

بررسی میزان تأثیر پذیری منوچهری دامغانی از معلقه امرؤالقیس

دکتر سید احمد پارسا *

چکیده:

منوچهری دامغانی سراینده سده پنجم هجری توجه ویژه‌ای به زبان و ادبیات عرب داشته است. به‌کارگیری واژه‌ها و اصطلاحات عربی، حتی واژه‌های غریب و نامأنوس، اشاره به نام نزدیک به سی سراینده عرب در دیوان او، اشاره به مطالعه و حفظ دیوانهای سرایندگان عرب، بهره‌گیری از اسلوب و درون‌مایه سروده‌های عربی، برخی از مصادیق این توجه محسوب می‌شوند. مقاله حاضر در حوزه ادبیات تطبیقی و با هدف بررسی میزان تأثیر پذیری منوچهری دامغانی از معلقه امرؤالقیس انجام شده است. نتیجه بیانگر تأثیرپذیری منوچهری در دو چامه خود از معلقه امرؤالقیس در محور عمودی و موتیف است. علی‌رغم این موارد، در محور افقی ابتکار و استقلال عمل منوچهری، بویژه در زمینه توصیفات کاملاً به چشم می‌خورد. همچنین نتیجه این پژوهش می‌تواند به شناخت بهتر قصاید منوچهری و دریافت بهتر بخشی از ادبیات تطبیقی کمک کند.

واژه‌های کلیدی:

منوچهری دامغانی، قصیده، امرؤالقیس، معلقه، درون‌مایه، توصیف

۱- مقدمه:

با انقراض امپراتوری ساسانی و ورود اسلام به ایران، فرهنگ و تمدن ایرانی وارد مرحله نوینی شد. زبان عربی به‌عنوان زبان قرآن و کلید فهم آن بزودی در میان مسلمانان رواج یافت. در قرون اولیه اسلامی این جریان چنان گسترش یافت که حتی برخی از ایرانیان با تألیف آثار ارزشمند علمی و ادبی بر اعراب پیشی گرفتند. آثار محمدبن جریر طبری (۲۲۶-۳۲۰ هـ.ق)، محمد بن زکریای رازی (۳۲۹ هـ.ق)، ابن مسکویه (ف ۴۲۱ هـ.ق)، فیروز آبادی (۸۱۷-۷۲۹ هـ.ق) و افرادی از این دست مؤید این نظر است. زبان و ادب پارسی نیز علاوه بر وام‌گیری برخی از واژگان و اصطلاحات عربی و تأثیرپذیری از قالبهای شعری عرب، معانی، بیان، بدیع، عروض و قافیه و امثال آن، موجب ترغیب شاعران ایرانی به

* - دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کردستان dr_ahmadparsa@yahoo.co.nz

مطالعه ادبیات عرب شد؛ تا جایی که دانستن زبان عربی و مطالعه سروده‌های شاعران عرب، گاه موجب تفاخر یک شاعر بر هم‌عصران او بوده است. برای مثال، منوچهری در فضیلت خود بر حریف شعری‌اش چنین می‌گوید:

من بدانم علم دین و علم طب و علم نحو تو ندانی دال و ذال و راء و زاء و سین و شین
 من بسی دیوان شعر تازیان دارم ز بر تو ندانی خواند: «الا هُبِّي بِصَحْنِكَ فَاصْبَحِينَ»
 (منوچهری، ۱۳۶۳: ۸۱)

۲- پیشینه پژوهش:

پژوهشگرانی که با سروده‌های منوچهری سروکار داشته‌اند، هنگام تصحیح یا تهیه گزیده‌های اشعار بنا به تناسب موضوع به تأثیر پذیری منوچهری از شاعران عرب یا عربی دانی او اشاره کرده‌اند. برای مثال، ویکتور الکک، پژوهشگر لبنانی کتابی با عنوان «تأثیر فرهنگ عرب در اشعار منوچهری دامغانی» دارد. او در این کتاب در مجموع پنج بار از امرؤالقیس نام می‌برد، که تنها مورد مرتبط با این پژوهش، ابیات زیر است:

احار تری برقا کآن و میضه کلمع الیدین فی حبی مکأل
 یضی سناة او مصایح راهب أهان السلیط فی الذبال المفتل
 (الکک، ۱۹۸۶: ۱۳۴)

الکک این ابیات را با دو بیت زیر از قصیده نونیه منوچهری در توصیف خورشید مرتبط دانسته است:

سراز البرز برزد قرص خورشید چو خون آلوده دزدی سرز مکمن
 به کردار چراغ نیم مرده که هر ساعت فزون گرددش روغن
 (همان)

به نظر این جانب ابیات فوق کمترین ارتباط ممکن را دارد. چهار مورد دیگر، مربوط به اشعار دیگر امرؤالقیس است و ارتباطی به قصاید مورد نظر این پژوهش ندارد؛ در حالی که مطابق پژوهش حاضر بیشترین تأثیر پذیری منوچهری از این شاعر عرب در همین دو قصیده است.

۳- منوچهری و زبان و ادبیات عرب:

منوچهری سراینده توانمند سده پنجم هجری در دامغان دیده به جهان گشود. او به زبان و ادبیات عرب آشنایی داشته و از آنها متأثر شده است. استفاده فراوان از واژه‌های عربی، حتی واژه‌های غریب، اشاره به نام سرایندگان عرب، افتخار به عربی‌دانی و مطالعه دیوانهای شعر شاعران عرب، بهره‌گیری از مضامین و درون‌مایه‌های سروده‌های عربی، از مصادیق این تأثیرات محسوب می‌شود. در این‌جا به منظور جلوگیری از درازی کلام، به برخی از این موارد خلاصه‌وار اشاره می‌کنیم:

۳-۱- تأثیر در حوزه واژگان

بعد از ورود اسلام واژه‌های عربی نیز کم‌کم به زبان فارسی راه پیدا یافت. این امر در آغاز نوعی مبادله واژگان محسوب می‌شد؛ به این معنی که «لغاتی که تازیان نداشتند، از ایرانیان اخذ می‌کردند و بعضی لغات خود را به ایرانیان می‌دادند و این مبادله در بادی امر کاملاً طبیعی، بی‌طرفانه و متساوی صورت می‌گرفت و می‌توان گفت سوای لغات دینی که ایرانی آن لغات را خود در دست نداشت، مانند زکات، حج، جهاد، اذان، مؤذن، عزا، خلیفه، امام، صدقه، نذر،

هدیه، کعبه، طواف، حور، غلمان، حلال، حرام، خمس، متعه، نکاح، محرم، دعا، قرآن، قربان، غسل، وضو و... که چیز عمده‌ای نبود، در بادی امر از عرب اخذ شد و لغاتی که تازیان برای رفع حاجت اداری و عربی خود از ایرانیان گرفتند، بمراتب زیادتیر از آن بود که به مردم ایران دادند». (امامی، ۱۳۷۸: ۱۴۴)

