دو ماهنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۷، شمـارهٔ ۲۸، مهر و آبان ۱۳۹۸

بن‌مایه‌های کهن عربی در دو داستان از *هزارویک‌شب*
(منادمت شیطان با ابراهیم موصلی و حکایت اسحاق موصلی با شیطان)

سمیه‌السادات طباطبایی*[۱] علیرضا حسینی[۲]

(دریافت: ۲/ ۱۰/ ۱۳۹۷ پذیرش: ۲۷/ ۶/ ۱۳۹۸)

چکیده

هزارویک‌شب اثری است که تا اواخر سدهٔ دوازدهم هجری، پیوسته در حال بالیدن بوده است و از این رو، لایه‌های تاریخی گوناگون در داستان‌های آن به‌چشم می‌خورد؛ ازجمله لایهٔ تاریخی بغدادی که داستان خلفای عباسی و درباریانِ درپیوسته با آنان، نمایانگر آن است. داستان منادمت شیطان با ابراهیم موصلی و حکایت اسحاق موصلی با شیطان - که هر دو سرآمد خنیاگران زمانهٔ خویش بودند - در همین لایه جای می‌گیرد. این دو داستان گرچه در بغداد ساخته و پرداخته شده‌اند؛ اما بن‌مایه‌های به‌کار رفته در زیرساخت آن‌ها نه در بغدادِ عهد عباسی، بلکه در عربستان پیش از اسلام ریشه دارد؛ زیرا این داستان‌ها بر پایهٔ دو بن‌مایهٔ کهن عربی پرداخته شده‌اند. یکی پیوند دیرسال میان جن و موسیقی و دیگری شناختن جن به‌عنوان باشنده‌ای الهام‌گر که در اعتقاد به «تابع/ رئی الکاهن» و «شیطان الشاعر» پدیدار می‌شود. جستار پیش‌رو از رهگذر کاوش در منابع کهن عربی نشان می‌دهد که چگونه داستان‌سرا متأثر از این بن‌مایه‌ها، ابلیس را بسان خنیاگری زبردست ترسیم می‌کند که مقامی موسیقایی را به ابراهیم موصلی می‌آموزد.

واژه‌های کلیدی: *هزارویک‌شب*، منادمت شیطان با ابراهیم و اسحاق موصلی، جن، موسیقی، الهام.

---

۱. عضو هیئت علمی دانشگاه کوثر بجنورد (نویسندهٔ مسئول)

*sst1363@yahoo.com

۲. عضو هیئت علمی زبان و ادبیات عربی دانشگاه کوثر بجنورد.

۱. مقدمه

هنوز هم پس از گذشت بیش از هزارسال می‌توان به افسون شهرزاد دل سپرد و با او به سرزمین فسون و فسانهٔ *هزارویک‌شب* رهسپار شد تا در بزم‌های نیمه‌شبانش هم‌نشین پرآوازه‌ترین خنیاگران بغداد - ابراهیم موصلی و فرزندش، اسحاق[۱] – شویم. هم آنان که هارون‌الرشید و مأمون را بی ایشان عیش، طیش بود و نوش، نیش. از میان قصه‌های *هزارویک‌شب*، پنج داستان از آنِ این پدر و پسر است. داستان‌های اسحاق موصلی و مأمون (۱/ ۸۱۸)[۲]، اسحاق موصِلی و مغنیه (۱/ ۱۰۴۹)، ابراهیم موصلی و غلام (۲/ ۱۶۰۹)، منادمت شیطان با ابراهیم موصلی (۲/ ۱۵۹۱) و حکایت اسحاق موصلی با شیطان (۲/ ۱۶۰۶). پژوهشگر در این جستار به دو داستان آخر نظر دارد. گرچه قصهٔ در سبد نشستن اسحاق و رفتنش به ضیافت نیمه‌شب خدیجه ـ دختر حسن بن سهل ـ در داستان نخست[۳] و دل بستنش به کنیزک آوازه‌خوان خوب‌رو در داستان دوم[۴] و کوشش ابراهیم و جعفر برمکی در بر آوردن کام دل جوان اهل مدینه در داستان سوم[۵]، خود حکایتی است بس شنیدنی.

داستان منادمت شیطان با ابراهیم موصلی، حکایت هم‌نشینی ابلیس با ابراهیم است که در هیئت پیرمردی ـ «خداوند هیبت و جمال» ـ با جامه‌های سفید در بر و طیلسان بر سر و عصایی در دست بر او پدیدار شده است و آواز به میزبان خود می‌آموزد و حکایت اسحاق موصلی با شیطان، داستان شبی را بازگو می‌کند که اسحاق به خواهش کنیزک رامشگر محبوبش کسی را می‌جوید تا برایشان «تغنی کند». وی باغبانی نابینا را می‌یابد و به سرای خویش رهنمون می‌شود. او عودی می‌طلبد و راهی می‌زند که اسحاق، استاد چیره‌دست آواز هم آن را نمی‌شناسد. این باغبان، ابلیس است که مجلس‌آرای بزم اسحاق و محبوبه‌اش شده است. روشن است که این دو حکایت بر مدار فرا‌گرفتن ساز و آواز از ابلیس می‌چرخد. شاید در خوانش نخست گمان شود که ذهن خیال‌پرداز قصه‌گو چنین داستانی را ساخته است تا شنوندگان خود را خرسند سازند. کسانی که آوازهٔ چیره‌دستی ابراهیم و اسحاق به گوششان رسیده و خوش دارند داستان‌های شگفت از آنان بشنوند؛ اما اگر قصه‌گو تنها آهنگ خیال‌پردازی داشته است، آیا نمی‌توانست باشندهٔ خیالیِ دیگری را جایگزین ابلیس کند؟ روشن است که این داستان-

ها در سدهٔ سوم یا پس از آن پرداخته شده‌اند؛ زیرا ابراهیم در سال ۲۱۳ هجری و اسحاق در سال ۲۳۵ هجری درگذشته است (ابن‌الأثیر، ۱۴۱۵ق: ۵/ ۴۹۰). داستان ابلیس و ابراهیم موصلی در سدهٔ سوم تا نیمهٔ قرن چهارم هجری ساخته شده است؛ زیرا این داستان عیناً در کتاب *الأغانی* آمده و ابوالفرج اصفهانی نویسندهٔ کتاب در سال ۳۵۶ هجری درگذشته است. پس این داستان در زمان حیات ابوالفرج دارای چنان شهرتی بوده که آن را در کتاب خود گنجانده است. با نگاهی گذرا به کتاب *الحیوان* که تقریباً یک سده پیش از *الأغانی* نوشته شده است، روشن می‌شود که ذهن خیال‌پرداز انسان آن روزگار با بوده‌هایی شگفت‌آور همچون نسناس، شقّ، یأجوج و مأجوج، واق‌واق، دوال-پای و غول و سعلاه آشنا بوده است (الجاحظ، ۱۹۹۶: ۱/ ۱۸۹ و ۶/ ۱۵۸) و با این فرض که *هزارویک‌شب* در قرن دوم (هوانسیان و همکاران، ۱۳۹۰: ۷) یا در سدهٔ سوم هجری (ستاری، ۱۳۴۸ب: ۶۷) در بغداد به عربی برگردان شده است، می‌توان گفت که داستان‌سرایان با موجودات خیالیِ داستان‌های هند و ایرانی آشنا بودند و این افزون بر داستان‌ها و افسانه‌های عامیانه و اساطیر اقوام گوناگون است که آمیزش فرهنگی امکان رواج آن را فراهم کرده بود. با این حال پردازندهٔ داستان از میان این موجودات ابلیس را برگزیده است. علت این انتخاب چیست؟ آیا داستان‌پرداز ناآگاهانه و کورکورانه به چنین گزینشی دست زده است یا آنکه این انتخاب بی‌سبب نیست؟ به‌گمان نگارنده، علتی در کار است و سبب آن را باید در باورهای دیرزیست عرب‌ها جست؛ باورهایی که از پیوند میان جن و موسیقی و الهام پرده بر می‌دارد.

۲. روش پژوهش

پاسخ به این پرسش و بررسی میزان درستیِ گمان نگارنده کاری به‌غایت دشوار است که برای انجامش باید پا را از دایرهٔ داستان بسی فراتر نهاد و به قلمرو باورهای کهنی قدم گذارد که در مغاک ابهام فرو رفته‌اند. پژوهشگر برای یافتن پاسخ به منابع کهن ادبی، لغوی، دینی و تاریخیِ عربی مراجعه کرده و ردپای پیوند میان جن و موسیقی و الهام را در آن جسته است و سپس بر اساس یافته‌ها نقش‌آفرینیِ ابلیس در این دو قصه

را تحلیل کرده است. گفتنی است که پیشینهٔ این دو قصه در دیگر منابع ادبی و تاریخی نیز واکاوی شده است که برآمد این کاوش در طول پژوهش عرضه می‌شود.

