

منوچهری و شعر عرب

دکتر حسین خسروی

استادیار دانشگاه آزاد شهرکرد

چکیده

منوچهری دامغانی (۴۳۲ - ۵۲۰ ق.) بنا بر شیوة ادیبان هم‌روزگار خود به شاعران عرب و شعر آنان توجه خاصی نشان داده است ولی تأثیر شعر عرب در کلام وی آنقدر برجسته است که او را از دیگر شاعران سبک خراسانی متمایز می‌کند. تأثیرپذیری منوچهری از شعر عرب به چند شکل بروز و ظهور پیدا کرده است: ساخت چندین قصیده براساس الگوی قصاید جاهلی، تقلید از شاعران خمربه‌سرا، مانند امرؤ القیس و ابونواس، اقتباس یا ترجمه بعضی مضامین شعری، استعمال ترکیبات و جملات عربی بدون اینکه فایده بلاغی یا اغراض ثانوی در کاربرد آنها وجود داشته باشد و سرانجام یادکرد شاعران، اساطیر و عرایس شعر عرب. تقلید از شعر عرب با روح نوجویی و نوگرایی منوچهری در تضاد و تعارض آشکار قرار دارد و شاید محرک‌های او در این امر پیروی از سنت عصر، تفاخر و دیگر انگیزه‌های شخصی و مهم‌تر از همه، جلب توجه ممدوحانی باشد که شیفته شعر عرب بودند.

کلیدواژه‌ها: تقلید، شعر عرب، قصیده، خمربه.

درآمد

آن دسته از شاعران و نویسندگانی که به تقلید از آثار پیشینیان روی آورده‌اند غالباً از درک و دریافت جوهره اثر اصلی بازمانده‌اند، چراکه جوهره اثر مانند روحی لطیف در تمامی اجزای اثر سریان دارد و حسی است که با مطالعه مداوم و همه‌جانبه - و البته عمیق و هوشمندانه - درک می‌شود. این روح منتشر در اثر ادبی را نمی‌توان از آن جدا ساخت و در قالب دیگری ریخت؛ چنان‌که نمی‌توان جان و روح آدمیان را از یک کالبد به کالبد دیگری منتقل کرد.

تکرار و بازتولید^(۱) یک اثر ادبی به دلایل مختلف امکان‌پذیر نیست: یکی از آن دلایل این است که برای تولید دوباره یک اثر باید ابتدا عنصر اصلی، یعنی نویسنده یا شاعر آن را از خاک برانگیخت تا خود اثری مشابه خلق کند؛ و این امری است محال. حتی اگر خالق اثر در قید حیات و قابل دسترسی هم باشد مشکل حل‌ناشدنی دیگری وجود دارد و آن زمان از دست‌رفته است. عنصر زمان به‌هیچ‌روی قابل بازسازی و بازگردانی نیست.

تولد یک اثر ادبی حاصل حضور مقطعی یا ممتد یک سخنور در زمان و مکانی خاص است. و چنانچه همان سخنور در زمان یا مکانی دیگر قرار گیرد اثری دیگرگونه خلق خواهد کرد و نیز اگر دو سخنور در شرایط یکسان زمانی و مکانی قرار گیرند باز هم آفرینش‌های متفاوتی خواهند داشت، چون ذهن و زبان افراد از یک واقعه گزارش‌های متفاوتی ارائه می‌دهد.

در آفرینش هنری، عنصر زمان از دو جهت قابل توجه است: اول زمان پیش از آفرینش اثر (زمان پیشین) و دیگری زمان پس از تولید آن (زمان پسین). زمان پیشین در ساخت و ساز شخصیت و ذهن و زبان سخنور مؤثر است و مجموعه عواملی را که به آفرینش هنری منجر می‌شود گرد هم می‌آورد؛ اما زمان پسین، برش زمانی خاصی است که پسند، ذوق و سلیقه و باورهای مردمش با اعصار دیگر متفاوت است و جامعه براساس آن باورها و سلیقه، اثر خلق‌شده را می‌پذیرد یا رد می‌کند.

زمان پیشین، روزگار نویسنده تا لحظه خلق اثر است؛ و زمان پسین، روزگار خواننده از لحظه خلق اثر تا چندین سال بعد را شامل می‌شود. طول این سالیان را شتاب یا کندی تحولات اجتماعی، یعنی پویایی یا ایستایی جوامع تعیین می‌کند. هر قدر میزان تحولات و تغییرات در جامعه زیادتر و سریع‌تر باشد زمان پسین کوتاه‌تر خواهد شد و هر قدر این تحولات کند باشد، این زمان طولانی‌تر خواهد بود؛ چنان‌که در جوامع ایستای قرون وسطا گاه پسند و ناپسند مردم تا قرن‌ها ثابت می‌ماند.

زمان پیشین را به تعبیری دیگر می‌توان عصر زایش اثر ادبی نامید که فرایند شکل‌گیری اثر را (از تولد نویسنده تا تولد اثر ادبی) دربر دارد ولی زمان پسین، عصر خوانش اثر ادبی است و فرایند پذیرش یا رد اثر و میزان مقبولیت آن را شامل می‌شود. بنابراین اگر بر فرض محال، مقلدی بتواند اثری کاملاً همسان با اثر اصلی و اولیه بیافریند، چون از عصر خوانش و پذیرش اثر اولیه کاملاً دور شده است کالای او خریدار و سکه او رونقی نخواهد داشت.

آفرینندگان شاهکارهای ادبی، که در همه دوره‌ها خواننده دارند، از این امر مستثنا هستند، چرا که به رموز و شگردهایی دست یافته‌اند و با به کارگیری آنها توانسته‌اند زمان پسین را بسیار طولانی کنند. این دسته حصار زمان را شکسته‌اند و عصر خوانش اثر را تا ابدیت امتداد داده‌اند.

در ادب کلاسیک فارسی کم نبوده‌اند شاعرانی که به تأثیر از جریان‌های ادبی پیش از خود، از آثار چهره‌های شاخص شعری تقلید کرده‌اند. فهرست طولانی مقلدان رودکی، ناصرخسرو و فرخی (در قصیده)، خیام (در رباعی) و سنایی (در غزل و مثنوی) گواه این مدعا است.

مقدمه

منوچهری دامغانی، جایگاه ویژه‌ای در تاریخ ادبیات فارسی دارد؛ و هرچند از شاعران مکتب خراسان به‌شمار می‌رود، در بین معاصرانش سبک و سیاقی منحصر به فرد دارد.

او در تصویرسازی و به‌ویژه تصاویر تشبیهی با نگاهی معطوف به طبیعت (گیاه، پرنده، آسمان شبانگاهی و...)، بزرگ‌ترین شاعر ادب پارسی است.

تصاویر شعری او اغلب، حاصل تجربه‌های حسی اوست و از این نظر طبیعت در دیوان او زنده‌ترین وصف‌ها را داراست، چراکه بیان مادی و حسی او از طبیعت با کنجکاوی عجیبی که در زوایای وجودی هریک از اشیا دارد، چندان قوی است که هر تصویر او از طبیعت چنان است که گویی آینه‌ای فراروی اشیا داشته و از هرکدام تصویری در این آینه - که روشن است و بیکرانه - به‌وجود آورده است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۵۰۱)

آنچه دربارهٔ منوچهری سؤال‌برانگیز و شگفتی‌زا می‌نماید و با حس نوجویی او در تضاد و تعارض آشکار قرار دارد، توجه بیش از حد او به ادبیات عرب و تقلید از شاعران عرب‌زبان است، به‌گونه‌ای که: شعر او نسبت به معاصرانش به‌لحاظ محتوا بر لغات و جملات عربی و اشاره به رجال و موضوعات ادبیات عرب تشخیص دارد... در حقیقت دیوان او نشانهٔ یک جهش (موتاسیون) سبکی در آن دوره است. (شمیسا، ۱۳۷۲: ۵۳)

در میان شاعران عهد غزنوی، منوچهری مخصوصاً شیفتگی خود را به قصیدهٔ عربی نشان داد... شعر او سرشار از تلمیح به شاعران عرب است و پرندگان در شعر او به‌جای نغمه‌سرایی اشعار عربی می‌خوانند. (دودپوتا، ۱۳۸۲: ۵۴؛ ال‌کک، ۱۹۷۱: ۱۱۷)

درواقع منوچهری در زندگی ادبی خود گرفتار نوعی تناقض شده است. او سعی دارد در دو مسیر متفاوت که درجهت خلاف هم قرار دارند حرکت کند؛ رآه نخست که مسیری پرایورو و مطبوع طبع ادبای عصر است، تقلید از شاعران عرب و دیگری راهی رو به دنیای شگفت‌انگیز و خیال‌پرور نوآوری‌ها است.

