LYRICLIT	Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 11 (39), Summer 2021 https://lyriclit.iaun.ac.ir/ ISSN: 2717-0896 20.1001.1.27170896.1400.11.39.7.1

Research Article

The Analysis and Comparison of the Details of the Prominent Khorasani Poets with Arab Poets

Sarhaddi, Hossein Ali
Ph.D. Candidate, Persian Language and Literature, Zahedan Branch, Islamic Azad University, Zahedan, Iran.
Akbarizadeh, Masoud (Corresponding Author)
Assistant Professor, Persian Language and Literature, Zahedan Branch, Islamic Azad University, Zahedan, Iran.
akbarizadeh@iauzah.ac.ir

Salari, Mostafa
Assistant Professor, Persian Language and Literature, Zahedan Branch, Islamic Azad University, Zahedan, Iran.

Abstract

Seven Pendants (Moallaghat -e Sab'eh) is one of the great cultural treasures of mankind and one of the honors of the history of Arabic literature and literature. Iran has been influenced by Arabic language, literature and culture due to its proximity to Arab lands. Although this effect is reciprocal and profound; But undoubtedly the influence of Arabic literature on the poets of the early periods of Persian literature has been deeper and greater. One of the main objectives of this research is to analyze and compare the poems related to the description of Atlalal and Deman in Seven Pendants with the poems of four of the most prominent poets of Khorasani style; That is, Ansari is Manouchehri Damghani, Amir Moezi and Naser Khosrow. In this research, the author intends to study, analyze and describe the duration and duration in the commentaries of Mo'laghat -e Sab'eh and prominent poets of Khorasani style in a descriptive-analytical manner and as a library tool. The vast majority of scholars who have written about the influence of Persian poetry on Arabic poetry in the category of description of Atlal and Daman agree that Iranian poets have followed the poetry of Arab poets and well-known Arab poets. They have used the background as a model for their work. The results of the research indicate that Persian poets, like Arab poets, have not been able to convey the feeling of sadness and separation of the lover from seeing the audience to the audience and have failed in this way and in this type of literature, their poetry has resulted in nothing but rhetoric.

Key Words: Seven Pendants, Khorasani style, Atlal and Daman, Amir Moezzi, Manouchehri, Farrokhi, Nasser Khosrow.

Citation: Sarhaddi, H.A.; Akbarizadeh, M.; Salari, M. (2021). The Analysis and Comparison of the Details of the Prominent Khorasani Poets with Arab Poets. Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 11 (39), 8-25. Dor: 20.1001.1.27170896.1400.11.39.7.1

Copyrights:
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Studies in Lyrical Language and Literature. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

20.1001.1.27170896.1400.11.39.7.1

فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال یازدهم، شمارهٔ سی و نه، تابستان ۱۴۰۰، ص. ۲۵-۸

مقاله پژوهشی

مقایسه و تحلیل اطلال و دمن در شعر شاعران برجستهٔ سبک خراسانی و شعر عرب

حسینعلی سرحدی[۱]
مسعود اکبری‌زاده[۲] **(نویسندهٔ مسئول)**
مصطفی سالاری[۳]

چکیده

معلقات سبع یکی از گنجینه‌های فرهنگی بزرگ بشر و از افتخارات تاریخ ادبیات و ادبیات عرب است. کشور ایران به دلیل هم‌جواری با سرزمین‌های عرب از زبان، ادبیّات و فرهنگ عرب تأثیر پذیرفته است. اگرچه این تأثیر، متقابل و عمیق است؛ اما بی‌گمان تأثیر ادبیات عرب بر شاعران دوره‌های آغازین ادبیات فارسی عمیق‌تر و بزرگ‌تر بوده است. یکی از اهداف اصلی این پژوهش تحلیل و مقایسهٔ اشعار مربوط به توصیف اطلال و دمن در معلقات سبع با شعر چهار تن از برجسته‌ترین شاعران سبک خراسانی؛ یعنی عنصری، منوچهری دامغانی، امیرمعزی و ناصرخسرو است. نویسنده در این پژوهش درصدد آن است تا به شیوهٔ توصیفی – تحلیلی و ابزار کتابخانه‌ای به بررسی، تحلیل و توصیف اطلال و دمن در معلقات سبع و شاعران برجستهٔ سبک خراسانی بپردازد. اکثر قریب به‌اتفاق محقّقانی که دربارهٔ تأثیرپذیری شعر فارسی از شعر عربی در مقولهٔ توصیف اطلال و دمن قلم‌فرسائی کرده‌اند، در این نظر متفق‌اند که شاعران ایرانی در سرودن اشعار مربوط به بازمانده‌های خانهٔ معشوق دنباله‌رو شاعران عرب بوده‌اند و از شعر شاعران سرشناس عرب در این زمینه به‌عنوان الگو و نمونهٔ کار خود استفاده کرده‌اند. نتایج پژوهش حاکی از آن است که شاعران فارسی زبان نتوانسته‌اند مانند شاعران عرب، حس اندوه و فراق عاشق از دیدن اطلال را به مخاطب انتقال دهند و در این راه ناکام بوده‌اند و در این نوع ادبی، شعرشان حاصلی جز تکلف‌گویی نداشته است.

کلیدواژه‌ها: معلقات سبع، سبک خراسانی، اطلال و دمن، امیر معزی، منوچهری، فرخی، ناصر خسرو.

---

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران.
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران (نویسنده مسئول). akbarizadeh@iauzah.ac.ir
۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران.
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۲/۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۳/۲۴

۱. مقدمه

شماری از شاعران دورهٔ آغازین ادبیات فارسی پس از اسلام، تحت تأثیر زبان و ادبیات عربی بوده‌اند. شاعران فارسی‌زبان تحت تأثیر اشعار شاعران عصر جاهلی و هم ادبیات پس از اسلام و شاعران مخضرم قرارگرفته‌اند.

شعر و ادبیات پیش از اسلام تأثیر گسترده‌ای بر خواننده و شاعران بزرگ فارسی و عربی داشته است به‌گونه‌ای که همواره آثار آن‌ها را موردنقد و تحلیل و تضمین قرار می‌دادند و شاعران در این زمینه گاه باهم به رقابت می‌پرداختند. منظور از معلقات سبع، هفت قصیدهٔ معروفی است که برای مردم و دوست داران ادبیات پیش از اسلام بسیار گران‌بها و باارزش و به مُذهّبات(از ذهب به معنی طلا) معروف است؛ یعنی قصایدی که عرب‌های پیش از اسلام آن‌ها را با آب‌طلا می‌نوشتند. معلقات سبع دارای نام‌های دیگری همچون سبعهٔ معلقه و السبع الطِوال(هفت قصیدهٔ بلند یا هفت قصیدهٔ طولانی) و السموط (مروارید به رشته کشیده) است.

مشهور است که حماد راویه، اولین کسی است که این قصائد را جمع‌آوری نمود. وی بعد از جمع‌آوری قصائد آن‌ها را «القصائد السّبع الطِوال» نامید، همچنین گویند: آن هارا «المُعَلّقَات» نامید. «روایت است که وی گفته این اشعار زیباترین اشعاری است که تاکنون عرب گفته است، عرب دوران جاهلیت به چنین قصائدی «المعلقات السموط» می‌گفت. ادباء و نویسندگان عرب برآنند که این قصائد در اصل «دَه قصیده» بوده است، ولی بعضی از نویسندگان و کتّاب و ادباء، گاهی نام قصیده‌ای آورده‌اند، و گاهی نام قصیدهٔ دیگری را اهمال و رها کرده‌اند، لذا در کتب قدیمه از هفت قصیده نام برده شده است. نویسنده در این پژوهش درصدد آن است تا به شیوهٔ توصیفی – تحلیلی و ابزار کتابخانه‌ای به بررسی، تحلیل و توصیف اطلال و دمن در معلقات سبع و شاعران برجستهٔ سبک خراسانی یعنی عنصری، منوچهری دامغانی، امیرمعزی و ناصرخسرو بپردازد.

واژهٔ اطلال و دمن از واژه‌های کلیدی در معلقات سبع است که در شعر فارسی وارد شده است. اکثر قصاید ادب جاهلی با وقوف بر اطلال و دمن و مویه بر آثار آن آغاز می‌گردد که ساختار این قصاید جاهلی و بدوی نیز بر اساس زندگی شاعران عرب بوده است. شعر و ادب فارسی در این نوع ادبی، تحت نفوذ و تأثیر شعرای تازی بوده و شعرای فارسی‌زبان از همان آغاز شعر فارسی، بسیاری از اشعار خود را بر پایهٔ ساخت و بافت قصاید جاهلی ساخته و حتی عبارات و مضامین کلیشه‌ای آن‌ها را به قصاید فارسی وارد نموده‌اند.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

با توجه به بررسی‌های انجام‌شده تاکنون در رابطه با موضوع « بررسی، تحلیل و توصیف اطلال و دمن در معلقات سبع و شاعران برجستهٔ سبک خراسانی » پژوهشی مستقل صورت نگرفته است؛ اما پژوهش‌هایی مرتبط با موضوع انجام‌شده است. برخی از آن‌ها عبارت‌اند از:

– فرهمند، محمدرضا(۱۳۹۵)، در پایان‌نامهٔکارشناسی ارشد با موضوع«بررسی تطبیقی مضامین مشترک و تأثیر فرهنگ‌های هم‌جوار بر شعر جاهلی عرب»، دانشگاه خوارزمی، به بررسی‌های نشانه شناختی در زمینهٔ مضامین مشترک فرهنگی و تمدنی جهان عرب قبل از اسلام و در آستانه اسلام با سایر ملل و تمدن‌های هم‌جوار شبه جزیرهٔ عربستان پرداخته است.

