مقایسه عناصر بلاغی- استعاره - در حبسیات خاقانی وابو فراس

پدیدآورده (ها) : مصطفوی نیا، سید محمد رضی؛جباری دانالوئی، مهدی
ادبیات و زبانها :: مطالعات ادبیات تطبیقی :: تابستان 1388، سال سوم- شماره 10 (ISC)
از 219 تا 242
آدرس ثابت : https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/991621

دانلود شده توسط : سیده مریم طباطبایی
تاریخ دانلود : 04/03/1398

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) جهت ارائهٔ مجلات عرضه شده در پایگاه،مجوز لازم را از صاحبان مجلات، دریافت نموده است، بر این اساس همه حقوق مادی برآمده از ورود اطلاعات مقالات، مجلات و تألیفات موجود در پایگاه، متعلق به "مرکز نور" می باشد. بنابر این، هرگونه نشر و عرضه مقالات در قالب نوشتار و تصویر به صورت کاغذی و مانند آن، یا به صورت دیجیتالی که حاصل و بر گرفته از این پایگاه باشد، نیازمند کسب مجوز لازم، از صاحبان مجلات و مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) می باشد و تخلف از آن موجب پیگرد قانونی است. به منظور کسب اطلاعات بیشتر به صفحه قوانین و مقررات استفاده از پایگاه مجلات تخصصی نور مراجعه فرمائید.

پایگاه مجلات تخصصی نور

www.noormags.ir

مقایسهٔ عناصر بلاغی ـ استعاره ـ در حبسیات خاقانی و ابوفراس

سیدمحمدرضی مصطفوی‌نیا*
مهدی جباری دانالوئی**

چکیده

بی‌شک *رومیات* ابوفراس حمدانی ــ شاعر قرن چهارم هجری ــ شهرت و آوازه‌ای ماندگار در ادبیات عربی دارد. به‌استناد پژوهش‌های محققان درطول تاریخ، *رومیات* ابوفراس مورد مطالعه و استفادهٔ بسیاری از شاعران و ادیبان واقع شده و خواسته یا ناخواسته تأثیراتی بر آثار ادبی آنان گذاشته است.

یکی از این آثار ادبی قابل تأمل، در تأثیرپذیری از *رومیات* ابوفراس، *حبسیات* خاقانی *شروانی* ــ شاعر پرآوازهٔ قرن ششم ــ است. در این مقاله، *حبسیات* هر دو شاعر بررسی می‌شود و عنصر استعاره در هر دو *حبسیات* مورد تطبیق قرار می‌گیرد.

کلیدواژه‌ها: مقایسه، استعاره، حبسیه، خاقانی، ابوفراس.

*. استادیار دانشگاه قم.
**. کارشناس ارشد زبان و ادبیات عرب.

تاریخ دریافت: ۸۸/۱۰/۲۰، تاریخ پذیرش: ۸۸/۱۲/۸

www.noormags.ir

مقدمه

حبسیه، ناله و فریاد انسانی مظلوم و ستمدیده است که در سیاه‌چاله‌های محصور در میله‌های آهنی در زیر شکنجه‌های ظالمان و دنیاداران خودپرست، دست‌وپا می‌زند و با انواع سختی‌ها و فشارهای روحی و جسمی دست‌به‌گریبان است.

در طبقه‌بندی آن میان انواع شعر، برخی نظیر استاد زرین‌کوب آن را جزو مرثیه عنوان کرده‌اند:

> شاید بتوان اشعاری را که شاعران که‌گاه در بیان مصائب و آلام خویش ــ فردی یا اجتماعی ــ سروده‌اند به این مراثی ملحق کرد. (زرین‌کوب، ۱۳۸۱: ۱۷)

برخی دیگر، آن را درشمار شعر نگران و دلهره و شکوی جای داده‌اند (فرشیدورد، ۱۳۱۷: ۴۶) و عده‌ای دیگر آن را تحت عنوان حسب حال و شکوی دسته‌بندی کرده‌اند.

از قیل و قال مربوط به تعارفات حبسیه که بگذریم، باید گفت: حبسیه، ندای درونی فردی است که هنگام به‌اوج‌رسیدن فشارها، ناگهان آتشفشان عاطفه‌اش به‌خروش می‌آید و دود سینهٔ خویش را به آسمان تاریخ درقالب شعر می‌ریزد و خود لحظه‌ای آرام می‌گیرد. البته باید اشاره کرد که «حبسیه» به‌معنای لغوی خویش یا معنای مطلق و عام، شامل تمامی انواع اعتراضات، فریادها و ناله‌های زندانیان درطول تاریخ است؛ اما ازنظر اصطلاحی، «حبسیه» فقط به ناله‌ها و ابراز احساسات و عواطف فرد زندانی که به‌صورت شعر بیان می‌شود، اطلاق می‌شود.

از زمانی که ابوفراس حمدانی ــ شاعر پرآوازهٔ عرب ــ *رومیات* خویش، یا به‌تعبیری، *حبسیات* خویش را سرود، *رومیات* وی، موضوع تقلید بسیاری از شاعران پس از وی در عربی و فارسی قرار گرفت. یکی از شاعرانی که *حبسیات* ابوفراس بر وی تأثیر گذاشت، خاقانی ــ شاعر مشهور قرن ششم ــ است. در این مقاله، سعی شده است عناصر بلاغی ــ استعاره ــ در *حبسیهٔ* هردو شاعر بررسی شود.

www.noormags.ir

مروری بر زندگی خاقانی

وی حسان‌العجم افضل‌الدین بدیل‌بن علی‌بن عثمان خاقانی حقایقی شروانی، از بزرگ‌ترین شاعران و از فحول بلغای ایران است که در ۵۲۰ (هـ. ق.) در شروان به‌دنیا آمد. (*جامی*، ۱۳۸۶: ۶۰۷؛ معصوم علیشاه، ۱۳۸۲: ج ۲، ص ۶۲۵؛ سامی، بی‌تا: ۲۰۱۲؛ صفا، ۱۳۸۸: ج ۲، ص ۷۷۶)

وی نزد عموی خویش، کافی‌الدین عمر، به آموختن علوم زمان خویش، ازجمله عربی و طب و نجوم و فلسفه و ادب مبادرت کرد (خاقانی شروانی، ۱۳۷۳: ۱۱) و چندی نیز از تربیت پسرعموی خویش، وحیدالدین عثمان، برخوردار شد (صفا، ۱۳۸۱: ج ۲، ص ۶۳). پس از فوت عمویش، نزد ابوالعلاء گنجوی رفت و ازطریقِ وی که یکی از استادان وی در شعر و ادب بود، به دربار خاقان اکبر ابوالهیجاء منوچهربن‌فریدون شروانشاه راه یافت (*فروزانفر*، ۱۳۵۰: ج ۲، ص ۳۲۳).

