پژوهش‌نامهٔ فرهنگ و ادب، شمارهٔ سیزدهم، سال هشتم، بهار و تابستان ۱۳۹۱، صص ۱۵۴-۱۴۲

مبهمات عناصر اشرافی، در اشعار منوچهری دامغانی

میلاد جعفرپور *
دانش‌جوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانش‌گاه تربیت معلم سبزوار، ایران
تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۱۱/۲۰ ـ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۴/۵
مهیار علوی مقدم **
استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانش‌گاه تربیت معلم سبزوار، ایران

چکیده

از زمینه‌هایی که در اشعار دورهٔ اولیهٔ شاعران ادب فارسی نمودی آشکار و انکارناشدنی دارد، وجود عناصر اشرافی در جوف تصویر و خیال‌پردازی سخن‌سرایان است. یکی از شاعرانی که به جهت اتّصال به دربار و زندگی اشرافی خود، بی‌گمان در بازتاب این عناصر در شعرش برکنار نمانده، ابوالنجم‌احمدبن‌قوص‌بن‌احمد منوچهری دامغانی (۴۳۲ هـ‌ق) است. تاکنون توجه بیش‌تر پژوهندگان معطوف به جلوه‌های تصویری و وجوه مشترک شعر این شاعر با تازی‌گویان بوده است، حال آن‌که وجود عناصر کم‌نظیر اشرافی از پایه‌های صور خیال شعر اوست. تا امروز تنها تلاش‌هایی اندک به پژوهش‌های درون‌متنی در سطح واژگان شعر وی دیده می‌شود. اخیراً شرحی بر دیوان منوچهری نوشته شده است و در آن برخی عناصر اشرافی را به دلیل عدم توجه به گوناگونی این عناصر و صورت حقیقی آن‌ها در بطن شعر، به نادرستی تفسیر و بیان کرده‌اند. این پژوهش در پی ذکر اهمیت توجه، به ارتباط عناصر اشرافی با تصویر شعر منوچهری و نمایاندن تأویلی درست از آن‌هاست. آن‌چه در این مقاله ذکر می‌شود، پاسخی به این سؤال است که، آیا زندگی شاعر و شرایط محیطی وی در عناصر تصویرساز شعرش تأثیر داشته است؟

* milad۱۳۸۷۲۰@gmail.com
** m.alavi۲۰۰۷@yahoo.com

کلید واژه‌ها

منوچهری دامغانی، عناصر اشرافی، تأویل عناصر.

۱ــ مقدمه

ابوالنجم‌احمدبن‌قوص‌بن‌احمد منوچهری‌دامغانی از شعرای طراز اول ایران در نیمهٔ اول قرن پنجم هجری است. تولد او در اواخر قرن چهارم و یا سال‌های نخستین قرن پنجم هجری اتفاق افتاده است و وفاتش را هم در سال ۴۳۲ هـ‌ق نوشته‌اند. منوچهری عمری اندک، معلوماتی بسیار در ادبیات فارسی و عربی و در سرودن شعر استعدادی کم‌نظیر داشته است. (زنجانی، ۱۳۸۷: ۶)

در باب زندگی منوچهری‌دامغانی یک نکته حایز اهمیت است که در بسامد اشرافی شعر وی و ارتباطی که این عناصر در زمینهٔ صور خیال شعر او داشته موثر واقع شده است و این عامل، دورهٔ طولانی حضور او در دربار و ارتباط نزدیک با سلطان، وزرا و بزرگان حکومتی است. این دورهٔ ممتد حضور در دربار سلاطین به دو بخش تقسیم می‌گردد:

۱-۱- در تذکره‌ها آمده که تخلص منوچهری به سبب انتساب شاعر به فلک‌المعالی منوهربن‌شمس‌المعالی قابوس‌بن وشمگیربن‌زیار دیلمی است که از سال ۴۰۳ تا سال ۴۲۳ در گرگان و طبرستان سلطنت می‌کرده و منوچهری ظاهراً در آغاز کار در دربار او بسر می‌برده است. این گفته را اشعار مانده از منوچهری تایید نمی‌کند زیرا مدحی از فلک‌المعالی در آن دیده نمی‌شود. چگونه ممکن است شاعری بیست سال در دربار شاهی که تخلص خود را از نام او گرفته، زندگی کند و تعریفی از ممدوح نکرده باشد؟ (زنجانی، ۱۳۸۷: ۶) از این مقدمه می‌توان نتیجه گرفت که حضور او در دربار و امتناع امیر زیاری از مدح خود[۱]، عاملی برای شعله‌ور ساختن اشتیاق منوچهری دامغانی به مدح و گرایش و به سمت مسعود غزنوی باشد.