– شاه‌حسینی، مرجان(۱۳۹۵)، در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد با موضوع«بررسی تطبیقی کارکرد رنگ در شعر فرخی سیستانی و معلّقات سبع»، دانشگاه بیرجند، به این نکته اشاره کرده است که » در قصاید فرخی سیستانی و معلّقات سبع، رنگ جایگاه بسیار مهم و ویژه‌ای دارد. در هر دو اثر، شاعر برای به تصویر کشیدن آنچه در ذهن می‌پروراند، از رنگ کمک گرفته و به نوعی به نقاشی با رنگ در خلال واژه‌ها پرداخته است.

– طلوعی آذر، عبدالله(۱۳۸۲)، در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد با موضوع«تأثیر شاعران دوران سامانی و غزنوی از معلّقات سبع»، دانشگاه ارومیه، تأثیر ساختاری و مضمونی و زبانی شاعران مطرح دورهٔ سامانی و غزنوی از معلّقات سبع مورد بررسی قرار گرفته است.

– طلوعی آذر، عبدالله(۱۳۸۲)، در مقاله‌ای با عنوان«تأثیر منوچهری از معلّقات سبع»، به بررسی و مقایسهٔ چند قصیده از منوچهری با اشعار دورهٔ جاهلی و میزان تأثیرپذیری منوچهری و علل گرایش بیش از حدّ او به فرهنگ و ادب عرب نشان داده شده است.

– زمردی، حمیرا و محمدی، احمد(۱۳۸۴). در مقاله‌ای با عنوان«وصف اطلال و دمن در شعر فارسی و تازی» مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، به بررسی ویژگی‌های محتوایی اشعار عربی و فارسی، مورد بحث پرداخته است.

آیتی، عبدالمحمد (۱۳۷۷) ترجمهٔ معلّقات سبع، این کتاب منحصر است به ترجمهٔ بدون شرح به همراه توضیح کلمات و لغات عربی در پایان معلّقات. متن هر معلقه و متن ترجمه‌ای آن و نیز متن مربوط به شرح کلمات عربی، جدا از هم چاپ شده‌اند. ترجمه هرچند معنای هر بیت را می‌رساند، اما نوعی اجمال در آن‌ها هست که در ازای ادبیّت ترجمه، امانت در انتقالِ عین معنا را رعایت نکرده و بعضاً در ترجمه برخی عبارات از معادل‌های صریح خودداری شده و ادبیّت متن فدای رعایت آداب شده است.

سخن آخر اینکه: پژوهشی که به‌طور مستقیم و دقیق با پژوهش حاضر و موازی با آن انجام شده باشد دیده نشده است و هر چه هست، پژوهش‌ها و مقالات و نقدهای کلی با موضوعات جانبی و دیگر ظرفیت‌های موضوعی معلقات بوده است. تحقیقی که ارتباط موضوعی معلقات با آثار شعری ادبیات فارسی را بیان کند و بتواند تحقیق حاضر را تحت شعاع قرار بدهد دیده نشده است.

۱-۲. روش پژوهش

از لحاظ روش، این پژوهش، توصیفی_تحلیلی است که با تجزیه و تحلیل محتوایی و فکری اثر انجام شده‌است. این پژوهش با بررسی سروده‌های چهار شاعر معروف سبک خراسانی صورت گرفته و با توجه به اهمیّت تاریخی و ادبی این موضوع، نویسنده درصدد آن است تا به بررسی، تحلیل و توصیف اطلال و دمن در معلقات سبع و شاعران برجستهٔ سبک خراسانی بپردازد.

۲. کلیات و تعاریف

۲-۱. مقدمه‌ای بر ادب جاهلی

شعر جاهلی ما را از اوضاع اجتماعی، سیاسی، تاریخی و اقتصادی آن دوران آگاه می‌کند و همچنین یکی از منابع مهم تاریخی برای آگاهی از اوضاع قبل از اسلام است. با نگاهی دقیق به شعر جاهلی می‌توان پی برد که این شعر سرتاسر حقایق زندگی است و شاعر در بیان تفاصیل و جزییات زندگی کمال صداقت و واقع گرایی را مدنظر قرار داده است.

شاعر جاهلی در نظم شعر به مقدمه یا آنگونه که شاعران شهرنشین پس از اسلام قصاید خود را با غزل و نسیب و مانند آن آغاز می‌کردند، مقید نبوده، اما« از اشعار جاهلی و معلقات که ارزشمندترین اشعار باقی ماندهٔ نیم قرن پیش از اسلام است، چنین استنباط می‌گردد که غالباً شاعران جاهلی، قصاید طولانی خود را با ذکر منازل و گریه بر آثار به جای مانده از محبوب آغاز می‌کردند، و کمتر می‌بینیم شاعر عصر جاهلی از آن اجتناب کرده باشد.» (زیدان، ۱۹۸۳: ۷۸/۱)

ذکر اطلال در شعر جاهلی امری طبیعی به شمار می‌رود، چه اینکه قبایل جاهلی کوچ نشین بوده و در جایی سکونت نمیکردند. بنابراین عجیب نیست که« شاعر جاهلی پس از بازگشت به مکان قبلی با دیدن آثار بر جای مانده از محبوب، به یاد خاطرات خوب گذشته، و بر از دست رفتن آن ایام خوب، اشک اندوه بریزد، و بعد از آن به موضوع اصلی خود چون فخر و حماسه و رثا و غیره بپردازد.» (البستانی، ۱۹۸۹: ۹۹/۱)

علی‌رغم اینکه اندیشهٔ مقدمات اطلالی در قصاید جاهلی و گریه بر اطلال و گفتن نسیب، بسیار آسان و قابل فهم بوده و هست، برخی از پژوهشگران سعی می‌کنند آن را به رمز و اشاره تفسیر کنند؛ رموزی که شاعر جاهلی به آنها نظری نداشته و در واقع این القائات خود آنها است. « درست نیست شعری که عمر آن بیش از چند قرن گذشته از دید فلسفه و روانشناسی به آن نگاه کرد؛ و باید شعر جاهلی و مقدمات و موضوعات و ویژگی‌های آن را در پرتو زندگی عرب جاهلی و فرهنگ رایج آن عصر مورد بررسی و تفسیر قرار داد و اگر درست به این اشعار و مقدمه‌های آنان توجه کنیم، می‌بینیم که شاعری بی بند و بار و لذت‌جو چون امرؤالقیس بعد از مقدمهٔ خود به یک نتیجهٔ قابل پیش بینی می‌رسد و آن اعترافش به اینکه تمام زنان یکسانند و محبوب او چون زنان دیگر کوچ می‌کند و عشقِ به او مانند عشق او به محبوبهای گذشتهٔ اوست.» (عوین، ۲۰۰۲: ۷۴)

مقدمه‌های طللی در آغاز مطابق سرشت شاعر جاهلی بوده و به صورت خودجوش از دل وی برآمده و بر زبانش جاری گشته است و همانگونه که ابن‌رشیق معتقد است،«مقدمهٔ طَلَلی نزد شاعران جاهلی برحسب سرشت؛ و در نزد شاعران متمدن و غیر بدوی بر حسب تقلید و عادت بوده است.» (بدوی، ۲۰۰۹: ۱۲۰).

۲-۲. درآمدی بر سبک خراسانی

سبک ادبی خراسانی، سبک و شیوهٔ شاعران خراسان و فرارود بود که از اوایل سدهٔ چهارم تا میانه‌های سدهٔ ششم هجری کاربرد داشت. نخستین شعرهای زبان فارسی به این سبک سروده شده‌اند. شعر این دوره از نظر عناصر ادبی و بلاغی، تکامل یافته تر از شعر دوران سامانی است در دیوان شاعران این عصر، تشبیه همراه با استعاره دیده می‌شود با این تفاوت که تشبیه در اشعار، اندکی بیشتر از استعاره است. تشبیه‌ها معمولا محسوس و ملموس است اما در شعر عنصری و ازرقی تشبیه‌های غیر محسوس نیز به کار رفته است. قرن پنجم، قرن غلبه صنعتهای ادبی نیست، اما توجه شاعران به صنایع بدیعی، بیش از دوره‌های قبل است. بیشتر صنایع لفظی معروف چون ترصیع و جناس و ردالصدر الی العجز و ردالعجز الی الصدر و امثال آنها در شعر این دوره آگاهانه به کار رفته است. بعضی از این شاعران چون قطران و اسدی بیش از دیگران به صنایع لفظی توجه دارند. در دیوان شاعران قرن پنجم، گاه گاه تفنن‌هایی در کاربرد صنایع بدیعی دیده می‌شود. دایره تلمیحات نیز در شعر این دوره نسبتا وسیع است.

۲-۲-۱. تقلید و تأثیر شاعران سبک خراسانی از شعر عرب:

شاعرانی مانند منوچهری دامغانی نه تنها از شاعران عرب دورهٔ جاهلی تأثیر پذیرفتند، بلکه اطلاع وسیع خود از شعر عربی را اظهار می‌کردند، و این آگاهی را نقطهٔ قوتی برای خود، نسبت به دیگر همتایان می‌دانستند و جهل شاعران دیگر نسبت به شعر عربی را نکوهش می‌کردند.

طبق نظر اکثر ناقدان أعم از ایرانیان و عرب‌ها شعر فارسی پس از ورود اسلام به ایران بسیار از شعر عربی تأثیر پذیرفت، که این تأثیر پذیری در بکارگیری اوزان عربی و ترکیب‌های لغوی و اسلوب بلاغی و دیگر ویژگیهای فنی شعر نمایان شد.

