

تأثر منوچهری از معلقات سبع*

عبدالله طلوعی آذر**

چکیده:

منوچهری دامغانی از شعرای طراز اول ایران در نیمه اول قرن پنجم هجری، شاعر طبیعت و عشق و نشاط و زندگی است. شاعری است لطیف طبع و شیرین سخن و دارای اشعاری طربناک و دل‌انگیز. با ابداع مسمط دری تازه بر روی شعر فارسی گشوده و از علوم زمان خود از قبیل علم طب و علم دین و علم نجوم اطلاع دارد. بسیاری از دواوین شعر تازیان را از بر کرده و همین اطلاع و آگاهی‌اش از فرهنگ و ادب عرب و اصرارش بر اظهار علم در شعر سبب شده است که بیش از شاعران هم عصر خود، از تصاویر ذوقی و عواطف و افکار شعرای عرب بویژه اعراب بادیه متأثر شود، آنها را استقبال و تضمین کند و گاه به اشاراتی از مطالع آن گونه قصاید در اشعار خود مبادرت ورزیده، اسامی و عناوین شعرای عرب را ذکر کند.

هدف مقاله این است که با مقایسه چند قصیده وی با اشعار دوره جاهلی و نشان دادن وجوه تشابه آنها با یکدیگر از لحاظ مضامین و مفاهیم، چگونگی تأثر منوچهری از معلقات سبع و علل گرایش بیش از حد وی به فرهنگ و ادب اعراب بادیه در قیاس با شعرای دیگر سبک خراسانی هم‌عصر خود نشان داده شود.

واژه‌های کلیدی: مضامین اشعار منوچهری، معلقات سبع، وجوه تشابه مضامین و

مفاهیم آنها.

مقدمه

دوره نخست شعر و شاعری که به دوره سبک خراسانی مشهور است؛ دوره‌ای بود که اکثر ادبا و شعرا به حفظ اصالت زبان و فرهنگ فارسی در آثار خویش همت ورزیده بودند و می‌کوشیدند تا آنجا که می‌توانند از بازکردن در فرهنگ و ادب فارسی به روی زبان و فرهنگ‌های بیگانه از جمله زبان و ادبیات عرب خودداری کنند (ر.ک: بهار، ۱۳۶۹، ج اول، صص ۲۶۶-۲۵۹)؛ هرچند که این عزم از دوره آغازین شعر و ادب فارسی و در ایام بعد از پذیرش دین اسلام توسط ایرانیان تا دوره‌های آخر آن با فراز و نشیب‌هایی همراه بوده است. منوچهری که از شاعران برجسته اواخر دوره سبک خراسانی و از سرایندگان بزرگ عهد غزنوی است از آن جهت مد نظر نگارنده قرار گرفته که در اشعار خویش به شیوه‌ای متفاوت از دیگر شاعران هم‌عصر خود، شیفتگی و علاقه خاصی به فرهنگ و ادبیات عربی از خود نشان داده است که مظاهر آن گاهی به صورت نقل مصراع یا ابیاتی از شعرای بزرگ دوره جاهلی عرب یا به صورت نقل اسم و عنوان شعرا و عرایس شعر عرب و در نهایت به صورت تضمین مضامین اشعار دوره جاهلی نمود پیدا کرده و همین ویژگی او را شایسته لقب «متنبی ایران» (ر.ک: آربری، ۱۳۷۱، ص ۸۶) ساخته است.

تأثیر فرهنگ عرب - بویژه نفوذ مضامین شعرای دوره جاهلی - در اشعار او به حدی است که فهرست اسامی آنان را در قصاید و قطعات خود آورده و شعر نیکو را - که با زرین سلسله شایستگی فرو آویختن از میان خانه کعبه دارد - شعری می‌داند که در وصف اطلال و دیار و وحوش منزل یار سفر کرده باشد^۲ و «به حکم آنچه از اشعار او برمی‌آید به امرؤالقیس و اعشی و ابونواس و متنبی علاقه مخصوص داشته است». (زرین کوب، ۱۳۶۲، ص ۵۴)

از میان خانه کعبه فرو آویختند شعر نیکو را به زرین سلسله پیش عزی
 امرؤالقیس و لبید و اخطل و اعشی قیس بر طلل‌ها نوحه کردند و بر رسم بلی
 ما همه برنظم و شعر و قافیه نوحه کنیم نه بر اطلال و دیار و نه وحوش و نه ظبی
 (منوچهری، ۱۳۶۳، ب ۱۸۰۴-۱۸۰۲)

به نظر نگارنده، یکی از علل اثرگذاری رو به رشد ادبیات عرب در زبان فارسی و علاقه‌مندی فزاینده شعرابی چون منوچهری به مضامین آن ادبیات، روابط سیاسی و مذهبی دستگاه‌های حکومتی ایران با دستگاه خلافت عباسی است و بنا به شواهد تاریخی این روابط از زمان حکومت سلطان محمود تا تاریخ سقوط خلفای عباسی - البته با فترت‌های مستعجل - در یک مسیر صعودی راه می‌پیمود. خواننده محترم می‌داند که بزرگترین ایام رخنه و نفوذ زبان و ادبیات عرب در زبان ادبیات فارسی نیز با همین ایام مقارن است.