۳. اهمیت و پیشینهٔ پژوهش

هرگاه که از *هزارویک‌شب* سخن گفته می‌شود، پای بحث و جدل‌های بی‌پایان دربارهٔ خاستگاه ایرانی و انیرانی آن نیز به‌میان می‌آید. پژوهشگران ایرانی جانانه از ایرانی بودن *هزارویک‌شب* دفاع می‌کنند و درمقابل، محققان عرب «شب‌های عربی» را اثری سراسر عربی می‌دانند. با این حال می‌توان بر طبل آنان کوبید که *هزارویک‌شب* را

> محصول خاصی از تمدن عربی - اسلامی می‌شناساند که نه‌تنها اسلام پدیده‌ای عمده در به‌وجود آمدن همهٔ عناصر تشکیل‌دهندهٔ مادی و معنوی آن است؛ بلکه میراث‌خوار یا همسایهٔ تمدن‌های دیگر نیز به‌حساب می‌آید .. مانند عربستان پیش از اسلام، مصر عصر فراعنه، تمدن‌های باستانی عهد عتیق یا بین‌النهرین، ایران، هند، یونان و وارث آن بیزانس یا روم شرقی و دنیای غربی صلیبیان (هوانسیان و همکاران، ۱۳۹۰: ۶).

اهمیت این نوشتار در آن است که می‌کوشد خلاف جریان رایج در فضای فرهنگی ایران شنا کند و از *هزارویک‌شبِ* ایرانی‌الاصل نقبی زند به عربستان پیش از اسلام تا نشان دهد این اثر گرچه خاستگاهی هند و ایرانی دارد و نخستین هستهٔ تشکیل‌دهندهٔ آن در هند کاشته و در ایران پرورانده شده است؛ اما برخی از شاخه‌های این درخت ستبر به فرهنگی دیگر متعلق است. پژوهشی از این دست نشان می‌دهد که باورهای فولکلوریک تازیان ـ که در دوران پیش از اسلام ریشه دارد ـ چگونه در بخشی از داستان‌های *هزارویک‌شب* نقش‌آفرینی می‌کنند و روشن می‌سازد که زیرِ پوستهٔ قصه‌های این اثر باورهای دیرسال اقوام گوناگون آرمیده است.

در ایران پژوهش‌های فراوان دربارهٔ بن‌مایه‌های ایرانی این اثر انجام گرفته؛ اما کمتر به ریشه‌های عربی آن پرداخته شده است و پژوهش‌های کم‌شمار موجود هم به موضوع این نوشتار که فراگرفتن نغمه‌پردازی از ابلیس را بن‌مایه‌ای عربی می‌داند، نپرداخته‌اند. افزون بر پژوهشگران ایرانی، محققان عرب هم پژوهشی در این زمینه انجام نداده‌اند و از این رو، می‌توان مقالهٔ پیش‌رو را نخستین گام در این حوزه دانست.

۴. پیکرهٔ پژوهش

۴ ـ ۱. گزیده‌ای از دو داستان

در داستان نخست می‌خوانیم که ابراهیم موصلی روز شنبه را با اجازت هارون‌الرشید به خلوت کردن با خویشان و نزدیکان اختصاص می‌دهد و به دربانان می‌سپارد که کس به خلوتش راه ندهند؛ اما پیرمردی پرهیبت و زیبارو ـ که بوی طیب و گلاب از او به مشام می‌رسد ـ در انجمن ابراهیم و ندیمانش داخل می‌شود. او از ایام‌العرب و اشعار آنان برای ابراهیم نقل می‌کند و از او می‌خواهد که «تغنی کند». پس از ابراهیم، پیرمرد خود عود گرفت و «به آواز ملیح بخواند». آن‌گاه به ابراهیم می‌گوید: «ای ابراهیم! این آوازه که شنیدی برخوان و به کنیزان خود بیاموز» و از او غایب می‌شود. ابراهیم سرگشته و حیران در پی شیخ است که ندا می‌آید: «ای ابواسحاق! هراس مکن، من ابلیس بودم که امروز ندیم تو گشتم».

داستان دوم روایتگر شب دیجور زمستان است که باران چون سیل از آسمان فرو می‌بارد و اسحاق موصلی، دل‌مرده در منزل، چشم به‌راه دوخته تا شاید کسی بیاید و با مؤانست او شب را صبح گرداند. او در دل آرزوی کنیزکی را دارد که بسیار محبوب است و«تغنی و عود زدن نیک می‌داند». در این آرزو است که کسی بر در می‌کوبد و می‌گوید: «محبوبه‌ای که بر در استاده بازگردد یا درآید؟». کنیزک پشت در است و در جواب اسحاق که می‌پرسد «چه کسی تو را به‌سوی من آورد» از قاصد وی یاد می‌کند. اسحاق از این پاسخ «در عجب شد»؛ لکن هیچ نگفت. کنیزک از اسحاق می‌خواهد فردی را بیاورد تا برایشان خنیاگری کند. وی در خیابان باغبانی را می‌یابد که عصا بر زمین کوبیده و می‌گوید: «خدای تعالی به کسانی که من در نزدشان بودم پاداش ندهاد که اگر تغنی کردم گوش ندادند و اگر خاموش بنشستم مرا مسخره کردند». اسحاق او را به‌سرای خود می‌برد. باغبان نخست از اسحاق و سپس از دختر می‌خواهد که هنر خویش بنمایند و چون نغمهٔ ساز و آوازشان می‌شنود آن را هیچ می‌شمرد. پس خود عودی طلب می‌کند که دست کس بدان نرسیده باشد و اشعاری در وصف حال آن دو می‌خواند. با شنیدن این اشعار اسحاق و محبوبه‌اش در نابینایی باغبان شک می‌کنند.

باغبان چون برای «دفع پلیدی» بیرون می‌رود دیگر باز نمی‌گردد. هرچه او را می‌جویند، نمی‌یابند و بدین‌گونه اسحاق در می‌یابد که او ابلیس بوده است.

۴ ـ ۲. بررسی پیشینهٔ داستان‌ها

کهن‌ترین منبعی که داستان دیدار ابراهیم موصلی با ابلیس را روایت کرده، *الأغانی* است که در نیمهٔ نخست سدهٔ چهارم هجری به رشتهٔ تحریر در آمده است. آنچه که در این اثر بیان شده همانند داستان *هزارویک‌شب* است مگر در چند نکته؛ مثلاً در برگردان فارسی، ابلیس چون زبان به تحسین ابراهیم می‌گشاید، می‌گوید: «آفرین بر تو ای ابواسحاق!»؛ ولی در *الأغانی* آمده: «أحسنت یا ابراهیم» و روایت *الأغانی* درست است؛ زیرا ابراهیم از این سخن خشمگین می‌شود که چرا او را به‌نام کوچک خوانده، در حالی که اگر وی را با کنیه خطاب کرده بود، بی‌ادبی شمرده نمی‌شد. علاوه بر این، ابیاتی که در *الأغانی* آمده با آنچه که در برگردان فارسی بیان شده کاملاً متفاوت است؛ اما نکتهٔ مهم آن است که بنا به روایت *الأغانی* ابلیس در انتها می‌گوید: «ای ابراهیم! این نغمهٔ ماخوری [می‌خوری] است. آن را برخوان و به کنیزانت نیز بیاموز». همین عبارات در *هزارویک‌شب* ذکر شده است. البته، بدون اشاره به‌نام «ماخوری» و این «ماخوری» ـ خفیف ثقیل ثانی ـ مقامی است که ابراهیم موصلی خود آن را آفرید (فارمر، ۱۳۶۶: ۲۲۳). در وجه تسمیهٔ آن گویند که چون «ابراهیم در این مقام آوازهای فراوان در میکده‌ها می‌خوانده این آهنگ لاجرم نام «ماخوری» به‌خود گرفته است» (دائرة المعارف اسلامی، مدخل ابراهیم موصلی: ۲/ ۲۲۸)؛ اما داستان اسحاق موصلی و هم‌نشینی‌اش با ابلیس در *الأغانی* نیامده و به‌جای آن داستان اسحاق و مغنیه روایت شده است[۴] (ن.ک: ابوالفرج، بی‌تا: ۵/ ۴۳۷ – ۴۴۰). در منابع متأخر قرن دوازدهم به این داستان‌ها اشاره شده است؛ ازجمله در *إعلام الناس بما وقع للبرامکه مع بنی العباس* که دربردارندهٔ داستان اسحاق است (ن.ک: دیاب، ۲۰۰۴: ۱۱۳) و *تزیین الأسواق فی أخبار العشاق* که قصهٔ پدر و پسر هر دو را بازگو می‌کند (ن.ک: الأنطاکی، ۱۹۹۳: ۲/ ۷۳ – ۲۷۱). گفتنی است که اشعار مذکور در قصهٔ اسحاق چندان با سیاق سخن هم‌خوانی ندارد؛ زیرا پس از آنکه باغبان نخستین ابیات را می‌خواند دختر آزرده‌خاطر می‌شود که چرا اسحاق