۱-۲- از کیفیت ارتباط منوچهری‌دامغانی با دربار غزنوی اطلاعی صحیح در دست نیست و گویا این ارتباط اندکی پس از حدود سال ۴۲۱ هـ‌ق صورت گرفته باشد، زیرا منوچهری پیش از آن‌که در سال ۴۲۶ هـ‌ق در ساری به خدمت مسعودبن‌محمود برسد در ری بسر می‌برده است و معلوم نیست که پیش از این تاریخ مسعود را ملاقات کرده باشد، ولی این مانع آن نیست که پس از ورود وی به ری با دربار مسعود ارتباطی داشته بوده باشد، زیرا یکی از قدیم‌ترین قصاید خود را با مطلع:

بینی آن بیجاده عارض لعبت حمری قُبای سنبلش چون پرّ طوطی روی چون فرّهُمای

(منوچهری، ۱۳۸۷: ۲۱۷)

در مدح خواجه طاهر دبیر سروده است و چون خواجه طاهر، دبیر سلطان مسعود در جمادی‌الاخر سال ۴۲۴ هـق از کدخدایی عراق معزول و بوسهل حمدوی به جای وی گماشته شد، پس ناگزیر منوچهری قصیدهٔ خود را در مدح او پیش از این تاریخ گرفته است. (زنجانی، ۱۳۸۷: ۷ و دبیرسیاقی، ۱۳۶۳: ۱۹، ۱۸، ۱۷) با این تمهید نتیجه می‌گیریم که منوچهری دامغانی قریب سی سال در دربار سلاطین حضور داشته و این نزدیکی او با دربار، خود عاملی مؤثر در بکارگیری عناصر اشرافی در تصویر شعرش و مأنوس کردن مخاطب با این فضاست.

دقت در هر یک از نمونه‌های شعر درباری، این موضوع را بروشنی ثابت می‌کند که شاعران حرصی بسیار در اشرافی کردن عناصر تصویر خود داشته‌اند، در شعر منوچهری، کوشش شاعر همواره براین است که برای هر عنصری از عناصر طبیعت، برابری از زندگی اشرافی جست‌وجو کند، در حالی که در آن‌جا همه چیز سیمین است و زرّین است و مرواریدگون و شاه‌وار:

سوسن آزاد و شاخ‌نرگس بیمار جفت — نرگس خوش‌بوی و شاخ سوسن آزادیار
این‌چنان زرّین نمک‌دان بر بلورین مائده — وآن چنان‌چون برغلاف زرّسیمین گوشوار
زردگل بینی، نهاده روی را بر نسترن — نسترن بینی گرفته زردگل را در کنار
این چو زرّین چشم بر وی بسته سیمین چشم بند — وان چو سیمین گوش اندرگوش زرّین گوشوار

(منوچهری، ۱۳۸۷: ۴۶۵/۶۷، ۴۶۴، ۴۶۱، ۴۶۰)

و همین کوشش برای سیمین و زرّین و یاقوتین کردن اشیاست که اندک‌اندک در شعر گویندگانی از قبیل ازرقی، صورتی اغراق‌آمیزتر از تأثیر محیط اشرافی را منعکس می‌کند و در آن‌جا بسیاری از چیزهایی که سیمین و زرّین بودنش تقریباً محال است، سیمین و زرّین می‌شود. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۳۰۱، ۳۰۰)

تاکنون تحقیق در زمینهٔ عناصر اشرافی محدود به دو اثر گشته که به شکلی علمی، اهمیت و ضرورت پرداختن به این جنبه از اشعار دوره‌های اولیهٔ زبان فارسی را، ملموس ساخته و راه رسیدن به این گوشهٔ تاریک آثار ادبی را نمایانده است. از پیش‌گامان این امر می‌توان به دکتر محمدرضا شفیعی‌کدکنی اشاره نمود که در بخشی از کتاب صورخیال در شعر فارسی این رکن اساسی از تصویر شعر دورهٔ اولیه را آشکار ساخت و از پژوهش‌های معاصر می‌توان به کتاب فرهنگ مجری مرصّع اشاره کرد که دکتر ابراهیم استاجی در آن به بررسی عناصر اشرافی و کارکرد زیبایی شناسانهٔ آن‌ها در شعر فارسی پرداخته است. (ر.ک. کتاب‌نامه)

۱-۳- پیشینهٔ تحقیق: چنان‌که پیش از این نیز اشاره شد مجموع تأمّلاتی که

تاکنون در باب منوچهری صورت گرفته است پیرامون ارتباط این شاعر و ادب عربی است که از این شمار به نمونه‌هایی اشاره می‌شود: جعفر دل‌شاد (۱۳۸۹) که مقایسه‌ای پیرامون اشعار وصفی ابن معتز عباسی و منوچهری‌دامغانی بانجام رسانده است. سید احمد پارسا (۱۳۸۸) تحقیقی در مورد میزان تأثیرپذیری منوچهری‌دامغانی از معلقهٔ امروالقیس انجام داده است. علی باقر طاهری‌نیا (۱۳۸۴) تصویر طبیعت در شعر منوچهری‌دامغانی و ابن خفاجه اندلسی را مورد بررسی قرار داده است. پژوهش اخیر کوشیده است تا از نگاهی دیگر به اهمیت اشعار منوچهری بنگرد و ضرورت توجه محققان را در مورد بسامد و تازگی عناصر اشرافی موجود در شعر منوچهری نمایان سازد؛ ضرورتی که شاید تا به امروز محل تأمل نبوده است و همین عامل سبب گشته که محققی، در نخستین شرح دیوان منوچهری، عناصری را که تنها یک‌بار در تاریخ شعر فارسی و آن هم در دیوان منوچهری بکار رفته است، نادرست شرح کرده و در نهایت تأویل بیت را یک‌سره نامفهوم بفرجام برساند. به سبب فقر پژوهشی در این زمینه هنوز نیز امکان وجود چنین روندی در پژوهش‌های آتی وجود دارد و نگارندگان با در نظر داشتن چنین ضرورتی، این مقاله را نگاشته‌اند.

