

جستار

نگارنده‌ی این سطور طی تحقیقی دانشگاهی که با پشتیبانی مالی دانشگاه ایلام انجام گرفت، در پی نزدیک شدن به سبک شعری منوچهری دامغانی برآمد و کوشید ویژگی‌های سبک شعری منوچهری را در سه سطح ادبی، زبانی و فکری بررسی کند و آنچه را که شعر منوچهری به لحاظ کاربرد و بسامد تشخیص سبکی ایجاد می‌کند، نشان دهد.

دکتر علی گراوند
استادیار و عضو
هیئت علمی
دانشگاه ایلام

شعر منوچهری دامغانی

دانش‌آموزان، باشد. با بررسی کتاب‌های درسی دوره‌ی دبیرستان ملاحظه شد که فقط یک شعر از منوچهری (بندهای ۷، ۹ و ۱۲ از مسقط هفتم دیوان منوچهری) در کتاب زبان فارسی دوره‌ی پیش‌دانشگاهی آمده است. علاوه بر آن، در درس تاریخ ادبیات نیز به زندگی و شعر این شاعر ارجحند پرداخته شده است. این کتاب ضمن پرداختن به زندگی منوچهری، وی را «شاعر شادمانی و طبیعت» معرفی کرده و نوشته است: «اگر بخواهیم تنها یک نمونه از شاعران سرخوش و جوان طبع فارسی را نشان بدهیم که با طبیعت زیسته و بدان دل داده است، او کسی جز احمد بن قوص معروف به منوچهری دامغانی نخواهد بود.» (باحقی، ۱۳۷۷: ۷۲)

این معرفی در واقع اصلی‌ترین نکته در مورد شعر منوچهری است. شعری هم که به عنوان نمونه‌ی اشعار منوچهری در کتاب زبان فارسی آمده، تا حدودی بیان‌گر این مطلب است. علاوه بر این، در کتاب آرایه‌های ادبی، منوچهری به‌عنوان واضع مسقط معرفی شده است و گنجاندن یکی از مسقط‌های او در کتاب زبان فارسی نیز می‌تواند در جهت تأیید این موضوع باشد. در کتاب تاریخ ادبیات نیز در مورد مسقط‌های منوچهری آمده است: «موضوع مسقط‌های منوچهری عموماً وصف و خمیره و ستایش است که در بیش‌تر آن‌ها تشبیهات زیبا و خیال‌اندیشی‌های بدیع به‌کار رفته است.» (همان: ۷۴)

از این معرفی و مضامین سه‌گانه، وصفی بودن شعر منوچهری به خوبی نشان داده شده و اصلاً شعر یاد شده در مبحث توصیف و توصیف‌گری آمده است اما آن دو موضوع دیگر اصولاً به جهات مختلف، قابلیت طرح در کتاب‌های درسی را ندارند. تشبیهات زیبا و خیال‌پردازی‌های بدیع نیز در آن دیده می‌شود. علاوه بر این، نگارنده

به دنبال این‌کار، به لحاظ سابقه‌ی چندین ساله‌ی تدریس در آموزش و پرورش بر آن شد که بررسی نماید آیا منوچهری آن‌گونه که باید در کتاب‌های درسی معرفی شده است؛ زیرا منوچهری به جهت جوان بودن و هم‌چنین، سرزندگی و شادابی‌ای که در شعر او وجود دارد، می‌تواند شاعرِ مورد توجه و علاقه‌ی جوانان، خصوصاً

بر آن شد که با بررسی سبک‌شناسانه نشان دهد که شعر یاد شده می‌تواند معرف جنبه‌های مختلف سبک شعری منوچهری باشد و چهره‌ی شعری او را معرفی کند؛ بنابراین، بر آن شد شعر مورد نظر را بر اساس نتایج به‌دست آمده از تحقیق مذکور به لحاظ سبک‌شناسی در سه سطح ادبی، زبانی و فکری بررسی کند تا مشخص شود که انتخاب این شعر از سر دقت بوده است یا خیر. هر چند انتخاب اشعار برای کتاب‌های درسی مشکلات خاص خود را دارد که نگارنده نیز کمابیش با آن‌ها آشناست. سه‌بند (۹ بیت) شعری که از منوچهری در دوره‌ی پیش‌دانشگاهی آمده عبارت‌اند از:

کرده گلو پُر ز باد، قمری سنجاب‌پوش
کبک فرور یخته، مشک به سوراخ گوش
بلبلکان با نشاط، قمریکان با خروش
در دهن لاله مشک، در دهن نحل نوش
سوسن کافور بوی، گلبن گوهر فروش
زمی ز اردیبهشت گشته بهشت برین
چوک ز شاخ درخت، خویشتن آویخته
زاغ سیه بر دو بال غالیه آمیخته
ابر بهاری ز دور اسب برانگیخته
وز سم اسب سیاه لؤلؤ تر ریخته
در دهن لاله باد، ریخته و بیخته
بیخته مشک سیاه، ریخته دُرّ ثمین
گوی بیط سپید، جامه به صابون زده‌ست
کبک دری ساق پای در قدح خون زده‌ست
بر گل تر عندلیب گنج فریدون زده‌ست
لشکر چین در بهار خیمه به‌همون زده‌ست
لاله‌سوی جویبار، خرگه بیرون زده‌ست
خیمه‌ی آن سبزگون، خرگه او آتشین