رازشان را فاش کرده است، در حالی که از ابیاتِ آمده در *هزارویک‌شب* چنین چیزی برداشت نمی‌شود:

آمد بر من آن صنم دلفریب — هنگام آنکه شب ز حبش لشکر آورد
بنشست و گفت ره مده ایدر رقیب — گرچه رسالت از پدر و مادر آورد

(*هزارویک‌شب*: ۲/ ۱۶۰۸)

آنچه در *تزیین الأسواق و إعلام الناس* ذکر شده کاملاً با متن سازگار است؛ زیرا اشعار باغبان از بی‌خبر آمدن کنیزک و تعجب اسحاق از این رخداد حکایت می‌کند:

سری یخبط[۱۰] الظلماء و اللیل عاکف — حبیب بأوقات الزیارة عارف
و ما راعنا إلا السلام — وقولها أیدخل محبوب علی الباب واقف

(الأنطاکی، ۱۹۹۳: ۲/ ۲۷۳)

[ترجمه: محبوبه‌ای که نیک می‌داند چه زمان به‌دیدارِ (من) آید، چون شب همه‌جا را فرا گرفت در دل تاریکی بیرون آمد. سلام او و این سخنش که «آیا محبوبه‌ای که بر در استاده داخل شود» مرا ترساند].

۴ ـ ۳. پیوند میان جن/ ابلیس و موسیقی

بیان شد که داستان ابراهیم موصلی با ابلیس در *هزارویک‌شب* و نیز در *الأغانی* از زبان خود ابراهیم روایت شده است و آموزش مقام «ماخوری» پاداشی است که ابلیس در پی هنرنمایی ابراهیم به او ارزانی می‌کند. در داستان اسحاق هم گرچه باغبانِ نابینا مقام و نغمه‌ای را به میزبان خود نمی‌آموزد؛ اما چیره‌دستی او و کنیزک عودنواز را خرد می‌شمارد و چون خود عود به‌دست می‌گیرد، راهی می‌زند که اسحاق از آن بی‌خبر است و این از برتری او در سازنی حکایت می‌کند. چه پیوندی میان ابلیس و ساز و آواز است؟ شاید گمان شود انتساب «تغنی» به ابلیس از آن روست که غنا در اسلام حرام است و ساز و آواز نیز همچون دیگر محرمات به شیاطین و سردستهٔ آنان، ابلیس، منسوب است. جالب است که در احوال سلیمان نبی آمده است، وی شیطانی را دید نیمی سگ و نیمی گربه با خرطومی دراز به‌نام «مهر بن هفان بن فیلان». او عهده‌دار امر غنا و تهیه و نوشیدن شراب بود که غنا و باده را در دیدهٔ آدمیزاد پسندیده جلوه می‌داد (قزوینی، ۲۰۰۰: ۲۹۸) و شیطانی دیگر دید به‌شکل میمون با ناخن‌هایی همچون داس و

بربطی در دست. او که «مره بن الحارث» نام داشت، نخستین سازنده و نوازندهٔ بربط بود و خوشی حاصل از گوش سپردن به نوای ساز با او بود (همان‌جا)؛ اما به باور نگارندگان چنین فرضی در اینجا پذیرفته نیست؛ زیرا در این دیدگاه نغمه و آهنگ مذموم است و نغمه‌سرا و آهنگ‌ساز، نکوهیده؛ ولی در حکایت‌های مذکور هیچ نشانی از سرزنش غنا و مغنی دیده نمی‌شود که هیچ، بلکه ابراهیم پس از نقل رخداد و خواندن آواز ماخوری در نزد هارون‌الرشید از او صله دریافت کرده و از دهانش می‌شنود که «آن شیخ یک روز خود ما را نواخت چنان که تو را نواخته است»[۶]. بنابراین، ابلیس در اینجا سلسله‌جنبان معصیت و گناه نیست که سلالهٔ آدم را به فساد می‌کشاند؛ بلکه آموزگاری است که چون زخمه بر عود زند، عود به‌سخن درآید.

در *الأغانی* که از «أمهات‌الکتب» در زمینهٔ موسیقی است، باز هم داستان‌هایی قریب به این مضمون نقل شده است که با واکاوی آن‌ها می‌توان از راز پیوند میان ابلیس و موسیقی پرده برداشت. ابوالفرج پس از حکایت داستان ابلیس و ابراهیم نقل می‌کند که وی آهنگی ساخت؛ ولی برای آن شعری نمی‌یافت تا آنکه مردی در عالم رؤیا او را به‌سوی اشعاری از ذوالرمه راهنمایی کرد (ابوالفرج، بی‌تا: ۵/ ۲۴۸). او بار دیگر از ابراهیم یاد می‌کند که آهنگی را پرداخت؛ ولی شعری نمی‌یافت تا بدان آهنگ بخواند. اندوهگین به‌خواب می‌رود و این‌بار پیرمردی زشت‌رو ابیاتی دیگر از ذوالرمه را یادآور می‌شود که هم‌ساز آهنگ بود (همان، ۵/ ۲۵۱). افزون بر ابراهیم استان‌هایی از دیگر آهنگ‌سازان و نغمه‌خوانان هم روایت شده است. مخارق در ایام نوجوانی پیرمردی را در خواب می‌بیند که در بوستانی زیبا بر تختی نشسته و از او می‌خواهد که آواز بخواند. پس از آنکه مخارق خواسته‌اش را اجابت می‌کند تاری از تارهای عود بر می‌دارد و آن را بر دستهٔ ساز محکم می‌کند و آنقدر دسته را می‌کشد که چون نیزه می‌گردد و تار همچون پارچه‌ای بر سرش و آن را که بسان پرچم گشته به‌دستش می‌دهد. او رؤیای خود را نزد ابراهیم بازگو می‌کند و موصلی، پیرمرد را به ابلیس تعبیر می‌کند که پرچم این فن را به‌دست وی داده که تا زنده است سرآمد خنیاگران باشد (همان، ۱۰/ ۳۶۱). علاوه بر این‌ها، در برخی حکایت‌ها از جن به‌عنوان الهام‌کنندهٔ نوا و آوا یاد شده است. جنیان، غریض را از نوحه‌گری نهی کرده و شبانه آوایی عجیب از آنان به‌گوش غریض

می‌رسید که بر اساس آن مقام موسیقایی می‌ساخت (همان، ۲/ ۶۸ – ۳۶۷) و ابن‌جامع در عالم رؤیا از فردی از جنیان نوایی فرا گرفت (همان، ۶/ ۳۰۹). زریاب ادعا می‌کرد که جنیان شبانه در عالم رؤیا به او آهنگ می‌آموزند (المقری، ۱۳۸۸: ۳/ ۱۲۶).

اگر بتوان ارتباط میان جن و موسیقی را دریافت علت حضور ابلیس در داستان‌های مذکور نیز هویدا خواهد شد. باید دانست که قوم عرب دیرزمانی است که میان جن و صوت و آواز پیوند زده و واژهٔ «عزیف» برجسته‌ترین گواه بر این مدعاست. در هر کتابِ لغت که از واژهٔ «عزیف» یاد شده، آمده است: العزیف صوتُ الجن [عزیف صدایِ جن است] و در شرح، آن را جرس جنیان دانسته‌اند که شب‌ها در بیابان به‌گوش می‌رسد (ابن‌درید، ۱۹۸۷ م: ۲/ ۸۱۴). حتی صفت «عزاف» [بسیار بانگ‌دهنده] را برای ریگستان «ابرق» به‌کار می‌برند؛ زیرا منزلگاه جنیان بوده است (ابن‌فارس، ۱۹۸۶: ۴/ ۳۰۶). این باور عامیانه در شعر شاعران جاهلی نمایان است؛ مثلاً نابغهٔ شیبانی در توصیف شب و صحرا می‌گوید:

یسمع فیها الذی یجتاب قفرتها أصوات جنّ إذا ما أعتموا عزفوا

(نابغهٔ شیبانی، ۲۰۰۷: ۱۰۹)

[ترجمه: آن کس که از آن صحرای بی آب و علف می‌گذرد صدای جنیان را در تاریکی شب می‌شنود] .