ضرورت ارتباط سیاسی و مذهبی پادشاهان ایرانی با دستگاه خلافت عباسی، از یک سو، تجهیز منشیان و نویسندگان درباری را به زبان و ادبیات عرب امری اجتناب‌ناپذیر می‌ساخت - آن گونه که نویسنده چهار مقاله در فن دبیری به آن صحنه گذاشته - و از سوی دیگر نوعی شیفتگی آمیخته با فخر را در میان شعرا و نویسندگان ما نسبت به آشنایی با زبان و ادبیات عرب و استعمال مضامین و الفاظ و اصطلاحات عربی در آثارشان شایع می‌کرد.

نگارنده در این نوشتار در پی بررسی نحوه تأثر منوچهری از مضامین شعر عربی و علل گرایش بیش از حد وی به انعکاس مضامین شعری اعراب بویژه معلقات دوره جاهلی در سروده‌هایش، در قیاس با حد متعارف دوره غزنویان است.

برای ورود به این بحث ابتدا چاره‌ای جز تجزیه و تحلیل مضامین معلقات سبع دوره جاهلی اعراب نیست. اگر خواننده محترم نگاهی ولو اجمالی به معلقات دوره جاهلی افکنده باشد به یقین در خواهد یافت که تمام یا دست کم، اغلب آن اشعار از لحاظ مضامین و مفاهیم مشابهت‌های نزدیکی به هم دارند. موضوعاتی که شعرای جاهلی در قصاید خویش با تغییر در تقدیم و تأخیر، همواره مد نظر قرار داده‌اند، از این قرارند:

۱- اغلب این قصاید با تغزل و ذکر فراق معشوق و گریه بر اطلال و رسوم یار سفرکرده و یادکرد دیاری که شاعر ایام خوش گذشته را با معشوق در آنجا سپری و خاطرات دلدادگی‌های خود را در آنجا گم کرده، آغاز می‌گردد.

قِفَا نَبِكِ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَ مَنْزِلِ
بِسْقَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
فَتَوْضِيحُ قَالِمِقْرَاهِ لَمْ يَعْفُ رَسْمَهَا
لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَ شَمَالِ^(۳)
(زوزنی، ۱۳۴۵، ص ۲۲، ب ۲-۱)

لَا أَرَى مَنْ عَهَدَتْ فِيهَا فَأَبْكِي الْ
يَوْمَ دُلَّهَا وَ مَا يَحْيِرُ الْبُكَاءَ^(۴)
(همان، ص ۱۴۰، ب ۵)

فَوَقَفْتُ فِيهَا نَاقَتِي وَ كَانَتْهَا
فَدَنَ لِأَقْضَى حَاجَةَ الْمُتَلَوِّمِ^(۵)
(همان، ص ۱۲۱، ب ۳)

۲- معلقه سرایان به همان اندازه که به توصیف زیبایی و جمال معشوق خویش و گاهی کام‌های برگرفته از آنها پرداخته‌اند، توصیف شتر و مرکب نیرومند و چابک خویش را هم، پا به پای وصف معشوق خویش - و حتی گاهی بیش از او - مد نظر قرار داده‌اند.

قَلَّهَا هَيْبَابٌ فِي الزَّمَامِ كَانَتْهَا
صَهْبَاءُ خَفَّ مَعَ الْجَنُوبِ جِهَامُهَا^(۶)
(همان، ص ۸۱، ب ۹)

جُمَالِيهِ وَ جُنَاءَ تَرْدِي كَانَتْهَا
سَفْتَجَهَ تَبْرِي لَأَزْعَرَ أَرْبَدُو^(۷)
(همان، ص ۴۳، ب ۱۳)

۳- برای نشان دادن نهایت دلبستگی و دلدادگی و اظهار صداقت در عشق، توصیف راه‌ها و بیابان‌های پر خوف و خطری که شاعر برای رسیدن به محبوب (یا ممدوح) آنها را با نهایت شتیاق پیموده از ضرورت‌های شعری سرایندگان معلقات بوده است.

و وادٍ كجوفٍ العيرِ قفرٍ قَطَعْتَهُ

بِهِ الذَّنْبُ يَعْوِي كَالْخَلِيعِ الْمُعْيِلِ^(۸)

(همان، ص ۲۴، ب ۱۷)

أَحَلَّتْ عَلَيْهَا بِالْقَطِيعِ فَأَجْدَمْتُ

وَقَدْ حَبَّ آلُ الْأَمْعَزِ الْمُتَوَقَّدِ^(۹)

(همان، ص ۴۵، ب ۱۰)

۴- برخی از سرایندگان معلقات برای نشان دادن توانایی‌های خود و بالا بردن مقام خویش در شجاعت و دلاوری و اظهار فخر نزد معشوق، در صحنه شعرشان، خود را وارد جنگی - خیالی یا واقعی - کرده و از زیر ضرب شمشیرها و طعن نیزه‌ها پیروزمندانه بیرون آمده‌اند. برخی از اینها سخن خود را در این مورد بیش از حد به درازا کشانده‌اند، به عنوان مثال از ۱۰۳ بیت معلقه عمرو بن کلثوم ۹۲ بیت، و از ۷۵ بیت معلقه عنتره ۳۵ بیت، و از ۸۲ بیت معلقه حارث بن حلزه ۶۷ بیت، به ذکر این موضوع اختصاص داده شده است.

