

تحلیل زیباشناختی وصف طاق بستان در شعر ناصح‌الدین الأرجانی

ولی‌الله شجاع پوریان*

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید چمران اهواز

سهاد جادری

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه آزاد اسلامی واحد آبادان

راضیه یزدانی‌پور

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه آزاد اسلامی واحد آبادان

(از ص ۱۸۷ تا ۲۰۶)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۷/۰۳، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۲/۲۲

چکیده

قاضی ناصح‌الدین ارجانی (۴۶۰ - ۵۴۴) از مفاخر استان خوزستان و از برترین شاعران عربی‌سرای ایرانی در دوره سلجوقیان است که علاوه بر تصدی منصب قضا در شهرهای خوزستان و فارس، شاعری پرآوازه و شیرین‌سخن بود. بیشتر تذکره‌نویسان او را عربی‌الأصل و از احفاد انصار دانسته‌اند. صاحب‌نظران و ناقدان قدیم همواره به او عنایت داشته و شعرش را ستوده‌اند. وی از پیشکسوتان دانش بلاغت بوده و اشعار او محل استناد کتب بلاغت قرار گرفته است؛ اما متأسفانه با وجود مقام والایش در علم بلاغت و استعداد هنری‌اش در شعر و ادبیات عربی، کمتر در محافل علمی و ادبی ایران شناخته شده است. در برخی مباحث و وصف‌های این شاعر، احیاناً بحران روحی عمیقی نسبت به فروپاشی تمدن عربی - اسلامی و چالش ارزش‌های سیاسی، اجتماعی و اقتصادی آن قابل‌ملاحظه است. همو، در گذری که به منطقه قرمیسین (کرمانشاه کنونی) داشته، با نگاهی تأملی و حکمت‌آمیز، در قصیده‌ای ۶۵ بیتی به توصیف منطقه باستانی و آرکائیک طاق بستان، نگاره‌ها و سنگ‌نوشته‌های آن پرداخته است که می‌توان این قصیده باثیه را، نخستین و برترین چکامه‌ای دانست که در توصیف ایوان طاق بستان و عظمت و فضیلت شهریاران ساسانی به زبان عربی سروده شده است. هدف این مقاله، نگرشی تحلیلی و زیباشناختی به قصیده ناصح‌الدین ارجانی در توصیف ایوان طاق بستان، است.

واژه‌های کلیدی: شعر عربی در ایران، شاعران عرب‌زبان، ناصح‌الدین ارجانی، طاق بستان، طاق کسری.

۱. مقدمه

ارزیابی ابعاد گوناگون نهادهای جامعه ایران در زمان سلجوقیان (۴۳۱-۵۹۰) در روشن‌ساختن ماهیت تحولات آن روزگار، اجتناب‌ناپذیر است. فرهنگ و تمدن ایران، در عصر سلاجقه نیازمند تحقیقاتی گسترده است (نعمتی، ۱۳۹۱: ۳۹۶). قاضی ناصح‌الدین ارجانی، نقش مهمی در غنای فرهنگی این دوره داشته است. اشعار او محل استشهدات بلاغی غالب کتب معروف بلاغی از قبیل مختصرالمعانی، مطول و ... قرار گرفته است؛ با این حال، جزو فراموش‌شدگان تاریخ ادبیات ایران نیز به‌شمار می‌رود.

برخی ناقدان معاصر از جمله محمد قاسم مصطفی در مقاله خود به عنوان «منزله اَلْأَرْجَانِي الأَدْبِيَّة» به بیان آراء صاحب‌نظران قدیم و جدید درباره این شاعر پرداخته و بر این اعتقاد است که غالب مورخان قدیم، از جمله صفدی، ابن خلکان، ابن کثیر، ابن اثیر و ... شعر او را ستوده‌اند (محمد قاسم مصطفی، ۱۹۸۱: ۱۱-۱۰).

بسیاری از شاعران پس از ارجانی، از شعر او تأثیر پذیرفته‌اند. یاقوت حموی، ارجانی را شاعری مشهور برشمرده است (۱۹۵۵: ۱۴۴/۱). ابن عماد حنبلی در کتاب *شذرات الذهب* او را حمل‌کننده بیریق شعر مشرق زمین (حامل لواء الشعر بالمشرق) خوانده است (۱۹۳۱: ۴/۱۳۷). این شاعر فقیه، دیوان شعر بزرگی در سه جلد دارد که در جلد اول آن، ضمن قصیده بانیه‌ای با ۶۵ بیت، به توصیف منطقه تاریخی و باستانی «طاق بستان» پرداخته است. ارجانی در توصیف طاق بستان با بهره‌گیری از جنبه‌های زیباشناسانه مسائل مختلف بلاغی و ارائه‌های ادبی این امکان را فراهم آورده است تا مخاطب درکی زیباشناسانه از شعر او حاصل کند. از طرفی، درک وجوه زیبایی و ارائه‌های ادبی شعر وی، تقسیم‌بندی‌ها و مرزگذاری‌های دقیق‌تری بین آنها به دست داده است.

این مقاله با نگاهی تأملی و زیباشناسانه به توصیف ارجانی از سنگ‌نگاره‌های موجود در ایوان طاق بستان می‌پردازد و به دنبال آن است که هم گوشه‌ای از هنرهای شاهان ساسانی و زندگی ایرانیان باستان را عرضه کند و هم این که تلاش دارد به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

۱. اساسی‌ترین عامل گرایش ناصح‌الدین ارجانی به توصیف ایوان طاق بستان چه بوده است؟

۲. سنگ‌نگاره‌های طاق بستان، الهام‌بخش چه موضوعاتی هستند و اساساً به چه شکل یا اشکالی در دیوان ارجانی بازتاب یافته است؟

۳. ناصح‌الدین ارجانی در توصیف ایوان طاق بستان، از کدامین عنصر یا عناصر بلاغی و وجوه زیباشناختی بهره گرفته است؟

بر اساس اطلاع نویسندگان، مهم‌ترین و تنها پژوهشی که تاکنون به زبان فارسی در این باره نگاشته شده، مقاله‌ای از آقای نورالدین نعمتی با عنوان «زندگی و زمانه قاضی ناصح‌الدین ارجانی (بلاغی فراموش‌شده)» (۱۳۹۱ش) است. توجه و تمرکز این مقاله هم فقط بر معرفی قاضی ارجانی و خدمات فرهنگی - ادبی وی، به عنوان یکی از پیشکسوتان عرصه بلاغت است؛ ولی در زبان عربی اخیراً چند اثر درباره اشعار وی نوشته شده است که عبارت‌اند از *منزلة الأرجانی الأدبیه*، از محمدقاسم مصطفی که ضمن بررسی روزگار شاعر، به تبیین مهم‌ترین ویژگی‌های هنری و اغراض شعری‌اش و نیز ذکر آراء مختلف ناقدان قدیم و جدید درباره این شاعر پرداخته است. علی جواد الطاهر نیز در کتاب نقدی خود با عنوان *الشعر العربي في العراق وبلاد العجم*، آراء ناقدان قدیم را در مورد این شاعر، مبتنی بر ذوق و سلیقه دانسته، و در مواردی نیز ناقدان قدیم را به رکود اذهان و تقلید متهم نموده و معتقد است که شعر ارجانی، شعر فقیهان و متعلمان است و هر فقیه و عالمی می‌تواند این چنین اشعاری را بسراید.

لازم به ذکر است که در هیچ‌یک از این کتاب‌ها و مقالات فوق، درباره اشعار مربوط به توصیف طاق بستان و نگاره‌های سنگی آن، در دیوان ناصح‌الدین ارجانی، سخنی به میان نیامده است.

این پژوهش به توصیف شرایط، اشیاء، امور و پدیده‌ها، با نگاهی زیباشناسانه به منظور تحلیل بیشتر متن و شناخت دقیق آنها می‌پردازد. منبع اساسی استنادهای نگارندگان دیوان عربی شاعر به تحقیق محمد قاسم مصطفی (۱۹۷۹) است. جامعه آماری این پژوهش یک قصیده از دیوان شاعر با عنوان «شبدیز» در توصیف طاق بستان و تبیین عظمت شهریاران ساسانی ایران باستان است. نگارندگان، ضمن پرداختن به نمونه‌های شعری ناصح‌الدین ارجانی در توصیف ایوان طاق بستان و استخراج عناصر زیبایی‌شناسانه آنها، موضوعات و مضامین مختلفی را در اشعار وی واکاوی کرده‌اند.

