کارکردِ زیبایی‌شناختی اشارات قرآنی در شعر سلمان ساوجی

دکتر رحمان مشتاق‌مهر

(دانشگاه تربیت معلم تبریز)

هر انسان از بدو تولد تا واپسین دم مرگ، از جهات گوناگون تحت‌تأثیر محیطی است که در آن زندگی می‌کند. به‌ندرت اتفاق می‌افتد که کسی مستقل از مجموعهٔ دین و آیین، فرهنگ و آداب و شیوهٔ زندگی مردم روزگار خود زندگی کند. انسان‌ها غالباً می‌کوشند تا با نظام دینی و فرهنگی و قومی محیط زندگی خود آشنا شوند، انس بگیرند و خود را با آن سازش دهند؛ از این‌رو اثرپذیری انسان‌ها از محیط دینی و فرهنگی امری بدیهی و مسلم و، از جهتی، ناگزیر است. هنرمندان ـ اعم از شاعران و نویسندگان آثار ادبی ـ نیز خواه‌ناخواه از جریان فکری و فرهنگی محیط خود متأثر می‌شوند. بنا به دیدگاهی می‌توان گفت: هر اثر هنری و ادبی، آیینهٔ معتقدات و باورداشت‌ها، فرهنگ، شیوهٔ زندگی، مناسبات و ارزش‌های اجتماعی روزگار و محیط هنرمند و شاعر و نویسنده‌ای است که آن اثر را پدید آورده است.

شاعران سرزمین ما نیز از دیرباز و از آغاز شکل‌گیری زبان و ادبیات فارسی، پروردگان فضای دینی و فرهنگی زادگاه و سرزمین خود بوده‌اند و بخش قابل توجهی از مجموعهٔ معنوی و فرهنگی مردم روزگار و تفکر حاکم بر جامعهٔ خود را برای نسل‌های بعد به میراث گذاشته‌اند. آشنایی با این میراث برای هرکس که می‌خواهد ریشه در

فرهنگ گذشتهٔ سرزمین خود داشته باشد و در حال و هوای آن تنفس کند و شاخ و برگ بگستراند و جوانه بزند و شکوفه دهد، وظیفه‌ای ناگزیر و حیاتی است. به عنوان نمونه، ابیاتی از قدیم‌ترین شاعر، شهید بلخی، را که رودکی ـ آدم‌الشّعرای شعر فارسی ـ در سوگ او به عنوان مرثیه گفته است، نقل می‌کنیم و تأثیرات فرهنگی و دینی محیط شاعر را در آن نشان می‌دهیم.

۱. مرا به جان تو سوگند و صعب سوگندی — که هرگز از تو نگردم نه بشنوم پندی
۲. دهند پندم و من هیچ پند نپذیرم — که پند سود ندارد به جای سوگندی
۳. شنیده‌ام که بهشت آن کسی تواند یافت — که آرزو برساند به آرزومندی
۴. هزار کبک ندارد دل یکی شاهین — هزار بنده ندارد دل خداوندی
۵. تو را اگر ملک چینیان بدیدی روی — نماز بردی و دینار بر پراکندی
۶. وگر تو را ملک هندوان بدیدی موی — سجود کردی و بتخانه‌هاش برکندی
۷. به منجنیق عذاب اندرم چو ابراهیم — به آتش حسراتم فکند خواهندی
۸. تو را سلامت باد ای گل بهار و بهشت — که سوی قبلهٔ رویت نماز خوانندی

۱ و ۲. سوگند خوردن و نسبت بدان وفادار بودن و آن را در مقابل پند و اندرز و خواهش دیگران نشکستن.

۳. نقل اعتقادی دینی که بر پایهٔ آن آرزو و مطلوب را به آرزومند و طالب و مشتاق رسانیدن، بسیار دارد. اعتقاد به آخرت و پاداش و کیفر اخروی و بهشت و دوزخ از نمونه‌های باورهای دینی دیگر بیت است.

۴. آوردن کبک و شاهین که در شعر مصداق دو جانور ضعیف و قوی، و شکار و شکاری هستند، از محیط طبیعی شاعر ـ که قاعدتاً باید ناحیه‌ای کوهستانی باشد ـ خبر می‌دهد و مصرع دوم آن نشان می‌دهد که در عصر شاعر نظام برده‌داری رایج و برقرار بوده است.

۵. چینیان در فرهنگ ما به نگارگری شهره بوده‌اند. حافظ از «صورتگر چین» سخن گفته است. در نتیجه پادشاه چینیان باید به دیدن صورت‌های زیبا عادت کرده باشد. پس خیرگی و حیرانی و به سجده افتادن او در برابر زیبایی معشوقِ شاعر، نشانهٔ کمالِ زیبایی اوست. دینار پراکَندن و نثار کردن از رسوم بوده است.[۱]

۶. هندوان در فرهنگ ما به سیاه چردگی معروف‌اند. خال و مردمک چشم را در سیاهی به هندو تشبیه یا بدان متّصف می‌کنند. از معیارهای زیبایی در فرهنگ ما غلظت

سیاهی موی است. موی معشوق چنان سیاه بوده که پادشاه هندوان راکه خود رنگی تیره داشته است، وادار به کرنش و تعظیم و ترک دین و آیین کرده است. هندوان بودایی را ایرانیان به سببِ بزرگداشتِ تندیس‌های بودا و معابدی که پر از پیکره‌های بودا بوده‌اند،[۲] بت‌پرست می‌شمرده‌اند. برکندن بتخانه‌ها، نشانهٔ برگشتن از دین آبا و اجدادی است.

۷. تلمیحی دارد به داستان حضرت ابراهیم(ع) و به آتش افکندن اوکه در قرآن ـ آیات ۶۸ و ۶۹ سورهٔ انبیا ـ ذکر شده است.

۸. شاعر معشوق خود را دعا می‌کند و او را به استعاره، گل بهار و بهشت می‌خواند. بهشت صبغهٔ مذهبی دارد. چهره و روی زیبای معشوق که همه را به ستایش و پرستش وامی‌دارد به قبله وکعبه تشبیه شده و نماز خواندن نیز از مناسک دینی است (بهار ممکن است ایهامی داشته باشد به معبد بودایی نوبهار در بلخ).

