منوچهری و شعر عرب

دکتر حسین خسروی

استادیار دانشگاه آزاد شهرکرد

چکیده

منوچهری دامغانی (۴۳۲ ـ ؟ه. ق.) بنا بر شیوهٔ 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 خمریه‌سرا، مانند امرؤالقیس و ابونواس؛ اقتباس یا ترجمهٔ بعضی مضامین شعری؛ استعمال ترکیبات و جملات عربی بدون اینکه فایدهٔ بلاغی یا اغراض ثانوی در کاربرد آنها وجود داشته باشد و سرانجام یادکرد شاعران، اساطیر وعرایس 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 شیفتهٔ شعر عرب بودند.

کلیدواژه‌ها: تقلید، شعر عرب، قصیده، خمریه.

درآمد

آن دسته از شاعران و نویسندگانی که به تقلید از آثار پیشینیان روی آورده‌اند غالباً از درک و دریافت جوهرهٔ اثر اصلی بازمانده‌اند، چراکه جوهرهٔ اثر مانند روحی لطیف در تمامی اجزای اثر سریان دارد و حسی است که با مطالعهٔ مداوم و همه‌جانبه ـ و البته عمیق و هوشمندانه ـ 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 دوبارهٔ 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 زمانِ ازدست‌رفته 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 یکسانِ 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 سازِ 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 سلایق، اثر خلق‌شده را می‌پذیرد یا رد می‌کند.

زمان پیشین، روزگار نویسنده تا لحظهٔ خلق اثر است؛ و زمان پسین، روزگار خواننده از لحظهٔ 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. هرقدر میزان تحولات و تغییرات در جامعه زیادتر و سریع‌تر باشد زمان پسین کوتاه‌تر خواهد شد و هرقدر 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 سکهٔ او رونقی نخواهد داشت.

آفرینندگان شاهکارهای ادبی، که در همهٔ دوره‌ها خواننده دارند، از این امر مستثنا هستند، چرا که به رموز و شگردهایی دست یافته‌اند و با به‌کارگیری 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 آیینه‌ای فراروی اشیا داشته و از هرکدام تصویری در این آیینه ـ که روشن است و بیکرانه ـ 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، به گونه‌ای که: شعر او نسبت به معاصرانش به‌لحاظ احتوا بر لغات و جملات عربی و اشاره به رجال و موضوعات ادبیات عرب تشخصی دارد... در حقیقت دیوان او نشانهٔ یک جهش (موتاسیون) سبکی در آن دوره است. (شمیسا، ۱۳۷۴: 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: راه نخست که مسیری پرآی‌ورو و مطبوع طبع ادبای عصر است، تقلید از شاعران عرب و دیگری راهی رو به دنیای شگفت‌انگیز و خیال‌پرور نوآوری‌ها است.

در مقالهٔ 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 عنوان‌های

«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، بشاربن‌برد 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 دورهٔ ظهور نویسندگان و شاعران بزرگ تازی‌گوی در ایران و دورهٔ 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، عُتبی از اهالی شهر ری، ثعالبی نیشابوری، ابوالفرج اصفهانی، ابوهلال عسکری (خوزستانی) و حمزهٔ اصفهانی.

سلاطین ترک‌نژاد غزنوی و سلجوقی و رجال دربار آنها، به‌ویژه وزیران ایشان، به‌علت 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 جوان‌بودن الزاماً به‌معنای خامی و کم‌دانشی نیست و او درعین جوان‌بودن، در عربی‌دانی و از عربی‌دانان چیزی کم ندارد، و در این راه حتی مجبور می‌شود فردی همچون طاهر دبیر را که به گفتهٔ مسعود غزنوی «از او جز شراب‌خوردن 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 آل‌بویه و وزرای ایشان [ازجمله صاحب‌بن‌عباد (۳۸۵ـ۳۲۶هـ. 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 ← زرین‌کوب، ۱۳۶۲: ۵۵)

احمدبن‌حسن میمندی هنگامی‌که در سال ۴۰۴ هجری پس از ابوالعباس فضل‌بن‌احمد 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 شیفتهٔ زبان و ادبیات عرب بودند.