۲. ناصح‌الدین احمد ارجانی و سرگذشت علمی و ادبی او

احمد بن محمد بن حسین علی ارجانی قاضی، ناصح‌الدین، ابوبکر، معروف به «قاضی ارجانی»، شاعر نامدار و عربی‌گوی ایرانی در سده پنجم و نیمه اول سده ششم

هجری است. برخی او را برترین عربی‌سرای ایرانی دانسته‌اند (نعمتی، ۱۳۹۱: ۳۸۵). اشعار وی سخت مورد توجه بلاغت‌شناسان بوده است. صفدی می‌گوید: «خطیب قزوینی به غایت ارّجانی را بزرگ می‌داشت و او را از مفاخر عجم می‌دانست» (۱۴۲۰: ۳/۲۰۰)؛ با این حال، در میان مجامع علمی و ادبی ایران غالباً شناخته نشده است. ادیبان عرب آگاهی بیشتری از او دارند. دیوان اشعار او در کشورهای عربی لبنان و عراق بارها به چاپ رسیده است. بیشتر تذکره‌نویسان او را عربی‌الأصل و از احفاد انصار دانسته‌اند. سمعانی در *الأنساب* (د.ت: ۱/۲۶) معتقد است که وی از طرف مادر، نوه صوفی نامدار أبو عبدالله محمد بن احمد بن ابراهیم بن مانیک ارّجانی است که از بزرگان مشایخ و محققین صوفیه است. یاقوت حموی نیز در *معجم البلدان* (۱۹۵۵: ۱/۱۴۴) او را متولد ارّجان در سال ۴۶۰ می‌داند.

ابن‌الدیامیطی در *تاریخ بغداد* (د.ت: ۲/۲۲) و سبکی در *طبقات الشافعیة* (۱۹۶۴: ۱۶/۵۳) نظر یاقوت حموی را تأیید نموده‌اند. از دوران آغازین زندگی وی، چیزی در دست نیست. محل تحصیل او را در اصفهان، «مدرسه نظامیه» ذکر نموده‌اند؛ اما در شعر شهرت بیشتری یافته است (ارّجانی، ۱۹۷۹: ۱/۱۲). اکثر تذکره‌نویسان تسلط او را در شعر ستوده‌اند. وی شاعری پرکار بوده و گفته شده که روزی هشت بیت شعر می‌سروده است. (همان: ۱/۱۳). آنچه امروز از شعر او باقی مانده، تنها بخش کوچکی از سروده‌هایش است. با نظر به غربت این ادیب فقیه در زادگاه خود، ایران و گمنامی وی در محافل دانشگاهی و آکادمیک ایران و نیز با عنایت به قصیده تأملی عبرت‌آموز او در توصیف طاق بستان، بر آن شدیم تا ضمن معرفی مختصر این شاعر فراموش‌شده، به بیان وصف «طاق بستان»، نگاره‌ها و سنگ‌نوشته‌های آن در شعر وی پردازیم.

۳. جایگاه ناصح‌الدین‌الارّجانی در علم بلاغت

در دوره سلجوقیان ایران، جریان‌های مختلف فرهنگی به پیشرفت‌های چشمگیری دست یافتند. از مهم‌ترین شخصیت‌های ادبی، قاضی ارّجانی است که از منظر فقهی و ادبی جایگاه ممتازی نصیب خود نموده و خود نیز به این دو جایگاه کاملاً واقف است:

أنا أفقه الشعراء غير مدافع في العصر لا بل أشعرُ الفقهاء

شعري إذا ما قلتُ دونه الوری بالطبع لا بتكلف الإلقاء

(ارّجانی، ۱۹۷۹: ۸)

ارجانی، از پیشگامان بلاغت است. اشعار بلاغی او شاهد مثال کتب بلاغی مهمی همانند مختصرالمعانی، مطول تفتازانی و ... است که به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌شود: الف. در بخش بدیع کتاب مطول، برای صنعت قلب از اشعار بلاغی ارجانی استفاده شده است:

أَحَبُّ الْمَرْءِ ظَاهِرُهُ جَمِيلٌ وَبَاطِنُهُ لَصَاحِبُهُ سَالِمٌ
مُودَّتُهُ تَدْوُمٌ لِكُلِّ هَوٍ وَهَلْ كَلٌّ مُودَّتُهُ تَدْوُمٌ
(تفتازانی، ۱۴۱۶: ۲۷۳)

که در بیت دوم، مصرع دوم، وارونه مصرع اول است. ب. در بخش بدیع مختصرالمعانی و مطول، در مورد صنعت «ردّ العجز إلى الصدر» بیت زیر از ارجانی به عنوان شاهد بلاغی آورده شده است:

أَمَلْتَهُمْ ثُمَّ تَأَمَّلْتَهُمْ فَلَاحَ لِي أَنْ لَيْسَ فِيهِمْ فَلَاحٌ
(تفتازانی، ۱۴۱۱: ۴۵۲)

مصرع دوم این بیت شاهد در ردّ عجز بر صدر به طریق جناس است، میان فلاح دوم و فلاح اول که به معنای «ظهر» است (تفتازانی، ۱۴۱۱: ۴۵۲). ج. در ابیات زیر نیز، شاهی برای صنعت بدیعی «حسن التعلیل» قابل ملاحظه است:

لَوْ كُنْتُ أَجْهَلُ مَا عَلِمْتُ لَسَرَّنِي جَهْلِي كَمَا قَدْ سَاءَنِي مَا أَعْلَمُ
كَالصَّقْرِ يَرْتَعُ فِي الرِّيَاضِ وَإِنَّمَا حُبْسَ الْهَزَارِ لِأَنَّهُ يَتَرَنَّمُ
(همان: ۴۳۹)

مثال‌های فوق، تنها اندکی از شواهد برگرفته از اشعار اوست که پرداختن به آنها خود مقالی مستقل می‌طلبد.

۴. تحلیل موضوعی پژوهش

۴-۱. معرفی طاق بستان کرمانشاه

طاق بستان، مجموعه‌ای از سنگ‌نگاره‌های دوره ساسانی است که در دامنه کوهی به همین نام و در کنار چشمه‌ای در شمال شرقی حاشیه شهر کرمانشاه، در غرب ایران واقع گردیده است (آریان‌پور، ۱۳۸۶: ۳۲). این طاق باستانی، مجموعاً شامل سنگ‌نگاره اردشیر دوم و دو طاق بزرگ و کوچک است که در سده سوم میلادی ساخته شده است

(همان: ۳۲). مهم‌ترین این آثار، طاق بزرگ است که شامل سنگ‌نگاره تاج‌گذاری خسرو پرویز و دارای ایوانی با فضای مستطیل است. دیوار انتهای ایوان به دو بخش تقسیم شده است. بخش بالایی، صحنه تاج‌ستانی شاه ساسانی را نشان می‌دهد و در بخش پایین نیز، سوارکاری نقش شده که بسیاری از مورخان و جغرافی‌نویسان دوره اسلامی چون ابن فقیه، ابن رسته، ابودلف، مسعودی و یاقوت حموی، نقش این اسب‌سوار را خسرو پرویز معرفی کرده‌اند که سوار بر اسب معروفش «شبدیز» است (آل داوود، ۱۳۸۰: ۵۷). طاق کوچک نیز دارای فضایی مستطیل شکل است که مراسم تاج‌گذاری شاهپور دوم و سوم را به تصویر کشیده است (همان). سیاحان، مورخان و جغرافی‌نویسان دوره اسلامی، از این محوطه با نام‌های متفاوتی یاد کرده‌اند. ابن فقیه و ابن رسته این مکان را «شبدیز»، یاقوت حموی آن را «قصر شیرین»، حمدالله مستوفی آن را «طاق بسطام» و عده‌ای دیگر آن را «طاق بهستون»، «طاق بیستون» و «تخت بستان» نامیده‌اند. اهالی محل نیز این محوطه را با نام «طاق وسان» و «طاق بسان» می‌شناسند (آریان‌پور، ۱۳۸۶: ۳۲). امروزه نیز در اکثر محافل ایران‌شناسی، از این مکان با نام «طاق بستان» یاد می‌شود. ناصح‌الدین ارجانی نیز آن را به نام «شبدیز» نامیده که اسم اسب خسرو پرویز در این قصیده نیز هست.