بیان این نمونه که به تفصیل انجامید برای نشان دادن علقه‌ها و پیوندهای آگاهانه و ناخودآگاه شاعر با محیط بود. چون در این مقاله تنها به تأثیرپذیری از حیات دینی جامعهٔ اسلامی یعنی قرآن و حدیث بر شعر شاعر خاصی می‌پردازیم، به اولین نمونه‌های انعکاس آیات قرآن در شعر فارسی اشاره‌ای می‌کنیم و می‌گذریم:[۳]

شادی بوجعفر احمد بن محمد　　آن مه آزادگان و مفخر ایران
حجّت یکتا خدای و سایهٔ اوی است　　طاعت اوکرده واجب آیت فرقان

رودکی

بیت دوم اشاره دارد به آیهٔ «اَطیعُواالله و اَطیعُوالرَّسُولَ وَاُولِی الْاَمرِ مِنکُم»

نسا: ۵۹

از دور به دیدار تو اندر، نگرستم　　مجروح شد آن چهرهٔ پرحسن و ملاحت
وز غمزهٔ توخسته شد آزرده‌دل من　　وین حکم قضایی است: «جراحت به جراحت»[۴]

ابوشکور بلخی

بیت دوم اشاره دارد به آیهٔ «وکَتَبْنا عَلَیْهِم فیها أَنَّ النَّفسَ بالنفِس والعَیْنَ بِالْعَیْنِ و... وَالجُرُوحَ قصاصٌ»

مائده: ۴۵

همه صفات خداوند بر تو زیبا هست　　برون‌ازاین‌دوصفت«لم‌یَلِدْوَلَمْ‌یُولَدْ» اخلاص: ۳

ابوالحسن منجیک ترمذی

اندر فضائل تو قلم گویی　　چون نخلهٔ کلیم پیمبرشد

منجیک ترمذی

مراد از نخله، نخلهٔ طور و نخلهٔ موسی است که گویا شد و کلام خدا را به موسی رسانید، یعنی «اِنّی اَنَااللّهُ فَاخْلَعْ نَعْلَیْکَ.» قصص: ۲۹ و ۳۰

اکنون به طور خلاصه به گونه‌های بهره‌گیری از قرآن در شعر سلمان ساوجی می‌پردازیم.

۱. استناد و استدلال منطقی. گاهی شاعر برای مجاب کردن خواننده، مانند یک متکلم به آیات قرآنی استناد می‌کند و آن را دستاویز اقناع عقلانی قرار می‌دهد از این قبیل:

به قول «لَیْسَ للانسان اِلاّ مٰاسَعی» سعیی همی کن تا شود ماه نُوَت، بدرِ جهان‌آرا
اگرچه از «وَلَوْشِئْنٰا» نمی‌شاید گذر کردن ولی جهدیت می‌باید به قول «جٰاهَدُوا فینا»
۱۲۴

ببخش مال و مترس از کمی که هرچه دهی جزای آن به یکی دَه زدادگر یابی
۳۱۱

۲. تزیین هنری و نکته‌یابی. گاهی ممکن است نیازی به تلمیح قرآنی نباشد ولی شاعر با ایراد بعضی کلمات قرآنی و تداعی آیهٔ مربوط در ذهن خواننده، به سخن عادی ارزش هنری می‌دهد:

بی‌مدح توست گوهر منظوم من هدر بی ذکر توست لؤلوء منثور من هبا
۱۲۹

آن که حق را بر خلایق از پی ایجاد اوست منّت انعام «اتیک بِسُلْطانٍ مُبین»
۲۷۸

به ایهام کلمهٔ سلطان توجه شود.

۳. برداشت‌های عارفانه. عرفان اسلامی و ادبیات فارسی به منزلهٔ جان و تن هستند. عرفان بخشی از حیات خود را مرهون ادبیات است و ادبیات نیز به واسطهٔ حضور اندیشه‌های عرفانی چنین اقبال و پسند عمومی یافته است. عارفان برداشت‌های خاصی از آیات قرآنی دارند که البته مخالف نصّ آیات نیستند، ولی بیشتر جنبهٔ ذوقی و عاطفی دارند تا تفسیر لغوی و روایی معمول. در دیوان هر شاعر عارف‌مشرب از این نوع برداشت‌ها می‌توان دید:

از می محنت شود مست محبّت مدام هر که شراب «بَلٰی» خورد ز جام اَلَست
۳۸۱

در «مقام صدق» جان باید که باشد در نعیم جسم خواهی در تنعّم باش، خواهی در مِحَن
۲۹۳

۴. نمونه‌های قرآنی هرچیز در فرهنگ ما که نماد کمال آن نوع محسوب می‌شوند. مثلاً حوران بهشتی نماد پاکدامنی و زیبایی؛ قارون، نماد زراندوزی؛ فرعون، نماد سرکشی؛ تسنیم و کوثر (چشمه‌های بهشتی) نماد لطافت و عذوبت. اکنون اگر شاعری در مدح کسی بگوید پاکدامن‌تر از حور، زلال‌تر از کوثر، از استناد به قرآن برای مبالغه استفاده کرده است:

به خاک پاش اگر حور دسترس یابد به آب توبه بشوید لب از شراب طهور
۲۳۸

مَلَک می‌گفت با تسنیم و کوثر وصف الطافش جواب آمد که این لطف و عذوبت نیست اندر ما
۱۳۸

۵. استفادهٔ بلاغی. گاهی شاعر از تشبیه، تمثیل، استعاره یا شیوهٔ بیانی قرآن متأثر می‌شود و همان تصویر و تعبیر را عیناً در شعر خود منعکس می‌کند:

عالِم که ندارد عملی، مثل حمار است بی‌فایده اثقالِ کتب را شده حامل
۲۳۵

مدحتت نتوان نوشتن ورشود دریا مداد یا کنند اشجار را اقلام و گردون دفتری
۳۱۳

۶. برای بیان اعتقاد. گاهی شاعر برای بیان معتقدات دینی خود به آیات قرآنی استناد می‌کند و نیّت بهره‌گیری هنری ندارد:

یارب به صاحب شب «اَسرَیٰ» که با حبیب در خلوت «دَنیٰ فَتَدَلّیٰ» وصال یافت
کز حال این شکستهٔ درویش وامگیر آن یک نظر که هر دو جهان زان نوال یافت
۱۷۵

به درس آدم و تدریس عَلَّم الْاَسما به علم احمد و تعلیم عَلَّم القرآن
۲۹۷

اکنون به موارد استفاده و تأثّر سلمان از آیات قرآن کریم نگاه می‌کنیم. در این نوشته تنها به قالب‌های قصیده و غزل پرداخته شده و انواع دیگر شعر بررسی و استقصا نشده‌اند. در نقل متن ابیات از دیوان سلمان به تصحیح ابوالقاسم حالت و در بعضی از موارد از چاپ همین اثر از انتشارات صفی‌علیشاه استفاده کرده‌ایم.[۵]

۱. ناله، رسول دل است گر تو قبولش کنی ورنکنی حاکمی، نیست براو جز بلاغ
۴۵۲

مٰاعَلَی الرَّسُول اِلَّاالْبَلٰاغُ وَاللهُ یَعْلَمُ مٰاتُبْدُونَ وَمٰاتَکْتُمُونَ (مائده: ۹۹). شاعر، ناله‌های سوزناکِ دلِ عاشق خود را رسول و پیغامبرِ آتشِ عشقِ نهفته در دل دانسته و گفته است هم‌چنان که بر پیامبر جز ابلاغ رسالت مسئولیتی نیست از ناله‌های او نیز جز ابلاغ سوز درون او کاری ساخته نیست. بر معشوق است که به ناله‌های عاشق دلسوخته اعتنا کند یا به آنها وقعی نهد.[۶] حاکم بودن معشوق ممکن است متأثّر از آیه‌های متعدد قرآن باشد که در آنها حکم و فرمان و داوری به خدای تعالی حصر شده است از جمله: اِنِ الْحُکمُ اِلّالِلّه یَقُصُّ الْحَقَّ و هو خیرُ الفٰاصِلینَ. (انعام: ۵۷)

