‌توان کشور فرانسه و ژولیا کریستوا را آغازگر این شیوه به شمار آورد. او در سال‌های پایانی دهه ۱۹۶۰ بر پایه دیدگاه‌های سوسور و باختین به کاوش در این روی کرد پرداخت؛ روی کردی که پس از آن، کسانی چون بارت، ژنت و منتقد امروز امریکا، بلام آن را گسترش دادند (مدرسی، ۱۳۸۹: ۳۵۹-۳۵۸).

آن‌گاه که نام خاقانی و بحتری همراه می‌گردد، بیشتر و پیشتر «ایوان مداین» فریاد می‌آید که تنها بن‌مایه و سرشت آن در میان دو تن نزدیک است. هم از این روی، جستار ماندگار «ایوان مداین از دیدگاه دو شاعر نامی تازی و پارسی، بحتری و خاقانی» پیرامونش نگاشته شده، ولی نزدیکی بن‌مایه و سرشت نمی‌تواند گواه استواری بر پیروی خاقانی از بحتری باشد.

آن جادوسخن آذربایجان در سروده‌ای پرپیچ و تاب به زبان تازی پیکره (قلب)، بحر (کامل) و قافیه را نیز از چامه ناشناخته دلشین « ما للجزیره و الشام؟ » سراینده سرآمد تازی، بحتری طائی، به وام می‌ستاند و خواننده را به آن چامه، رهنمون می‌شود:

قلمی کمنقار الحمام لرأسه	حلک الغراب و منطق البیغاء
لو مسه الطائی لصیر زعمه	صدق الغراب منبىء الأنباء»
ضمنت نصف البيت للطائی فها	وسمت یاسم البحتری الطاء (خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۳۴۷)

انگیزه گرایش خاقانی به این چامه بحتری الفیه بودن و گوش‌نوازی و دلنشینی آن می‌تواند باشد. سروده سراینده ایرانی، با بیت‌های یاد شده بسیار برجسته می‌شود؛ زیرا یادآور آن آغازینه (مطلع) ناشناخته سراینده سرآمد تازی، بحتری طائی (۱۴۲۴: ۲۰)، است:

«زعم الغراب منبىء الأنباء
أن الأحبأ آذنوا بتناء»

بُحْتَرَى در اوان جوانی، چامه «ما للجزیره و الشّام؟» را برای ستایش فرماندهی از خاندان خویش، ابوسعید محمد بن یوسف طائی ثغری، در پنجاه و شش بیت و پس از درگذشت وی سروده:

رحل الأمیر محمد فترحت
عنها غصارة هذه النعماء (بُحْتَرَى، ۱۴۲۴: ۲۱)

خاقانی در بیش از نیمی از این چامه به روزگار سال خوردگی خویش پرداخته و تا نود و پنجمین بیت، زندگی اندوه‌بار خود را سروده، چندان که دیوان خاقانی چاپ مطبع منشی نولکشور، عنوان «فی بیان الهم و الغم بطریق السؤال والجواب» را برای آن برگزیده است (خاقانی، ۱۵۰۲: ۱۸۹۱)، ولی سراینده شروانی، این چامه بلند را در ستایش پیشوایی دانشمند، به نام جلال الدین خواری و هنگام زنده بودن وی سروده و خزاری دانستن وی از سوی کسانی چون میرجلال الدین کزازی، نادرست است (خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۳۴۰)؛ چراکه «خوار» به ضم نخستین... شهر بزرگی از اعمال ری است که میان ری و سمنان بر سر راه مسافران خراسان جای دارد و کاروانیان از میانه آن می‌گذرند» (الحموی الرومی البغدادی، ۱۹۵۶: ۳۹۴). نویسنده تذکره لباب‌الالباب، ممدوح خاقانی را الامام الاجل، جلال‌الدین، ملک‌الکلام، فضل‌الله‌الخواری از چامه‌سرایان بدبیه‌گوی روزگار سلطان تکش خواری‌مشاهی می‌داند (عوفی، ۱۳۶۱: ۳۲۶-۳۲۷). خاقانی نیز نام ممدوح را فضل‌الله و لقبش را جلال‌الدین می‌آورد:

أنا أفضل الدّین ما أتى خاطری
إلّا بفـضل الله ذی الآلاء
فکذا الجلال ید علیّ بفضلہ
أعنی جلال‌الدّین ذا العلیاء (خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۳۴۴)

خاقانی در شمار سراینندگان دارای سبک است. وی که در معنی و لفظ، خواهان شیوه تازه و گریزان از رسم باستان می‌باشد، از پیروی فراتر رفته و از نوآوری خویش در جنبه‌های گوناگون، بهره می‌جوید تا سروده‌اش در پیروی از چامه بُحْتَرَى با آن برابری نماید؛ چراکه این پدیده را ولو در نیم مصراع، نشانی از ناتوانی و مایه شرمساری می‌داند:

ضمّنت نصف البیت للطّاء فها
وسّمت یاسم البحتری الطّاء
أطّبت نصفاً کدت أغرق خجله؟
لی قصّة الحموم فی الرّحضاء (خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۳۴۷)

از این روی، بر چامه بُحْتَری یک صد و پانزده بیت می‌افزاید و دامنه سروده خویش را به یک صد و هفتاد و یک بیت می‌رساند؛ او که در چند آغازینه کردن چامه‌ها، پر شورتر از دیگران است (رازی، ۱۳۶۰: ۴۲۰)، چهار آغازینه را در آن می‌گنجاند تا کمتر از ممدوح و بیشتر از خویش گفته باشد و هنرش را نمایانتر گرداند.