و از ابن عباس نقل شده است که «عزیفِ» جنیان تمام شب از صفا و مروه به‌گوش می‌رسید (ابن‌الأثیر الجزری، ۱۹۷۹: ۳/ ۴۵۷). آنچه به‌روشنی بر ارتباط میان «عزیف» (صوت جن) و موسیقی دلالت می‌کند استفاده از ریشهٔ «العزف» در معنای نواختن ساز است. معادل عربیِ «نواخت» فعل «عَزَف» است. «العَزف نواختن دف، طنبور و مانند آن است. المعازف به معنای سازها که مفرد آن العزف است. معزف گونه‌ای تنبور است که مردمان یمن آن را می‌نوازند» (الفراهیدی، بی‌تا: ۱/ ۳۵۹) و «العازف نوازنده و آوازه‌خوان باشد» (الجوهری، ۱۹۸۷: ۴/ ۱۴۰۳). نباید گمان کرد که «العزف» پس از آمیزش تازیان با دیگر نژادها در معنای نواختن به‌کار رفته است؛ زیرا نشانه‌های باقی مانده از عهد جاهلی و صدر اسلام حاکی از آن است که واژهٔ مذکور پیش از طلوع اسلام در این معنا به‌کار می‌رفته است. برای مثال امرؤالقیس می‌گوید:

أنـا الشـاعر المرهـوب حـولی تـوابعی   مـن الجـنّ تـروی مـا أقـول وتعـزف

(امرؤالقیس، ۱۹۸۴: ۳۲۵)

[ترجمه: من شاعری هستم که بیم در دل دیگران می‌افکنم. اطرافم را جنیانی فرا گرفته‌اند که «تابع»[۷] من هستند و آنچه را که می‌گویم روایت کرده و به آواز می‌خوانند].

در این بیت «تعزف» به‌گونه‌ای با «تروی» متفاوت است. اگر روایت کردن نقل سادهٔ سروده‌ها باشد «تعزف» نقل آهنگین آن‌هاست. بیتی که در بالا آورده شد یادآور سنتی جاهلی است که مطابق با آن شاعر از راوی برای نقل اشعارش استفاده می‌کرد و آوازه‌خوانی را به خدمت می‌گرفت تا شعرش را به آهنگ بخواند (فارمر، ۱۳۶۶: ۳۸) و أعشی می‌سراید:

وإذا المسـمع أفنـی صـوته   عَـزَف الصـنجُ فنـادی صـوتُ ونّ

(الأعشی، بی‌تا: ۳۵۹)

[ترجمه: زمانی که خنیاگر آوازخوانی‌اش را به پایان رساند چنگ نواخته شد و نغمهٔ «ون»[۸] آن را همراهی کرد].

شاعر در این بیت برای نواختن از فعل «عزف» استفاده کرده است. ابن احمر باهلی از شاعرانِ جاهلی که عهد اسلامی را درک کرده، می‌گوید:

مـن دونهـم إن جئـتهم سَـمَراً   عـزف القیـان و مجلـسٌ غمـرُ

(الطبری، ۲۰۰۰: ۱۹/ ۵۳)

[ترجمه: اگر به نزدشان آیی، آنان را در حال قصه‌گویی شبانه می‌یابی، در حالی که به نوای زنان رامشگر گوش فرا داده‌اند و بزمی شلوغ دارند].

احادیث منقول از پیامبر(ص)، بیانگر آن است که ریشهٔ «عزف» از همان اوان با موسیقی مرتبط بوده است. گفته شد، ضرار بن الأوز پس از اسلام آوردن، در محضر پیامبر(ص) شعری سرود که با این بیت آغاز می‌شد:

ترکـتُ القـداحَ وعـزف القیـان   والخمـر تصـليةً وابتهـال

(الحاکم‌النیشابوری، ۱۹۹۰: ۳/ ۲۶۴)

[ترجمه: تیرهای قمار و ساز و آواز دختران خنیاگر و شراب را به‌سبب نیایش و زاری به درگاه خداوند ترک کردم].

و روایت شده که حضرت فرمود: «سوگند به آنکه جانم در دست اوست خداوند به درختی در بهشت وحی می‌کند: آن دسته از بندگانم را که به عبادت و یاد من مشغول و از «عزف» [نواختن] بربط و مزمار رویگردان بودند، آوایی خوش بشنوان» (السیوطی، ۱۹۹۳: ۶/ ۴۸۷).

آنچه گذشت آشکارا نشان می‌دهد جنِ تازی را با ساز و آواز سَر و سِرّی بوده و این اعتقاد کهن، پیش از اسلام در میان قبایل عرب رایج بوده است. پس از گسترش دایرهٔ اسلام و پیدایش جهان پهناور اسلامی این باور، همانند هر باور دیرسال دیگر نه تنها از میان نرفت؛ بلکه چهره‌ای تازه به‌خود گرفت. به گمان نگارنده پیوند میان جن و موسیقی در نزد تازیان، پس از آمیزش فرهنگیِ ناشی از فتوحات از رهگذر آمیختن با باورهای مشابه در دیگر فرهنگ‌ها بازآفرینی شد. «پری» ایرانی از جمله بوده‌هایی است که «جنِ» تازی پاره‌ای از خویشکاری‌های او را، همانندِ عشق‌افروزی، بر عهده گرفت.[۹] افزون بر این، پیوند میان «پری» و رقص و آواز[۱۰] در پیِ آمیزش او و جن به همتایِ تازی‌اش منتقل و سبب شد که ارتباط میان جن و موسیقی استوارتر از پیش گردد. از این رو، جنیان چنان مفتون آواز غریض می‌گردند که طائفه‌ای از آنان از بیم جنون، از مکه می‌کوچد (ابوالفرج، بی‌تا: ۲/ ۳۷۹) و حتی او را از خواندن برخی نواها نهی می‌کنند و چون از فرمانشان سر می‌پیچد می‌کشندش (همان، ۲/ ۳۹۴). زمانی که ابراهیم بن مهدی در فن غناء شهره و به فرمان محمد امین، خلیفهٔ عباسی، در سردابی تنها زندانی بود، پیرمردی را می‌بیند که از کنجی به‌در آمده و به او طعام می‌خوراند و باده می‌نوشاند و از وی خنیاگری طلب می‌کند (القزوینی، ۲۰۰۰: ۳۰۲). این پیرمرد یادآور «شیخِ»[۱۱] داستان‌های *هزارویک‌شب* است که این‌بار از رقیب ابراهیم آوازه‌خوانی می‌خواهد. ابلیس نیز مانند دیگر جنیان دلباختهٔ آوای خوش است. چون ابلیس از طائفهٔ جن است، در ذهن عامه، او هم بسان خویشاوندانش با نوا و آوا مرتبط می‌شود. بنابراین، می‌توان گفت که در *هزارویک‌شب* سرآمد جنیان به دیدار سرآمد موسیقی‌دانان و آهنگ‌نوازان عصر عباسی می‌آید.

یک نکته همچنان مبهم است. بیان شد که برخی موسیقی‌دانان ازجمله ابراهیم موصلی، آن‌گونه که در *هزارویک‌شب* و *الأغانی* روایت شد، ادعا داشتند که

آهنگ‌پردازی یا انتخاب شعر را با راهنمایی جنیان/ ابلیس انجام می‌دهند. روشن است که جن و جنیه پس از بر چهره زدن نقاب دیو و پری و بر عهده گرفتن پاره‌ای از خویشکاری‌های آنان بیش از پیش با ساز و آواز مرتبط شدند؛ اما چرا وظیفهٔ راهنمایی و آموزش را عهده‌دار شده‌اند؟ اگر ابراهیم موصلی یا دیگر همتایانش از چنین پیوندی میان خود و جن پرده بر می‌دارند، از آن‌روست که این ارتباط در نزد مخاطب پذیرفته شده، وگرنه آنان به جنون متهم می‌شدند. روشن است که چنین داستان‌هایی برای افزودن بر ارج و مرتبت نغمه‌پردازان زبردست ساخته می‌شد، نه کاستن از شأن و منزلتشان. مخاطبان آن دوره این سخنان را می‌پذیرفتند و علت این پذیرش را باید در باوری عامیانه جست که باز هم در عربستان پیش از اسلام ریشه دارد و آن اعتقاد به جن به‌عنوان الهام‌کنندهٔ ماورائی است. در ادامهٔ نوشتار این اعتقاد را به تفصیل بررسی می‌کنیم.