۲ـ عناصر اشرافی

کارگاه خیال شاعرانهٔ شاعران، تمام هستی است؛ اما بعضی از عناصر جای‌گاه و نقشی خاص در تصویرپردازی و توصیف شاعرانه دارند. از عناصر گیاهی که بگذریم، شاید بیش از همه عناصر اشرافی، بویژه در شعر مدحی دوره‌های اولیه شعر فارسی، دست‌مایهٔ آفرینش‌های شعری قرار گرفته باشد.

کاربرد عناصر اشرافی در اشعار دوره‌های اولیه از چنان فراوانی برخوردار است که بدرستی می‌توان یکی از شاخص‌ها و ویژگی‌های عمدهٔ شعر این دوره را صبغهٔ اشرافی صورخیال در شعر این دوره بشمار آورد. اصولاً بخش اعظم اشعار دوره‌های اولیهٔ شعر فارسی با عناصر اشرافی ارتباط ماهوی دارد، زیرا، چنان‌که می‌دانیم، بخشی عمده از اشعار این دوره را مدایحی در ستایش شاهان و بزرگان تشکیل می‌دهد که عمدتاً در فضایی شاهانه و اشرافی تنفس می‌کند و به توصیف و تصویر کشیده و جلال شاهانه می‌پردازد، به ناگزیر جهت گزارش فضایی که شاهان و صاحب‌منصبان و پهلوانان در آن آمد و شد می‌نمایند، نیازمند استفاده از عناصری است که بخشی از این فضا را می‌سازد.

چون شخصیت‌های شعری اشعار دورهٔ اولیه (از مدح گرفته تا حماسه و غنا) از غم نان فارغند، لاجرم وارد قلمرو تجملات و زینت‌آلات و در یک کلام زندگی اشرافی می‌گردند

و وابستگی‌ها و دل‌بستگی‌هایی تنگاتنگ با عناصر اشرافی برقرار می‌کنند، بی‌شک شاعران که گزارش‌گران این قلم‌رو از زندگی هستند و بعضی از آنان تلاش می‌کنند تا تابعیت سرزمین اشرافی را کسب کنند و از نقره دیگ‌دان بزنند، تحت تأثیر فضا از عناصر اشرافی غافل نماندند و آن‌ها را در بازتابی شاعرانه در اشعار خود بوفور بکار بردند. (استاجی، ۱۳۸۴:۲)

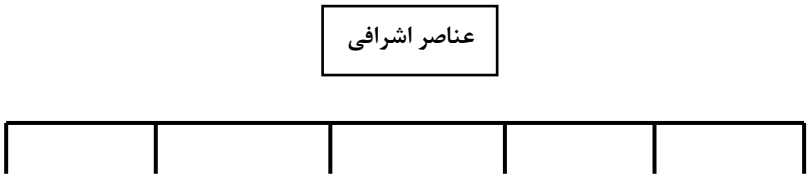
دید اشرافی و بکار گرفتن عناصر آن به وسیلهٔ شاعران در این دوره یک‌باره بوجود نیامده و بی‌گمان نشانهٔ تأثیر فرهنگ ایران باستان و احتمالاً شعرهای درباری عصر ساسانی است.(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۹۱) گذشته از اشرافی بودن عناصر تصویر، طرز نگرش و دید شاعران با طرز دید مردم متفاوت است، یعنی اگر هم شاعران درباری به عناصر زندگی مردم عادی روی آورند، دید اشرافی آن‌ها تصویرها را دیگرگون می‌کند، مثلاً خرمن که عنصری از زندگی طبقهٔ کشاورز است، در شعر شاعری درباری مانند منوچهری بدین‌گونه مورد استفاده قرار می‌گیرد که:

برآمد زاغ‌رنگ و مغ‌پیکر یکی میغ از ستیغ کوه قارن
چنان چون صد هزاران خرمن تر که عمداً در زنی آتش به خرمن
(منوچهری، ۱۳۸۷: ۱۲۶/۹۷۲، ۹۷۳)

آتش زدن عمدی خرمن، یک عمل غیرعادی و اغلب اشرافی و از سر بی‌نیازی است و نمایندهٔ نوعی قدرت حکومتی است که بر دید این شاعر درباری سایه گسترده و این‌چنین تصویری بوجود آورده است.(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۲۹۸)