در حالی که چامه بُحْتَری تنها یک آغازینه دارد. از این روی، ناگزیر در $\frac{2}{3}$ پایانی آن به ستایش ممدوح و بزرگ‌نمایی پرداخته که چندان سزاوار نیست. همچنین، خاقانی در آغازینه چامه بُحْتَری دست می‌برد؛ پاره‌ای از قافیه‌های او را کاربردی نو و پیامی دیگر می‌دهد:

حالی ربیع الهند فی الأنواء» (همان: ۱۳۴۱)	«أبکی و أضحک کالسحاب و إقتنی
من جوهر الأنوار بالأنواء» (بُحْتَری، ۱۴۲۴: ۲۰)	نسیج الربیع لربعها دیاجه
یختارها من عاصف و رخاء» (خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۳۴۵)	ریح مجسمه سلیمان الحجی
فی الناس قسمی شدة و رخاء» (بُحْتَری، ۱۴۲۴: ۲۱)	«قسمت یداه بیأسه و سماحه

۲-۱- سطح زبانی

۲-۱-۱- عروض

از همان آغازینه روشن است که سروده خاقانی اندوه‌بار است؛ چرا که سه بار «بکاء» و یک بار «بکت» را به کار برده است:

«بکت الرباب فقلت: أی بکاء؟» (خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۳۴۰)

نگارنده از درنگ در زحاف‌های چامه دو سراینده دریافت که سروده خاقانی اندوهناک است؛ زیرا زحاف مستفعلن که برآمده از سکتة در رکن متفاعلن می‌باشد، بالاترین بسامد را داراست و ۴۷۴ بار به کار رفته. به طوری که شعر خاقانی حال و هوای رجز یافته است.^۱

فراوانی سکتة در شعر خاقانی ناشی از دشواری‌های زبان و زندگی غم‌بار اوست؛ زندگی عارفانه و همراه با زهد و پرهیزکاری، سختی‌های جامعه و زندان، در ساخت منش

غمگین خاقانی نقش به سزایی داشته است. پیشتر گفته شد که این چامه به روزگار سالخوردگی خاقانی باز می‌گردد که از دربارها دور بود. حال آن‌که چامه بُحتری، سروده آغاز جوانی اوست که سراینده نام‌جو در دربارها رفت و آمد می‌کرد و این پدیده، شادی شعر او را می‌افزود. از این روی، هجاهای کوتاه و نغمه حروف نمود بیشتری در چامه بُحتری یافته‌اند:^۲

۲-۱-۲- موقوف

گرچه بدیع‌نویسان به موقوف پرداخته و آن را در شمار بازی با واژگان آورده‌اند، ولی بهتر آن است که به سبب داشتن زیرساخت وزنی در دانش عروض و قافیه به آن پرداخته شود. این سرگرمی ادبی در بیت‌های ۳۸(الک ثقلین) و ۱۳۴(ال أخلاق) و ۱۳۵(ال إخوان) چامه خاقانی و ۱۲(الشد شوق) و ۲۴(ال أفعال) و ۲۷(ال محمود) چامه بُحتری نمایان است.

۲-۱-۳- قافیه

پیش از این گفته شد که چامه خاقانی یک صد و هفتاد و یک بیت و چهار آغازینه و چامه بُحتری، پنجاه و شش بیت و یک آغازینه دارد. پس شمار قافیه‌های سراینده ایرانی، یک صد و هفتاد و پنج و شمار قافیه‌های سراینده تازی، پنجاه و هفت می‌باشد که خاقانی ۱۷,۱۴٪ قافیه‌های خویش را از بُحتری به وام گرفته؛ زیرا سخن سنج شروانی از بیست و سه قافیه بُحتری سی بار بهره جسته است. آن قافیه‌ها عبارتند از: ابناء، بکاء، حمراء، أنواء، سماء، صفراء، صهباء، أحشاء، أنداء، شعراء، ضحاء، أعداء، رخاء، أبناء، حراء، دماء، وفاء، جوزاء، حرباء، إسرائ، بیداء، آراء و صعءاء.

۲-۱-۴- باز آورد قافیه

خاقانی قافیه‌های « بکاء، اخاء، داء، سماء، جوزاء، حرباء، آلاء، بناء، شعراء، خلفاء و رخاء» را در این چامه باز آورده است. ریشه این پدیده را باید در گستردگی چامه و فراوانی شمار بیت‌های آن جست. او هیچ کدام از قافیه‌های یاد شده، جز «خلفاء و رخاء» را در یک آغازینه باز آوری نکرده است؛ ولی نمی‌توان این باز آورد را که کاستی کار وی می‌باشد، نادیده انگاشت. بُحتری نیز از آسیب یاد شده، به دور نمانده؛ زیرا در سروده تک آغازینه‌ای خویش، دو بار قافیه «ماء» را در یک معنا به کار برده است.

۲-۱-۵- واژگان ایرانی

در سطح فکری خواهد آمد که این چامه خاقانی نمود آشکاری از ایران، تاریخ و فرهنگ آن ندارد، ولی چامه بحتری از این دید، دیگرسان است. او به تاریخ و فرهنگ ایران دلبستگی دارد؛ از این روی، واژه‌های دارای ریشه فارسی، چون «دیباچه، حرباء (خوربا: نگهبان آفتاب) و سراب» را نیز به کار برده است.