در مقاله حاضر سعی شده است توجه منوچهری به ادبیات عرب و اشکال گوناگون این رویکرد با شواهد و مثال‌های کافی در معرض دید و قضاوت خوانندگان قرار گیرد. در بخش‌هایی از مقاله، دو جنبهٔ مهم و متعارض شخصیت منوچهری با عنوان‌هایی

«منوچهری و تقلید» و «منوچهری، شاعر نوگرا» در کنار هم نشان داده شده است و در پایان برای توجیه این دوگانگی در شعر و شخصیت او دلایلی جست‌وجو کرده‌ایم. اما پیش از این مباحث، میزان تأثیرپذیری او از شعر عرب در ابعاد مختلف آن بررسی می‌شود:

۱. منوچهری و شعر عرب

منوچهری دامغانی در دورانی زندگی می‌کرد که ادیبان ایرانی به زبان و ادبیات عرب کمال توجه را داشتند و این رویکرد که از قرن دوم هجری با شاعرانی مانند زیاد اعجم اصفهانی، خاندان یساری اهل نسای خراسان، بشاربن برد از شاهزادگان تخارستان، ابونواس حسن‌بن‌هانی از اهالی خوزستان و ابواسحاق ابراهیم‌بن‌ممشاذ اصفهانی آغاز شده بود در دوره‌های بعد وسعت و سرعت یافت، چنان‌که در سده‌های چهارم و پنجم هجری عربی‌نویسی و عربی‌سرایی در کمال رونق و رواج بود. «قرن چهارم و اوایل قرن پنجم مهم‌ترین دوره ظهور نویسندگان و شاعران بزرگ تازی‌گوی در ایران و دوره کمال ترقی ادب عربی در این سامان است.» (صفا: ۶۳۶). بعضی از این نویسندگان عبارت‌اند از: ابن‌العمید (قمی)، صاحب‌بن‌عباد از اهالی طالقان، ابوبکر محمدبن‌عباس خوارزمی، بدیع‌الزمان همدانی، قابوس‌بن‌وشمگیر پادشاه زیاری، عتبی از اهالی شهر ری، ثعالبی نیشابوری، ابوالفرج اصفهانی، ابوهلال عسکری (خوزستانی) و حمزه اصفهانی.

سلاطین ترک‌نژاد غزنوی و سلجوقی و رجال دربار آنها، به‌ویژه وزیران ایشان، به علت سرسپردگی به دستگاه خلافت عباسی، در ترویج زبان و ادب تازی سعی فراوان داشتند. شاعران و نویسندگان این دوره نیز نه‌تنها در نوشتن و سرودن به زبان عربی جدّ و جهد بلیغ می‌کردند، بلکه به خوارداشت زبان فارسی نیز می‌پرداختند. (شمیسا، ۱۳۷۶: ۱۲۹-۱۲۷) و خلاصه، نوشتن و سرودن به زبان عربی مذهب مختار اهل قلم شده بود.

در چنین فضایی که بازار رقابت‌ها و سعایت‌ها نیز رونق بسیار داشت، منوچهری جوان مثل گیاهان و درختانی که در جنگل‌های انبوه برای بهره‌وری از نور آفتاب رقابتی

تنگاتنگ با هم دارند، می‌کوشید تا در بین انبوه شاعران درباری برای خود پایگاهی بیابد و به همگان بفهماند که جوان بودن الزاماً به معنای خامی و کم‌دانشی نیست و او درعین جوان بودن، در عربی دانی و از عربی دانان چیزی کم ندارد، و در این راه حتی مجبور می‌شود فردی همچون طاهر دبیر را که به گفته مسعود غزنوی «از او جز شراب خوردن و رُعونت دیگر کاری برنیاید» (بیهقی، ۱۳۷۱: ۴۶۸) بستاید و یا دربرابر عنصری، درخت تناور این جنگل، سر خم کند. (منوچهری دامغانی، ۱۳۶۳: ۷۰)

«درمورد این تمایل او به عربی باید دانست که اولاً دوران جوانی منوچهری در دامغان گذشته است که تحت حکومت آل بویه و وزرای ایشان [از جمله صاحب بن عباد (۲۸۵-۳۲۶ ه. ق.)] بود که به ادب عرب کمال التفات را داشتند و ثانیاً خود مسعود کسی بود که او را طی قصاید عربی مدح می‌کردند. (شمیسا، ۱۳۷۴: ۵۳؛ نیز ← زرین کوب، ۱۳۶۲: ۵۵)

احمد بن حسن میمنندی هنگامی که در سال ۴۰۴ هجری پس از ابوالعباس فضل بن احمد اسفراینی به وزارت محمود غزنوی رسید، دستور داد تا مکاتبات و محاسبات دیوانی که در زمان اسفراینی از عربی به فارسی برگردانده شده بود، دوباره به عربی انجام شود و اسفراینی هم که به سعایت دشمنانش پس از برکنار شدن به زندان افتاده بود تحت شکنجه درگذشت. از آن پس دوایر و دیوان‌های دولت غزنوی جولانگاه دبیران و منشیانی شد که شیفته زبان و ادبیات عرب بودند.

چنانچه از منظری وسیع‌تر به این موضوع، یعنی گسترش زبان عربی، بنگریم، خواهیم دید که به موازات توسعه قدرت و سلطه خلفای اموی و عباسی زبان عربی نیز گسترش می‌یافت و در سراسر بلاد اسلامی، دانشمندان، عربی را زبان علم، و ادیبان، دانستن آن را نوعی فضل می‌شمردند. در ایران نیز «عربی زبان سیاست، مذهب و ادبیات بود و شاعران و ادیبان ایرانی، عربی را به زبان بومی خود ترجیح داده، از آن استفاده می‌کردند.» (دودپوتا، ۱۳۸۲: ۲۷).

درست به همین دلیل است که می‌بینیم پیش از روی کار آمدن حکومت غزنوی، در

دوره سامانیان هم شاعرانی بودند که علاوه بر زبان مادری خود، فارسی، به عربی هم شعر می‌سرودند. بیشتر شاعران نخستین عصر سامانیان، گذشته از آنان که در عهد غزنوی و سلجوقی بالیده‌اند، مردان فاضلی بودند و بر هر دو زبان تسلط داشتند.» (همان، ص ۵۷؛ نیز صفا، ۱۳۶۷: ج ۱، ص ۱۹۲-۱۹۱).

علاوه بر عوامل سیاسی و دینی که به گسترش زبان عربی کمک می‌کرد، یکی دیگر از عوامل نفوذ زبان و ادبیات عرب در شعر فارسی، نیاز شاعران مداح به الگوهای از پیش طراحی شده بود و بر همین اساس، «مدیحه‌سرایی از آغاز ادب فارسی به پیروی از شعر عربی معمول شد.» (صفا، ۱۳۶۷: ج ۱، ص ۳۶۷) و شاعران ایرانی که در جست‌وجوی خامیان درباری بودند از مدیحه‌های عربی تقلید می‌کردند (دودپوتا، ۱۳۸۲: ۵۵؛ ال‌کک، ۱۹۷۱: ۸۰).

چنان‌که دودپوتا تصریح می‌کند: «ایرانیان این نوع شعر [قصیده] را... با تصرف و تغییراتی از اعراب اخذ کردند. مختصات تشبیب تغییر کرد تا مناسب خواسته‌های جدید باشد. شاعر به جای تصویر منازل بیابانی، قصیده‌اش را با توصیف زیبایی‌های بهار یا پدیده‌های دیگر طبیعت می‌آغازید... با وجود این، شاعرانی چون منوچهری، معزی، لامعی و چند تن دیگر بودند که هنوز به الگوهای شعر عربی وفادار مانده بودند. تعدادی از اشعار آنان همان مشخصات کهن را دارد؛ یعنی بیان آرزوها، دعوت همراهان به توقف در کنار رسم و اطلال، حرکت مجدد، تاختن در شن‌های سوزان، وصف اسب یا شتر... و توصیف آسمان پرستاره.» (دودپوتا، ۱۳۸۲: ص ۵۳). منبع اخیر اضافه می‌کند که: «این کوشش‌های شاعران ایران، علی‌رغم تبحر در شاعری و بیان عالی، خارج از زمان و مقام و محکوم به شکست بود.» (همان، ص ۶۶)

۲. منوچهری و تقلید

در فهرست پرشمار شاعران مقلد، استاد منوچهری دامغانی وضعیت خاص و متفاوتی دارد. از یک دیدگاه، شاعری است مبدع و صاحب سبک و از دیدگاهی دیگر، مقلد. او

به سبب شیفتگی به ادبیات عرب، به تقلید از شاعران عرب روی آورده است؛ اما آنقدر بر زبان عربی تسلط ندارد که به همان زبان شعر بگوید (← الکک، ۱۹۷۱: ۷۹). از این رو در ساده‌ترین شکل قضیه، اسامی شعرای جاهلی و اسلامی را در اشعار خود می‌آورد و یا با آوردن بیت، مصراع یا عبارتی از قصاید آنان، عربی‌دانی یا بهتر بگوییم عربی‌خوانی خود را به رخ رقیبا می‌کشد^(۲). گاهی قصدش از تظاهر به عربی‌دانی جلب توجه ممدوحی است که خود در زبان و ادبیات عرب دستی دارد^(۳) و یا از علاقه‌مندان ادب عرب است^(۴).
تأثر منوچهری از شعر عرب به هر دلیل که صورت گرفته باشد، در شعر او نمودهای مختلفی پیدا کرده است: تقلید در محور عمودی قصاید (تقلید از ساختار قصیده عربی)، خمربه‌سرایی، تقلید مضامین و موضوعات، استعمال جمله‌ها و ترکیبات عربی و سرانجام یادکرد شاعران، اساطیر و عرایس شعر عرب؛ که درباره هر کدام از این موارد به‌طور جداگانه بحث و بررسی می‌شود:

۲-۱. تقلید در محور عمودی قصاید

در رویکرد منوچهری به شعر عرب، یکی از شگردهای او تقلید در محور عمودی قصاید است. او سعی دارد ساختار قصاید جاهلی را بازسازی و اشعاری خلق کند، مانند قصیده‌های امرؤ القیس، حارث بن حلزه، عمرو بن کلثوم و دیگر اصحاب معلقات؛ اما چون قصایدش تقلیدی و فاقد اصالت است از مایه نوستالژیک اشعار جاهلی و به تعبیری، جان و روح این قصاید بی‌بهره مانده است، «و به همین جهت قسمتی... از قصایدش مطابقه و مناسبت با محیط را که بزرگ‌ترین شرط سخن... و مهم‌ترین علت تأثیر کلام محسوب می‌شود از دست داده.» (فروزانفر، ۱۳۵۸: ۱۳۶).

او تنها شناختی سطحی از کالبد قصاید به دست آورده، آنگاه تلاش کرده شکل مثله‌شده آنها را در شعر خود بازسازی کند.

نمونه‌هایی از قصاید تقلیدی منوچهری و دیگر شاعران ایرانی «نشان می‌دهد که چقدر تقلید شاعران ایران از اسلوب قصیده عربی غیرطبیعی بوده است. این اشعار وقتی

با نوع مشابه خود در عربی مقایسه شود تقلید صرف می‌نماید؛ نه اصالت مضمون دارد و نه اصالت احساس. گریستن بر دیار متروک یا هر چیز دیگر که یادآور خیالات و مناظر گذشته بود برای شاعر عرب واقعیت دارد، اما شاعر ایرانی چنین موقعیتی برای اشک‌ریختن نداشت.» (دودپوتا، ۱۳۸۲: ۶۶)

منوچهری در بعضی اشعار خود از اشخاص و وقایعی سخن می‌گوید که «با تجربهٔ زندگی شاعر هیچ رابطه‌ای ندارد». (الکک، ۱۹۷۱: ۱۱۱)

تفاوت عمده و اساسی شاعر ما، منوچهری، با شاعران جاهلی در این است که آنان آن‌گونه که زیسته‌اند شعر سروده‌اند و شعرشان روایتی راستین از زندگی خشن و پرتلاطم صحرا است، ولی منوچهری که از زندگی در جوامع بدوی شناخت درستی ندارد، در خیال، نقش شاعر عرب را بازی می‌کند. خود را امرؤالقیس می‌پندارد، اعشی فرض می‌کند و با لبید و زهیر مقایسه می‌کند. او خود را همچون آنان و بلکه خود آنان می‌داند. (دامغانی، ۱۳۶۳: ۵۷-۵۹، ۹۵، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۸۵)

منوچهری در صحرای عرب نزیسته است و از جغرافیای طبیعی و انسانی جزیره و سرزمین‌های اطراف آن بی‌خبر است. زندگی امرؤالقیس و لبید و عنتره را تجربه نکرده، بلکه مطالعه کرده است. او شاعر عرب، دلدادگی‌ها و دل‌بریدن‌های او را نمی‌شناسد.

شاعر عرب برای دیدار با محبوبی که آشکار یا پنهان به او عشق می‌ورزیده است، با اسب یا شتر تکاور خویش به سوی منزلگاه یار می‌شتابد. اما وقتی می‌رسد بنا بر سنت کوچ‌نشینی و جبر صحرا، قبیلهٔ محبوب کوچ کرده و از آنجا رفته است. بیابان خالی و خاموش است. از شتران، خیمه‌ها و خیمه‌نشینان خبری نیست و آنچه از قبیله به‌جای مانده، اجاقی است سرد و فضولات شتران و جای خیمه‌ها (ذکر اطلال و دمن و گریستن بر آنها). اینجا است که فوراً به یاد آن روزهای خوشی می‌افتد که در همین مکان یا در جاهای دیگر با محبوب گذرانده است (توصیف محبوب و یاد ایام گذشته). (۵)

در خاموشی و هم‌آلود بیابان هیچ همدم و هم‌سخنی نیست. نگاه شاعر همه جا را می‌کاود. تنها مایهٔ دلگرمی و امید او شتری است قوی و تیزرو که در کناری بسته شده

است (وصف اسب یا شتر از قسمت‌های اصلی قصاید جاهلی است). قسمت بعدی، سفر است، زیرا ماندن در منزلگاه خالی از سکنه و شنیدن زوزه‌گرگان مرهمی بر زخم عاشق تنها نیست؛ پس بر مرکبش سوار می‌شود و می‌تازد.

او برای رسیدن به مقصد بعدی از بیابانی سخت و پرخطر می‌گذرد. از خطرها و سختی‌های راه سخن می‌گوید (گرد و غبار، باد، باران، سیل، جانوران وحشی و...) و اینکه توانسته است یک‌تنه آن همه دشواری را پس پشت کند. در اینجا شاعر از دلیری، بی‌باکی و جسارت خود سخن می‌گوید. خود و قبیله خود را - که اینک نزد آنها بازگشته است - می‌ستاید و در نهایت قصیده او با مفاخره یا مدح به پایان می‌رسد. مفاخره، شکل ادبی رجزخوانی‌هایی است که در جنگ‌ها و قتل و غارت‌ها مرسوم بود و از ابزارهای جنگ به‌شمار می‌رفت.

زندگی شاعر جاهلی - آن‌سان که ذکر شد - در شعر او به تصویر درمی‌آید و به همین دلیل قصیده او از پنج بخش اصیل و بنیادی تشکیل می‌شد:

۱. ذکر اطلال و دمن و گریستن بر آنها؛

۲. وصف محبوب و یاد ایام خوش گذشته؛

۳. وصف اسب یا شتر؛

۴. سفر در بیابان و توصیف مظاهر طبیعی؛

۵. مفاخره.

همان‌طور که قبلاً ذکر کردیم، منوچهری تلاش کرده چند قصیده براساس این پنج اصل بسازد اما نخواست به نتوانسته است طرح آن را به‌طور دقیق پیاده کند؛ از این‌رو قسمت‌هایی را حذف یا اضافه یا جابه‌جا کرده است. در زیر قصیده او را از این منظر بررسی می‌کنیم:

الف - قصیده ۳۵ به مطلع زیر^(۶):

فغان از این غراب بین و وای او که در نوا فکنده‌مان نوای او

ساختمان قصیده به شکل زیر است:

۱. شکایت از جدایی و ذکر اطلال و دمن ابیات ۸-۱
۲. وصف محبوب ندارد
۳. وصف شتر ابیات ۱۲-۹
۴. سفر در بیابان و توصیف مظاهر طبیعی ابیات ۳۵-۱۳
۵. مدح (به جای مفاخره) ابیات ۴۷-۳۶

جایگزینی مدح به جای مفاخره حاصل تفاوت دو زندگی یا دو نگاه به زندگی است: مفاخره در زندگی مرد آزاد صحرا و مدح در زندگی شاعر درباری. شاعر مداح به جای برشمردن فضایل خود، فضیلت‌های ممدوح را می‌شمارد و به جای مذمت دشمنان قبیله خود^(۷)، دشمنان ممدوح را تحقیر می‌کند. «خوی دنائت و تملق که به سبب انقیاد از حکام مستبد در آنها [شاعران درباری] به وجود آمده بود در اشعارشان نیز شروع به تجلی کرد. (دودپوتا، ۱۳۸۲: ۵۵)

ب - قصیده ۳۰ به مطلع زیر:

- | | |
|--------------------------------------|--|
| شبی کیسو فروهشته به دامن | پلاسین معجر و قیرینه گرزن |
| ۱. ذکر اطلال و دمن | ندارد (و به جای آن «توصیف شب») |
| ۲. وصف محبوب | ندارد |
| ۳. وصف اسب | ابیات ۱۴-۱۱ |
| ۴. سفر در بیابان و توصیف مظاهر طبیعی | ابیات ۳۷-۱۵ («توصیف شب» نیز باید در همین قسمت قرار می‌گرفت). |
| ۵. مدح (به جای «مفاخره») | ابیات ۶۵-۳۸ |

ج - قصیده ۲۸ به مطلع زیر:

الا یا خیمگی خیمه فروهل که پیشاهنگ بیرون شد ز منزل
(همان، ص ۵۳)

۱. ذکر اطلال و دمن ندارد (و به جای آن، «ذکر آماده شدن کاروانیان برای سفر») ابیات ۱-۵
 ۲. توصیف محبوب ابیات ۶-۲۴
 ۳. وصف شتر ابیات ۲۵-۳۰
 ۴. سفر در بیابان و توصیف مظاهر طبیعی ابیات ۳۱-۵۱
 ۵. مدح (به جای «مفاخره») ابیات ۵۲-۷۴
- در بعضی دیگر از اشعار منوچهری نیز قسمت یا قسمت‌هایی از ساختار قصاید جاهلی دیده می‌شود:

الف - قصیده ۴ به مطلع زیر:

غرابا مزن بیشتر زاین نعيقا که مهجور کردی مرا از عشيقا
(همان، ص ۵)

۱. ذکر اطلال و دمن ابیات ۱-۴
۲. وصف محبوب ابیات ۴-۱۰
۳. توصیف اسب ندارد
۴. سفر ابیات ۱۰-۱۱
۵. مفاخره ندارد

این قصیده ناقص است و فقط یازده بیت دارد.