۳ـ تأویل برخی از عناصر اشرافی در شعر منوچهری‌دامغانی

با تمهیدات فوق، برای فهم و درک بهتر، کاربرد شش نمونه از عناصر اشرافی در اشعار منوچهری‌دامغانی، که در شرح جدید دیوان او۱۶ بیتی که دارای این عناصر است و به علت عدم توجه به مصداق اولیهٔ آن‌ها، به اشتباه تأویل و شرح شده است، نگارندگان بر آن شدند تا پژوهشی کوتاه در این زمینه انجام داده، به ارائهٔ تأویلی درست که از این عناصر و ارتباطی که با تصویر شعر برقرار کرده‌اند، بپردازند. این عناصر عبارت است از:



شکل ۱: نمودار عناصر اشرافی تأویلی در اشعار منوچهری دامغانی

۳-۱- گُمان: کلمهٔ گُمان در این بیت از دیوان منوچهری‌دامغانی این‌گونه شرح و تأویل شده است:

چون قوس‌قزح برگ رزان رنگ به رنگند در قوس‌قزح خوشهٔ انگور گُمان است
(ر.ک. کتاب‌نامه)

گُمان: گم‌شوند، پنهان. معنی: برگ‌های انگور مانند قوس‌قزح رنگارنگ هستند و در میان این برگ‌ها خوشهٔ انگور پنهان است. (منوچهری، ۱۳۸۷: ۱۴۴)

این قصیده در وصف خزان و مدح احمدبن عبدالصمد، وزیر سلطان مسعود است. برگ‌های انگور در این بیت به سبب فصل خزان، بخشی زرد، قرمز، قهوه‌ای و حتی هنوز سبز است. این انگور نوع خاصّ پاییزی است، از این رو برگ‌های آن به رنگین‌کمان تشبیه گشته است، اما محور اصلی تشبیه در این بیت در مصراع دوم قرار گرفته و آن همانندی دانه‌های خوشهٔ انگور به گمان است. حال گمان چیست؟

آن‌چه فرهنگ‌ها دربارهٔ این واژهٔ فارسی اتفاق نظر دارند، این است که معرب این واژه در عربی جمان و بطور کلی نوعی از جوهر است که بعضی این جوهر را لولو و مروارید (اقرب‌الموارد، جمان) و بعضی آن را نقره و غورهٔ نقره (منتهی‌الارب، جمان) دانسته‌اند. علاوه براین جمان را نوعی از آرایه‌ها و زینت‌زنان نیز در نظر گرفته‌اند و گفته‌اند: نوعی از جمیل‌زنان و آن از چرم بافند و در آن مهره‌های گوناگون تعبیه کنند یا مهرهٔ ملمّع کرده شده به نقره باشد. (منتهی‌الارب، اقرب‌الموارد، جمان. نیز ر.ک: لغت‌نامه، گمان، جمان)

ابوریحان بیرونی در الجماهر فی‌معرفة الجواهر در این‌باره گفته است: گفته شده در جمان، این‌که فارسی معرب شده است، اگر چنین باشد او را از گمان باید دانست و ظن این است که او یا لولو است یا مشبه‌به لولو و بیش‌تر متمایل به این است که معمولاًاز نقره است. (الجماهر: ۱۱۳، به نقل از لغت‌نامه، ذیل گمان) در تحفهٔ حکیم مؤمن نیز آمده است: جمان به عربی لؤلؤ است. (تحفه: ۲۵۲، به نقل از لغت‌نامه، ذیل گمان) به هر صورت این واژه فقط یک‌بار در اشعار دورهٔ اولیه آن هم در بیتی از منوچهری‌دامغانی به گونه‌ای بکار رفته است که چه آن را نوعی مروارید یا غورهٔ نقره یا

آرایهٔ زنان که در آن مهره در نظر بگیریم، بیت مفید معناست. (استاجی، ۱۳۸۷: ۹۷۸) پس این بیت را چنین تأویل می‌کنیم:

رنگ برگ‌های خوشهٔ انگور در پاییز مانند لون‌های قوس‌قزح رنگارنگ است و دانه‌های انگور در میان این برگ‌های رنگارنگ، مانند مروارید نمایان است و می‌درخشد.

۳-۲- مُثلث: این عنصر اشرافی در شرح بیتی از دیوان منوچهری‌دامغانی این‌گونه معنا شده است:

بی عود، باد، عود مُثلث کند همی بی‌تاب، آب، درع مزرّد کند همی
(منوچهری، ۱۳۸۷: ۱۵۶۷)

در شرح این بیت نه تنها مُثلث را یک عنصر اشرافی جداگانه نشناخته‌اند، بلکه آن‌را به صورت اضافی همراه با عود آورده‌اند: عود مُثلث: ظاهراً نوعی از عود است. (زنجانی، ۱۳۸۷: ۲۰۵ ـ ازرقی، ح، ۵۱)