در این بین قصیدهٔ فارسی تحت تأثیر قصیدهٔ عربی به وجود آمد. خصوصاً قصیدهٔ مدحی در شکل و در اقسام و خصائص فنی آن، زیرا قصیدهٔ مدحی با غزل و ایستادن بر اطلال و دمن شروع می‌شد، سپس به موضوع اصلی که ممدوح است، پرداخته می‌شد و در آخر با دعا برای ممدوح خاتمه می‌یافت.

از مقدماتی که در ابتدای قصاید فارسی بسیار نمایان می‌شود، می‌توان به وصف خمر و شراب اشاره کرد، که از اوایل ورود اسلام به ایران در شعر فارسی دیده می‌شود. این قبیل مقدمات را در شعر رودکی به وفور می‌توان مشاهده کرد.

با وجود این، قصاید فارسی همان سیری را پیمودند، که قصاید عربی طی کرده بودند. علیرغم اینکه شعر فارسی تحت تأثیر شعر عربی شکل نگرفت، مگر در اواخر قرن سوم و اوایل قرن چهارم که در آن هنگام، قصیدهٔ عربی به تدریج در حال رهایی از مقدمات بود و رفته رفته غزل در حال تبدیل‌شدن به یک موضوع ادبی خاص بود.

۲-۲-۲. ایستادن بر اطلال و دمن در شعر فارسی

اوج تأثیرپذیری شعر فارسی از شعر عربی در اشعار منوچهری دامغانی شاعر پرآوازهٔ ایرانی متجلّی می‌شود. منوچهری به وسیلهٔ آمیزش اسلوب عربی و اسلوب فارسی، قصد ایجاد سبک جدیدی را داشت، به‌طوری که قصائد او که با ایستادن بر اطلال و دمن آغاز می شود، اوج تأثیرپذیری شعر فارسی را نمایان می‌کند.

منوچهری از پیشگامان ایستادن بر اطلال و دمن در شعر فارسی به شمار می‌رود و شاعران زیادی پس از او در این زمینه از این نوع قصایدش تقلید کردند. منوچهری در این کار بسیار افراط می‌کرد، بطوریکه حتی از آوردن کلمات و عبارات مهجور عربی در شعر خود ابایی نداشت، البته ناگفته نماند که حتی با آوردن اینگونه ترکیبهای غریب و نامأنوس، شعرش زیبا و دلنشین شد.

گویی منوچهری با این کار قصد داشت، فنی را ابداع کند، که دیگر شاعران از آن عاجز باشند و بدین وسیله مهر تأییدی نزد ممدوحان بر اشعار خود بزنند. البته می‌توان گفت؛ همهٔ شاعرانی که بعضی از قصاید خود را با ایستادن بر اطلال و دمن شروع میکردند، تا اندازه‌ای به زبان عربی تسلط داشتند، که حتی میتوانستند به این زبان شعر بسرایند و به خود افتخار میکردند که چنین استعدادی دارند.

۲-۲-۳. بررسی و تحلیل معلقات سبع و اشعار شاعران برجستهٔ قرن ششم

اطلال عاشقانهٔ غمناکی است که واقعیت زندگی عرب جاهلی را به تصویر می‌کشد؛ توصیفات عاشقی جدا مانده از معشوق که بقایای خانهٔ محبوب را به چشم دیده و به یاد روزگار خوش وصال می‌نالد و می‌گرید.

شعر اطلال معمولاً در قالب قصیده می‌آید و طولانی‌بودن این قالب سبب شده است که شاعر در آن از هر دری سخن بگوید؛ به بیانی دیگر «شکل قصیده... چیزی است متنوع و دارای انواع معانی از وصف طبیعت و گزارش وصل و هجر گرفته تا مرثیه و هجو و مدح و حکمت و اخلاق و این همه معانی پریشان به فرمان قافیه و بر اثر وحدت شکل و وزن توانسته‌اند در کنار یکدیگر قرار گیرد و هیچ کس از ناهمواری این معانی دلتنگ نگردد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۳۸۰). به همین سبب شاعر در این قالب از هر چه دل تنگش بخواهد سخن می‌گوید و نگران محدودیت نیست. هفت معلقهٔ معروف عرب جاهلی نیز در این قالب سروده شده است؛ عاشقانه‌ای اندوهناک که با توصیف شتر و شکوه جنگاوری و مدح و تفاخر همراه می‌شود و شعر اطلال نام می‌گیرد.

-امرؤالقیس بن حجر کندی

امرؤالقیس نخستین شاعری است که قصیده‌اش را با گریه بر اطلال خیمهٔ معشوق آغاز کرده و با توصیفاتی زیبایی که ارائه کرده، توانسته است فضای شعرش را به خوبی برای مخاطب مجسم کند. مهارت او در تصویرسازی تا بدانجاست که تصاویر خلق شدهٔ او مورد تقلید دیگر شاعران قرار گرفته است. مسافرت‌ها و معاشرت‌های فراوان امرؤالقیس سبب پرورش اندیشه و قدرت بیان او شده و توانسته معانی تازه را که از محیط اطراف گرفته در شعر خود ادغام کند.

تشبیه اساس شعر امرؤالقیس است و او «صاحب فن تشبیه» می‌باشد؛ تشبیهاتش همه حسی و برگرفته از زندگی و طبیعت اوست و نشان از روحیهٔ شادخوار او دارد. به‌طور کلی تصویر و تشبیه دو رکن اصلی اشعار امرؤالقیس است و اشعار نغز او به‌ویژه معلقه‌اش مدیون این دو صنعت ادبی است. مشهورترین مضامین شعری‌اش توصیف خرابه‌های اقامتگاه معشوق و گریستن بر آن‌ها، ماجرای عاشق‌شدن بر دختر عموی خود عنیزه در دارالجلجل، یادآوری خاطرهٔ عشق‌بازی‌ها و عاشقانه‌های اروتیک، توصیف طبیعت، توصیف حیوانات، توصیف شتر است.

قفَا نَبک منْ ذکْرَی حبیبٍ و منْزِلِ بِسقْط اللّوی بینَ الدخُولِ فَحوملِ
فَتُوضح فَالمقْراه لَم یعفُ رسمها لما نَسجتْها منْ جنُوبٍ و شَمألِ
تـــرَی بـــعرَ الأرآمِ فـی عرَصاتها وقـــیعـــانه کَـــأنَّه حـــبُ فُـــلْفُلِ

– همسفران! لحظه‌ای درنگ کنید تا من به یاد یار سفر کرده و سرمنزل او بگریم و ریگستان میان دخول و حومل و توضح و مقراه را از اشک دیدگانم سیراب سازم.

– هنوز وزش بادهای جنوب و شمال آثار خیمه‌ها و خاکستر اجاق‌هایشان را نزدوده است و گذشت روزگاران عشق سرشارش را از دل من برون نساخته.

– هنوز پشکل‌های آهوان سپید را در جلو خانه‌ها و کنار غدیرهاشان چون دانه‌های فلفل می‌بینی.

– (آیتی، ۱۳۴۵: ۱۲– ۱۱).

این معلقه، مشهورترین سرودهٔ امرؤالقیس است؛ داستان عشق او به دختر عمه‌اش که عنیزه نام داشته و او را در روز «داره جلجل» دیده و به او عاشق شده است. شاعر در طول قصیده به وصف شب و اسب و شکار نیز می‌پردازد. همچنین توصیف طبیعت و رنگ‌های آن از دیگر مواردی است که در قصیدهٔ امرؤالقیس به چشم می‌خورد؛ اما آنچه بیش از همه در این معلقه چشمگیر است، ابیاتی است که دربارهٔ زنان و عشق‌بازی با آنان آورده است. امرؤالقیس شاعر شادخواری است. تمام آنچه می گوید تجربهٔ دوران جوانی او و یا تجسم عاشقانهٔ او با زنانی است که می‌شناخته است.

توصیفات امرؤالقیس از آنچه می‌بیند، آن قدر ملموس و قابل درک است که مخاطب با شنیدن شعرش فضای شاعرانهٔ او را به خوبی تجسم می‌کند. هر آنچه که از طبیعت به زبان می‌آورد، تصویری زیباست که گویا نه فقط شاعر، بلکه نقاشی است که محیط اطرافش را بر تابلویی نقاشی کرده است. بر شعر او غم و اندوه چندانی سایه ندارد. او اگر به وصال عنیزه نرسیده، اما وصال زنان دیگری را تجربه کرده است و گویا با یادآوری همین‌هاست که اندوه خود را از فراق محبوب تسکین می‌دهد.

شاعر از فاصله ای در برابر اطلال (ویرانهٔ خانه یار) می‌ایستد و دربارهٔ آن تفکر و تأمل می‌کند و خاطرات خویش را یادآوری می‌کند. او در ابیات خویش احساسات و عواطف خویش را به‌طور مداوم نسبت به دیار محبوبه‌اش ابراز می‌کند و جایگاه قلبش را مملو از احساسات ناخوشایندی نظیر اضطراب و دل‌نگرانی می‌کند.

شاعر در ابیات آغازین ،کانون توجه اش را به گریه بر سرزمین (بقایای دیار) و درنگ نمودن در برابر ویرانه‌ها قرارمی‌دهد.

– طرفه بن العبد البکری

از زندگی‌اش اطلاع زیادی در دست نیست جز اینکه از شاعران عرب جاهلی بود که به مرگ توجه خاصی داشت و خود نیز گرفتار مرگی زودهنگام شد.