۲-۱-۶- واژگان ناآشنا

سخن خاقانی پیچیده و دشواریاب است. یکی از برجسته‌ترین سبب‌های این پدیده، کاربرد واژگان و عبارتهای غریب می‌باشد؛ واژه‌هایی که البته دشواری آن‌ها نسبی است. نمونه‌هایی از آن واژه‌ها و عبارتهای همراه با شماره بیت بر پایه دیوان خاقانی ویراسته میرجلال‌الدین کزازی یادآوری می‌شود: العقص (۷)، مضمض الشجی (۸)، اقتنی (۲۶)، عراء (۴۵)، الجوی (۵۴)، قلب (۶۴)، سواء (۷۱)، ثقاف (۷۳)، خُص (۷۶)، فضوالعیان، عیل - البیان (۹۰)، ماء الجساد (۱۴۲) و حلككُ الغراب (۱۶۵).

ولی سخن بحتری به ذوق تازیان نزدیک است. شعر او ساخت و سبکی دلنشین دارد و از پیچیدگی و فلسفه‌بافی به دور است؛ این پدیده دست کم دو ریشه برجسته دارد؛ نخست آن که بحتری، خود از قبیله طی است و در میان بدویان بالیده (آمدی، ۱۹۴۴: ۴). سبب دیگر دلپسندی سخن بحتری، آشنایی والای او با فنون شعر می‌باشد؛ چنان که معانی الشعراء را نگاشته است. سروده بحتری نیز یک سره به دور از واژگان و عبارتهای دشوار نیست: واغر (۲)، رادضحاء (۲۱)، العشاء (۴۲)، الیراع (۴۶)، زغف، متون النهاء (۴۷)، أشلی و العتیقه‌الجرءاء (۵۲).

۲-۱-۷- کنیه‌های مجهول

در سروده‌های خاقانی «اب، ابن، ام، بنت و اخت» فراوان در ساختن کنیه به کار رفته‌اند؛ کنیه‌های ناشناخته‌ای که گاه تنها در زبان خاقانی کاربرد دارند. برای نمونه،

می‌توان «أبی الوضّاء، ابن جلا، ابن خلاء، ابن ذکاء، بنت شمس و أخت النّهی و...» را برشمرد که سبب پیچیدگی سخن خاقانی شده است. چندان که خود را سرزنش کرده و می‌گوید:

دع کئیة مجهولة! هو عسجد شبه الکواکب و اسمه الجوزاء

(خاقانی، ۱۳۷۵:۱۳۴۶)

ولی سروده بُحتری از این دشواری به دور است.

۲-۱-۸-گره در سخن

گفته‌اند آشنایی با ذهنیت روزگار خاقانی به یافتن بستر پندار و گشودن گره سخن دشوار وی می‌انجامد (کزازی، ۱۳۶۸:۱۸۵). حال آن که گاه نمی‌توان پس از رنج فراوان به جهان نهان رازوار پیام خاقانی ره یافت. نباید از یاد برد که تصحیف فراوان و دستبرد دست‌نویسان نیز گاه دریافت پیام سراینده را بغرنج گردانده است:

سقیًا لجار القفص و الدّار الّتی خصب کحرف العقص بالإقواء
...مولی أخ و إن استشاط فقد أولی فهولی بی لفرط ولاء
...عقدت علی ساق الحمام صغارها أمن الکتاب معرّة العظماء

(خاقانی، ۱۳۷۵:۱۳۴۶-۱۳۴۰)

این در حالی است که سروده بُحتری روان و دریافته است.

۲-۲-سطح فکری

از دید اندیشه نیز چامه خاقانی و بُحتری را می‌توان چنین بررسی کرد:

۲-۲-۱-تشبیب

خاقانی در این سروده، چنان که آیین چامه‌سرایان تازی است، از زاری و مویه می‌گوید؛ ابر می‌گیرد و گوزن اشک می‌ریزد. آن‌گاه یاران را فرا می‌خواند تا به یاد همسایگان کوچیده، کوی درست‌کاری، بلندای بزرگواری، آیین جوانمردی، چادرهای آگاهی و جوی روشن پیرامون آن چادرها، دامن چشم را تر نمایند (ر.ک. خاقانی، ۱۳۷۵:۱۳۴۰). بُحتری از همان آغاز، در سخن را با جدایی می‌گشاید؛ گریستن و خنکای اشک را ابزار فرونشاندن سوز درون می‌گرداند؛ از دیدن ویرانه‌های همسایگان بی‌تاب است و بر آن

ویرانه‌ها فراوان می‌گیرید؛ همان دوستانی که جدایی‌شان بر او چندان گران است که مرگ را بهتر از آن می‌داند (ر.ک. بُحْتَری، ۱۴۲۴: ۲۰).