۴ – ۴. جن و الهام

در عربستان پیش از اسلام جن جایگاهی بلند داشته است و عرب جاهلی با دیدهٔ ترس و تحسین به این باشندهٔ ماورائی می‌نگریست. بنو ملیح از قبیلهٔ خزاعه جن را می‌پرستیدند (ابن‌الکلبی، ۲۰۰۰: ۳۴۰). *قرآن* در شرح احوال پرستندگان جن می‌گوید: «بل کانوا یعبدون الجن أکثرهم بهم مؤمنون» (سبأ/ ۳۴/ ۴۰) و «جعلوا لله شرکاءَ الجنَ» (الأنعام/ ۶/ ۱۰۰). برخی از عرب‌ها چون به بیابانی قدم می‌گذاردند که به گمانشان منزلگاه جنیان بود، به بزرگ آنان از شر سفیهان قومش پناه می‌بردند و خداوند دربارهٔ آنان فرموده است: «وأنه کان رجالٌ من الانس یعوذون برجال من الجنّ فزادوهم رهقاً» (الألوسی، بی‌تا: ۲/ ۲۳۲). با این همه، این موجودات ناپیدا حلقهٔ وصل میان انسان و جهان ماوراء طبیعت بودند و از این رو، نقش بسیار مهمی در زندگی عرب جاهلی بازی می‌کردند. در دو مقام است که جن آشکارا نقش الهام‌کننده را بازی می‌کند؛ یکی در مقام کاهنی و دیگری شاعری.[۱۲]

جن و کاهن: مردان و زنان کاهن در دوران پیش از اسلام دین‌مرد و زنانی بودند که وظایف گوناگون ازجمله پیشگویی را انجام می‌دادند، با این ادعا که از میان جنیان فردی آنان را همراهی می‌کند و هموست که از غیب برایشان خبر می‌آورد. این جن در لغت عرب «تابع» یا «رَئی» نام دارد. «تابع» از آن رو که در مصاحبت کاهن است و «رَئی» بدان سبب که تنها در نظر او پدیدار می‌شود یا بدان علت که رأی و نظر خود را به کاهن منتقل می‌کند (ابن‌الأثیر الجزری، بی‌تا: ۲/ ۲۲) تا فردی چنین تابعی نداشت کاهن شمرده نمی‌شد (ابن‌حبیب بغدادی، بی‌تا: ۳۹۰). تازیان عمیقاً باور داشتند که جنیان در آسمان فال‌گوش ایستاده و از اخبار غیب آگه می‌شدند. آنجا که *قرآن* می‌فرماید: «وَحَفِظْناها مِنْ کُلِّ شَیْطانٍ رَجیمٍ*إِلاَّ مَنِ اسْتَرَقَ السَّمْعَ فَأَتْبَعَهُ شِهابٌ مُبینٌ» (حجر/ ۱۵/ ۱۷ و ۱۸) از عمق نفوذ این باور در اذهان مردم حکایت می‌کند. پس در نگاه عرب، کاهن قدرت خود را وامدار جنی است که به او الهام می‌کند. این اعتقاد چنان در تازیان ریشه دوانده بود که پیامبر(ص) و ارتباط او با عالم وحی را با کاهن و ارتباطش با جهان غیب مقایسه می‌کردند: «فذَکِّر فما أنتَ بنعمةِ ربِّکَ بکاهنٍ ولا مجنونٍ» (الطور/ ۵۲/ ۲۹) و حتی آن زمان که بر پیامبر(ص) وحی شد به خدیجه(س) گفت: «من نوری می‌بینم و صدایی می‌شنوم، می‌ترسم که کاهن شده باشم» (ابن‌سعد، ۱۹۶۸: ۱/ ۱۹۵).

جن و شاعر: می‌دانیم که شاعر عرب در نزد قبیله جایگاهی بس رفیع داشته است تا آنجا که اگر شاعری از میان افراد قبیله سر بر می‌آورد، دیگر قبائل به شادباش می‌آمدند، ولیمه‌ها داده می‌شد و زنان همانند جشن عروسی مزهر می‌نواختند (القیروانی، ۱۹۸۱: ۱/ ۶۵)؛ اما نباید پنداشت که اهتمام به شاعر فقط بدان سبب است که پاسدار مجد و شکوه قبیله است و پاسخی دندان‌شکن به شاعران هجوگوی دیگر قبائل می‌دهد. شاعر در چشم اهل قبیله دارای گونه‌ای قداست است. قداستی که او را با کاهن هم‌پایه می‌گرداند (الطیّب، ۲۰۰۰: ۳/ ۸۵۲)؛ زیرا او هم بسان کاهن با عالم ماوراء مرتبط است. برخی بر این باورند که شاعر وظیفه داشت پیش از نبرد، پیروزی را از رهگذر جادو و نفرین برای قبیله به ارمغان آورد (واجنر، ۲۰۰۸: ۶۶) و این از اعتقاد به قدرت جادویی واژه حکایت می‌کند. افزون بر این شاعران تازی پیش و پس از اسلام برای سرودن شعر

کارهایی انجام می‌دادند که بی‌شباهت به آیین‌های سحر و جادو نیست؛ مثلاً شاعر باید شعرش را ایستاده یا نشسته بر مکانی مشرف بر دیگران می‌خواند، در حالی که لباسی کاملاً متمایز با آنچه که دیگران بر تن می‌کنند، پوشیده باشد (المناعی، ۱۹۹۱: ۲۸) یا نقل شده که حسان بن ثابت دسته‌ای از موی جلوی سر را روی صورت می‌ریخت و سبیل و ریش زیر چانه را حنا می‌گرفت. پسرش از او پرسید که چرا چنین می‌کند. پاسخ داد تا همانند شیری باشم که خون می‌لیسد (ابوالفرج، بی‌تا: ۴/ ۱۴۳). جریر پس از آنکه راعی الابل در نزاع ادبی میان او و فرزدق جانب فرزدق را گرفت، بسیار خمشگین شد. شامگاه به بالاخانهٔ خود رفت، سبویی شراب و چراغ طلبید. چون پاسی از شب گذشت صدای سخنانی گنگ از منزلگاه جریر به‌گوش رسید. چون نگاه کردند او را برهنه بر بستر یافتند و چون سپیده سر زد هشتاد بیت در هجو بنو نمیر (قبیلهٔ راعی الابل) سروده بود. ابیاتی که مایهٔ سرافکندگی الراعی و قبیله‌اش شد (همان، ۸/ ۳۴). آنچه به‌روشنی از پیوند میان جادو و شعر در عصر جاهلی حکایت می‌کند، روایتی است که سید مرتضی دربارهٔ لبید بن ربیعه نقل می‌کند. گروهی از بنو عامر به‌نزد شاهک حیره، نعمان بن منذر می‌روند و لبید ــ که در آن زمان نوجوانی بیش نبود ــ نگهبان شترها و بارهایشان بود. نعمان به‌سبب سعایت ربیع بن زیاد عبسی ــ که بدخواه عامریان بود ــ به سردی با آنان رفتار کرد. لبید از بنو عامر می‌خواهد وی را به‌نزد نعمان ببرند تا در حضور او چنان ربیع را هجو گوید که تا ابد از چشم نعمان بیفتد. آنان برای آزمودن قدرت شعرسرایی یا درواقع، قدرت جادویی واژگان لبید از او می‌خواهند گیاه کوچک تازه رسته‌ای را هجو گوید و او از این آزمون سربلند بیرون می‌آید. در درازای شب نیز مراقبش بودند که چشم بر هم می‌نهد یا نه و چون دیدند که تمام شب را بیدار است او را به‌عنوان شاعر خویش برگزیدند. سپس موی تمام سرش را تراشیدند مگر موی ناصیه را و لباسی فاخر بر او پوشاندند. لبید که نیمی از موی سر را روغن مالیده، شلوار از کمر گشوده و کفش در یک پا داشت چنان ربیع را در حضور نعمان هجو می‌کند که نعمان فی‌الفور او را از مجلس خود می‌راند (السید المرتضی، ۱۹۵۴: ۱/ ۱۹۱). سید مرتضی تصریح می‌کند که شاعران در عصر جاهلی هنگام سرودن هجو مانند لبید رفتار

می‌کردند و این نشانه‌ای است گواه بر درستی سخن آنان که هجو را در اصل گونه‌ای وردخوانی و افسون می‌دانند (فارمر، ۱۳۶۶ :۳۹).

افزون بر آنچه که بیان شد شاعر شباهت دیگری نیز با ساحر دارد و آن «شیطان-الشاعر» است. تازیان را باور بر این بود که هر ساحری را جنی همراهی می‌کند (المناعی، ۱۹۹۱: ۲۷)، همان‌گونه که هر شاعری را شیطانی از جن است که شعر را بر زبانش جاری می‌سازد (الثعالبی، بی‌تا: ۷۰). پس از طلوع اسلام بر جادو و کهانت خط بطلان کشیده شد تا آنجا که پیامبر(ص) فرمود: «هرکه به‌نزد غیب‌گو و کاهن رود و آنچه را که می‌گوید تصدیق کند، به آنچه که بر محمد نازل شده کفر ورزیده است» (البیهقی، ۱۳۴۴: ۸/ ۱۳۵). درنتیجه، «رئیِ» کاهن میدان مبارزه را به نفع «شیطان» شاعر ترک کرد و از این‌روست که در عصور پس از اسلام این اعتقاد چنان پر و بال می‌یابد که به یکی از موضوعات همیشگیِ گلچین‌های ادبی تبدیل و داستان‌ها از دیدار با این شیاطین ساخته می‌شود. شاعران عرب و عرب‌سرا در سروده‌هایشان از شیطان خویش یاد می‌کردند:

وما کنتُ شاحراً ولکن حسبتنی إذا مسحل سدّی لی القول أنطق

(الأعشی، بی‌تا: ۲۲۱)

[ترجمه: من کسی نبودم که سخن را فرا بگیرم؛ اما هنگامی که مسحل (نام شیطان اعشی) سخنی به من ارزانی کند، آن را بر زبان جاری می‌سازم].