الف) سطح فکری

در این سطح به افکار و اندیشه‌های مطرح در اثر ادبی پرداخته می‌شود و اندیشه‌ها و افکاری که تشخیص سبکی ایجاد می‌کنند، معرفی می‌گردند. این شعر، حامل هیچ اندیشه و فکر خاصی نیست بلکه وصفی زیبا از طبیعت و گل‌ها و گیاهان و پرندگان و سایر اجزا

طبیعت را باید در دیوان او یافت. (همان: ۵۰۵) همه‌ی اجزا و عناصر طبیعت، مورد نظر منوچهری است و خواننده‌ی شعر او، همان قدر که از تصویر بهار و گل‌ها دچار التذاذ می‌شود، از تصویر زمستان و سرما و یخ‌بندان نیز لذت می‌برد. دیوان منوچهری مجموعه‌ای است از نام گل‌ها، گیاهان، پرندگان، جانوران، الحان موسیقی و غیره. در این شعر نیز این موضوع به خوبی روشن است؛ برای مثال، ۹ بار به نام پرندگان (قمری آبار، کبک آبار، بلبل، عندلیب، چوک، زاغ و بط)، ۴ بار به نام حیوانات (سنجاب، نحل، اسب دوبار)، و ۸ بار به نام گل‌ها (لاله ۳ بار، سوسن، گلبن، شاخ درخت، گل تر، لشکر چین = استعاره از سبزه) اشاره کرده است.

ب) سطح ادبی

در سطح ادبی، «ادبیت» (Literariness) اثر مورد بررسی قرار می‌گیرد و از مسائلی چون قالب، موسیقی و تخیل سخن به میان می‌آید که در ادامه به بررسی آن‌ها پرداخته می‌شود.

۱- قالب: در دیوان منوچهری، ۵۳ قصیده، ۲۷ قطعه، ۶ رباعی، ۱ دوبیتی، ۱۱ مسمط و ۱۰ تک بیت آمده است (در مجموع ۱۰۸ قطعه شعر). یکی از جنبه‌های مهم شعر منوچهری در تاریخ ادبی ما وضع قالب مسمط است که در این جا انتخاب مسمطی از منوچهری، در واقع تأکیدی است بر آن چه در کتاب‌های دیگر آمده است و منوچهری را به عنوان واضع مسمط معرفی کرده‌اند.

۲- موسیقی: موسیقی دارای جلوه‌های گوناگونی است؛ شفیفی کدکنی انواع موسیقی را موسیقی کناری، موسیقی بیرونی، موسیقی درونی و موسیقی معنوی می‌داند (شفیفی کدکنی، ۱۳۷۰: ۳۹۱ تا ۳۹۳).

- موسیقی کناری: منظور از موسیقی کناری، عواملی است که در نظام موسیقایی شعر مؤثرند اما حضور آن‌ها

و عناصر طبیعت است. با کمی دقت در اشعار منوچهری، چنین دریافت می‌شود که اندیشه‌ی مرکزی و «عنصر غالب» نظام فکری او شادمانی و طرب و خوش‌گذرانی است؛ به گونه‌ای که این عنصر سایر عناصر را تحت تأثیر قرار می‌دهد. به قول فرمالیست‌های روسی «عنصر مسلط» نظام فکری او شادمانی و طرب است (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۲۹). در این چند بیت نیز همین روحیه‌ی شادی و طرب و سرزندگی دیده می‌شود و همه‌ی اجزا و عناصر این شعر، از وزن گرفته تا ردیف و قافیه و واژگان و واج‌ها، این شادمانی را القا می‌کنند (در مباحث بعدی به این مسائل پرداخته می‌شود). همه‌ی تصاویر و اجزای این شعر در خدمت خلق زیبایی هستند و بر آن‌اند که باعث التذاذ خواننده از رهگذر همین زیبایی باشند. در ورای این موضوع هیچ هدف دیگری وجود ندارد و اصولاً یکی از ویژگی‌های شعر منوچهری این است که در ورای تصاویر آن، امور وجدانی و عقلانی چندانی نهفته نیست. به قول محمدرضا شفیفی کدکنی، «ضعف زمینه‌ی وجدانی راه، که از خصایص شعر این دوره است، در تصاویر او [منوچهری] به خوبی احساس می‌کنیم و می‌بینیم که او در آن سوی مجموعه‌ی تصاویر طبیعت، هیچ حالت یا معنایی و چیزی جز همان دید حسی و مادی نمی‌بیند و این خصوصیت که در شعر این دوره امری آشکار است، در شعر او به‌طور آشکارتر دیده می‌شود.» (شفیفی کدکنی، ۱۳۶۶: ۵۰۹). در واقع، این مصداق واقعی هنر، برای هنر یا طبیعت برای طبیعت است. طبیعت در شعر منوچهری جایگاهی خاص دارد؛ چنان‌که او را بهترین نماینده‌ی طبیعت و تصاویر حسی (همان: ۴۹۸) و بزرگ‌ترین شاعر طبیعت‌گرای تاریخ شعر فارسی، که دیوانش فهرست تصاویر طبیعت است، می‌دانند (همان: ۵۲۵) و تازه‌ترین و متنوع‌ترین تصاویر