فَأَلَيْتُ لَا يَنْفَكُ كَشْحَى بَطَانَهُ

لِعِضْبٍ رَفِيقِ الشَّفَرَتَيْنِ مَهْنَدٍ^(۱۰)

(همان، ص ۴۷، ب ۱۴)

و لَقَدْ شَفَى نَفْسِي وَ أَذْهَبَ سَقْمَهَا

قِيلَ الْفَوَارِسِ وَ يَكَّ عَنْتَرَ أَقْدِمِ^(۱۱)

(همان، ص ۱۲۵، ب ۱)

إِذَا بَلَغَ الْفِطَامَ نَسَا صَبِيَّ

تَخِرُّ لَهَ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَ^(۱۲)

(همان، ص ۱۰۷، ب ۱۶)

۵- در تمامی این قصاید روح کامجویی و شرابخواری و پافشاری روی لذت‌های شهوانی به عنوان تنها سرگرمی زندگی آشکار است و عشق حاکم بر آنها عشق مجازی و جسمانی است.

و مازالَ تَشْرَابِي الخَمْرَ وَ لَذَّتِي

و بِيَعِي وَ اِنْفَاقِي طَرِيفِي وَ مُتَلَدِي (۱۳)

(همان، ص ۴۶، ب ۱)

وَ لَوْلَا ثَلَاثٌ هُنَّ مِنْ عَيْشِهِ الْفَتَى

وَ جَدَك لَمْ أَحْفِلُ مَتَى قَامَ عَوْدِي

قَوْمُهُنَّ سَبَقِي الْعَادِلَاتِ بِشَرْبِهِ

كَمَيْتِ مَتَى مَا تَمَلَّ بِالْمَاءِ تَزْبِيدِ

وَ كَرِي إِذَا نَادَى الْمُضَافَ مُجْتَبِئاً

كَسَيْدِ الْقَضَا نَبْهَتَهُ الْمَتُورِدِ (۱۴)

(همان، ص ۴۶، ب ۸-۶)

با این مقدمه به بررسی چند قصیده از منوچهری که آثار پیروی از شیوه شاعری سرایندگان معلقات سبع و مضامین یاد شده در آنها آشکارا به چشم می‌خورد، می‌پردازیم.

۱- یکی از این قصاید، قصیده‌ای است که با مطلع زیر آغاز می‌گردد:

الا يا خيمگی خيمه فرو هل

که پیشاهنگ بیرون شد ز منزل

(منوچهری، ۱۳۶۳، ب ۷۸۷)

در ابتدای این قصیده، شاعر به توصیف منزلگاه معشوق و بیان حال و هوای حاکم بر صحنه جدایی خود از محبوبش پرداخته است. از لحاظ زمان، زمان حرکت معشوق از منزلگاه، اواخر روز و ابتدای شب است:

تبیره زن بزد طبل نخستین

شتربانان همی بندند محمل

نماز شام نزدیک است و امشب

مه و خورشید را بینم مقابل

ولیکن ماه دارد قصد بالا

فروشد آفتاب از کوه بابل

(همان، ب ۷۹۰-۷۸۸)

در این صحنه، تاریکی و سیاهی شب جدایی، طیف عاطفی قصیده را دو چندان اندوهبار ساخته است. این صحنه یادآور جدایی شبانه عنتره از معشوق خویش در بیت زیر می‌باشد:

إِنْ كُنْتَ أَرَمْتَ الْفِرَاقَ فَإِنَّمَا زَمْتُ رِكَابَكُمْ بَلِيلٍ مُنْظِمٍ^(۱۵)

(روزنی، ۱۳۴۵، ص ۲۱، ب ۱۰)

در بررسی‌های به عمل آمده روی معلقات سبع، اغلب زمان حرکت و جدایی معشوق از عاشق بامداد است.

كَأَنِّي غَدَاهُ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمَرَاتِ الْحَى نَاقِفٍ حَنْظَلٍ^(۱۶)

(همان، ص ۲۲، ب ۴)

كَأَنَّ حُدُوجَ الْمَالِكِيهِ عُذْوَهُ خَلَايَا سَفِينٍ بِالْأَوْاصِفِ مِنْ دَدٍ^(۱۷)

(همان، ص ۴۳، ب ۳)

اما منوچهری به عمد، صرفاً برای بالا بردن طیف عاطفی صحنه جدایی، زمان شب را برای این امر برگزیده است. از نگاه دیگر، شاید اصرار شعرای دوره جاهلی برای به تصویر کشیدن لحظه فراق در لحظات سحرگاهی بیشتر برای بیان فراق بعد از کامجویی شبانه است، اما توصیف این صحنه از سوی شعرای ایرانی - همانند منوچهری - در پس پرده سیاه شب از دو انگیزه خالی نیست: یا برای تشدید طیف عاطفی غم و اندوه صحنه جدایی، یا برای پرهیز - خواسته یا ناخواسته - از ایهام لذت و کامجویی‌های آلوده در ذهن مخاطب.