خلاصهٔ معلقه طرفه:

توصیف اقامتگاه معشوق، وصف زیبایی معشوق و اندام او،توصیف شتر،توصیف شراب،بیان غنیمت شمردن عمر و ستایش بخشندگی،توصیف شمشیر، وصیت به برادرزاده‌اش، اندرزهای اخلاقی

لخَولَةَ أطْلالٌ ببرْقَهِ ثَهمد تَلُوح كَباقی الوشْمِ فی ظَاهرِ الید
وقُوفاً بِها صحبی علی مَطیّهم يقُولُونَ لا تَهلک أسی وتَجلَّد
كَأنَّ حـــدوج الـــمالـــكيهِ غُدوةً خَلاَيـــا سـفينٍ بِـــالنَّواصـــف منْ دد

- در سنگلاخ ثهمد، آثار خیمه و خرگاه خوله همچون خال‌هایی بر پشت دست نمایان است.
- یارانم اشترانشان را به گرد من حلقه زدند و گفتند: خود را از غم هلاک مساز؛ شکیبا باش!
- بامداد جدایی کجاوه‌های مالکی او بر پشت اشتران راهوار در بیابان‌های پهناور دد شبیه به کشتی‌های بزرگی بود که رقصان بر روی دریاچهٔ بیکرانی به راه افتاده باشند(آیتی، ۱۳۴۵: ۴۱- ۲۹).

معلقهٔ طولانی طرفه با رسیدن بر ویرانه‌های محبوب آغاز می‌شود و در ادامه از عاشقانه‌های خود با زنان سخن می‌گوید. شاعر بیش از آنکه به معشوق بپردازد از شترش تعریف می‌کند و بیش‌تر ابیات معلقه را به توصیف شترش اختصاص می‌دهد. گویا بعد از آنکه شاعر دارایی خود را از دست می‌دهد، دل به همین شتر خوش می‌کند و ازآنجا که تنها سرمایه و هم‌صحبت او همین شتر است، پس حق دارد که چنین وصف طولانی‌ای از او در معلقه‌اش بیاورد. طرفه بعد از توصیف شترش از شرف و آزادگی خود سخن می‌گوید و سه آرزوی خود را چنین بیان می‌کند؛ نوشیدن شرابی کهنه به هنگام صبح، کمک به درمانده ای که از او یاری خواسته و دیگر آنکه تمام یک روزی ابری را با محبوبی زیبا سپری کند.

چنانکه از اواسط معلقه تا پایان آن پیداست، طرفه از قبیله و خویشانش آزرده بوده و از آنان دوری می‌کرده است. ابیات وصیت‌گونهٔ او در پایان معلقه چنان است که از دختر برادرش می‌خواهد بعد از مرگش برای او آن‌گونه که شایستهٔ اوست، سوگواری کند؛ زیرا او جنگجوی ماهری بوده و با شجاعت از ناموس و شرفش دفاع کرده است.

- زهیر بن ابی سلمی المزنی

شعر او دربرگیرندهٔ نکات و اندرزهای اخلاقی است و توجه خاص او را به دین در دورهٔ جاهلی نشان می‌دهد.

خلاصه معلقهٔ زهیر:

- توصیف اقامتگاه معشوق، ذکر منازل سپری شده به‌وسیلهٔ کاروان معشوق، ستایش صلح، مدح هرم بن سنان الذبیانی و حارث بن عوف، نکوهش جنگ، شکایت از عمر، بیان اندرزهای اخلاقی و رفتاری

مَنْ أمِّ أوفَی دمنَهٌ لَم تَكَلَّمِ بحومانَهِ الدراجِ فَالمتَثَلَّمِ
وَ دار لَها بالرَّقْمتَينِ كَأنَّها مرَاجِيع وشْمٍ فی نَواشرِ معصمِ
بِـــها العينُ والأرآم يـــمشينَ خلْفَهً وأطْلاؤُها يـــنْهضْنَ مـــنْ كُلِّ مـــجثَمِ

- آیا در سرزمین‌های حومانه الدراج و متثلم هیچ خرابه‌ای از «ا أمِّ أوفَی»، یار عزیز من سخن نمی‌گوید؟
- آیا از خانهٔ او در «رقمتین» که چون خال‌هایی کبود بر ساعد زنی نمودار بود، دیگر ندایی بر نمی‌آید؟
- دریغا که در خرابه‌های دیار او گاوان سیاه چشم وحشی و آهوان سپید مسکن گرفته‌اند و می‌بینم که آهوبرگان شیرخواره به دنبال مادرانشان می‌دوند. (آیتی، ۱۳۴۵: ۵۳- ۵۱).

زهیر مانند دیگر معلقه‌سرایان در خرابه‌های بیست سال پیش به دنبال نشانی از معشوق می‌گردد و می‌کوشد با جستجو در اطلال گذشتهٔ شیرین خود را یادآوری کند. تصویرسازی‌های زهیر از خرابه‌های خیمهٔ محبوب و کجاوه‌های قبیلهٔ او بسیار بدیع و زیباست. توجه به جزئیات و رنگ‌ها همه نشان از دقت‌نظر شاعر عرب دارد. یکی از نکات برجسته که در معلقهٔ زهیر

به چشم می‌خورد، نام مکان‌های خاصی است که شاعر در بیان هر مطلبی به کار برده است و این گونه برای تجسم فضای شعری خود به مخاطب کمک کرده است.

زهیر در این معلقه به نفرت خود از جنگ و ویرانی و آوارگی بعد از آن اشاره می‌کند و خواهان صلح و آرامش است و به همین سبب به‌پاس کوشش هرم بن سنان الذبیانی و حارث بن عوف برای برقراری صلح میان طایفهٔ عبس و ذبیان آنان را در این قصیده ستوده است. معلقهٔ زهیر با مدح این دو نفر زیباترین مدیحهٔ او نیز به شمارمی‌رود.

- لبید بن ربیعه العامری

توصیفات لبید از طبیعت بسیار زیبا و دقیق است. او صنعت تشبیه را با آگاهی به کار می‌گیرد و ارکان تشبیه را با مهارتی خاص تنظیم می‌کند. در شعر او عاشق از معشوق مستغنی است و آن حالت هوس گونه نسبت به معشوق دیده نمی‌شود و شاعر تفاخر به قبیله و وصف بزرگ‌منشی خود را جایگزین پرداختن به محبوب کرده است.

خلاصهٔ معلقهٔ لبید:

- توصیف اقامتگاه معشوق، توصیف آثار باران بر خانه‌های قبیلهٔ محبوب و طبیعت، توصیف شتر و تشبیه آن به گورخر و گاو وحشی، بیان شادخواری و شادباشی، توصیف اسب، ذکر بخشندگی و مهمان‌نوازی شاعر، تفاخر به قبیله

عفَت الدیار محلُّها فَمقامُها بِمنًی تَأبد غَولُها فَرِجامها
فَمدافع الرَّیانِ عرِّی رسمها خَلَقاً کَما ضَمنَ الوحی سلامها
دمـــنٌ تَجرَّم بعـد عهد أنیسها حـــجج خَـــلَونَ حلالُها و حـرَامها

- خانه‌های او آنکه لحظه‌ای می‌آرمیدند و می‌گذشتند و آنجا مدتی درنگ می‌کردند، ویران گردیده و آثارشان محو شده است. دریغا در سرزمین منی بر دامنهٔ کوه‌های غول و رجام دیگر اثری از آن‌ها نیست.

- از اطراف سرچشمهٔ ریّان پراکنده شده‌اند و با آنکه سیل‌های صحرا سنگ‌چین‌ها را ویران ساخته هنوز یادگارهای او چون نقشی بر سنگ هویداست.

- بر این سرزمین از آن وقت که آن یار دلنواز رخت سفر بربسته، سال‌های درازی گذشته است، با ماه‌های حلال و ماه‌های حرامش. (آیتی، ۱۳۴۵: ۷۸- ۶۷).

این معلقه در دیوان لبید جایگاه برتر را دارد و این به سبب توصیفات دقیق و تشبیهات بدیع اوست. معلقهٔ لبید مانند دیگر معلقات با ایستادن او بر اطلال آغاز می‌شود. شاعر به بیان تأثیر طبیعت بر خانه‌ها و خیمه‌های قبیلهٔ معشوق می‌پردازد؛ از باران هایی که سبب شده بر ویرانه‌های گلی گیاه بروید تا حضور حیواناتی که در آنجا لانه کرده‌اند.

لبید به هنگام سرایش این معلقه هر آنچه را در اطرافش می‌بیند مخاطب قرار می‌دهد؛ هر چیزی که از گذشته تاکنون بوده و به باور او از محبوبش خبر دارد. نوار، معشوقهٔ لبید است؛ کسی که شاعر معلقه‌اش را برای او می‌سراید و از فراق او می‌نالد و در ادامهٔ قصیده مخاطب دل‌تنگی‌های شاعر است.

- عمرو بن کلثوم

این معلقه در مجلس پادشاه حیره، عمرو بن هند سروده شد و در همین مجلس بود که پادشاه به قتل رسید؛ بنابراین می‌توان خشم و خشونتی که سراسر این معلقه را در برگرفته ناشی از همین خشونت حکم بر مجلس سرایش این شعر دانست.