و حتی به این شیطان فخر می‌فروختند:

إنّی وکلّ شاعرٍ من البشر شیطانه أنثی وشیطانی ذکر

(ابن‌قتیبه، ۱۴۲۳ق: ۲/ ۵۸۸)

[ترجمه: شیطان تمامی شاعران مادینه است و تنها، شیطان من نرینه است].

فانّ شیطانی أمیر الجنّ یذهب بی فی الشعر کلّ فن

(الثعالبی، بی‌تا: ۷۲)

[ترجمه: شیطان من سرآمد جنیان است که سبب می‌شود در شعر هنرنمایی‌ها کنم].

البته، شاعری مانند بشار بن برد خود را بی‌نیاز از همراهی این شیطان می‌بیند:

دعانی شنقناق إلی خلف بکرهٔ فقلتُ أترکنی فالتفرد أحمد

(همان،۷۱)

[ترجمه: چون شنقناق از من خواست که بر پشت شترش بنشینم، به او گفتم: مرا رها کن که تنها بودن را می‌پسندم (ترجیح می‌دهم شعر را به‌تنهایی بسرایم نه به‌یاری تو)].

«شنقناق» نام شیطان بشار است، همان‌طور که شیطان امرؤالقیس «لافظ بن لاحظ»، شیطان کمیت «مدرک بن واغم»، شیطان عبید بن الابرص «هبید» و شیطان نابغهٔ ذبیانی «هادر بن مادر» نام داشت (ن.ک: القرشی، بی‌تا: ۶۷ – ۶۳). بازتاب اعتقاد به «شیاطین الشعراء» را می‌توان در چندین اثر پراهمیت ادبیات کلاسیک عرب دید، ازجمله، در *رسالهٔ التوابع و الزوابع*[۱۳] تألیف ابن‌شُهَید قرطبی و *المقامه الابلیسیه* در مقامات بدیع-الزمان همدانی. اثر نخست از سفری خیالی به وادی عَبقَر، سرزمین جنیان، سخن می‌گوید که طی آن ابن‌شُهَید با تابعانِ شاعران و حتی کاتبان به‌نام دیدار می‌کند و در اثر دوم عیسی بن هشام در پی شتر گمشده‌اش به دیاری سبز و خرم می‌رسد و در آنجا پیرمردی را می‌بیند که تابع جریر است.

روشن است که این جن/ شیطان وظیفهٔ الهام شعر را بر عهده داشت و درواقع، تازیان او را سرایندهٔ حقیقی می‌دانستند. از اینجاست که شیطان عبید بن الابرص اشعار او را به‌خود نسبت می‌دهد و در پاسخ به اعتراض مرد عرب که آن را از سروده‌های عبید می‌خواند، می‌گوید: «عبید کیست اگر هبید نباشد» (القرشی، بی‌تا: ۴۷) و «لافظ بن لاحظ» قصیدهٔ معلقهٔ امرؤالقیس را سرودهٔ خود می‌داند (همان، ۵۱). تازیان شعرسرایی را قدرتی ماورائی می‌دانستند و ریشه‌های آن را در دیار جن می‌جستند. به‌سبب همین پیش‌زمینهٔ ذهنی و بستر فرهنگی است که بر نفس ارتباط پیامبر(ص) با جبرئیل خرده نگرفتند و حتی او را شاعر خواندند: «أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ نَّتَرَبَّصُ بِهِ رَيْبَ الْمَنُونِ» (الطور/ ۵۲/ ۳۰)، «و يقولون إنّا لتاركوا آلهتنا لشاعر مجنون» (الصافات/ ۳۷/ ۳۶) خداوند در پاسخ نفی می‌کند که *قرآن* شعر و فرستاده‌اش شاعر باشد: «و ما هو بقول شاعرٍ...» (الحاقه/ ۶۹/ ۴۱) و «و ما علّمناه الشعر وما ينبغى له» (يس/ ۳۶/ ۶۹). با این حال، می‌توان آیاتی را یافت که از این باور نهادینه شدهٔ جاهلی سخن می‌گویند، هرچند که لحن کلام عتاب است و سرزنش: «هَلْ أُنَبِّئُكُمْ عَلَى مَنْ تَنَزَّلُ الشَّيَاطِينُ*تَنَزَّلُ عَلَى كُلِّ أَفَّاكٍ أَثِيمٍ*يُلْقُونَ السَّمْعَ وَأَكْثَرُهُمْ كَاذِبُونَ» (الشعراء/ ۲۶/ ۲۲۱ – ۲۲۳). *قرآن* ساحر/ کاهن/

شاعر را که با جن پیوند دارند، سخت دروغ‌زن و گناهکار می‌خواند. در احادیث نبوی نیز می‌توان ردپای باور به شیطان شاعر را دنبال کرد. البته، باوری که متأثر از آموزه‌های اسلامی دگرگون شده است. می‌دانیم که پیامبر(ص) به شاعر خود، حسان بن ثابت گفته است: «مشرکان قریش را هجو کن که روح‌القدس با تو است» (الثعالبی،بی‌تا: ۱۳۴). مقصود از همراهی روح‌القدس همان الهامی است که تا پیش از اسلام از وظایف جن بود و پس از آن فرشتهٔ وحی، جبرئیل، عهده‌دار آن گشت. بنابراین، حتی اسلام نیز به‌طور ضمنی بر این باور صحه می‌گذارد و بدین ترتیب امکان ادامهٔ حیات آن فراهم می‌شود.

آبشخور داستان ابراهیم و ابلیس همین باور کهن «جن الساحر»، «رئی الکاهن» و «شیطان الشاعر» است. آنچه این قصه را برای مخاطب باورپذیر می‌سازد، ارتباطی است که پیش از این میان ساحر / کاهن / شاعر و جن سراغ داشته است. گفتنی است که ما امروز به‌عنوان انسانِ عقل‌گرای سدهٔ بیست ویک میلادی در این سخنان به چشم قصه می‌نگریم؛ اما انسانِ آن روزگار آن را رویدادی می‌دانست که نباید در درستی‌اش تردید کرد که اگر غیر از این بود ابراهیم یا دیگری برای رونق بازار این سخنان را سر هم نمی‌کرد. درپایان، اشاره به مطلبی از *رساله‌الغفران*، در پیوند با موضوع نوشتار خالی از لطف نیست. ابن‌قارح، قهرمان سفر خیالیِ رساله در برزخ میان بهشت و دوزخ در بهشت جنیان قدم می‌گذارد. در آنجا «خیتعور»، جنیِ پیر را می‌بیند و با او در باب «أدب الجن» گفت‌وگو می‌کند. «خیتعور» به ابن‌قارح می‌گوید: «آدمیان پانزده وزن عروضی بیشتر ندارند...حال آنکه ما هزاران بحر عروضی داریم که انسان تاکنون نشنیده است. آدمیان همین پانزده وزن را وامدار کودکان پرشیطنت ما هستند که به اندازهٔ یک تکه از چوب اراک نُعمان[۱۴] به آنان الهام کردند» (المعری، بی‌تا: ۲۹۱). ابوالعلاء تصریح می‌کند که وزن شعری الهامی از سوی جنیان است. اگرچه او بدین سخن باور ندارد و تمام میان‌پردهٔ دیدار ابن‌قارح و خیتعور ریشخند باورهای رایج در این باره است. با این حال کلام خیتعور نمایانگر اعتقادی ستبر است که پیش و بیش از فضای ادبی در فرهنگ عربی - اسلامی آن زمان ریشه دارد. افزون بر موسیقی و الهام جن که در هر دو داستان - داستان *هزارویک‌شب* و داستان *رساله الغفران* - محور بحث است، شباهت دیگری نیز

میان این دو وجود دارد و آن شباهت ظاهری خیتعور و ابلیس است که هر دو هیئت پیرمرد را دارند. به‌نظر می‌رسد داستان‌سرا و ابوالعلاء هر دو در این زمینه از داستان‌هایی که در کتب ادب در باب دیدار با شیاطین شعرا آمده تأثیر پذیرفته‌اند؛ زیرا در بیشتر این داستان‌ها شیطان شکل و شمایل مردی سالخورده را دارد؛ مثلاً ابوزید قرشی چهار حکایت در این باره روایت می‌کند که در سه تای آن‌ها شیطانِ شاعر پیرمردی کهنسال است (ن.ک: القرشی، بی‌تا: ۴۷ – ۵۳) و این تشابه ظاهری قرینهٔ دیگری است که نشان می‌دهد قصه‌پرداز *هزارویک‌شب* به داستان‌های درپیوسته با این موضوع نظر داشته است.