بعد از توصیفات نخستین در مورد زمان و مکان جدایی، منوچهری به نحوه جدایی خویش از معشوق پرداخته است. نکته جالب توجه در این مقام آن است که در این صحنه غریب،

برخلاف آن چیزی که ذهن ما به آن عادت کرده است، معشوق شاعر را می‌بینیم که به دنبال عاشق سر به گریه داده و در هجران او ناله و فغان می‌کند:

نگارین منا برگرد و مگری	که کار عاشقان را نیست حاصل
زمانه حامل هجرست و لابد	نهد یک روز بار خویش حامل
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 اوفتان خیزان بر من	چنان مرغی که باشد نیم بسمل
دو ساعد را حمایل کرد بر من	فرو آویخت از من چون حمایل

(منوچهری، ۱۳۶۳، ب ۷۹۹-۷۹۶)

شاید این نوع ارتباط بین عاشق و معشوق نشان دهنده دوره نخست اشعار تغزلی ما ایرانیان است که به حسب مصادف شدن با دوره شیوع نظام برده‌داری و کثرت صلات امرا به شعرای مداح خود، رابطه شاعر و معشوق او، در حد رابطه مالک و مملوکی تنزل کرده و معشوق در مقام برده و بنده به عاشق خویش بیشتر احساس نیاز و دلبستگی می‌کند. و بدین لحاظ در سخنان عاشقانه این دوره «گیرندگی اشعار عاشقانه روزگاران بعد دیده نمی‌شود و بیشتر تغزلات در ذکر اوصاف معشوقگان است». (صفا، ۱۳۷۱، ج اول، ص ۲۲۶) بویژه عشق منوچهری در اشعارش، آن چنانکه مرحوم استاد زرین کوب گفته «عشق مردی است که می‌خواهد با سیم و درم دل و مهر معشوق را مانند حسن و جسم او خریداری کند». (زرین کوب، ۱۳۶۲، ص ۵۲) بعد از وصف معشوق و ماجرای جدایی شاعر از او، به رسم شعرای معلقه‌سرا، وصف مرکب - در این مقام شتر - مورد توجه شاعر قرار گرفته است. یادآوری این نکته ضروری است که در اغلب معلقه‌های جاهلی، شعرا بیش از آن که در بند وصف زیبایی‌های محبوب خویش باشند،

شیفته توصیف مرکب خود - شتر یا اسب - هستند، به نحوی که در توصیف مرکب خویش حتی ظریف‌ترین زیبایی‌های آنها را هم فراموش نکرده‌اند.

لَه اَيَطَلَا ظَلْبِي وَ سَاقَا نَعَامَه
وَ اِرْحَاء سِرْحَانٍ وَ تَقْرِيْبُ تَتَقَل
ضَلِيْعٍ اِذَا اسْتَدْبَرْتَه سَدَّ قَرْجَه
بِضَافٍ فَوْيْقَ الْاَرْضِ لَيْسَ بِاَعَزَل
كَأَنَّ عَلَيَّ الْمَتْنَيْنِ مِنْهُ اِذَا اَنْتَحَى
مَدَاكَ عَرُوسٍ اَوْ صَلَايَه حَنْظَلٍ^(۱۸)

(روزنی، ۱۳۴۵، ص ۲۵، ب ۱۱-۹)

منوچهری هم ظاهراً با تأسی جستن به شیوه آنها، به وصف مرکب خویش ارزشی - اگر نگوییم بیش از معشوق خود - به همان اندازه قایل شده است.

نَجِيْبِ خُوِيْشِ رَا دِيْدِم بَه يَك سَو
چَو دِيْوِي دَسْت وَ پَا اَنْدَر سَلَاْسَل
گَشَادَم هَر دُو زَانُو بَنْدَش اَز دَسْت
چَو مَرْغِي كَش گَشَايَنْد اَز حَبَايِل
بِرْا وِرْدَم زَمَامَش تَا بِنَاگُوْش
فِرُو هَشْتَم هُوِيْدَش تَا بَه كَاهِل
نَشَسْتَم اَز بَرَش چَوْن عَرَش بَلْقِيْس
بَجَسْت اَوْ چَوْن يَكِي عَفْرِيْت هَايِل
هَمِي رَاَنْدَم نَجِيْبِ خُوِيْشِ چَوْن بَاد
هَمِي گَفْتَم كَه اَللّٰهُم سَهْل
(منوچهری، ۱۳۶۳، ب ۸۱۷-۸۱۳)

بعد از آن شاعر به تقلید از شاعران عرب به وصف بیابان و مسیری که در پیش رو دارد، پرداخته و به نحو مبالغه آمیزی دشواری‌های آن راه را توصیف کرده است.

بِيَابَانِي چَنَانِ سَخْتِ وَ چَنَانِ سَرْد
كَزُو خَارِجِ نَبَاشَدِ هِيْجِ دَاخِل
ز بَادَشِ خُوْنِ هَمِي بَفْسَرْدِ دَر تَنْ
كَه بَادَشِ دَاشْتِ طَبْعِ زَهْر قَاتِل
زِيْخِ گَشْتَه شَمْرَهَا هَمِچُو سِيْمِيْن
طَبَقْهَا بَر سَر زَرِيْنِ مَرَاجِل
سَوَادِ شَبِّ بَه وَقْتِ صَبْحِ بَر مَن
هَمِي گَشْتِ اَز بِيَاضِ بَر فِ مَشْكَل

(همان، ب ۸۲۳-۸۲۰)

و در نهایت شاعر با توصیف ممدوح و اظهار مراتب ارادت خویش به او، شعر خویش را به پایان برده است. در این وصف، چیزی که بیش از همه در شخصیت ممدوح مد نظر شاعر است، دو خصلتی است که معمولاً شعرای عرب ممدوحان خود را به خاطر آن وصف کرده‌اند، یعنی شجاعت و بخشندگی.

