

منوچهری و تأثیرپذیری او از ادبیات دوران جاهلی عرب

لیلا حلاج‌زاده*

چکیده

در این نوشته سعی بر آن بوده که تأثیر شعر جاهلی عرب بر شعر منوچهری مورد بررسی قرار گیرد. از آن جا که بسیاری از مضامین شعر منوچهری برگرفته از شعر شاعران جاهلی است، پرسشی که مطرح می‌شود این است که اگر شعر جاهلی در اختیار منوچهری نمی‌بود، آیا بازهم شاهد چنین تعبیری در شعر منوچهری بودیم یا نه. در ضمن پاسخ به این پرسش، شواهد تأثیر مضامین شعرای عرب بر شعر منوچهری آورده می‌شود.

کلید واژه

منوچهری، شعر جاهلی، طبیعت‌گرایی، تشبیه.

* دانش‌جوی دوره دکتری دانش‌گاه آزاد اسلامی - واحد رودهن.

مقدمه

«ابوالنجم احمدبن قوص منوچهری دامغانی، از جمله شاعران طراز اول ایران در نیمه اول قرن پنجم هجری است. ولادتش در اواخر قرن چهارم یا نخستین سال‌های قرن پنجم و وفاتش در جوانی به سال ۴۳۲ هجری اتفاق افتاد. علت اشتهاش به «منوچهری» انتساب اوست به منوچهر بن شمس المعالی قابوس زیاری (۴۰۳-۴۲۳هـ)، امیر گرگان و طبرستان که شاعر، اوایل دوران سخن‌وری را در خدمت او گذرانید»^۱. در این گفتار از استغراق منوچهری در شعر عرب، بویژه دوره جاهلی سخن می‌گوییم. دکتر محجوب در «سبک خراسانی در شعر فارسی» نوشته‌اند: «یکی از راه‌های تکامل یافتن شعر و تنوع بخشیدن به معانی و مضامین شعری این است که شاعران برای رونق دادن به شعر خود از مصطلحات علوم گوناگون، افسانه‌های دینی و ملی، وقایع تاریخی، آیات قرآنی و اخبار و احادیث و امثال فارسی و عربی استفاده کنند و آن‌ها را البته به نحوی که با شعر و مقتضیات آن سازگار باشد، در شعر آورند و تا آن اندازه که از این گونه اطلاعات و معلومات می‌توان برای زیباتر ساختن شعر و نوآوری در آن استفاده کرد، سود جویند.

اما یک نکته را هم نباید از نظر دور داشت و آن، این است که خواه ناخواه اطلاعات علمی و ادبی شاعر، محیط تربیتی و خانوادگی و اجتماعی او و حوادثی که در ذهن و طبع وی اثر کرده است، در شعر او وارد می‌شود. شعر شاعر، نغمه آزاد روح شاعر است و نمی‌توان از منوچهری توقع داشت که بسی دیوان شعر تازیان را از بر داشته باشد و اثری از آن در شعر او پدید نیاید.

بنابراین وارد شدن اطلاعات علمی و ادبی و سوانح زندگی و وقایعی که شاعر در دوران حیات خویش شاهد آن بوده است، در شعر وی امری طبیعی و عادی و عکس آن خلاف طبیعت است. اما گاهی علاوه بر این امر طبیعی، بعضی شاعران به منظور تفتن و طبع آزمایی یا عرض هنر و نشان دادن چیره‌دستی و استادی و وسعت اطلاع خویش تعدد نیز دارند و می‌کوشند تا با وارد کردن این گونه اطلاعات در شعر خویش، آن را از شعر گذشتگان و معاصران خود ممتاز کنند.

از شعر منوچهری تبصره در ادب عرب، از شعر عنصری قدرت طبع و آشنایی به مقدمات علوم مختلف و داشتن طبع سلیم و ذوق مستقیم و بلندی طبع و از شعر فرخی سادگی ذهن مردم روستانشین و آشنایی ایشان با طبیعت، نیک آشکار است»^۲.

تأثیرپذیری منوچهری از شعر جاهلی

آشنایی منوچهری با ادب عرب و التفات او به شعر شاعران آن، به درجه‌ای است که از کاربرد لغت‌های ناآشنا، مهجور و دشوار عربی نیز خودداری نکرده و آن‌ها را در شعر خود آورده است.

گاهی نیز شاعر بی‌آن که نام از شاعری عرب زبان ببرد، مضمونی از او می‌گیرد. منوچهری در این بیت:

دینار دهد نام نکو باز ستاند داند که علی حال زمانه گذران است

یقیناً به این بیت ابونواس که در مدح خصیب سروده شده است، نظر داشته:

فَتَى يَشْتَرِي حُسْنَ الثَّنَاءِ بِمَالِهِ وَ يَغْلَبُهُمْ أَنَّ الدَّائِرَاتِ تَدْوُرُ^۳

در دوره غزنوی توجه به ادب عرب مرسوم شد و منوچهری در این راه افراط کرد. در توصیف سفر بیابانی، سه مضمون اصلی شعر جاهلی که در ادب فارسی هم تقلید شده، به این شرح است:

۱- گریه بر اطلال و دمن و مشاهده جای خالی معشوق سفر کرده.

۲- وصف سفر به قصد زیارت ممدوح که در آن شاعر، مرکب خود را هم وصف می‌کند.

مِكْرٍ، مِقْرٍ، مُقْبِلٍ، مُدْبِرٍ مَعًا كَجَلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّةَ السَّيْلِ مِنْ عِلٍ^۴

معنی: هماهنگ به پیش می‌تازد، می‌گریزد، روی می‌آورد، پی می‌نشیند، همانند

گران سنگی سخت که تنداب آن را از ستیغ کوه به سوی دامنه فروغلتاند.^۵

همچنان سنگی که سیل آن را در اندازد زکوه گاه از آن سو گاه زین سو، گاه فراز و گاه باز

۳- توصیف ممدوح، که معمولاً همراه با مبالغه است.