اما این روند به مرور زمان تغییر کرد و کفه ترازو به نفع زبان عربی سنگینی کرد؛ به گونه ای که در کتاب «التوسل الی الترسل» بنا به گفته بهار: «لغات تازی به صدی شصت و گاهی هشتاد رسیده است» (همان/ص ۳۷۹). واژه های عربی تنها مختص نثر نبود، بلکه شاعران نیز کم و بیش از آن استفاده می کردند. به نظر می رسد منوچهری بیش از سراینندگان زمان خود از واژه های عربی استفاده کرده باشد. برای نمونه در یکی از قصاید خود با مطلع:

غرابا مزن بیشت زین نعیقا که مهجور کردی مرا از عشیقا
(منوچهری، ۱۳۶۳: ۵)

از حرف «ق» به عنوان حرف روی استفاده کرده و به دلیل نادر بودن واژگان مختوم به این حرف ناگزیر به دامان زبان عربی پناه برده است. در این سروده یازده بیتی ۳۸ واژه عربی به کار رفته است. در میان واژه های قافیه نیز حتی یک واژه فارسی به چشم نمی خورد. این واژه ها عبارتند از: نعیق، عشیق، سحیق (۲ بار) عقیق، رفیق، انیق، عتیق، مفیق، فلیق و طریق. منوچهری در این سروده با به کارگیری فعلیل در معنای مفعول (عشیق به معنای معشوق) موجب غرابت استعمال نیز شده است.

۲-۳- اشاره به نام شاعران عرب

منوچهری در دیوان خود نزدیک به سی شاعر عرب را نام می برد که سراینندگان پیش از اسلام تا سراینندگان عصر شاعر را در بر می گیرد که نشانه مطالعات وسیع وی در ادبیات عرب است. بسامد اسامی این شاعران از ۱ تا ۷ بار متغیر است. این شاعران به ترتیب حروف الفبای نام آنها با ذکر صفحاتی که منوچهری در دیوان خود از آنها نام برده است، به شرح زیر هستند:

ابیض (متوفی ۱۲۰) ص ۷۳، ابن جنی (متوفی ۳۹۲ هـ) ص ۹۱۳، ابن رومی (متولد ۲۲۱ هـ) صص ۷۳ و ۱۱۳ و ۱۲۶، ابن طثریه (متوفی ۱۲۷ هـ) ص ۹۱، ابن معتز (مقتول ۲۹۶ هـ) صص ۷۳ و ۱۱۳ و ۱۲۶، ابن مقبل (متوفی ۲۵ هـ) ص ۵۹، ابن هانی (مقتول ۳۶۳ هـ) ص ۷۳، ابوتمام (متوفی ۲۳۲ یا ۲۳۳ هـ) ص ۹۵، ابوشیخ محمد بن عبدالله بن زرین (متوفی ۱۹۶ هـ) ص ۱۲۰، اعش باهل (؟) صص ۵۷ و ۵۸، اعشی قیس (متوفی ۷ هـ) صص ۵ و ۵۸ و ۹۵ و ۱۱۹ و ۱۳۱ و ۱۳۹ و ۱۸۲، اعشی همدانی (عبدالرحمن بن عبدالله بن الحارث الهمدانی) متوفی بین سالهای ۸۲ تا ۸۵ هـ) ص ۱۳۲، امرؤالقیس (متوفی ۸۰ قبل از هجرت) ص ۷۴، ۱۱۳ و ۱۳۹، امیه بن الاسکر (وفات ۲۰ هجری) ص ۷۳، اوس بن حجر (وفات دو سال قبل از بعثت) ص ۱۱۰، بشار بن برد (۱۶۷-۹۷ هـ) صص ۵۹ و ۷۳، بشر بن ابی حازم (مقتول به سال ۲ هـ) ص ۱۳۲، حطیئه (متوفی سال ۳۰ هجری) ص ۷۳، دعبل (۲۴۶-۱۴۷ هـ) در ۵۷، ۷۳ و ۱۳۱ دیک الجن (متوفی ۱۳۵ هـ) ص ۷۳، زهیر بن ابی سلمی (متوفی ۱۳ قبل از هجرت) صص ۶۳، ۷۳، ۱۱۳ و ۱۳۳، صریع الغوانی (متوفی ۲۰۸) صص ۱۱۹ و ۱۸۵، طرفه بن عبد (مقتول به سال ۸۰ یا ۶۰ قبل از هجرت) ص ۷۴، فرززدق (۱۱۰-۱۹ هـ) صص ۶۰، ۷۳، ۱۱۰ و ۱۳۱، متنبی (۳۵۴-۳۰۳) صص ۹۰ و ۱۲۷، نابغه ذبیانی (متوفی ۱۸ پیش از هجرت) ص ۱۴۱ نهشل حری (؟) ص ۱۳۲.

علاوه بر این موارد، از شاعرانی چون ابوالمحسن الثقفی (متوفی ۳۰ هجری)، ابونواس (۱۹۹-۱۴۵ هـ.ق)، امیه بن عائد نیز گاه در شعرهای خود متأثر است که به دلیل جلوگیری از درازی کلام از ذکر شواهد مربوط به آن خودداری می‌گردد. منوچهری در سروده‌ای که درباره لغز شمع و مدح حکیم عنصری با مطلع:

ای نهاده بر میان غرق جان خویشتن جسم ما زنده به جان و جان تو زنده به تن
(منوچهری، ۱۳۶۳: ۷۰)

سروده، اسامی بسیاری از شاعران و شخصیت‌های ایرانی و عرب را ذکر کرده است:

کو جریر و کو فرزددق، کو زهیر و کو لبید	رُوبَةُ عَجَّاجٍ وَ دِيكَ الْجَنِّ وَ سَيْفِ ذُويزن
کو حطیئه، کو امیه، کو نصیب و کو کمیت	اخطل و بشار بُرد، آن شاعر اهل یمن
در خراسان: بو شعیب و بوذر آن ترک کشی	و آن صبور پارسی و آن رودکی چنگ زن
آن دو گرگان و دو رازی و دو ولسوالجی	سه سرخسی و سه کاندز سغد بوده مستکن
ابن هانی، ابن رومی، ابن معتز، ابن بیض	دعبل و بوشیص و آن فاضل که بود اندر قرن
آن خجسته پنج شاعر کو، کجا بودندشان	عزّه و عفرا و هند و میّه و لیلی سکن
و آن دو امرؤالقیس و آن دو طرفه و دو نابغه	و آن دو حسان و سه اعشی و آن سه حماد و سه زن
از بخارا پنج پنج از مرو پنج از بلخ باز	هفت نیشابوری و سه طوسی و سه بوالحسن
گو فراز آیند و شعر اوستادم بشنوند	تا عزیزی روزه بینند و طبیعی نسترن

صفا بر این باور است که: «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 همردیغان او جبران کند.» (صفا، ۱۳۶۱: ۵۸۷)

۳-۳- تأثیرپذیری منوچهری در تصویرسازی

هر چند منوچهری اولین سراینده ایرانی نیست که از سراینندگان عرب متأثر شده است، با وجود این، شاید در میان سراینندگان فارسی زبان پیش از خود یا معاصرانش هیچ کس به اندازه او از ادبیات عرب تأثیر نپذیرفته باشد. منوچهری «در اسلوب کلی تصویر خود بیش از هر کس متأثر از ابن معتز و سری رفاء است که از میان صور خیال بیش از هر چیز به تشبیه تمایل دارند و او در بسیاری از تشبیهات خود به تصاویر شعری ایشان نظر داشته است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۵۱۸).