دربارهٔ این واژهٔ عربی به عنوان یکی از مشمومات و عطرهای مرکب، در این‌که این عطر از سه جزء ترکیب یافته است، بین منابع و فرهنگ‌ها اختلافی نیست، اما دربارهٔ اجزای تشکیل دهندهٔ آن اختلاف فراوان است. اما اکثر فرهنگ‌ها چنان‌که گفتیم صورت اول را ترجیح داده‌اند. در ادامه اجزای متفاوت تشکیل دهندهٔ این ماده مرکب را باختصار مطرح می‌کنیم: مشک و صندل و عود، (غیاث، آنندراج، همان) مشک و صندل و کافور، (مهذّب، همان) مشک و عود و عنبر، (ذخیرهٔ خوارزمشاهی) مشک و زعفران و عودخام، (لغت‌نامه، همان) عود و عنبر و جز آن‌ها. (لغت‌نامه، مثلث) مرحوم دهخدا این نکته را نیز می‌افزاید که عطری است مرکب که آن را بر مکیه نیز نام دهند. (طوسی، ۱۳۶۳: ۲۶۶)

در میان منابع و مآخذ، مفصل‌ترین و شاید دقیق‌ترین اطلاعاتی که دربارهٔ مثلث آمده است، در تنسوخ‌نامهٔ ایلخانی مشاهده می‌شود که چگونگی تهیه و مراحل آن را نیز بدقّت شرح داده است. این منبع در ترکیب مثلث و کیفیت عمل آن چنین می‌نویسد: بگیرند یک ثلث عنبر و در دیگ‌چه سنگین یا کاسهٔ چینی کنند و بگذارند و یک ثلث عود بر سرش کنند و نیک بجوشانند تا با هم نیک بیامیزد و ثلثی دیگر مشک سحق کنند، به غایت نیکو و با او بیامیزند و به این اعتبار او را مثلث خوانند، بعد از آن با روغن بان سحق کنند.(ر.ک؛ ازرقی، ۱۳۳۶: ۵۱)

این مادهٔ خوش‌بو در اشعار فارسی سه بار بکار رفته است و در هر سه مورد بوی خوش آن مورد نظر بوده است. (فرخی، ۱۳۶۳: ۷۳) در دیوان منوچهری‌دامغانی نیز سخن از مثلث بمیان می‌آید که شارح دیوان، با تکیه بر لغت‌نامه دهخدا، مثلث را نوعی از عود می‌داند، اگر چنین وجهی درست باشد، می‌توان نتیجه گرفت که مثلث را نیز

هم‌چون عود و عنبر و بخور در آتش می‌انداختند، حال آن‌که در هیچ‌جا به این امر اشاره نشده است و از دستور خواجه نصیرالدین طوسی نیز که تصریح می‌کند اجزای سه‌گانه را بایستی در روغن‌بان سحق نمود، چنین چیزی مستفاد نمی‌شود. شادروان دهخدا در معنای آن به این که ظاهراً نوعی از عود است، اکتفا نموده و اطلاعاتی دیگر دراین‌باره ارائه ننموده است. (استاجی، ۱۳۸۴: ۱۰۶۹) بنابراین عودِمثلث به تنهایی نوعی عود نیست، بلکه منظور عودی است که برای ساختن عطر مثلث بکار می‌رفته و نباید مثلث را صفتی برای عود دانست.

۳-۳- بَلَسان: منوچهری به هنگام توصیف شراب با توجه به خوش‌بویی بلسان، بوی شراب را به آن تشبیه می‌کند و می‌گوید:

بر دو رخ او رنگش ماهی بنگارد　　عود بلسان بویش در مغز بکارد
(منوچهری، ۱۳۶۳: ۱۵۲)

این بیت در نسخهٔ دبیرسیاقی به صورت بالا ضبط گشته است، اما در نسخه زنجانی، به دلیل عدم دریافت درست از معنای بَلَسان و یا ضبط نسخه اساس، این بیت با این صورت آورده شده است:

بر دو رخ اورنگش ماهی بنگارد　　عودستانی بویش در مغز بکارد
(منوچهری، ۱۳۸۷: ۱۹۹۹)

عودستان در این بیت همان عود و بلسان ضبط دبیرسیاقی است، اما شارح دیوان منوچهری آن را بدین صورت آورده است و این ضبط ناشی از عدم توجه درست به عنصر اشرافی موجود در این بیت است، اما بلسان: معرب واژهٔ یونانی بلسامون یونانی است که در عربی بلسم و در آرامی بِلسما به معنای عطر و طیب نیز نامیده می‌شود،(خلف تبریزی، ۱۳۵۷: ۲۹۷/۱) و در اصل گیاهی بوده است از تیرهٔ سدابیان و به صورت درختچه می‌باشد که دارای گل‌های سفیدی است و همهٔ اعضای آن محتوی صمغی است که در صورت خراش این ماده صمغی از آن خارج می‌شود. این گیاه به نام درخت بلسان، ابوشام، بلسم‌مکه، بلسم اسرائیل و... در منابع و فرهنگ‌ها ضبط گردیده است. (ر.ک. همان) قاموس کتاب مقدس ضمن آن‌که موضع آن را بلاد حبشه یاد می‌کند، اطلاعاتی مفصل‌تر دربارهٔ این گیاه می‌آورد و می‌نویسد: درختی است معروف که در بلاد حبش می‌روید؛ ارتفاعش ۱۳ قدم، شاخه‌ها و برگ‌هایش کوچک و سبز است و بلسم جلعاد که در عطر و خوش‌بویی مشهور بود از آن تحصیل می‌شود. (هاکس، ۱۳۷۷: ۱۸۶) آن‌چه بیش از همه از اجزا و فرآورده‌های بلسان کاربرد طبی و غیرطبی دارد، عود، دانه، برگ و روغن وی است. (همان: ۱۸۶) بلسان در شعر فارسی بیش از همه به عنوان یک عطر و خوش‌بوکننده یاد شده است. این واژه در اشعار دورهٔ اولیه فقط یک بار در