در سراسر بیت ضروری نیست و شامل ردیف و قافیه و دیگر انواع تکرار و ترجیع در بیت می‌شود. در این سه بند از شعر منوچهری فقط یک بند دارای ردیف است؛ آن هم بند آخر که ردیف آن فعل اسنادی «است» می‌باشد که بسیار ساده است و بیان‌گر نحوه و میزان استفاده‌ی منوچهری از ردیف است.

در این شعر نیز طرح هجایی قافیه در پایان بندهای مسمط VC (۳واجی) و بند اول نیز VC (۳واجی)، VCCV (۵واجی) و در بند سوم VCV (۳واجی) است؛ بنابراین سه مورد از قافیه‌ها دارای سه حرف مشترک و یک مورد، دارای پنج واج مشترک است. چنان‌که در جدول زیر، که از نتایج تحقیقات بنده به‌دست آمده است، ملاحظه می‌شود که بیش‌تر بسامد قافیه‌ها از نظر تعداد واج‌ها نیز همین دو قافیه‌اند و این نیز به خوبی بیان‌گر نحوه و میزان استفاده‌ی منوچهری از موسیقی حاصل از قافیه است.

ردیف	تعداد واج‌های مشترک در قافیه	تعداد قصیده	مسمط (بند)	رباعی	تعداد ابیات
۱	۲	۱۷	۲۲	۰	۵۹۵
۲	۳	۲۸	۹۲	۶	۹۸۲
۳	۴	۱۶	۳۷	۰	۴۵۹
۴	۵	۱۷	۴۵	۱	۵۳۷
۵	۶	-۱	۳۳	۰	۱۰۳
۶	۷	۰	۸	۰	۲۷
۷	۸	۰	۴	۰	۱۲
۸	۹	۰	۲	۰	۶

«گلبن»، در مصراع اول بند سوم در کلمه‌ی «گویی» و در مصراع پنجم بند سوم در کلمه‌ی «خرگه». هم‌چنین در آغاز مصراع ششم بند اول از اختیار وزنی قلب استفاده کرده و مفتعلن (- u u -) را به‌صورت مفاعیلن (u - u -) آورده است. در مصراع پنجم بند سوم نیز از کمیّت مصوت بلند «و» کاسته و «سوی» (Suve) را به‌صوت «شی» (Soye) تلفظ کرده است. البته این موارد در شعر هر شاعری وجود دارد اما این میزان استفاده از اختیارات زبانی و وزنی قابل توجه است و تشخیص سبکی ایجاد می‌کند.

– موسیقی بیرونی: منظور از موسیقی بیرونی، وزن در مفهوم عروضی آن است. شعر یاد شده در بحر منسرح مثنی مطوی محذوف (مفتعلن فاعلن ۲بار) سروده شده است که وزنی دوری است و هر مصراع آن قابل تقسیم به دو نیم مصراع یا لخت است. شاعر می‌تواند یک یا چند صامت اضافه بر وزن بیاورد یا به اصطلاح، به جای هجای بلند، از هجای کشیده استفاده کند. علاوه بر این، می‌تواند در میانه‌ی ابیات قافیه‌ی میانی بیاورد. در این شعر نیز منوچهری در همه‌ی مصراع‌های شعر، به‌جز مصراع دوم بند اول و مصراع آخر بند آخر، در میانه‌ی ابیات و پایان لخت‌های هر مصراع یک صامت اضافه بر وزن آورده اما از قافیه‌ی میانی استفاده نکرده است؛ زیرا امکان استفاده از قافیه‌ی درونی در قالب مسمط اندک است.