خلاصهٔ معلقهٔ عمرو بن کلثوم:

توصیف شراب و ذکر آداب گرداندن جام، ذکر ناپایداری دنیا و غنیمت شمردن عمر، توصیف زیبایی معشوق، بیان غم دوری و فراق محبوب، مفاخره به جنگ و خونریزی

أَلاَ هُبی بِصحنک فَاصبحینَا وَ لاَ تُبقی خُمورالأَنْدرِینَا
مشَعشَعةً کَأَنَّ الحص فیها إِذَا ما الماء خَالَطَها سخینَا
تَجور بِذی اللُّبانَهِ عنْ هواهُ إِذَا مـــا ذَاقَها حتّـــَی یـلـــینا

- هان ساقی هنگام صبوح است. دیده از خواب بگشای و جام از باده پر کن و شراب اندرین را از ما دریغ مدار.
- شرابی صاف و به زعفران گلگون شده به کامم ریز و چنان مستم کن که از سر دنیا برخیزم.
- شرابی ده که ساغری از آن اندوه از دل بزداید و رنج دنیا را از یاد ببرد. (آیتی، ۱۳۴۵: ۱۱۹- ۱۱۱)

عبله دخترعموی عنتره و معشوق اوست. در آغاز این معلقه، عنتره با خانهٔ متروک محبوب خود سخن می‌گوید. هرچند عنتره و عبله هر دو از یک تیره‌اند، اما میان قبیلهٔ آنان دشمنی است و همین سبب شده که وصال آنان ممکن نباشد. شاعر از دوری مسافت بین خود و محبوبش شکایت می‌کند و زیبایی او را به زیبایی‌های طبیعت تشبیه می‌کند. عنتره مانند دیگر شاعران معلقه‌سرا ابیاتی طولانی در توصیف شترش می‌سراید و در ادامه از شجاعت و جنگاوری خود برای معشوقش سخن می‌گوید. توصیفاتی که همه حماسی است و تعادل در قدرت و شجاعت بین عنتره و حریفانش برقرار است.

- حارث بن حلزه یشکری

قصیدهٔ حارث بن حلزه مناظره‌ای است با عمرو بن کلثوم که در مجلس عمرو بن هند، پادشاه حیره سروده شد. بیانی نرم و به دور از خشم و بدگویی از ویژگی‌های خاص این مناظره است و این نشان از ذکاوت حارث در جلب نظر مخاطبان و داور مناظره دارد که سرانجام با پیروزی او پایان می‌گیرد.

خلاصهٔ معلقهٔ حارث بن حلزه:

یادآوری دوران وصال معشوق، گریستن بر اقامتگاه معشوق، توصیف شتر، تفاخر به قبیله، ذکر وقایع جنگ‌ها

آذَنَتنَا بِبینها أَسماءُ رب ثَاوٍ یملُّ منه الثَّواء
بعد عهد لَنا ببرقَهِ شَماء فَأُدنَی دیارِها الخَلْصاء
فَـــالمحیاهُ فَالصفاح فَـــأعنَا- قُ فـــتَاقٍ فَعـــاذب فَالـــوفـاء

- اسماء گفت که از ما جدا خواهد شد. چه‌بسا کسانی که اقامتشان ملالت‌انگیز باشد؛ اما مگر کسی از اسماء ملول می‌شود؟
- پس‌ازآنکه یک‌بار او را در ریگزار شماء و یک‌بار در خلصاء آنجا که از همه‌جا به خیمهٔ او نزدیک‌تر است دیدم، قصد جدایی دارد.
- من و اسماء همیشه در محیاه یا روی تپه‌ها و بالای کوه فتاق و یا در وادی عاذب و یا در سنگلاخ وفاء دیدار می‌کردیم.

۳. اطلال و دمن در اشعار شاعران برجستهٔ سبک خراسانی و معلقات سبع

گفتنی است که در مباحث اثربخشی و اثرپذیری شاعران، آنچه به‌عنوان سنّت‌های ادبی یا شعری و گاه سنّت‌های سبکی از آن یاد می‌شود، از جمله مهم‌ترین عوامل هدایت‌کننده برای یافتن مشابهات و همسانی‌های بین شاعران و نویسندگان است. بسیاری از ابتکارات، نونوشته‌ها و نوسروده‌ها که پسندیدهٔ مردمان می‌شوند و به‌صورتی درمی‌آیند که قابل تقلید می‌شوند،

اندک‌اندک جزو قراردادها و سنّت‌های ادبی می‌شوند و ادبیات فارسی نیز از دیرباز با سنّت‌های شعری بالیده است. سنّت‌های شعری مانند گل و بلبل، سرو و تذرو، شمع و پروانه و یا ترکیباتی مانند کمان‌ابرو، لب لعل و... نشانی از این سنّت‌هاست. چه‌بسا شاعرانی که در عمر خویش نه لعل دیده باشند و نه حتّی کمان و کمندی را لمس کرده باشند، اما با توجّه به سنّت‌های شعری، تصویرهای زیبایی آفریده‌اند و از این رو، با کاربرد در زبان خاص و عام در شمار ذخایر فکری و فرهنگی آن سرزمین به‌حساب می‌آیند. گفتنی است که برای فهم شعر هر سرزمینی باید با سنّت‌های آن آشنا بود.

پس از حملهٔ اعراب به ایران و آمیختگی دو قوم عرب و فارس، فرهنگ میان آنان مبادله شد و نوع ادبی اطلال و دمن به شعر غنایی فارسی راه یافت. شفیعی‌کدکنی در این باره می‌گوید: «هم ناقدان امروز و هم ادیبان و علمای بلاغت در قدیم، متوجّه این نکته بوده‌اند که اگر دو شاعر در یک اقلیم خاص و در یک زمان معین زندگی کنند، حاصل زندگی معنوی و اندیشه و تصویرهای ایشان نزدیک به یکدیگر خواهد بود و این موضوع در مورد شاعران پارسی‌زبان و عرب‌زبان به‌خوبی مصداق دارد؛ زیرا محیط اجتماعی در آن روز، هم از نظر خصایص اقلیمی و هم از نظر وضع فرهنگ و امور معنوی، در نقاط مختلف تفاوت چندانی نداشت» (ملازهی کهن ملک، ۱۳۹۵: ۱). هرچند فارسی‌زبانان آگاهانه این نوع ادبی را به زبان غنایی خود وارد کردند، اما هرگز توجه خاصی به آن نداشتند و این نوع ادبی تنها در میان عدهٔ کمی از شاعران رواج یافت.

شاعران این سبک کم‌تر از فراق سخن می‌گویند و معشوق مقام والایی ندارد. روحیهٔ حماسی بر اشعار غالب است و اغراق فراوان به کار گرفته می‌شود. همچنین شاعران به احساسات توجه چندانی ندارند و بیش‌تر امور عینی را وصف می‌کنند (ر.ک. شمیسا، ۱۳۸۶: ۶۴ – ۵۳).

۳-۱. فرخی سیستانی

فرخی از شاعران توانا و موسیقی‌شناس سبک خراسانی است؛ «شاعری است ظریف طبع و خوش‌بیان با لهجهٔ نرم و سبک ساده. در سخن‌پردازی مسلط و در تعبیر مقتدر. دارای معانی و عبارات سهل و کلمات خوش‌آهنگ که بر ظرافت طبع وسماحت خاطرش بهترین دلیل است... لطافت احساس و ظرافت فکر فرخی از این بود که وی گذشته از شعر در موسیقی نیز دست داشت» (فروزانفر، ۱۳۸۷: ۱۱۵).

فرخی جوانی است تنگدست که به دربار غزنه راه یافته و آنچه می‌بیند همه کامروایی است. پس طبیعی است که میل به خوش‌گذرانی در او بیدار شود و بکوشد به نام و ثروتی دست یابد. همین است که «فرخی در تغزلات خود مردی است عاشق، شیفته، بیدل، بی‌قرار، شادکام، پای‌کوب، باده‌گسار، زودرنج، نازک‌دل، زود خشم، شاهدباز، خوش‌گذران، نالان، آسیمه سر، عاشق، بی‌تاب، ناشکیبا. معشوق او یکی نیست. دو تا سه تا نیست. هر که زیباست، هر که زلفین سیاه و لب عقیق دارد، دلبند فرخی است» (مصفا، ۱۳۳۵: ۱۷۴).

فرخی شاعر تغزل است؛ جوانی و روحیهٔ عشرت‌طلب او و زندگی مرفه دربار سبب شده تا او در سرودن اشعار غنایی توانمند باشد. ویژگی شعرهای او چنان است که «در انتخاب واژه‌ها و الفاظ به کلمات پر زرق و برق توجهی نمی‌کند. از این رو در واژه‌های شعر او تکلف دیده نمی‌شود. این ویژگی با دقت در قوافی و ردیف‌های شعری او و مقایسهٔ آن با شاعران دورهٔ بعد مانند خاقانی و حتی معاصران او مثل عنصری و منوچهری اثبات می‌شود» (ذاکری کیش، ۱۳۹۸: ۹۶).

زبان شعر فرخی از زشتی و بی‌عفتی به دور است؛ به بیان دیگر «شعر فرخی بیانگر مرحلهٔ نخست شعر غنایی فارسی است. عشق او سرشار از شور جوانی و خواهش نفسانی است. یکی از جلوه‌های این نوع عشق در زبان فرخی بسامد نشانه‌های زبانی اروتیک است. زبان در شعر عاشقانهٔ اروتیک در خدمت بیان لذت عاطفی است و به همین سبب می‌توان آن را شعر

غنایی نامید و با شعر وقاحت‌نگارانه متفاوت دانست؛ زیرا زبان در شعر وقاحت‌نگارانه در پی توصیف اجزای جنسی یا بیان موضوع رابطهٔ جنسی است» (ذاکری کیش، ۱۳۹۸: ۹۷). در یک نگاه کلی می‌توان گفت نوع ادبی اطلال در شعر فرخی پیش از آنکه بیانگر درد فراق باشد، توصیفی از طبیعت است که در خلال آن ماجرای دوری از محبوب نیز حضور دارد. محبوبی که در نهایت کنار گذاشته می‌شود و قصیده با مدح ولی‌نعمت فرخی ادامه می‌یابد و پایان می‌پذیرد.