چنانچه از منظری وسیع‌تر به این موضوع، یعنی گسترش زبان عربی، بنگریم، خواهیم دید که به موازات توسعهٔ قدرت و سلطهٔ 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

دورهٔ سامانیان هم شاعرانی بودند که علاوه بر زبان مادری خود، فارسی، به عربی هم شعر می‌سرودند. بیشتر شاعران نخستینهٔ 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 ازپیش‌طراحی‌شده 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 حامیان 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 به‌جای 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

به‌سبب 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). ازاین‌رو 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 رقبا 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 قصیدهٔ عربی)، خمریه‌سرایی، تقلید مضامین و موضوعات، استعمال جمله‌ها و ترکیبات عربی و سرانجام یادکرد شاعران، اساطیر و عرایس شعر عرب؛ که دربارهٔ هرکدام از این موارد به‌طور جداگانه بحث و بررسی می‌شود:

۲ـ۱. تقلید در محورعمودی 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 امرؤالقیس، حارث‌بن‌حلزه، عمروبن‌کلثوم و دیگر اصحاب معلقات؛ اما چون قصایدش تقلیدی و فاقد اصالت است از مایهٔ 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 به‌دست آورده، آنگاه تلاش کرده شکل مثله‌شدهٔ 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 قصیدهٔ 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. (← منوچهری دامغانی، ۱۳۶۳: ۵۹-۵۷، 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 به‌سوی 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 به‌یاد 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 وهم‌آلود 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 زوزهٔ گرگان 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 آن‌همه دشواری را پسِ پشت کند. در اینجا شاعر از دلیری، بی‌باکی و جسارت خود سخن می‌گوید. خود و قبیلهٔ خود را ـ که اینک نزد آنها بازگشته است ـ می‌ستاید و درنهایت قصیدهٔ 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 ـ آن‌سان که ذکر شد ـ در شعر او به تصویر درمی‌آمد و به همین دلیل قصیدهٔ او از پنج بخش اصیل و بنیادی تشکیل می‌شد:

۱. ذکر اطلال و دمن و گریستن بر آنها؛

۲. وصف محبوب و یاد ایام خوشِ 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 نخواسته یا نتوانسته است طرح آن را به‌طور دقیق پیاده کند؛ ازاین‌رو قسمت‌هایی را حذف یا اضافه یا جابه‌جا کرده است. در زیر قصیدهٔ او را از این منظر بررسی می‌کنیم:

الف ـ قصیدهٔ ۳۵ به مطلع زیر[۶]:

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

(منوچهری دامغانی، ۱۳۶۳: ۸۲)

ساختمان قصیده به‌شکل زیر است:

۱. شکایت از جدایی و ذکر اطلال و دمن	ابیات ۸ ـ ۱
۲. وصف محبوب	ندارد
۳. وصف شتر	ابیات ۱۲ـ۹
۴. سفر در بیابان و توصیف مظاهر طبیعی	ابیات ۳۵ـ۱۳
۵. مدح (به‌جای مفاخره)	ابیات ۴۷ـ۳۶

جایگزینی مدح به‌جای 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 به‌جای برشمردن فضایل خود، فضیلت‌های ممدوح را می‌شمارد و به‌جای مذمت دشمنان قبیلهٔ خود[۷]، دشمنان ممدوح را تحقیر می‌کند. «خوی دنائت و تملق که به‌سبب انقیاد از حکّام مستبد در آنها [شاعران درباری] به‌وجود آمده بود در اشعارشان نیز شروع به تجلی کرد. (دودپوتا، ۱۳۸۲: ۵۵)

ب ـ قصیدهٔ ۳۰ به مطلع زیر:

شبی گیسو فروهشته به دامن پلاسین معجر و قیرینه گرزن

(همان، ص ۶۲)

۱. ذکر اطلال و دمن	ندارد (و به‌جای آن «توصیف شب»)
۲. وصف محبوب	ندارد
۳. وصف اسب	ابیات ۱۴ـ۱۱
۴. سفر در بیابان و توصیف مظاهر طبیعی	ابیات ۳۷ـ۱۵ («توصیف شب» نیز باید در همین قسمت قرار می‌گرفت).
۵. مدح (به‌جای «مفاخره»)	ابیات ۶۵ـ۳۸

ج ـ قصیدهٔ ۲۸ به مطلع زیر:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

الا یـا خـیمگی خـیمه فـروهل　　که پیشاهنگ بیرون شد ز منزل

(همان، ص ۵۳)

۱. ذکر اطلال و دمن	ندارد (و به‌جای آن، «ذکر آماده‌شدن کاروانیان برای سفر»)
	ابیات ۵ـ۱
۲. توصیف محبوب	ابیات ۲۴ـ۶
۳. وصف شتر	ابیات ۳۰ـ۲۵
۴. سفر در بیابان و توصیف مظاهر طبیعی	ابیات ۵۱ـ۳۱
۵. مدح (به‌جای «مفاخره»)	ابیات ۷۴ـ۵۲

در بعضی دیگر از اشعار منوچهری نیز قسمت یا قسمت‌هایی از ساختار قصاید جاهلی دیده می‌شود:

الف ـ قصیدهٔ ۴ به مطلع زیر:

غرابا مـزن بـیشتر زایـن نـعیقا　　که مهجور کردی مرا از عشیقا

(همان، ص ۵)

۱. ذکر اطلال و دمن	ابیات ۴ـ۱
۲. وصف محبوب	ابیات ۱۰ـ۴
۳. توصیف اسب	ندارد
۴. سفر	ابیات ۱۱ـ۱۰
۵. مفاخره	ندارد

این قصیده ناقص است و فقط یازده بیت دارد.