جاه‌طلبی و حس کنجکاوی و رسیدن به شهرت سبب شد که خود را از شروان به دیگر نقاط دنیا برساند و به دیگران بشناساند؛ اما این سفرها میسر نمی‌شد، چراکه خاقان به وی بدگمان شده بود. با این حال، با نیت حج و دیدار با امرای عراقین کسب اجازت کرد و به سفر روی آورد. در مکه و مدینه قصاید غرایی سرود (حسینی کازرونی، *۱۳۷۸*: ۱۰۵) و در عراق به‌خدمت سلطان محمد سلجوقی رسید و دست آخر به‌خدمت المقتضی لامرالله ــ خلیفهٔ عباسی ــ رسید و آخرِ سفر، به ایوان مدائن رسید که قصیدهٔ معروف خویش را دربارهٔ آن سرود.

اسارت

در بازگشت از سفر حج به شروان، میان وی و شروان‌شاه کدورتی حاصل شد و کار شاعر به حبس کشید. از علل و اسباب زندانی‌شدن وی می‌توان به دلایل زیر اشاره کرد:

۱. تأثیر معنوی سفر حج و عتبات عالیات و درنتیجه، کناره‌گیری وی از دربار و مدح شاهان؛

www.noormags.ir

۲. نپذیرفتن مشاغل اداری و درباری (دشتی، ۱۳۵۷: ۱۱۵)؛

۳. اصرار به سفر به‌قصد زیارت دوبارهٔ کعبه و رد این درخواست ازسوی شاه و فرار خاقانی از شروان (خاقانی شروانی، ۱۳۷۳: ۱۳)؛

۴. توطئه و قصد جان شاه توسط خاقانی (ظفری، ۱۳۸۰: ۷۶).

به‌نظر نگارنده، سبب زندانی‌شدن خاقانی باید همان باشد که مرحوم زرین‌کوب به آن اشاره کردند و آن تأثیر معنوی سفر حج بر وی است؛ زیرا که حج و زیارت مرقد نبوی (ص) و مشاهد متبرکه و نیز تأمل بر خرابه‌های ایوان مدائن با آن عظمت و نیز سرودن قصاید در این باره، نشان از تأثیر شگرف بر روح و جان این شاعر گرانمایه دارد که با آمدن به شروان و سرپیچی از فرمان شاه مورد غضب واقع شد.

جایگاه ادبی خاقانی

خاقانی در زمان خویش به چنان شهرت ادبی رسید که در کتب زمانهٔ خویش مانند *راحةالصدور* راوندی ــ که در ۵۹۹ (هـ . ق.) نوشته شده ــ نقل شده است؛ همچنین، کتاب‌هایی نظیر *مرزبان‌نامه* و *المعجم فی معاییر اشعارالعجم* و *فیه ما فیه* و *مرصادالعباد* نیز ابیاتی از اشعار وی را نقل کرده‌اند. (خاقانی شروانی، ۱۳۷۳: ۲۲)

یا سخنوری مانند رشیدالدین وطواط در قصیده‌ای سی‌ودوبیتی وی را مدح می‌کند.

برخی از محققان و ادیبان معاصر بی‌هیچ تردیدی وی را یکی از قصیده‌سرایان بزرگ زبان پارسی می‌دانند. کزازی در این باره می‌گوید:

> داوری و دیدی بر گزاف و رأی خام نخواهد بود اگر بر آن باشیم که سخن‌سالار سترگ شروان، بزرگ‌ترین قصیده‌سرای ایران است.

استاد فروزانفر در بیان جایگاه ادبی خاقانی می‌گوید:

> خاقانی از سخنگویان قوی‌طبع و بلندفکر و یکی از استادان بزرگ زبان فارسی و درجه اول از قصیده‌سرایان عصر خویش است. وی به نیروی طبع بلند و اندیشهٔ عظیم و

www.noormags.ir

قریحهٔ سرشار خود، بر آوردن هرگونه معنی (مأنوس و نامأنوس) و نمایاندن همهٔ مضامین در سکوت الفاظ توانا بوده و در رام‌کردن معانی صعب، اقتداری بی‌نهایت داشته است. (فروزانفر، ۱۳۵۰: ۶۱۷)

باتوجه به سخنان بزرگان و پژوهشگران دربارهٔ شأن و منزلت و تأثیر ادبی خاقانی، پرواضح است که وی را اگر بزرگ‌ترین قصیده‌سرای قرن ششم ندانیم، بی‌تردید یکی از بزرگ‌ترین شاعران قرن ششم است که در اغراض گوناگون شعری، داد سخن داده است و دربین معاصران خود ــ نظیر سنایی، عبدالرزاق اصفهانی، بیلقانی، و گنجوی ــ در به‌کارگیری معانی ناآشنا و خلق ترکیبات بدیع و تشبیه‌های زیبا، درخشش و منزلت خاصی دارد.

وفات

بالأخره، شاعر پرآوازه و به‌قول شفیعی کدکنی، مفلس کیمیاگر، در سال ۵۹۵ دیده از جهان فرو بست و به‌قول کزازی، در مرگ‌جای وی هیچ گمانی نیست که سخنور سترگ را در کوی سرخاب تبریز در گورگاهی که به مقبرة الشعراء نام یافته، به خاک سپرده‌اند. (کزازی، ۱۳۸۶: ۶۲)

حبسیات ابوفراس و خاقانی

رومیات ابوفراس یا *حبسیات* وی، ۲۲ قصیده و ۱۱ قطعه است که بیشتر در بحر طویل سروده شده و سبب سرودن در این بحر این است که بحر طویل به‌خاطر طولانی‌بودن تفعله‌هایش به‌گفتهٔ امیل بدیع یعقوب بیش از دیگر اوزان با موضوعات حزن‌انگیز تناسب دارد (یعقوب، ۱۹۹۱م./۱۳۷۰م. ش.: ۱۰۳)

حبسیات ابوفراس از مضامین زیر تشکیل شده است:

۱. عتاب، ۲. فخر، ۳. مدح، ۴. التجابردن به خداوند، ۵. تهدید، ۶. استعطاف، ۷. بیان حال،

www.noormags.ir

۸. یادآوری خویشاوندی با سیف‌الدوله، ۹. قضا و قدر، ۱۰. صبر، ۱۱. توصیف زندان، ۱۲. سخن از دشمنان و حسودان، ۱۳. رثاء، ۱۴. بی‌گناهی، ۱۵. شفیع‌قراردادن دیگران، ۱۶. اشاره به امثال و حکم، ۱۷. اشک و آه، ۱۸. وصف لباس زندان.

اما *حبسیات* خاقانی از هشت قصیده تشکیل یافته است و مضامین آن عبارت‌اند از: ۱. فخر، ۲. مدح، ۳. التجابردن به خداوند، ۴. تهدید، ۵. توصیف زندان، ۶. سخن از دشمنان و حسودان، ۷. بی‌گناهی، ۸. شفیع‌قراردادن دیگران، ۹. اشک و آه، ۱۰. شکایت از فلک و روزگار، ۱۱. بیان حال، ۱۲. وصف لباس زندان.