ب - قصیده ۳۳ به مطلع زیر:

ای نهاده بر میان فرق جان خویشتن

جسم ما زنده به جان و جان تو زنده به تن

(همان، ص ۷۰)

- | | |
|-------------|--------------------------------------|
| ندارد | ۱. ذکر اطلال و دمن |
| ندارد | ۲. وصف محبوب |
| ابیات ۴۶-۵۶ | ۳. توصیف اسب |
| ابیات ۵۶-۶۶ | ۴. سفر در بیابان و توصیف مظاهر طبیعی |
| ابیات ۶۷-۷۵ | ۵. مدح (به جای «مفاخره») |

ج - قصیده ۵۶ به مطلع زیر:

به نام خداوند یزدان اعلی که دادار دهر است و دارای مولی

(همان، ص ۱۴۱)

- | | |
|-------------|--------------------------------------|
| ندارد | ۱. ذکر اطلال و دمن |
| ندارد | ۲. وصف محبوب |
| ابیات ۳-۴ | ۳. وصف شتر |
| ابیات ۵-۲۳ | ۴. سفر در بیابان و توصیف مظاهر طبیعی |
| ابیات ۲۴-۲۶ | ۵. مدح (به جای «مفاخره») |

«همچنین در فارسی اشعاری هست که با مجادله کوتاهی بین شاعر که آماده سفر به سوی حضرت ممدوح است و معشوقش که می‌کوشد او را از این سفر پرخطر بازدارد، آغاز می‌شود. معشوق با سرزنشی ملایم به شاعر می‌گوید که روا نیست لذت مصاحبت با او را فدای صعوبت سفر در طمع صله‌ای مشکوک و نامعلوم کند. شاعر البته به خیرخواهی معشوق واقعی نمی‌نهد و با قول به اینکه به زودی با انبان پر باز خواهد گشت، با چشمانی پر از اشک معشوق را ترک می‌گوید. این نوع را شاعران ایران از شاعران متأخر عرب اخذ کرده‌اند.» (دودپوتا، ۱۳۸۲: ۶۵). این گفت‌وگوی بی‌فرجام بین شاعر و معشوق او که

سوزنجام به جدایی و سفر شاعر ختم می‌شود، در شعر منوچهری نمونه‌ای کامل دارد؛ که ابیاتی از آن نقل می‌شود:

نگار من، چو حال من چنین دید

ببارید از مژه باران وابل

تو گویی پلپل سوده به کف داشت

پراکند از کف اندر دیده پلپل

بیامد اوفتاق خیزان بر من

چنان مرغی که باشد نیم بسمل

دو ساعد را حمایل کرد بر من

فروآویخت از من چون حمایل

مرا گفت ای ستمکاره به جایم

به کام حاسدم کردی و عاذل

چه دانم من که بازآیی تو یا نه

بدان گاهی که باز آید قوافل

تو را کامل همی دیدم به هر کار

ولیکن نیستی در عشق کامل...

چو برگشت از من آن معشوق ممشوق

نهادم صابری را سنگ بر دل

نگه کردم به کرد کاروانگاه

به جای خیمه و جای رواجل...

نجیب خویش را دیدم به یکسو

چو دیوی دست و پا اندر سلاسل

کشادم هر دو زانوبندش از دست

چو مرغی کیش کشایند از حبایل...

نشستم از برش چون عرش بلقیس
بجست او چون یکی عفریت هایل...
چو مساحی که پیماید زمین را
بپیمودم به پای او مراحل...
نجیب خویش را گفتم سبکتر
الا یا دستگیر مرد فاضل...
بیابان درنورد و کوه بگذار
منازلها بکوب و راه بگسل
فرود آور به درگاه وزیرم
فرود آوردن اعشی به باهل...
(منوچهری دامغانی، ۱۳۶۳: ۵۴)

۲-۲. تقلید در خمربه‌سرایی

خمربه‌سرایی بسامدی گسترده در شعر منوچهری دارد و او در این مقوله نیز از شاعران خمربه‌سرایی عرب تأثیر گرفته است و علاوه بر اشاراتی که در اکثر اشعار او در وصف می و مجالس می‌خواری دیده می‌شود، در چندین قصیده و مسمط صرفاً به توصیف می و ستایش آن پرداخته است.^(۸)

فهرست تفصیلی خمریات او به شرح زیر است:

الف - قصاید بلند:

۱. قصیده ۲۵ (منوچهری دامغانی، ۱۳۶۳: ۳۹)، ۲. قصیده ۳۲ (همان، ص ۶۹) مضمون این قصیده تماماً از خمربه مشهور ابوالمحسن الثقفی گرفته شده است (همان، ص ۲۴۹ و ۲۸۷)، ۳. قصیده ۳۷ (همان، ص ۸۸)، ۴. قصیده ۳۸ (همان، ص ۹۰)، ۵. قصیده ۵۷ (همان، ص ۱۴۳).

ب - مسمط‌ها:

۱. مسمط اول (همان، ص ۱۴۷)، ۲. مسمط دوم (همان، ص ۱۵۶)، ۳. مسمط سوم

(همان، ص ۱۶۴)، ۴. مسمط ششم (همان، ص ۱۷۷)، ۵. مسمط نهم (همان، ص ۱۹۳)،
۶. مسمط دهم (همان، ص ۱۹۷).

ج - قصیده‌های کوتاه:

۱. قصیده ۷۰ (همان، ص ۲۱۴)، ۲. قصیده ۷۱ (همان، ص ۲۱۵)، ۳. قصیده ۷۲ (همان،
ص ۲۱۶)، ۴. قصیده ۷۵ (همان، ص ۲۱۸)، ۵. قصیده ۷۸ (همان، ص ۲۲۱)، ۶. قصیده ۸۱
(همان، ص ۲۱۳)، ۷. قصیده ۸۲ (همان، ص ۲۲۳)، ۸. قصیده ۸۶ (همان، ص ۲۲۶)،
۹. قصیده ۸۷ (همان، ص ۲۲۷).

تذکر این نکته در اینجا ضروری است که توصیف می از دیرباز در شعر ملل رایج بوده و
مضمونی پرکاربرد و تکرارشونده است و از این رو نمی توان شاعری را به صرف اینکه
اشعاری در وصف می سروده، وامدار شاعر دیگری دانست. اما آنچه به بعضی خمریات
منوچهری رنگ تقلید می دهد، چنان که در بخش بعدی مقاله حاضر مواردی از آن نشان
داده شده است، اخذ کامل مضمون از شاعران عرب، به ویژه ابونواس و ترجمه آن به شعر
فارسی است. ابونواس هم هرچند در اهواز به دنیا آمده است، ایرانی بودن والدین او محل
تردید است و می پرستی او هم رنگ ایرانی ندارد. این شاعر ابتذال اخلاقی و غلامبارگی را
از والبه بن الحباب الاسدی^(۹)، استاد خویش، به ارث برده و «توسط والبه اسدی که شیفته
زیبارویی و حدت و طراوت ذوق او شده بود، به عیاشی [و هرزگی] کشانده شد.»
(عبدالجلیل، ۱۳۶۷: ۱۱۳، نیز ← الفاخوری، ۱۹۸۶: ۶۹۲).

همین تأثیر را بعدها ابونواس بر امین، فرزند هارون الرشید، خلیفه عباسی، گذاشت.
«امین... او را همنشین جدایی ناپذیر لذایذ و حریف و برانگیزنده شرم آگین ترین شهوات
خود گرداند. به همین جهت انحطاط اخلاقی ولایتعهد شدیدتر و سقوط نهایی او مسلم
شد.» (عبدالجلیل، ۱۳۷۶: ۱۱۴)

سرودن تشبیب‌های عاشقانه در وصف شاهدان یا غزل مذکر را همین والبه در شعر
عرب بنیاد گذاشت و «بعدها این نوع شعر از طریق شاگرد نامدارش ابونواس به شعر فارسی

راه یافت.» (دودپوتا، ۱۳۸۲: ۶۲) این نوع شعر که در زندگی شاعران آن عهد نوعی وقوع گویی نیز به شمار می‌رود در دیوان منوچهری هم نمونه‌هایی دارد و در قطعات او که در مقایسه با قصاید مدحی جنبهٔ خصوصی تری دارند، با وضوح و صراحت بیشتری انعکاس یافته است.