۴-۲. تحلیل زیباشناختی وصف طاق بستان در شعر ناصح‌الدین ارجانی

فن وصف در آثار ادبی نقش مهمی دارد که شاعران کلاسیک در دوره قبل از اسلام برای بیان اغراض خویش از آن بهره جسته‌اند. امرؤالقیس، به عنوان پدر شعر عرب، با بهره‌گیری از صنایع ادبی مانند تشبیه و استعاره و انواع موضوعات وصف در شعر عربی پیشگام است (شکیب، ۱۳۹۰: ۱). ساختار قصیده بائیه ارجانی در توصیف طاق بستان، مانند فضایی داستانی، بسیار دقیق و روشن است. تمثال‌های سنگی طاق بستان به همراه زمانی تاریخی که به امروز شاعر پیوند داده شده، او را دردمند ساخته و به شکایت از روزگار و عبرت‌آموزی از سرانجام انسان وادار نموده است. اجزای تصاویر شاعر از ایوان طاق بستان و مظاهر جامد و متحرک آن، چنان در هم تنیده شده‌اند که هر یک وابسته به دیگری و بدون آن تصویر ناقص است. ارجانی، با نگاهی تأملی و با استفاده از وضوح آرایه تشبیه در جهت ملموس‌تر نشان‌دادن سنگ‌نگاره‌های موجود در طاق بستان، قصیده مذکور را با شگفتی از عجایب روزگار، بازتاب عظمت شاهان ساسانی و نیز ستایش هنر و معماری ایرانی به کار رفته در این طاق باستانی آغاز نموده است:

رَأَيْنَا عَجِيباً وَالزَّمَانَ عَجِيبُ رَجَالاً وَلَكِنْ مَا لَهُنَّ قُلُوبُ
تَمَائِيلُ فِي صَخْرٍ نَحِيتُ كَأَنَّهَا بُنُو زَمَنِ لَمْ يُلَفَّ فِيهِ أَرِيبُ
(آرجانی، ۱۹۷۹: ۳۱)

«در این سفر شگفتی‌هایی دیدیم و حال آن‌که روزگار، خود مایه شگفتی است. مردانی دیدم که در قالبی بی‌جان بودند. مجسمه‌هایی در دل سنگی (کوهی) تراشیده شده، تو گویی که آنان فرزندانِ زمانِ خود هستند و انسان عاقل، هیچ شکی در این ندارد».

می‌توان گفت که بناهای تاریخی، اساساً تاریخ زنده روزگار خویش‌اند که گاه آدمی را چنان مبهوت می‌سازند تو گویی که از روزگار خویش کنده شده و در زمانی و مکانی دیگر به دیدار گذشته خویش نایل آمده‌اند. در همین راستا، آرجانی، در همان ابتدای قصیده، ضمن اشاره به سنگ‌نگاره‌ها و سنگ‌نبشته‌های طاق بستان، در شمال غربی شهر کرمانشاه، در غرب ایران، پادشاهان ساسانی را فرزندان تاریخ و روزگار معرفی می‌کند که همواره زنده‌اند. شگفتی شاعر بیشتر از واقعی بودن مردان سنگی و تازگی صحنه‌های تاریخی است (آل‌داوود، ۱۳۸۰: ۵۷ - ۵۸).

شاعر برای ابراز شگفتی از روزگار، در نابودی اقتدار پادشاهان ساسانی، مطلع قصیده خود را با واژه «عجیباً» آغاز نموده است که در علم بلاغت نوعی براءت استهلال تلقی می‌شود. تنوین موجود در واژه «عجیباً»، دال و نشانه‌ای است که مدلول آن تعظیم، رفعت، بلندی، قدرت و از این قبیل معانی را به ذهن مخاطب فرا می‌خواند (ر.ک: الهاشمی، ۱۹۹۹: ۱۳۵). از آنجایی که شاعر در این قصیده به توصیف عظمت آثار باقیمانده از شاهان ساسانی می‌پردازد؛ لذا جهت تعظیم و نشان دادن عظمت سنگ‌نگاره‌های باقیمانده از شاهان ایران باستان، واژه عجیباً را به صورت نکره آورده است (همان: ۱۳۵). همو، برای تأکید بر این شروع حیرت‌آور، از جمله معترضه «و الزمان عجیب» نیز بهره برده تا پیوند معنایی - محتوایی جملات و عبارتها را راسختر نموده و مجموعه‌ای منسجم تقدیم مخاطب نماید. در ادامه، شاعر جهت نمایاندن وضوح و پویایی انتزاعی تصاویر بی‌جان، با اتکا به شخصیت‌بخشی به تمثال‌ها و خلق آرایه تشبیه تحت تأثیر افکار و اندیشه‌ها، محیط اطراف، تجربیات شخصی و احساسات عمیق درونی، مردان خاموش طاق بستان را ابتدا به تمثال‌هایی از جنس صخره کنده‌کاری شده، و سپس به فرزندان زمان خود تشبیه نموده که هنوز غبار کهنگی و فرسودگی بر چهره‌هایشان ننشسته است. قدرت

تخیل شاعر در پیوند شباهت میان اشیاء و پدیده‌های ایوان طاق بستان و کشف چگونگی این پیوند، علاوه بر نیروی تخیل شاعر، به «مضمون و مایه‌ای که شاعر می‌خواهد میان آن و عنصر طبیعی یا مصنوعی یا معقول شباهت برقرار کند نیز مربوط است» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۱۸۹-۱۹۰).

اَرّجانی، پس از ابراز شگفتی از تصاویر سنگی طاق بستان، در ابیات بعدی به مهمانی خویش نزد سنگ‌نگاره‌های خسروپرویز در حوالی محلی به نام «قرمیسین»^۱ اشاره می‌کند و می‌گوید:

نَزَلْنَا وَفُوداً فِي حِمَاها وَلَمْ يَكُنْ لَنَا مِنْ قِرَاها فِي الْوَفُودِ نَصِيبُ
فَنَحْنُ لَدَى كِسْرَى اَبْرُويزِ عُدُوَّةً نُزُولٌ وَلَكِنَّ الْفِنَاءَ جَدِيدُ
بِظَاهِرِ قَرْمِيسِيْنَ وَالرَّكْبُ مُحَدَقٌ حَوَالِيهِ فِيهِمْ جِيئَةٌ وَذُهُوبُ
(اَرّجانی، ۱۹۷۹: ۳۱)

«به صورت هیأت‌هایی در آستانه آن طاق فرود آمدیم؛ اما در میان هیأت‌ها، از پذیرایی او نصیبی نداشتیم. صبح‌هنگام نزد خسروپرویز فرود آمدیم؛ اما صحن خانه او خشک و بی آب و علف بود. در حومه شهر کرمانشاهان اقامت گزیدیم، در حالی که سواره‌ها این شهر را دربر گرفته بودند، برخی می‌آمدند و برخی می‌رفتند. در ابیات بالا، اَرّجانی، با استفاده از آرایه تلمیح، به خسروپرویز با نام رومی‌اش «ابرویز» اشاره نموده که در سرزمین باستانی قرمیسین (کرمانشاه کنونی) در میان انبوه سوارکاران، در حال رفت‌وآمد است. همو، قرمیسین را سرزمینی وسیع دانسته که قبلاً محل سکونت خسروپرویز و تردد انبوه سپاهیان وی بوده است؛ اما اکنون سرزمینی بی آب و علف و قحطی‌زده است. کریستین سن می‌گوید: در زمان خسروپرویز، با پیشروی‌های سپهدهایش، مرزهای ایران به نهایت گستره خود رسید و موسیقی و هنر رونق یافت. او را آخرین پادشاه قدرتمند ساسانی می‌دانند. پس از او، هرج و مرج و جنگ داخلی، به همراه طاعون کشور را فرا گرفت، و شورش‌های زیادی برخاست که کشور را به مرز نابودی و زمینه را برای گشودن ایران به دست سپاه اسلام فراهم کرد (کریستین سن، ۱۳۷۱: ۵۷: ۱).