اثرپذیری خاقانی از ابوفراس

دلایل اثرپذیری خاقانی از ابوفراس را می‌توان تحت سه عنوان ذکر کرد:

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

۱. آزمند به علم و دانش و مطالعه

در ترغیب خاقانی به علم‌آموزی و آزمندساختن وی به یادگیری و مطالعه، دو دلیل قانع‌کننده وجود دارد: ۱. محیط خانواده، ۲. محیط علمی درمورد خانواده.

باید گفت که خاقانی باتوجه به ذوق و قریحه و استعدادهایی که داشت، پیشهٔ درودگری پدر را به‌کنار نهاد و باتوجه به احساس خلأ درمورد علم‌آموزی، به نزد عموی خویش رفت و از محضر عمو و پسرعموی خویش بهره‌ای فراوان علمی و ادبی برد.

عقدهٔ حقارت و کمبودی که وی احساس می‌کرد، در یادگیری و مطالعهٔ علوم بی‌تأثیر نبوده است. وقتی خاقانی قریحهٔ شاعری خود را دریافت، برای آنکه شاعر عادی نباشد، کوشید تا دانش‌های گوناگون را بیاموزد و از آن همه در شعر خویش مایه‌ها گیرد تا تحسین همگان را برانگیزد و موجبات آرامش درون خویش را فراهم آورد.

دربارهٔ محیط علمی آن دوران باید گفت که دوره‌ای که شاعران در آن می‌زیسته‌اند،

www.noormags.ir

دوره‌ای بوده است که شاعران به معلومات علمی زمانه مباهات می‌کردند و در سروده‌های خویش، از اصطلاحات و معلومات علمی زمان، از فلسفه و نجوم و ریاضیات و پزشکی و... گرفته تا علوم نقلی و عقلی و آیات و... استفاده می‌کردند.

از سوی دیگر، صنایع شعری و آرایش‌های لفظی، مانند قافیه و امثال آن، باعث ورود بسیاری از واژه‌های دشوار تازی و ترکی درقلمرو شعر فارسی شد، به‌طوری‌که فهم بسیاری از ابیات گویندگان قرن ششم، همانند خاقانی، بدون آگاهی از دانش‌های آن زمان و نیز بی‌کمک فرهنگ‌های عربی، دشوار، بل غیرممکن، می‌نماید. (ظفری، ۱۳۸۰: ۲۵۶)

امّا دربارهٔ زبان علمی آن دوران باید گفت که زبان علمی رایج در آن زمان عربی بود. و طالبان علم باید علوم زمان خویش را به عربی فرا می‌گرفتند. آثار به‌جامانده از آن دوران، نشان‌دهندهٔ وضعیت حاکم بر جامعهٔ علمی آن زمان است. از سوی دیگر، اشعار جاهلی و به‌ویژه معلقات و نیز قصاید مشهور دورهٔ عباسی، برای شاعران قرون گذشته، منبع و گنجینه‌ای عظیم در راستای بارورشدن و شکوفاشدن قدرت تخیل و افزودن ژرفای مضامین به‌شمار می‌رفته است. مرحوم زرین‌کوب می‌گوید:

> در عهد فرخی و منوچهری، شعر برای کسانی گفته می‌شد که حتی امیرانشان در مکتب، شعر امرؤالقیس را حفظ می‌کردند. (زرین‌کوب، ۱۳۸۱: ۶۱)

خاقانی نیز که به‌هیچ‌عنوان نمی‌خواهد از این قافله عقب بماند، در هر دو زبان پارسی و عربی، ادیب و استاد بوده است. وی به هر دو زبان شعر می‌سروده و خود را در شعر عربی همپایهٔ حسان و برتر از لبید و بحتری می‌شمارد (فروزانفر، ۱۳۵۰: ۶۱۶). وی در شعرهایش به اشعار شعرای عرب و به داستان‌ها و افسانه‌های ایشان اشاره می‌کند.

بنابراین، پرواضح است که خاقانی اهل علم و دانش و مطالعه بوده، بر تمامی علوم و فنون زمان خویش احاطه داشته، در زبان عربی دستی داشته، با اشعار جاهلی و اموی و عباسی آشنا بوده و چنین شخصی قطعاً به اکثر اشعار و دیوان‌های شعرای معروف عرب،

www.noormags.ir

مانند حسان و لبید و بحتری و متنبی و صنوبری و... دسترسی داشته و آنها را ازنظر گذرانده است.

۲. سفرهای خاقانی

ازجمله دلایل تأثیرپذیری خاقانی از ابوفراس و نزدیکی نگاه تقلید وی از *رومیات* او، سفرهای خاقانی است. وی سه سفر داشته است:

اولی به خراسان ناکام ماند و به وطن برگشت. (همان)

سفر دوم وی به‌قصد حج صورت گرفت که به موصل و بغداد، به دیدار جمال‌الدین محمدبن‌علی اصفهانی ــ وزیر صاحب موصل ــ و در بغداد به‌خدمت المقتضی لأمرالله رسید و در برگشت از بغداد، از دیدن ویرانهٔ کاخ مدائن متأثر شد و قصیدهٔ غرایی سرود (کزازی، ۱۳۸۶: ۳۷).

در سفر سوم، پس از مراجعت به وطن، به دربار شروان پیوست؛ ولی موفقیت‌های او در عالم اسلام، باد در دماغش افکنده بود و دیگر به وظایف چاکری عمل نمی‌کرد.

در تحلیل مطالب تاریخی ارائه‌شده، به‌ویژه سفر دوم خاقانی که نخستین سفر حج وی به‌شمار می‌رود، می‌توان گفت که وی به سرزمینی قدم گذاشته بود که دویست سال پیش از او، ابوفراس حمدانی در آن زندگی می‌کرده و مطمئناً *رومیات* ابوفراس آنچنان شهرت داشته است که در دو قرن بعد از ابوفراس، سفر خاقانی به آن دیار نظر خاقانی را به خود جلب کرده باشد. چگونه ممکن است شاعری چون خاقانی که به دیوانِ متنبی و صنوبری که هم‌درباری و هم‌عصر با ابوفراس بوده‌اند، نظر داشته اما به اشعار ابوفراس نظر نداشته باشد؟! مرحوم زرین‌کوب در تأثیرپذیری خاقانی از متنبی می‌گوید:

> خاقانی مردم زمانهٔ خود را مکرر می‌نکوهد و به قدرناشناسی و تنگ‌چشمی و بدسگالی متهم می‌دارد. از این جهت، وی تاحدی یادآور متنبی ــ شاعر نام‌آور عرب ـ است و مانند او نوعی سرخوردگی زهرآلود و خودپسندی سیری‌ناپذیر در سراسر سخنانش پیداست.

www.noormags.ir

استاد ترجانی‌زاده، دربارهٔ تأثیرپذیری خاقانی از صنوبری می‌گوید:

ظاهر آن است که خاقانی با آن‌همه آگاهی و احاطه که بر ادبیات عربی داشته، *روضیات* صنوبری را ازنظر گذرانده است و در قصیدهٔ *منطق‌الطیر* ــ قصیدهٔ مشهور خود ــ به‌مطلع زیر:

زد نفس سر به مهر صبح ملمّع نقاب خیمهٔ روحانیان گشت معنبر طناب

نظری به اشعار صنوبری داشته است؛ زیرا ذکر اسامی گل‌ها در هر دو قصیده مشترک است.