شاعر دیگر عرب که منوچهری در باده‌ستایی از او تأثیر گرفته است، میمون بن قیس، مشهور به اعشی است. «اعشی نه تنها مجالس میگساری، بلکه انواع شراب و ظروف آن و نیز تأثیرات مستی و سرخوشی را به وصف می‌کشد که [این موضوع] نشان می‌دهد شیفتهٔ شراب، و بلکه می‌پرست و دائم‌الخمر بوده است و از این جهت با شاعران هرزهٔ عهد عباسی، مانند ابونواس نزدیک است.» (شوقی ضیف، ۱۳۷۷: ۳۳۶). میگساری و می‌پرستی اعشی به حدی بود که حتی پس از مرگ نیز دوستانش با کوزه و پیمانه می‌بر سر خاک او حاضر می‌شدند و جرعه‌هایی از جام خود بر گور او می‌ریختند. (نیکلسون، ۱۳۶۹: ۱۷۹)

«منوچهری مردی عشرت‌طلب و خوش‌گذران بوده است.» (فروزانفر، ۱۳۵۸: ۱۳۷) و اشعاری که در ستایش می و توصیف مجالس میگساری سروده است بیانگر اشتیاق قلبی و تعلق خاطر او به شادخواری و تصویری واقع‌گرایانه از زندگی یک فرد دائم‌الخمر است و شاید همین افراط در می‌خواری هم عامل مرگ زودهنگام او بوده است.

۳-۲. تقلید مضامین و موضوعات

منوچهری مضامین و موضوعات مختلفی را از شاعران عرب گرفته و در شعر خود وارد کرده است. این مضامین گاه جنبهٔ اقتباس و گاه شکل ترجمه دارد و در هر صورت، تأییدی است بر توجه فراوان او به شعر عربی. از آنجا که این موارد به‌طور مفصل و با تقسیم‌بندی موضوعی در اثر ارزشمند محقق لبنانی دکتر ویکتور کیک^۱ آورده شده است، خوانندگان محترم را به آن کتاب (الکک، ۱۹۷۱: ۱۰۴، ۱۲۶ و ۱۳۸) ارجاع می‌دهیم و در

1. Victor Kik

اینجا فقط به ذکر چند نمونه بسنده می‌کنیم:

فرو مرد قندیل محراب‌ها...	چو از زلف شب باز شد تاب‌ها
ز بگمازها نور مهتاب‌ها	برافتاد بر طرف دیوار من
گرفت ارتفاع سطرلاب‌ها	منجم به بام آمد، از نور می

(منوچهری دامغانی، ۱۳۶۳: ۵)

«منوچهری در این شعر وام‌دار دو شاعر عرب است؛ زیرا وزن و قافیه از اعشی و مضمون ابیات ۴ تا ۸ ملهم از خمریه ابونواس است. مضمون بیت هفتم که در آن می‌گوید: شراب نور سیمین خود را بر دیوارها بازیافت، بازتاب ابیات زیر از خمریه ابونواس است: موقع ورود به میخانه در شبی ظلمانی، باده‌فروش از او می‌پرسد چگونه توانسته خود را به آنجا برساند و شاعر پاسخ می‌دهد: به او گفتم: با من مهربان باش! من سپیده‌دم را از درون خانه دیدم... [و او با تعجب پرسید: کدام سپیده‌دم؟] سپیده‌دمی جز نور شراب در کار نیست».

رأيت الصُّبْح من خلل الديار	فقلت له: ترفَّق بي فائي
و لا صبح سوى ضوء العقار	فكان جوابه أن قال صبح؟

(ابونواس، ۱۹۸۷: ج ۱، ص ۳۱۳)

می‌ده چهار ساغر تا خوشگوار باشد زیرا که طبع عالم هم بر چهار باشد
هم طبع را نبیدش فرزانه‌وار باشد تا نه خروش باشد، تا نه خمار باشد

(منوچهری دامغانی، ۱۳۶۳: ۲۱)

وجدت طبائع الانسا	ن أربعة هي الاصل
فأربعة لأربعة	لكل طبيعة رطل

(ابونواس، ۱۹۸۷: ج ۲، ص ۲۲۵)

سختم عجب آید که چگونه بردش خواب

آن را که به کاخ اندر یک شیشه شراب است

وین نیز عجب تر که خورد باده نه بر چنگ

بی نغمه‌ی چنگش به می ناب شتاب است

اسبی که صفیرش نرنی می نخورد آب

نی مرد کم از اسب و نه می کمتر از آب است

(منوچهری دامغانی، ۱۳۶۳: ۷)

فان الخيل تشرب بالصفير

و لا تشرب بلا طرب و لهو

و في الحركات من بجم و زير

فليس الشرب الا بالماهي

(ابونواس، ۱۹۸۷: ج ۱، ص ۳۵۱)

از سرخ‌ترین باده بشوید تن من

آزاده رفیقان من! من چو بمیرم

وز برگ رز سبز ردا و کفن من

از دانه انگور بسازید حنوطم

تا نیک‌ترین جای بباشد وطن من

در سایه رز اندر، گوری بکنیدم

(منوچهری دامغانی، ۱۳۶۳: ۶۹)

ابومحجن آورده است:

تروی عظامی فی التراب عروقتها

اذا مت فادفنتی الی اصل کرمه

أخاف اذا ما مت الا أذوقها

و لا تدفنتی فی الفلاة فانتی

چون بمیرم مرا کنار ساقه تا ک دفن کنید تا ریشه‌هایش استخوان‌های مرا در خاک تر

کند. مرا در بیابان دفن مکنید زیرا می ترسم بعد از مرگ، دیگر مزه باده را نچشم.

(دودپوتا: ۱۳۸۲: ۱۳۳)

تنوخی گوید:

من غصون الكرم تحتی فرشاً

اذا مت اسطحانی و افرشاً

و انفحاً منه علیه و ارشاً

و اقطعاً لی کفناً من زقها

و ادفنانی یا ندیمی الی
لیظل الفرع منی ظاهراً
أصل کرم فرعه قدعرشا
و یروی الاصل منی العطشا

(منوچهری دامغانی، ۱۳۶۳: ۲۴۹)

۲-۴. استعمال جمله‌ها و ترکیبات عربی

کاربرد عبارات و ترکیبات عربی در متون نظم و نثر فارسی، پیشینه و گستره زیادی دارد و توسط ادبا «برای اظهار فضل و اثبات عربی‌دانی، الفاظ و کلمات تازی بی‌شمار به کار برده شد». (بهار ۱۳۷۰، ج ۲، ص ۲۴۸) استفاده از الفاظ و عبارات تازی از یک ده درصد در شعر و نثر دوره سامانی آغاز شد و «هر که آمد بر آن مزیدی کرد» تا در سده‌های ششم و هفتم به بیش از هفتاد درصد رسید و «نویسندگان طوری عرب شدند که گاهی به‌جز از روابط و ادات و بعضی الفاظ پارسی مابقی لغات ترک می‌شد. امثال و اصطلاحات فراوان [فارسی]... فراموش شد و جای آن را امثال عرب و اصطلاحات آن زبان گرفت.» (همان، ص ۳۶۲)

بر همین منوال، لغات و اصطلاحات عربی در شعر و نثر دوره غزنوی نیز نسبت به دوره‌های قبل از آن در حال افزایش بود و این افزونی در سخن منوچهری نمود بیشتری یافته است؛ چنان‌که در قصیده «غراباً مزین بیشتر زین نعيقاً» (همان، ص ۵) و قصیده ۵۶ (همان، ص ۱۴۱) مشاهد می‌شود.

منوچهری علاوه بر لغات عربی، بعضی عبارات و جمله‌های عربی را نیز در کلام خود به کار برده که یک بخش از این عبارات نقل مصراع یا قسمتی از مطلع یک قصیده عربی است و بخش دیگر که صرفاً جنبه زبانی دارد کاربرد ترکیبات و جمله‌های معمولی عربی است که تعدادی از آنها نقل می‌شود:

أیالھف نفسی (همان، ص ۶)، اللھم سہل (همان، ص ۵۵)، عظیم‌الفعال و کریم‌الشیم
(همان، ص ۶۲)، ذوالطول والمن (همان، ص ۶۵ و ۷۸)، لا تعجلن (همان، ص ۷۸)، هذه
حقّ الیقین (همان، ص ۸۰)، خیل الأکرمین و خیل الاخسرین (همان، ص ۸۲)، حسناء

منوچهری و شعر عرب ۱۰۱

مثل الجاریه (همان، ص ۹۲)، ویحک (همان، ص ۱۰۰ و ۱۰۲ و ۲۰۰)، أرجو (همان، ص ۱۰۲ و ۱۹۲ و ۲۰۰)، هل تدری (همان، ص ۱۰۹)، علیک عین الله (همان، ص ۱۲۶)، یا لهفی (همان، ص ۱۲۶)، ای و ربی (همان، ص ۱۶۱)، علی [ای] حال (همان، ص ۱۶۷)، قوموا شرب الضیوح یا ایها النائمین (همان، ص ۱۷۷)، و لک الویل (همان، ص ۲۰۲).