– موسیقی درونی و معنوی: موسیقی درونی یعنی موسیقی حاصل از تنوع و تکرار صامت‌ها و مصوت‌های زبان و به اصطلاح، موسیقی لفظی یا بدیع لفظی، و در آن از انواع آرایه‌های بدیع لفظی بحث می‌شود. موسیقی معنوی نیز یعنی همه‌ی تقارن‌ها، تشابه‌ها، تضادهای معنوی و ذهنی شعر، چه در سطح مصرع و چه در سطح کل واحد شعر؛ بنابراین، همه‌ی آرایه‌های بدیع معنوی، موسیقی معنوی شعر را پدید می‌آورند. در دوره‌های اول شعر فارسی گرایش به آرایه‌های بدیعی بسیار اندک است و به مرور زمان، گرایش به آراستن کلام از رهگذر آرایه‌های بدیعی افزوده می‌شود. صنایع بدیعی این دوره بیش‌تر لفظی، و از قبیل موازنه و اشتقاق وردالصدر علی‌العجز و لف و نشر و انواع سجع و تجنیس، اند و از صنایع معنوی، بیش‌تر موارد ساده‌ای چون تضاد و مراعات نظیر مورد نظر است (شمیسا، ۱۳۷۵: ۷۰-۶۹).

وزن دوری از موسیقی‌یابی‌ترین اوزان است و به‌قول شفیعی کدکنی، وزن خیزابی است که بسیار شاد و رقصان می‌باشد. انتخاب این وزن، موسیقی شعر را گسترش داده است و باعث طرب‌ناکی و شادی آن شده و آن را در خدمت هسته‌ی مرکزی نظام فکری منوچهری یعنی شادمانی و طرب قرار داده است. نکته‌ای که در مورد وزن این ابیات وجود دارد، این است که منوچهری چندین‌بار از اختیارات وزنی استفاده کرده که بسامد آن‌ها به لحاظ سبک‌شناسی حائز اهمیت است. او در مجموع، در این ۹ بیت ۴بار از تسکین استفاده کرده است؛ یعنی، به‌جای دو هجای کوتاه رکن مفتعلن (- u u -) یک هجای بلند آورده که به‌صورت مفعولن (—) در آمده است؛ یعنی، در مصراع پنجم بند اول در هجای دوم کلمات «سوسن» و

در زمان منوچهری (قرن پنجم)، گرایش به آرایه‌ها روبه‌فزونی نهاده است و عده‌ای از شاعران، این شیوه را در شاعری پیش گرفته‌اند و منوچهری نیز از این جریان نمی‌تواند برکنار باشد؛ بنابراین، در شعر وی نیز گرایش گونه‌ای به آراستن کلام از رهگذر صنایع بدیعی دیده می‌شود اما این گرایش در حد تعادل است و چندان زیاد نیست. این گرایش در دیوان منوچهری بیش‌تر در آرایه‌هایی چون لف و نشر، و زیر مجموعه‌ی آن، یعنی تقسیم، دیده می‌شود؛ تا آن‌جا که دو قصیده در این صنعت دارد و سرتاسر دیوانش

نیز مشحون از این آرایه (لف و نشر یا تقسیم) است که تشخیص سبکی ایجاد می‌کند. غیر از آن، آرایه‌های دیگری چون سجع، موازنه و ترصیع، انواع جناس، مراعات نظیر و تضاد شاید بیش‌ترین کاربرد را در دیوان او داشته باشند. به هر روی، در این چند بیت آرایه‌های زیر آمده‌اند:

لف و نشر: یکی در بیت سوم بند دوم، و دیگری در ابیات دوم و سوم بند سوم.

مراعات نظیر: در بند اول بین: (قمری، کبک، بلبل، قمری نحل و سنجاب)، (گلو، دهن و گوش)، (مشک و کافور)، (لاله، سوسن، گلبن، اردیبهشت، نحل، نوش و بوی)، در بند دوم بین: (چوک، زاغ و اسب)، (شاخ، درخت، لاله)، (غالیه، لؤلؤ تر، مشک و درّ ثمین)، (بال، سم و دهن) و در بند سوم بین: (بط، کبک دری و عندلیب)، (گل تر، هامون، لاله، بهار و جویبار، لشکر، خیمه، خرگه، هامون) و (ساق پای و خون).

موازنه: در این شعر موازنه‌ها در سطح مصراع‌اند نه بیت و این، به خاطر وزن دوری شعر است که هر مصراع قابل تقسیم به دو نیم مصراع یا لخت است و هر مصراع در واقع حکم یک بیت را دارد. در این ۹ بیت، پنج‌بار در سطح مصراع موازنه رعایت شده است: در مصراع ۳ و ۴ و ۵ بند اول، مصراع ۶ بند دوم، و مصراع ۶ بند سوم.

انواع ایهام: در مصراع دوم بند دوم، واژه‌ی بر، که حرف اضافه است، در معنای پهلو و سینه با «بال» ایهام تناسب دارد. در مصراع اول بند دوم، شاخ که شاخه‌ی درخت است، در معنای شاخ حیوانات با بال ایهام تناسب دارد. همچنین است بین دو واژه‌ی «شاخ» و «بر»؛ بط نیز در معنی بط شراب (پیهال شراب) با قدح، ایهام تناسب دارد. واژه‌ی «پَر» در ارتباط با قمری و کبک و گلو واژه‌ی «پَر» را به ذهن متبادر می‌کند (ایهام تبادر).