۲. به نسیم می، چنان کن ملکان کاتبان را که به هیچشان شعور از بد و نیک ما نباشد
۴۱۲

وَاِنَّ عَلَیْکُمْ لَحٰافِظِینَ، کِراماً کاتبین، یَعْلَمُونَ مٰاتَفْعَلُونَ (انفطار: ۱۱-۱۳). شاعر از ساقی می‌خواهد تا با بوی می چنان «فرشتگان مأمور به ثبت نیک و بد» را مست و مدهوش کند که دیگر قدرت تشخیص نیک و بد ما را نداشته باشند. مفهوم بیت جنبهٔ شاعرانه دارد و در بیان قوّت تأثیر بادهٔ عشق است. از آنجا که فرشتگان موجوداتی مجردند چه بسا مست کردن آنها با بوی شراب مناسب‌تر باشد تا با خود آن.[۷]

ساقی، قدح به مردم هشیار ده که من دارم هنوز نشئه‌ای از ساغر «الست»
۳۸۲

و اِذْ اَخَذَ رَبُّکَ مِنْ بَنی آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِم ذُرِّیَّتَهُم وَاَشْهَدَهم عَلیٰ اَنْفُسِهِم اَلَسْتُ بِرَبِّکُمْ قالوا بَلیٰ شَهِدنا». (اعراف ۱۷۲). عُرفا، میثاقِ عالمِ ذرّ را مبدأ عشق انسان به خدا می‌دانند و در نتیجه به سابق بودنِ عشق بر وجود جسمانی تأکید می‌کنند:

با هوای خاک کویت بود ما را اتصال پیشتر زان که امتزاج افتد میان ماء و طین
۲۹۵

پیمان الست و شراب عشق الهی که انسان‌ها آن را از جام الست نوشیدند، جمعی آن را فراموش کردند و دلبستگی‌های حقیر دیگر را جایگزینش ساختند و عده‌ای بدان و فادار ماندند، در ادبیات عرفانی به طور وسیع منعکس شده است. هم چنین جناس لفظی بین «بلیٰ» و «بلا» باعث شده است که مضمون شاعرانه‌ای ساخته شود که مبتنی بر همراهی عشق الهی با رنج و محنت است: البلاءُ لِلْوِلاء.

۴. به خاکِ پاش، اگر حور دسترس یابد به آب توبه بشوید لب از شراب طهور

۲۳۸. در مدح دلشاد خاتون، همسر شیخ حسن ایلکانی...

و سَقیٰهُم رَبُّهم شراباً طهوراً (انسان: ۲۵). شرابی که در آیه توصیف شده، شراب بهشتی است. چون حوران نیز در بهشت جای دارند و ممدوح شاعر نیز «خاتون» است آوردن حور، مناسبت تام دارد. شاعر در بیان عصمت و پاکدامنی ممدوح مبالغه نموده و در عصمت، او را بر حوران ترجیح داده است. او در مراعات احکام شرعی چنان دقیق و سختگیر است که حتی لب به «شراب طهور» بهشتی نیز نمی‌آلاید. تقابل آب و خاک، نکته‌ای است که شاعر در تمام سروده‌های خود، سخت بدان علاقه و توجه نشان داده است.

۵. روی تو بهشتی است که شهد است لبانش لعل تو رحیقی است که مشک است ختامش

مصرع نخست تلمیحی دارد به «مَثَلُ الجَنّةِ الّتی وُعِدَالمُتَّقُونَ، فیها اَنهارٌ مِن ماءٍ غَیْرِ اسِنٍ و اَنهارٌ مِنْ لَبَنٍ لَمْ یَتَغَیَّرْ طَعْمُهُ و اَنْهارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ لِلشّارِبینَ و اَنهارٌ مِنْ عَسَلٍ مُصَفًّی... (محمد: ۱۵). مصرع دوم نیز اشاره دارد به: «یُسْقَوْنَ مِنْ رَحیقٍ مختومٍ. ختامُهُ مِسکٌ و فی ذلک فَلْیَتَنافَسِ المتنافِسُونَ» (مطفّفین: ۲۵-۲۶). لبان در مصراع اول به معنی لب‌هاست ولی معنی دوم آن به معنی شیر که در آیه آمده است با عسل و بهشت، ایهام تناسب دارد. شاعر روی معشوق را به بهشتی تشبیه کرده است. از آنجاکه در بهشت جوی‌های شیر و شراب و عسل روان هستند، لبان معشوق نیز به عسل همانند شده تا مشابهت در طرفین تشبیه تقویت شود. در مصرع دوم لعل به لحاظ سرخی، استعاره از لب‌های معشوق است که به شراب بهشتی تبدیل شده است.

۶. بی‌مدح توست گوهر منظوم من هدر بی‌ذکر توست لولوء منثور من هبا

۱۲۹

«و قَدِمْنا اِلی ما عَمِلُوا مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْناهُ هَباءً منثوراً» (فرقان: ۲۳). تنها دو کلمهٔ «هباء» و «منثور» از آیهٔ مذکور گرفته شده‌اند. بیت صفتِ موازنه دارد و گوهر منظوم و لؤلؤ منثور (نظم و نثر) در مقابل هم آمده‌اند.

۷. بنفشه رُسته از آن رو شود به مجلس باغ که در بهار بپوشد لباس تقوا را

۱۲۵

«یا بنی آدَمَ قد اَنْزَلْنا علیکم لباساً یُواری سَوءٰتِکُم و ریشاً، و لباسُ التقوی ذلک

خیرٌ...» (اعراف: ۲۶). رنگ بنفش یا ازرق درگذشته رنگِ جامهٔ پرهیزگاران بوده است. صوفیان نیز جامهٔ ازرق می‌پوشیده‌اند.

پیر گلرنگ من اندر حقِ ازرق‌پوشان رخصتِ خبث ندارد ار نه حکایت‌ها بود
حافظ

۸. گل‌که‌درشب، خارگردآردچو حَمّالِ حَطَب عاقبت دانم که خواهد بودنش آتش جزا
و نیز

از گل خوشبو اگر خاری نبودی بردلی نازنینی کی به چندین‌خار بودی مبتلا؟
۱۳۵

«وَامْرَأَتُهُ حمّالَةَ الْحَطَبِ» (مسد: ۴) «حمّال حطب» مأخوذ از آیهٔ مذکور است. گویا گل، خار را برای آزارِ دلِ نازنینان گرد می‌آورد که مستحق آتش می‌شود، هم‌چنان که زن ابولهب به سبب آزردن مردم مستحق عذاب دوزخ شد. «سَیَصْلٰی ناراً ذاتَ لَهَبٍ» (مسد: ۳).

۹. چون باد، خاک بر سرِ آن بی‌بصرکه او گوید که نار عارضت از «ماءدافق» است
۱۵۳

و نیز:

تعالی خالقی کز قطرهٔ آب چنین صورت تواند آفریدن
۴۷۶

«فَلْیَنْظُرِ الْاِنْسانُ مِمَّ خُلِقَ. خُلِقَ مِن ماءٍ دافقٍ» (طارق: ۵-۶). شاعر در بیت نخست، عناصر اربعه را به تکلف گرد آورده و در ضمن بعید دانسته است که معشوق گلرخ و آتش رنگ او مثل همهٔ انسان‌ها از «نطفه» آفریده شده باشد. در بیت دوم به جای «ماءٍ دافق» قطرهٔ آب، آمده و صورت زیبای معشوق راکه در اصل قطرهٔ آبی بیش نبوده، آیتِ ابداع و خلاقیت حق تعالی دانسته است. در این بیت صورت هم در معنای فلسفی آن ـ در مقابل هیولیٰ ـ است و هم در معنای چهره و گونه.