منوچهری در قصیده:

الا يا خيمگی خيمه فرو هل که پیشاهنگ بیرون شد ز منزل

مضمون‌های شعری عرب جاهلی را بکار برده است و یادآور این شعر از معلقه

عمروبن کلثوم است:

أَلَا هُبِّي بِمَخْنِكِ فَاصْبَحِينَا وَلَا تَبْقِي خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا^۶

معنی: هان! ای ساقی برخیز و ما را از آوند خویش می‌بامدای ده و از باده‌های

«اندرین» چیزی نگاه مدار.

حرکت کردن کاروان و جدا شدن از محبوب و نگریستن و اندوه خوردن بر اطلال

و دمن سپس توصیف مرکب و ستایش او و نیز بیان شب و راه پرنشیب و فراز و

خطرناک رسیدن به ممدوح و بعد از آن وارد شدن به مدح و مضمون اصلی قصیده، همه از ویژگی‌های شعر عربی است که منوچهری از عهدهٔ تقلید آن بخوبی برآمده است. بیت:

تو گویی پلپل سوده به کف داشت پراکنند از کف اندر دیده پلپل

یادآور این بیت امرؤالقیس است:

تَری بَعْرَ الْأَرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا وَ قِيَعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبٌّ فُلْفُلٌ^۸

معنی: گویی که پشک آهوان سپید موی در دشت‌ها و دامنه‌های فرودین آن سامان دانه‌های پلپل است.

در همین قصیده، به شیوهٔ امرؤالقیس در معلقه:

فَفَاتَبِكِ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَ مَنْزِلِ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
فَتَوْضِحَ قَالِ الْمِغْرَاءِ لِمَ يَعْفُ رَسْمُهَا لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَ شَمَائِلِ^۹

حروف پایانی قافیه را «ل» انتخاب کرده است.

منوچهری در بیت:

شبی گیسو فروهشته به دامن پلاسین معجر و قیرینه گر زن

به این بیت امرؤالقیس نظر داشته:

و لیلِ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْحَى سُدُوكَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلِي^{۱۰}

معنی: چه بسیار شبی که هم‌چون خیزاب دریا پرده‌های خویش را با هرگونه درد و رنج بر من فروافکند تا توان مرا بیازماید.

پس از جدایی از یار، همانند قصیده‌های جاهلی عرب، به توصیف مرکب و اسب

خود می‌پردازد:

نجیب خویش را دیدم به یک سو چو دیوی دست و پا اندر سلاسل
گشادم هر دو زانوبندش از دست چو مرغی کش گشایند از حبایل
برآوردم زماش تا بناگوش فروهشتم هویدش تا به کاهل

یا در قصیده‌ای دیگر:

آفرین بر مرکبی کو بشنود در نیمه شب بانگ پای مورچه از زیر چاه شصت باز^{۱۱}
هم‌چنان سنگی که سیل او را بگرداند زکوه گاه زان سو، گاه زین سو، گه فراز و گاه باز
چون کلنگان از هوا آهنگ او سوی نشیب چون پلنگان از نشیب، آهنگ او سوی فراز

و یا:

مرا در زیر ران اندر کمیتی کشنده نی و سرکش نی و توسن
دمش چون تافته بند بریشم سمش چون ز آهن پولاد هاون

و نیز در قصیده ۵۳:

الا کجاست جمل بادپای من به سان ساق‌های عرش پای او...

این ابیات را می‌توان مقایسه کرد با بیت معلقة امرؤ القیس که ذکر آن رفت و نیز معلقة طرفه بن العبد^{۱۲} و لبید بن ربیع^{۱۳} و عنتره بن شداد^{۱۴}:

أَحَلَّتْ عَلَيْهَا بِالْقَطِيعِ فَأُجْذِمَتْ وَقَدْ خَبَّ آلُ الْأَمْعَزِ الْمُتَوَقِّدِ^{۱۵}

معنی: بر اشتر خویش روی آوردم با تازیانه‌ای که در دست داشتم و او به شتاب به راه افتاد با آن که دشت سنگلاخی ناهموار و تفتیده سراب‌وار سوسو می‌زد.

وَإِنِّي لَأَمْضِي إِلَيْهِمْ عِنْدَ اخْتِضَارِهِ بَعُوجًا مِرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَغْتَدِي^{۱۶}

معنی: هرگاه اندوهگین شوم با کمک اشتری پر تک و پوی و چابک که شب و روز را به یک‌دیگر می‌دوزد، اندوه و پریشان دل را از خود می‌رانم.

رَفَعْتَهَا طَرْدَ النَّعَامِ وَشَلَّةً حَتَّى إِذَا سَخِنَتْ وَخَفَّ عِظَامُهَا^{۱۷}

معنی: به سان شتاب شترمرغ و یا شتابی بیش از آن، او را به تاختن گرفتم تا این که تنش داغ شد و استخوان‌هایش [برای تکاپوی بیش‌تر] نرم و سبک گشت.

خَطَّارَةٌ غِيبَ السُّرَى زَيَافَةً تَطِيسُ الْإِكَامِ بَدَاتِ خُفًّا مِيْتَمِ^{۱۸}

معنی: شتری که پس از شب‌روی‌های فراوان پیوسته دمش را بالا می‌گیرد و خرامان و شتابان با سپل شکننده خود تپه‌ها را می‌کوبد و در می‌نوردد.

منوچهری پس از توصیف اسب خویش، به وصف بیابان گریز می‌زند. بیابانی که عبور از آن بسیار دشوار است و تنها امید دیدار معشوق، انگیزه پیمودن راه می‌شود.