جناس: جناس ناقص اختلافی بین پوش، گوش و نوش (در محل قافیه یعنی قافیه‌ی بدیعی)، جناس ناقص افزایشی بین اردیبهشت و بهشت، جناس ناقص افزایشی بین ابر و بر در بیت دوم بند دوم، جناس ناقص اختلافی بین بر و تر، جناس ناقص اختلافی بین ریخته و بیخته، جناس ناقص افزایشی بین دری و در، و جناس ناقص اختلافی بین بر و تر.

واج آرایه‌ی: در حرف «ش» در بند اول، به‌خصوص بیت دوم آن.

۳- تخیل: منظور از تخیل، تصاویر شعری و آرایه‌ها و صنایع بیانی است؛ یعنی، تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه.

- تشبیه: دوره‌ی منوچهری دوره‌ی غلبه‌ی تشبیه است و تشبیهات عموماً مرکب، گسترده، و تفصیلی، و محسوس به محسوس‌اند. بسامد تشبیهات مرکب، تفصیلی و حسی نیز در دیوان منوچهری بسیار زیاد است. در این شعر منوچهری، تعداد تشبیهات اندک است؛ فقط در بیت سوم بند اول،

سوسن را از جهت بو به کافور، و گلبن را به گوهرفروش، و زمین را به بهشت برین تشبیه کرده که هر سه تشبیهاتی بلیغ (بدون وجه شبه و ادات تشبیه) و تصاویری فشرده‌اند. از این جهت، این شعر نشان‌دهنده‌ی هنر منوچهری در تشبیه‌سازی، به‌ویژه تشبیهات تفصیلی و مرکب است.

- استعاره: در عصر منوچهری (نیمه‌ی اول قرن پنجم) گرایش به استعاره چندان زیاد نیست و غلبه با تصاویر تشبیه‌ی است اما در این شعر منوچهری، بسامد استعاره‌ها به نسبت تشبیه بسیار زیاد است. استعاره دوگونه است: استعاره‌ی مصرّحه، و استعاره‌ی مکنیه که هر دو نوع، در این شعر بسامد بالایی دارند. تعداد ۱۵ استعاره‌ی مصرّحه (سنجاب = پر، مشک = خال سیاه بنا گوش کبک، مشک = سیاهی ته‌گل لاله، گوهر = گل‌ها، غالیه = رنگ سیاه بال زاغ، اسب سیاه = ابر، لؤلؤ تر = قطره‌های باران، مشک = سیاهی ته‌گل لاله، درّ ثمین = قطره‌های باران یا شبنم، جامه = پره‌های بط، قدح خون = سرخی پای کبک، گنج فریدون = نغمه‌ی بلبل، لشکر چین = سبزه، خیمه = سبزه‌ها و خرگه = گل لاله) و هم‌چنین، ۱۱ استعاره‌ی کنایی در این شعر آمده است (سنجاب پوشیدن قمری، مشک به سوراخ گوش ریختن کبک، دهن لاله، گوهر فروشی گلبن، غالیه بر دو بال آمیختن زاغ، اسب برانگیختن ابر، دهن لاله، جامه به صابون زدن بط، ساق پا در قدح خون زدن کبک، خیمه به هامون زدن سبزه و خرگه بیرون زدن لاله). این تعداد استعاره (۲۶ مورد در ۹ بیت) بسامد بالایی است. شفیع‌ی کدکنی در این مورد آورده است: «در صور خیال او [منوچهری] با نمونه‌های وسیعی از تشخیص روبه‌رو می‌شوید و او از این رهگذر، بسیاری از وصف‌های خود را سرشار از زندگی و حرکت کرده» (شفیع‌ی کدکنی، ۱۳۶۶: ۵۲۲).

- مجاز: در این شعر، تعداد مجازها اندک است؛ یکی در مصراع ۶ بند اول اردیبهشت به مجاز جزء و کل یعنی بهار، دیگر دوبال زاغ سیه مجاز به علاقه‌ی جزء و کل، یعنی تمام بدن زاغ، یا مجاز به علاقه‌ی کل و جزء، یعنی پره‌های بال آن.

- کنایه: در این شعر، ۸ کنایه هم وجود دارد (گلو پر از باد کردن کنایه از آواز خواندن، جامه به صابون زدن کنایه از شستن، خیمه به هامون زدن کنایه از آشکار شدن و روییدن، خرگه بیرون زدن کنایه از آشکار شدن و روییدن، گنج فریدون زدن کنایه از نغمه‌سرایی، ساق پا در قدح خون زدن کنایه از سرخ شدن و سرخ بودن پا، اسب برانگیختن کنایه از حرکت کردن و آمدن، غالیه بر دو بال آمیختن کنایه از سیاه کردن یا سیاه‌بودن بال‌هاست).