از همین آب و خاکِ سرشت انسان ـ آدم ـ است که شاعر ترکیبِ ماءوطین را ساخته است:

۱۰. خاک‌دردوست‌دید،صحبتِ‌گِل‌جُست‌دل خاست‌ازاین‌رهگذردوستی ماءطین
۲۹۳

و نیز:

باهوای خاک کویت بود ما را اتّصال　　پیشتر زان‌کامتزاج‌افتدمیان‌ماءوطین

۲۹۵

اَلَّذی اَحْسَنَ کُلَّ شیءٍ خَلَقَهُ وبَدَاَخْلَقَ الاِنْسانِ مِن طینٍ ثُمَّ جَعَلَ نَسْلَهُ مِنْ سُلٰالَةٍ مِنْ ماءٍ مَهینٍ (سجده: ۷). در بیت اول، شاعر علت هبوط روح و تعلق آن به تن خاکی و در واقع فلسفهٔ هستی را عشق الهی دانسته و در بیت دوم سابقه و قدمت آن عشق را ـ هم‌چنان که در توضیح آیهٔ مربوط به پیمان الست گفتیم ـ به پیش از هبوط جان پیوند داده است.

۱۱. به‌قول «لَیْسَ لِلْاِنسانِ اِلاّ ماسَعٰی» سعیی　　همی کن تا شود ماه نوت بدرِ جهان آرا

۱۵۳

و نیز:

تعالی خالقی کز قطرهٔ آب　　چنین صورت تواند آفریدن

اگرچه از «وَلَوْشِئْنا» نمی‌شایدگذرکردن　　ولی جهدیت می‌باید به‌قول «جٰاهَدُوافینا»

۱۲۴

۱. «وَاَنْ لیس لِلْاِنسانِ اِلاّ ما سَعیٰ» (نجم: ۳۹)؛

۲. «وَلَوْ شِئْنا لَرَفَعْناهُ بِها وَ لٰکِنَّهُ اَخْلَدَ اِلَی الْاَرْضِ و اَتَّبَعَ هواهُ...» (اعراف: ۱۷۶). «وَلَوْ شِئْنا» در آیات دیگری نیز آمده است از جمله سجده: ۱۳ و فرقان: ۵۱.

۳. وَالَّذینَ جٰاهَدوا فینا لَنَهْدِیَنَّهُم سُبُلَنا و اِنَّ‌الله لَمَعَ المُحْسِنین. عنکبوت: ۶۹. شاعر به مخاطب، پیشنهاد می‌کند که برای کمال یافتن، در حد توان خود بکوشد. اگرچه نمی‌توان جز آنچه مشیت الهی است کاری کرد، برای عمل به فرمان الهی که بندگان را به کوشش در راه خود فرامی‌خواند از کوشش گزیری نیست. «ماه نو»، نشانهٔ نقصان و «بدر» نماد کمال است. شاعر با هنرمندی تمام، با توسل به آیات قرآن، جبر و اختیار را با هم آشتی داده است.

۱۲. به‌بوی‌رحمت‌وغفران‌به‌درگاه‌آمدیم‌اینک　　گنهکاروخجل «فاغفرلنا یارب‌وارحمنا»

۱۲۴

«رَبَّنا ولاتُحَمِّلْنا ما لاطاقَةَ لنا به وَاعْفُ عَنّا وَاغْفِرْلنا وَارْحَمْنا...» (بقره: ۲۸۶).

۱۳. دراین‌دریای‌خونخوارقضا،سازازرضاکشتی‌درآن‌کشتی‌قدم‌درنه‌که «بسم‌الله مَجْرٰیها»

۱۲۴

«و قالِ ارْکَبُوا فیها بسم‌الله مَجْریٰها و مُرْسیها، اِنَّ رَبّی لَغَفُورٌ رحیمٌ» (هود: ۴۱). آیه دربارهٔ کشتی نوح است. شاعر برای ایجاد مناسبت، قضا را به دریایی بیمناک و پر هول و خطر،

و رضا و خشنودی در مقابل قضای الهی را به کشتی تشبیه کرده و به طور ضمنی، راه رستگاری را در رضای محض دانسته است.

۱۴. درِ تو درگه افلاک را زپا انداخت چو کعبه و حجرش، قدس را و رضوی را

۱۲۵

«قَدْ نَریٰ تَقَلُّبِ وَجْهِکَ فِی السماءِ فَلَنُوَلِّیَنَّکَ قِبلَةً تَرْضیها فَوَلِّ وَجْهِکَ شَطْرَ الْمَسجْدِ الحرامِ...» (بقره: ۱۴۴). آیه دربارهٔ تغییر قبله است. «قبلهٔ مسلمانان نخست بیت‌المقدس بود. پس از هجرت نیز به مدت شانزده ماه پیغمبر به همان سو نماز می‌گزارد تا به فرمان خداوند از بیت‌المقدس به جانب مکه برگردید. از آن پس قبلهٔ مسلمانان کعبه شد» (از پاورقی قرآن به ترجمهٔ عبدالمحمد آیتی). «رضوی، نام کوهی است به هفت فرسنگی مدینه، نزدیک شهر ینبوع. کیسانیه معتقدند که محمدبن حنیفه (پسر علی بن ابی‌طالب(ع)) در آن کوه زنده است و ظهور خواهد کرد» (لغت نامهٔ دهخدا ذیل «رضوی»). در ادب فارسی، قدس و رضوی غالباً در کنار هم آمده‌اند:

رضا دهم به حوادث که بی‌مشقت و رنج زجای بر نتوان داشت قدس و رضوی را

ظهیر فاریابی

به احتمال بسیار، رضوی برای عرب جاهلی جنبهٔ تقدس داشته که در دورهٔ اسلامی حجرالاسود در جای آن قرار گرفته، هم‌چنان که کعبه برای مسلمانان همان اهمیتی را یافته که قبلاً قدس برای مسلمان و مسیحیان داشته است.

۵. حورمقصورهوس داشت که خدّامه شود در سرایش، نتوانست و خجل شد زقصور

۲۲۵

«حُورٌ مَقْصُوراتٌ فی‌الخِیام» (رحمن: ۷۲). قصور در مصرع دوم به معنی کوتاهی و ناتوانی است و در معنی دوم (قصرها) ایهام مناسبی دارد با قصوری که در آیهٔ ۱۰ سورهٔ فرقان آمده است. بین مقصور و قصور، جناس زائد وجود دارد و در مفهوم کلی بیت مبالغهٔ شاعرانه‌ای هست در مدح و تکریم ممدوح (دلشاد خاتون).