همی رفتم شتابان در بیابان همی کردم به یک منزل، دو منزل

نه بادش خون همی بفسرد در تن که بادش داشت طبع زهر قاتل

یا قصیده‌ای دیگر:

ببرم این درشت‌ناک بادیه که گم شود خرد در انتهای او...

با مضمون بیت امرؤ القیس مقایسه شود:

وَوَادٍ كَجَوْفِ الْعَيْرِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ بِهِ الذُّبُّ يَغْوِي كَالْخَلِيعِ الْمُعْيَلِ^{۱۹}

معنی: و چه بسا بیابان تهی از کسان به سان بیابان بی‌آب و گیاه «عیر» که از آن گذر کردم و در آن گرگ همانند قماربازی پاک باخته که هزینه زن و فرزندى چند بر اوست، زوزه می‌کشید.



و به توصیف شب دیرنده و طولانی می‌پردازد:

چو پاسی از شب دیرنده بگذشت برآمد شعریان از کوه موصل

یا این بیت:

شب از میان باختربرون جهد بگسترند زیر چرخ جای او...

مقایسه شود با:

فِيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نَجْوَمَهُ بِأُمْرَاسِ كِتَانٍ إِلَى صَمِّ جَنْدَلٍ^{۲۰}

معنی: تو چه شگفت شبی! گویی که ستارگانت را با ریسمان‌های نخین به سنگ‌های سخته و ستبر بسته‌اند.

مقصود و هدف نگارنده، ترتیب آوردن امور و مضامین است نه عیناً کاربرد الفاظ؛ که این امر در قصیده «الا یا خیمگی خیمه فروهل» منوچهری با معلقه امرؤالقیس مطابقت دارد و منوچهری در سرودن این اشعار به معلقات جاهلی نظر داشته است. وقتی منوچهری بر اطلال و دمن و جای‌گاه معشوق نظر کرده و غمگین می‌شود، به مضامین جاهلی قطعاً بی‌عنایت نبوده است:

نگه کردم به گرد کاروان گاه
نه وحشی دیدم آن جا و نه انسی
به جای خیمه و جای رواحل
نه راکب دیدم آن جا و نه راجل

و یا:

ایا رسم و اطلال معشوق وافی
عنیزه برفت از تو و کرد منزل
شوی زیر سنگ زمانه سحیقا
به مقراط و سقط اللوی و عقیقا
خوشا منزلا، خرما جای‌گاهها
که آن جاست آن سرو بالا رفیقا

و نیز در قصیده ۵۳:

به جای او بماند جای او به من
به سان چاه زمزم است چشم من
وفا نمود جای او به جای او
که کعبه و حوش شد سرای او

این ابیات را مقایسه کنید با:

وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عَشْرِينَ حِجَّةً فَلَأَيَّ عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ نَوَّهْمِ^{۲۱}

معنی: پس از بیست سال بر آن جا گذشتم و به‌سختی و با گمان آن سرا را

باز شناختم.

و یا:

عَفَّتِ الدِّيَارُ مَحَلَّهَا فَمَقَامُهَا بِمِنِي تَأْبَدَ غَوَّثُهَا فِرْجَانُهَا^{۲۲}

معنی: نشانه‌های سرزمین یاران در «منی»، چه آن جا که لختی می‌آسودند و می‌گذشتند و چه آن جا که تا دیرگاهی بسر می‌برند، از میان رفته است و کوه‌های «غول» و «رجام» جای‌گاه جانوران بیابانی شده است.

عَرِيَتْ وَ كَانَ بِهَا الْجَمِيعُ فَأَبْكُرُوا مِنْهَا وَ غُودِرَ نُؤْيُهَا وَ ثَمَامُهَا^{۲۳}

معنی: سرزمینی که روزگاری همه آن جا بودند، کنون از مردمانش تهی شده و جویک‌های پیرامون چادرها و یزبن‌هایش^{۲۴} رها گردیده است.

فَأَعْرَضَتْ الْيَمَامَةُ وَ اشْمَخَرَتْ كَأَسْيَافٍ بِأَيْدِي مُضَلِّتِنَا^{۲۵}

معنی: آن گاه سرزمین بلند «یمامه» نمایان شد، آن چنان بلند به سان شمشیرهای آهیخته در دست شمشیرزنان.

أَغْيَاكَ رَسْمُ الدَّارِ لَمْ يَتَكَلَّمْ حَتَّى تَكَلَّمْ كَالْأَصْمِّ الْأَعْجَمِ...
حَيِّيتَ مِنْ طَلَلٍ تَقَادَمَ عَهْدُهُ أَقْوَى وَ أَفْقَرُ بَعْدَ أُمَّ الْهَيْثِمِ^{۲۶}

معنی: بازمانده‌های آن اردوگاه که با تو سخن نگفت تو را سردرگم کرد تا آن که همانند کران و لالان با تو به گفت‌وگو پرداخت... امید که دیرپایی در میان این نشانه‌های از دیرباز بر جای مانده تهی گشته از مردمان پس از کوچ کردن «أم‌الهیثم».

لَا أَرَى مَنْ عَهَدَتْ فِيهَا فَأَبْكِي الْ- يَوْمَ دَلْهَاءَ وَ مَا يُحِيرُ الْبُكَاءُ^{۲۶}

معنی: دیگر در آن سرزمین‌ها کسی را که با او دیدارها داشتیم، نمی‌بینم. این است که دیوانه‌وار گریه سر داده‌ام لیک گریه چیزی را بر نمی‌گرداند.

در غزل «غرابا مزن بیش‌تر...» منوچهری از محبوب خود به تقلید و پیروی از نام محبوب امرؤالقیس، عنیزه، نام می‌برد.

مقراط و سقط اللوی مکان‌هایی است که در دیوان امرؤالقیس از آن‌ها نام برده شده است.