۵-۲. اسامی ادیبان عرب

او همچنین به بیش از شصت شاعر و ادیب عرب، اعم از شاعران عصر جاهلی و دوره اسلامی با ذکر نام و یا با کنایه اشاره کرده، «به حدی که بعضی قطعاتش فهرست اسامی ایشان شده است.» (فروزانفر، ۱۳۵۸: ۱۳۶) و عبارات و ابیاتی را از بعضی از آنان در مطاوی اشعار خود آورده است:

- | | |
|---------------|---------------------------------------|
| ۱. ابن الاحمر | شاعر (منوچهری دامغانی، ۱۳۶۳: ۱۴۰) |
| ۲. ابن بیض | شاعر دوره اموی (همان، ص ۷۳) |
| ۳. ابن جنی | ادیب و نحوی (همان، ص ۱۱۳) |
| ۴. ابن درید | ادیب، لغوی و شاعر (همان، ص ۱۴۰) |
| ۵. ابن الرومی | شاعر (همان، ص ۷۳، ۱۱۳ و ۱۲۶) |
| ۶. ابن طثریه | شاعر (همان، ص ۹۱) |
| ۷. ابن المعتز | شاعر (همان، ص ۷۳، ۱۱۳ و ۱۲۶) |
| ۸. ابن مقبل | از شاعران مخضرم (همان، ص ۵۹) |
| ۹. ابن مقله | کاتب و شاعر (همان، ص ۱۱۳ و ۱۲۶) |
| ۱۰. ابن هانی | شاعر (همان، ص ۷۳) |
| ۱۱. ابوتمام | شاعر (همان، ص ۱۲۷) |
| ۱۲. ابوالشیص | شاعر (همان، ص ۱۲۰) |
| ۱۳. ابونواس | شاعر (همان، ص ۳۴، ۱۱۹ و ۱۴۰) |
| ۱۴. الاخطل | شاعر عهد اموی (همان، ص ۷۳، ۱۱۳ و ۱۳۹) |

۱۵. الاصمعی
 لغوی و راوی عهد هارون الرشید (همان، ص ۱۱۳ و ۱۲۶)
 شاعر (همان، ص ۵۷ و ۵۸)
۱۶. اعشی باهل
 شاعر عهد اموی (همان، ص ۷۴)
۱۷. اعشی تغلب
 از شاعران جاهلی (همان، ص ۵، ۵۸، ۹۵، ۱۱۳،
 ۱۱۹، ۱۳۹، ۱۸۳)
۱۸. اعشی قیس
 از شاعران اموی (همان، ص ۱۳۲)
۱۹. اعشی همدان
 شاعر معروف جاهلی (همان، ص ۷۴، ۱۱۳ و
 ۱۳۹)
۲۰. امرؤ القیس
 نام چند شاعر عرب (همان، ص ۷۳)
۲۱. امیه
 از شاعران دوره جاهلی (همان، ص ۱۱۰)
۲۲. اوس بن حجر
 شاعره عرب و معشوق جمیل بن معمر العذری (همان، ص
 ۱۳۲)
۲۳. بثینه
 شاعر مشهور بصری که اصلش از تخارستان بوده است
 (همان، ص ۵۹ و ۷۳)
۲۴. بشار بن برد
 شاعر دوره جاهلی (همان، ص ۱۳۲)
۲۵. بشر بن ابی حازم
 منوچهری نام وی را در ردیف شاعران عرب آورده است
 اما شناخته شده نیست. به نظر استاد فروزانفر:
 بوخراش (همان، ص ۱۴۰)
۲۶. بوحداد
 شاعر (همان، ص ۱۴۰)
۲۷. بوداود
 شاعر معروف عرب (همان، ص ۳۴، ۶۰، ۷۳ و ۲۰۹)
۲۸. جریر
 از شعرا و عشاق عرب (همان، ص ۱۰۹ و ۱۳۳)
۲۹. جمیل
 شاعر (همان، ص ۱۴۰، بدون ذکر نام و یا اشاره به معلقه او)
۳۰. حارث بن حلزه
 از شاعران مخضرم، مشهور به نابغه جعدی (همان، ص
 ۷۳)
۳۱. حسان

منوچهری و شعر عرب ۱۰۳

- | | |
|---|-------------------|
| از شاعران مخضرم (همان، ص ۵۸، ۷۳ و ۱۴۱) | ۳۲. حسان بن ثابت |
| از شاعران مخضرم (همان، ص ۷۳) | ۳۳. حطیئه |
| نام چند شاعر و ادیب عرب (همان، ص ۷۳) | ۳۴. حماد |
| شاعر عرب (همان، ص ۱۳۸) | ۳۵. خبز ارزی |
| منوچهری نام وی را در عداد شاعران عرب، مانند جریر و لبید و زهیر آورده است (همان، ص ۶۰) | ۳۶. خشم (خشم؟) |
| شاعره عرب، خواهر طرفه بن عبد (همان، ص ۷۳، با اشاره به او و بدون ذکر نام) | ۳۷. خرنق |
| شاعره عرب، دختر عمرو بن حارث (همان، ص ۷۳، با اشاره و بدون ذکر نام) | ۳۸. خنساء |
| شاعر عرب (همان، ص ۷۳، ۱۳۱ و ۵۵۷) | ۳۹. دعبل |
| شاعر عرب (همان، ص ۷۳) | ۴۰. دیک الجن |
| از شعرای عرب، معشوق او میّه از عرائس شعری است. (همان، ص ۷۴، با اشاره و بدون ذکر نام) | ۴۱. ذوالزّمه |
| از شعرای مخضرم (همان، ص ۷۳) | ۴۲. روبه بن عجاج |
| از اصحاب معلقات (همان، ص ۶۰، ۷۳، ۱۱۳ و ۱۳۳) | ۴۳. زهیر |
| شاعر (همان، ص ۱۱۹ و ۱۸۵) | ۴۴. صریع الغوانی |
| از شعرای جاهلی و از اصحاب معلقات (همان، ص ۷۴) | ۴۵. طرفه بن عبد |
| شاعر (همان، ص ۷۴) | ۴۶. طرفه |
| شاعر (همان، ص ۱۲۷) | ۴۷. طهوی |
| شاعر، هند معشوقه او است (همان، ص ۷۴، با اشاره و بدون ذکر نام) | ۴۸. عبدالله عجلان |
| شاعر (همان، ص ۱۳۱) | ۴۹. عتاب بن ورقاء |
| از زنان مشهور و شیرین سخن و ادیب، معشوق کُثیر | ۵۰. عزه |

- (همان، ص ۷۴ و ۱۱۲)
۵۱. عمرو بن کلثوم از اصحاب معلقات (همان، ص ۸۱، با اشاره و بدون ذکر نام)
۵۲. قس بن ساعده از حکما و خطبا و شعرای عرب (همان، ص ۱۴۰، بدون ذکر نام و با اشاره به شعری که شاید از او باشد)
۵۳. قیس قیس عامری، شاعر عرب، که قصه عشق او به لیلی شهرت دارد (همان، ص ۷۴، با اشاره و بدون ذکر نام؛ در صفحات ۱۳۱ و ۱۴۲ نیز از او با نام مجنون یاد شده است)
۵۴. قیس نام مشترک چند شاعر عرب، قیس عامری، قیس بن عاصم، قیس بن ذریح و قیس بن حظیم؛ معلوم نیست مقصود منوچهری کدام یک از آنها است. (همان، ص ۱۲۶)
۵۵. کثیر از شعرا و عشاق عرب (همان، ص ۷۴)
۵۶. کعب بن زهیر از شاعران مخضرم (همان، ص ۱۴۱)
۵۷. کمیت شاعر (همان، ص ۷۳ و ۱۲۶)
۵۸. لبید از شعرای مخضرم (همان، ص ۶۰، ۷۳، ۱۱۰ و ۱۳۱)
۵۹. لیلی اخیلیه شاعره عرب (همان، ص ۷۴ با اشاره و بدون ذکر نام)
۶۰. لیلی العقیفه شاعره یمانی و از شاعران عصر جاهلی (همان، ص ۷۴، با اشاره و بدون ذکر نام)
۶۱. المتنبی شاعر مشهور عرب (همان، ص ۹۰، ۱۲۷ و ۱۴۰)
۶۲. مجنون ← قیس عامری
۶۳. مطیع بن ایاس شاعر دوره اموی و از اهالی کوفه (همان، ص ۱۱۳)
۶۴. معبد خنیاگر معروف عرب در صدر اسلام (همان، ص ۱۶، ۱۱۵)

و ۱۳۳)