مَلِكٌ أَضْرَعُ الْبَرِيهَ لَأَيُّو جَدَّ فَيَهَا لِمَا كَدَيْهِ كِفَاءً^(۱۹)

(زوزنی، ۱۳۴۵، ص ۱۴۳)

بلرزند از نهیب او نهنگان	بلرزد کوه سنگین از زلازل
الا یا آفتاب جاودان تاب	اساس ملکت و شمع قبایل...
گهر داری هنر داری به هر کار	بزرگی را چنین باشد دلایل...
خداوندا من اینجا آمدستم	به امید تو و امید مفضل

(منوچهری، ۱۳۶۳، ب ۸۴۷-۸۴۶ و ۸۵۰ و ۸۵۳)

۲- قصیده بعدی، قصیده‌ای است با مطلع زیر:

شبی گیسو فروهشته به دامن پلاسین معجر و قیرینه گرزن

(همان، ب ۹۷)

در این قصیده ۶۵ بیتی، شاعر در فاصله ابیات نخست تا بیت ۳۸ (= ب ۹۴۴) به وصف شب و بیان زیبایی‌های آسمان و زمین به هنگام شب و زیبایی‌های ستارگان و نحوه فرار آمدن ابرها و بارش باران سخت و دشواری‌های بیابانی که پیش روی خود داشته، پرداخته است^(۲۰)، آن چنان که در بیت ۳۸، شاعر به نحوی پوشیده به پیمودن این راه دشوار و تجربه تمام صحنه‌های یاد شده برای رسیدن به درگاه ممدوح خود اشاره می‌کند:

ازو خیزد چو رمانی ز معدن	رسیدم من به درگاهی که دولت
سوار نیزه باز خنجر اوژن	به درگاه سپهسالار مشرق
رفیع الشان امیر صادق الظن	علی بن عبیدالله صادق

(همان، ب ۹۴۶-۹۴۴)

و در بخش مدح این قصیده - که ۳۷ بیت دیگر قصیده را شامل می‌شود - شاعر در کنار وصف شجاعت و پاکی حسب و نسب ممدوح خود، به صورتی مختصر و گذرا، بذل و بخشش او را - شاید از بابت حسن طلب - نیز فراموش نکرده است. و بالاخره در بخش شریطه قصیده، با دعایی مثل (الا تا مؤمنان گیرند روزه - الا تا هندوان گیرند لکهن) (همان، ب ۹۶۳) برای ممدوح خود عمر طولانی و زندگانی خوش و خرم خواسته و او را به خوشگذرانی و میخوارگی مدام - با جمع کردن اضداد اعتقادی، مانند: مؤمن و روزه با معشوق و شراب - دعوت کرده است.

انوشه خور طرب کن جاودان زی	درم ده دوست خوان دشمن پراکن
به چشم بخت روی ملک بنگر	به دست سعد پای نحس بشکن
به دولت چهره نعمت بیارای	به نعمت خانه همت بیابن
همه ساله به دلبر دل همی ده	همه ماهه به گردن همی دن
همه روزه دو چشمت سوی معشوق	همه وقته دو گوشت سوی ارغن

(همان، ب ۹۶۹-۹۶۷)

۳- قصیده بعدی قصیده‌ای است با مطلع زیر:

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

(همان، ب ۱۱۴۵)

که علی الظاهر آن چنان که خود شاعر نیز در بیت ۴۵ (= ۱۱۸۹) ص ۸۵ اشاره کرده است
آن را به اقتفای عتاب بن ورقاء شیبانی (همان، ص ۲۵۴، تعلیقات) سروده است:

«اما صحا» به تازی است و من همی به پارسی کنم اما صحای او

(همان، ب ۱۱۸۹)

این قصیده نیز همانند بیشتر معلقات با ذکر جدایی و دوری شاعر از معشوق خویش آغاز شده است. تنها نکته قابل توجه در تغزل این قصیده - البته در مقایسه با قصیده (الا یا خیمگی خیمه فرو هل) - این است که در این قصیده، چشم شاعر در فراق یار بی وفا می‌گردد:

سرای او خراب چون وفای او	برفت یار بی وفا و شد چنین
وفا نمود جای او به جای او	به جای او بماند جای او به من
که کعبه وحوش شد سرای او	بسان چاه زمزم است چشم من
بسان آه سرد من صبای او	سحاب او بسان دیدگان من
خراب شد تن وی از بکای او	خراب شد تن من از بکای من

(همان، ب ۱۱۵۲-۱۱۴۸)

شاید، شاعر با وصف اشکباری خویش در فراق معشوق، در پی منت نهادن بر ممدوح خود بوده، به این بیان که شاعر برای رسیدن به خدمت ممدوحی چون او، از وصال یاری آن چنان چشم پوشیده و خوف و خطر بيمودن شبانه بادیه را به جان و دل خریده است. این همان انگیزه‌ای است که شاعر در قصیده «الا یا خیمگی ...» با بی‌اعتنایی به گریه و زاری سیل‌آسای معشوق، در راه رسیدن به خدمت ممدوح و عنایت و نواخت او، به گونه‌ای دیگر بیان کرده است. به احتمال فراوان خلق چنین مضامینی از سوی شعرائی چون منوچهری، از تبعات دوره ادبیات درباری و مدحی و ترجیح ممدوح بر معشوق و مدح بر غزل است.