برفت یار من و من نژند و شیفته‌وار — به باغ رفتم با درد و داغ رفتن یار
بدان مقام که با من به می، نشست همی — به روزگار خزان و به روزگار بهار
بنفشه دیدم و نرگس مقام کرده و باغ — بدین دو گشته ز خوبی چو صد هزار نگار
شده بنفشه به هر جایگه گروه‌گروه — کشیده نرگس بر گرد او قطار قطار

(فرخی سیستانی، ۱۳۴۹: ۱۵۸)

فرخی در قصیدهٔ «برفت یار من و من نژند و شیفته‌وار» بعد از فراق محبوب به باغ رفته و به یاد یار می‌نوشیده و با او از فراق می‌نالد و هر گل و درختی او را به یاد معشوق می‌اندازد و با آن‌ها سخن می‌گوید و از آنان جواب می‌شنود.

تفاوت این قصیده با اطلال شاعران عرب در این است که در شعر عرب ویرانه‌ها یادآور معشوق است و در این قصیده طراوت و سرسبزی باغ، فرخی را به اندوه جدایی کشانده است. تشبیه بنفشه و نرگس به زلف و چشم محبوب نشان از تفاوت تشبیه‌های شاعران در قصاید شاعران عرب و فارس است؛ چنانکه در شعر عرب جاهلی چشم محبوب به چشم آهو یا گاو وحشی و گیسوان معشوق شبیه به شاخه‌های درخت خرما است. از دیگر ویژگی‌های این شعر، سخن گفتن مظاهر طبیعت با شاعر است.

بنفشه گفت که گر یار تو بشد مگری — به یادگار دو زلفش مرا بگیر و بدار
چه گفت نرگس؟ گفت: ای ز چشم دلبر دور — غم دو چشمش بر چشم‌های من بگمار...
مـــرا به درد دل آن ســـروها هـــمی‌گفـتند — کـــه کـــاشکی دل تو یـــافتی به ما دو قرار

در واقع این خود شاعر است که با خود سخن می‌گوید. حال آنکه در شعر عرب جاهلی، طبیعت به سخن نمی‌آید و فقط شاعر گوینده است. «جان‌بخشی و شخصیت دادن به اشیایی که فاقد زندگی هستند از مظاهر جذبهٔ هنری است» (یوسفی، ۱۳۷۰: ۴۷۶) و همین امر توانسته توانایی شاعران فارسی‌گو نسبت به شاعران عرب را در این زمینه نشان دهد. در این قصیده صنعت تشخیص بسامد فراوانی دارد و استعاره‌ها اغلب از نوع استعاره مکنیه است. مخاطب شاعر طبیعت است. شاعر گریستن خود در فراق محبوب را از گریهٔ ابر بیش‌تر می‌داند و با او از محبوبی سخن می‌گوید که سفر کرده و رفته است.

ای ابر بهمنی نه به چشم من اندری — تن زن زمانکی و بیاسای و کم گری
این روز و شب گریستن زار وار چیست — نه چون منی غریب و غم عشق برسری
بر حال من گری که بباید گریستن — بر عاشق غریب ز یار و ز دل بری
ای وای و اَندها! غم عشقا! غریبیا! — من زین توانگرم که مباد این توانگری
یاری گزیدم از همه گیتی پری نژاد — زان شد نهان ز چشم من امروز چون پری
لشکر برفت و آن بت لشکر شکن برفت — هرگز مباد کس که دهد دل به لشکری
ای چشم تا برفت بت من ز پیش تو — صد پیرهن ز خون تو کردم معصفری

(فرخی سیستانی، ۱۳۴۹: ۳۸۲)

این قصیده به‌طور واضح نشان از آن دارد که معشوق فرخی مذکر است:

لشکر برفت و آن بت لشکرشکن برفت هرگز مباد کس که دهد دل به لشکری

محبوب رفته و نشانی از ویرانه‌های خانهٔ او نیست؛ زیرا محبوب جوانی لشکری است و مانند معشوقان عرب کوچ نمی‌کند و به دنبال چراگاه نمی‌گردد و روزی از جنگ به خانه بازمی‌گردد و تفاوت غالب شعرهای فراقی شاعران فارس و شاعران عرب جاهلی همین است.

اینکه شاعر هرگز به ویرانه‌ای نپرداخته به این دلیل است که هرگز ویرانه‌ای از محبوب ندیده است و برعکس منوچهری قصد نداشته که فضایی غیرواقعی را برای خود تجسم کند و آن را به شعر درآورد و یا از شعر عرب تقلیدی محض داشته باشد؛ چنانکه شعر او سرشار از کلماتی است که اغلب جز با استفاده از فرهنگنامهٔ عرب فهم آن دشوار است.

این قصیده مدح سلطان محمد است؛ ممدوحی که بنا به گفتهٔ فرخی اهل علم است و از هر علم در دلش کتابی است. در ادامهٔ قصیده شاعر حسن طلب خود را به بهترین شیوه سروده است؛ برتر دانستن ممدوح از خورشید در بخشندگی و جاندار انگاری خورشید که زر خود را در کوه مخفی می‌کند، اما زر برای ممدوح او خوار و بی‌ارزش است و عاقبت سرآمد سخنش در حسن طلب این است که به ممدوح گوید:

نی‌نی که تو ز خواسته شیرین‌ترین دهی وان کو جز این دهد دگرست و تو دیگری

قصیده با ذکر دعای خیر برای سلطان محمد که آن نیز سرشار از مظاهر طبیعت و تشبیهات طبیعی است، پایان می‌گیرد.

۳-۲. منوچهری

هرکجا که نام شعر طللی در ادب فارسی باشد، منوچهری به‌عنوان آغازگر این نوع شعر در ادب فارسی شناخته می‌شود. وی «شاعری جوان‌طبع و برنافکر است. سبک شعری او طرب و شادمانی مخصوصی را جلوه‌گر می‌سازد؛ پای می‌کوبد و دست می‌افشاند؛ می‌خواند و می‌نوازد. در تمام دیوانش که نزدیک به سه هزار بیت است، یک لفظ اندوهگین و یک عبارت غمناک نیست. همه بشاش و خرّمند و این یکی از مزایای شعر اوست» (فروزانفر، ۱۳۸۷: ۱۲۷).

منوچهری زبان عربی را به‌خوبی می‌دانست و استفادهٔ فراوان از کلمات عربی در اشعار او نوعی اظهار فضل در رابطه با عربی‌دانی است. آشنایی او با آثار شاعران عرب جاهلی تا بدان جا بود که کوشید شعری فارسی با سبکی عربی بسراید؛ چنانکه شعر طللی منوچهری، قدمی برای شاعران بعد بود که به‌سوی سرودن چنین اشعاری هدایت شوند. شعر او بر پایهٔ تشبیه و تمثیل و مقایسه بناشده اما چندان مستحکم و موجز نیست.

هرچند موسیقی واژگان شعر منوچهری سبب شده است تا کاربرد فراوان لغات عربی کم‌تر به چشم بیاید، اما خالی‌بودن احساس اندوه شاعرانه در جای‌جای شعر طللی او احساس می‌شود. پس می‌توان گفت «شاعری که صور خیال خود را از جوانب مختلف حیات و احوال گوناگون طبیعت می‌گیرد، با آنکه از رهگذر شعر دیگران یا کلمات با طبیعت و زندگی تماس برقرار می‌کند، اگرچه ذهنی خلاق و آفریننده و آگاه داشته باشد، وضعی یکسان ندارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۲۵۳).

منوچهری شاعر مرفه دربار است؛ او هراندازه که شاعری زبردست باشد، نمی‌تواند از ماجرایی سخن بگوید که در واقع برای او وجود نداشته و شعر او تقلیدی احساسی از شاعر جاهلی عرب است. بااین‌همه «تصویر در شعر گویندگانی از قبیل منوچهری ارزش اصلی دارد و جنبهٔ القایی ندارد، یعنی شاعر تصویر را فقط به‌عنوان این‌که تصویری در شعر آورده باشد، می آورد، نه این‌که تصویر را وسیلهٔ انتقال اندیشه یا عاطفه‌ای کرده باشد، شاید در این باب، تأثیر شعر جاهلی را در آثار این‌گونه شاعران و به‌ویژه منوچهری، یکی از عوامل اصلی بتوان به شمار آورد، چنانکه درباری شعر جاهلی می‌گویند: هر کس در شعر امرؤالقیس دقّت کند به این نکته پی می‌برد که او تصویر را غایت و هدف خویش می‌داند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۷۸) و همین امر تفاوت میان تصویرپردازی هر دو شاعر است.

غرابا مزن بیشتر زین نعیقا که مهجور کردی مرا از عشیقا
نعیق تو بسیار و ما را عشیقی نباید به یک دوست چندین نعیقا
ایا رسم و اطلال معشوق وافی شدی زیر سنگ زمانه سحیقا
(منوچهری، ۱۳۶۳: ۵)

قصیدهٔ «غرابا مزن بیشتر زین نعیقا» از منوچهری، شباهت بسیاری به معلقهٔ امرؤالقیس دارد؛ کاربرد فراوان واژگان عربی، به ویژه کلماتی مانند غراب، اطلال، مقراط و سقط‌اللوی که همه واژگانی متداول در معلقات هستند و همچنین به کار بردن نام عنیزه، معشوقهٔ امرؤالقیس و مکان‌های مقراط و سقط‌اللوی و عقیق همه نشان از آن دارد که منوچهری برای سرایش این قصیده تا چه اندازه به زبان عرب و شعر امرؤالقیس توجه کرده و گویا اصلاً به فکر نوآوری در این قصیده نبوده است.