شعر منوچهری آمده است.(استاجی، ۱۳۸۴: ۱۸۵)

۳-۴- پیلستکین: در نقد شرح و تصحیح طبع جدید دیوان منوچهری دامغانی[۴] می‌توانیم برآن باشیم که سهل‌انگاری و اتکا به نسخهٔ اساس موجب گشته است تا به سایر مکنونات ابیات توجه نشود. یکی از این موارد در بیت ذیل موجب تغییر مصراع اول گشته است، صورت صحیح آن در طبع دبیرسیاقی، این‌چنین است:

یکی پیلستکین منبر مجرّه زده گردش نقط از آب رویین
(منوچهری، ۱۳۶۳: ۶۳)

اما در طبع زنجانی صورت مصراع اول این‌گونه است:

یکی پلّه است این منبر مجرّه زده گردش نقط از آب رویین
(منوچهری، ۱۳۸۷: ۹۶۰)

شارح در مورد یکی پله چنین گفته است: یکی پله: تک پله، حال آن‌که در معنای بیت براحتی متوجه تأویل نادرست این بیت خواهیم شد، اما پیلستکین و تأویل صحیح از بیت:

پیلسته واژه‌ای است که از پیل + استه (= است و به معنی استخوان) ترکیب شده است و به صورت پیلاس، پیل‌استه، پیلس و فیلسته نیز ضبط گردیده است. بدین ترتیب پیلسته، همان استخوان فیل یا دندان و عاج فیل است. (ر.ک؛ معین، ۱۳۶۳: ذیل پیلسته) صفت نسبی پیلسته، پیلستگین است که در بیت مورد بررسی ما با کاف و به صورت پیلستکین آمده است و آن مرکب است۵ به معنای آن‌چه از عاج فیل یا پیلسته ساخته باشند. (استاجی، ۱۳۸۴: ۲۵۱) این شکل از کلمه در شاهنامه نیز موجود است که در همان معنای حقیقی خود بکار رفته است:

یکی گنبد از آبنوس و ز عاج به پیکر ز پیلسته و شیز و ساج
(فردوسی، ۱۳۷۴: ۸/۱۵۵)

در بیت مورد بحث نیز منوچهری‌دامغانی پیلستکین را صفت منبر قرار داده و مجرّه (کهکشان) را به منبر پیلستکین تشبیه نموده، گفته است:

کهکشان (به سبب زیادی ستارگان) همانند منبری ساخته شده از عاج فیل است که گرد آن را با آب روناس (وجود ستارگان) نقطه‌نقطه کرده باشند و به یقین اگر بگوییم که: کهکشان همانند یک منبر تک‌پله است که... به خطا رفته‌ایم.

۳-۵- لکا: یکی دیگر از مواردی که شارح، معنای اصلی کلمه را به سبب عدم دریافت ارتباط عنصر اشرافی با زمینهٔ تصویر، تغییر داده است، عنصر لکا است:

کبک چون طالب علم است و درین نیست شکی مسأله خواند تا بگذرد از شب سیکی
بسته زیر گلو از غالیه تحت‌الحنکی پیرهن دارد زین طالب علمانه یکی
ساخته پایک‌ها را ز لکا موزگکی در دو تیریز ببرده قلم و کرده سیاه

(منوچهری، ۱۳۸۷: ۳۱۴)

شارح، لکا را تیماج (پوست بز)، سختیان معنا کرده است و آن معنا را منسوب به فرهنگ معین دانسته است. حال آن‌که با مراجعه به فرهنگ معین، این کلمه دو معنا دارد: کفش، پای‌افزار و رنگ سرخ. (معین، ۱۳۸۷: ۹۶۸) اما لکا چیست؟

لکا: این کلمه در بعضی فرهنگ‌ها (ر.ک؛ برهان قاطع: ذیل لک) به ضم اول و در بعضی (ر.ک؛ آنندراج: ذیل لکا) به فتح اول آمده است، این کلمه صورتی دیگر از لک و لاک است که آن را به معنی رنگ لاک که رنگی باشد سرخ که در هندوستان سازند، آورده‌اند. (خلف تبریزی، ۱۳۵۷: ۱۹۰۱/۳) چنان‌که در منابع و فرهنگ‌های گوناگون آمده است، صمغی است سرخ‌رنگ که در هند و بنگاله از سرشاخه‌های کُنار و بعضی درختان دیگر برمی‌آید و منعقد می‌گردد و پس از آن‌که آن‌ها را جمع می‌کنند و می‌جوشانند، انواع رنگ‌های سرخ از آن بعمل می‌آید که هر یک را به نامی نامیده‌اند. آن را به فارسی کتا و به هندی آلتا و مهاور نیز گویند. بهترین آن سرخ صافی شفّاف است که لوله کرده سر کاغذها را بدان چسبانند. (استاجی، ۱۳۸۴: ۱۰۶۳)