«از اشعار منوچهری اطلاعات بسیار وی از ادب عربی، خاصه شعرای عرب و آثارشان، بخوبی آشکار است و او نخستین کسی است که محفوظات ادبی را در اشعار خود راه داده است و علاوه بر استقبال از قصاید مشهور تازی، اشارات مکرر به نام شاعران مشهور و آثارشان کرده و نیز بیت‌هایی از آنان را تضمین نموده است. اطلاعات او از ادب فارسی و شاعران معروف پارسی گوی پیش از او هم قابل توجه است»^{۲۸}

علت اصلی آوردن نام شاعران عرب یا استفاده از مضامین ایشان، این است که منوچهری به اظهار کردن علم و دانش خود اصرار داشت و می‌خواست بر شاعران پیردربار، برتری جوید.



منوچهری در قصاید ۶۴ و ۶۷ به ذکر اسامی شاعران برتر عرب پرداخته:
یکی مقصوده عتاب و دیگر جامه دعبل سدیگر مخلص اخطل، چهارم مقطع اعشی

و در قصیده ۶۷ در شرح شکایت می گوید:

امروالقیس و لبید و اخطل و اعشی قیس بر طلل‌ها نوحه کردند و بر رسم بلی
ما همه بر نظم و شعر و قافیه نوحه کنیم نه بر اطلال و دیار و نه وحوش و نه ظبلی
بونواس و بوحداد و بوملیک، ابن‌البشیر بودواد و بن درید و ابن احمر، یا فتی
آن که گفت «آذنتنا» آن که گفت «الذاهبین» آن که گفت «السيف اصدق» آن که گفت «بلی الهوی»
چوبو شعیب و خلیل و چوقیس و عمرو و کمیت ***
چو ابن رومی شاعر، چون ابن مقله دبیر به ذوق و وزن عروض و به نظم و نثر و روی
چون ابن معتز نحوی، چو اصمعی لغوی چون ابن معتز نحوی، چو اصمعی لغوی

گذشته از ذکر نام شعرای تازی، منوچهری بعضی قصاید عربی را نیز به تلمیح یا به تصریح ذکر می‌کند و گاهی تقلید خود را از آنان آشکار می‌نماید:

قوس قرح، قوس وار، عالم فردوس وار کبک دری کوس وار، کرده گلو پر ز باد

که اشاره است به مطلع معلقه امرؤالقیس:

قَفَائِبِكِ مِنْ ذِكْرِي حَيِّبٍ وَ مَنْزِلِ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ^{۲۹}

منوچهری شیفته بلاغت اعجاز‌آمیز قرآن و شعر سخن‌وران تازی گوی گشته بود.

وی در قصیده «در مدح شیخ العمید» (ابوسهل زوزنی) با مطلع:

چنین خواندم امروز در دفتری که زنده‌ست جمشید را دختری

به جهت غرق شدن در تشبیه‌ها و ادبیات عرب، لب دختر را به لب شتر مانند

کرده:

مر او را لبی زنگیانه سطر چنان چون رجوعی لب اشتری

ادامه همین قصیده در ابیات:

مرا عشق آن سلسبیلش گرفت چو عشق پری چهره احوری
ببردم ازو مهر دوشیزگی وزان سلسبیلش زدم ساغری

به این بیت امرؤالقیس بی‌شبهت نیست:

وَ بِيضَةَ خِدْرِ لَا يُرَامُ خِبَاؤُهَا تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلِ^{۳۰}

معنی: چه بسیار پرده نشینی سپیداندام که کسی را یارای آهنگ خیمه او نبود،

با آرامی و بی‌شتاب از او کام گرفتم.

و نیز بیت:

نگار من چو حال من چنین دید ببارید از مژه باران وابل

را مقایسه کنید با:

كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحْمَلُوا لَدَى سَمَرَاتِ الْحَى نَاقِفٌ حَنْظَلٍ^{۳۱}

معنی: در بامداد جدایی، آن‌گاه که آهنگ کوچ کردند، در کنار درختچه‌های اقاقایای قبیله [چنان می‌گریستم که] گویی شرنگ دانه می‌کردم.

دوباره در همان قصیده، بیت:

ولیکن انفاق آسمانی کند تدبیرهای مرد، باطل

شبهه است به این بیت:

وإنَّ غَدَاً وَإِنَّ الْيَوْمَ زَهْنٌ وَبَعْدَ غَدٍ بِمَا لَا تَعْلَمِينَ^{۳۲}

معنی: هر آینه امروز و فردا و پس فردا آبستن رخدادهایی است که تو را از آن آگاهی نیست.

و نیز ابیات:

چو برگشت از من آن معشوق ممشوق نهادم صابری را سنگ بر دل

و بیتی دیگر با همین مضمون:

بدان شب که معشوق من مرتحل شد دلی داشتم ناصبور و قلیقا

را مقایسه کنید با:

أَذْتَنَّا بَيْنَهُمَا تُمَّ وَأَلَّتْ لَيْتَ شِعْرِي مَتَى يَكُونُ الْلِقَاءُ^{۳۳}

معنی: ما را از کوچ و جدایی خودآگاه ساخت، آن‌گاه روی برتافت. کاش می‌دانستم دیگر دیدار کی خواهد بود.

هم چنین این بیت را:

ز خواب هوی گشت بیدار هر کس نخواهم شدن من ز خوابش مفیقا

مقایسه کنید با:

تَسَلَّتْ عَمَائَاتُ الرَّجَالِ عَنِ الصَّبَا وَكَيْسَ فُؤَادِي عَنِ هَوَاكِ بِمُسْأَلِ^{۳۴}

معنی: دیگران همه از نابخردی‌ها و هوس‌های کودکانه خود رستند اما دل من از بند عشق تو نخواهد رست.

و:

أَذْتَنَّا بَيْنَهُمَا أَسْمَاءُ رَبِّ ثَاوٍ يَمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ^{۳۵}

معنی: «اسماء» ما را از جدایی و کوچ خود آگاه ساخت. بسا ماندگاری که ماندنش رنج‌آور است.