فغان ازین غراب بین و وای او که در نوا فکندمان نوای او
غراب بین نیست جز پیمبری که مستجاب زود شد دعای او
غراب بین نایزن شده‌ست و من سته شدم ز استماع نای او
برفت یار بی‌وفا و شد چنین سرای او خراب، چون وفای او
(منوچهری، ۱۳۶۳: ۸۲)

منوچهری در ابتدای قصیدهٔ «فغان ازین غراب‌بین و وای او» از واژهٔ غراب‌بین استفاده کرده است. در توضیح این واژه باید گفت که هر جا عشایر و قبایل کوچ می‌کنند، ویرانه‌ها و خرابه‌هایی بر جا می‌ماند که حیوانات و پرندگان برای لانه و غذا به آنجا رو می‌کنند. کلاغان نیز از جملهٔ این پرندگان بودند که بر باقی‌مانده‌های خیمه‌ها و خرگاه‌ها می‌نشستند و آواز می‌خواندند. شاعرِ عاشق این صدا را نشانه‌ای از کوچ معشوق و دوری او می‌دانست و از آن ابراز بیزاری می‌کرد تا جایی که در ادب عربی غراب به‌عنوان رمز جدایی به کار رفت.

شاعر در این قصیده همچون شاعران عرب شتر خود را توصیف و آن را به کشتی مانند می‌کند. سپس بیابان را بسیار هول انگیز و گرم و وسیع وصف می‌کند، چنانکه گویی هر آنچه در آسمان و زمین آن است بسیار ترسناک و سبب آزار اوست.

منوچهری شاعر دربار است و کار او مدح پادشاه. هرچند در ابتدای قصیده از فراق معشوق و ناله بر ویرانه‌های بازمانده از کوچ او بسیار می‌گوید، اما سرانجام به مدح پادشاه می‌رسد و قصیده را با ستایش او ادامه می‌دهد و به پایان می‌رساند.

هرچند در تمام قصاید منوچهری، تلاش او برای سرودن شعری سرشار از واژگان عربی آشکار است و سبب تکلف گویی او شده، اما آگاهی او از زبان و شعر عرب جاهلی و کاربرد آهنگین کلمات با وزن فارسی قابل ستایش است.

۳-۳. ناصرخسرو

دیوان ناصرخسرو سرشار از سخنان حکیمانه است و سروده‌ای در فراق محبوب که همراه با ناله‌ای بر اطلال و دمن باشد، در میان اشعار او یافت نشد. شعر ناصرخسرو شعری مذهبی و ادبی است؛ قصایدی «بدون تشبیب که در آن‌ها از مظاهر طبیعت یا معشوق خبری نیست و در آن‌ها مردم را نکوهش و در دفاع از عقاید خود استدلال می‌کند» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۶۰).

اندیشه‌های متفاوت این حکیم خراسانی سبب شده تا سخنی متفاوت با دیگر هم‌عصرانش داشته باشد و بکوشد جهان‌بینی خود را که مبتنی بر نصایح حکمی و مبارزه با ناراستی است، به مخاطب عرضه کند. در نهایت همین جهان‌بینی سبب شد تا «ابیات او مجموعه‌ای از ادله عقلی و مذهبی گردید و از شور و افکار شاعرانه خالی ماند و اگر احیاناً بدان افکار متوجه می شد، روح فلسفی و مذهبی‌اش او را با کمال شدت منصرف ساخته و به طرف خود جذب می‌نمود» (فروزانفر، ۱۳۸۷: ۱۴۸).

ناصرخسرو بعد از چهل‌سالگی، چنانکه خود می‌گوید بعد از دیدن خوابی دچار تحول روحی می‌شود و سفری طولانی را در پیش می‌گیرد و سرانجام به مذهب اسماعیلی درمی‌آید. هرچند وی بی‌اعتناترین شاعر به جنس مؤنث شناخته می‌شود؛ ولی این امر مربوط به اشعاری است که در دسترس ماست. «عوامل، عواطف و گرایش‌های دورهٔ اول زندگی ناصرخسرو یعنی قبل از چهل‌سالگی او در آثار منظوم و منثور وی دیده نمی‌شود. بعید به نظر می‌رسد که شاعر بزرگی چون او تا چهل‌سالگی شعر نسروده باشد. از این رو می‌توان نتیجه گرفت که او لااقل بخشی از اشعار آن دوره را که اعتقادات جدید وی مطابقت نداشت از بین برده است» (جودی‌نعمتی، ۱۳۸۲: ۲۰۷).

ناصرخسرو قلم خود را برای تبلیغ مذهب اسماعیلی به کار گرفته بود و همین امر سبب شده بود که زن در اشعار او جایگاهی نداشته باشد. با این همه از حضرت فاطمه و حضرت مریم به نیکی و از عایشه و زن ابولهب به بدی یاد می‌کند.

در اشعار ناصرخسرو نام زنان دیگری همچون زلیخا، لیلی و منیژه آمده است؛ اما این نام‌ها همه برای تعلیم و بیان هدفی به کار رفته‌اند و عاشقانه‌ای در میان نیست. به‌طور کلی ناصرخسرو مرد را والاتر از زن و زن را فرمان‌بردار مرد می‌داند و جز این نگاهی به زن ندارد.

مرد تویی گر نه چنین یابی‌ام ور نه چنینم که بگفتم زنم
(ناصرخسرو، ۱۳۸۵: ۳۰۳)

در توصیفات ناصرخسرو از طبیعت نیز می‌توان جنس مؤنث را دید:

تو چو یکی زنگی ناخوب و پیر دخترکان تو همه خوب و شاب
(ناصرخسرو، ۱۳۸۵: ۱۴۰)

مادر توست این جهان بنگر کزین مادر همی نیک‌بخت و جلد زادی یا به نفرین وخزی
(همان: ۴۱۹)

۳-۴. امیرمعزی

امیرمعزی از شاعران به نام سبک خراسانی است که «ظریف طبع و متوسط‌الحال است؛ ولی طبع و فکرش پخته نیست. استدلالات و عبارات سست و کلمات و جمل زائد که گاهی به معنی خلل وارد می‌کند در ابیاتش موجود است. معنی تازه و فکر نو دارد» (فروزانفر، ۱۳۸۷: ۲۲۹). زبان ساده و روانی کلام این شاعر سبب شده که ناقدان سخن، شعر او را سهل و ممتنع بدانند و او را جزو برترین شاعران فارسی‌زبان به‌حساب بیاورند. جدا از این‌ها معزی شاعری است که هرگز هجو نمی‌گوید و زبان به کلمات سست و رکیک آلوده نمی‌سازد.

به‌طور کلی معزی شاعری مقلد است و سبک خاص خود را ندارد؛ در قصیده از عنصری و در غزل از فرخی تقلید کرده و نزدیک به سبک او شعر می‌سراید. حتی تصاویر شاعرانهٔ امیرمعزی بر اساس تصاویر خلق شده به‌وسیلهٔ شاعران دیگر است. او هرگز محسوسات و دیده‌های خود را در شعرش وارد نمی‌کند و با تکیه بر اشعار دیگران به شعر خود لطف و زیبایی حسی می‌بخشد.

ای ساربان منزل مکن جز در دیار یار من تا یک زمان زاری کنم بر رَبع وَ اطلال و دِمَن
رَبع از دلم پرخون کنم خاک دمن گلگون کنم اطلال را جیحون کنم از آب چشم خویشتن
از روی یار خرگهی ایوان همی‌بینم تهی وز قد آن سرو سهی خالی همی‌بینم چمن
بر جای رطل و جام می، گوران نهادستند پی بر جای چنگ و نای و نی آواز زاغست و زغن
(امیرمعزی، ۱۳۸۹: ۵۹۷)

در این قصیده امیرمعزی از ساربان می‌خواهد تا توقفی بر اطلال محبوب او داشته باشد. مبالغه در ناله‌کردن و گریستن بر اطلال و دمن و تشبیه‌های زیبا از ویژگی‌های این قصیدهٔ امیرمعزی است. در این شعر نیز به آواز زاغ بر ویرانه‌ها اشاره شده و محلی که روزی جایگاه معشوق بوده و اکنون لانه و کنام گرگ و روباه است نه قلمرو آهو و گاو وحشی چنانکه در شعر عرب بود.

محبوب شاعر در این قصیده سیمین ذقن و ارغوان رخ است، ولی چهره‌ای به رنگ‌دانهٔ انار دارد و کبود لب و سیاه چشم به گونهٔ معشوقان عرب نیست؛ با این همه نام‌ها همه عربی است؛ از سعدی و سلمی گرفته تا لیلی و این نشان تقلید محض از اسطوره‌ها و داستان‌های عرب است.

کاربرد فراوان مظاهر طبیعت و واژگان و اسامی عربی نتوانسته شعر امیرمعزی را به‌صورت مستقل و مستحکم به فضای شعر اطلال ببرد. گویا آنچه شاعر بیش‌تر به آن نظر داشته رعایت قافیه، مراعات نظیر و جناس، واج‌آرایی و سجع است.

شاعر در ادامهٔ قصیده بعد از ذکر سوز و گداز فراق خود از محبوب به مدح شرف‌الدین ابوطاهر علی بن مستوفی می‌پردازد و قصیده را با اغراق فراوان در ستایش او ادامه می‌دهد و ممدوح را به شخصیت‌های مشهور عرب مانند معن زائده، تبع و سیف ذویزن تشبیه می‌کند.

۴. نتیجه‌گیری

بنابر تحلیل و مقایسهٔ اشعار شاعران سبک خراسانی و معلقات شاعران عرب جاهلی و یافتن برخی مشابهت‌های لفظی و معنوی در سروده‌های این شاعران، آشکار شد که شاعران سبک خراسانی برای سرودن شعر طللی به شعرای عرب جاهلی نظر داشته و دنباله‌رو آنان بوده‌اند.