یکی از نکاتی که در حوزه‌ی تخیل و تصاویر منوچهری قابل ذکر است، صبغه‌ی اشرافی آن‌هاست. تصاویر منوچهری به واسطه‌ی ارتباط او با دربار، رنگ اشرافی کاملاً

از ویژگی‌های
سبک شعری
منوچهری، عربی
مآبی وی است
که جلوه‌های
گونگون‌ی دارد؛
از جمله تفاخر
به حفظ شعر
شعرای عرب،
تضمین اشعار
آن‌ها، و نام بردن
از شعرای عرب،
که در حوزه‌ی
زبانی این مسئله
به صورت
استفاده‌ی
گسترده از لغات
عربی نمود پیدا
می‌کند

طبیعت در
شعر منوچهری
جایگاهی خاص
دارد؛ چنان‌که
او را بهترین
نماینده‌ی
طبیعت و
تصاویر حسی،
و بزرگ‌ترین
شاعر
طبیعت‌گرای
تاریخ شعر
فارسی، که
دیوانش فهرست
تصاویر طبیعت
است، می‌دانند

مشهودی دارند؛ برای مثال، در همین چند بیت او ۵ بار به مواد خوش‌بو مثل مشک (۳بار)، کافور و غالیه اشاره کرده است و گل‌ها از نظر او چون گوهر، قطره‌های باران چون لؤلؤتر و در تمین هستند. بط جامه به صابون می‌زند که این خود نشان دهنده‌ی صبغهی اشرافی تصاویر منوچهری است. دیگر، صبغهی نظامی تصاویر اوست که آن نیز به علت ارتباط با دربار و درگیر بودن با مسائل سیاسی است؛ به همین خاطر، سبزه‌ها در نظر او چون لشکر چین خیمه به هامون می‌زنند، لاله، خرگه و چادر شاهی خود را کنار جویبار برپا می‌کند و ابر بهاری اسب بر می‌انگیزد.

نکته‌ی دیگر، موسیقی دانی منوچهری است. دیوان منوچهری سرشار از نام سازها و آواهای موسیقی است و اصولاً منوچهری طبیعت را همراه با می و رامش، و ساقی و مطرب می‌خواهد؛ به همین دلیل، در شعر او قمری چون نوازنده‌ی سرنا گلو پر از باد کرده است و عندلیب بر گل تر نوای «گنج فریدون» را می‌نوازد.

پ) سطح زبانی

در این سطح، مسائل مختلف مربوط به زبان بررسی می‌شود. بررسی سطح زبانی بسیار گسترده است؛ به همین دلیل، آن را در سه زیر مجموعه‌ی آوایی، لغوی (صرف) و نحوی بررسی می‌کنند.

۱- سطح آوایی: سطح آوایی این اشعار هیچ مشخصه‌ای ندارد و از لحاظ آوایی می‌توان آن‌ها را با شکل رایج زبان امروزی مقایسه کرد؛ جز این که در مصراع پنجم بند اول به جای «بو» و «پا» واژه‌های «بوی» و «پای» آورده است که این مختصه بیشتر در سبک قدیم رایج بوده یا این که زده است (zadeast) را به صورت زده‌ست (Zadast) تلفظ کرده است.

۲- سطح لغوی: مسائل قابل طرح در سطح لغوی این شعر به شرح زیرند:

- ویژگی‌های زبان کهن، به‌خصوص در سبک خراسانی، استعمال واژه‌های پهلوی است (شمیسا، ۱۳۸۴: ۲۸۲). در این ابیات هیچ واژه‌ی پهلوی یا نزدیک به پهلوی چون ابا، ابر، ابی، همی، اندر، اندرون، ایدر و ایدون دیده نمی‌شود (در حالی که ۵ بار واژه‌ی در آمده و هیچ اندر نیامده است). این امر، از آشکار شدن کهنگی زبان منوچهری جلوگیری می‌کند. فقط واژه‌ی زمین به‌صورت زمی آمده است که می‌تواند اشاره‌ای به کهنگی زبان شعر باشد.

- از ویژگی‌های سبک شعر منوچهری، عربی‌مآبی وی است که جلوه‌های گوناگونی دارد؛ از جمله تفاخر به‌حفظ شعر شعرای عرب، تضمین اشعار آن‌ها، و نام بردن از شعرای عرب، که در حوزه‌ی زبانی این مسئله به‌صورت استفاده‌ی گسترده از لغات عربی نمود پیدا می‌کند؛ چنان‌که منوچهری

را در مقایسه با هم عصرائش متمایز می‌سازد. البته در مقایسه با شاعران دوره‌های بعد، این مسئله نمود چندانی ندارد. در این ابیات منوچهری، صرف نظر از حروف و روابط، حدود ۱۰۰ واژه آمده است. از مجموع این ۱۰۰ واژه، حدود ۱۱ واژه عربی است؛ واژه‌هایی چون نشاط، نحل، غالیه، لؤلؤ، در، تمین، بط، صابون، قدح، عندلیب و خیمه که همگی واژه‌هایی رایج و مستعمل در زبان فارسی هستند؛ بنابراین، شعر از این جهت بیان‌گر سبک و گرایش منوچهری نیست.