بعد از ذکر جدایی و گریستن‌های شاعر بر آثار منزل معشوق، بلافاصله توصیف مرکب - این بار شتر - با اوصاف زیبایی مورد توجه قرار گرفته است:

الا کجاست جمل باد پای من	بسان ساق‌های عرش پای او
چو کشتی که بیل او ز دم او	شرع او سرون او قفای او
زمام او طریق او و راهبر	سنام او و دست او عصای او
کجاست تا بیازمایم اندرین	سراب آب چهره آشنای او

(همان، ب ۱۱۵۶-۱۱۵۳)

و باز جالب توجه این که، شاعر در مسیر بادیه درشتناک و بیابان پیش روی خود - که گم شود خرد در انتهای او -^(۲۲) (همان، ب ۱۱۵۷) مصادف با زمان تاریک شب شده و زیبایی‌های ستارگان و صور فلکی چشمان او را به خود خیره ساخته است. شاید توصیف چند صورت از صور فلکی در این صحنه برای اظهار آگاهی‌های شاعر از علم نجوم بوده است:

بدانگهی که هور تیره‌گون شود	چو روی عاشقان شود ضیای او
شب از میان باخت‌بر برون جهد	بگسترند زیر چرخ جای او
فلک چو چاه لاجورد و دلو او	دو پیکر و مجره همچو نای او
چو جامه نگارگر شود هوا	نقط زر شود بر او نقای او

(همان، ب ۱۱۷۱-۱۱۶۸)

و بعد از آن، مدح ممدوح و ذکر شجاعت‌ها و بخشندگی‌های او در ۱۲ بیت پایانی قصیده بیان شده است.

رسیده من به انتهای بادیه	به انتها رسیده هم عنای او
به مجلس خدایگان بی کفو	که نافریده همچو او خدای او

مسدبری که سنگ منجنیق را بدارد اندرین هوا ده‌های او

(همان، ب ۱۱۸۱-۱۱۷۹)

هنگامی که شاعر به مدح ممدوح خویش می‌پردازد به طور مستقیم و غیر مستقیم همانند برخی از معلقه‌سرایان از جمله لبیدین ربیع، خودستایی و ستایش فصاحت و بلاغت خویش را فراموش نمی‌کند^(۲۳).

وَ كَثِيرَه غَرَبَاؤُهَا مَجْهُولَه
تُجْرَجِي نَوَافِلَهَا وَ يَخْشَى ذَامَهَا
غُلِبَ تَشْدُرَ بِالذُّحُولِ كَانَهَا
جِنَ الْبَدَى رَوَاسِيَا أَقْدَامَهَا
أَنْكَرَتْ بَاطِلَهَا وَ بَوَّتْ بِحَقَّا
عِنْدِي وَ لَمْ يَفْخَرْ عَلَيَّ كِرَامَهَا^(۲۴)

(زوزنی، ۱۳۴۵، ص ۸۴)

خلیج مغربی هزیمه‌ای شود اگر نه جود او شود سقای او
فصاحتهم چو هدهدست و هدهدم کجا رسد به عنایت سبای او

(منوچهری، ۱۳۶۳، ب ۱۱۸۶-۱۱۸۵)

با توجه به آنچه گذشت تأثر منوچهری از شیوه شاعری معلقه‌سرایان و نحوه تقلید او از آن قصاید، معلوم گردید. همچنین می‌توان استنباط کرد که شاعری چون منوچهری با تمام دل‌بستگی به فرهنگ و آیین ایرانی - با عنایت به وجود اشعاری در ستایش و گرمی‌داشت آیین‌های ایرانی بهمنجه (ر.ک: همان، ب ۹۹۳ و ۱۱۹۳-۱۱۹۲) و مهرگان (ر.ک: همان، ب ۵۲-۵۰ و ۷۱ و ۸۸ و ۹۰ و ۱۹۷ و ۲۱۳) و سده (ر.ک: همان، ب ۲۰ و ۳۱-۳۰ و ۲۲۰-۲۱۹) در دیوان او - بنا به شرایط بوجود آمده در دوره غزنویان که از شاعر و نویسنده، آگاهی از ادبیات و فرهنگ تازی را مطالبه می‌کرد (ر.ک: نظامی عروضی، ۱۳۷۶، ص ۳۰)، توجه به مضامین اشعار

عربی را هم از نظر دور نمی‌سازد. اگر چنانچه از لحاظ سبک شناختی به شعر او نگاه کنیم عمق تأثر منوچهری از مضامین و محتوای شعر عربی را به مراتب ژرف‌تر و بیشتر از تأثر او از خود زبان عربی و رخنه و نفوذ دادن الفاظ و واژگان عربی در شعرش خواهیم یافت. در این قصاید بررسی شده، آمار تعداد لغات عربی در برابر واژگان فارسی ۲۱٪ است که از این تعداد لغات عربی، بیشترشان - به سبب کمبود واژگان هم‌قافیه در زبان فارسی - مطابق سبک معمول دوره او (ر.ک: بهار، ۱۳۶۹، ج اول، ص ۲۶۶-۲۵۹) در بخش قافیه‌ی قصاید قرار گرفته است. منوچهری در حالی دست به تضمین مضامین معلقات و اشعار دوره جاهلی اعراب می‌زند که احیا و پاسداری فرهنگ اصیل ایرانی در ادوار سامانی و غزنوی از تعهدات نانوشته شعرا و نویسندگان آن دوره به شمار می‌رفت. در دوره متناقض غزنوی که با پایگاه نژادی ترک، به دنبال سیاست احیای فرهنگی سامانیان، در پی حفظ فرهنگ و سنن ایرانی و پرورش قابلیت‌های زبان فارسی از طریق حمایت‌های افسانه‌ای از شعرا و نویسندگان فارسی زبان بودند و به لحاظ لزوم نزدیکی بیشتر با مرکزیت عرب زبان خلافت عباسی، توجه به تعلیم و تربیت ادبا و منشیان متبحر در ادبیات نظم و نثر عربی را هم در کانون توجه خود داشتند، شاعری چون منوچهری، هم برای اظهار آگاهی از ادبیات عرب و شاید به قصد آفریدن قصاید معلقه‌گونه در زبان فارسی و به تناسب روح لذت‌جوی حاکم بر عصر غزنوی، توجه بیش از حد معمول و متعارف زمان خود به مضامین شعری اعراب را - در کنار پاسداری از فرهنگ و زبان ایرانی - وجهه همت خویش قرار داده بود.