۱۶. حور و ولدان، پای‌کوبند از طرب، چون روز بزم

در طواف آیند غلمانت به «کأسٍ من مَعین»

حور و ولدان، در طواف آمدن، غلمان و «کاسٍ مِن معین» مأخوذ از آیات قرآن‌اند: «یَطُوفُ عَلَیْهِمْ ولدانٌ مُخَلَّدُونَ، بِأَکْوابٍ و اَبارِیقَ و کَأسٍ مِنْ مَعِینٍ... و حُورٌ عِینٌ کَأمثالِ اللُّؤلُؤِ المکنُونِ» (واقعه: ۱۰، ۱۷-۱۸، ۲۲-۲۳). و نیز: «یَطُوفُ عَلَیْهِمْ غِلْمانٌ لهم کَأَنَّهُمْ

لُؤْلُؤٌ مَکنونٌ» (طور: ۲۴). یعنی: وقتی ساقیان بزم تو، جام‌ها را به گردش می‌آورند حتی زنان و پسرکان بهشتی نیز به رقص و نشاط درمی‌آیند. اگرچه، در مصرع دوم، «غلمان» دقیقاً به معنی غلامان آمده و ربطی به پسرکان بهشتی ندارد. تنها برای حفظ مراعات نظیر با کلمات دیگر بیت که الفاظ قرآنی هستند، شاعر «غلمان» را به هرکلمهٔ دیگری در آن معنی ترجیح داده است.

۱۷. چشم‌ها گسترده‌انداز هاربراطراف دشت نرگسان چون قاصرات الطّرف فی تحت الخیام ۲۷۲

«فیهِنَّ قاصِراتُ الطَّرْفِ لَمْ یَطْمِثْهُنَّ اِنْسٌ قَبْلَهُم و لاٰجانٌّ» (رحمن: ۵۶)؛ «حُورٌ مَقْصوراتٌ فِی الخیامِ» (رحمن: ۷۲). شکفتگی گل‌ها و شکوفه‌ها، به چشم گشادن تعبیر شده است و چون سرِ نرگس متمایل و افکنده است به زنان شرمگین و سر به زیر بهشتی همانند گشته است.

و نیز

دیده برفرق، سرافکنده‌زشرم‌است به‌پیش چون گنهکار که در عرصهٔ محشر، نرگس ۲۴۲

۱۸. به‌حسن عارض وخطّ توبرده‌اند پناه بهشت وطوبی، طوبی لهم وحُسنُ مآب ۱۴۲

این بیت عیناً با تغییر «خطّ» به «قدّ» در غزلیات هم تکرار شده است (نک ص ۳۷۲).

«اَلّذینَ اٰمَنُوا و عَمِلُو الصّالِحات، طوبی لهم و حُسْنُ مَآبٍ» (رعد: ۲۹). طوبی درختی در بهشت است که شاخ و برگ آن تمام باغ عدن را می‌پوشاند. در حدیث است که عیسی به خداوند گفت: پروردگارا، طوبی چیست؟ خداوند فرمود: درختی است در بهشت که من آن را کاشته‌ام بر سراسر بهشت سایه افکنده، ریشهٔ آن از رضوان و آبش از تسنیم.[۸] بین طوبی و طوبی جناس تامی وجود دارد که عطار هم در بیتی آن را مراعات کرده است:

از طوطیانِ ره چو قدم برگرفته‌اند «طوبی لهم» که بر سر طوبی نهاده‌اند

علاوه بر این، سلمان، جناس بین حُسن در معنی زیبایی معشوق، و حُسن (در ترکیب حسن مآب) در معنی نیکویی و نیکی را نیز در نظر گرفته و در کل، خط یا قد معشوق را در سرسبزی یا بلندی بر طوبی، و زیبایی چهرهٔ او را بر زیبایی بهشت ترجیح داده است (تشبیه تفضیل). همچنین مدلولِ آیهٔ «طوبی لهم و حسنُ مآب» را که متوجه مؤمنان است به بهشت و طوبی ـ که برتری عارض و خط یا قد معشوق را بر خود پذیرفته‌اند ـ تسری داده است.

۱۹. ای زمین آستانت، آسمان ملک و دین آسمانی، آسمان گر نقش بندد بر زمین
از سکون اول «سبعَ سماواتٍ طباق» نقش درگاه تو «طبتم فادخلوها خالدین»
۲۷۷

«اَلّذی خَلَقَ سَبْعَ سَمٰواتٍ طباقاً...» (المُلک: ۳)؛ سلامٌ علیکم طِبتُم فَادْخُلُوها خالدینَ. زمر: ۷۳. در بیت اول تشبیه مشروط به کار رفته است. در بیت دوم بلندی کاخ و آستان ممدوح به آسمان‌های هفتگانه و درون آن، به بهشت تشبیه شده است که غلامان درِ آن به فرود آیندگان خوشامد می‌گویند.

۲۰. در «مقام صدق» به جان باید که باشد در نعیم جسم، خواهی در تنعم باش، خواهی در محن
۲۹۳

«اِنَّ المُتَّقینَ فی جَنّاتٍ و نَهرٍ. فی مَقْعَدِ صِدقٍ عِنْدَ مَلیکٍ مُقْتَدِرٍ» (قمر: ۵۴-۵۵). در بیت به جای «مقعد صدق» مقام صدق، که با آن مترادف و هم معنی است به کار رفته و چه بسا که ضرورت وزن موجب آن شده است. بیت معنایی عرفانی و اخلاقی دارد. در طریقت آن چه سخت ارزشمند است و به مراقبت از آن و توجه بدان توصیه شده، جان آدمی است. مولانا فرموده است:

بر دل عاقل هزاران غم بود گر ز باغ دل خلالی کم شود

ضمناً نوعی بینش عارفانه بر بیت حاکم است و آن، تأویل باطنی آیات قرآنیِ مربوط به بهشت و دوزخ است. درواقع شاعر می‌گوید که جان پرهیزگاران در بهشت متنعم خواهد بود نه اجساد و اجسام آنها.

۲۱. بُراق فکر را یک شب به معراج حقیقت‌ران به گوش سِر زجان بشنو که «سبحان الذی اسرا»
۱۲۴

«سُبْحانَ الّذی اَسْریٰ بِعَبْدِهِ لَیلاً...» (اسرا: ۱). براق فکر و معراج حقیقت، اضافهٔ تشبیهی هستند. بیت از اولین قصیدهٔ دیوان که مضمونی تعلیمی و پندآموز و عرفانی دارد، برگرفته شده است. شاعر از خواننده می‌خواهد که او نیز یک شب بر بال اندیشه سوار شود و به سوی آسمان حقیقت عروج کند، آن وقت از درون خود ندایی خواهد شنید که نشانهٔ شباهت معراج معنوی او و نبی اکرم(ص) است.