۳. تأثیرپذیری از مسعود سعد سلمان

در ادب فارسی، حبسیه‌سرایانی، حبسیات خویش را سروده‌اند، اما به شهرت مسعود سعد سلمان در این زمینه نمی‌رسند؛ شاعری که هجده سال از عمر خود را در زندان‌های «سو» و «دهک» و «نای» و «مرنج» گذرانده و در این مدت بر پهنهٔ ادبیات، تصاویری از رنج‌ها و دردها و غربت‌ها را به‌منصهٔ ظهور رسانده است.

در تأثیرپذیری خاقانی از مسعود سعد سلمان، دکتر مظفری چنین می‌گوید:

درست است که حبسیه‌سرایی مسعود سعد بر خاقانی فضل تقدم دارد، لیکن خاقانی خود با پی‌افکندن شیوه و سبکی نو و ارائهٔ صور تازه در شعر قرن ششم، سبب تحولی گردید، باآنکه در سرودن زندانامه، بعضی از مضامین مسعود سعد را اقتباس و به‌نحوی دیگر بیان کرده است. (ظفری، ۱۳۸۰: ۲۵۲)

این تأثیرپذیری درحالی است که خود مسعود سعد تحت‌تأثیر *رومیات* ابوفراس بوده است.

استعاره

یکی از چهار عنصر خیال، «بیان» است که شاعران به فراخور قدرت شعر و خیال خویش در بیان مضامین شعری از آن بهره می‌گیرند و شکی نیست که هرقدر در به‌کارگیری

www.noormags.ir

استعاره، قدرت و مهارت و خلّاقیت داشته باشند، شعر آنها شعرتر خواهد بود. به عبارت دیگر، می‌توان گفت که استعاره، مهم‌ترین عنصر خیال در شعر است که در زیباکردن شعر سهم به‌سزایی دارد. ابن‌رشیق در این باره می‌گوید: «لیس فی حلی‌الشعر اعجب منها» (ابن رشیق القیروانی، ۱۹۹۶م./۱۳۷۰هـ . ش.: ۲۷۰)؛ و در تعریف آن گفته‌اند: استعاره، به‌کارگیری لفظ در غیرمعنای لغوی، به‌خاطر علاقهٔ مشابهت است (هاشمی، ۱۳۸۸: ۳۰۳).

عنصر خیال در حبسیات

اما اینکه این عنصر خیال چقدر در حبسیات نقش دارد و اصولاً اهمیت آن در این زمینه چیست، به سخن مرضیه آباد اشاره می‌کنیم که به‌طور کلی، عنصر خیال را در حبسیات کمرنگ می‌داند، چراکه زندان و شرایط نامطلوب و نامساعد آن را عاملی برای عدم بروز خیال در تخیلات شاعر می‌داند و دربرابر سخن عقاد که حرکت خیال را با حرکت جسمی نسبت معکوس می‌داند، به این معنی که هرگاه انسان از حرکت جسمی بازماند و به‌تعبیری زندانی شود، قوهٔ خیال او اوج می‌گیرد، چنین تحلیل می‌کند:

> نخست اینکه آنان ــ حبسیه‌سرایان ــ خیالبافی‌های خود را مناسب منعکس‌کردن در آثار ادبی نمی‌دانستند، یعنی صور خیال حبسی آنان مطابق سنت‌های ادبی رایج نبوده است، از این رو از ثبت آنها در آثار ادبی خودداری می‌کرده‌اند. دیگر اینکه نوع خیالی که در زندان بارور می‌شود، اغلب مربوط به زندگی آن سوی دیوارهای زندان و لذت و نعمت‌های مربوط به آن است. به عبارت دیگر، تصور همان زندگی خارج از زندان است، نه صورت‌آفرینی و تصویرگری برای انتقال احساس یا تجربهٔ شخصی. از همه مهم‌تر اینکه خیال تغذیه‌کنندهٔ ادب، خیال آسوده‌ای است که در سایهٔ زندگی راحت و آزادانه، برگ و بار می‌افشاند و به گل می‌نشیند. (*آباد*، ۱۳۸۰: ۲۷۳ـ۲۷۲)

در جواب استدلال فوق باید بپرسیم که چرا حبسیه‌سرایان، خیالبافی‌های خود را مناسب انعکاس در آثار ادبی نمی‌دانستند. آیا ابیات فراوان از حبسیه‌سرایان که در بیان شرایط زندان و وصف آن و... خیالی‌ترین صور شعری را آفریده‌اند، نقض‌کنندهٔ استدلال فوق نیست؟

www.noormags.ir

باید اشاره کنیم که اتفاقاً خیالی‌ترین خیالبافی‌ها در زندان و توصیف آن وجود دارد؛ چه در ادب عربی و چه در ادب پارسی که در تطبیق به آن اشاره خواهد شد. دیگر اینکه نوع خیال، به محیط و بستر خاص بستگی دارد، خیال درکنار دریا و جنگل، خیالی که شاعر در کوهستان و وصف و بیان حیوانی از آن بهره می‌گیرد، خیالی که شاعر در جنگ‌ها از آن کمک می‌گیرد، و خیالی که در زندان آن را می‌پروراند؛ و درنتیجه، تغذیه‌کنندهٔ خیال، شرایط زمان و مکان است که بستر نوع خیال را آماده می‌سازد؛ به‌طور مثال، خیالی که شاعران در تبعید، آن را خلق کرده‌اند، درنتیجهٔ زندگی راحت نبوده که به گل ننشیند.

ابوفراس و استعاره در *حبسیات*

درمورد ابوفراس می‌توان گفت که وی باتوجه به اینکه امیری جنگجوی و فرمانده‌ای در میدان‌های نبرد بوده که عمری را در چکاچک شمشیر و صدای ناله‌ها و عربده‌ها سپری کرده و با زندانی‌شدن، بستر نوع خیالش برچیده شده و در کنج زندان، چاره‌ای جز استعطاف از سیف‌الدوله برای آزادی خویش ندیده، چراکه روح و جسم او با میدان‌های نبرد و خون و کشتن خو گرفته است و خیالش نیز با همان بستر آشنایی دارد و پرورش یافته است؛ لذا جزع و فزعی که در زندان از او می‌بینیم، به این سبب است که روح و جانش از او گرفته شده است. اما در غیرحبسیاتش در همهٔ قصایدی که در وصف جنگ‌ها سروده است، استعاره و تشبیه و کنایه و... موج می‌زند. در قصیدهٔ «فما أنا مدّاح و لا أنا شاعر» (*دیوان*، ص ۱۱۵) و قصیدهٔ «زمان شرست أخلاقه» (*دیوان*، ص ۲۱۹) و قصیدهٔ «اصاغرنا اکابر و اخرنا اوائل» (*دیوان*، ص ۲۴۲) و قصاید دیگر، ابیاتی فراوان وجود دارد که استعاره و تشبیه و تلمیح و کنایه و مجاز در آنها به‌چشم می‌خورد.