موارد زیر برخی از مصادیق این تأثیر به شمار می‌رود:

وَ كَأَنَّ الْهَيْلَالَ نَصْفٌ سِوَارٍ وَ الثَّرِيَا كَفُّ يَشِيرُ الْيَهْه
(ابن معتز، ۱۹۹۵: ۷۴۹)

«گویی هلال نیمه یک النگو است و ثریا دستی است که بدان اشاره می‌کند.»

منوچهری نیز در توصیف هلال چنین می‌گوید:

وَ يَا چُونِ دُو سَرِ از هَمِ باز کرده ز زَرِ مَغْرِبِی دَسْتَاورِنَجِـن

(منوچهری، ۱۳۶۳: ۶۴)

وَ حَانَ رُكُوعٌ اِبْرِيْقٍ لِكَأْسٍ وَ نَادَى الدِّيْكَ حَى عَلَى الصَّبُوحِ

(ابن معتز، ۱۹۹۵: ۱۹۵)

« زمان رکوع صراحی در برابر جام است و خروس ندای حیّ علی الصبوح (به نوشیدن شراب صبحگاهی شتاب کنید)، سرداد.»

به قدح بلبله را سر به سجود آور زود که همی بلبل بر سرو کند بانگ نماز

(منوچهری، ۱۳۶۳: ۴۰)

تحکمی ذائبها فسی رواحه‌ها والمجیه

عقاربها شائلات اذنائها محمیّه

(ابن معتز، ۱۹۹۵: ۷۴۵)

یعنی: گیسوانش در رفت و آمد همچون عقربهایی است که دم راست کرده باشند.

زانکه زلفش کژدم است و هر که را کژدم گزید مرهم آن زخم را کژدم نهد کژدم فسای

(منوچهری، ۱۳۶۳: ۱۲۲)

که تشبیه زلف به کژدم در هر دو شاعر مشترک است.

دربارۀ شمع:

ارواخها تا کل اجسامها عمداً و تفنی حین تفتیها

(سری رفا، [بی تا]: ۲۷۴)

یعنی: روحش، جسم آن را به عمد می خورد و با فنای آن، خود نیز فانی می شود.

هر زمان روح تو لختی از بدن کمتر کند گویی اندر روح مضمهر همی گردد بدن

(منوچهری، ۱۳۶۳: ۷۰)

۳-۴- تقلید مضمون از شاعران عرب

منوچهری به دلیل تسلط بر ادبیات عرب و آگاهی از سروده‌های سرایندگان عرب زبان، گاه سروده‌های آنان را استقبال کرده و به تقلید مضمونهای آنان پرداخته یا به مطلع برخی از آنها اشاره کرده است. برای مثال، قصیده او با مطلع:

جهانا چه بی مهر و بدخو جهانی چو آشفته بازار بازارگانی

استقبالی از قصیده ابوالشعیب محمد، از شعرای اوایل عهد عباسی (ف ۱۹۶ هـ. ق) است. منوچهری خود به این استقبال معترف است:

بر آن وزن این شعر گفتم که گفته است ابوالشعیب اعرابی باستانی

سأقبل ملقی الجران غراب ینوح علی غصن بان

(منوچهری، ۱۳۶۳: ۱۲۰)

«او قصیده زیبایی که در وصف سپیده دم گفته است، به مطلع:

چو از زلف شب باز شد تابها فرو مرد قندیل محرابها

بر وزن یکی از قصاید اعشی بن قیس است که منوچهری دو بیت آن را در قصیده خود تضمین کرده است:

ابر زیر و بزم شعر اعشی قیس زنده همی زد به مضرابها

و كأس شربت علی لذة و آخری تداویت منها بها

لکی یعلم الناس انی امرؤ اخذت المعیشه من بابها

و قصیده «فغان از این غراب بین و وای او

که در نوا فکنده‌مان نوای او»

بر وزن قصیده‌ای است از عتّاب بن ورقاء شیبانی که بدین مصراع آغاز می‌شود:

اما صحا به تازیست و من همی به پارسی کنم اما صحای او

(صفا، ۱۳۶۱: ۵۷۵)

۵-۳- تأثیرپذیری منوچهری از معلقات

معلقات که آنها را با عناوینی چون معلقات، السبع الطوال، المذهبات، المشهورات و مواردی از این قبیل نامیده‌اند، در اصل نامی است که «راویان و پژوهندگان بر چند قصیده ممتاز دوره جاهلی اطلاق کرده‌اند و در وجه تسمیه، شماره، سرایندگان و روایت این قصاید اختلاف دارند. برخی از راویان و مورخان، معلقات را هفت قصیده، بعضی دیگر آنها را هشت و برخی ده قصیده دانسته‌اند (مدرسی، ۱۳۷۸: مقدمه).

برخی از پژوهشگران بر این باورند که منوچهری در سرایش برخی از سروده‌های خود از معلقات تأثیر پذیرفته است. صفا در این باره می‌گوید: «از دیگر مطالبی که باید در اشعار منوچهری مورد توجه باشد، تأثر اوست از افکار شاعران عرب مانند عبور از بوادی، وصف شتر، ندبه بر اطلال و دمن و ذکر عرائس شعر عربی و اسامی اماکن مذکور در قصاید جاهلی و نظایر این امور» (صفا، ۱۳۶۱: ۵۷۸). شفیع کدکنی (۱۳۷۰: ۵۱۹) و امامی (۱۳۷۸: ۴۶) نیز بر همین باورند. منوچهری ضمن اشاره به دلایل معلقه نامیدن این سروده‌ها، به نام چند تن از سرایندگان معلقات نیز اشاره کرده است و این امر مبین آگاهی ایشان از این سروده‌هاست.

از میان خانه کعبه فرو آویختند	شعر نیکو به زرین سلسله پیش عزی
امروء القیس و لیبید و اخطل و اعشی قیس	بر طبل‌ها نوحه کردند و بر رسم بلی
ما همه بر نظم و شعر و قافیه نوحه کنیم	نه بر اطلال و دیار ونه وحوش و نه ظبی
	(منوچهری، ۱۳۶۳: ۱۴۰)

به نظر می‌رسد منوچهری از میان شعرای جاهلیت بیش از همه به اعشی قیس توجه داشته است. بسامد نام وی در دیوان منوچهری نیز (۷ بار) در مقایسه با دیگر شاعران عرب، مؤید این نظر است. البته، این مسأله به منزله توجه نکردن منوچهری به دیگر سرایندگان معلقات نیست، زیرا وی از میان سرایندگان معلقات هفتگانه یا به تعبیری دهگانه، به سرایندگان زیر اشاره کرده است: طرفه بن عبد (یک بار، ص ۷۱)، زهیر بن ابی سلمی (۷ بار، صص ۵، ۵۸، ۹۵، ۱۱۹، ۱۲۶، ۱۳۹ و ۱۸۲)، نابغه ذبیانی (یک بار، ص ۱۴۱)، امرؤالقیس ۳ بار (صص ۷۴، ۱۱۳ و ۱۳۹). بنابراین، منوچهری به پنج نفر از سرایندگان معلقات اشاره کرده است که این امر بیانگر آگاهی وی از معلقات و تعلق خاطرش به آنهاست، اما دلایلی وجود دارد که بیانگر توجه ویژه او به معلقه امرؤالقیس است؛ مسأله‌ای که به نظر می‌رسد تاکنون به گونه‌ای بایسته - به آن توجه نشده است.