ب ـ قصیدهٔ ۳۳ به مطلع زیر:

ای نـهاده بـر مـیان فـرق جـان خـویشتن
جسم ما زنده به جان و جان تو زنده به تـن
(همان، ص ۷۰)

۱. ذکر اطلال و دمن	ندارد
۲. وصف محبوب	ندارد
۳. توصیف اسب	ابیات ۵۶ـ۴۶
۴. سفر در بیابان و توصیف مظاهر طبیعی	ابیات ۶۶ـ۵۶
۵. مدح (به‌جای «مفاخره»)	ابیات ۷۵ـ۶۷

ج ـ قصیدهٔ ۵۶ به مطلع زیر:
بـه نـام خـداونـد یـزدان اعـلی که دادار دهر است و دارای مـولی
(همان، ص ۱۴۱)

۱. ذکر اطلال و دمن	ندارد
۲. وصف محبوب	ندارد
۳. وصف شتر	ابیات ۴ـ۳
۴. سفر در بیابان و توصیف مظاهر طبیعی	ابیات ۲۳ـ۵
۵. مدح (به‌جای «مفاخره»)	ابیات ۲۶ـ۲۴

«همچنین در فارسی اشعاری هست که با مجادلهٔ کوتاهی بین شاعر که آمادهٔ سـفر به‌سوی حضرت ممدوح است و معشوقش که می‌کوشد او را از این سفر پرخطر بـازدارد، آغاز می‌شود. معشوق با سرزنشی ملایم به شاعر می‌گوید که روا نیست لذت مصاحبت با او را فدای صعوبتِ سفر در طمع صله‌ای مشکوک و نامعلوم کند. شاعر البته به خیرخواهی معشوق وقعی نمی‌نهد و با قول به اینکه به‌زودی 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 بـین شـاعر و مـعشوق او کـه

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

نگـار مـن، چـو حـال مـن چنین دید
بـــبارید از مـــژه بـــاران وابـــل

تـو گـویی پلپل سـوده بـه کف داشت
پـــراکـــند از کـف انـدر دیـده پـلپل

بـــیامد اوفـــتان خـــیزان بـــرِ مـن
چـنان مـرغی کـه بـاشد نیم بسمل

دو ســـاعد را حـمایل کـرد بـر مـن
فـــروآویخت از مـــن چـــون حـمایل

مـــرا گـــفت ای سـتمکاره بـه جـایم
بـــه کـــام حـاسدم کـردی و عـاذل

چـه دانـم مـن کـه بـازآیی تـو یـا نـه
بـدان گـاهی کـه بـاز آیـد قـوافـل

تـو را کـامل هـمی دیدم بـه هـر کـار
ولیکـــن نـــیستی در عشـق کـامل...

چو برگشت از من آن معشوق ممشوق
نـــهادم صـــابری را ســـنگ بـر دل

نگـــه کـــردم بـه گـرد کـاروانگـاه
بـــه‌جای خـــیمه و جـــای رواحـل...

نـجیب خـویش را دیـدم بـه یکسـو
چـو دیـوی دست و پـا انـدر سـلاسل

گشـــادم هـر دو زانـوبندش از دست
چـو مـرغی کِش گشـایند از حـبایل...

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)

۲ـ۲. تقلید در خمریه‌سرایی

خمریه‌سرایی بسامدی گسترده در شعر منوچهری دارد و او در این مقوله نیز از شاعران خمریه‌سرای 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 ـ قصاید بلند:

۱. قصیدهٔ ۲۰ (منوچهری دامغانی، ۱۳۶۳: ۳۹)، ۲. قصیدهٔ ۳۲ (همان، ص ۶۹) مضمون این قصیده تماماً از خمریهٔ مشهور ابوالمحجن الثقفی گرفته شده است (← همان، ص ۲۴۹ و ۲۸۷)، ۳. قصیدهٔ ۳۷ (همان، ص ۸۸)، ۴. قصیدهٔ ۳۸ (همان، ص ۹۰)، ۵. قصیدهٔ ۵۷ (همان، ص ۱۴۳).