شاعر، در ادامه ما را به تماشای تجلی شکوهمند هنر ساسانیان در نقوش به ظاهر خاموش جلودان شده بر سنگ‌های طاق بستان فرا می‌خواند، تا جایی که این تصاویر و نقش‌ها، حسی از هیجان و شگفتی را در بیننده برمی‌انگیزانند. اَرّجانی، در اشعار بعدی،

به تقلید از بحتری شاعر و صاف دوره عباسی در وصف «ایوان مدائن»، دیگر ایوان باستانی دوره ساسانیان در بغداد، به جایگاه، مکتب و اقتدار آخرین پادشاه ساسانی، خسرو پرویز اشاره نموده و او را شخصیتی باوقار و پرهیبت بر نقوش سنگی معرفی می‌کند:

لدى مَلِكٍ من آلِ ساسانَ ماجِدٍ وَقورٍ عليه التاجُ وَهُوَ مَهيبُ
و قد ظَلَّ بينَ المُوبدانِ مكانَه و شيرينَ للأبصارِ وَهُوَ قَريبُ
(ارجانی، ۱۹۷۹: ۳۱)

«نزد پادشاه باوقار ایرانی که تاجی بر سر دارد و پرهیبت است، همواره جایگاهش در میان موبدان و قاضیان است و معشوقه‌اش شیرین هم در مقابل دیدگان آشکار است». شاعر، به‌مانند نقاشی ماهر، به ترسیم جایگاه والای خسرو پرویز در میان موبدان پرداخته، او را پر هیبت و با عظمت به تصویر کشیده است که معشوقه وی «شیرین» در مقابل دیدگان بیننده تصویر کاملاً آشکار است. وی، با استناد به آرایه‌های ادبی مراعات نظیر و تلمیح تلاش کرده تا تصویری یکجا و کلی از عظمت شاهان دوره ایران باستان و جایگاه آنان را در ابیات فوق برای مخاطبان به نمایش بگذارد.

ارجانی، در ابیات بعدی، با استناد به صنعت بدیعی تجاهل العارف و استفهام تعجبی درصدد برآمده تا جهت مبالغه از جنس لباس‌های شاه ایران و همراهانش و نیز از ظرافت‌های به‌کار رفته در کیفیت دوخت دامن‌ها و دکمه‌های لباس‌ها ابراز شگفتی و حیرت نماید که:

عليهم ثيابٌ لَسُنَّ مُجتابَ لايسِ ولكنَّ مِنَ الصَّخَرِ الأَصَمِّ مَجُوبُ
تُعجَّبُ منها كيفَ جُرَّ لِمَثَلِها ذبولٌ لهم أم كيفَ زُرَّ جُيوبُ
وَقَد شَخَصَتْ لِلناظِرِينَ بَوادِياً صُدورٌ لهم من تحتها وَجُوبُ
(ارجانی، ۱۹۷۹: ۳۱)

«لباس‌هایی بر تن آنان است که از جنس لباس‌های معمولی نیست؛ بلکه لباس‌هایشان از سنگ سخت و تراشیده شده است. در شگفتی که چگونه دامن‌ها به دنبال آنان کشیده می‌شود و یا چگونه برای این لباس‌ها با این ظرافت دکمه دوخته شده است. در حالی که سینه‌ها و پهلوهای آنان در زیر این پوشش‌های (سنگی) برای بینندگان کاملاً نمایان است».

از مهم‌ترین مؤلفه‌های شاخص قصیده ارجانی در وصف طاق‌بستان، استفاده فراوان از صنعت تشخیص است که در آن صفتهای انسانی و جاندار به چیزهای بی‌جان و انتزاعی نسبت داده شده است (ر.ک: العباسی، د.ت: ۱۷۱/۲). در همین راستا، شاعر، غالباً تصاویر و سنگ‌نگاره‌های موجود در طاق بستان را با استفاده از ضمیر شخصی جمع «هم» خطاب نموده که نوعی شخصیت‌بخشی به آنها تلقی می‌گردد. ارجانی، پس از ابراز شگفتی از لباس مجسمه‌ها، ضمن تلمیح و اشاره به «شب‌دیز»، اسب معروف خسرو پرویز، به توصیف جسمانی این اسب منتقل شده و همانند امرئ القیس، شعر دوره جاهلی خصوصیات این اسب اصیل را برمی‌شمارد و می‌گوید:

ومن تحته شَبْدِيْزُ ناصِبٌ جِدِهٍ ومُنْتَفِضٌ فِي الْوَجْهِ مِنْهُ سَبِيْبٌ
 ومُسَبَّلٌ ضَافٍ بَيْنَ حَادِيْهِ مُرْسَلٌ لَهُ خُصَلٌ مَالَتْ بِهِ وَعَسِيْبٌ
 ثِي سُنْبُكًا مِنْهُ عَنِ الْأَرْضِ صَافِنًا وَهِيَهَاتَ مِنْهُ أَنْ يَكُونَ خَيْبُ
 (همان: ۳۱)

«و خسرو پرویز سوار بر اسب پیکره و معروف «شب‌دیز» که گردنی کشیده و بلند و یالی پر موی که بر صورت افتاده. آن اسب دمی پر موی و بلند دارد که میان ران‌هایش را پر کرده و خال سفیدی که بر پیشانی‌اش است. لبه یک سم خود را از زمین برداشته و بر روی سه پا ایستاده است. بعید است که این اسب، اسب تنبلی باشد». ارجانی، در ابیات فوق با شگردی والا به اصیل بودن «شب‌دیز»، اسب خسرو پرویز و بیان ویژگی‌های برجسته آن پرداخته است. شاعر با شناختی که از اسب‌های اصیل عربی و خصوصیات مختلف آنها دارد، می‌داند که کدام ویژگی اسب را باید توصیف نماید و نیک آگاه است که این‌ها، ویژگی اسب‌های اصیل عربی است که مصادیق آن غالباً در معلقه امرئ القیس نیز قابل ملاحظه است:

ضَالِيْعٌ إِذَا اسْتَدْبِرْتَهُ سَدَّ فَرْجَهُ بِضَافٍ فُوَيْقَ الْأَرْضِ لَيْسَ بِأَعْزَلِ
 (الشيباني التبريزي، ۱۳۵۲: ۴۲/۱)

«تنومند و پهلو بزرگی است که چون به پشت او نظر بیافکنی (می‌بینی) که با دمی انبوه، بلند و مستقیم که تا نزدیک زمین می‌رسد، فاصله دوپایش را پر کرده است». ارجانی، در ستایش و وصف «شب‌دیز»، به‌مانند امرئ القیس، به توصیف کلی از اسب اکتفا نکرده؛ بلکه جزء جزء اعضای «شب‌دیز» را توصیف و ستایش می‌کند:

تُوْمَلْ مِنْهُ كَيْفَ نَسُجُ جِزَامِهِ فَيَصْعَدُ فِيهِ نَاطِرٌ وَيَصُوبُ
وَقَدْ بَانَ حَتَّى عَرَفَهُ تَحْتَ جِلْدِهِ وَإِنْ لَمْ تَنْ فِي صَفْحَتَيْهِ نُدُوبُ
تَرَى كُلَّ عَضْوٍ مِنْهُ أَكْمَلَ صُنْعُهُ فَلَا شَيْءَ إِلَّا الرُّوحَ مِنْهُ تَغِيبُ
(ارْجانی، ۱۹۷۹: ۳۱)

«به کیفیت بافت کمر بندش بنگر. هرگاه دیده به قسمت بالای آن نگاه کند، به قسمت پایینش نیز رهنمون می‌شود. و حتی رگ زیر پوستش آشکار شده، هر چند در دو طرف این اسب نیز آثار جراحی مشاهده نمی‌شود. هر عضوی از این اسب خلقت کاملی یافته و فقط روح در آنها وجود ندارد (تا زنده شود)».