- **آوردن کاف تصغیر یا تحبیب بر سر اسامی؛** کاربرد این نوع کاف، چنان‌که سیروس شمیسا اشاره کرده، در دیوان منوچهری بسیار چشم‌گیر است (همان: ۲۸۸). در این جا هم دو نمونه‌ی بلبلکان و قمریکان، بیان‌گر این ویژگی زبان منوچهری است.

- **از جمله ویژگی‌های زبان کهن، کاربرد حروف اضافه** است در معانی مختلف (همان: ۲۹) که در این شعر نیز نمونه‌هایی از آن دیده می‌شود: «به» به معنای «در» آمده است (مشک به سوراخ گوش و خیمه به هامون زده)، و «ز» سببیت را می‌رساند (زمی ز اردیبهشت).

- **در حوزه‌ی واژگانی نکته‌ی قابل ذکر دیگر، استفاده از صورت مخفف کلمات** است؛ مثل سیه، خرگه (۲بار)، و دهن (سه‌بار) که بیان‌گر کهنگی زبان شعرند.

۳- سطح نحوی: مسائل مطرح در حوزه‌ی نحو و جمله‌بندی این شعر به شرح زیر است.

- **از جمله ویژگی‌های سبک کهن، تلفظ واو عطف در آغاز مصراع به‌صورت «O» (ضمه)** است. سیروس شمیسا می‌نویسد: «Va» تلفظ عربی است. تلفظ فارسی «O» است (در پهلوی ud بود که در موقع اتصال u تلفظ می‌شد). به احتمال زیاد، قدما (تا قرن ۶ و ۵) همه‌جا این تلفظ را رعایت می‌کرده‌اند و بنابراین، آن‌جا که در آغاز شعر «و» آمده است، احتیاطاً باید «O» خوانده شود» (همان: ۲۶۱). در این شعر هم در آغاز مصراع سوم بند دوم، واو عطف آمده است که باید آن را «O» تلفظ کرد تا سبک منوچهری حفظ شود.

- **از جمله ویژگی‌های زبانی سبک قدیم، کاربرد انواع «ی»** (شک و تردید، شرط، تعبیر خواب، ترادف صفات، تمنی و ترجی، استمراری و غیره) است که در این ابیات هیچ موردی از آن‌ها نیامده است.

- **در حوزه‌ی ضمائر، در این ابیات دو نکته وجود دارد؛ یکی** این که در مصراع آخر شعر، ضمیر «او» را، که برای اشاره به انسان به‌کار می‌رود، برای اشاره به لاله، که غیر انسان است، به کار برده است و این از ویژگی‌های زبانی سبک کهن است (همان: ۳۱۴). دیگر این که از آوردن ضمائر متصل ملکی خودداری کرده و آن‌ها را حذف نموده است؛ مثلاً در موارد زیر از آوردن ضمیر صرف نظر شده است: کبک مشک به سوراخ

گوشش فرو ریخته، زاغ سیه بر دو بالشِ غالبه آمیخته، ابر بهاری اسبش را برانگیخته، از سم اسب سیاهش لؤلؤ ریخته، بط سپید جامه‌اش را به صابون زده، کبک دری ساق پایش را در قدح خون زده، لشکر چین خیمه‌اش را به هامون زده و لاله‌سوی جویبار خرگاهش را بیرون زده است.

– یکی از ویژگی‌های سبک قدیم، **نحوی کاربرد «را»** است. در حوزه‌ی کاربرد «را» نکاتی چند در کتاب‌های سبک‌شناسی آمده است و برای آن انواعی ذکر کرده‌اند؛ مثلاً «را» به معنای حروف اضافه‌ی در، از، به، برای و غیره، «را»ی زاید، «را» برای تأکید از بهر، «را» نشانه‌ی فک اضافه و غیره (همان: ۲-۳۲). در این ابیات اصلاً «را» نیامده است و نکته‌ی قابل ذکر در حوزه‌ی کاربرد «را» در این متن این است که در همه‌ی موارد، «را» نشانه‌ی مفعول حذف شده است. یکی از ویژگی‌های سبک کهن، به‌ویژه در دوره‌های متأخرتر، صرفه‌جویی در به‌کاربردن «را» و حذف آن است که این مسئله در این ابیات به‌خوبی دیده می‌شود. در ۱۲ موضع شعر، «را» نشانه‌ی مفعول حذف شده است (گلو را پر از باد کرده، مشک را به سوراخ گوش ریخته، چوک خویشتن را آویخته، زاغ غالبه را آمیخته، ابر اسب را برانگیخته، باد مشک سیاه را بیخته، و درّ ثمین را ریخته، بط جامه را به صابون زده، کبک ساق پای را در قدح زده، عندلیب گنج فریدون را زده، لشکر چین خیمه را به هامون زده و لاله، خرگه را بیرون زده است).