و نیز بیت:

ثریا چو در تاج، مرجان صافی زبانا چو در دیر، قنديل راهب

اشاره است به این دو بیت امرؤالقیس:

تُضِيءُ الظَّلامَ بِالْعِشاءِ كَأَنها مَنارةٌ مُمسیِ رَهِبٍ مَتَبَتَّلِ^{۳۶}

معنی: روشنی رخسار او شب تار را چنان روشن می‌کند که فانوس فروزان ترسا پارسایی گوشه‌گیر به هنگام شب.

يُضِيءُ سَناهُ أَوْ مَصابيحُ رَهِبٍ أَمالَ السَّليطِ بِالذُّبَالِ المُقتَلِ^{۳۷}

معنی: [آذرخشی که] فروغ آن پرتوافشانی می‌کند همانند پیه سوز ترسا پارسایی که بر افروزه چراغ خود روغن افزایش.

هم‌چنین بیت:

مَعنبر ذوائب، معقد عقائص مسلسل غدائر، سجنجل ترائب

در وصف معشوقه و یادآور این ابیات امرؤالقیس است:

مُهَنَّفَةٌ بِيضاءٍ غيرُ مفاضةٍ ترائبها مَصقولةٌ كالسَّجَنجَلِ^{۳۸}

معنی: باریک میان بود و سپید اندام و شکم خرد و سینه‌هایش به سان آینه درخشان.

غَدائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إِلى العِلا تَضِلُّ العِقااصُ فى مَتَنىِّ و مُرْسَلِ^{۳۹}

معنی: گیسوان به هم بر پیچیده‌اش به سوی بالا گرایش یافته و موهای پرچین و شکنج او در میان تارهای به هم برافته و نابافته رها شده‌اش پیدا نیست.

منوچهری گفته:

نماز با مَدَدانِ كَرَدِ بايَد سه جامِ يَكِ مَنِى خورَدنِ حَرامِ اسْتِ
چو وامِ ايزدِى بِنَهاده باشم مراده سائِگينِى بَر تو وامِ اسْتِ
چنان كه باز نَشناسدِ امام ركوعم را ركوعِ اسْتِ ار قِيامِ اسْتِ

که تلمیحی است به این شعر امرؤالقیس:

وَتَشْرَبُ حَتى نَحْسِبَ الخيلَ حَوْلنا نَقاداً وَ حَتى نَحْسِبَ أَشقرأ^{۴۰}

«الفتم منوچهری با شعر عرب، گویای تعمق ژرف و هنری این سراینده در دیوان‌های شاعران عرب است. او دیوان‌هایی بسیار از شاعران عرب را خوانده و حتی از حفظ داشته است، تا آن جا که بعضی از سروده‌هایش ترجمه گونه‌هایی از اشعار سرایندگان عرب است.

او علاوه بر اعتنای خاص بر شاعران عصر عباسی خصوصاً پیروان «مکتب تشبیه» نظیر ابن معتر و ابن الرومی، دارای گرایشی خاص به شاعران عصر جاهلی بود که تأثیر و نام و یادشان را می‌توان در قصاید مشهور دامغانی، بارها و بارها مشاهده کرد. امرؤالقیس، طرفه، نابغه ذبیانی، اعشی و لبیدبن ربیع از جمله این سراینندگان هستند. خمریات منوچهری که از میان مضامین شعری او شهرتی فراوان دارد و متأثر از «اعشی» شاعر عرب است که شاید از نظر خوبی و خصلت نیز مشابهت‌هایی با وی داشته است. گفتنی است که منوچهری بعضی از ابیات اعشی را به صورت تضمین در اشعار خود نقل کرده است و نام او هفت بار به تصریح در دیوان شاعر دیده می‌شود.^{۴۱}

نمی‌توان تصور کرد که تمام این شباهت‌ها به خودی خود و ناآگاهانه روی داده است، بلکه این فرضیه اثبات می‌شود که منوچهری، آشنایی کامل با زبان و ادبیات عرب داشته و از کاربرد آن در شعر خود پرورایی نداشته است. استعمال لغات و اصطلاحات مهجور عربی، گاهی سخن وی را به درستی مقرون ساخته است.

«منوچهری شاعری است لطیف طبع و شیرین سخن با ذوقی سرشار، حافظه‌ای قوی و قریحه‌ای خداداد. در توصیف شب و تشبیه، بویژه در وصف مناظر طبیعت، نقاشی است که با کلک مویین خویش، منظره‌ها پیش دیده ما مجسم می‌سازد و به الفاظ و عبارات خشک و بی‌روح، دم مسیحایی می‌دهد و بدان گونه ترکیباتی می‌سازد که گویی عصاره زیبایی و کمال قرون و اعصار در آن‌ها گرد آمده است؛ از این روی برخی از تشبیهات وی هنوز در ادبیات فارسی نظیر نیافته است.»^{۴۲}

منوچهری به جهت کثرت محفوظات خود از اشعار عربی، بعضی از قصاید معروف شاعران تازی گوی را استقبال کرده مثلاً در قصیده:

جهانا چه بی‌مهر و بدخو جهانی چو آشفته بازار بازارگانی

از قصیده ابوالشعیب محمد - از شعرای اوایل عهد عباسی که به سال ۱۹۶ درگذشت - استقبال کرده و می‌گوید:

بر آن وزن این شعر گفتم که گفته‌ست ابوالشعیب أعرابی باستانی
أشاقک و اللیل ملقی الجران غراب ینوح علی غصن بان

او خود نیز به استفاده از اشعار عربی اقرار دارد:

من بسی دیوان شعر تازیان دارم ز بر تو ندانی خواند آلهبی بصحنک فاصبحین

و نیز قصیده‌ای که در وصف سحر گفته:

چو از زلف شب باز شد تاب‌ها فرومرد قن‌دیل محراب‌ها

بر وزن یکی از قصاید اعشی بن قیس باهلی است که منوچهری دو بیت آن را در قصیده‌ای تضمین نموده است:

اگر زیر و بم شعر اعشی قیس زننده همی زد به مضراب‌ها
وکأس شربت علی لده و آخری تداویت منها بها

مطلع قصیده اعشی این بیت است:

ألم تنة نفسك عما بها بآلی، عادهها بعض أطربها^{۴۳}

آیا اگر شعر عرب در اختیار منوچهری نبود، او چیزی برای عرضه داشت؟

ویکتور الکک^{۴۴}، منوچهری را شاعری می‌داند که هیچ ندارد و اگر هم چیزی دارد، از شاعران عرب گرفته است. او می‌گوید «در اشعار منوچهری، مضامین اشعار عرب بی‌اختیار و بدون تعمد با فکرش سرشته و بر زبانش جاری شده است»، در حالی که به عقیده بسیاری، چنین نیست. «بسیاری از شاعران عربی که منوچهری در اشعارش از آن‌ها به گونه‌ای یاد می‌کند و یا به برخی از اشعار و مضامین آن‌ها اشاره دارد، هیچ کدام از جهت رابطه تاریخی و موقعیت اجتماعی و زمانی، با منوچهری همانندی ندارند.

همانندی‌های زمانی و مکانی و اجتماعی و سیاسی، از مهم‌ترین عواملیست که در اثرگذاری نقش دارد. منوچهری دامغانی عناصر ادب عرب را آگاهانه در مقطع زمانی خاص، برای مقاصد خاص به کار گرفته است. او می‌خواسته است تا توانایی و حوزه گسترده مطالعاتش را در ادب عرب به رخ مخالفان و رقیبان خود بکشد. بنابراین هرگاه ادب عرب در ساختار درونی شعر منوچهری و نحوه تخیل او اثر می‌گذاشت، در آن صورت نظر الکک را می‌پذیرفتیم».^{۴۵}

در شعر عربی، ظرافت در توصیف دیده نمی‌شود. اما تصویرهای زیبای منوچهری که گویی نقاش طبیعت است، انعکاسی از روحیه خود اوست و شور و نشاط جوانی و عشق به زندگی؛ به همین دلیل خزان را هم شاد توصیف می‌نماید.

سرمایه منوچهری، دانش دقیق و ژرف او از شعر عرب بود که بسیار نیز از آن استفاده کرد. باید در نظر داشت که منوچهری جوان‌ترین شاعر دربار مسعود غزنوی بود و او می‌باید در کنار شاعر دربار، عنصری بلخی، شعر می‌گفت.

بنابراین علاوه بر به رخ کشیدن اطلاعات و علوم، بسیاری از تکلفات در اشعارش، جنبه خودنمایی دارد.

حاسدم گوید که ما پیریم و تو برناتری نیست با پیران به دانش مردم برناقرین

او از شعر عرب سود جسته برای این که وصف‌های آنان را که شامل وصف بیابان و عشق‌های قبایل است را نیز تجربه کند تا در برابر رقیبان کم نیورد.

«اگر منوچهری تحت تأثیر شدید شاعران کلاسیک عرب باشد، نباید در اشعارش تصاویری دیده شود که تخیل ایرانی محض است. شاعران کلاسیک عرب همه یک بعدی هستند، یعنی تنها همان تخیل عرب را در سروده‌های آنان می‌توان یافت؛ در حالی که منوچهری به همان اندازه که از عناصر تخیل ایرانی بهره می‌گیرد، از تخیلات شاعران عرب نیز بهره می‌گیرد تا در تجربیات آنان بتواند شریک شود. به بیان دیگر منوچهری، خشونت‌های طبیعت عربی را برای لطافت پارسی به تصویر می‌کشد و با ذهنیت پارسی در اطلال و دمن حجاز، عاشقانه جامه در می‌کند».^{۴۶}



نتیجه‌گیری

هرچند منوچهری مضامین شعر عرب را در دیوانش به کار برده است. اما این مسأله پیوند او با طبیعت و شعر پارسی را تحت تأثیر قرار نمی‌دهد. نباید فراموش کرد که منوچهری اولین شاعری است که شکل تازه‌ای از شعر را ابداع کرد و این مسأله منجر به ابداع مسمطات گردید.

توصیف‌های او هم‌چون تابلوی نقاشی، پویا و زنده و پراشتیاق است. طبیعت برای او هم‌واره امری غیرمنتظره است، چنان که گویا نخستین بار است که عناصر آن را می‌بیند و هر طور شده سعی دارد این شگفتی‌ها را به ما بشناساند.

سمن سرخ به سان دو لب طوطی نر که زبانش بود از زر زده در دهنها
ارغوان بر طرف شاخ، تو پنداری راست مرغکانند عقیقین، زده بر بابزنا

دکتر زرین کوب معتقد است که آن‌چه منوچهری را به وصف و ستایش شتر و می‌دارد تقلید از یک سنت ادبی شاعران عرب نیست. بسا که دیدگان خسته و دردکشیده‌ی او حرکت آرام و ملال‌انگیز این ره‌نورد بیابان‌ها را شاهد بوده است. بدین گونه زندگی در دامغان و مسافرت در بیابان‌های مجاور آن رنگ محلی به آثار او بخشیده است.

چنان‌چه گفته شد، بسیاری از تکلفات منوچهری در اشعارش جنبه خودنمایی دارد، هرچند که نیکو از عهده‌اش برآمده است. اگر فضای هنری عصر منوچهری وابسته به دربار مسعود غزنوی نمی‌بود و هنر دوستی بر جامعه حاکم بود، شاید منوچهری برای قبولاندن خود به رقبا بدین حد از واژگان عربی استفاده نمی‌کرد.