خاقانی و استعاره

خاقانی، بنا به گفتهٔ «کزازی»، از میان چهار قلمرو هنر در بیان، از استعاره‌گرایان است

www.noormags.ir

و در سروده‌های خویش، استعاره به‌کار می‌گیرد، زیرا ساخت استعاره فزون‌تر با پندارهای نوآیین می‌سازد. خاقانی در حبسیاتش نیز از استعارهٔ آشکار و بعید بهره می‌گیرد، چرا که بستر خیال او سخن و شعر است. پس او چون ابوفراس مرد میدان و جنگاوری نیست تا بستر فکری و خیال او در چنین مضامینی پرورده شده باشد. او مرد فضل و دانش و فکر است؛ از این‌رو در زندان هم که باشد، بهترین نوع خیالبافی‌ها را خلق می‌کند. وی چون ساحری سخنور، از تمامی روش‌ها و هنرهای شاعری برای زیباساختن اشعارش استفاده می‌کند. او در قصیدهٔ «ترسائیه» خویش، از تمامی عناصر بیانی، به‌ویژه استعاره، بهره جسته است. این استعارات و تشبیهات گاه آنقدر جدید و تازه‌اند که زبان خاقانی را پیچیده می‌سازند. علی دشتی در این باره می‌گوید:

> زبان خاقانی، پیچیدگی انواع استعاره‌ها و تشبیهات جدید را دارد و هر موضوعی را با ایما اشاره می‌کند و همین امر موجب پیچیدگی گفتارش شده است. (دشتی، ۱۳۵۷: ۳۳)

باتوجه به این مقدمه، باید گفت که *رومیات* ابوفراس کمتر به استعاره اختصاص یافته، اما استعاراتی که به‌کار برده، به‌نظر نگارنده، زیبا است. وی در جواب بدخواهان که سبب اسارت وی را خامی و بی‌تجربگی می‌دانند، می‌گوید:

تکاثر لوّامی علی ما أصابنی　　کأن لم‌تکن الا لأسری‌النوائبُ
و أعلَمُ قَوماً لو تَتَعتَعتُ دُونَها　　لأجهَضَنی بالدّمّ مِنهُم عَصائبُ

(*دیوان*، ص ۴۴)

> استعاره در واژهٔ «أجهضنی» است به‌معنای «أبعدنی» از «أجهضتُ جنیناً» به‌معنی «جنین خود را سقط کرد» (*معلوف*، ۱۳۸۲: ۱۰۸).

شاعر، جداشدن جنین از مادر را استعاره‌منه برای جدایی و دوری ابوفراس از قوم و قبیله‌اش به‌خاطر بدگویی‌های بدخواهان و حسودان را بنا بر استعاره، تصریحیه تبعیه قرار داده است. انتخاب «أجهضنی» در این بیت، نهایت سعایت و مذمت حسودان را به‌خوبی نشان می‌دهد که براثر این بدگویی‌ها، او به‌کلی از قبیلهٔ خویش جدا شده است.

www.noormags.ir

خاقانی در *حبسیات* خویش، دربارهٔ جدایی و قطع ارتباط با اقوام و فامیل و آشنایان، چون ابوفراس از واژهٔ «أجهضنی» کمک نگرفته است، و به قطع ارتباط و بدگویی، اشارهٔ مستقیم ندارد، بلکه از تمامی این جدایی‌ها به هر سببی که باشد، به فراق تعبیر می‌کند و در این راه، نتیجهٔ آن را به‌صورت استعاره در پوشش مبالغه چنین ذکر می‌کند:

هرکه در طالعش فراق افتاد　　سایهٔ او از او کنار کند

(*دیوان*، ص ۱۷۳)

در مقایسه با بیت ابوفراس، خاقانی، استعاره را درحدّ مبالغه‌ای بسیار بالا به‌کار گرفته که اگر شخصی نصیبش فراق و جدایی ــ به هر دلیلی ــ افتاده، حتی سایهٔ شخص نیز از او دور می‌شود. در این مصرع، خاقانی فراق را به شخصی تشبیه کرده و از لوازم آن «کنارکشاندن» را بنا بر استعاره مکنیه اصلیه ذکر کرده است.

او در قصیده‌ای دیگر، دورافتادن از آشنا و غیرآشنا و درنتیجه، قطع ارتباط با دیگران و درنهایت، تنهایی را چنین تعبیر می‌کند:

هر مجلسی و شمعی من تابشی نبینم　　هر منزلی و ماهی من اختری ندارم
غواص بحر عشقم و بر ساحل تمنا　　چندین صدف گشادم و هم گوهری ندارم

(*دیوان*، ص ۲۷۹)

در این بیت، خاقانی درمورد بی‌کسی و تنهایی و دورشدن از اقوام، از «اختر» و «گوهر» استعاره گرفته است.

ابوفراس در قصیده‌ای با عنوان «لناالصدر و لناالقبر» می‌گوید:

إذاالليلُ أضوانی بَسَطتُ يدَالهَوی　　وَ أذللتُ دَمعاً مِن خَلائقِهِالكِبرُ

(*دیوان*، ص ۱۷۷)

استعاره در «اللّيلُ أضوانی» و «يدَالهوَی» است که شاعر در استعارهٔ اول، «الليل» را استعاره از سختی‌ها و مصائب و دردها و رنج‌ها کرده و در استعارهٔ دوم، «الهَوی» را به انسانی

www.noormags.ir

تشبیه کرده و با حذف آن، به یکی از لوازم آن ــ ید ــ اشاره کرده است. همچنین، در این زمینه، از «دهر» کمک می‌گیرد:

قد أثّرالدهر فی محاسنها　　تعرفها تاره و تجهلها

(*دیوان*، ص ۲۷۵)

در بیتی دیگر می‌گوید:

و هل نافعی ان عضّنی‌الدهر مفرداً　　اذا کان لی قوم طوال‌السواعد

(*دیوان*، ص ۹۹)

ابوفراس در تمامی حبسیاتش، در ۲۲ قصیده و ۱۱ قطعه، «اللیل» را برای مصائب و سختی‌ها و بدبختی‌ها استعاره آورده است: «اذاالليل أضوانی...»؛ و کار لاغری خویش را به «شب» ــ که استعاره از بیماری‌ها و رنج‌ها و مشکلات ــ است نسبت داده است.

درمورد خاقانی، وی از مصائب و سختی‌ها و...، به «فلک» و «روزگار» تعبیر می‌کند.