۲۲. یارب به صاحب شب «اَسْریٰ» که با حبیب درخلوت «دَنیٰ فَتَدَلّیٰ» وصال یافت
کز حال این شکستهٔ درویش وا مگیر آن یک نظر که هر دو جهان زان نوال یافت
۱۷۵

آیهٔ مربوط به شب «اسریٰ» ذکر شد. مصرع دوم بیت اول اشاره به این آیه است: «وهُوَبِالْاُفُقِ الاَعْلیٰ ثُمَّ دنیٰ فَتَدَلّیٰ» (نجم: ۷ـ۸). «قابَ قوسَیْن» اندازهٔ نزدیکی جبریل به پیامبر اکرم(ص) است نه اندازهٔ تقرب و پیغمبر به خداوند و از آنجاکه بعضی از مفسران «قاب قوسین» را احتمالاً نزدیکی و تقرّب رسول اکرم به حضرت باری تعالی دانسته‌اند، همین وجه و دریافت نادرست، هم‌چنان سر از ادبیات فارسی درآوده است.[۱۰]

ابیات از قصیده‌ای در ستایش پیغمبراکرم(ص) برگرفته شده‌اند و مضمونی عرفانی دارند. شاعر معراج را به وصالِ پیغمبر(ص) با حضرت حق ـ که معشوق او و همهٔ جهانیان است ـ تعبیر کرده است. نظری که به هردو جهان نعمت هستی بخشیده، نظر لطف و کرم الهی است و شاعر از خدای تعالی می‌خواهد که یک بار آن نظر لطفش را به‌طور اخص متوجه او کند و اگر کرده است، برنگرداند.

۲۳. چشم‌وچراغ ثانی اثنین من به‌غار دررفت و عنکبوت بر او می‌تند حُجاب ۱۴۸

«اِلاّ تَنْصُروهُ فَقَدْ نَصَرهُ اللّه اِذْ اَخْرَجَهُ الَّذینَ کَفَرُواثانِیَ اُثْنینِ اذ هما فی الغار...» (توبه: ۴۰). بیت دربارهٔ ضعف بینایی چشم شاعر است. گویا درد پا و درد چشم، عمری شاعر را همراهی کرده‌اند و زندگی را بر او تلخ و ناگوار ساخته‌اند[۱۱] از ترکیب «ثانی اثنین» معلوم می‌شود که گویا تنها یکی از دو چشم شاعر مبتلا بوده است، البته ممکن است که جنبهٔ وصفی داشته باشد یعنی چشمی که برای او در حکم یار غار بود برای پیغمبر(ص).

«به غار دررفتن» ایهام دارد: در مورد تلمیح بیت، وارد شدن پیغمبر(ص) و ابوبکر به غار است و در مورد حسب حال شاعر، فرو رفتن و خشک شدن و بی‌فروغ گشتن چشم اوست. پرده تنیدن عنکبوت، علاوه بر معنای تلمیحی، به معنی تیرگی و تار شدن چشم شاعر است. اگرچه چشم در معنی خود به کار رفته و به دنبال آن، از چشم به چراغ تعبیر شده، ترکیب «چشم و چراغ»، هم‌چنان که «یار غار» و «ثانی اثنین»، به معنی عزیز و گرامی و دلبند است (ایهام). کلمات و ترکیباتِ «ثانی اثنین»، «غار»، «عنکبوت»، «تار تنیدن و پرده کشیدن» رشته‌ای تشکیل می‌دهند که تلمیح مربوط را تداعی و جنبهٔ زیبایی‌شناختی سخن را تقویت می‌کند.

۲۴. گه نحل را جلال تو تشریف وحی داد گه نمل بر بساط تو منشور قال یافت ۱۷۴

«و اَوْحیٰ رَبُّکَ اِلَی النَّحْلِ اَنِ اتَّخِذِی مِنَ الجِبالِ بُیُوتاً و مِنَ الشَّجَرِ وَ مِمّایَعْرِشُونَ» (نحل: ۶۸).

و نیز: «حَتّیٰ اِذٰا اَتَوْ اعَلیٰ و ادِالنَّمْلِ قالت نَمْلَةٌ...» (نمل: ۱۸). بیت در نعت پیامبر اکرم(ص) است. وحی به نحل را همان غریزه دانسته‌اند و سخن گفتن مورچه در داستان سلیمان(ع) اتفاق افتاده است. از آنجا که این دو مطلب در قرآن ذکر شده‌اند و قرآن بر پیغمبر(ص) نازل شده است، شاعر این دو را نشانه‌هایی بر جلال و شکوه معنوی پیامبر(ص) دانسته است.

۲۵. تا قبولِ شاه یابد خشتِ زرین می‌کشد صبحدم بر مقتضای «نعم اجرُالعاملین»
آن که حق را بر خلایق از پی ایجاد اوست منت انعام «اٰتیکم بِسُلطانٍ مبین»

۲۷۸

«نعم اَجْرُالعٰامِلینَ» (آل عمران: ۱۳۶)؛ «اِنّی اٰتیکُمْ بِسُلْطٰانٍ مُبینٍ» (الرفان: ۱۹). خشت زرین، استعاره از آفتاب است:

نقب در دیوار مشرق برد صبح خشت زرین زان میان آمد برون

خاقانی، دیوان ۴۹۱

«صبحدم» به امیری در خدمت شاه تشبیه شده است که برای جلب عطایای پادشاه، خشت زرین به او اهدا می‌کند. هم چنین در یک ترک ادب شرعی و مدح مبالغه‌آمیز، ذات پادشاه را هدف غایی از خلقت دانسته و شأن نزول آیه را متوجه او کرده است. در کلمهٔ سلطان، ایهام وجود دارد: در آیه به معنای حجت و دلیل است و در بیت به ممدوح که سلطان است، اشاره دارد.

۲۶. عالِم که ندارد عملی، مثل حمار است بی‌فایده اثقال کتب را شده حامل

۲۵۳

«مَثَلُ الَّذینَ حُمِّلُوا التوراةَ ثُمَّ لَمْ یَحْمِلُوها کَمَثَلِ الحمارِ یَحْمِلُ اَسْفٰاراً...» (جمعه: ۵). همانند بیت سعدی، نمونه‌ای از تأثیر بلاغی آیات قرآن بر شعر فارسی است، یعنی عین تمثیلی که در آیه آمده به نظم کشیده شده است.[۱۲]

۲۷. در خُمستان رو، خُم سربستهٔ خَمّار بین شاهد گل‌روی، مِصرِ عیش را زندان شده
چون لب‌لعل تو، رنگ صبغةالله یافته بس لبالب عین‌جان و معدن مرجان شده

۳۰۶

«صِبغةَ اللّٰهِ و مَنْ اَحْسَنُ مِنَ‌اللّٰهِ صِبْغةً و نحنُ له عابدونَ» (بقره: ۱۳۸). در کتب تفاسیر، صبغة الله را به دین خدا (اسلام)، قبلهٔ خدا، حجت خدا، سنت خدا، تفسیر کرده‌اند. البته مفسرانی که مدلول ظاهر کلمات را نیز در نظر گرفته‌اند، معانی‌ای متناسب با «رنگ» برای آن نقل کرده‌اند.[۱۳]

شاهد گل‌روی (سرخ‌رنگ) استعاره از شراب است که در خم زندانی شده است تا در هنگام عیش او را از زندان به در آورند و در مسند عزت بنشانند (تلمیحی به داستان یوسف(ع) دارد). شراب به‌تدریج در خُم، به رنگ لب‌های معشوق در آمده و چنان خوشرنگ شده که شاعر هیچ تعبیری مناسب‌تر از «صبغةالله» برای توصیف آن نیافته است. (در بیت صنعت استتباع وجود دارد، یعنی شاعر لب‌های معشوق را نیز به تبع شراب به سرخی و به صبغةالله توصیف کرده است.)