ب ـ 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 ـ قصیده‌های کوتاه:

۱. قصیدهٔ ۷۰ (همان، ص ۲۱۴)، ۲. قصیدهٔ ۷۱ (همان، ص ۲۱۵)، ۳. قصیدهٔ ۷۲ (همان، ص ۲۱۶)، ۴. قصیدهٔ ۷۵ (همان، ص ۲۱۸)، ۵. قصیدهٔ ۷۸ (همان، ص ۲۲۱)، ۶. قصیدهٔ ۸۱ (همان، ص ۲۱۳)، ۷. قصیدهٔ ۸۲ (همان، ص ۲۲۳)، ۸. قصیدهٔ ۸۶ (همان، ص ۲۲۶)، ۹.قصیدهٔ 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 ازاین‌رو نمی‌توان شاعری را به صرف اینکه اشعاری در وصف می سروده، وامدار شاعرِ دیگری دانست. اما آنچه به بعضی خمریات منوچهری رنگ تقلید می‌دهد، چنان‌که در بخش بعدی مقالهٔ حاضر مواردی از آن نشان داده شده است، اخذ کامل مضمون از شاعران عرب، به‌ویژه ابونواس و ترجمهٔ آن به شعر فارسی است. ابونواس هم هرچند در اهواز به‌دنیا آمده است، ایرانی‌بودن والدین او محلّ تردید است و می‌پرستی او هم رنگ ایرانی ندارد. این شاعر ابتذال اخلاقی و غلامبارگی را از والبه‌بن‌الحُباب الاسدی[۹]، استاد خویش، به ارث برده و «توسط والبهٔ اسدی که شیفتهٔ زیبارویی و حدّت 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 هارون‌الرشید، خلیفهٔ عباسی، گذاشت. «امین... او را همنشین جدایی‌ناپذیر لذایذ و حریف و برانگیزندهٔ شرم‌آگین‌ترین شهوات خود گرداند. به همین جهت انحطاط اخلاقی ولایتعهد شدیدتر و سقوط نهایی او مسلّم 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 ازطریق شاگرد نامدارش ابونواس به شعر فارسی

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

شاعر دیگر عرب که منوچهری در باده‌ستایی از او تأثیر گرفته است، میمون‌بن‌قیس، مشهور به اعشی است. «اعشی نه‌تنها 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 به‌حدی بود که حتی پس از مرگ نیز دوستانش با کوزه و پیمانهٔ می بر 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.

۲ـ۳. 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 کِک[1] 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:

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

(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 خمریهٔ ابونواس است. مضمون بیت هفتم که در آن می‌گوید: شراب نور سیمین خود را بر دیوارها بازیافت، بازتاب ابیات زیر از خمریهٔ 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».

فقلت له: ترفّق بی فانّی — رأیت‌الصّبح من خلل‌الدیار
فکان جوابُه أن قال صبح؟ — و لا صبح سوی ضوءالعقار

(ابونواس، ۱۹۸۷: ج ۱، ص ۳۱۳)

***

می ده 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 طبائع‌الانسا — ن أربعة هی‌الاصل
فاربعه لأربعه — لکل طبیعه 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 عجب‌تر که خورد باده نه بر چنگ
بی‌نغمه‌ی چنگش به می ناب شتاب است
اسبی که صفیرش نزنی می‌نخورد آب
نی مرد کم از اسب و نه می کمتر از آب است

(منوچهری دامغانی، ۱۳۶۳: ۷)

و لا تشرب بلا طرب و لهو — فانّ‌الخیل تشرب بالصّفیر
فلیس‌الشّرب الّا بالملاهی — و فی‌الحرکات من بمّ و زیر

(ابونواس، ۱۹۸۷: ج ۱، ص ۳۵۱)

***

آزاده رفیقان منا! من چو بمیرم — از سرخ‌ترین باده بشویید تن من
از دانهٔ انگور بسازید حنوطم — وز برگ رَز سبز ردا و کفن من
در سایه رز اندر، گوری بکنیدم — تا نیک‌ترین جای بباشد وطن من

(منوچهری دامغانی، ۱۳۶۳: ۶۹)

ابومحجن آورده است:

اذا متّ فادفنّی الی اصل کرمه — تروّی عظامی فی‌التّراب عروقها
و لا تدفنّی فی‌الفلاه فانّنی — أخاف اذا ما متّ الّا أذوقها

چون بمیرم مرا کنار ساقهٔ تاک دفن کنید تا ریشه‌هایش استخوان‌های مرا در خاک تر کند. مرا در بیابان دفن مکنید زیرا می‌ترسم بعد از مرگ، دیگر مزهٔ باده را نچشم.