یادداشتها:

- ۱- برای سابقه بررسی این ویژگی در شعر منوچهری، ر. ک: یان ریپکا و دیگران. تاریخ ادبیات ایران. ترجمه کیخسرو کشاورزی. صص ۲۷۴ - ۲۷۳. ذبیح الله صفا. تاریخ ادبیات در ایران. ج اول. نص ۵۸۹ - ۵۸۵. دیوان منوچهری. به کوشش محمد دبیر سیاقی. تعلیقات. ص ۲۴۹. شفیعی کدکنی،

محمدرضا. صور خیال در شعر فارسی. صص ۵۲۵-۵۱۳. زرین کوب. عبدالحسین. با کاروان حله. ص ۵۲. هرمان اته. تاریخ ادبیات ایران. ترجمه رضازاده شفق. پاورقی صص ۳۸-۳۷. فروزانفر. بدیع الزمان. سخن و سخنوران. ص ۱۳۶.

۲- «علت عمده ایراد این اسامی یا ذکر قصاید مشهور عربی و امثال این امور آن است که منوچهری به اظهار علم در شعر اصرار داشت و گویا می‌خواست از این طریق جوانی خود را در برابر شاعران سالخورده‌ای مانند عنصری و همدیفان او جبران کند». (ر.ک: صفا. ذبیح‌الله. تاریخ ادبیات در ایران. ص ۵۸۶).

۳- همسفران! لحظه‌ای درنگ کنید، تا من به یاد یار سفر کرده و سر منزل او بگریم و ریگستان میان «دخول» و «حومل» و «توضیح» و «مقراه» را از سرشک دیدگانم سیراب سازم. (زوزنی، معلقات سبع، ۱۳۴۵، ص ۱۱)

۴- اکنون در این میعادگاه نشانی از او نیست. «اسماء» پیمان شکن رفته است. من دیوانه وار زار زار می‌گیرم اما کدام گمشده را اشک به صاحبش برگردانده است؟ (همان، ص ۱۲۹)

۵- اشترم را که چون قصری عظیم بود، در جوار آثار خانه‌اش نگاه داشتم، تا در روزگار فراقش به یاد ایام وصال اشکی بریزم. (همان، ص ۱۱)

۶- ناقه‌ای که در رفتار چون ابر گلگون بی باران است که همراه بادهای جنوبی در آسمان پرواز کند. (همان، ص ۷۰)

۷- ناقه من که در بزرگی و پایداری به جمل می‌ماند و در سیر و شتاب چون شتر مرغی است که مویش ریخته و رنگش به خاکستری گراییده. (همان، ص ۳۰)

۸- بیابانی خشک و بی‌آب و گیاه چون شکم گورخران، راهم را بگرفت. از هر سو زوزه گریان گرسنه چون ناله عیالمندها به گوش می‌رسید. (همان، ص ۱۷)

۹- بر ناقه‌ام می‌نشینم و تازیانه‌ای سخت بر او می‌نوازم و در دریایی از شن غوطه‌ور می‌شوم. (همان، ص ۳۴)

۱۰- از آن روز که خود را شناختم، سوگند خورده‌ام که شمشیر دو دم هندی هیچگاه از پهلوی من دور نگردد. (همان، ص ۳۹)

- ۱۱- نعره سواران که فریاد می‌زدند: عنتره، حمله کن! جان مرا شفا می‌بخشید و رنج و درد را از من دور می‌کرد. (همان، ص ۱۲۰)
- ۱۲- وقتی که فرزندان ما از شیر باز گرفته شوند، جبابره روزگار در مقابلشان به خاک می‌افتند. (همان، ص ۱۰۱)
- ۱۳- پیوسته پیشه من شرابخواری، تمتع از لذات و فروختن و خرج کردن موروث و مکتسب است. (همان، ص ۳۵)
- ۱۴- به سرت سوگندا که در این دنیا تنها به سه چیز مشتاقم و گرنه هرگز در فکر آن نبودم که یارانم در کجای این جهان به هنگام احتضار به بالینم آیند. نخست آن که بامدادان پیش از آن که ملامتگران از خواب برخیزند، قدحی از شرابی کهنه - شرابی که چون آب بر آن ریزند کف‌آلود شود - سر کشم. و دیگر آن که خایفی به استغائه نزد من گریزد و من بر تکاور خود که چون گریان طعمه‌دیده تیزپای و تیزدندان «غضا» خشمگین و سخت‌کوش است سوار شوم و بر دشمن پیروزش سازم. و سه دیگر آن که روزی ابرآگین را - که با همه درازی‌اش کوتاه نماید - با دلبری خوش‌خوی و خوش‌روی و خوش‌اندام تنها در خیمه‌ای بلند و زیبا به شب آورم. (همان، ص ۳۶)
- ۱۵- تو آهنگ جدائی کرده بودی و در آن شب که اشترانتان را بسته بودید من از راز تو آگاه شدم. (همان، ص ۱۱۲)
- ۱۶- صبح روز وداع وقتی که بار بر اشتران نهادند و عزم سفر کردند من کنار بوتۀ خار سپیدی که جلوی خیمه‌ها روئیده بود چنان اشک می‌ریختم که گویی مردی حنظل می‌شکست. (همان، ص ۱۱)
- ۱۷- بامداد جدایی کجاوه‌های «مالکی» او بر پشت راهوار، در بیابان پهناور «دد» شبیه به کشتی‌های بزرگی بود که رقصان بر روی دریای بی‌کرانی به راه افتاده باشد. (همان، ص ۲۹)
- ۱۸- کفلش به آهو، ساق‌هایش به شترمرغ و گریزش به گرگ و جهیدنش به روباه بچه می‌ماند. اندامش فریه و ستبر، چون از عقب او را بنگری بینی که دم بلند فروافتاده‌اش که تا نزدیک زمین می‌رسد، فاصله میان دو پایش را پر کرده است. وقتی که عریان بر در خانه ایستاده است، پشت صاف و درخشنده‌اش به سنگ سرمه‌سای عروسان، یا به سنگ حنظل‌سای مانند. (همان، ص ۱۸-۱۹)