شاعران فارسی‌زبان مضامین شعر عرب را با زبان فارسی و به سبک خود بیان کرده و با تلفیق واژگان عربی و فارسی، قصاید زیبایی سروده‌اند؛ اما با این همه از فضای تقلید بالاتر نرفته و نتوانسته‌اند تخیل خویش را با واقعیت عرب برابر کنند. چنانکه حتی اسامی و طبیعت عرب را نیز بدون جایگزینی با اسامی فارسی و طبیعت مکان خود در قصایدشان به کار گرفته‌اند؛ به بیان دیگر، کوشش شاعران فارسی برای سرودن شعر اطلال موفق نبوده و شعر آنان در این نوع ادبی جز تکلف‌گویی ثمره‌ای نداشته است. هرچند برخی از شاعران فارسی توصیفات زیبایی را از فضای شعر عرب فراهم آورده‌اند، اما نتوانسته‌اند مانند شاعر عرب حس اندوه و فراق عاشق از دیدن اطلال محبوب را به مخاطب انتقال دهند و در این راه ناکام بوده‌اند. شاعران عرب در توصیف جزئیات اطلال دقت و توجه بیش‌تری دارند و بیش از شاعران فارسی‌زبان در کنار بقایای خرگاه‌ها گریسته‌اند؛ زیرا این صحنه‌ها در واقع برای آنان اتفاق افتاده و احساسشان واقعی است.

عرب جاهلی در بادیه زندگی می‌کند و مرکبش شتر است؛ زیرا شتر می‌تواند مسافت‌های طولانی را در گرما و به هنگام کوچ طی کند. پس توصیف شتر در شعر او طبیعی است؛ زیرا نیاز زندگانی عرب است.

شاعر فارسی‌زبان در دربار زندگی می‌کند، مرفه است، کوچ نمی‌کند و بر اسب‌سوار می‌شود. پس وقتی کسی مانند منوچهری از شتر سخن می‌گوید یا نام عنیزه، معشوقهٔ امرؤالقیس را به‌عنوان نام معشوق خود ذکر می‌کند و از مکان‌هایی مانند مقراط و سقط‌اللوی و عقیق سخن می‌گوید، این موارد نشان از تقلید محض می‌باشد.

بسامد سرایش شعر اطلال در دیوان منوچهری بیش از سه شاعر دیگرست و بیش‌ترین تأثیرپذیری را از معلقات سبع داشته؛ زیرا این اشعار را از بر بوده و زبان عربی را به‌خوبی می‌دانسته است. از سوی دیگر ناصرخسرو هرگز به سرودن اشعار با درون‌مایهٔ عاشقانه نپرداخته است و هرگز شعر اطلال نسروده؛ زیرا اندیشهٔ او هدایتگری و تبلیغ مذهب اسماعیلی است.

در میان معلقات سبع نیز توصیفات امرؤالقیس از اطلال، زیباتر و هنری‌تر از دیگر معلقه‌سرایان است؛ زیرا امرؤالقیس به سبب ثروت و رفاه، فراغ‌خاطر بیش‌تری داشته تا به زیبایی‌ها و طبیعت بپردازد و از آن‌ها بهرهٔ بیش‌تری در شعرش ببرد. این موضوع دربارهٔ منوچهری نیز مصداق دارد و زیباترین توصیفات اطلال را می‌توان در قصیدهٔ او مشاهده کرد.

منابع

آیتی، عبدالمحمد (۱۳۴۵). *معلقات سبع*. تهران: سروش.

الندوب، محمد واضح الحسنی (۲۰۰۲). *تاریخ الادب العربی (العصر الجاهلی و العصرالاسلامی)*. الطبعه الثانیه. دمشق- بیروت: دار ابن کثیر.

الفاخوری، حنا (۱۳۸۳). *تاریخ ادبیات زبان عربی،از عصر جاهلی تا قرن معاصر*. ترجمه عبدالمحمد آیتی. طهران: توس.

الذبیانی، النابغه (۱۹۸۶). *الدیوان*. مقدمه و شرح کرم البستانی. بیروت: دارالمعرفه.

بدوی (۲۰۰۹). قضیه البکاء علی أألطلال فی مقدمه القصیده. *مجله المداد*، ۷/ ایار(مایو)، جده: مرکز مداد المتخصص للنشر و التوزیع.

جرجی، زیدان (۲۰۰۹). *تاریخ آداب اللغه العربیه*. بیروت: دار و مکتبهٔ الحیا.

جودی نعمتی، اکرم (۱۳۸۲). زن در آینهٔ شعر فارسی. *مجلهٔ مطالعات راهبردی زنان*. ۶ (۱۹)، ۲۳۲- ۲۰۷.

ذاکری کیش، امید (۱۳۹۸). مؤلفه‌های زبان غنایی در تغزلات فرخی سیستانی. *مجله متن‌شناسی ادب فارسی*. ۱۱ (۴۲)، ۱۰۹- ۹۵.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۱). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: نیلوفر.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۲). *مفلس کیمیا فروش*. تهران: سخن.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۵). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). *شاهدبازی در ادبیات فارسی*. تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۶)، *سبک‌شناسی شعر*. تهران: میترا.

عنصری، ابوالقاسم حسن (۱۳۴۱). *دیوان*. تصحیح یحیی قریب. تهران: کتابخانهٔ ابن‌سینا.

عوین، أحمد محمد (۲۰۰۲). *قضایا الشعر الجاهلی*. اسکندریهٔ: دارالوفاء.

فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۵۰). *سخن و سخنوران*. تهران: خوارزمی.

مصفا، مظاهر (۱۳۳۵). *پاسداران سخن*. ج. ۱. تهران: سینا.

معزی، امیر (۱۳۶۲) *دیوان*. مقدمه و تصحیح ناصر هیری. تهران: مرزبان.

ملازهی کهن ملک، شهناز (۱۳۹۵، اسفند ماه). جایگاه شعر و ادب نزد شاعران عرب زبان و فارسی‌زبان عهد عباسی دوم. *دومین کنفرانس ملی چارسوی علوم انسانی*. شیراز: مرکز توسعه آموزش‌های نوین ایران

منوچهری دامغانی، احمد (۱۳۶۳). *دیوان*، تصحیح دکتر محمد دبیر سیاقی. تهران: زوار.

قبادیانی، ناصرخسرو (۱۳۸۵). *دیوان اشعار*. به تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق. تهران: دانشگاه تهران.

یوسفی، غلامحسین(۱۳۷۰). *فرخی سیستانی (بحثی در شرح احوال و روزگار و شعر او)*. تهران: علمی.

References

Al-Fakhouri, H. (2004). *History of Arabic language literature*, from the pre-Islamic era to the contemporary century, translated by A. Ayati, sixth Edition, Tehran: Toos.

Al-Nabegheh, Al-D. (1986). *Divan*. Karam Al-Bustani (Emnd.), Beirut: Dar Al-Ma'rifah.

Al-Nadub, M. (2002). *History of Arabic literature (Jahiliyyah and Al-Asr al-Islami)*. Damascus-Beirut: Dar Ibn Kathir.

Ansari, A. (1962), *Divan.* Y. Gharib (Ed.). Tehran: Ibn Sina Library.

Awin, A. M. (2002). *The Cases of ignorant poetry*. Alexandria: Dar al-Wafa.

Ayati, A. (1966). *Seven pendants*. Tehran: Soroush.

Badawi (2009). The case of weeping on disruption in the introduction of Ode. *Al-Madad Magazine*. 7 / Mayar. Jeddah: Specialized Pencil Center for Publishing and Distribution.

Forouzanfar, B. (1971). *Sokhan va Sakhnouran*. Tehran: Kharazmi.

George, Z. (2009). *History of Arabic language etiquette*. Beirut: Dar and Maktab al-Haya.

Ghobadiani, Naser Khosrow (2006). *Poetry Divan*. Mojtaba Minavi and Mehdi Mohaghegh (Ed.). Tehran: University of Tehran.

Judy Nemati, A. (2003). Women in the mirror of Persian poetry. *Journal of Strategic Studies of Women*. 6 (19), 232-207.

Malazahi Kohan Molk, Sh. (2016). The place of poetry and literature among Arabic and Persian poets of the second Abbasid Era. *Second National Conference on Humanities*, Shiraz: Center for the Development of Modern Iranian Education

Manouchehri Damghani, A. (1984). *Divan.* M. Dabir Siyaghi (Ed.). Tehran: Zavar.

Moezzi, A. (1983). *Divan*. N. Hiri (Emnd.). Tehran: Marzban.

Musafa, M. (1956). *Pasdaran Sokhan*, Vol. 1. Tehran: Sina.

Shafiee Kadkani, M. (1992). *Images of imagination in Persian poetry*. Tehran: Niloufar.

Shafiee Kadkani, M. (1993). *Mofles Kimia Forosh*. Tehran: Sokhan.

Shafiee Kadkani, M. (1996). *Images in Persian poetry*. Tehran: Agah.

Shamisa, S. (2002). *Homosexuality in Persian literature*. Tehran: Ferdows.

Shamisa. S. (2007). *Poetry Stylistics*. Tehran: Mitra.

Yousefi, Gh. (1991). *Farrokhi Sistani (a discussion on his biography, times and poetry)*. Tehran: Scientific.

Zakeri Kish, O. (2019). Components of lyrical language in Farrokhi Sistani's lyric poems. *Journal of Persian Literature*. 11 (42), 109-95.

نحوه ارجاع به مقاله:

سرحدی، حسینعلی؛ اکبری‌زاده، مسعود؛ سالاری، مصطفی (۱۴۰۰). مقایسه و تحلیل اطلال و دمن در شعر شاعران برجستهٔ سبک خراسانی و شعر عرب. مطالعات زبان و ادبیات غنایی. ۱۱ (۳۹)، ۸-۲۵، Dor: 20.1001.1.27170896.1400.11.39.7.1

Copyrights:

Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Geography and Environmental Studies. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.