تأملی اندک در ابیات ارْجانی، مؤید این مطلب است که وی، در توصیف اسب خسرو پرویز، غالباً تحت تأثیر امرئ القیس است، تا جایی که غالب مفردات و مضامین شعر او منقول از معلقه امرئ القیس است. از آن جمله بیت اول (تُوْمَلْ مِنْهُ كَيْفَ ...) است که غالباً مضمون آن را از این بیت امرئ القیس الهام گرفته است:

وَرُحْنَا يَكَادُ الطَّرْفُ يَقْضِرُ دُونَهُ مَتَى مَا تَرَقَّ الْعَيْنُ فِيهِ تَسْقَلُ
(الشیبانی تبریزی، ۱۳۵۲: ۴۷/۱)

«چشم نمی‌تواند به طور کامل این اسب را ببیند. هرگاه به قسمت بالای آن نگاه می‌کند هوس دیدن قسمت پایین (سم و ساقش را) می‌کند».

این‌گونه توصیف‌های زیبا از اسب که ارْجانی تحت تأثیر امرئ القیس بیان داشته، از ارزش‌های ادبی و زیباشناختی فراوانی برخوردار است که از دوره ماقبل اسلام برجای مانده و همواره مورد تقلید شاعران عرب و عجم واقع گشته است.

شاعر، بار دیگر با بهره‌گیری از اسلوب هنری کنایه به ستایش خسرو پرویز، این بار در هیأت سوارکاری تا بن دندان مسلح، برمی‌گردد و چنین اشاره می‌کند که اطراف او از تمام انواع مخلوقات خدا احاطه شده است:

وْفَارِسُهُ شَاكِي السَّلَاحِ مُدْرَعٌ عَلَى الْأَرْضِ لِلرُّمَحِ الْأَصْحُ
يُخَيِّلُ لِلرَّائِي زَمَانُ حَيَاتِهِ فَيَعْلُقُ مِنْهُ بِالْفَوَادِ وَجِيبُ
وَمِنْ حَوْلِهِ مِنْ كُلِّ مَا اللَّهُ خَالِقٌ تَمَائِيلُ مَا فِي نَحْيِهِنَّ عُيُوبُ
(ارْجانی، ۱۹۷۹: ۳۱)

«سوارکار آن اسب، زره‌پوش و تا بن دندان مسلح است و نیزه‌ای طولانی در دست دارد. بیننده خیال می‌کند که زمان حیات این شخص هم‌اکنون (و زنده) است، بنابراین از

دیدنش در دل ترس و هیجان می‌افتد. در اطراف او، از تمامی مخلوقات خداوند متعال، مجسمه‌ها و پیکرهای تراشیده وجود دارد که به خوبی و زیبایی حک شده و در نقاشی آنها هیچ عیب و نقصی نیست».

اَرَجَانِي، سوارکار «شبدیز» را مردی مبارز، کاملاً مسلح و آماده برای نبرد دانسته که زره‌پوش است و نیزه بلندی در دست دارد. مجسمه این مرد مبارز، آن‌قدر طبیعی، بدون نقص و با هیبت ساخته شده که بیننده آن خیال می‌کند این تصویر یک مبارز واقعی است و لذا از دیدن آن مضطرب می‌گردد. در اطراف این سوارکار، تصاویری از انواع موجودات وجود دارد که شاعر با اندیشه خلاق خود آنها را به تمثال‌هایی از سنگ تشبیه نموده که در نقش حک‌شده آنها بر دیوار ایوان، هیچ عیب و نقصی قابل ملاحظه نیست. شاعر، به دنبال ستایش و توصیف خسروپرویز سوار بر اسب معروف خود، «شبدیز»، به توصیف نقش تمامی آفریدگان خداوند متعال بر دیواره سنگی طاق بستان پرداخته و آنها را با ذکر جزئیات، به خوبی بازتاب داده است:

سَمَاءٌ ذُرَاهَا بِالنَّجْمِ مُنِيرَةٌ	وَأَرْضٌ ثَرَاهَا بِالرِّيَاضِ خَصِيبٌ
وَمُقْتَنَصٌ فِيهِ الْجَوَارِحُ سُرْبٌ	تَطِيرُ وَتَعْدُو وَالْوَحُوشُ سُرُوبٌ
وَمِنْ كُلِّ أَنْوَاعِ الْأَنْعَامِ مُصَوَّرٌ	شَبَابٌ وَشُمُطٌ يَمْرَحُونَ وَشَيْبٌ
وَمَجْلِسٌ أُنْسٍ يُفْسِحُ الطَّرْفَ مَلُوءٌ	قِيَانٌ تُغْنِي وَسَطَهُ وَشُرُوبٌ
وَصَرَغَى وَقَتْلَى فِي قِتَالِ عَسَاكِرٍ	تَحُولُ حِصُونٌ ذُونَهُمْ وَذُرُوبٌ
فَمِنْ جَانِبٍ أَضَحَّتْ تُصَبُّ مُدَامَةً	وَمِنْ جَانِبٍ أَضَحَّتْ تُشَبُّ خُرُوبٌ
خَلِيطَانٍ هَذَا لِلْقِرَاعِ مُعْسِنٌ	يَصُولُ وَهَذَا لِلسَّمَاعِ طَرُوبٌ

(همان: ۳۱)

«در فضای این تصویر حک‌شده بر سنگ، آسمانی با ستارگانی درخشان و زمینی سر سبز که خاک آن حاصل‌خیز است، دیده می‌شود. و نیز شکارگاهی که پرندگان گوشتخوار در آن گروه‌گروه به پرواز درمی‌آیند و گروه‌های حیوانات درنده نیز دسته دسته می‌دوند. در این طاق از انواع انسان‌ها در تمام مقطع سنی (پیر و جوان و میان سال نیز) به‌همراه محفل انسی که چشم را خیره می‌سازد، به‌تصویر کشیده شده است و کنیزکان آوازخوان نیز در وسط آن به نوازندگی مشغول هستند و شراب می‌نوشند. در این طاق پیکر افتاده‌ها و کشته‌های در میدان‌های نبرد وجود دارد که دژها و گذرگاه‌هایی در اطراف از آنها محافظت می‌کند. در یک طرف در جام، شراب ریخته

می‌شود و در طرف دیگر، آتش جنگ شعله‌ور می‌گردد. دو حالت متضاد در تصویر این طاق باستانی مشاهده می‌شود: یکی چهره در هم کشیده در حال حمله و آماده نبرد است و دیگری مست و مشتاق شنیدن آواز».

از اسلوب‌های بلاغی و بدیعی، آرایه «جمع و تقسیم» است که در آن متکلم ابتدا چند چیز را در صفتی یا حالتی جمع کرده، سپس آن صفات را بین چیزها تقسیم می‌کند یا بر عکس اول قسمت کرده و سپس جمع می‌نماید (الهاشمی، ۱۹۹۹: ۳۱۲). تأمل در اشعار فوق نشان می‌دهد که شاعر با استناد به صنعت بدیعی «جمع» تمامی موجودات نقش‌بسته بر دیواره طاق بستان را به صورت یکجا برای مخاطب به تصویر کشیده، سپس بر اساس صنعت «تقسیم» توصیف مربوط به هر تصویر را دقیقاً بیان داشته است. از آسمان و زمین گرفته تا طبقات مختلف انسان‌ها و مجالس لهو و لعب و آواز زنان آوازخوان در وسط مجالس آنان و نیز میدانهای نبرد و همو، با دیدن لوح تصویری تمامی مخلوقات، به توصیف تک‌تک اجزای تصاویر آنها پرداخته است.