ناگفته نماند که هر دو سراینده از شیوه خطاب و امر در تغزل بهره می‌جویند. خاقانی یاران را در جایگاه خطاب می‌نهد و آنان را برای گریه بر ارزش‌های از دست رفته فرامی‌خواند:

صحی! تعالوا نبک فی مضمض الشّجی جیران ایضاف و ربیع و فواء
و طول مکرمه و رسم فتوة و خیام معرفه و نوى صفاء (خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۳۴۰)
بُحْتَری نیز در جایگاه خطاب خواستار باریدن اشک برای فرونشاندن سوز درون است:
فأتلج ببرد الدّم صدرأ و اعرأ و جَوَانِحاً مسجورة الرّمضاء (بُحْتَری، ۱۴۲۴: ۲۰)

۲-۲-۲- یادکرد معاشیق و سراینندگان تازی

خاقانی از عشق سراینده تازی، عروه بن حزام العذری به دختر عمویش، عفرا بنت عقال و دلدادگی سعد به اسماء در ساختاری بدیعی یاد می‌کند و جز بُحْتَری، ابولیلی مهلهل بن ربیعه را نام می‌برد و سروده‌های دیریاب و دشخوار خویش را برای اندیشه‌داران ناشکیب زهری کشنده می‌شمارد:

جمدت دموعی فاعتدت یاقوتة نیطت بعروه بزتی عفراء
... سحّت طیور السّحس من بعدما ودعت طیر السعد مع اسماء
... ما إن أخوک مهلهلاً فشواردی شهد السراء و لهلهل السّفهاء (خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۳۴۳-۱۳۴۰)

بُحْتَری هم آن‌گاه که لشکرکشی ابوسعید محمد بن یوسف طائی ثغری به روم را برای سرکوب بابک وصف می‌کند، جهت نشان دادن شور فراوان او، این فرمانروا را همچون کُتیر بن عبدالرحمن الخزاعی، سراینده اموی می‌داند (الفاخوری، ۱۹۹۵: ۵۰۳) که شیفته شتافتن به تیماء بود و از معشوقه او، عزه یاد می‌کند که در آن سرزمین خشک به سر می‌برد.

«و وصلت أرض الروم وصل کثیر أطلال عزة فی لوی تیماء»
(بُحْتَری، ۱۴۲۴: ۲۲)

۲-۲-۳- باده

خاقانی بسیار فشرده، تنها در یک بیت از باده یاد می‌کند؛ آن هنگام که از سیه دیدگان خون فشان خویش می‌سراید، چشمانش را چنین نشان می‌دهد:

«مثل العنقید ألتی ألوانها سود و فیها حمرة الصهباء (خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۳۴۱)

و بُحُتری پس از آن که زیبایی‌های بهار قریه صالحیه را در یاد می‌پروراند، در هفت بیت پیاپی چنین گسترده به بزم باده می‌پردازد: می‌گساری در میان شکوفه‌های بوستان برای به فراموشی سپردن اندوهان و برانگیختن آرزوهای نهفته در جان؛ ناپیدایی جام به سبب هم‌سان شدن آن با رنگ شراب؛ بوی به سان باد بوستان باده؛ حباب‌های همچون اشک روان در قدح گونه‌های دختران زیباروی نارستان و ساقی آهوبچه‌سان که میان هم‌پالگان می‌چرخد.

فأشرب علی زهر الریاض یشوبه زهر الخدود و زهرة الصهباء
... یسعی بها، و بمثلها من طرفه عوداً و إبداء علی الندماء
(بُحُتری، ۱۴۲۴: ۲۱-۲۰)

۲-۲-۴- وصف رسیدن شب به بامداد

خاقانی که میان شهرها و بیابان‌های خشک سرگردان است و سرزمین‌ها او را چونان خرما می‌جوئد و به سان هسته از دهان بیرون می‌افکنند، بیابان‌نوردی شبانه، او را به بامداد می‌رساند تا این مجال را بیابد و هم‌نوا با خوی سرایندگی خویش، جامه نگارین شب را از گردن آن بیرون کشد و با دست ستاره‌سها بدرد تا روی بند بیابان باشد و خورشید از آستین تاریکی آشکار گردد.

مضعنتی الأوطان ثم لفظتني نحو البلاد أهيم في اليهماء
... فالصبح أملی الذیک سورة و الضحی لطلاب سوط ضاع فی الظلماء (خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۳۴۲)

حال آن که بُحُتری تنها هنگام پرداختن به لشکرکشی، در چهل و چهارمین بیت این جامه، آن هم نه از بامداد که از کوچ شبانه، سخن به میان می‌آورد:

«بالخیل تحمل کل أشعث دارع و تواصل الإدلاج بالإسراء» (بُحْتَرِي، ۱۴۲۱: ۳۸۴)

۲-۲-۵- جنگ افزارها

خاقانی در این چامه از جنگ افزارها، تنها نیزه، زره و سپر را آورده است که هر سه، کاربرد مجازی یافته‌اند؛ در آغازینه دوم، هنگام وصف پیری، خود را نیزه‌ای می‌داند که روزگار آن را خمیده، ولی همچنان گوهرش استوار است. سومین آغازینه را با خودستایی می‌گشاید؛ اندیشه‌اش را آسمانی و سروده‌اش را به سان زره‌های سرافرازی می‌داند. در چهارمین آغازینه، زردی گرفتن ممدوح را به یاد می‌آورد؛ از دیده زعفرانی فامش می‌سراید و آن را به شعله‌های آتش آسمان، برآمدگی‌های پوست آفتاب‌پرست و سپر مانند می‌کند:

«مهما نسجت دروع مجد فی السماء حلق اللدروع و شمسها حرباء» (همان: ۱۳۴۴)