در مطلع قصیدهٔ ترسائیه می‌سراید:

فلک کژروتر از خط ترسا　　مرا دارد مسلسل راهب‌آسا

(*دیوان*، ص ۲۳)

یعنی فلک از خط یونانی ــ که از چپ به راست نوشته می‌شود ــ کج‌رفتارتر است و این فلک مرا چون راهب به زنجیر در زندان می‌دارد.

در بیتی دیگر می‌گوید:

بر دل من کمان کشید فلک　　لرز تیرم ز استخوان افتاد

(*دیوان*، ص ۶۰)

در این بیت، «فلک» را به مردی کماندار تشبیه کرده که لازمهٔ آن، «کمان‌کشیدن» است و از استعارهٔ مکنیه اصلیه بهره جسته است.

وی در قصیده‌ای دیگر می‌گوید:

www.noormags.ir

این فلک کعبتین بی‌نقش است　　همه بر دستخون قمار کند

(*دیوان*، ص ۱۷۳)

در بیتی دیگر:

بر دو پایم فلک دو آهن را　　حلقه‌ها چون دهان باز کند

(*دیوان*، ص ۱۷۳)

در قصیده‌ای دیگر از «روزگار» نام می‌برد:

برهان داری، مرا به یک لفظ　　از پنجه روزگار برهان

(*دیوان*، ص ۳۴۹)

در این بیت، «روزگار» را به حیوان درنده‌ای تشبیه کرده و از لوازم آن، «پنجه» را ذکر کرده؛ و استعارهٔ مکنیه اصلیه را در این بیت نهاده است.

در قصیده‌ای دیگر این‌چنین می‌گوید:

روزگارم وفا کند هیهات　　روزگار این به‌روزگار کند

(*دیوان*، ص ۱۷۳)

در جای دیگر، چنین می‌گوید:

که بر من از فلک امسال ظلمها رفته است　　که هم فلک خجل آید به‌بازپرس جواب

(*دیوان*، ص ۵۳)

ابوفراس در بیتی چنین سروده است:

تکاد تُضیءالنّارُ بینَ جوانحی　　إذا هی أذکتهاالصَّبابه والفکرُ

(*دیوان*، ص ۱۷۷)

در مقایسه با بیت ابوفراس که از «النّار» بهره گرفته و آن را برای دردها و مصیبت‌های جانکاه استعاره آورده است، خاقانی نیز درمقابل، از کلماتی نظیر «آتش» و «تنور» استفاده کرده است. البته وی از ترکیبی مثل «آتشین‌آه»، «آه‌زدن»، «آتش‌آه» بهره جسته است:

www.noormags.ir

زبان روغنیم ز آتش آه بسوزد چون دل قندیل ترسا

(*دیوان*، ص ۲۴)

«آتش آه» یعنی آهی که از درون آتشین بلند می‌شود؛ کمااینکه ابوفراس نیز از «النار بین جوانحی» بهره گرفته است.

در بیتی دیگر می‌گوید:

چون تنورم به‌گاه آه‌زدن کآتشین مارم از دهان برخواست

(*دیوان*، ص ۶۱)

مراد از «آتشین مار»، اژدها است که استعاره از رنج‌های دردناک و مصیبت‌های بسیار عظیم است.

در بیتی دیگر می‌گوید:

زآنکه داغ آهنین آخر دوای دردهاست زآتشین آه من آهن داغ شد بر پای من

(*دیوان*، ص ۳۲۲)

در بیتی دیگر چنین می‌گوید:

او در چه آب بود از اخوت من در چه آتشم از اخوان

(*دیوان*، ص ۳۴۶)

«در چه آتش»، استعاره از مصیبت‌های جانسوز و مشکلات هلاک‌کننده است.

ابوفراس در بیان حال خود از غل و زنجیر، از استعاره بهره می‌گیرد، آن هم استعاره‌ای بسیار ساده که در بلاغت با غیراستعاره برابر است:

لَیسَت تَنالُ‌القُیودُ مِن قَدمی، وَ فِی‌اتّباعی رضاکَ، أحمِلُها

(*دیوان*، ص ۲۷۳)

ابوفراس می‌گوید: از اینکه غل و زنجیر به پایم هست، راضی باش؛ من وجود آنها را دردآور نمی‌دانم، اگرچه آن آهن‌ها به ساق و پایم آسیب برسانند.

www.noormags.ir

در این بیت، ابوفراس «قیود» را به انسانی تشبیه کرده که از لوازم آن، «ضرررساندن» است؛ سپس «لاتنال من...» را برای آن، استعاره مکنیه اصلیه ذکر کرده است.

اما خاقانی از زنجیر به‌وسیلهٔ «مار» و «کوه آهن» و «اژدها» و «مار ضحاک» و «خلخال» استعاره آورده است:

اژدها خفته بود بر پایم — نتوانستم آن زمان برخواست
پای من زیر کوه آهن بود — کوه بر پای چون توان برخاست
مار ضحاک ماند بر پایم — وز مژه گنج شایگان برخاست
سوزش من چو ماهی از تابه — زین دو مار نهنگ‌سان برخاست
ساقم آهن بخورد و از کعبم — سیل خون بناودان برخاست
تا چو بازم در آهنین خلخال — چون جلاجل ز من فغان برخاست

در جای دیگر می‌گوید:

بر دو پایم فلک دو آهن را — حلقه‌ها چون دهان مار کند
که به‌دندان بی‌دهان همه سال — ارّه با ساق میوه‌دار می‌کند
سگ دیوانه شد مگر آهن — که همه ساق را فگار کند

(*دیوان*، ص ۱۷۴)

در قصیده‌ای دیگر می‌سراید:

مار دیدی در گیاپیچان کنون در غار غم — مار پیچیده در ساق گیاآسای من

(*دیوان*، ص ۳۲۱)

تصویرهای مختلف از غل و زنجیر در ادبیات خاقانی، نشان از قدرت تصویرگری و خلّاق این شاعر پرآوازهٔ قرن ششم دارد. این در حالی است که ابوفراس فقط یک مورد، آن هم بسیار ساده، از استعاره کمک گرفته است. در وصف غل و زنجیر، ابیات خاقانی یادآور حمیدالدین اسعدبن نصر است:

www.noormags.ir

تلتفّ حیّه ضحاک علی قدمی　　و کنزُ جمشید قد یُحمی برقشاء
(آباد، ۱۳۸۰: ۱۷۲)

مار ضحاک ماند بر پایم　　وز مژه گنج شایگان برخاست
لاغر و یلتوی بی حیّهٔ فلقد　　حکی‌الحشیش نحولاً شکل اعضاء
(همان)

مار دیدی در گیاپیچان کنون در غار غم　　مار پیچیده در ساق گیاآسای من
(خاقانی)

ابوفراس درمیان لاغری خویش در تمامی رومیاتش یک بیت دارد:

لم‌یبقِ منّی غیر قلب مشیّع　　و عودٍ علی ناب‌الزمان صلیب
(*دیوان*، ص ۴۹)

ابوفراس در این بیت می‌گوید: از من چیزی جزء یک قلب ملتهب و از جسمم چوبی مانده که بر دندان‌های نیش‌گونهٔ زمان به صلیب کشیده شده‌ام.