منوچهری با آن که از ادبیات عرب بسیار تأثیر پذیرفته است، اما شعر او از شاعری نابغه، نقاش و هنرمند خبر می‌دهد.

بینی آن ترکی که او چون برزند بر چنگ، چنگ از دل ابدال بگریزد به صد فرسنگ، سنگ

درست است که منوچهری مضامینی متعدد از اشعار و امثال عرب اقتباس کرده ولی معانی را به اندازه‌ای آراسته و پیراسته و با لطافت ذوق خود جلوه داده که نسبت آن‌ها به وی روا و شایسته است.

پی‌نوشت‌ها

۱. تاریخ ادبیات ایران، دکتر صفا، ذبیح‌الله تهران، ققنوس، ۱۳۷۳، صص ۱۳۳-۱۳۲.
۲. سبک خراسانی در شعر فارسی، دکتر محجوب، محمدجعفر، تهران، فردوسی و جامی، ۱۳۴۵، ص ۴۱۳.
۳. همان، ص ۴۴۰.
۴. دیوان امرؤالقیس، ص ۱۱۹. سراینده معلقه اول، امرؤالقیس است (۵۰۰-۵۴۰م) پدرش حجر کندی بر قبیله بنی اسد در سرزمین نجد حکومت داشته است.
۵. ترجمه‌ها برگرفته از: چکامه‌های بلند جاهلی، دکتر شکیب، محمود، تهران، پایا، ۱۳۷۸.
۶. عمروبن کلثوم (۵۷۰ م) از قبیله تغلب که پدرش ریاست قوم داشته و مادرش لیلی، دختر مهلهل برادر کلیب مشهور است. شاعر در محیط عزت و ریاست پرورش یافته و در سن پانزده سالگی به ریاست قوم خویش رسیده است. او معلقه پنجم را در بحر وافر و صدو یک بیت سروده است.
۷. چکامه‌های بلند جاهلی، دکتر شکیب، محمود، تهران، پایا، ۱۳۷۸، ص ۱۵۱.
۸. دیوان امرؤالقیس، ص ۱۱۱.
۹. همان، ص ۱۱۰.
۱۰. همان، ص ۱۱۷.
۱۱. باز: فاصله میان دو دست، گشادگی میان دو دست چون از هم بگشایند یا فاصله از سرانگشتان دست تا آرنج.
۱۲. طرفه پسر العبد، پسر سفیان بکری (۵۶۹-۵۴۳ م) نامش عمرو بوده و به واسطه بیت شعری که سروده است، لقب طرفه به وی داده‌اند (طرفه در اصل با فتح طاء و راء نام درختی است). در خانواده‌ای شریف و بزرگ در بحرین خلیج فارس بدنیا آمد، نام مادرش ورده، دختر عبدالمسیح بوده است. پدر و جد و دو عمو و خال طرفه همه شاعر بوده‌اند.
۱۳. ابوعمیل لبید پسر ربیع عامری مضر (۶۶۱-۵۴۰ م) از اشراف قوم و شجاعان و پهلوانان کارزار بوده، ناتوانان را یاری می‌کرده و از واردان و مهمانان بخوبی پذیرایی می‌کرده است. هم‌راه وفد بنی عامر به حضور پیامبر اسلام مشرف شد و اسلام آورد و سپس قرآن مجید را حفظ کرد و از سرودن شعر، توبه کرد و در زمان خلیفه دوم به کوفه رفت و در آن‌جا ساکن شد و در زمان حکومت معاویه به سال ۴۱ هجری در سن بیش از صدسالگی درگذشت. قصیده معروف او معلقه چهارم است در بحر کامل و هشتاد و هشت بیت.
۱۴. عنتره پسر شداد عبسی (۶۱۵-۵۲۵) از شجاعان بنام و شاعران والامقام جاهلیت است. مادرش کنیزکی حبشی و پدرش از بزرگان بنی عبس بوده است.
۱۵. دیوان طرفه بن العبد، بیروت، دار صادر، ۱۳۷۴، ص ۲۹.
۱۶. همان، ص ۲۲.



۱۷. دیوان لبیدبن ربیعہ، بیروت، دارصادر، ص ۱۷۷.
۱۸. دیوان عنتره بن شداد، بیروت، دارمکتبه الهلال، ۱۳۷۶، ص ۲۱۲.
۱۹. دیوان امرؤالقیس، ص ۱۱۸.
۲۰. همان، ص ۱۱۷.
۲۱. دیوان زهیربن ابی سلمی، بیروت، دار صادر، ۱۳۶۳، ص ۷۵.
۲۲. دیوان لبیدبن ربیعہ، بیروت، دارصادر، ص ۱۶۳.
۲۳. همان، ص ۱۶۵.
۲۴. یزبن: درخت یز، گیاهی خاردار که به تازی تُمام گویند و آن را بر اطراف خیمه و دیگر جای‌ها گذرانند، تا مردمان و جانوران آمد شد نتوانند نمود.
۲۵. چکامه‌های بلند جاهلی، دکتر شکیب، محمود، تهران، پایا، ۱۳۷۸، ص ۱۵۹.
۲۶. دیوان عنتره بن شداد، بیروت، دار مکتبه الهلال، ۱۳۷۶، ص ۲۰۷.
۲۷. دیوان حارث بن حلزه، بیروت، دارصادر، ۱۳۷۵، ص ۳۷.
۲۸. تاریخ ادبیات ایران، دکتر صفا، ذبیح‌الله، تهران، ققنوس، ۱۳۷۳، ص ۱۳۳.
۲۹. دیوان امرؤالقیس، ص ۱۱۰.
۳۰. همان، ص ۱۱۴.
۳۱. همان، ص ۱۱۱.
۳۲. چکامه‌های بلند جاهلی، دکتر شکیب، محمود، تهران، پایا، ۱۳۷۸، ص ۱۵۵.
۳۳. دیوان حارث بن حلزه، بیروت، دار صادر، ۱۳۷۵، ص ۳۷.
۳۴. دیوان امرؤالقیس، ص ۱۱۶.
۳۵. دیوان حارث بن حلزه، بیروت، دار صادر، ۱۳۷۵، ص ۳۷.
۳۶. دیوان امرؤالقیس، ص ۱۱۶.
۳۷. همان، ص ۱۲۱.
۳۸. همان، ص ۱۱۵.
۳۹. همان، ص ۱۱۵.
۴۰. همان، ص ۶۶.
۴۱. فروغ گل، دکتر امامی، نصرالله، تهران، جامی، ۱۳۷۹، صص ۱۱-۱۰.
۴۲. دیوان منوچهری دامغانی، دکتر دبیر سیاقی، محمد، تهران، زوار، ۱۳۷۰، ص ۲۳.
۴۳. دیوان الأعشى الكبير، ص ۳۲، تأثیر معلقات در اشعار دوره سامانی و غزنوی، جاویدان، مهتاب، ۱۳۸۵.
۴۴. استاد دانش‌گاه لبنان، استاد زبان و ادبیات فارسی و ادبیات عرب و نویسنده آثار چگون تأثیر فرهنگ عرب در شعر منوچهری، ابن مقفع ادیب العقل، بدیعات الزمان، القاموس و محکمه العدل فی بلخ.