حس نوستالوژی حاصل از نابودی صاحبان این ایوان باستانی، شاعر را به نكوهش از روزگار کشانیده و از اینکه حوادث روزگار جمع آن بزرگان را پس از عمری طولانی و عزتمند پراکنده ساخته، بسیار ناراحت و متأسف است:

و عاشوا طویلاً ثم فَرَّقَ شَمَلَهُمْ زَمَانٌ أَكُولٌ لِلْأَنَامِ شَرُوبٌ
فَلَوْلَا مَكَانُ الدِّينِ قَلٌّ لَفَقَدِهِمْ بُكَاءٌ لَنَا فِي إِثْرِهِمْ وَ نَحِيبٌ
(همان: ۳۱)

«ساسانیان، مدتی طولانی زندگی کردند، سپس روزگار جمع و محفل آنها را پراکنده ساخت، روزگاری که بسیار خورنده و نوشنده آدم‌هاست. اگر در کنار این عزت، جایگاه دینی والایی نیز داشتند، هر آینه به خاطر آنها گریه می‌کردیم و اشک می‌ریختیم». زمان در شعر فوق، مجاز مفرد مرسل به علاقه زمانیه است (ر.ک: السبکی، ۲۰۰۳: ۱۴۵). شاعر متفرق ساختن محفل شاهان ساسانی را به زمان و روزگار نسبت داده است، در حالی که زمان، ظرف این پراکندگی و نابودی است. ارجانی، در این بخش از قصیده، ضمن تلمیح و اشاره به عمر ۴۰۰ ساله دولت ساسانیان، گریزی هم به جایگاه دینی و مذهبی شاهان ساسانی زده و مکانت دینی آنها را نمی‌پسندد. شاعر معتقد است که اگر جایگاه دینی آنها ضعیف نمی‌بود، هر آینه می‌بایست که بر فراق و فقدان آنان گریه کنیم.

آنان علی‌رغم جایگاه دینی نامطلوبشان، عزت‌مند زندگی کردند؛ با این حال، مرگ و نیستی آنها را متفرق و از بین برده است:

مُلُوكُ أَقَامُوا مَا أَقَامُوا أَعَزَّةً وَقَدْ شَعَبْتَهُمْ بَعْدَ ذَاكَ شَعُوبٌ

(همان: ۳۱)

«پادشاهانی که همواره زندگی عزتمند و باشکوهی داشته؛ اما مرگ آنان را پراکنده و نابود ساخته است».

ارجانی، به قصد اعتبار و پندآموزی، ضمن ابراز تحسّر از نابودی پادشاهان ساسانی، مخاطب را به فرجام تصاویر طاق بستان فراخوانده و بر این اعتقاد است که منظره مجسمه‌های طاق بستان، تصویری عبرت‌انگیز در ذهن و خاطر هر بیننده خردورز ایجاد می‌کند.

ارجانی، از شاعران مقید به دین مبین اسلام و از پیروان فقه شافعی بوده که در اشعار فوق تلویحاً به مسلمان بودن خویش اشاره نموده است. همو، در ادامه، ضمن احترام و عشق به عدالت ایرانیان باستان خاصه خسرو پرویز، دیانت او را ناپسند و شیعی دانسته و پس از اشاره به مصداق دیانت شاهان ساسانی، آنان را کیفر آتش جهنم تهدید می‌نماید:

أُجِبُّكَ يَا كِسْرَى لَعْدِكَ وَحَدَهُ وَ دِيْنَكَ مَشْنُوَةٌ إِلَيَّ مَعِيْبٌ

و مَعْبُودُكُمْ نَارٌ وَ مَوْرِدُكُمْ عَدَاً فَسَوْفَ تَرَى الْعُبَادَ كَيْفَ تُنِيْبٌ

(همان: ۳۱)

«ای خسرو، تنها به خاطر عدالتت تو را دوست دارم، اما آیین تو معیوب و برای من ناپسند است. معبود شما آتش و جایگاه شما فردای روز رستاخیز، آتش خواهد بود و خواهی دید که بندگان چگونه به سوی خدا توبه می‌کنند».

شاعر ابتدا عدالت‌ورزی و انصاف ایرانی را می‌ستاید. همو، ضمن ناپسند دانستن آتش‌پرستی، به فرجام نامطلوب آیین زرتشتی آنان یعنی آتش جهنم اشاره می‌کند. ارجانی، در ادامه این قصیده بایه، به فتح ایران باستان و رواج یکتاپرستی اشاره نموده و می‌گوید:

وَنَحْنُ سَبَقْنَا الْأَعْجَمِيْنَ بِمُلْكِهَا وَمَا كَانَ مِنْهُمْ لِلْبِلَادِ وَتُوبٌ

(ارجانی، ۱۹۷۹: ۳۲)

«ما بر غیر عرب‌ها پیشی گرفتیم و آنها توانایی مقاومت و بازپس‌گیری سرزمینشان را نداشتند».

غالب علمای رجال، معتقدند که ناصح‌الدین ارجانی، عربی الأصل و از احفاد انصار مدینه است؛ اما خفاجی در *ریحانة الألباء* (۱۹۶۷: ۱۲/۴۴۶)، اصل وی را پارسی می‌داند. ابن خلکان نیز او را عربی الأصل؛ اما متولد ایران در شهر «ارجان» دانسته است (ابن خلکان، بی‌تا: ۱:۱۵۲)؛ شاید هم به همین سبب باشد که ضمن ستایش ملوک ساسانی به‌ویژه خسرو پرویز، در ابیات بعد، گریزی به فخرفروشی به پادشاهان عربی زده و بر اساس استفهام انکاریِ تقریری می‌گوید: آیا در روز افتخار همانند اصل ما عرب‌ها، در میان ایرانیان هم نصیبی دیده می‌شود؟!:

مُلُوكٌ مِنَ الْعَرَبِ الْكِرَامِ إِذَا انْتَمَوْا تَبَلَّجَ مِنْهُمْ مَالِكٌ وَ عَرِيبٌ
فَلَا حِظَّ غَدَاةَ الْاِفْتِخَارِ نَصَابِنَا أَمِنْ مِثْلِهِ لِلْأَعْجَمِينَ نَصِيبٌ
(ارجانی، ۱۹۷۹: ۳۲)

«پادشاهانی از قوم بزرگوار عرب که چون به پدران خود نسبت داده شوند، قبایل عرب به وجود آنها افتخار می‌کنند و خوشحال و شادمان می‌شوند. فردای فخرفروشی، به اصل و نژاد ما بنگر (و ببین که) همانند اصل و نژاد ما در میان عجم‌ها، آیا نصیبی یافت می‌گردد؟!».

در ابیات فوق نیز صنعت بدیعی «جمع و تقسیم» قابل ملاحظه است (ر.ک: العباسی، د.ت: ۲/۲۸۴ و ۳۰۷). بدین‌معنی که شاعر، ابتدا پادشاهان عربی را در صفت کرامت و بخشندگی با هم جمع نموده، سپس آنها را به دو قبیلهٔ مالک و عرب تقسیم کرده که اصل عرب هستند. همو، در ادامه با طرح پرسشی بلاغی، نظیری برای کرامت پادشاهان عربی نمی‌شناسد. قابل ملاحظه است که قصد شاعر الزاماً دریافت جواب نبوده، بلکه به نیت ایجاد شگفتی و تنبیه مخاطب بر بی‌نصیب بودن غیر عرب‌ها از این‌گونه افتخارات، به استفهام انکاری روی آورده است تا بدین‌وسیله، کمال افتخار را در پادشاهان عربی منحصر نموده، و از غیر عرب نفی کند (ر.ک: السبکی، ۲۰۰۳: ۴۶۰).

ارجانی در توصیف طاق بستان از قصیدهٔ مشهور بحتری در توصیف ایوان مدائن تأثیر پذیرفته است. با این حال، بحتری علی‌رغم اصالت عربی خود، برخلاف ارجانی به ایرانیان افتخار می‌کند؛ اما ارجانی که مطابق نظر برخی تاریخ‌نویسان، شاعری ایرانی است، به اصل عربی خود فخر می‌فروشد.