در این بیت، «عود» استعاره از لاغری است.

در این مضمون، خاقانی ابیات زیبایی دارد و گوی سبقت را از ابوفراس ربوده است:

تن چو تار قز و بریشم‌وار　　ناله زین تار ناتوان برخاست
(*دیوان*، ص ۶۱)

«تار ناتوان» استعاره از لاغری مفرط است.

خاقانی در بیان لاغری جسم، به استعاره اکتفا نمی‌کند، بلکه از تشبیه، نهایت استفاده را می‌برد: در بیت قبل، از تشبیه «تن چو تار قزّ و بریشم‌وار» استفاده می‌کند.

بوسه خواهم داد ویحک بند پندآموز را　　لاجرم زین بند چنبروار شد بالای من
(*دیوان*، ص ۳۲۱)

در بیتی دیگر چنین می‌گوید:

www.noormags.ir

چون صفر و الف تهی و تنها　　چون تیر و قلم نحیف و عریان

(*دیوان*، ص ۳۴۶)

یا:

تنم چو رشتهٔ مریم دو تا است　　دلم چون سوزن عیسی است یکتا

(*دیوان*، ص ۲۴)

در بیتی دیگر، از لاغری به «سایه» تعبیر می‌کند که آن هم دیگر نیست:

سایه‌ای مانده بود و هم گم شد　　وز همه عالمم نشان برخاست

(*دیوان*، ص ۶۰)

ابوفراس در بیان «اشک» می‌گوید:

و لست ملوماً ان بکیتُک من دمی　　اذا قعدت عنی‌الدموع‌الکواکب

(*دیوان*، ص ۴۸)

در این بیت، ابوفراس «بکیتُک من دمی» را کنایه از شدت مصیبت و رنج دانسته و در «قعدت عنی‌الدموع» استعاره آورده است؛ بدین‌صورت که «قعد» به‌معنای «تمام‌شدن»، «حبس‌کردن»،... است که استعارهٔ تصریحیه تبعیه است.

خاقانی نیز به «خون‌گریه‌کردن» اشاره می‌کند:

دل خاکی به دست خون افتاد　　اشک خونین ندب‌ستان برخاست

(*دیوان*، ص ۶۱)

خاقانی در بیتی دیگر، با تعبیر زیبایی، «اشک» را به‌تصویر می‌کشد و در این باره از مبالغه هم خودداری نمی‌کند:

آب شور از مژه چکید و ببست　　زیر پایم نمکستان برخاست

(*دیوان*، ص ۶۱)

«آب شور» استعاره از «اشک» بنا بر استعارهٔ تصریحیه اصلیه است.

www.noormags.ir

در قصیدهٔ دیگری، چنین می‌گوید:

از دل سوی دیده می‌برم سیل　　آری ز تنور برخاست توفان

(*دیوان*، ص ۳۴۶)

«سیل» استعاره از اشک فراوان است و نوع استعاره، تصریحیه اصلیه است.

در بیتی دیگر، به‌زیبایی چنین می‌گوید:

پشت بر دیوار زندان روی بر بام فلک　　چون فلک شد پرشکوفه نرگس بینای من

(*دیوان*، ص ۳۲۱)

در این بیت، «نرگس» استعاره از «چشم» و «شکوفه» استعاره از «اشک» است. البته باید توجه داشت که اشک در *حبسیات* جایگاه ویژه‌ای دارد و می‌توان گفت هیچ حبسیه‌سرایی نیست که از اشک و آه سخن نگفته باشد، زیرا اشک تنها چیزی است که آتشفشان درون شاعر را برای لحظه‌ای آرام می‌سازد. همان‌طور که ملاحظه شد، ابوفراس در چند بیتی که در کلّ رومیاتش از «اشک» سخن به‌میان آورده، در همه جا بسیار صریح دربارهٔ اشک سروده، و به‌جز یک مورد ــ اذا قعدت عنی‌الدموع‌الکواکب ــ بقیهٔ موارد از استعاره تهی است و یا اینکه استعارهٔ به‌کاررفته، از بلاغت تهی است، مانند بیت زیر:

ولی ادمعٌ طوعی اذا ما أمرتُها　　و هُنّ عواصٍ فی هواه غوالب

(*دیوان*، ص ۴۶)

اما خاقانی از اشک ــ چنان‌چه ملاحظه شد ــ گاه به «آب شور» و گاه به «سیل» و گاه به «شکوفه» تعبیر می‌کند؛ گاهی هم کثرت آن را عامل بطلان روزه می‌داند:

اشک چشمم در دهان افتد گه افطار ز آنک　　جز که آب گرم چیزی نگذرد بر نای من

نیست بر من روزه در بیماری دل زآن مرا　　روزه باطل می‌کند اشک دهان‌آلای من

(*دیوان*، ص ۳۲۲)

ابوفراس در فخر به شجاعت و دلاوری و جنگاوری خود اشاره می‌کند و طبیعی است که

www.noormags.ir

استعاره نیز در چنین زمینه‌هایی باشد، لذا در بیتی از «اسد» برای خود استعاره آورده است:

یا من رأی لی بحصن خرشنه　　أسد شریً فی‌القیود أرجلها

(*دیوان*، ص ۲۷۱)

اما خاقانی در بیان فخر، به فضل و سخنوری خویش می‌نازد و در این زمینه بیشتر اعتماد وی بر تشبیه است:

نافه مشکم که گر بندم کنی در صد حصار　　سوی جان پرواز جوید طیب جان‌افزای من

(*دیوان*، ص ۳۲۳)

در بیتی دیگر می‌گوید:

دست من جوزا و کلکم حوت و معنی سنبله　　سنبله زاید ز حوت از جنبش جوزای من

(*دیوان*، ص ۳۲۳)

و در بیتی چنین می‌سراید:

آیینه‌رنگی که پیدای تو از پنهان به است　　کیمیافعلم که پنهان به از پیدای من
کعبه‌وارم مقتدای سبزپوشان فلک　　کز وطای عیسی آید شقهٔ دیبای من...
جان فشانم عقل باشم فیض رانم دل دهم　　طبع عامل کیست تا گردد عمل‌فرمای من
علوی و روحانی و غیبی و قدسی زاده‌ام　　کی بود در ملک اسطقسات استقصای من

(*دیوان*، ص ۳۲۳)

خاقانی از فخر در حبسیاتش گاهی بدون استفاده از عنصر بیان، نظیر استعاره و تشبیه و کنایه و مجاز، بی‌پرده سخن می‌گوید؛ اما چینش الفاظ و نیز بازی معانی را آنقدر زیبا اجرا می‌کند که هر خواننده‌ای که اندک بهره‌ای از زبان فارسی داشته باشد، مجذوب آن خواهد شد.