۵. نتیجه

پس از بررسی‌های انجام‌شده، می‌توان گفت که داستان‌های منادمت شیطان با ابراهیم موصلی و حکایت اسحاق با شیطان، بر پایهٔ دو بن‌مایهٔ کهن عربی ساخته و پرداخته شده‌اند. قبل از شرح بن‌مایه‌ها باید دانست که ابلیس در این داستان‌ها به‌عنوان فردی از طایفهٔ جنیان نقش می‌آفریند نه عصیان‌کننده علیه ذات باری‌تعالی.

نخستین بن‌مایه عبارت است از پیوند میان جن و موسیقی که از باورهای ریشه‌دار عربی است؛ باوری که قدمت آن به دوران پیش از اسلام باز می‌گردد. این باور چنان در فرهنگ عربی نهادینه شده که بر حوزهٔ زبان نیز تأثیر گذارده است. «عزیف» واژه‌ای است که در آغاز برای دلالت بر صوت و آوای جن به‌کار می‌رفت و سپس برای نواختن ساز - چه زهی و کوبه‌ای و چه بادی ـ به‌کار گرفته شد. حضور واژه با این دلالت معنایی در اشعار عهد جاهلی و نیز در احادیث نبوی نشان می‌دهد این کاربرد معنایی پیش از اسلام رایج بوده است و با داد و ستد زبانیِ فرهنگ‌های گوناگون در تمدن اسلامی پیوندی ندارد؛ هرچند که در بستر تبادلات فرهنگی پیوند میان جن و موسیقی به‌سبب تأثیرپذیری از پریِ ایرانی استوارتر شد. بنابراین، اگر ابلیس در این داستان‌ها ساز می‌زند و آواز می‌خوانَد، نه باشندهٔ دیگر، به‌سبب پیوند دیرزیستی است که فرهنگ تازی میان جن و موسیقی برقرار کرده است.

ابلیس افزون بر رامشگری در دیدار با ابراهیم موصلی به وی مقامی موسیقایی می‌آموزد؛ مقامی که در *الاغانی* به‌نام «ماخوری» از آن یاد شده است. حضور ابلیس به‌عنوان آموزگار از دومین بن‌مایهٔ عربی نشئت می‌گیرد. ماهیت جن به‌عنوان بوده‌ای ناپیدا بدان جایگاه ویژه‌ای بخشیده است. او حلقهٔ وصل میان جهان استومند و مینوی است. کاهن را از اخبار غیب آگاه می‌کند و ساحر را در افسون یاری؛ اما شاعر تازی در عهد پیش از اسلام که نیمی کاهن بود و نیمی ساحر به‌مدد جنی که شیطان او شناخته می‌شد، شعر می‌سرود. درواقع، جن منبع الهام شاعر بود و آفریدگار واقعی نظم. حال اگر داستان‌پرداز ابلیس را آموزگار ابراهیم می‌گرداند از آن رو است که در فرهنگ تازی جن الهام‌بخش است. همان جنی که شعر را بر زبان شاعر جاری می‌سازد، در اینجا مقامی موسیقایی به آهنگ‌پرداز می‌آموزد؛ اما اگر ابلیس، بزرگ جنیان این خویشکاری را بر عهده دارد نه جنی معمولی بدان سبب است که ابراهیم و اسحاق هر دو سرآمد موسیقی‌دانان زمانهٔ خود بودند. پس طبیعی است که ذهن داستان‌پرداز، بزرگ جنیان را که توانمندترین‌شان نیز هست، برای مصاحبت با آن دو برگزیند.

پی‌نوشت‌ها

۱. ابواسحاق، ابراهیم بن ماهان بن بهمن (۱۲۵ – ۱۸۸) خنیاگر ایرانی‌تبار دربار مهدی، هادی و هارون‌الرشید بود. وی موسیقی‌دان، آوازه‌خوان و آهنگ‌ساز چیره‌دستی بود که همگان هنرمندیِ بی‌مانندش را بیان می کردند. ابراهیم شاگردانی را پرورش داد که هر یک به ستارگانی درخشانَ در آسمان موسیقی بدل شدند؛ ازجمله فرزندش اسحاق (۱۵۰ – ۲۳۵هـ). او از ابراهیم و مادری ایرانی به‌نام «شاهک» در ری زاده شد. خنیاگری را از پدر فرا گرفت و چنان در عودنوازی گوی سبقت را از همگان ربود که خود را در این هنر هم‌ردیف «پهلبد» و وارث او می‌دانست. وی چندین اثر در زمینهٔ موسیقی تألیف کرد که شوربختانه هیچ‌یک از گزند زمانه در امان نماندند (برای جزئیات بیشتر ن.ک: دائره المعارف اسلامی، مدخل ابراهیم و اسحاق موصلی).

۲. در این پژوهش در ارجاع به کتاب *هزارویک‌شب* (ترجمهٔ عبد اللطیف تسوجی، هرمس: ۱۳۸۳) تنها به ذکر شمارهٔ جلد و صفحه بسنده شده است.

۳. برای مطالعهٔ جزئیات داستان ن.ک: *هزارویک‌شب*، ۹۳/۲ – ۱۵۹۱.

۴. برای مطالعهٔ جزئیات داستان ن.ک: *هزارویک‌شب*، ۱۶۰۹/۲ – ۱۶۰۶.

۵. داستان مذکور در *مطالع البدور و منازل السرور* به موصلیِ پدر نسبت داده شده است نه پسر (ن.ک: الغزولی، بی‌تا: ۱/ ۲۴۳ – ۲۴۴).

۶. جمله در *الأغانی* این‌گونه نقل شده است: «ای کاش آن پیرمرد یک روز ما را بهره‌مند می‌کرد، همان‌طور که تو را بهره‌مند ساخت» (ابوالفرج، بی‌تا: ۵/ ۲۴۷).

۷. مقصود از تابع جنی است که همراه شاعر است و شعر را به او الهام می‌کند. هرچند که در این بیت امرؤالقیس به قدرت شاعری‌اش می‌بالد و جنیان را روایتگر شعر خویش می‌داند نه الهام‌کنندۀ شعر به او.

۸. «صنج» [چنگ] و «ون» هر دو از سازهای ایرانی هستند. «ون» به‌صورت «وَنَج» نیز آمده و اصل آن در فارسی «وَنَه» بوده است. جوالیقی آن را عود می‌داند (الجوالیقی، ۱۹۹۰: ۶۲۵) و فیروزآبادی چنگی که با دست نواخته می‌شود (الفیروزآبادی، ۲۰۰۵:۱۲۳۹).

۹. «عرب باور دارد که اگر جن یا جنیان دلباختۀ زن یا مردی شوند، وی مبتلا به صرع می‌گردد» (الجاحظ، ۱۹۹۶: ۶/ ۲۱۷).

۱۰. برای جزئیات بیشتر در این باره ن.ک: ریشه‌یابی درخت کهن، بهرام بیضایی، تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۸۹، ۷۷ – ۷۹,

۱۱. در حکایت اسحاق موصلی با شیطان، از باغبان سخن گفته می‌شود؛ ولی در روایت *تزیین الأسواق* از پیرمردی نابینا.

۱۲. البته، در یک حیطۀ دیگر که آن هم با عالم ماوراء بی‌ارتباط نیست، ردپای جن دیده می‌شود و آن افسانه و افسانه‌پردازی است. می‌دانیم که برابرِ نهادۀ افسانه در زبان عربی «خرافه» است و این «خرافه» در اصل نام مردی بوده که جنیان او را با خود به دیارشان برده و مدتی مدید در میانشان به‌سر برده بود. چون او را رها کردند و به‌نزد آدمیان بازگشت از عجایبی که دیده بود سخن گفت و از آن پس مردم سخنان شگفت و غریب را «سخن خرافه» نامیدند (الأزهری، ۲۰۰۱: ۷/ ۱۵۱).

۱۳. توابع جمع تابع است، بدان معنا که گذشت و زوابع جمع زوبعه به معنای شیطان.

۱۴. نام وادی‌ای در حجاز، واقع در میان مکه و طایف که درخت اراک (مسواک) در آنجا می‌روید (یاقوت، ۱۹۹۵: ۴/ ۷۹۵).

منابع

قرآن کریم

ـ ابن‌الأثیر، أبوالحسن‌علی (۱۴۱۵ ق). *الکامل فی التاریخ*. تصحیح عبدالله القاضی. بیروت: دار- الکتب ـ العلمیه.

ـ ابن‌الأثیر الجزری، ابوالسعادات (۱۹۷۹ م). *النهایه فی غریب‌الحدیث و الأثر*. تصحیح طاهرأحمد الزاوی و محمود محمد الطناحی. بیروت: المکتبه العلمیه.