شکل المجنّ مجنّ قلب ذوالغنی کی لا یصاب بسهم کلّ جفاء

لکن مجنّ القلب لا یحمی إذا قلب المجنّ علیه قهر قضاء» (همان: ۱۳۴۶)

ولی جنگ و افزارهای آن، در بیشتر بیت‌های چامه بُحْتَرِي چنان بازتافته است که خواننده گمان می‌کند که سروده‌ای رزمی پیش روی دارد؛ شمشیری که جامه مرگ را بر تن دشمنان می‌پوشاند و بامدادان و شامگاهان در کار درویدن سران و خونریزی است؛ نیزه‌ای که بدان در دژ بابک خرم دین کوفته می‌شود؛ نبردی که به سان ماده شتر، کشته می‌زاید؛ جنگ‌آوران خاک‌آلود زره‌پوش؛ کارزاری که لشکریان را نشانه رفته؛ زره‌هایی که حلقه‌هایشان همچون حباب‌های آبگیر است؛ کلاه‌خودهایی که دامنه‌شان بر گردن دلاوران کشیده شده؛ سر نیزه‌هایی در آمیخته با کلاه‌خود؛ لبه برانگیخته نیزه در برابر دشمن و سرانجام، سپاهیان نابود شده آنان (ر.ک. بُحْتَرِي، ۱۴۲۴: ۲۳-۲۱).

۲-۲-۶- پزشکی و نجوم

گونه‌ای از پادزهر تریاق فارسی یا حجرالتیس نام دارد (استاجی، ۱۳۸۴: ۲۶۲ - ۲۶۱). اختیارات بدیعی درباره شکل آن چنین آورده است: «گرد ... می‌باشد و زیر یکدیگر طبقات دارد و در میان آن چیزی بود، ... و لون حجرالتیس اغبر بود، سیاهی که به سرخی زند»

(انصاری شیرازی، ۱۳۷۱: ۱۱۳). نام گذاری پادزهر حجر التیس، برگرفته از ویژگی های آن و همانندی این گونه به چشم است:

«سَمِّ محاجرِها علی و قیل لی: تریاقکم فی محجر العیناء» (خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۳۴۰) پیشینیان برای بهبود بینایی از مشک بهره می جستند؛ در تنسوخ نامه ایلخانی آمده است: «خاصیت مشک، به زهرها سود دارد و در داروهای چشم کنند و در مفرحات به کار دارند و در مزاج های سرد استعمال کنند» (توسی، ۱۳۶۳: ۲۵۱).

«فشفت عین المسک بالعین التی سمها دواء المسک لا إدواء» (خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۳۴۵) خاقانی جز یرقان گونه ای بیماری پوستی به نام قوباء را بر می شمارد؛ قوباء، «دردی است که چون در بدن پدیدار شود، آن را پوست پوست گرداند و با آب دهان درمان شود. پارسی قوباء، ابریون است» (دهخدا. «قوباء»):

«...عین کعین الشمس فی الیرقان بل وجه کوجه الماء فی القوباء» (خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۳۴۵) خاقانی جز پزشکی از پدیده های آسمانی نیز فراوان بهره می جوید که بیشتر با تشبیه آمیخته اند. نمونه هایی چند از آن آورده می شود:

کاللیل أم النّوم جلی قد رمت لرضا أبی الیقضان بابن ذکا
...فضو العیان کصاحب السّرطان بل عیل البیان کصاحب الجوزاء
...اسد السّماء إذا أطال ذراعاه قصرت لجهته یدالعواء (خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۳۴۷-۱۳۴۱)

در این چامه بحتری پزشکی نمودی ندارد، ولی او نیز به برخی پدیده های آسمانی می پردازد:

نسخ الریبع لربعها دیاجه من جوهر الأنوار بالأنواء
بکتالسماء بها رذاذ دموعها فغدت تبسم عن نجوم سماء
...فی عارض یدق الردی الهبته بصواعق العزمات والآراء (بختری، ۱۴۲۴: ۲۳-۲۰)

۲-۲-۲- باورهای مردمی

یکی از پدیده های بازتافته در گستره سروده های خاقانی که در آفرینش تصویر و درون مایه های خیال انگیز یاور وی بوده، باورهای مردمی است (محمودی، ۱۳۸۸: ۲۹)؛ باور-

هایی که گاه ریشه در دین، گاه ریشه در دانش و گاه ریشه در خرافه دارند. اگر در پس مسافر، به جای آب، سنگ‌های سیاه دیگ‌پایه را افکنند، او گرفتار سختی و شاید مرگ گردد (منشی، ۱۳۷۴: ۳۱۶):

فرمت بثالثه الأثافی مهجتی و سبت برابعة الخيام دماء (خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۳۴۰)

تا هنگامی که جان‌دار، زنده است، دریا او را در خود نگه می‌دارد؛ پس از جان دادن، جسدش را بیرون می‌افکنند. خاقانی در نامه‌هایش نیز چنین پیام اندوه‌باری بر زبان می‌آورد: «نقش فریبنده دنیا، به صورت دریا ماند که زنده در کشد. چون بکشد، بیرون اندازد» (همان، ۱۳۴۹: ۸۰):

«کالبحر یخطف کلّ حیّ موجه فیمجّه میتاً بکلّ عراء» (همان، ۱۳۷۵: ۱۳۴۲)