– از دیگر خصوصیات زبان کهن فارسی، **کثرت افعال پیشوندی** است. در سیر تکاملی زبان فارسی، افعال از سادگی شروع می‌کنند و با عبور از افعال پیشوندی به سوی غلبه‌ی فعل مرکب و عبارات‌های فعلی می‌روند. در عصر منوچهری، غلبه با افعال پیشوندی است و این نشانه‌ی کهنگی زبان است. در این شعر نیز افعال پیشوندی «فرور یختن» و «برانگیختن» وجود دارد.

– از دیگر ویژگی‌های زبانی این متن، **ایجاز و کوتاهی جمله‌هاست**. این ۹ بیت در مجموع از ۲۴ جمله تشکیل شده است؛ یعنی، هر مصراع حدود ۱/۳۵ جمله.

– ویژگی دیگر متن در حوزه‌ی نحو و جمله‌بندی، **حذف افعال و روابط به عهد ذهنی** است؛ به‌ویژه در مورد افعال اسنادی ام، ای، است، ایم، آید و اند در موارد زیر: گلو پر از باد کرده است، مشک به سوراخ گوش ریخته است، بلبلکان با نشاط‌اند، قمریکان با خروش‌اند، در دهن لاله مشک است، در دهن نحل نوش است، سوسن کافوربوی است، گلبن گوهر فروش است، زمین بهشت برین گشته است، چوک خویشتن آویخته است، زاغ بر دو بال غالبه آمیخته است. ابر اسب برانگیخته است، از سم اسب لؤلؤ ریخته‌ست، در دهن لاله ریخته‌ست و بیخته‌ست، مشک بیخته‌ست، درّ

ریخته‌ست، خیمه‌ی آن سبزگون است، خرگه او آتشین است. همان طور که ملاحظه می‌شود، در ۱۹ مورد افعال ربطی را حذف کرده و فقط در پنج مصراع اول بند سوم، آن‌ها را به ضرورت وزن و ردیف آورده است.

از آن چه گذشت، روشن می‌شود که زبان این ابیات آن گونه که باید بیان‌گر زبان منوچهری نیست و، نشانه‌های کهنگی زبان و گرایش منوچهری به عربی در آن‌ها دیده نمی‌شود؛ زبان آن متعلق به دوره‌های بعد به‌نظر می‌رسد و، به اصطلاح، بسیار امروزی است. هر چند در مواردی می‌توان نشانه‌هایی از کهنگی در آن یافت اما این موارد بسیار کم‌اند و در واقع، زبان نوشته بسیار به نرّم امروزی نزدیک شده است.

نتیجه

از آن چه گفته شد، روشن می‌شود که شعر یاد شده، سبک منوچهری را از جهت فکری به خوبی بیان می‌کند. در سطح ادبی از لحاظ نوع ادبی، قالب و موسیقی نیز بیان‌گر سبک منوچهری است اما از جهت تخیل و تصویرسازی، به‌ویژه در حوزه‌ی تشبیه که هنر اصلی منوچهری است، نمونه‌ی خوبی نیست و از جهت زبانی نیز کهنگی زبان و عربی‌مآبی منوچهری را به روشنی منعکس نمی‌کند.

پی‌نوشت

۱. البته آن چه در این جا آمده با آن چه در نسخه‌ی دیوان منوچهری در اختیار نگارنده است، اندکی تفاوت دارد. آن چه در این جا مطرح می‌شود، براساس متن کتاب درسی است.
۲. تقسیم، لف و نشری است که در آن تکلیف فقرات لف و نشر مشخص شده است و معلوم می‌شود که کدام به لف و کدام به نشر برمی‌گردد.

منابع

۱. اسکولز، رابرت؛ **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات**، مترجم فرزانه طاهری، تهران انتشارات آگاه، ۱۳۷۹.
۲. شفیع کدکنی، **محمدرضا؛ صور خیال در شعر فارسی**، تهران، انتشارات آگاه، ۱۳۶۶.
۳. شفیع کدکنی، **محمدرضا؛ موسیقی شعر**، تهران، آگاه، ۱۳۷۰.
۴. شمیسا، سیروس؛ **سبک‌شناسی شعر**، چاپ دوم، تهران، فردوس، ۱۳۷۵.
۵. شمیسا، سیروس؛ **کلیات سبک‌شناسی**، تهران، نشر میترا، ۱۳۸۴.
۶. گراوند، علی؛ **بررسی سبک شعری منوچهری دامغانی**، دانشگاه ایلام، ۱۳۸۷.
۷. یاحقی، محمدجعفر؛ **تاریخ ادبیات ایران**، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، تهران، ۱۳۷۷.

یکی از نکاتی که در حوزه‌ی تخیل و تصاویر منوچهری قابل ذکر است، صبغهی اشرافی آن‌هاست. تصاویر منوچهری به واسطه‌ی ارتباط او با دربار، رنگ اشرافی کاملاً مشهودی دارند