۴- امرؤالقیس و منوچهری

منوچهری سه بار در دیوان خود به نام امرؤالقیس اشاره کرده است. علاوه بر آن، در سروده‌های خود چند بار از «قفا نیک» معلقه معروف او یاد کرده است، برای مثال، قصیده‌ای دارد با مطلع:

روزی بس خرم‌ست، می‌گیر از بامداد هیچ بهانه نماند، ایزد داد تو داد

که بیت سیزدهم آن در برخی از نسخه‌ها چنین است:

قوس قزح قوس‌وار، عالم فردوس‌وار کبک دری کوس‌وار کرد قفانیک یاد
(همان: ۱۹)

که فروزانفر و دهخدا مصراع دوم را با تصحیح قیاسی چنین نوشته‌اند:

«کبک مری القیس‌وار، کرده قفانیک یاد» (همان، حواشی) که تصحیحی اصولی و زیباست.

یا در قصیده‌ای با مطلع:

بزن این ترک آهو چشم آهو از سرتیری که باغ راغ و کوه و دشت پر ماهست و پر شعری
(همان)

در بیت هفدهم بار دیگر به این معلقه اشاره کرده است:

نویای قمری و طوطی که: با رودست می‌بر سر نشید بلبل و صلصل: «قفانیک» و «من ذکری»
(همان: ۳۲)

در سروده‌ای نیز با مطلع:

غراب‌با مزن بیشتر زین نعيقا که مهجور کردی مرا از عشيقا

در بیت چهارم به عنیزه و منزلگاه‌های «مقراط» و «سقط اللوی» اشاره می‌کند:

ایا رسم و اطلال معشوق وافی شدی زیر سنگ زمانه سحيقا
عنیزه برفت از تو و کرد منزل به مقراط و سقط اللوی و عقیقا
(همان: ۵)

شایان ذکر است که «مقراط» و «سقط اللوی» نام دو جایگاه از چهار جایگاهی هستند که منزلگه معشوق امرؤالقیس

در آن‌جا واقع شده است:

قفانیک من ذکری حیب و منزل بسقط اللوی بین الدخول فحومل
فتوضح فالمقراط لم یعف رسماً لما نسجتها من جنوب و شمأل
(الزوزنی، [بی تا]: ۸)

و نام عنیزه نیز که معشوق اوست، در بیت سیزدهم معلقه ذکر شده است:

و یوم دخلت الخدر خدر عنیزة فقالت: لک الویلات اُنک مرجلی
(همان)

منوچهری گاه از تصاویر معلقه امرؤالقیس نیز در سروده‌های خود بهره گرفته است. برای مثال، قصیده‌ای در مدح

سلطان مسعود غزنوی دارد که مطلع آن چنین است:

عاشقا رو دیده از سنگ و دل از فولادساز کز سوی دلبر آمد عشقباز تاز تاز
(منوچهری، ۱۳۶۳: ۴۲)

در ابیاتی از آن به وصف مرکب او می‌پردازد و چنین می‌گوید:

آفرین بر مرکبی کاو بشنود در نیمه شب بانگ پای مورچه از زیر چاه شصت باز
همچنان سنگی که سیل او را بگرداند ز کوه گاه زان سو، گاه زین سو، گاه فراز و گاه باز
(همان)

که بیت اخیر یادآور یکی از ابیات معلقه امرؤالقیس است که اتفاقاً آن هم در وصف مرکب خود سروده است:

مکرمٌ مفرماً مقبلٌ مدبرٌ معاً کجلمود صخرِ حطه السیل من علی

یعنی: اسب من، اسبی است که هم می شود با آن حمله برد و هم فرار کرد، هم خوب پیش می رود و هم خوب برمی گردد. (و از نظر سرعت) مانند سنگی صاف و هموار است که سیل آن را از جانب بالا سرازیر کرده باشد. (مدرسی، ۱۳۷۸: ۲۴).

ابیات زیر نیز از نظر مفاهیم کاملاً با هم شباهت دارند و بیانگر تأثیرپذیری منوچهری از معلقه امرؤالقیس است:

تَسَلَّتْ عَمَائَاتُ الرِّجَالِ عَنِ الهوی و لیس فؤادی عن هواکِ بُمنسَلِ

(الزوزنی، [بی تا]: ۲۵)

یعنی: گمراهی مردان بعد از گذشت دوران کودکی از بین می رود، ولی قلب من عشق تو را فراموش نمی کند.

(مدرسی، ۱۳۷۸: ۱۹)

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

(منوچهری، ۱۳۶۳: ۶)

علاوه بر اینها، مضمون گیری‌های پراکنده دیگری نیز در دیوان منوچهری از امرؤالقیس می توان مشاهده کرد، اما به

نظر می رسد بیشترین بهره گیری مضمونی وی از معلقه امرؤالقیس، قصایدی با مطلع‌های زیر باشد:

الا یا خیمگی، خیمه فروهل که پیشاهنگ بیرون شد ز منزل

(منوچهری، ۱۳۶۳: ۵۳)

شبی گیسو فروهشته به دامن پلاسین معجر و قیرینه گرزن

(همان: ۶۲)

موضوعهای معلقات با یکدیگر متفاوتند؛ به طوری که «حتی دو تا از اینها با هم شبیه نیستند و یکی از این اشعار یعنی شعر زهیر صرفاً مدیحه است و اکثر اشعار دیوان او به تمجید و مدح دو سرکرده به خاطر خوابانیدن برادرکشی و کینه خانوادگی پرداخته است و در واقع با خرد زمانه به عنوان بیانگر اخلاقیات بدبینانه بیابان پابرجا مانده است. معلقه نابغه که هم قبيله زهیر بود، مدافعه جسورانه‌ای است که با مدیحه ادغام شده است و پادشاه عربی دولت حیره را که در ساحل رود فرات بود، مورد خطاب قرار می دهد و تقریباً او شاعر درباری این پادشاه محسوب می شده و از این لحاظ اولین شاعر درباری در تاریخ ادبیات عرب می باشد.... بقیه معلقات اشعاری است که اساساً برای خودستایی به کار رفته اند» (هامیلتون و راسیکن، ۱۳۶۲: ۲۷ و ۲۸).

با توجه به این موارد و با توجه به تجزیه و تحلیل زیر به نظر می رسد منوچهری در دو قصیده یاد شده تحت تأثیر

معلقه امرؤالقیس باشد.

۵- تجزیه و تحلیل

معلقه امرؤالقیس دارای ۸۲ بیت است و به ترتیب دربردارنده موضوعهای زیر است:

۱- توقف بر آثار باقی مانده خانه یار و تأسف بر جدایی از یارانش (ابیات ۱-۹)؛

۲- یاد روزهایی که با یارانش خوش بوده است (ابیات ۱۰-۴۳)؛

۳- وصف شب (ابیات ۴۴-۴۸)؛

۴- خدمت به مردم و وصف دره خالی از سکنه و بی آب و علف پر از گرگ (ابیات ۴۹ تا ۵۲)؛

۵- وصف اسب و شکار (ابیات ۵۳ تا ۷۰)؛

۶- وصف برف و باران و سیل (ابیات ۷۱ تا ۸۲) (۱۵/ص ۱).