رنگ منسوب به این صمغ لکایی است که در بیت زیر از ناصرخسرو در معنای سرخ‌رنگ بکار رفته است:

ور تو حکیمی بیار حجت معقول زرد مکن سوی من رخان لکایی

(ناصرخسرو، ۱۳۶۳: ۴۲۰)

این عنصر اشرافی با ضبط لکا بسیار کم‌بسامد است و با توجه به شواهد شعری فرهنگ‌ها، ظاهراً بیش از یکی دوبار در شعر فارسی بکار نرفته است. علاوه براین در بیت منوچهری، لکا اشاره به تشبیه پاهای سرخ کبک به موزه‌ای از جنس و رنگ لکا دارد نه پوست بز و تیماج و... .

۳-۶- نُضار: نضار یا نضر واژه‌ای عربی است که به معنای سیم و زر، زر و سیم ناگداختهٔ بی‌غش، زر خالص و به معنی طلا و نقره آمده است، ولی بیش‌تر بر طلا اطلاق می‌شود. آن را جوهر خالص از تبر (نضار) یعنی طلای ناساختهٔ ناگداخته یا طلایی که هنوز در معدن است، نیز آورده‌اند. (ر.ک؛ لغت‌نامه معین، المنجد، منتهی‌الارب: ذیل نُضار)

این کلمه در بیتی از دیوان منوچهری‌دامغانی، طبع دبیرسیاقی، این‌گونه آمده است:

چمیدن و قرارش مانند مار باشد رخشیدن شعاعش گویی نضار باشد

(منوچهری، ۱۳۶۳: ۲۲)

اما صورت همین کلمه در دیوان منوچهری، طبع زنجانی، به شکل عصار تغییر یافته است:

چمیـــدن فـــرازش گـــویی بخـــار باشـــد رخشـــیدن شـــعاعش گـــویی عصـــار باشـــد
(منوچهری، ۱۳۸۷: ۵۴)

شارح در شرح این کلمه آورده است: عصار (به کسر اول): غبار. آقای گلشن بجای این کلمه «نضار» را که به معنای سیم و زر است، پیشنهاد کرده است. حال آن‌که نیازی به پیشنهاد این کلمه نیز نیست، چه معنا روشن است و درخشیدن شعاع آتش به عنصر اشرافی نضار تشبیه گشته است و با کمی بی‌توجهی نسبت به معنا و کاربرد آن موجب چنین سهوی گشته است.

با توجه به شواهد شعری اندکی که در فرهنگ‌های فارسی، ذیل واژهٔ فوق آمده است، می‌توان دریافت که این واژه بسامدی بسیار کم در شعر فارسی داشته است. چنان‌که در دورهٔ اولیه شعر فارسی فقط یک‌بار در بیتی از منوچهری بکار گرفته شده است. از بیت وی که نضار را مشبهٌ‌به زبانهٔ آتش و درخشش پرتو آن قرار داده است، صراحتاً بر می‌آید که شاعر آن را صرفاً در معنای زر بکار برده است. (استاجی، ۱۳۸۴: ۱۲۴۱)

نتیجه‌گیری

پرداختن به عناصر و مواد اشرافی در این مقاله، مطلبی نه تازه و نو بلکه، یادآوری کاربرد ویژگی‌ها و خصایص آلات و اسباب درباری و اشرافی است که در ارتباط با شاعران فعال در این حوزه رنگ و تصویری خاص خود بوجود آورده است و آن را با بسیاری دیگر از نمونه‌های دوره‌های پسین خود متمایز می‌سازد. پرداختن به این مواد و عناصر به صورت تخصّصی نه کاری است کاملاً ضروری و پایا؛ بویژه نباید از یاد برد که بیان این مطلب پاسخی پیشاپیش به این پرسش مقدرّ است که هدف از توضیح و تشریح آن‌ها تبیین، تفسیر و درک گسترده‌تر و عمیق‌تر اشعار مورد نظر ماست، نه بدست آوردن یا افزایش آگاهی و علم. دربارهٔ عناصر مزبور، چنان‌که مشاهده گردید بی‌توجهی و سهل‌انگاری نسبت به این عناصر تا چه اندازه تصویر اشعار را دگرگون و دریافت مقصود شاعر را واژگون می‌کند. برای دست‌یابی به چنین هدفی نگارندگان برآن شدند تا عناصر و مواد اشرافیی که در شرح جدید دیوان منوچهری به تسامح و تساهل از کنار آن‌ها گذشته‌اند، روشن‌گری و اصلاح نمایند و ضرورت تحقیق در این زمینه را به گونه‌ای عینی بنمایانند و پیشنهاد کاوِش و بررسی ارتباط عناصر اشرافی با سازه‌های بنیادین تصویر شعری را به مخاطبان ارائه دهند.