۶۵ نابغه الجعدی	← حسان (همان، ص ۱۴۱)
۶۶ نابغه الذبیانی	از شعرای جاهلی (همان، ص ۷۴)
۶۷ نابغه بنی شیبان	از شاعران دوره اموی (همان، ص ۷۴)

۲-۶. عرایس شعری

در کنار شاعران عرب، معشوقه‌های آنها نیز از نظر شاعر ما دور نمانده و در تشبیهاتش جای جای و به مناسبت از این عرایس شعری یاد کرده است. زنانی مانند: امّ اوفی، معشوقه زهیر (همان، ص ۱۳۳)، بشینه، معشوقه جمیل بن معمر العذری (همان، ص ۱۳۳)، عذراء، معشوقه وامق (همان، ص ۱۳۱)، عزه، معشوقه کثیر (همان، ص ۷۴ و ۱۱۲)، عفراء، معشوقه و دختر عموی عروه بن حزام (همان، ص ۷۴ و ۱۳۲)، عنیزه، معشوقه و دختر عموی امرؤ القیس (همان، ص ۵)، لیلی (همان، ص ۷۴، ۱۳۱، ۱۴۲ و ۱۸۳)، مروانه، ساقیه ولید بن عبدالملک (همان، ص ۹۳)، می (میّه)، معشوقه ذی الرمه (همان، ص ۱۱۲) و هند، معشوقه عبدالله بن عجلان (همان، ص ۷۴).

۳. منوچهری، شاعر نوگرا

منوچهری شاعری است جوان و جوینده که دلش به هوای کشف تازه‌های طبیعت پر می‌کشد. او در کنار هر برگ و در آواز هر پرندۀ شعری ناسروده می‌بیند. هر منظره از طبیعت در چشم او شعری است زلال که باید آن را در بلور کلام به کام خوانندگان ریخت. «وی مناظر مختلف طبیعت را از بیابان و کوه و جنگل و گلزار و مرغزار و آسمان و ابر و باران و موجودات گوناگون، موضوع وصف قرار داده و هیچ‌یک از اجزای آن مناظر را از نظر تیزبین خود دور نداشته و از عهده وصف و تجسیم همه آنها به بهترین وجه برآمده است.» (صفا، ۱۳۶۷: ج ۱، ص ۵۸۸).

او یک پدیده را با دقت در جزئیات آن و از چندین زاویه دید و هر بار با نگاهی متفاوت

و نو توصیف می‌کند و با ایجاد هارمونی بین هندسه و رنگ اشیا و نیز انتخاب برش‌های خاص و بی‌سابقه در تصویربرداری از طبیعت، شعر خود را از پیشینیان و حتی معاصرانش متمایز کرده است. از این رو بعضی از تصاویر او کاملاً منحصر به فرد و غیرقابل تقلید باقی مانده‌اند (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۵۱۵-۵۰۲).

طبع نوجوی منوچهری به شکار لحظه‌ها می‌رود و تصاویری ناب از رستن و رویدن، از وزیدن باد و چمیدن درختان، بارش باران و بالیدن گیاه، سرودخوانی پرندگان و شکفتن گل‌ها ارائه می‌دهد و در تمامی این تصاویر تحرک و پویایی، جنبش و زندگی و شادابی و طراوت موج می‌زند:

- کبک ناقوس‌زن و شارک سنتورزن است (منوچهری دامغانی، ۱۳۶۳: ۱)

- چو حوراند نرگس‌ها، همه سیمین طبق بر سر (همان، ص ۳)

- به‌سان فالگویانند مرغان، بر درختان بر (همان، ص ۳)

- و آن سیب به کردار یکی مردم بیمار (همان، ص ۷)

- اند رمیان لاله دلی هست عنبرین (همان، ص ۲۷)

- زرد گل بینی نهاده روی را بر نسترن (همان، ص ۲۸)

- عاشق شده است نرگس تازه، به کودکی (همان، ص ۳۴)

- فرو کشید گل سرخ‌روی بند از روی (همان، ص ۴۵)

- در صلوات آمده است بر سر گل عندلیب (همان، ص ۵۹)

- شبی گیسو فروهشته به دامن (همان، ص ۶۲)

- یک مرغ سرود پارسی گوید

- یک مرغ سرود ماورالنهری (همان، ص ۱۰۸)

- طوطی به حدیث و قصه اندر شد

- با مردم روستایی و شهری (همان، ص ۱۰۸)

- بر سر هر شاخساری مرغکی

- بر زبان هر یکی بسم‌اللهی (همان، ص ۱۱۱)

- و آن نسترن چو ناف بلورین دلبری (همان، ص ۱۱۴)
- پوشیده ابر، دشت به دیبای ارمنی (همان، ص ۱۲۸)
- نرگس همی رکوع کند در میان باغ (همان، ص ۱۲۹)
- شاخ بنفشه بر سر زانو نهاده سر (همان، ص ۱۲۹)
- شاخ انگور کهن دخترکان زاد بسی (همان، ص ۱۵۶)
- هر ساعتکی بط سخنی چند بگوید
- در آب جهد، جامه دگر بار بشوید (همان، ص ۱۷۵)
- ابر بهاری ز دور اسب برانگیخته (همان، ص ۱۷۹)
- هر زردگلی به کف چراغی دارد (همان، ص ۱۸۳)
- مهرگان آمد، هان در بگشاییدش (همان، ص ۱۹۷)
- مرغان همی زنند همه روز رودها (همان، ص ۲۰۹)

آنچه منوچهری در طبیعت دیده و به تصویر درآورده، ما نیز بارها دیده‌ایم، اما او این تصاویر را به گونه‌ای عرضه کرده «که ما را شگفت‌زده و مسحور می‌کند و از تماشای مکرر تابلوهای بدیع و زنده او هرگز سیر نمی‌شویم... گویی ما در شعر دلپذیر و شگفتی‌آفرین او به کشف و شناخت مجدد طبیعت نایل می‌شویم». (یوسفی، ۱۳۷۱: ۷۴) امثال این تصاویر زیبا در هر صفحه از دیوان منوچهری فراوان است و خواننده علاقه‌مند می‌تواند یک بار دیگر اشعار استاد را از این دیدگاه مطالعه کند و لذت ببرد.

نتیجه‌گیری

منوچهری زندگی کوتاه خود را در دربارهایی گذرانده است که سلاطین، امرا، وزرا، دبیران و دیگر رجال دیوانی هریک به‌نوعی به ادبیات عرب دلبستگی داشتند و حتی بعضی از اینان در نظم و نثر عربی صاحب آثاری بوده‌اند. منوچهری هم در چنین اوضاع و احوالی ترجیح می‌دهد خلاف جریان آب شنا نکند و از آنجا که جوان و جویای نام است خود را به‌دست امواج می‌سیارد و سعی می‌کند در بین خیل عظیم ادیبان درباری و

درباریان ادیب برای خود پایه و مایه‌ای کسب کند و حتی از آنان پیشی بگیرد؛ از این رو خود را مشتاق و شیفته شعر عرب نشان می‌دهد و قصایدش را از مضامین، نام‌های شاعران، اساطیر و عرایس شعر عرب می‌انبارد و بعضاً وزن و قافیه و حتی ساختمان قصایدش را نیز بر الگوی قصاید عربی بنا می‌کند.

مجموعه این اثرپذیری‌ها گاهی اشعار او را تا حدّ شعار تنزل داده و به حس ابداع و نوگرایی او آسیب زده است.

چنانچه بخواهیم از دیدگاه اخلاقی به مسئله تقلید در شعر منوچهری بنگریم، خواهیم دید که او در توجه کلی به شعر عرب با ابونواس و امرؤ القیس، دو شاعر دائم‌الخمر و فاسدالاخلاق عرب، بیش از دیگران احساس قرابت کرده است و همین احساس او را مجذوب شعر و شخصیت آنان ساخته، چنان‌که کردار و گفتار آنها را مقتدای خویش قرار داده است.^(۱۰) این بُعد تاریک شخصیت او، چهره شاعر را به‌عنوان نگارگر طبیعت و نقاش زیبایی‌ها مخدوش ساخته است.

مولاتا می‌فرماید:

در جهان هر چیز، چیزی جذب کرد گرم، گرمی را کشید و سرد، سرد
قسم باطل باطلان را می‌کشند باقیان از باقیان هم سرخوشند

(مولوی، ۱۳۸۳: ۲۷۴)

از دیدگاهی دیگر می‌توان گفت که تأثیرپذیری از ادبیات عرب، چه امری پسندیده به حساب آید و یا منفی و مردود شمرده شود مختص منوچهری نبوده و در تمامی دوره‌های ادب کلاسیک فارسی با شدت و ضعف و به‌شکل‌های مختلف رایج بوده است. (بهار، ۱۳۷۰: ج ۲، ص ۳۲۷) اما آنچه باعث شده این رنگ‌پذیری در کلام منوچهری آشکارتر بنماید به‌جز مسئله بسامد، دلیل دیگری هم دارد و آن مصداق قول خواجه است که فرمود:

عاشق و رند و نظربازم و می‌گویم فاش

تا بدانی که به چندین هنر آراسته‌ام

منوچهری و شعر عرب ۱۰۹

(حافظ، ۱۳۶۷: ۲۶۰)

و منوچهری هم به «آواز بلند» آشنایی خود را با «دیوان شعر تازیان» (منوچهری دامغانی، ۱۳۶۳: ۸۱) به همگان «فاش می‌گوید» و آن را هنر و مایهٔ فخر خویش می‌شمارد تا ممدوحان و ادیبانی که شیفتهٔ ادب عرب هستند به شعر نویی که او در وصف طبیعت می‌سراید اجازهٔ نشر بدهند.