قصیده منوچهری با مطلع:

الا یا خیمگی خیمه فروهل که پیشاهنگ بیرون شد ز منزل

۷۳ بیت است و دربردارنده موضوعات زیر است:

۱- حرکت کاروان (ابیات ۱ و ۲)؛

۲- وصف شب و ماه (ابیات ۳-۷)؛

۳- بیان گلایه‌های گریه‌آلود معشوق (ابیات ۸-۱۲)؛

۴- جاماندن از کاروان و تلاش برای رسیدن به آنها (ابیات ۱۸ و ۱۹)؛

۵- توصیف اسب خود (ابیات ۲۰-۲۵)؛

۶- توصیف بیابان و سرما و برف (ابیات ۲۱-۲۶)؛

۷- رسیدن به کاروان و مخاطب قرار دادن اسب خود (ابیات ۲۷-۳۷)؛

۸- مدح وزیر (ابیات ۳۹-۶۰).

قصیده دیگر او (شبی گیسو فروهشته به دامن... ۶۵ بیت است و شامل موضوعهای زیر است:

۱- توصیف شب (ابیات ۱-۱۰)؛

۲- توصیف اسب (ابیات ۱۱-۱۴)؛

۳- توصیف طلوع صبح (ابیات ۱۵-۱۶)؛

۴- توصیف باد، ابر، رعد، باران و سیل (ابیات ۱۷-۳۲)؛

۵- توصیف ماه (ابیات ۳۳-۳۵)؛

۶- مدح ممدوح (ابیات ۳۶-۶۳).

با نگاهی اجمالی به مقایسه موضوعی این دو قصیده با معلقه امرؤالقیس در می یابیم که این قصاید از نظر محور عمودی مشابهت‌های زیادی با معلقه امرؤالقیس دارند، اما اسلوب بیان آنها دارای تفاوت‌هایی است که بعد از این به بررسی آنها خواهیم پرداخت. وصف شب، اسب، برف، باران و سیل از موضوعهای مشترک این قصاید به شمار می‌روند. هر دو سراینده قصاید برای بیان مطالب خود از توصیف بهره گرفته‌اند. سبک منوچهری در این قصاید به گونه‌ای است که معلقه امرؤالقیس را به یاد می‌آورد که در این جا به منظور تبیین بهتر مطلب و تجزیه و تحلیل بهتر برخی از موتیف‌های مشترک این سروده‌ها را بررسی می‌کنیم.

۵-۱- ابیات معشوق محور

ابیات معشوق محور در معلقه امرؤالقیس و قصیده لامیه منوچهری، هر دو به چشم می‌خورد. ۴۳ بیت اول قصیده

امرؤالقیس و ۲۶ بیت اول قصیده لامیه منوچهری حول مسائل مربوط به معشوق قابل بررسی است. معلقه امرؤالقیس با

درخواست او از همسفران برای ایستادن آغاز می‌شود تا او بتواند به یاد یار سفر کرده و سرمنزل او در ریگزارهای بین «دخول» و «حومل»، «توضیح» و «مقراط» بگریزد. هنوز پشکل آهوان چونان دانه‌های فلفل روی زمین پراکنده‌اند و آثار به‌جا مانده از خیمه‌ها را می‌توان مشاهده کرد. شاعر در پگاه روز جدایی چون مرد شکافنده حنظل، اشک از چشمانش سرازیر می‌شود. یارانش او را به شکیبایی فرا می‌خوانند، ولی او تسلی خود را جاری ساختن این اشکها می‌داند و خطاب به خود می‌گوید: گریستن عادت دیرینه‌اش است؛ همان‌گونه که در عشق «ام حویرث» و «ام رباب» گریسته است. آن‌گاه شاعر با یک فلاش‌بک به گذشته برمی‌گردد و عشق ورزی‌های خود را با معشوقان خود شرح می‌دهد و در این توضیحات چندان خود را به عرف و اخلاق اجتماعی پایبند نمی‌بیند، بنابراین، از ذکر خصوصی‌ترین لحظات خود نیز با آنان ابایی ندارد. قصیده منوچهری با مخاطب قرار دادن خیمگی (مأمور برافراشتن و برجیدن خیمه‌ها) آغاز می‌شود:

الا یا خیمگی خیمه فروهل که پیشاهنگ بیرون شد ز منزل
(منوچهری، ۱۳۶۳: ۵۳)

بنابراین، هر دو قصیده با مخاطب قرار دادن دیگران آغاز می‌شوند؛ با این تفاوت که مخاطب در معلقه امرؤالقیس همسفران او و در قصیده منوچهری خیمگی است.

فقانبک من ذکری حبیب و منزل بسقط اللوی بین الدخول مخومل
(الزوزنی، [بی‌تا]: ۷)

در هر دو قصیده، لحظه وداع توصیف شده است. در قصیده امرؤالقیس زمان این وداع، صبح، ولی در قصیده منوچهری نزدیک شام (مغرب) است.

نماز شام نزدیک است و امشب مه و خورشید را بینم مقابل
(منوچهری، ۱۳۶۳: ۵۳)

در هر دو چامه، گریستن را مشاهده می‌کنیم. در قصیده امرؤالقیس عاشق چون مرد حنظل شکن می‌گریزد، زیرا آن‌که کوچ کرده، معشوق اوست:

کأنی غداة البین، یوم تحملوا لدی سمرات الحی، ناقف حنظل
(الزوزنی، [بی‌تا]: ۸)

یعنی: در اول روز جدایی، وقتی که بار سفر بستند و رفتند، من نزدیک درختچه‌های آن محل، مثل اینکه شکافنده حنظل بودم (یعنی بی‌اختیار اشک می‌ریختم).

اما در قصیده منوچهری، عاشق به سفر می‌رود، به همین خاطر معشوق به شدت اشک می‌ریزد، گویی از مژه به جای اشک، باران درشت قطره (وابل) فرو می‌ریزد و انگار پلپل سوده را به چشمان خود مالیده است:

نگار من چو حال من چنین دید ببارید از مژه باران و ابل
تو گویی پلپل سوده به کف داشت پراکند از کف اندر دیده پلپل
(منوچهری، ۱۳۶۳: ۵۴)

به نظر می‌رسد تفاوت‌های موجود در این زمینه به خاطر تفاوت محیط زندگی دو شاعر باشد. کوچ جزء لاینفک زندگی عرب بادیه‌نشین محسوب می‌شد، ولی از ظاهر کلام برمی‌آید که معشوق منوچهری یکجانشین است و این منوچهری است که مسافر است و باید کوچ کند.