۲۸. اندر آن وادی که آدم باعصادرگل بماند رایت او را شد دلیل منزل «ثُمَّ‌اجْتَبَاهُ» ۳۰۸

«... و عَصٰی آدَمُ رَبَّهُ فغوی» (طه: ۱۲۱)؛ «ثُمَّ اجْتَبَاهُ رَبُّهُ فتابَ علیه و هَدیٰ...» (طه: ۱۲۱-۱۲۲).

عصا در مصرع اول ایهام دارد هم به معنای چوبدستی است که با افتادن در گل مناسبت دارد، هم تلمیحی دارد به «عَصٰی» (عصیان کرد) در آیهٔ مذکور. در گل بماند، کنایه از گرفتار شدن و ترجمه گونه‌ای از «غوی» است. رأی و اندیشهٔ ممدوح، آدم عاصی را به منزل توبه و هدایت و برگزیدگی دلالت کرده است. مدح مبالغه‌آمیزی است. بین کلمات وادی، در گل بماندن، دلیل و منزل، مراعات نظیر وجود دارد.

۲۹. زان‌بنی‌آدم‌به«کَرَّمْنا» مشرف شدکه‌کرد دست صنع از آبرویت، خاک آدم را خمیر ۲۲۳

«ولَقَدْ کَرَّمْنا بنی آدَمَ...» (اسرا: ۷۰). به نظر شاعر، دلیل تشرّف بنی آدم به «کرّمنا»، سرشته شدن خمیرمایهٔ آدم به آب شرف و حیثیت ممدوح بوده است، یعنی اگر ممدوح جزو فرزندان آدم نبود، آدم و فرزندان او به بزرگی و بزرگواری ستوده نمی‌شدند.

۳۰. ببخش‌مال‌ومترس‌ازکمی‌که‌هرچه دهی جزای آن به یکی ده ز دادگر یابی ۳۱۱

«مَنْ جاءَ بِالحَسَنةِ فَلَهُ عَشْرُ اَمْثالِها.» بیت متضمن حسن طلب است. شاعر با یادآوری آیهٔ قرآن که در آن پاداش ده برابر به نیکوکاران بشارت داده شده، ممدوح را به بخشش تشویق کرده است.

۳۱. در اهل جهان، بلکه در خانهٔ خود عجیب آتشی زد، سپهر دخانی ۳۲۰

در این بیت شاعر، مرگِ شیخ زاهد را چنان ضایعه‌ای می‌شمارد که حتی آسمان با

مرگ او متضرر می‌شود. مناسبت بین آتش و دخان در بیت مراعات شده است.

۳۲. مدحتت نتوان نوشتن ور شود دریا مداد یا کنند اشجار را اقلام و گردون دفتری ۳۱۳

«قُلْ لَوْ کانَ البحرُ مِداداً لِکَلِماتِ رَبّی...» (کهف: ۱۰۹)؛ «وَلَوْ اَنَّ مافِی الْاَرْضِ مِنْ شَجَرَةٍ اقلامٌ و البَحْرُ یَمُدُّهُ...» (لقمان: ۲۷). هم‌چنان که آشکار است آیات قرآن دربارهٔ کثرت و پایان‌ناپذیری کلمات خداوند است ولی شاعر از بلاغت آیه در جهت مدح ممدوح استفاده کرده و «دفتر شدن گردون» را نیز به مضامین آیات افزوده است.

۳۳. صد راه ار با صخرهٔ صمّا کند امرت خطاب جز «سمعنا واطعنا» نشنود سمع از صدا ۱۴۰

«و قالوا سمِعْنا و اَطَعْنا...» (بقره: ۲۸۵). شاعر در مدح مبالغه‌آمیز نفاذ حکم پادشاه نه‌تنها فرمان او را با احکام الهی تطبیق می‌کند، بلکه کوه گنگ را نیز در پیش حکم او خاضع و مطیع می‌یابد.

۳۴. تا ز در بسته نگردی ملول نصرٌ مِن اللّه و فتحٌ قریب ۳۷۵

«نصرٌ مِنَ‌اللهِ و فتحٌ قریبٌ» (صف: ۱۳). بیت جزو غزل‌های سلمان است. زیبایی بیت در کلمات بسته و فتح در معنای گشایش و گشودن است. قیاس شود با:

خدا گر ز حکمت ببندد دری گشاید ز رحمت در دیگری سعدی

۳۵. تا نصیر و یاور و حافظ نباشد خلق را جز خدا، بادا خدایت حافظ و یار و نصیر
بزم احبابت همه جنّات عدن خالدین روز اعدایت همه یوماً عبوساً قمطریر ۲۲۳

«جَنّاتُ عدنٍ تَجری من تَحتِها الانهارُ خالدین فیها....» (طه: ۷۶)؛ «اَنّا نَخافُ مِنْ رَبِّنا یَوْماً عَبُوساً قَمْطَریراً» (انسان: ۱۰).

یاور و حافظ بودن خدا، ممکن است همچنین به آیات متعدد قرآن اشاره داشته باشد از جمله: «فَاللّهُ خَیرٌ حافظاً و هو اَرْحَمُ الرّاحِمینَ» (یوسف: ۶۴)؛ «و کفی بِاللهِ وَلیّاً و کَفی بِاللهِ نصیراً» (نسا: ۴۵). شاعر پیش از این نیز بزم پادشاه را به بهشت تشبیه کرده است: من ز اهل جنت بزم تو بودم پیش از این... ۱۴۷

۳۶. گر به‌دست دیگری آرم سخن، عیبم مکن زان سبب کز دست خویشم در «عذابی بس الیم» ۲۶۹

«و لهم عذابٌ الیمٌ بما کانوا یَکْذِبُونَ» (بقره: ۱۰). ممکن است تلمیحی نیز داشته باشد به این حدیث قدسی: «اِنَّ اللهَ تَعالیٰ قالَ لِموسیٰ: اُدْعُنی عَلیٰ لسانٍ لَمْ تَعْصُنی بِهِ فَقالَ: یارَبِّ اَنّی لی بِذٰلِکَ؟! فقال: اُدْعُنی علی لسان غیرک.»[۱۴]

۳۷. بر طول طاعتت «اَرِنی» گفت آفتاب یک ذرّه از تجلّی حسن وجمال یافت ۱۷۴

خیالش «لَنْ تَرانی» گو، تجلّی می‌کند امشب مرو از جای خویش ای دل که انوار جمال است این ۱۷۴

جوهر فرد دهانت، طالب دیدار را بر زبان جان جواب «لن ترانی» می‌دهد ۴۱۵

«و لَمّا جاءَ مُوسیٰ لِمیقاتِنا و کَلَّمَهُ رَبُّهُ قال رَبِّ اَرِنی اَنْظُرْاِلیک قال لن تَرانی و لکن اُنظُرْ الی الجَبَلِ فَاِنِ اسْتَقَرَّ مکانَهُ فَسَوْفَ تَرینی فَلَمّا تَجَلّیٰ رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَکّاً وَ خَرَّمُوسیٰ صَعِقاً... .» (اعراف: ۱۴۳).