(دودپوتا: ۱۳۸۲: ۱۳۳)

تنوخی گوید:

اذا متّ اسطحانی و افرشا — من غصون‌الکرم تحتی فرشا
و اقطعا لی کفناً من زقّها — و انفحا منه علیه و ارششا

و ادفـــنانی یـــا نـــدیمیّ الی أصـــل کـــرم فـرعه قـدعرشا
لیـــظلّالفـــرع مـــنّی ظـــاهراً و یروّیالاصـل مـنّیالعـطشا

(منوچهری دامغانی، ۱۳۶۳: ۲۴۹)

۲ـ۴. استعمال جمله‌ها و ترکیبات عربی

کاربرد عبارات و ترکیبات عربی در متون نظم و نثر فارسی، پیشینه و گسترهٔ 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 الی ده درصد در شعر و نثر دورهٔ 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 دورهٔ غزنوی نیز نسبت به دوره‌های قبل از آن در حال افزایش بود و این افزونی در سخن منوچهری نمود بیشتری یافته است؛ چنان‌که در قصیدهٔ «غرابا مزن بیشتر زین نعیقا» (همان، ص ۵) و قصیدهٔ ۵۶ (همان، ص ۱۴۱) مشاهد می‌شود.

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

أیالهف نفسی (همان، ص ۶)، اللّهمّ سهّل (همان، ص ۵۵)، عظیم‌الفعال و کریم‌الشّیم (همان، ص ۶۲)، ذوالطّول والمنّ (همان، ص ۶۵ و ۷۸)، لا تعجلن (همان، ص ۷۸)، هذه حقّ‌الیقین (همان، ص ۸۰)، خیل‌الأکرمین و خیل‌الاخسرین (همان، ص ۸۲)، حسناء

مثل‌الجاریه (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 عین‌اللّٰه (همان، ص ۱۲۶)، یا لهفی (همان، ص ۱۲۶)، أی و ربی (همان، ص ۱۶۱)، علی [أیّ] حالٍ (همان، ص ۱۶۷)، قوموا شرب الصّبوح یا ایّهاالنّائمین (همان، ص ۱۷۷)، و لک الویل (همان، ص ۲۰۲).

۲ـ۵. اسامی ادیبان عرب

او همچنین به بیش از شصت شاعر و ادیب عرب، اعم از شاعران عصر جاهلی و دورهٔ اسلامی با ذکر نام و یا باکنایه اشاره کرده، «به‌حدی 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. ابن‌الاحمر	شاعر (منوچهری دامغانی، ۱۳۶۳: ۱۴۰)
۲. ابن‌بیض	شاعر دورهٔ اموی (همان، ص ۷۳)
۳. ابن‌جنی	ادیب و نحوی (همان، ص ۱۱۳)
۴. ابن‌درید	ادیب، لغوی و شاعر (همان، ص ۱۴۰)
۵. ابن‌الرومی	شاعر (همان، ص ۷۳، ۱۱۳ و ۱۲۶)
۶. ابن‌طثریه	شاعر (همان، ص ۹۱)
۷. ابن‌المعتز	شاعر (همان، ص ۷۳، ۱۱۳ و ۱۲۶)
۸. ابن‌مقبل	از شاعران مخضرم (همان، ص ۵۹)
۹. ابن‌مقله	کاتب و شاعر (همان، ص ۱۱۳ و ۱۲۶)
۱۰. ابن‌هانی	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 هارون‌الرشید (همان، ص ۱۱۳ و ۱۲۶)

۱۶. اعشی باهل — شاعر (همان، ص ۵۷ و ۵۸)

۱۷. اعشی تغلب — شاعر عهد اموی (همان، ص ۷۴)

۱۸. اعشی قیس — از شاعران جاهلی (همان، ص ۵، ۵۸، ۹۵، ۱۱۳، ۱۱۹، ۱۳۹، ۱۸۳)

۱۹. اعشی‌همدان — از شاعران اموی (همان، ص ۱۳۲)

۲۰. امرؤالقیس — شاعر معروف جاهلی (همان، ص ۷۴، ۱۱۳ و ۱۳۹)

۲۱. امیه — نام چند شاعر عرب (همان، ص ۷۳)

۲۲. اوس‌بن‌حجر — از شاعران دورهٔ جاهلی (همان، ص ۱۱۰)

۲۳. بثینه — شاعرهٔ عرب و معشوق جمیل‌بن‌معمرالعذری (همان، ص ۱۳۲)

۲۴. بشاربن‌برد — شاعر مشهور بصری که اصلش از تخارستان بوده است (همان، ص ۵۹ و ۷۳)

۲۵. بشربن‌ابی‌حازم — شاعر دورهٔ جاهلی (همان، ص ۱۳۲)