برای یافتن گمشده، خواندن سوره "الضحی" سودمند است:

«فالصّبح أملی الدّیک سورۀ و الضّحی لطلاب سوط ضاع فی الظّلماء» (همان)

در چامه بحتری نیز، باورهای مردمی دیده می‌شود: تازیان بانگ زاغ را شوم می‌دانسته و نشانه جدایی دوستان می‌شمرده‌اند:

زعم الغراب منبى ء الآباء أن الأحیه آذنوا بتناء (بحتری، ۱۴۲۴: ۲۰)

باده اندوه را از یاد می‌برد:

من قهوة تنسی الهموم و تبعث الش شوق الذی قد ضلّ فی الأحشاء (همان)

۲-۲-۸- یادکرد ایران، تاریخ و فرهنگ آن

در این چامه خاقانی نمود آشکاری از ایران، تاریخ و فرهنگ آن دیده نمی‌شود، ولی نگاه بحتری در این باره دیگرسان است. او در روزگار پر تنش عباسی اول می‌زیست و جابه‌جایی خلافت به دست شش تن را درک نمود؛ متوکل، منتصر، مستعین، معتز، مهتدی و معتمد که چهار تن از آنان به قتل رسیدند؛ پس، رخدادهای تاریخی بی‌شماری را دریافته، در سروده‌هایش باز گفته و افزون بر جنبه ادبی، به دیوان خویش ارزش تاریخی بخشیده است، ولی گفتنی‌تر از این، نگرش بحتری به تاریخ و فرهنگ ایران است

(مقدسی، ۲۰۰۷: ۲۰۵). این ویژگی بُحتری در چامه «ما للجزیره و الشّام» نیز بازتاب یافته است. او از پیروزی سال ۲۱۴ هـ.ق. بابک خرم‌دین بر فرستاده مأمون، محمد بن حمید طوسی یاد می‌کند که در ناحیه هشتادسر دژ بد آذربایجان با خواری کشته شد. همچنین، یادآور می‌شود که بابک، خلفای عباسی را به ستوه آورده بود. چندان‌که «مامون و معتصم، سردارانی را برای سرکوبی این قوم فرستادند و تقریباً سی و نه بار به قلمرو خرّمیان لشکرکشی کردند که اکثر این لشکرکشی‌ها با ناکامی خلفا مواجه بوده است» (کامران-مقدم، ۱۳۵۶: ۲۳۴). سرانجام، جایگاه بابک، دژ بد در رمضان ۲۲۲ هـ.ق. به دست گماشتگان معتصم افتاد. سال پس از آن، سر این مرد دلیر در نزد خلیفه از تن جدا شد و پیکر بریده بریده‌اش دست کم تا دو سال در برابر آفتاب سامرا بر دار آویخته ماند (مسعودی، ۱۹۶۶: ۴۷۴-۴۷۳).

و ضمنت ثار محمد لهم علی	کلب العدی و تخاذل الاحیاء
... ما ذلت تقرع باب بابک بالقنبا	و تذوره فی غارة شعواء
.. فتراه مطرداً علی أعواده	مثل أطراد کواکب الجوزاء
مستشرقاً للشمس منتصباً لها	فی آخریات الجذع کالحرباء (بُحتری، ۱۴۲۴: ۲۲-۲۱)

۲-۲-۹- اندیشه خیّامی (رنج‌های زندگی)

خاقانی این سراینده بلندهمت که پیری پیکرش را خمیده، ولی در برابر دنیاداران دون خم نشده، پیشتر در جوانی خواستار آشامیدن از چشمه آرزوها بود که بد عهدی زمانه، زمانش نداد و نه تنها از آن، که از چاه خرسندی نیز بی‌بهره ماند؛ زیرا فرومایگان بر دانایی وی رشک ورزیدند. سراینده آسیب‌دیده از گزند زمانه، چنین اندوه‌بار می‌سراید:

أنا هائم أوردت ينبوع المنی	فحرمت ماء ثم رض إنائی
... فالأمهات إذا قصدن خیانه	کیف انتظار أمانة الأبناء؟ (خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۳۴۳-)

(۱۳۴۲)

بُحتری نیز، پس از آن‌که به فرمانروایی ابوسعید در سرزمین رقه می‌پردازد و از شکوفایی، شکوه و فراخی روزی در آن روزگاران سخن به میان می‌آورد، ناگاه این مرگ

ابوسعید است که اندیشه سراینده را به سوی خویش می کشاند؛ از به سرآمدن خوشی‌ها می سراید و چنین از دست بازیچه‌های چرخ بازیگر می نالد:

رحل الأمير محمد فترحلت عنها غضارة هذه النعماء
والدهر ذو دول تنقل فی السوری آیامهن تنقل الأیاء (بحتری، ۱۴۲۴: ۲۱)

۲-۲-۱۰- خودستایی

خاقانی سالخورده تنهایی را دست‌آویز خودستایی می گرداند؛ شأن خیمه خویش را بالاتر از بیابان و دریای بی‌کران را جوی پیرامون آن می‌داند. آن‌گاه از خیمه برافراشته تلاش خویش می‌گوید که ریسمان‌هایش تا سایه‌سار نورانی درخت گنار کشیده شده و به شاخه سایه‌گستر درخت طوبی استوار بسته شده است. پیر و خمیده قامت، ولی بلندهمت است و در برابر اهل دنیا خوار و ذلیل نیست:

أختار صحراء الفراغ مخیمی بل خیمتی جلت عن الصحراء
...أنا منحن کالتوی لکن لم أقف کالتوی حول حباء أهل حباء (خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۳۴۲)

این سراینده خودستای دشمن‌ستیه در بیت‌های هشتاد و دو و هشتاد و سه خویشتن را مگس انگبین، سروده‌هایش را نوش، سرایندگان خسیس‌ریزه را تارتن و بافته‌های آنان را دام مگس و بندگاه خس و خاشاک می‌پندارد (همان: ۱۳۴۳). جز این‌ها، خودستایی‌های دیگری نیز در چامه خاقانی دیده می‌شود که یادآوری همه آن‌ها در این جستار شدنی نیست، ولی در چامه دوره جوانی بحتری خودستایی ره نیافته است.

۲-۲-۱۱- شریطه و دعا

خاقانی در دو بیت پایانی، خواهان زندگانی دراز ممدوح تا آن هنگام که دو حرم مگه و مدینه برترین و دو هرم کئوبس و کفرن مصر افراشته‌ترین هستند، می‌شود:

دامت ظلال الجبر واقیة الهدی! و رضی الإله له أجل وقاء!
ما فاضل الحرمان کلّ مواطن ما طاول الهرمان کلّ بناء (خاقانی، ۱۳۷۵: ۱۳۴۳)

ولی زیاده‌روی بُحتری در پرداختن به لشکرکشی و آدم‌کشی چندان است که شعرش را ملال‌آور کرده و سبب فراموشی بخش‌های پایانی چامه از یاد او شده است. این پدیده در پانزده بیت واپسین دیده می‌شود و حال و هوای چامه او را رزمی نموده است (ر.ک. بُحتری، ۱۴۲۴: ۲۳-۲۲).

۳- نتیجه‌گیری

خاقانی در سروده‌ای بلند به زبان تازی، افزون بر پیکره، بحر و قافیه را نیز از چامه " ما للجزیره والشّام؟" بُحتری به وام‌ستانده است. انگیزه این گرایش می‌تواند الفیه بودن، گوش‌نوازی و دلنشینی چامه بُحتری باشد. بُحتری در اوان جوانی، چامه «ما للجزیره و الشّام؟» را برای ستایش فرماندهی از خاندان خویش، ابوسعید محمدبن یوسف طائی ثغری، پس از درگذشت وی سروده است. ابوسعید ثغری، نخستین ممدوح برجسته بُحتری بوده است. خاقانی به روزگار سال‌خوردگی این چامه را در ستایش پیشوایی دانشمند، به نام جلال‌الدین خواری و هنگام زنده بودن وی سروده و در بیش از نیمی از آن، به پیری خویش پرداخته است. جلال‌الدین از چامه سرایان بدیهه گوی روزگار سلطان تکش خوارزمشاهی بوده است. از آن‌جا که خاقانی در شمار سرایندگان دارای سبک است، از پیروی فراتر رفته و از نوآوری‌هایی چون گسترش دامنه، چند آغازینه کردن، نوکرد پیام قافیه‌ها و دگرگونی درون‌مایه‌ها بهره می‌جوید تا سروده‌اش در پیروی از چامه بُحتری با آن برابری ننماید. آهنگ چامه خاقانی به سبب فراوانی سکتۀ برآمده از پیری، زندگی عارفانه و همراه با زهد و پرهیزکاری، سختی‌های جامعه و زندان اندوهناک است و آهنگ چامه بُحتری به سبب فراوانی هجاهای کوتاه و نغمه حروف برآمده از جوانی و رفت و آمد در دربارها شاد است. سخن‌سنج شروانی از بیست و سه قافیه بُحتری سی بار بهره جسته و بدین‌گونه، ۱۷،۱۴٪ قافیه‌های خویش را وام‌دار سراینده طائی است. در چامه هر دو سراینده، باز آورد قافیه دیده می‌شود. سخن خاقانی پیچیده و دشواریاب، ولی سخن بُحتری، به ذوق تازیان نزدیک است. شعر او ساخت و سبکی دلنشین دارد و از پیچیدگی و فلسفه‌بافی به دور است. یکی از عوامل پیچیدگی سخن خاقانی کاربرد کنیه‌های مجهول

می‌باشد. تصحیف فراوان و دستبرد دست‌نویسان نیز دریافت پیام خاقانی را بغرنج گردانیده است. هر دو سراینده از شیوه خطاب و امر در تغزل بهره جسته و از معاشیق و سراینندگان تازی، یاد می‌کنند. خاقانی بسیار فشرده تنها در یک بیت از باده سخن می‌گوید، ولی بحتری گسترده به وصف باده می‌پردازد. خاقانی از جنگ‌افزارها، تنها نیزه، زره و سپر را آورده است که هر سه، کاربردی مجازی یافته‌اند، ولی جنگ و افزارهای آن در بیشتر بیت‌های چامه بحتری چنان بازتافته است که خواننده گمان می‌کند که سروده‌ای رزمی پیش روی دارد. خاقانی جز پزشکی از پدیده‌های آسمانی نیز فراوان بهره جسته که بیشتر با تشبیه آمیخته‌اند، ولی در چامه بحتری پزشکی نمودی ندارد. او نیز به برخی از پدیده‌های آسمانی پرداخته است. از دیگر پدیده‌های بازتافته در چامه دو سراینده، باورهای مردمی است. سروده بحتری افزون بر جنبه ادبی، از دیدگاه تاریخی نیز ارزشمند می‌باشد. در حالی که خودستایی از پایه‌های چامه خاقانی می‌باشد، چامه بحتری به دور از خودستایی است.