بیت اول در نعت پیامبر(ص) است. طور طاعت، اضافهٔ تشبیهی است. شاعر همهٔ نور و شکوه و جمال آفتاب را پرتوی از تجلی فروغ جمال پیامبر(ص) می‌داند. بین ذره و آفتاب، تضادّ و تناسب وجود دارد.

دو بیت بعد برگرفته از غزل‌های سلمان‌اند. سلمان به دل عاشق خود می‌سپارد که در مقابل دورباش طلایه‌های خیال معشوق، از جای نرود و پایداری بورزد، زیرا آنچه هیبت جلال به نظر می‌رسد در حقیقت انوار جمال معشوق است و بدون شکیبایی، وصال میسر نخواهد گشت. بیت آخر به طور مبالغه‌آمیزی ـ چنان که معمول است ـ تنگی دهان معشوق را توصیف می‌کند.

«جوهر فرد» اصطلاح کلامی است و به معنای جوهر یا جسمی است که قابل تجزیه و تقسیم نیست و به اصطلاح دیگر، همان «جزء لایتجزا» یا اتم است که قدمای متکلمان اسلامی جسم را از آن مرکب می‌دانستند.[۱۵]

بعد از اینم نبود شائبه در جوهر فرد که دهان تو بر این نکته خوش استدلالی است حافظ

جوهر فرد دهان، اضافهٔ تشبیهی است و علاوه بر معنای اصطلاحی آن، ایهامی دارد به گوهر فرد و بی‌نظیر مثلِ لعل. سلمان می‌گوید که دهان تو چنان تنگ است که ـ چون خود برای سخن گفتن گشوده نمی‌شود ـ به ترجمانیِ جان به درخواست «اَرِنی» طالبان

دیدار جواب «لن ترانی» می‌دهد. یعنی نه دهان تو را از تنگی می‌توان دید و نه اجازهٔ وصال و دیدار به عاشقان می‌دهی.

۳۸. ساقی لاله رخ را گو ساغری در افکن گلگون‌چواشک‌عاشق،روشن‌چورای عاقل
زان می‌که گر فشاند بر خاک، جرعه ساقی عظم رمیم گردد حالی به روح واصل
۲۵۸

«وَضَرَبَ لنا مَثَلاً و نَسِیَ خَلْقَهُ قال مَنْ یُحْیِ العظامَ و هی رَمیمٌ؟» (یس: ۷۸). شاعر از ساقی می‌خواهد که شرابی گلگون و روشن در قدح بریزد که اگر جرعه‌ای از آن را برخاک بریزند، استخوان‌های پوسیده حیات از سر می‌گیرند و جان می‌یابند. روح یافتن استخوان‌های پوسیده امری غریب است که شاعر از آن برای بیان تأثیر باده استفاده می‌کند.

۳۹. ساقی بزمت اگربرخاک‌ریزد جرعه‌ای زُهره گوید‌بافلک «یالیتنی کنتُ تراب»
۱۴۷

«إنّا أنْذَرْناکُم عَذاباً قریباً یَوْمَ یَنْظُرُ المَرْءُ ما قَدَّمَتْ یَداهُ و یقولُ الکافرُ یالَیْتَنی کُنْتُ تراباً» (نبأ: ۴۰).

جرعه افشانی بر خاک رسمی بوده است. زهره از آن جا که الههٔ موسیقی و آواز و طرب است، با ساقی و باده و عیش و عشرت مناسبت دارد. از طرف دیگر، مطابق داستان هاروت و ماروت، زهره زنی بوده که اسم اعظم از آن دو آموخته و به آسمان رفته و به صورت ستاره‌ای مسخ شده است. گویی زهره آرزو می‌کند که دوباره به صورت انسانی و خاکی خود بازگردد. به هرحال در این‌جا مراد شاعر آن است که حتی زهره، حسرت یک جرعهٔ شراب بزم تو را می‌خورد. در آیهٔ مذکور کافران آرزو می‌کنند که‌ای کاش هم‌چنان خاک بودند و آفریده نشده بودند.

۴۰. بر چراغ عمر اگر حفظ تو دامن گسترد تا به «نفخ صور» ایمن گردد ازباد فنا
۱۳۵

«... ولَدُ المُلکُ یَوْمَ یُنْفَخُ فِی الصُّورِ...» (انعام: ۷۳). چراغ عمر و باد فنا، اضافهٔ تشبیهی هستند. نفخ صور کنایه از روز قیامت است. شاعر چنان قدرتی برای ممدوح (دلشاد خاتون) قائل است که گمان می‌کند حمایت و صیانت او قادر است مانع مرگ و فنا شود!

پی‌نوشت‌ها

۱. دبیر سیاقی، محمد، پیشاهنگان شعر پارسی، تهران ۱۳۷۰، ص ۱۱.

۲. نفیسی، سعید، سرچشمهٔ تصوف در ایران، تهران ۱۳۶۶، ص ۱۸.

۳. دبیر سیاقی، صص ۴۴ و ۷۹.

۴. اداره چی‌گیلانی، احمد، شاعران هم‌عصر رودکی، تهران ۱۳۷۰، ص ۱۹۸.

۵. مشفق، منصور، دیوان سلمان ساوجی، با مقدمهٔ دکتر تقی تفضلی، تهران، ۱۳۶۷.

۶. همان.

۷. و نیز:

سلمان زمیِ جام «الست» است چنین مست　　تا ظن نبری کز خُم خَمّار، خراب است

ص ۳۸۰

از میِ محنت شود مست محبت مدام　　هرکه شراب «بلیٰ» خورد ز جام است ص ۳۸۱

۸. یاحقی، محمدجعفر، فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، تهران ۱۳۶۹.

۹. چو در منهاج فکرت رو به معراج کمال آرد　　ملایک در دهند آواز «سبحان الّذی اسریٰ» ۱۳۷

چون بُراق عزم جزمش زیر زین آرد فلک　　ذاکر تسبیح «سبحان الّذی اسری» شود ۱۸۹

۱۰. انزابی نژاد، رضا، «جلوهٔ خاص آیات قرآنی در ادبیات فارسی»، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، ش ۱۱۱، پاییز ۱۳۵۳، ص ۳۷۴.

۱۱. رشید، یاسمی، مقاله‌ها و رساله‌ها (رسالهٔ سلمان ساوجی)، به کوشش ایرج افشار، تهران، ۱۳۷۳، ص ۵۶۵.

۱۲. سعدی گفته است:

نه محقّق بود نه دانشمند　　چهارپایی بر او کتابی چند

۱۳. یاحقی، محمدجعفر و محمدمهدی ناصح، روض الجنان و روح الجنان فی تفسیرالقرآن مشهور به تفسیر شیخ ابوالفتوح رازی ج ۲، مشهد، ۱۳۷۱، ص ۱۸۹، از مجلدات دیگر این تفسیر از همین چاپ استفاده شده است.

۱۴. ری شهری، محمد، میزان الحکمه ج ۳، تهران، ص ۲۸۰.

۱۵. زریاب خویی، عباس، آینهٔ جام، تهران ۱۳، ص ۱۴۳.

پرتال جامع علوم انسانی