- ۱۹- او شهریاری است که خلقی را مغلوب و مقهور ساخته و در میان آدمیان همتایی ندارد. (همان، ص ۱۳۴)
- ۲۰- مقایسه شود با توصیف شب و ابر و باران در بیت‌های ۴۳-۴۰ و ۷۹-۷۳ معلقه امرؤالقیس و بیت‌های ۷-۴ و ۴۰-۳۹ معلقه لبیدبن ربیعہ. (ر.ک: معلقات سبع. ص ۲۶-۲۲ و ۸۵-۸۰).
- ۲۱- (اما ارعوی اما انتھی، آغاز شعری است از آن عتاب بن ورقاء شیبانی). (ر.ک: همان، ص ۲۵۴، تعلیقات).
- ۲۲- مصراع اول «بیرم این درشتناک بادیه» است.
- ۲۳- ناگفته نماند که شعر جاهلی از ذوق مفاخره و تعصب خالی نبود و بنا به نظر صائب مرحوم زرین کوب، آن تعصب‌ها و مفاخره‌ها بود «که در عهد جاهلی موجب و محرک ذوق شعر بود». (ر.ک: زرین کوب. عبدالحسین. نقد ادبی. ص ۱۳۷).
- ۲۴- چه بسا حاشیه‌نشین بزم پادشاهان بوده‌ام و در مجالس آنان به مناظره پرداخته‌ام، مجلس‌نشینان یکدیگر را نمی‌شناختند ولی همگان را از پادشاه امید عطا بود و بیم جفا. مردانی سخت کینه که در مجاورت و مفاخرت چون شیران شرز «بدی» به هم چنگ و دندان می‌نمودند و چون سخن به میان می‌آمد، من دعوی باطلشان را رد می‌کردم و گفتار به حقشان را تصدیق و گردن فرازان آنان را نیز بر من مفاخرتی نبود. (همان، ص ۷۷ - ۷۶)

منابع و مآخذ:

- ۱- آبروی، آرتور جان. ادبیات کلاسیک فارسی، ترجمه اسدالله آزاد، چاپ اول، انتشارات آستان قدس، ۱۳۷۱.
- ۲- بهار، محمدتقی «ملک الشعراء». سبک‌شناسی، چاپ پنجم، ج ۱، مؤسسه امیرکبیر، ۱۳۶۹.
- ۳- زرین کوب، عبدالحسین. با کاروان حله، چاپ پنجم، انتشارات جاویدان، ۱۳۶۲.

- ۴- زرین کوب، عبدالحسین. نقد ادبی، چاپ پنجم، ج ۱ و ۲، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۳.
- ۵- زوزنی، معلقات سبع. ترجمه عبدالمحمد آیتی، چاپ اول، سازمان انتشارات اشرفی، ۱۳۴۵.
- ۶- شفیع کدکنی، محمدرضا. صور خیال در شعر فارسی، چاپ سوم، انتشارات آگاه، ۱۳۶۳.
- ۷- صفا، ذبیح الله. تاریخ ادبیات در ایران، چاپ دوازدهم، ج ۱، انتشارات فردوس، ۱۳۷۱.
- ۸- فروزانفر، بدیع الزمان. سخن و سخنوران، چاپ سوم، انتشارات خوارزمی، ۱۳۵۸.
- ۹- منوچهری دامغانی. دیوان، به کوشش محمد دبیر سیاقی، چاپ پنجم، کتابفروشی زوار، ۱۳۶۳.
- ۱۰- نظامی عروضی سمرقندی. چهار مقاله، شرح و توضیح رضا انزایی نژاد و سعید قره‌بگلو، چاپ اول، انتشارات جامی، ۱۳۷۶.
- ۱۱- اته، هرمان. تاریخ ادبیات ایران، ترجمه رضا زاده شفق، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۶.
- ۱۲- ریپکا، یان و دیگران. تاریخ ادبیات ایران، ترجمه کیخسرو کشاورزی، چاپ اول، انتشارات گوتمیرگ، جاویدان خرد، ۱۳۷۰.