وی در جایی می‌گوید:

مرا اسقف محقق‌تر شناسد　　ز یعقوب و ز نسوط و ز ملکا
گشایم راز لاهوت از تفرّد　　نمایم ساز ناسوت از هیولا

www.noormags.ir

کشیشان را کشش بینی و کوشش　　به تعلیم چو من قسیس دانا

(*دیوان*، ص ۲۶)

در قصیدهٔ دیگری که در مدح مخلص‌المسیح عظیم‌الروم عزالدوله برای شفاعت سروده است، می‌گوید:

دانم که نیک دانی و دانند دشمنان هم　　کامروز در جهان سخن همسری ندارم

در بابل سخن منم استاد سحر تازه　　کز ساحران عهد کهن همبری ندارم

(*دیوان*، ص ۲۸۳)

ابوفراس در وصف بدخواهان و حسودان و ملامتگران، از بیانی بسیار ساده استفاده می‌کند و از کثرت آن ناله سر می‌دهد و اجر و پاداش محسود که با حسودان می‌جنگد را برابر با پاداش مجاهد در راه خدا می‌داند و از راضی‌کردن حسودان اظهار عجز می‌کند:

لِمَن جاهَدَالحسّادَ أجرُالمُجاهِدِ　　وَ أعجَزُ ما حاوَلتُ إرضاءُ حاسِدِ

وَ لم أرَ مِثلیَ‌الیَومَ أکثرَ حاسِداً　　کأنّ قُلُوبَ‌النّاسِ لی قَلبٌ واجِد

خاقانی درمورد کثرت دشمنان خویش مبالغه می‌کند و آنان را از ریگ بیابان بیشتر می‌داند و بلافاصله آنها را نفرین می‌کند و برای آنان مرگ را خواستار می‌شود:

گرچه دشمنان ز ریگ بیشترند　　همه را مرگ خاکسار کند

(*دیوان*، ص ۱۷۴)

خاقانی در این مورد ــ بیان دشمنان ــ بر تشبیه اعتماد داشته است:

از مصاف بولهب فعلان نپیچانم عنان　　چون رکاب مصطفی شد مأمن و ملجای من

(*دیوان*، ص ۳۲۴)

یا اینکه آنان را به یهودی و خود را به عیسی تشبیه می‌کند:

مرا مشتی یهودی‌فعل خصم‌اند　　چو عیسی ترسم از طعن مفاجا

(*دیوان*، ص ۲۵)

www.noormags.ir

نتیجه

باتوجه به مقایسهٔ *حبسیات* خاقانی و ابوفراس، درمی‌یابیم که خاقانی ازنظر مضامین در *حبسیات* خویش، ۱۲ مورد با ابوفراس اشتراک دارد که بیان این مضامین، به عناصر بیانی، به‌ویژه استعاره و تشبیه، تمایل دارد؛ اما ابوفراس در *رومیات* ــ *حبسیات* ــ بیشتر از بیانی ساده و به‌نظر نگارنده، نثری منظوم بهره برده است و اگر استعاره‌ای نیز مشاهده می‌شود، بسیار ابتدایی است. بنابراین، با فرض تأثیرپذیری خاقانی از ابوفراس ــ که در مقدمه به آن اشاره شد ــ خاقانی بر تارک حبسیه‌سرایی ایستاده، چراکه با قدرت تخیل شاعرانهٔ خویش، مضامینِ *حبسیات* را در بالاترین حدش خلق کرده است.

کتابنامه

آباد، مرضیه. ۱۳۸۰. *حبسیه‌سرایی در ادب عربی از آغاز تا عصر حاضر*. مشهد: دانشگاه فردوسی.

ابن رشیق القیروانی، حسن. ۱۹۹۶م./۱۳۷۵هـ . ش./۱۴۱۶ هـ . ق. *العمده فی محاسن الشعر و آدابه و نقده*. بیروت: دار و مکتبةالهلال.

ابوفراس حمدانی، حارث‌بن سعید. ۱۳۷۲ هـ . ش. /۱۴۱۳ هـ . ق. دیوان. قم: شریف الرضی.

جامی، عبدالرحمن بن احمد. ۱۳۸۶. *نفحات الانس من حضرات القدس*. چاپ پنجم. تهران: سخن.

حسینی کازرونی، احمد. ۱۳۷۸. *شرح حال شاعران بزرگ ادب فارسی همراه با ویژگی‌ها و نمونه اشعار (۲۸ تن از شاعران)*. چاپ دوم. تهران: ارمغان.

خاقانی شروانی، بدیل‌بن علی. ۱۳۷۳. *شاعر صبح: پژوهشی در شعر خاقانی شروانی*. انتخاب و توضیح ضیاءالدّین سجادی. تهران: سخن.

ــــــــــــــ . ۱۳۷۵. *دیوان*. ویراستهٔ دکتر میر جلال‌الدّین کزازی. ۲ ج. تهران: نشر مرکز.

دشتی، علی. ۱۳۵۷. *خاقانی، شاعری دیرآشنا*. چاپ سوم. تهران: امیرکبیر.

زرین‌کوب، عبدالحسین. ۱۳۸۱. *شعر بی‌نقاب، شعر بی‌دروغ*. چاپ نهم. تهران: علی.

سامی، شمس‌الدّین‌بن خالد. بی‌تا. *قاموس ترکی: کافه لغات ترکیه ایله لسان ترکیه مستعمل کلمات و اصطلاحات عربیه و فارسیه...* . بی‌جا: بی‌نا.

www.noormags.ir

صفا، ذبیح‌الله. ۱۳۸۱. *گنج سخن*. تهران: جشنوارهٔ کتاب.

ـــــــــ . ۱۳۸۸. *تاریخ ادبیات ایران*. ج ۲. چ ۱۹. تهران: فردوسی.

ظفری، ولی‌الله. ۱۳۸۰. *حبسیه در ادب فارسی*. ۲ ج. تهران: امیرکبیر.

فرشیدورد، خسرو. ۱۳۵۷. *در گلستان خیال حافظ*. تهران: بنیاد نیکوکاری نوربانی.

فروزانفر، بدیع‌الزّمان. ۱۳۵۰. *سخن و سخنوران*. تهران: خوارزمی.

کزازی، میرجلال‌الدّین. ۱۳۸۶. *رخسار صبح*. چاپ پنجم. تهران: نشر مرکز.

معصوم علیشاه، محمّد معصوم‌بن زین‌العابدین. ۱۳۸۲. *طرائق‌الحقایق یا فهرست‌های اعلام و اماکن و قبائل و نسب‌ها و کتب*. به‌کوشش محمّد جعفر محجوب. تهران: سنایی.

معلوف، لویس. ۱۳۸۲. *المنجد*. تهران: پروهان.

هاشمی، احمد. ۱۳۸۸. *جواهرالبلاغه*. قم: حوزهٔ علمیهٔ قم. مرکز مدیریت.

یعقوب، اصیل بدیع. ۱۹۹۱م./۱۳۷۰ هـ . ش./۱۴۱۱ هـ .ش. *المعجم‌المفصل فی علم العروض والقافیه و فنون الشعر*. بیروت: دارالکتب العلمیه.

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

www.noormags.ir