ـ ابن‌حبیب البغدادی، محمد (بی‌تا). *المحبر*. تصحیح یلزهٔ لیختن شتیتر. بیروت: دار الآفاق - الجدیده.
ـ ابن‌درید، ابوبکر (۱۹۸۷). *جمهره اللغه*. تصحیح رمزی منیر بعلبکی. بیروت: دارالعلم للملایین.
ـ ابن‌سعد، محمد (۱۹۶۸). *الطبقات الکبری*. تصحیح احسان عباس. بیروت: دار صادر.
ـ ابن‌فارس، احمد (۱۹۸۶). *مجمل‌اللغه*. تصحیح زهیر عبد المحسن سلطان. بیروت: مؤسسه- الرساله.
ـ ابن‌قتیبه، عبدالله (۱۴۲۳ ق). *الشعر و الشعراء*. القاهره: دارالحدیث.
ـ ابن‌الکلبی، هشام (۲۰۰۰). *الأصنام*. تصحیح احمد زکی باشا. القاهره: دار الکتب المصریه.
ـ ابوالفرج الاصفهانی، علی بن الحسین (بی‌تا). *الأغانی*. تصحیح‌سمیرجابر. بیروت: دار الفکر.
ـ البیهقی، ابوبکر (۱۳۴۴). *السنن الکبری*. حیدرآباد: جلس‌دائره‌المعارف النظامیه.
ـ الأزهری، ابومنصور (۲۰۰۱). *تهذیب‌اللغه*. تصحیح محمد عوض مرعب. بیروت: دار إحیاء التراث العربی.
ـ الأعشی، میمون بن قیس (بی‌تا). *دیوانه*. تصحیح محمد،محمد حسین. مکتبه الآداب بالجمامیز.
ـ الألوسی، محمود شکری (بی‌تا). *بلوغ‌الأرب فی معرفه أحوال العرب*. تحقیق: محمد بهجهٔ الأثری. بیروت: دار الکتب العلمیه.
ـ امرؤالقیس (۱۹۸۴). *دیوان*. تصحیح محمد أبی الفضل إبراهیم. القاهرهٔ: دار المعارف.
ـ الأنطاکی، ابن‌عمر (۱۹۹۳). *تزیین‌الأسواق فی أخبار العشاق*. تصحیح محمد التونجی. بیروت: عالم الکتب.
ـ الثعالبی، عبدالملک (بی‌تا). *ثمارالقلوب فی‌المضاف و المنسوب*. القاهره: دارالمعارف.
ـ الجاحظ، عمرو بن بحر (۱۹۹۶). *الحیوان*. تصحیح عبدالسلام محمد هارون. بیروت: دارالجیل.
ـ الجوالیقی، ابومنصور (۱۹۹۰). *المعرب من الکلام الأعجمی علی حروف المعجم*. تصحیح ف.عبدالرحیم دمشق: دارالقلم.
ـ الجوهری، ابونصر (۱۹۸۷). *تاج اللغه و صحاح العربیه*. تصحیح أحمد عبدالغفور عطار. بیروت: دارالعلم للملایین.
ـ الحاکم النیشابوری، محمد (۱۹۹۰). *المستدرک علی الصحیحین*. تصحیح مصطفی عبدالقادر عطا. بیروت: دار الکتب العلمیه.

ـ آذرتاش آذرنوش (۱۳۶۷). *دائرةالمعارف بزرگ اسلامی*. مدخل ابراهیم موصلی و اسحاق موصلی. تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

ـ دیاب، محمد (۲۰۰۴). *إعلام الناس بما وقع للبرامکه مع بنی العباس*. تصحیح محمد أحمد عبد العزیز سالم. بیروت: دار الکتب العلمیه.

ـ ستاری، جلال (۱۳۴۸ب). «مقدمه‌ای بر هزارویک‌شب». *هنر و مردم*. ش ۸۹. صص ۶۲ – ۷۲.

ـ السیدالمرتضی (۱۹۵۴). *الأمالی*. تصحیح أبی‌الفضل ابراهیم. بی.مک: دار إحیاء الکتب العزربیه.

ـ السیوطی، عبدالرحمن (۱۹۹۳). *الدرالمنثور*. بیروت:دارالفکر.

ـ الطبری، محمدبن‌جریر (۲۰۰۰). *جامع البیان فی تأویل‌القرآن*. تصحیح احمد محمد شاکر. بی.مک: مؤسسه الرساله.

ـ الطیب، عبدالله (۲۰۰۰). *المرشد إلی فهم أشعار العرب و صناعتها*. بیروت: دارالفکر.

ـ الغزولی البهائی، علاءالدین (بی‌تا). *مطالع البدور فی منازل السرور*. بی.مک: مطبعه اداره - الوطن.

ـ فارمر، هنری‌جورج (۱۳۶۶). *تاریخ موسیقی خاور زمین*. بهزاد باشی.تهران: آگاه.

ـ الفراهیدی، خلیل‌بن‌احمد (بی‌تا). *العین*. تصحیح مهدی المخزومی و إبراهیم السامرائی. بی.مک:دار ومکتبه الهلال.

ـ الفیروزآبادی، مجدالدین (۲۰۰۵). *القاموس المحیط*. بیروت: مؤسسه الرساله للطباعه والنشر والتوزیع.

ـ القرشی، ابوخطاب (بی‌تا). جمهره *أشعار العرب*. تصحیح علی محمد البجادی. القاهره: نهضه مصر للطباعه والنشر والتوزیع.

ـ القزوینی، زکیا (۲۰۰۰). *عجائب‌المخلوقات و غرائب‌الموجودات*. بیروت: مؤسسه الأعلمی - للمطبوعات.

ـ القیروانی، أبوعلی‌الحسن (۱۹۸۱). *العمدهٔ فی محاسن الشعر و آدابه*. تصحیح محمد محیی- الدین عبدالحمید. بیروت: دارالجیل.

ـ المعری، أبوالعلاء (بی‌تا). *رسالهٔ الغفران*. تصحیح عائشهٔ عبدالرحمن. القاهرهٔ: دارالمعارف.

ـ المقری، احمدبن‌محمد (۱۳۸۸). *نفح الطیب من غصن الاندلس الرطیب*. تصحیح احسان عباس. بیروت: دارصادر.

ـ المناعی، مبروک (۱۹۹۱). «فی صله الشعر بالسحر». *الفصول*. ش ۳۷ و ۳۸. صص ۲۴ – ۳۶.

ـ النابغه الشیبانی، عبداللهبن‌المخارق (۲۰۰۷). *دیوانه*. تصحیح عمر الطباع. بیروت: دارالأرقم.

ـ عبداللطیف‌تسوجی (۱۳۸۳). *هزارویک‌شب*. تهران: هرمس با همکاری مرکز بین‌المللی گفتگوی تمدن‌ها.
ـ هوانسیان، ریچارد و صباغ، جورج (۱۳۹۰). *هزارویک‌شب در ادبیات و جامعهٔ اسلامی*. فریدون بدره‌ای. تهران: هرمس.
ـ واجنر، ایفالد (۲۰۰۸). *الشعر العربی القدیم أسس الشعر العربی الکلاسیکی*. سعید حسن بحیری. القاهره: مؤسسه‌المختار.
ـ یاقوت‌الحموی، شهاب‌الدین (۱۹۹۵). *معجم‌البلدان*. بیروت: دارصادر.

Culture and Folk Literature_____Year. 7, No. 28, Oct & Nov 2019

Arabic old contents in two stories of *"One Thousand and One Nights"*

(The companionship of Abū Isḥ āq Ibrāhīm al-Mawṣ ilī with Satan and the history of Ishāq al-Mawsili with Satan)

Somayeh Sādāt Tabātabāei[1 *] . Alirezā Husseini [2]

1. Faculty Member – Department of Persian Language and Literature – Kowsar University – Bojnourd University-Iran.
2. Faculty Member – Department of Arabic Language and Literature- Kowsar University – Bojnourd University-Iran.

Received: 23/12/2018 Accepted: 18/09/2019

Abstract

"*One Thousand and One Nights*", has continued to grow until the end of the twelfth Hijri. There are therefore several historical layers in this stories, including the historic layer of Baghdād which represents the history of the Abbasid caliphs and the court that accompanies it. Satan's companionship history with Abū Ish āq Ibrāhīm al-Maws ilī and the history of Ishāq al-Mawsili with Satan – two expert minstrels of their time, fit into this same layer. Although these two stories were made and discussed in Baghdad, the themes used in their infrastructure are not anchored in Baghdad in Abbāssid dynasty but rather in pre-Islamic Saudi Arabia because they are based on two ancient Arab myths. The first is the long-standing link between jinn and music, and the other is the recognition of jinn as an inspirer who emerges in the belief of "obedience to Cohen" and "the devil -the poet". An upcoming exploration of ancient Arab sources shows how the storyteller, influenced by these myths, describes Iblis as a masterful minstrel who teaches musician Abū Isḥ āq Ibrāhīm al-Mawṣ ilī.

Keywords: One Thousand and One Nights, the companionship of Satan with Abū Isḥ āq Ibrāhīm al-Mawṣ ilī and Ishāq al-Mawsili, music, inspiration.

***Corresponding Author's E-mail:** sst1363@yahoo.com