۴۵. نقد و پژوهش منوچهری، دکتر فرزاد، عبدالحسین، تهران، آیتیه، ۱۳۷۶، صص ۱۹-۲۰.
 ۴۶. همان، ص ۳۳.

کتاب‌نامه

۱. بیست مقاله پیرامون شخصیت استاد منوچهری دامغانی به مناسبت کنگره بررسی افکار و اندیشه‌های شاعر ایرانی، استاد منوچهری دامغانی، به کوشش محمدرضا دُرَبیگی نامقی، سمنان، ناشر: اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان سمنان، ۱۳۷۷.
۲. نقد و پژوهش منوچهری، دکتر فرزاد، عبدالحسین، تهران، آیتیه، ۱۳۷۶.
۳. تاریخ ادبیات ایران، یان ریپکا، ترجمه عیسی شهاب، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۵۴.
۴. تاریخ ادبیات ایران، دکتر صفا، ذبیح الله، تهران، ققنوس، ۱۳۷۳.
۵. با کاروان حله، دکتر زرین کوب، عبدالحسین، تهران، علمی، ۱۳۷۰.
۶. چکامه‌های بلند جاهلی، دکتر شکیب، محمود، تهران، پایا، ۱۳۷۸.
۷. فروغ گل، دکتر امامی، نصرالله، تهران، جامی، ۱۳۷۹.
۸. دیوان منوچهری دامغانی، دکتر دبیر سیاقی، محمد، تهران، زوار، ۱۳۷۰.
۹. تأثیر معلقات در اشعار دوره سامانی و غزنوی، جاویدان، مهتاب، ۱۳۸۵.
۱۰. دیوان الأَعَشَى الکبیر، المکتب الإسلامی، بیروت ۱۴۱۵ ق.
۱۱. دیوان امرؤالقیس، تصحیح استاد مصطفی عبدالشافی، بیروت، دارالکتب العلمیه، ۱۹۵۸.
۱۲. دیوان حارث بن حلزه، بیروت، دار صادر، ۱۳۷۵.
۱۳. دیوان زهیر بن ابی سلمی، بیروت، دار صادر، ۱۳۶۳.
۱۴. دیوان طرفه بن العبد، بیروت، دار صادر، ۱۳۷۴.
۱۵. دیوان عنتره بن شداد، بیروت، دار مکتبه الهلال، ۱۳۷۶.
۱۶. دیوان لبید بن ربیع، بیروت، دار صادر.
۱۷. سبک شناسی شعر، دکتر شمیسا، سیروس، تهران، فروسی، ۱۳۸۲.
۱۸. سبک خراسانی در شعر فارسی، دکتر محجوب، محمد جعفر، فردوسی و جامی، ۱۳۴۵.
۱۹. تأثیر فرهنگ عرب در اشعار منوچهری، الکتک، ویکتور، دارالمشرق، بیروت، ۱۹۷۱.
۲۰. طبیعت‌گرایی و توصیف شب و روز و بررسی صور خیال و وزن‌ها و بحر‌ها در اشعار منوچهری، جلالی، مریم، ۱۳۸۱.
۲۱. چشمه روشن، دکتر یوسفی، غلام‌حسین، تهران، علمی، ۱۳۷۳.
۲۲. معلقات سبع، آیتی، عبدالمحمد، تهران، پایا، ۱۳۷۶.
۲۳. کنگره بررسی شخصیت و افکار و اندیشه‌های شاعر بلند آوازه ایران، استاد منوچهری.



۲۴. سبک‌شناسی شعر پارسی، دکتر غلامرضایی، محمد، تهران، جامی، ۱۳۷۷.
۲۵. شعر عربی در عهد جاهلی، بروکلیمان، کارل، تهران، گیو، ۱۳۷۹.
۲۶. تاریخ ادبیات زبان عربی، فاخوری، حنا، ترجمه عبدالمحمد آیتی، تهران، توس، ۱۳۶۱.
۲۷. دوره جاهلی، زیات، احمدحسن، ترجمه منوچهر نصیرپور، تهران، کلبه معرفت، ۱۳۸۵.
۲۸. تاریخ ادبیات عرب از دوره جاهلیت تا عصر حاضر، ترجمانی‌زاده، احمد، تبریز، ۱۳۴۸.
۲۹. شرح معلقات سبع، ترجمانی‌زاده، احمد، تهران، سروش، ۱۳۸۲.
۳۰. لغت نامه ده‌خدا، زیر نظر دکتر محمد معین و دکتر سید جعفر شهیدی، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۷۷.