۲۶. بوحداد — منوچهری نام وی را در ردیف شاعران عرب آورده است اما شناخته‌شده نیست. به‌نظر استاد فروزانفر: بوخراش (همان، ص ۱۴۰)

۲۷. بوداود — شاعر (همان، ص ۱۴۰)

۲۸. جریر — شاعر معروف عرب (همان، ص ۳۴، ۶۰، ۷۳ و ۲۰۹)

۲۹. جمیل — از شعرا و عشاق عرب (همان، ص ۱۰۹ و ۱۳۳)

۳۰. حارث‌بن‌حلزه — شاعر (همان، ص ۱۴۰، بدون ذکر نام و با اشاره به معلقهٔ او)

۳۱. حسان — از شاعران مخضرم، مشهور به نابغهٔ جعدی (همان، ص ۷۳)

۳۲. حسان‌بن‌ثابت — از شاعران مخضرم (همان، ص ۵۸، ۷۳ و ۱۴۱)

۳۳. حطیئه — از شاعران مخضرم (همان، ص ۷۳)

۳۴. حماد — نام چند شاعر و ادیب عرب (همان، ص ۷۳)

۳۵. خبز ارزی — شاعر عرب (همان، ص ۱۳۸)

۳۶. خثم (خثعم؟) — منوچهری نام وی را در عداد شاعران عرب، مانند جریر و لبید و زهیر آورده است (همان، ص ۶۰)

۳۷. خرنق — شاعرهٔ عرب، خواهر طرفه‌بن‌عبد (همان، ص ۷۳، با اشاره به او و بدون ذکر نام)

۳۸. خنساء — شاعرهٔ عرب، دختر عمروبن‌حارث (همان، ص ۷۳، با اشاره و بدون ذکر نام)

۳۹. دعبل — شاعر عرب (همان، ص ۷۳، ۱۳۱ و ۵۵۷)

۴۰. دیک‌الجن — شاعر عرب (همان، ص ۷۳)

۴۱. ذوالرّمه — از شعرای عرب، معشوق او میّه از عرائس شعری است. (همان، ص ۷۴، با اشاره و بدون ذکر نام)

۴۲. روبه‌بن‌عجاج — از شعرای مخضرم (همان، ص ۷۳)

۴۳. زهیر — از اصحاب معلقات (همان، ص ۶۰، ۷۳، ۱۱۳ و ۱۳۳)

۴۴. صریع‌الغوانی — شاعر (همان، ص ۱۱۹ و ۱۸۵)

۴۵. طرفه‌بن‌عبد — از شعرای جاهلی و از اصحاب معلقات (همان، ص ۷۴)

۴۶. طرفه — شاعر (همان، ص ۷۴)

۴۷. طهوی — شاعر (همان، ص ۱۲۷)

۴۸. عبدالله عجلان — شاعر، هند معشوقهٔ او است (همان، ص ۷۴، با اشاره و بدون ذکر نام)

۴۹. عتّاب‌بن‌ورقاء — شاعر (همان، ص ۱۳۱)

۵۰. عزّه — از زنان مشهور و شیرین‌سخن و ادیب، معشوق کُثیّر

(همان، ص ۷۴ و ۱۱۲)

۵۱. عمروبن‌کلثوم — از اصحاب معلقات (همان، ص ۸۱، با اشاره و بدون ذکر نام)

۵۲. قس‌بن‌ساعده — 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 — قیس‌عامری، شاعر عرب، که قصهٔ 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، قیس‌عامری، قیس‌بن‌عاصم، قیس‌بن ذریح و قیس‌بن‌حظیم؛ معلوم نیست مقصود منوچهری کدام‌یک از آنها است. (همان، ص ۱۲۶)

۵۵. کُثَیِّر — از شعرا و عشاق عرب (همان، ص ۷۴)

۵۶. کعب‌بن‌زهیر — 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 — شاعرهٔ عرب (همان، ص ۷۴ با اشاره و بدون ذکر نام)

۶۰. لیلی‌العفیفه — شاعرهٔ 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. مطیع‌بن‌أیاس — شاعر دورهٔ اموی و از اهالی کوفه (همان، ص ۱۱۳)

۶۴. معبد — خنیاگر معروف عرب در صدر اسلام (همان، ص ۱۶، ۱۱۵

و ۱۳۳)

۶۵. نابغه‌الجعدی ← حسان (همان، ص ۱۴۱)

۶۶. نابغه‌الذبیانی از شعرای جاهلی (همان، ص ۷۴)

۶۷. نابغه بنی‌شیبان از شاعران دورهٔ اموی (همان، ص ۷۴)