این شاعر که «تجربه‌های حسی او در زمینه‌های گوناگون طبیعت، متنوع‌ترین و تازه‌ترین تجربه‌های شعری در ادب فارسی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۵۰۹)، به خود حق می‌داد برای اقناع «افهام کهن» که نوآوری‌های او را در زمینه‌های بلاغی درک نمی‌کردند از «اساطیرالاولین» سخن بگوید.

پی‌نوشت‌ها

۱. بازنویسی و بازآفرینی آثار کهن که امروزه از شاخه‌های مهم ادبیات کودکان و نوجوانان به‌شمار می‌رود جدای از این بحث است. بازنویسی، برگرداندن یک متن قدیمی به زبان سادهٔ امروزی بدون ایجاد تغییر در چهارچوب و استخوان‌بندی اثر، برای استفادهٔ کودکان و نوجوانان است (مانند: آرش کمانگیر سرودهٔ سیاوش کسرایی) و بازآفرینی، همان برگردان همراه با تغییراتی در استخوان‌بندی اثر است (مانند آرش نوشتهٔ بهرام بیضایی).

۲. من بسی دیوان شعر تازیان دارم زیر

تو ندانی خواند «الاهیتی بضخنیک فاصبحین»

(منوچهری دامغانی، ۱۳۶۳: ۸۱)

ابوالشیمى اعرابى باستانی

بر آن وزن این شعر گفتم که گفته‌ست

غراب ینوح علی غصن بان

أشاقک واللیل ملقى الجران

(منوچهری دامغانی: ۱۲۰)

۳. ممدوحانی مانند احمد عبدالصمد، بوسهل زوزنی، ابوالقاسم کثیر و طاهر دبیر که از منشیان مسلط

به زبان عربی بودند، چنان‌که دربارهٔ یکی از همین ممدوحان گوید:

با نظم ابن‌رومی و با نثر اصمعی
 با نکته‌مغنی و با دانش مطیع
 با خط ابن‌مقله و با حکمت زهیر
 با شرح ابن‌جنی و با نحو سیبوی
 با خاطر مبرد و اغراق نبطوی
 با حفظ ابن‌معتز و با صحبت ابی
 (منوچهری دامغانی: ص ۱۱۳)

و در مدح ملک محمد قصری:

آنگاه که شعر تازی آغازی
 همتای لبید و اوس بن‌حجری
 (منوچهری دامغانی: ص ۱۱۰)

نیز نگاه کنید به قصاید ۱۰ و ۴۹ در مدح فضل بن محمد حسینی.

۴. به شعر خبزارزی بر، قدح بخور سه‌چهار که دوست داری تو شعرهای خبزارزی

(منوچهری دامغانی: ص ۱۳۸)

۵. نگاه کنید به: معقله امرؤالقیس، ابیات ۴۳-۸، حارث بن حلز، ابیات ۸۴-۸ طرفه، ابیات ۱۰-۶ زهیر، ابیات ۹-۱۵، لبید، ابیات ۱۹-۱۲ و عنتر، ابیات ۲۰-۱۳. این ابیات تماماً در توصیف محبوب و یاد عیش و نوش‌های گذشته سروده شده است و در ساختار قصاید پس از ذکر اطلال و دمن جای دارند.

۶. در پژوهش حاضر، دیوان منوچهری با تصحیح دکتر محمد دبیرسیاکی مبنای کار بوده و کلیه ارجاعات، مربوط به متن، حواشی و تعلیقات ارزشمند آن است.

۷. عمرو بن کلثوم از شعرای معروف جاهلی به سبب اهانتی که به مادرش شد، عمرو بن هند، شاه حیره را کشت و اموال و اثاثیه قصر او را به غارت برد (الفخوری، ۱۹۸۶: ۱۹۸ و نیکلسون، ۱۳۶۹: ۱۶۰). نیکلسون می‌گوید: این قابل درک است که غرور پسران صحرا نتواند کوچک‌ترین خدشه به شرافت قبیله‌اش را تحمل کند (همان، ص ۱۵۱).

۸. پیش از منوچهری، رودکی و بشار مرغزی نیز خمربه سروده‌اند و بی‌شک منوچهری به اشعار آنان توجه داشته است.

۹. در خصوص آشنایی و ارتباط ابونواس با والبه و حماد عجرد و مطیع بن‌ایاس، شاعران فاسد عهد اموی که در تاریخ ادبیات عرب به شعرای عربید معروف‌اند، نگاه کنید به مقدمه مبسوط ایلیا

الحاوی بر دیوان ابونواس.

۱۰. برای اطلاع از جزئیات و موارد تقلید از این دو شاعر، (کک، ۱۹۷۱، ص ۱۵۳-۱۳۸).

کتابنامه

- آیتی، عبدالمحمد (مترجم). ۱۳۷۱. معلقات سبع. چ سوم. تهران: انتشارات سروش.
- ابونواس، الحسن بن هانی. ۱۹۸۷. شرح دیوان. ایلیا الحاوی. بیروت: منشورات الشركة العالمیه للکتاب.
- امرؤ القیس. ۱۹۹۸. دیوان. یاسین الایوبی. بیروت: المکتب الاسلامی.
- البستانی، فؤاد افرام. ۱۹۹۳. المجانی الحدیثه. طبعه رابعه. بیروت: دارالمشرق.
- بهار، محمدتقی. ۱۳۷۰. سبک‌شناسی. ج ۲. چ ششم. تهران: امیرکبیر.
- بیهقی، ابوالفضل محمدبن حسین. ۱۳۷۱. تاریخ بیهقی. به تصحیح علی‌اکبر فیاض. تهران: دنیاب کتاب.
- حافظ، شمس‌الدین محمّد. ۱۳۶۷. دیوان. به تصحیح محمّد قزوینی و قاسم غنی. تهران: اساطیر.
- دودپوتا، ع. م. ۱۳۸۲. تأثیر شعر عربی بر تکامل شعر فارسی. ترجمه سیروس شمیسا. تهران: صدای معاصر.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. ۱۳۶۲. با کاروان حله. چ پنجم. تهران: جاویدان.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۶۶. صور خیال در شعر فارسی. چ سوم. تهران: انتشارات آگاه.
- شمیسا، سیروس. ۱۳۷۴. سبک‌شناسی شعر. تهران: انتشارات فردوس.
- _____ . سبک‌شناسی نثر. تهران: نشر میترا.
- صفا، ذبیح‌الله. ۱۳۶۷. تاریخ ادبیات در ایران. تهران: انتشارات فردوس.
- ضیف، سوقی. ۱۳۷۷. تاریخ ادبی عرب. ترجمه علیرضا ذکاوتی قراگزلو. چ دوم. تهران: امیرکبیر.
- عبدالجلیل، ج. م. ۱۳۷۶. تاریخ ادبیات عرب. چ سوم. ترجمه آذرتاش آذرنوش. تهران: امیرکبیر.
- الفاخوری، حنا. ۱۹۸۶. تاریخ الادب العربی. بیروت: دارالجمیل.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان. ۱۳۵۸. سخن و سخنوران. چ سوم. تهران: خوارزمی.
- کک، ویکتور. ۱۹۷۱. تأثیر فرهنگ عرب در اشعار منوچهری. بیروت: دارالمشرق.

۱۱۲ ادبیات تطبیقی

متنی، ابوالطیب، ۱۹۸۶. شرح دیوان، ج ۴. به تصحیح و شرح عبدالرحمن البرقوقی، بیروت: دارالکتاب العربی.

معین، محمد، ۱۳۶۴. فرهنگ فارسی. تهران: انتشارات امیرکبیر.

منوچهری دامغانی، احمدبن قوص، ۱۳۶۳. دیوان اشعار، با تصحیح و تحشیه محمّد دبیرسیاقی، چ پنجم. تهران: انتشارات زوار.

مولوی، جلال‌الدین محمّد، ۱۳۸۳. مشوی. به تصحیح ر. ا. نیکلسون. ترجمه و تحقیق حسن لاهوتی. تهران: قطره.

نیکلسون، رینولد آلین، ۱۳۶۹. تاریخ ادبیات عرب، ترجمه کیواندخت کیوانی. تهران: راین.

یوسفی، غلامحسین، ۱۳۷۱. چشمه روشن، چ چهارم. تهران: علمی.