ارجانی، پس از افتخار به اصل عربی خود و ترجیح آنان بر عجم‌ها، دلایل این برتری را نیز بر اساس نوعی از آرایهٔ بدیعی «تقسیم» بر می‌شمارد و آن دو را از منظر نوع

دیانت از هم جدا می‌کند (ر.ک: العباسی، د.ت: ۳۰۷/۲) و بر این اعتقاد است که پادشاهان ساسانی برای مدتی بی‌دین بوده و تنها به آبادانی زندگانی دنیا پرداخته‌اند؛ اما ما عرب‌ها با پذیرش دین مبین اسلام، ابتدا دین‌مان را آباد نموده‌ایم:

هُمْ عَمَرُوا الدُّنْيَا وَ لَا دِينَ عِنْدَهُمْ زَمَانًا وَ إِهْمَالِ الدِّيَانَةِ حُوبِ
وَ نَحْنُ عَمَرْنَا الدِّينَ أَوَّلَ مَا بَدَأَ وَ لَمْ تَكُنْ دُنْيَا لِلرِّجَالِ خَلُوبِ
(همان: ۳۱)

«آنها دنیا را آباد کردند درحالی‌که برای مدتی دین و آیینی نداشتند، و بی‌دینی گناه بزرگی است. ولی ما در آغاز دین و مذهب را آباد ساختیم و زرق و برق دنیا برای هیچ یک از مردان ما فریبنده و دلربا نبود».

ارجانی، سپس به اوضاع نابسامان سیاسی - اجتماعی و فرهنگی جامعه وقت ایران در زمان سلجوقیان نیز گریزی زده و ضمن انزجار از وضعیت بغرنج موجود، معشوق خویش «امیمه» را به سبک شاعران جاهلی، به خویش‌داری فرا می‌خواند و معتقد است که مدعیان آبادانی دین و دنیا همه نانجیب، فریبکار و دروغگویند:

وَإِذَا زَمَنْ مَّا مَنَّهُمَا فِيهِ عَامِرٌ فَصَبْرًا وَ غَيْرِي يَا أُمِيمَ كَذُوبِ
عَسَى زَمَنْ يَثْنِي لَنَا الْعِطْفَ مُنْجِبٌ فَمَا فِي بَنِي هَذَا الزَّمَانِ نَجِيبِ
(همان: ۳۱)

«در این زمانه آبادکننده‌ای برای دین و دنیا وجود ندارد، بنابراین، ای امیمه! باید صبر پیشه کرد. چه بسا روزگار یک‌زمان با ما مهربان باشد، با این حال در میان انسان‌های این زمانه، شریف و نجیب‌زاده‌ای وجود ندارد».

در این گیرودار عاطفی، چیزی که مایه تسلای خاطر شاعر شده، مجسمه‌هایی بی‌جان با قامتی افراشته از طاق بستان هستند که همواره در برابر دیدگان حاضران و برخلاف مردمان زمانه شاعر، طبیعتی بی‌آزار دارند:

وَ أَنَسْنِي نَحْتًا مِنَ الصُّخْرِ مَائِلٌ مُقِيمٌ عَنِ الْأَبْصَارِ لَيْسَ يَغِيبُ
عَدِيمٌ الْأَذَى طَبْعًا وَ لَا عَيْشَ لِلْفَتَى بِقُرْبِ امْرِيءٍ يُخْشَى أَذَاهُ يَطِيبُ
(همان: ۳۱)

«سنگ تراشیده‌هایی ایستاده مرا با خود مأنوس ساخت، مجسمه‌های بی‌جانی که در برابر دیدگان بیننده ایستاده و ناپدید نمی‌شوند. این مجسمه‌ها طبیعتی بی‌آزار دارند و برای جوانمرد هیچ زندگی خوشی در کنار کسی که از آزار او می‌ترسند، وجود ندارد.»

در ابیات فوق، استعارهٔ مکنیه اصلیه مرشحه وجود دارد، تا جایی که شاعر با به عاریت گرفتن صفت‌های انسانی «ایستاده در برابر دیدگان» و نیز «بی‌آزار بودن» برای سنگ‌نگاره‌های ایوان طاق بستان، آنها را به انسان‌هایی مقیم و بی‌آزار تشبیه نموده که سکونت در کنار آنان هیچ ترسی ندارد و لذت‌بخش است (ر.ک: السبکی، ۲۰۰۳: ۱۵۴/۲).

همو، به‌طور تلویحی و ضمنی، در مقام مقایسهٔ مردم زمانهٔ خود با مجسمه‌های سنگی طاق بستان برآمده و بر این اعتقاد است که آنان نیز همانند این تصاویر سنگی، تنها جسمی بی‌قلب و بی‌جان‌اند که به سنگ تبدیل شده‌اند، چرا که از کسب بزرگواری‌ها شانه خالی کردند؛ بنابراین، به عذاب الهی دچار شدند و عذاب الهی انواع مختلفی دارد:

و أبناء هذا العصر أيضاً جلامدٌ
وقد مُسِحوا فاستَحجروا حين أصبحوا
ثُرِيكَ جَسُوماً مَالِهِنَّ قُلُوبُ
عُصَاةَ الْمُعَالِي وَالْعِقَابُ ضُرُوبُ

(همان: ۳۱)

«فرزندان این روزگار همانند صخره‌هایی هستند که جسم‌هایی بی‌قلب را به تو نشان می‌دهند. آنان مسخ هویت شده و به سنگ تبدیل شده‌اند، آنگاه که از کسب بزرگواری‌ها سرپیچی کردند. و عذاب الهی انواعی دارد.»

شاعر، انسان‌های روزگار خویش را نیز به صخره‌هایی سخت و فاقد درک و شعور انسانی تشبیه کرده است که هیچ تفاوتی با نگاره‌های بی‌جان طاق بستان ندارند. همو، در مقام نکوهش مردم روزگار خود، بار دیگر، آنان را به سنگ و سیل تشبیه می‌کند و معتقد است که این مردم در انجام کار خیر به‌سان سنگی سخت، و بی‌تحرک‌اند؛ اما در انجام بدی‌ها همانند سیلی خروشان‌اند که به‌سوی آن بدی‌ها شتاب می‌کنند:

فَإِنْ خُلِقُوا فِي الْخَيْرِ صَخْرًا فَإِنَّهُمْ
إِلَى الشَّرِّ سَيْلٌ إِنْ أَهَابَ مُهَيَّبٌ

(همان: ۳۱)

«در خیررسانی، به‌مثابه سنگ جامد هستند؛ اما به‌سوی بدی همانند سیلی خروشان سرریز و سرازیر می‌شوند.»

ارجانی، در پایان این قصیده بایه، در مقام نصیحت‌گری زاهد ظاهر می‌شود که مرگ را پایان محتوم همه چیز دانسته و لذا همه انسان‌ها را به دین‌داری و ترک گناهان دعوت می‌نماید:

و أسعدُ عندَ العقلِ شَخْصٌ مُمَثَّلٌ و كُلاًّ إلى عُقْبَى الفَناءِ يُوؤوبُ
أَقَامَ خَلِيئاً ما أَقَامَ مُعَمَّراً و مَرٌّ و لَم تَكْتَبْ عليه ذُنُوبُ

(همان: ۳۱)

«خوشبخت‌ترین فرد از نظر خرد، شخص بازیگری است که بداند همه انسان‌ها نابودشدنی و به سوی آخرت باز می‌گردند. و (نیز خوشبخت‌ترین کسی است که) تا زمانی که در این دنیا زندگی می‌کند، بی‌گناه و پاک اقامت گزیده و هیچ گناهی برای او نوشته نشود».

ملاحظه می‌گردد که شاعر ضمن تأسی از بقایای سنگی طاق بستان، بازگشت همه انسان‌ها را به جهان آخرت دانسته و خوشبختی را در بی‌گناهی در این دنیا تا هنگام مرگ می‌داند؛ بنابراین، مخاطبان خود را به پاکی در این دنیا تشویق می‌نماید.