از نظر معشوق نیز تفاوت‌هایی به چشم می‌خورد. در قصیده امرؤالقیس با معشوق‌های متعددی روبه‌رو هستیم که شاعر نه تنها از بردن نام آنها، بلکه از بیان رابطه نامشروع خود با آنان نیز ابایی ندارد؛ حتی برخی از این رابطه‌های او با زنان شوهرداری است که شاعر با افتخار از اینکه موجب شده آنها را از طفل شیرخوار خود جدا و به خود مشغول کند، یاد می‌کند (۱۵/ص ۸) که این امر بیانگر روحیه هرزه و وقیح امرؤالقیس است و احتمالاً همین امر یکی از دلایلی بود که «مسلمانان خالص صدر اسلام او را پیشرو شاعرانی بدانند که در آتش جهنم خواهد سوخت» (هامیلتون و راسیکن، ۱۳۶۲: ۲۸).

اما در قصیده منوچهری، معشوق یک نفر بیش نیست که شاعر به تقلید از سنت شعری فارسی، از بردن نام او نیز ابا دارد. خصوصی‌ترین موردی نیز که شاعر در برخورد با معشوق به آن پرداخته، این بوده که معشوق دست به گردن او انداخته و از ترس اینکه برنگردد، گریه سر داده است و او را به خاطر رفتش سرزنش می‌کند:

دو ساعد را حمایل کرد بر من فرو آویخت از من چون حمایل
مرا گفت ای ستمکاره به جایم به کام حاسدم کردی و عاذل
چه دانم من که باز آیی تو یا نه بدانگاهی که باز آید قوافل
(همان: ۵۴)

به نظر می‌رسد این امر تحت تأثیر محیط زندگی شاعر و پایبندی منوچهری به مسائل اخلاقی باشد.

۲-۵- توصیف شب و ستارگان

توصیف شب و ستارگان در هر دو قصیده منوچهری و معلقه امرؤالقیس به چشم می‌خورد. ابیات ۴۴ تا ۴۹ معلقه امرؤالقیس و ابیات ۴۰ و ۴۱ قصیده لامیه و ابیات ۱ تا ۱۰ قصیده نونیه منوچهری به این مطالب اختصاص دارد. امرؤالقیس از دیرپایی شب ناله سر می‌دهد و شب را چونان موج دریا تصور می‌کند که پرده‌هایش را بر روی او انداخته، او را با انواع اندوه‌ها بیازماید:

و لیلِ کموج البحر فی سدوله غلّیَّ بانواع الهموم لیتلی
(الزوزنی، [بی تا]: ۲۶)

منوچهری نیز آن‌گاه که می‌خواهد شدت تاریکی شب را بیان کند، در قصیده نونیه آن را چونان زنی به تصویر می‌کشد که با گیسوان سیاه سراپای خود را پوشانیده است. روسری از پلاس و نیم‌تاجی از قیر بر سر دارد: شبی گیسو فروهشته به دامن پلاسنین معجر و قیرینه گرزن
(منوچهری، ۱۳۶۳: ۶۲)

او از دیرپایی شب نیز چندان خشنود نیست. به همین خاطر شب را به چاه بیژن تشبیه کرده، وجه شبه را تنگی و تاریکی آن معرفی می‌کند و آن‌گاه که می‌خواهد دل‌تنگی خود را این شب دیرنده بیان کند، وضعیت خود را به زندانی بودن بیژن، قهرمان شاهنامه، هنگام اسارتش در چاه افراسیاب، همانند می‌کند:

شبی چون چاه بیژن تنگ و تاریک چو بیژن در میان چاه او من
(همان: همان)

قصیده لامیه نیز دیرندگی شب را بیان کرده است:

چو پاسی از شب دیرنده بگذشت برآمد شعریان از کوه موصل
(همان: ۵۶)

هیچ‌کدام از این سراینندگان، هنگام وصف شب، ستارگان را از نظر دور نداشته‌اند. در شعر امرؤالقیس توصیف ستارگان بسیار موجز بیان شده و آن هم در خدمت بیان دیرپایی شب است:

فِيالِكِ مِنْ لَيْلٍ كَانَتْ نَجْوَمُهُ بَكَلِّ مُغَارِ الْفَتْلِ شِدَّتْ يَبْذُلُ
كَأَنَّ الثَّرِيَّا عُلِّقَتْ فِي مِصَامِهَا بِأَمْرَاسِ كَتَّانِ الْيَوْمِ جَنْدِلُ
(الزوزنی، [بی تا]: ۲۷)

یعنی: عجب شبی طولانی هستی تو! مثل این که ستارگانش با همه ریسمانهای محکم تافته شده به کوه یذبیل بسته شده اند و مثل این که ثریا در جایگاه خود به وسیله ریسمانهای کتان به صخره ای سخت آویزان شده است (مدرسی، ۱۳۷۸: ۲۱ و ۲۲).

وصف ستارگان در قصیده لامیه منوچهری همان اختصار توصیف امرؤالقیس را دارد؛ با این تفاوت که منوچهری تنها به توصیف بنات‌النعمش و برآمدن شعریان اکتفا کرده است. در سروده او شعریان از کوه موصل در حال طلوع کردن است و بنات‌النعمش همچون شمشیر هرقل (امپراتور روم) به نظر می‌رسد که آهنگ بالا دارد (منوچهری، ۱۳۶۳: ۴۰ و ۴۱).
واژه ثریا نیز در سروده‌های هر دو سراینده وجود دارد. بنابراین، هر دو سراینده به نجوم توجه داشته‌اند؛ با این تفاوت که دیدگاه امرؤالقیس دیدگاهی کلی‌نگر است؛ اگر از ذکر واژه ثریا صرف‌نظر کنیم، تنها واژه نجوم (ستارگان) را می‌یابیم، در حالی که دیدگاه منوچهری، دیدگاهی جزئی‌نگر است. او در قصیده لامیه به شعریان و بنات‌النعمش و در قصیده نونیه به ثریا، جدی، بنات‌النعمش، عقرب، مجره (کهکشانشان)، نعیم (چهار ستاره که به شتر مرغ تشبیه شده) اشاره کرده است. این امر علاوه بر جزئی‌نگری بیانگر آگاهی منوچهری از مسائل نجومی و شاید هم علاقه او به این مسائل باشد.

۳-۵- توصیف اسب

اسب یکی دیگر از موتیف‌های مشترک منوچهری و امرؤالقیس در سروده‌های یاد شده است. در قصیده لامیه منوچهری، مرکب، کلی است و نوع حیوان مشخص نشده است. اشاراتی چون بستن زانو و مسائلی این‌چنینی موجود در سروده بیشتر با شتر سنخیت دارد تا اسب، اما در قصیده نونیه، مرکب شاعر اسب اوست و شاعر ابیات ۱۱ تا ۱۴ چامه خود را به وصف آن اختصاص داده است. در چامه امرؤالقیس ابیات ۵۳ تا ۷۰ به توصیف اسب او اختصاص دارد. در قصیده امرؤالقیس، شاعر بامدادان بر اسب باد پای کوه پیکرش سوار شده، به شکار می‌رود. اسب چون صخره‌ای عظیم که سیلی کوه‌کن آن را از فراز و نشیب پرتاب کند، در حرکت است. لغزیدن نمد زین از پشت کمیت، مانند فرو غلتیدن قطره‌ای باران روی تخته سنگی است:

مَكْرًا مَفْرًا مَقْبَلٍ مَدْبِرٍ مَعًا كَجَلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّه السَّيْلُ مِنْ عِلِّ
كَمَيْتٍ يَزُلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالْمَتَزَّلِ
(الزوزنی، [بی تا]: ۳۱ و ۳۲)

در بیت زیر نیز اسب لاغر میان و شیهه‌اش از شادی چون صدای جوشش آب در دیگ است:

عَلَى الذَّبَلِ جِيَّاشٍ كَأَنَّ اهْتِزَامَهُ إِذَا جَاشَ فِيهِ حَمِيمُهُ غَلِيٌّ مَرَجَلِ

در حالی که اسبان دیگر از تک و پو می‌افتند، او همچنان بیابان را درمی‌نوردد. سریع است و هر جزء او یادآور یکی از اعضای بدن آهو یا شتر مرغ است. سرعت سیر او یادآور گریز گرگ و جهیدن بچه روباه است.