یادداشت‌ها

^۱ خاقانی ۱۷۱ بیت دارد که ۱۴ مورد آن آشفته آهنگ است؛ از ۱۵۷ بیت مانده، ۹۴۲

زحاف بحر کامل به دست می‌آید.

^۲ بحتری ۵۶ بیت و ۳۳۶ زحاف بحر کامل دارد.

فهرست منابع

۱. قرآن کریم.
۲. نهج البلاغه.
۳. آمدی، حسن، (۱۹۴۴)، *الموازنه*، به کوشش محمد محیی‌الدین عبدالحمید، بیروت، مکتبه العلمیه
۴. استاجی، ابراهیم. (۱۳۸۴). *مجری مرصع*، انتشارات دانشگاه تربیت معلّم سبزوار.

۵. انصاری شیرازی، علی بن حسین (۱۳۷۱). **اختیارات بدیع**، شرکت دارویی پخش رازی.
۶. انوار، امیر محمود. (۱۳۵۴). «**ایوان مداین از دیدگاه دو شاعر نامی و پارسی؛ بُحُثری و خاقانی**». مجموعه مقالات چهارمین کنگره تحقیقات ایرانی دانشگاه شیراز. صص ۳۶-۱.
۷. بُحُثری، ولید بن عبید (۱۴۲۴). **دیوان البُحُثری**، شرحه و علق علیه محمد التوبخی، بیروت دارالکتاب العربی.
۸. ترجانی زاده، احمد (۱۳۳۷). «**تأثر خاقانی از شاعران تازی و پارسی**». نشریه دانشکده ادبیات تبریز. شماره دو، سال دهم (۲)، صص ۱۲۰-۱۰۵.
۹. توسی، خواجه نصیرالدین. (۱۳۶۳). **تنسوخ نامه ایلیخانی**. به کوشش محمد تقی مدرّس رضوی، تهران: موسسه اطلاعات.
۱۰. الحموی الرومی البغدادی، یاقوت. (۱۹۵۶). **معجم البلدان**، بیروت: نشر بیروت.
۱۱. خاقانی، افضل الدین بدیل. (۱۸۹۱). **دیوان خاقانی**، به کوشش محمد صادق علی رضوی لکنهوی، مطبع منشی نولکشور.
۱۲. (۱۳۴۹). **منشآت خاقانی**، به کوشش محمد روشن، انتشارات دانشگاه تهران.
۱۳. (۱۳۷۵). **دیوان خاقانی**، تصحیح میرجلال الدین کزازی، تهران، نشر مرکز.
۱۴. (۱۳۸۷). **تحفه العراقین**. به کوشش علی صفری آق قلعه، مرکز پژوهشی، تهران: میراث مکتوب.
۱۵. دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۷). **لغت نامه**. تهران: دانشگاه تهران.
۱۶. رازی، شمس قیس (۱۳۶۰)، **المعجم فی معاییر اشعار العجم**، به تصحیح محمد قزوینی، کتابفروشی زوّار.
۱۷. زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۹). **دیدار با کعبه جان**، تهران: سخن.

۱۸. عوفی، محمد. (۱۳۶۱). **تذکره لباب الالباب**، ترجمه محمد عباسی. تهران: کتابفروشی فخر رازی.
۱۹. الفاخوری، حنا (۱۹۹۵). **الجامع فی تاریخ الادب العربی**، بیروت: دارالجلیل، الطبعة الثانية.
۲۰. کامران مقدم، شهین دخت (۱۳۵۶) **خرم‌دینان**، تاریخ «بررسی های تاریخی» فروردین و اردیبهشت، شماره ۶۹، صص ۲۸۶-۲۱۷.
۲۱. کزازی، میر جلال‌الدین (۱۳۶۸)، **رخسار صبح**، تهران: نشر مرکز.
۲۲. کوهستانیان، آرمان (۱۳۹۰). **تازی سروده‌های خاقانی**، پایان نامه کارشناسی - ارشد به راهنمایی احمد خواجه‌ایم، دانشگاه تربیت معلّم سبزوار.
۲۳. محمودی، محمدعلی (۱۳۸۸). «**ردپای گاوآیین‌ها و باورهای کهن در شعر خاقانی**»، پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال هفتم شماره دوازدهم، صص ۱۵۸-۱۲۹.
۲۴. مدرسی، فاطمه و بامدادی، محمد (۱۳۸۹). «**نگاهی بینامتنی به یکی از اساطیر آسیای غربی و تطبیق آن با اسطوره ضحاک در شاهنامه حکیم فردوسی**». نشریه ادبیات تطبیقی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، دوره جدید، سال دوم، شماره ۳.
۲۵. مسعودی، علی (۱۹۶۶). **مروج الذهب**، به کوشش یوسف اسعد داغر، بیروت.
۲۶. منشی، ابوالمعالی نصرالله (۱۳۷۴)، **کلیله و دمنه**، با تصحیح و توضیح مجتبی مینوی طهرانی، تهران: امیر کبیر.