پی‌نوشت‌ها

۱. به نظر شارح از دو حال خارج نیست اول آن‌که مدح ممدوح در سفینه یا کتابچهٔ دیگری نوشته شده بود که از میان رفته است. دوم آن‌ه منوچهربن‌قابوس از مدح بیزار بوده است و این در صورتی قابل قبول است که باورهای مذهبی او را بکاویم و گرایش او به مذهب اسمعیلی را پیدا کنیم زیرا بزرگان اسمعیلی از مدح و القاب خوششان نمی‌آمد چنان‌که مدحیه‌ای از حسن صباح و دیگر بزرگان اسمعیلی شنیده نشده است.

۲. در سال ۱۳۸۷، دکتر برات زنجانی، کتابی با عنوان دیوان شعر منوچهری‌دامغانی، با معنی لغات و شرح ابیات و فهرست لغات و اعلام از روی نسخ خطی و چاپی، در سلسله انتشارات دانش‌گاه تهران، به طبع رساندند. این کتاب از حیث درون‌مایه و محتوا دارای نواقصی است که در بحث نقد کتاب مطمع نظر است، اما با توجه به تأکید دکتر شفیعی کدکنی در کتاب صورخیال در شعر فارسی، مبنی بر اینکه فصلی جداگانه را برای تأثیر عناصر اشرافی در تصویر شعری و ضرورت بازنگری به این عناصر را متذکّر شدند، بر آن شدیم تا طی پژوهشی در واکاوی برخی عناصر کم‌کاربرد و فراموش شده، گامی در جهت اصلاح و نمایاندن صورت حقیقی این عناصر و تحقیقات آتی در این زمینه، برداریم.

۳. pil + astag(k) + in

فهرست منابع

۱. استاجی، ابراهیم. (۱۳۸۴). مجری مرصع، ۲ جلد، چاپ اول، سبزوار: انتشارات دانش‌گاه تربیت معلم سبزوار.
۲. ازرقی هروی، ابوبکربن اسماعیل ورّاق. (۱۳۳۶). دیوان حکیم ازرقی هروی، به تصحیح علی عبدالرسولی، تهران: انتشارات دانش‌گاه تهران.
۳. پارسا، سید احمد. (۱۳۸۸). «بررسی میزان تأثیرپذیری منوچهری‌دامغانی از معلقه امروالقیس»، نشریهٔ زبان و ادبیات فارسی دانش‌گاه اصفهان، س ۳، ش ۴۵، ۱۹-۳۴.
۴. خلف تبریزی، محمدحسین بن (متخلص به برهان). (۱۳۵۷). فرهنگ برهان قاطع، به تصحیح محمد معین، ۵ جلد، چاپ سوم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
۵. خواجه نصیرالدین طوسی، محمدبن حسن. (۱۳۶۳). تنسوخ‌نامهٔ ایلخانی، به تصحیح محمدتقی مدرس رضوی، چاپ دوم، تهران: انتشارات اطلاعات.
۶. دل‌شاد، جعفر. (۱۳۸۹). «مقایسه اشعار وصفی ابن معتز عباسی و منوچهری دامغانی»، نشریهٔ زبان و ادبیات تطبیقی دانش‌گاه شهید باهنر کرمان، س ۲، ش ۱، ۴۹-۶۸.
۷. شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۶). صور خیال در شعر فارسی، چاپ یازدهم، تهران: نشر آگاه.
۸. طاهری‌نیا، علی‌باقر. (۱۳۸۴). «بررسی تصویر طبیعت در شعر منوچهری‌دامغانی و ابن خفاجه اندلس»، الجمعیه الایرانیه للغه العربیه و آداب‌ها فصیله محکمه، س ۲، ش ۱، ۱۴۳-۱۵۷.
۹. فرخی سیستانی، علی‌بن‌جولوغ. (۱۳۶۳). دیوان حکیم فرخی سیستانی، چاپ سوم، تهران: انتشارات زوّار.
۱۰. معین، محمد. (۱۳۶۳). فرهنگ فارسی، ۶ جلد، چاپ ششم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
۱۱. معین، محمد. (۱۳۸۷). فرهنگ فارسی، ۱ جلد، چاپ چهاردهم، تهران: انتشارات معین.
۱۲. منوچهری‌دامغانی، احمدبن‌قوص احمد. (۱۳۶۳). دیوان منوچهری‌دامغانی، به تصحیح محمد بیرسیاقی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات زوّار.
۱۳. دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۸۵). لغت‌نامه، به سرپرستی سید جعفر شهیدی و محمد دبیرسیاقی، چاپ دوازدهم، تهران: مؤسسه لغت‌نامه ده‌خدا.
۱۴. منوچهری‌دامغانی، احمدبن قوص احمد. (۱۳۸۷). دیوان اشعار منوچهری‌دامغانی، به تصحیح برات زنجانی، چاپ اول، تهران: انتشارات دانش‌گاه تهران.
۱۵. ناصر خسروقبادیانی، ابومعین. (۱۳۵۷). دیوان اشعار حکیم ناصرخسرو قبادیانی، به تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، چاپ اول، کانادا: انتشارات دانش‌گاه مک گیل با همکاری دانش‌گاه تهران.