مِسْحٌ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلَى الْوَنَى اَثْرُنَ الْغَبَارِ بِالْكَدِيدِ الْمُرْكَلِ
(همان: ۳۱)

لَهُ اِطْلَا ظَبِيٍّ وَ سَاقَا نَعَامَةٍ وَ ارْحَاءُ سُرْحَانٍ وَ تَقْرِيْبُ تَنْقَلٍ
(همان: ۳۳)

مرکب امرؤالقیس در این ابیات ستبر اندام و دارای دمی پر پوست. یالش از خون حیوانات شکار شده به ریش پیرمردان حنا بسته مانده است و... در قصیده نونیه منوچهری، کمیت شاعر، سرکش نیست. عنان بر گردن این اسب رام سرخ یال سیاه دم چونان دو مار سیاهی است که از شاخ صندل آویزان شده باشند:

مرا در زیر ران اندر کمیتی کشنده نی و سرکش نی و توسن
عنان بر گردن سرخش فکنده چو دو مار سیه بر شاخ چندن
(منوچهری، ۱۳۶۳: ۶۳)

دُم این اسب مانند ابریشم تابیده و سمش چون هاوونی از فولاد است. شاعر اسب را به یورتمه می راند که این راندن حرکت انگشتان مرد ارغنون زن را فریاد شاعر می آورد:

دمش چون تافته بند بریشم سمش چون ز آهن فولاد هاوون
همی راندم فرس را من به تقریب چو انگشتان مرد ارغنون زن
(همان: همان)

شماره ابیات اختصاص یافته به اسب در جامه امرؤالقیس و توصیفات متنوع او هفده بیت و بیش از چهار برابر ابیات منوچهری (۳ بیت) درباره اسب در قصیده نونیه است. کمیت بودن وجه مشترک اسب هر دو شاعر است؛ یعنی اسبی سرخ یال که هر دو شاعر توصیفات زیبایی برای آن ذکر کرده اند. دُم و سم اسب نیز در توصیفات هر دو سراینده از چشم آنان پنهان نمانده است. نوع راندن آنها (تقریب) نیز در هر دو شاعر تقریباً یکسان بیان شده است: راه رفتنی که اسب در تاخت دو پا را به جای دو دست می گذارد. به نظر می رسد کثرت ابیات و تنوع توصیفات امرؤالقیس درباره اسب در مقایسه با منوچهری، بیانگر اهمیت و علاقه بیشتر او در مقایسه با منوچهری است.

۴-۵- صاعقه

امروالقیس با هنر شاعری خود، صاعقه را چون تاج رخشان، دست متحرک و چراغ راهب توصیف کرده است:

أَصْحَاحُ تَرِيٍّ بَرْقَاءُ، أَرِيكٌ وَ مِيضَةٌ كَلَمَعُ الْيَدِيْنِ فَي حَبِيٍّ، مَكَلَّلٌ؟
يُضِيُّ سَنَاةً، أَوْ مَصَابِيحُ رَاهِبٍ أَهَانَ السَّيْطِ، بِالذَّبَالِ الْمُفْتَلِ
(الزوزنی، [بی تا]: ۳۷ و ۳۸)

منوچهری نیز آن را همچون جرقه جسته از کوره آهنگر تصور می کند:

بجستی هر زمان زان میغ برقی که کردی گیتی تاریک روشن
چنان آهنگری کز کوره تنگ به شب بیرون کشد تفسیده آهن
(منوچهری، ۱۳۶۳: ۶۴)

۵-۵- سیل

هر دو سراینده به بارش باران و سیل ناشی از آن اشاره می کنند. امرؤالقیس به انداختن درختان، تشبیه سرازیر شدن سیل از کوه «ثبیر» به لباس راه راه، تشبیه قلّه کوه «مجیمر» از سیل آورده ها به دوک نخریسی اشاره می کند:

كَأَنَّ ثَبِيْرًا فَي عَرَانِيْنِ وَبِلَه كَيْبِرُ أَنْسَافِيٍّ بِجَادِ مَزْمَلٍ
كَأَنَّ ذُرَى رَأْسِ الْمَجِيْمِرِ، غَدُوَّةٌ مِنْ السَّيْلِ وَ الْاِغْثَاءِ، فَلَكَتُ مَغْزَلٍ^(۱)
(الزوزنی، [بی تا]: ۴۰)

و منوچهری سیل را به مارهای عظیم تشبیه کرده که به سوی افسونگر روانند:

ز صحرا سیلها برخاست هر سو دراز آهنگ و پیچان و زمین کن
چو هنگام عزایم زی معزم به تک خیزند ثعبانان ریمن
(منوچهری، ۱۳۶۳: ۶۴)

هر دو شاعر زمان پایان سیل را نیز به زیبایی توصیف کرده‌اند، پگاه روز بعد از سیل، پرندگان در معلقه امرؤالقیس چنان نغمه سر می‌دهند که انگار با شراب آمیخته با فلفل صبحی کرده‌اند و درندگان غرق شده نیز همچون پیازهای صحرائی گل‌آلود، این سو و آن سو برجای مانده‌اند:

كَأَنَّ مَكَائِيَ الْجَوَاءِ، عُذِيَّةً صَبْحَنَ سَلَفًا مِنْ رَحِيْقِ مَفْلَمَلِ
كَأَنَّ السَّبْعَ فِيهِ غَرَقَى عَشِيَّةً بَارِجَائِهَا الْقَصْوَى انْبَائِشِ عِنْصَلِ
(الزوزنی، [بی تا]: ۴۱)

منوچهری نیز پایان سیل را چنین توصیف کرده است:

نماز شامگاهی گشت صافی ز روی آسمان ابرر معکَن
چو بردارد ز پیش روی او ثمان حجاب ماردی دست برهمن
(منوچهری، ۱۳۶۳: ۶۴)

علی رغم اشتراکات فراوانی که اشاره شد، افتراقاتی نیز بین قصاید منوچهری و معلقه امرؤالقیس به چشم می‌خورد. برای نمونه، زبان منوچهری برخلاف امرؤالقیس در بیان مطالب عقیف است؛ او تنها یک معشوق دارد که اثری از نام او در شعرش دیده نمی‌شود، در حالی که امرؤالقیس به معشوقان متعددی اشاره می‌کند. در معلقه امرؤالقیس شاعر بر آثار به‌جای مانده از منزلگه محبوب کوچ کرده می‌گرید، در حالی که در قصیده لامیه منوچهری معشوق به دلیل کوچ عاشق (شاعر) گریه و زاری سر می‌دهد و نگران بازنگشتن اوست. این مسائل و مسائل این‌چنینی که در متن این پژوهش به آنها اشاره شد، از موارد افتراق قصاید مورد اشاره منوچهری با معلقه امرؤالقیس است، اما بزرگترین وجه افتراق این دو شاعر در پرداختن یا نپرداختن به مدح است. معلقه امرؤالقیس فاقد مدح است، در حالی که در قصیده لامیه منوچهری ۲۱ بیت و در قصیده نونیه ۲۷ بیت به مدح ممدوح اختصاص یافته است. به نظر می‌رسد این امر تحت تأثیر ملاحظات دیگر، بویژه مدحیات نابغه ذبیانی باشد.