۲ـ۶. عرایس شعری

در کنار شاعران عرب، معشوقه‌های آنها نیز از نظر شاعر ما دور نمانده و در تشبیهاتش جای جای و به‌مناسبت از این عرایس شعری یاد کرده است. زنانی مانند: امّ أوفی، معشوقهٔ زهیر (همان، ص ۱۳۳)، بثینه، معشوقهٔ جمیل‌بن‌معمرالعذری (همان، ص ۱۳۳)، عذراء، معشوقهٔ وامق (همان، ص ۱۳۱)، عزّه، معشوقهٔ کثیّر (همان، ص ۷۴ و ۱۱۲)، عفراء، معشوقه و دخترعموی عروه‌بن‌حزام (همان، ص ۷۴ و ۱۳۲)، عنیزه، معشوقه و دخترعموی امرؤالقیس (همان، ص ۵)، لیلی (همان، ص ۷۴، ۱۳۱، ۱۴۲ و ۱۸۳)، مروانه، ساقیه ولیدبن‌عبدالملک (همان، ص ۹۳)، مَیّ (میّه)، معشوقهٔ ذی‌الرمه (همان، ص ۱۱۲) و هند، معشوقهٔ عبداللّه‌بن‌عجلان (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 پرنده 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 عهدهٔ وصف و تجسیم همهٔ آنها به بهترین وجه برآمده است.» (صفا، ۱۳۶۷: ج ۱، ص ۵۸۸).

او یک پدیده را با دقت در جزییات آن و از چندین زاویهٔ 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. ازاین‌رو 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 روییدن، 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 حورانند نرگس‌ها، همه سیمین‌طبق 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 گلِ 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 ماوراالنهری (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)

ـ و آن نسترن چو ناف بلورین دلبری (همان، ص ۱۱۴)
ـ پوشیده ابر، دشت به دیبای ارمنی (همان، ص ۱۲۸)
– نرگس همی رکوع کند در میان باغ (همان، ص ۱۲۹)
ـ شاخ بنفشه بر سر زانو نهاده سر (همان، ص ۱۲۹)
ـ شاخ انگور کهن دخترکان زاد بسی (همان، ص ۱۵۶)
ـ هر ساعتکی بط سخنی چند بگوید
ـ در آب جهد، جامه دگر بار بشوید (همان، ص ۱۷۵)
ـ ابر بهاری ز دور اسب برانگیخته (همان، ص ۱۷۹)
ـ هر زردگلی به کف چراغی دارد (همان، ص ۱۸۳)
ـ مهرگان آمد، هان در بگشاییدش (همان، ص ۱۹۷)
ـ 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 به‌گونه‌ای عرضه کرده «که ما را شگفت‌زده و مسحور می‌کند و از تماشای مکرر تابلوهای بدیع و زندهٔ 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 خوانندهٔ 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 می‌سپارد 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؛ ازاین‌رو خود را مشتاق و شیفتهٔ 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.

مجموعهٔ 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 مسئلهٔ تقلید در شعر منوچهری بنگریم، خواهیم دید که او در توجه کلی به شعر عرب با ابونواس و امروءالقیس، 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، چهرهٔ شاعر را به‌عنوان نگارگر طبیعت و نقاش زیبایی‌ها مخدوش ساخته است.

مولانا 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 به‌حساب 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 مسئلهٔ 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

(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 زبر

تو ندانی خواند «ألاهبّی بِصَحْنِک فاصبحین»

(منوچهری دامغانی، ۱۳۶۳: ۸۱)

برآن‌وزن‌این‌شعرگفتم‌که‌گفته‌ست	ابوالشیص اعرابی باستانی
أشاقک واللّیل ملقی‌الجران	غراب ینوح علی غصن بان

(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 شرح ابن‌جنی و با نحو سیبوی
با نکتهٔ مغنی و با دانش مطیع — با خاطر مبرد و اغراق نفطوی
با خط ابن‌مقله و با حکمت زهیر — 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 اوس‌بن‌حجری

(منوچهری دامغانی: ص ۱۱۰)

نیز نگاه کنید به قصاید ۱۰ و ۴۹ در مدح فضل‌بن‌محمد حسینی.

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

(منوچهری دامغانی: ص ۱۳۸)

۵. نگاه کنید به: معلقهٔ امرؤالقیس، ابیات ۴۳ـ۸، حارث‌بن‌حلز، ابیات ۸ـ۶، طرفه، ابیات ۱۰ـ۶، زهیر، ابیات ۱۵ـ۹، لبید، ابیات ۱۹ـ۱۲ و عنتر، ابیات ۲۰ـ۱۳. 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 دبیرسیاقی مبنای کار بوده و کلیهٔ ارجاعات، مربوط به متن، حواشی و تعلیقات ارزشمند آن است.