۵. نتیجه

تحلیل زیباشناختی قصیده ارجانی در توصیف سنگ‌نگاره‌های برجای مانده از آثار شاهان دوره ساسانی نشان داد که وی، در فراخوانی این شخصیت‌ها و توصیف سنگ‌نگاره‌های ایوان طاق بستان، با الهام از عناصر زیبایی‌شناسی زبان، نظیر تشبیه، استعاره، کنایه، تشخیص، مراعات نظیر، جمع و تقسیم، استفهام و ...، منظره‌های طبیعی و عناصر بی‌جان موجود در آن را به‌گونه‌ای برای مخاطب تجسم نموده است که گویی این منظره‌ها در قالب صورت‌های سنگی، جان دارند و هنوز زندگی می‌کنند. همو، در بیان و معرفی ارزش‌های هنری و تاریخی ایران دوره ساسانی، از غالب صنایع بیانی و بدیعی به شکلی زیبا و غریب بهره برده، و واقعیت‌های تاریخی موجود در سنگ‌نگاره‌های ایوان طاق بستان را به‌زیباترین وجه بیان کرده است. تصویرپردازی‌های شاعر از طریق آنیمیزم یا جان‌بخشی به پدیده‌های بی‌جان طبیعت ویژگی‌های غالب و اساسی شعر وی در توصیف این ایوان باستانی است. صنعت تشبیه نیز از پرکاربردترین ابزارها و عناصر بلاغت در خلق تصاویر هنری موجود در شعر اوست؛ چرا که شاعر در صدد است تا واقعیت و حقیقت موجود در ایوان طاق بستان را از طریق تشبیه مختلف، برای خوانندگان آن، ملموس و نزدیک به واقع نشان دهد. وسعت خیال شاعر برای به‌خدمت

گرفتن ترفندهای بدیعی و بیانی، در جهت به تصویر کشیدن سنگ‌نگاره‌های موجود به اندازه‌ای است که در هر مرتبه، از زاویه‌ای تازه، به اشیاء و امور نگریسته است. شاعر، در سرودن این قصیدهٔ باییه، غالباً متأثر از بحتری، در وصف ایوان مدائن در بغداد قرار گرفته و همانند او به بیان شگفتی از مظاهر تمدن از بین‌رفتهٔ شاهان ساسانی پرداخته است. ارجانی در توصیف «شبدیز»، اسب خسرو پرویز نیز غالباً متأثر از امرئ‌القیس، و در توصیف مردمان نانجیب روزگار خود همانند شنفری شاعر دورهٔ جاهلی است. ارجانی اقامت و ماندن در کنار مجسمه‌های سنگی طاق بستان را بر اجتماع بشری زمان سلجوقیان برتری داده و آنها را موجبات آرامش و تسلی خاطر خود از مردمان نانجیب و ریاکار روزگار خویش معرفی می‌کند. توصیف ارجانی از ایوان طاق بستان بر این نکته دلالت دارد که شاعر آگاهی بسیاری از فرهنگ و تمدن ایرانی به‌ویژه دورهٔ ساسانی داشته است. در میان این سنگ‌نوشته‌ها اطلاعات ارزشمندی از پوشش، آیین و نیز اهمیت موسیقی در آن زمان به چشم می‌خورد. در وصف‌های ارجانی گاهاً رگه‌هایی از خروج به فخر و افتخار شاعر به شاهان عرب در مقابل عجم به‌ویژه از منظر دنیاگریزی و دینداری دیده می‌شود.

پی‌نوشت

۱. کرمانشاهان که منظور همان کرمانشاه امروزی است.

منابع

- قرآن کریم.
آریان‌پور، امیر اشرف، «طاق بستان، نقش‌ها و سازهایش»، هنر موسیقی، ش ۷۹، صص ۳۵-۳۰، ۱۳۸۶.
آل داوود، صدیقه، «طاق بستان، نمونه‌ای از نگاره‌های دوران ساسانی»، *زمان*، ش ۴۴، صص ۵۸-۵۷، ۱۳۸۰.
ابن الأثیر، *الکامل فی التاریخ*، بیروت، دار صادر، ۱۹۶۶.
ابن خلکان، *وفیات الأعیان و أنباء أبناء الزمان*، تحقیق احسان عباس، بیروت، دارصادر، د.ت.
ابن الدیامی، *انتقاء، المستفاد من ذیل تاریخ بغداد لابن النجار*، محفوظ بدارالکتب المصریة تحت رقم ۲۹۶، د.ت.
ابن الکثیر، *البداية والنهاية في التاريخ*، مصر، مطبعة السعادة، ۱۹۳۲.
الأرجانی، أحمد بن محمد، *دیوان*، تحقیق محمد قاسم مصطفی، بغداد، وزارة الثقافة، ۱۹۷۹.

- الإصفهاني، عمادالدين، *خريدة القصر و خريدة العصر*، (القسم العراقي ج ٢ و ١)، تحقيق محمد بحجة الأثري، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٦٤.
- پورنامداریان، تقی، *سفر در مه*، تهران، نگاه، ١٣٨١.
- تفتازانی، سعدالدين، *مختصر المعاني*، قم، منشورات دارالفکر، ١٤١١.
- _____، *المطول*، و بهامشه حاشية السيد ميرشريف، قم، مكتبة الداوري، ١٤١٦.
- حموي، ياقوت، *معجم البلدان*، بيروت، دارصادر، ١٩٥٥.
- الخبلي، ابن العماد، *شذرات الذهب في أخبار من ذهب*، القاهرة، مكتبة القدسي، ١٩٣١.
- الخفاجي، الشهاب، *ريحانة الألبا*، تحقيق عبدالفتاح محمد الحلو، مطبعة عيسى البايي الحلبي، ١٩٦٧.
- السبكي، شيخ بهاء الدين، *عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح*، تحقيق عبدالحميد هندواوي، بيروت، المكتبة العصرية، ٢٠٠٣.
- السبكي، تاج الدين، *طبقات الشافعية الكبرى*، تحقيق محمد الحلو وزميله، مطبعة عيسى البايي، ١٩٦٤.
- سعاي، عبدالكريم بن محمد، *الأنساب*، بغداد، مرجليوث، د.ت.
- شكيب، محمود و مقديمي، يعقوب، «بررسی تطبیقی اسب در اشعار امرؤ القيس و منوچهری دامغانی»، *بهارستان سخن*، دوره ٧، ش ١٧، صص ١٨٠ - ١٥٧، ١٣٩٠.
- الشيبياني التبريزي، يحيى بن علي بن محمد أبو زكريا، *شرح القصائد العشر*، عنيت بتصحيحها وضبطها والتعليق عليها للمرة الثانية، إدارة الطباعة المنيرية، ١٣٥٢.
- الصفدي، صلاح الدين، *الواقي بالوفيات*، التحقيق أحمد الأرنؤوط وتركلي مصطفى، بيروت، دار إحياء التراث، ١٤٢٠.
- الظاهر، علي جواد، *الشعر العربي في العراق وبلاد العجم في العصر السلجوقي: من أواسط المئة الخامسة إلى أواسط المئة السادسة*، بغداد، مطبعة المعارف، ١٩٥٨.
- العباسي، عبدالرحيم بن عبدالرحمن بن أحمد، *أبوالفتح*، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، التحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، بيروت، عالم الكتب، د.ت.
- قنوات، عبدالرحيم، «قاضى ناصح الدين ارجاني»، *مطالعات اسلامي*، ش ٤٥ و ٤٦، صص ٢٩٨ - ٢٨٧، ١٣٧٨.
- كريستين سن، *ايران در زمان ساسانيان*، ترجمة رشيد ياسمي، تهران، اميركبير، ١٣٧١.
- مصطفى، محمد قاسم، «منزلة الأرجاني الأدبية»، *التربية و العلم*، العدد ٤، صص ٣٦ - ٩، ١٩٨١.
- نعمتي، نورالدين، «زندگی و زمانه قاضی ناصح الدين الأرجاني؛ بلاغی فراموش شده»، *سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) دانشگاه تهران*، سال پنجم، ش ٤، صص ٣٩٥ - ٣٨٥، ١٣٩١.
- الهاشمي، السيد أحمد، *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع*، ضبط و تدقيق و توثيق د. يوسف الصميلي، بيروت، المكتبة العصرية، ١٩٩٩.