۶- نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر به نتایجی منجر شده است که فهرستوار به آن اشاره می‌شود:

- ۱- منوچهری مطالعات عمیقی در ادبیات عرب داشته است. استفاده از واژه‌های عربی، درج ابیاتی از سراینده‌گان عرب در سروده‌های خود، اشاره به نام نزدیک به سی شاعر عرب در دیوان و مسائلی از این قبیل مؤید این مطلب است.
- ۲- برخی از تشبیهات منوچهری در حوزه صور خیال یادآور تصاویر مکتب تشبیه عهد عباسی، بویژه ابن معتز و سری رفاء است.
- ۳- منوچهری از میان ملاحظات تعلق خاطر خاصی به معلقه امرؤالقیس داشته است و دو چامه خود را با مطلع‌های زیر به تقلید از این دو چامه سروده است:

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

شبی گیسو فروهشته به دامن
پلاسنین معجر و قیرینه گرز
(همان: ۶۲)

۴- اشارات متعدد منوچهری به نام امرؤالقیس و مطلع معلقه او، اشاره به منزلگاهها و معشوقان مندرج در آن معلقه، بهره گیری از تصاویر معلقه امرؤالقیس در سروده های خود، تأثیرپذیری منوچهری از امرؤالقیس است، اما بیشترین تأثیرپذیری او را از این معلقه می توان در دو چامه وی دید. برای نمونه، می توان به برخی از توصیفات او در زمینه گریستن بر اطلال و دمن، وصف شب، توصیف اسب، باران، رعد و برق، سیل و امثال آن اشاره کرد.

۵- منوچهری در این قصاید، علاوه بر تقلید ساختار کلی معلقه امرؤالقیس، در درون مایه از آن متأثر است. توصیف اسب، شب و ستارگان، باران، رعد و برق، سیل و مسائلی از این دست، از مصادیق تأثیرپذیری منوچهری از درون مایه معلقه امرؤالقیس است. علاوه بر این، به نظر می رسد روی مشترک در قصیده لامیه منوچهری و معلقه امرؤالقیس، نه یک امر تصادفی، بلکه برخاسته از تعلق خاطر منوچهری به امرؤالقیس باشد.

۶- تأثیر منوچهری به هیچ وجه به معنی نفی نوآوری های وی نیست. منوچهری در توصیفات خود مبتکر است. به عبارتی، تقلید منوچهری بیشتر در محور عمودی شعر است و توصیفات او در محور افقی از ابتکار و استقلال عمل برخوردار است. علاوه بر اینها، رنگ محیط و تعهد شاعر به حفظ سنتهای ایرانی در شعرهای منوچهری کاملاً هویداست. این امر در داشتن یک معشوق (آن هم بدون اشاره به نام او) مسافرت عاشق و وداع معشوق، اشاره به وجود برف و سرما و مسائلی از این دست مشهود است. رعایت عفت کلام نیز در بیان عشق ورزی های شاعر برخلاف امرؤالقیس، بیانگر اختلاف فردی این دو شاعر است. وجود مدح در قصاید منوچهری و نبود آن در قصیده امرؤالقیس از دیگر وجوه افتراق این قصاید به شمار می رود. به نظر می رسد منوچهری در بیان مدایح گوشه چشمی به دیگر معلقات، بویژه معلقه نابغه ذبیانی داشته است.

پی نوشتها:

۱- شایان ذکر است واژه الاغناء در بیشتر کتابهای حاوی معلقات، غناء (ره آورد سیل) ضبط شده است. برای نمونه رک: (سری رفاء، [بی تا]: ۳۳؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۶۸ و صفا، ۱۳۶۱: ۲۵۵).

منابع:

- ۱- ابن معتز، ابوالعباس عبدالله. (۱۹۹۵). دیوان، شرح د. یوسف شکری فرحات، بیروت: دارالجیل.
- ۲- افرام البستانی، فؤاد. (۱۹۴۶). المجانی الحدیثه، بیروت: مطبعة الكاثولیکیه، الطبعة الثانية.
- ۳- الکک، ویکتور. (۱۹۸۶). تأثیر فرهنگ عرب در اشعار منوچهری دامغانی، بیروت: دارالمشرق.
- ۴- امامی، نصرالله. (۱۳۷۸). منوچهری دامغانی، ادوار زندگی و آفرینش های هنری، اهواز: انتشارات دانشگاه شهید چمران.
- ۵- بهار، محمد تقی. (۱۳۶۹). سبک شناسی. سه جلد، ج ۲، تهران: امیرکبیر، چاپ پنجم.

- ۶- ترجمانی زاده، احمد (مترجم). (۱۳۸۲). شرح معلقات سبع، تهران: سروش.
- ۷- جادحسن، حسن. (۱۹۶۷). الادب المقارن، قاهره: دارالطباعة المحمدية بالازهر، الطبعة الثانية.
- ۸- الزوزنی، (بی تا). شرح معلقات السبع، قم: منشورات ارومیه.
- ۹- سرى رفا، ابوالحسن. (بی تا). دیوان، قاهره: مكتبة القدوسى.
- ۱۰- السقّاء، مصطفى. (۱۹۴۸). مختار الشعر الجاهلى (الجزء الاول)، قاهره: مكتبة الشعيبة، الطبعة الثالثة.
- ۱۱- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۰). صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگاه، چاپ چهارم.
- ۱۲- الشنقیطی، احمدبن الامین. (بی تا). شرح المعلقات العشرو اخبار شعرائها، بیروت: دارالکتب العلمیه.
- ۱۳- صفا، ذبیح الله. (۱۳۶۱). تاریخ ادبیات در ایران، تهران: فردوس، چاپ دهم.
- ۱۴- ضیف، شوقی. (۱۹۶۰). تاریخ الادب العربی، العصر الجاهلی، قاهره: دارالمعارف، الطبعة الثامنة.
- ۱۵- گیب، هامیلتون، الکساندر راسکین. (۱۳۶۲). درآمدی بر ادبیات عرب، ترجمه یعقوب آژند، تهران: امیرکبیر.
- ۱۶- مدرّسی، کمال الدین. (۱۳۷۸). شرح معلقات دهگانه، ارومیه: نشرحسینی، چاپ اول.
- ۱۷- منوچهری دامغانی، احمدبن قوس. (۱۳۶۳). دیوان منوچهری دامغانی، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران: زوار، چاپ پنجم.
- ۱۸- ندا، طه. (۱۳۸۳). ادبیات تطبیقی، ترجمه هادی نظری منظم، تهران: نشر نی، چاپ اول.