۷. عمروبن‌کلثوم از شعرای معروف جاهلی به‌سبب اهانتی که به مادرش شد، عمروبن‌هند، شاه حیره را کشت و اموال و اثاثیهٔ قصر او را به غارت برد (← الفاخوری، 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 خمریه سروده‌اند و بی‌شک منوچهری به اشعار آنان توجه داشته است.

۹. درخصوص آشنایی و ارتباط ابونواس با والبه و حمّاد عجرد و مطیع‌بن‌أیاس، شاعران فاسد عهد اموی که در تاریخ ادبیات عرب به شعرای عربید معروف‌اند، نگاه کنید به مقدمهٔ مبسوط ایلیا

الحاوی بر دیوان ابونواس.

۱۰. برای اطلاع از جزییات و موارد تقلید از این دو شاعر، (← الکک، ۱۹۷۱، ص ۱۵۳-۱۳۸).

کتابنامه

آیتی، عبدالمحمد (مترجم). ۱۳۷۱. معلقات سبع. چ سوم. تهران: انتشارات سروش.

ابونواس، الحسن‌بن‌هانی. ۱۹۸۷. شرح دیوان. ایلیا الحاوی. بیروت: منشورات الشرکه‌العالمیه للکتاب.

امرؤالقیس. ۱۹۹۸. دیوان. یاسین‌الایوبی. بیروت: المکتب‌الاسلامی.

البستانی، فؤاد افرام. ۱۹۹۳. المجانی‌الحدیثه. طبعه رابعه. بیروت: دارالمشرق.

بهار، محمدتقی. ۱۳۷۰. سبک‌شناسی. ج ۲. چ ششم. تهران: امیرکبیر.

بیهقی، ابوالفضل محمدبن‌حسین. ۱۳۷۱. تاریخ بیهقی. به‌تصحیح علی‌اکبر فیاض. تهران: دنیاب کتاب.

حافظ، شمس‌الدین محمّد. ۱۳۶۷. دیوان. به‌تصحیح محمّد قزوینی و قاسم غنی. تهران: اساطیر.

دودپوتا، ع. م. ۱۳۸۲. تأثیر شعر عربی بر تکامل شعر فارسی. ترجمهٔ سیروس شمیسا. تهران: صدای معاصر.

زرین‌کوب، عبدالحسین. ۱۳۶۲. با کاروان حلّه. چ پنجم. تهران: جاویدان.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا. ۱۳۶۶. صور خیال در شعر فارسی. چ سوم. تهران: انتشارات آگاه.

شمیسا، سیروس. ۱۳۷۴. سبک‌شناسی شعر. تهران: انتشارات فردوس.

ـــــــــــ . سبک‌شناسی نثر. تهران: نشر میترا.

صفا، ذبیح‌اللّه. ۱۳۶۷. تاریخ ادبیات در ایران. تهران: انتشارات فردوس.

ضیف، شوقی. ۱۳۷۷. تاریخ ادبی عرب. ترجمهٔ علیرضا ذکاوتی قراگزلو. چ دوم. تهران: امیرکبیر.

عبدالجلیل، ج. م. ۱۳۷۶. تاریخ ادبیات عرب. چ سوم. ترجمهٔ آذرتاش آذرنوش. تهران: امیرکبیر.

الفاخوری، حنّا. ۱۹۸۶. تاریخ‌الادب‌العربی. بیروت: دارالجیل.

فروزانفر، بدیع‌الزمان. ۱۳۵۸. سخن و سخنوران. چ سوم. تهران: خوارزمی.

الکک، ویکتور. ۱۹۷۱. تأثیر فرهنگ عرب در اشعار منوچهری. بیروت: دارالمشرق.

متنبی، ابوالطیب. ۱۹۸۶. شرح دیوان. ج ۴. به‌تصحیح و شرح عبدالرحمن البرقوقی. بیروت: دارالکتاب‌العربی.

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

منوچهری دامغانی، احمدبن‌قوص. ۱۳۶۳. دیوان اشعار. با تصحیح و تحشیهٔ محمّد دبیرسیاقی. چ‌پنجم. تهران: انتشارات زوار.

مولوی، جلال‌الدین محمّد. ۱۳۸۳. مثنوی. به‌تصحیح ر. ا. نیکلسون. ترجمه و تحقیق حسن لاهوتی. تهران: قطره.

نیکلسون، رینولد آلین. ۱۳۶۹. تاریخ ادبیات عرب. ترجمهٔ کیواندخت کیوانی. تهران: رایزن.

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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی