Archive of SID

کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی کرمانشاه
سال پنجم، شمارهٔ ۱۸، تابستان ۱۳۹٤ هـ ش/ ١٤٣٦ هـ ق/ ۲۰۱۵ م، صص ١٦٥- ۱۸۵

نقد و بررسی تطبیقی تزاحم تصاویر در شعر منوچهری دامغانی و ابن خفاجه اندلسی[۱]

نوذر عباسی[۲]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه سمنان، ایران
علی باقر طاهری نیا[۳]
استاد گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه تهران، ایران
فاطمه صادقی زاده[٤]
کارشناس ارشد زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه بوعلی سینا، ایران

چکیده

«تزاحم تصاویر»: پدیده‌ای ادبی و نتیجهٔ کوشش شاعران برای انباشته کردن و در کنار هم چیدن هرچه بیشتر تصویرها و صور خیال در کمترین ابیات است. این پدیده در شعر شاعران اواخر قرن چهارم و اوایل قرن پنجم نمود بیشتری یافته و به عنوان یکی از عوامل مهم تقلید و عدم نوآوری در شعر شاعران این دوره معرّفی شده است. از میان شاعران این دوره، می‌توان اشعار منوچهری در ادب فارسی و ابن خفاجه اندلسی در ادبیات عرب را مورد تطبیق و بررسی قرار داد.

پژوهش حاضر در پی آن است تا با نگرشی تحلیلی و تطبیقی و با تکیه بر مکتب آمریکاییِ ادبیات تطبیقی، شعر دو شاعر مذکور را بررسی کرده و مظاهر و عوامل تزاحم تصاویر موجود در شعر ایشان را استخراج نماید. نتـایج پژوهش، نشان می‌دهد که مقولهٔ تزاحم تصاویر در هر دو وجه آن؛ یعنی «تزاحم تصویر با تصویر» و «تصویر با موضوع» ناشی از عواملی چون ضعف محور عمودی، صبغهٔ اشرافیّت، تصویرگرا بودن شاعر، عدم آگاهی شاعر به موضوع وصف خود، عدم تناسب میان تصویر با زمینه‌های موضوعی و عاطفی است.

واژگان کلیدی: تزاحم تصاویر، تصویرگرایی، محور عمودی شعر، ابن خفاجه، منوچهری دامغانی.

---

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۴/۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۶/۲۵
۲. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: nozar_65@yahoo.com
۳. رایانامه: btaheriniya@yahoo.com
۴. رایانامه: f.sadeqizadeh10@gmail.com

www.SID.ir

Archive of SID

۱. پیشگفتار

ادبیّات تطبیقی به عنوان یکی از شاخه‌های نقد ادبی در پی سنجش و بررسی تعامل میان آثار، گونه‌های ادبی، سبک‌ها، دوره‌ها وحتّی شخصیّت‌های ادبی ملل و زبان‌های مختلف است. این شاخه ادبی، دارای دو مکتب اصلی فرانسوی و امریکایی است. مکتب فرانسوی با بررسی جنبه‌های تأثیر و تأثر در ادبیّات یک ملّت با ملّت‌های دیگر بر مبنای مطالعات تاریخی و اختلاف زبان، پی به پیوند و تلاقی آن‌ها با یکدیگر می‌برد؛ این در حالی است که مکتب آمریکایی در سطحی وسیع‌تر، تنها با ملاک قرار دادن تشابه و همانندی دو اثر ادبی و بدون در نظر گرفتن تأثیر وتأثر، ارتباطات تاریخی و اختلاف زبان، به بررسی و تطبیق می‌پردازد. در این مکتب ادبیّت یک اثر ادبی مرکز توجّه است، منظور از ادبیّت، یعنی تمام آن ویژگی‌هایی که یک اثر را به اثر ادبی تبدیل می‌سازد، لذا در بررسی و تطبیق آثار ادبی باید به میزان ادبیّت آن توجّه داشت، نه روابط تاریخی و رابطهٔ تأثیر و تأثّر(نک: سیدی، ۱۳۹۰: ۱۵). پیوند تاریخی، فرهنگی و دینی میان دو ملّت ایران و عرب پیوسته زمینه ساز تطبیق و بررسی شخصیّت‌ها و آثار ادبی ایشان بوده است. از جمله مباحث قابل بررسی در این مجال که کمتر مورد توجّه پژوهشگران قرار گرفته «تزاحم تصاویر» است. تزاحم تصاویر، مبحثی است دارای دو مفهوم تقریباً متفاوت؛ بدین معنی که فزونی و ناهمگونی تصاویر را «تا آن‌جا که حجم ایماژها از ظرفیّت شعر فراتر رود و در رسانایی معنای شعر اشکالاتی پدید آورد» (زرقانی، ۱۳۸۳: ۶۲۳) تزاحم تصاویر می‌خوانند. تزاحم تصاویر از جمله عوامل تأثیر گذار در جمود نسبی شعر و تقلیدگرایی شاعران اواخر قرن چهارم و پنجم به شمار می رود. منوچهری دامغانی در ادب فارسی و ابن خفاجه اندلسی در ادب عربی از جمله سرآمدان شعر وصف بوده و شعر ایشان، حاوی گونه‌های مختلف تزاحم تصاویر می‌باشد؛ زیرا وصف مناسب‌ترین غرض شعری برای تجلّی هنر تصویرگری شاعریست. با توجّه به تعامل و پیوند فرهنگی، تاریخی، ادبی، دینی و... میان دو ملّت ایران و عرب پژوهش‌های انجام شده در حوزهٔ ادبیات این دو تمدّن نمی‌تواند با مکتب فرانسوی غریبه باشد؛ امّا از آن‌جا که هیچ‌گونه تأثیر و تأثّر یا ارتباطی میان دو شاعر مذبور یافت نشده است؛ لذا مکتب امریکایی را مبنای تطبیق و بررسی خود قرار داده و فارغ از هرگونه تأثیر یا ارتباطی، تنها به بررسی وجوه اشتراک این دو خواهیم پرداخت.

www.SID.ir

Archive of SID

۱-۱. پیشینهٔ تحقیق

تلاش‌های که در این حوزه انجام گرفته است؛ اغلب پیرامون بررسی تصاویر موجود در شعر منوچهری و ابن خفـاجه و نیـز تطبیق شیوهٔ تصویرگری ایشان با هم یا با دیگر شاعران فـارس و عـرب انجام گرفته‌اند. از جملهٔ این موارد: «بررسی تصویر طبیعت در شعر منوچهری دامغانی و ابن خفـاجه اندلسی از علی باقر طاهری‌نیا» (۱۳۸۵) که موضوع اصلی آن بررسی مقایســه‌ای و تحلیل و مقارنه توصیف‌هایی است که این دو شاعر از جلوه‌های مختلف طبیعت در دیوان اشعار خود به نمایش گذاشته‌اند. «مقایسه تطبیقی وصف طبیعت در دیوان صنوبری و منوچهری دامغانی از هدی مهربان» (۱۳۸۷) که در آن ضمـن بـررسی و مقایسه جلوه‌های توصیف طبیعت در شعر هر دو شاعر، تأثیر ادبیات عربی به طور عام و صنوبری به طور خاصّ در دیوان منوچهری بررسی شده است.

۱-۲. روش پژوهش

روش پژوهش توصیفی– تحلیلی، و با استشهاد به دیوان هر دو شاعر و نیز استناد به منابع کتابخانه‌ای خواهد بود. ابتدا مختصری از زندگی ایشان، سپس توضیح و معرّفی «تزاحم تصاویر» و در ادامه دلایل و نمونه‌های آن ارائه خواهد شد. پرسش این نوشتار چنین خواهد بود که چه عواملی، موجب ظهور پدیدهٔ تزاحم در شعر این‌دو شاعر وصف‌گرا بوده است؟ و نیز ارزیابی میزان تقارن و تفاوت گونه‌های تزاحم تصاویر در شعر ایشان پرسش دیگر پژوهش خواهد بود. فرضیهٔ پژوهش نیز بر این نکته استوار است که عوامل مختلفی همچون: تصویرگرایی شاعران، زندگی در طبیعت زیبا و سرسبز ونیز تأثیر پذیری از زندگی درباری از جمله مهمترین عوامل تزاحم تصاویر در شعر ایشان است. از سوی دیگر، تقارب زمانی دو شاعر و نیز تعامل دیرینهٔ ادبیّات فارسی و عربی، مشابهت و گاه اشتراک میان جنبه‌های مختلف شکل و مضمون شعری ایشان را ناگزیر کرده است.

۱-۳. مختصری از زندگی منوچهری

ابونجم احمد ابن قوص بن احمد منوچهری دامغانی از بزرگان خوش قریحه و شیرین زبان فارسی و از جمله شعرای طراز اوّل ایران در نیمهٔ اوّل قرن پنجم هجری است. ولادت او را اواخر قرن چهارم یا سال‌های نخستین قرن پنجم دانسته‌اند.

سرگذشت منوچهری را از نظر موقعیت و مکان زندگی وی می‌توان به سه مرحله تقسیم نمود؛ مرحلهٔ نخست، مطابق شواهد تاریخی در دامغان سپری شده است و توصیفات مربوط به بیابان و دشت و خورشید را می‌توان مربوط به تجربه‌های این مرحله از زندگی وی دانست. «نسبت وی به دامغان محل

www.SID.ir

Archive of SID

تردید نیست... و تأثیر این محیط، عشق به طبیعت را به او القاء کرد. عشق به طبیعت انگیزه‌ای برای دقّت در بیان است. تصویرهایی که او در این مرحله‌ی آشنایی با طبیعت آفریده است تنها محصول یک دقّت حسی متمادی، مستمر در زوایای طبیعت است. دقّت‌های مکرّر و تداعی‌های مکرّر، مایه‌های اصلی زنجیرهٔ تصویرهایی را تشکیل می دهد که میراث این دوره از زندگی اوست... مرحلهٔ دوّم جوانی او در شمال ایران و در کنار دریای خزر سپری شد. دوران سوم زندگی منوچهری با ورودش به دربار غزنویان آغاز می‌گردد. این مرحله نیز تأثیر بسیار مهمّی در حیات هنری و شعری او داشت؛ زیرا آشنایی با شاعران خراسان و دربار غزنه و آگاهی از دیدگاه‌های انتقادی آن‌ها برای شاعر جوان مغتنم بود»(نک: امامی، ۱۳۷۶: ۲۳-۲۱). «وفات وی را سال ۴۳۲ هـ ق نوشته‌اند»(صفا، ۱۳۷۸، ج۳: ۵۸۹).

۱-٤. مختصری از زندگی ابن خفاجه

«ابواسحاق ابراهیم بن ابی الفتح بن عبد الله بن خفاجه هواری اندلسی در جزیره‌ی «شُقر» از توابع بلنسیه واقع در شرق اندلس در سال ۴۵۰ هـ بدنیا آمده و در سال ۵۳۳ هـ درگذشت» (ابن خلکان، دت: ۱۴؛ زرکلی، ۱۹۷۹،ج۱: ۵۷). «ابن خفاجه شاعری مخضرم است؛ زیرا دورهٔ ملوک الطوائف و مرابطین را درک کرده و در ادب این دوره جایگاهی بس رفیع احراز نموده است»(الخفاجی، ۱۹۹۲: ۵۰۱). «اسلوب او متأثر از اسلوب شاعران بزرگ مشرق زمین از جمله ابن رومی، متنبّی، شریف رضی و مهیار دیلمی است» (ضیف، ۱۹۵۶: ۴۴۴).

در موضوعات گوناگون مدح، رثا، عتاب و... شعر سرود، اما از میان ابواب شعر، وصف از مهم‌ترین ویژگی‌های نبوغ شاعری و خمیر مایهٔ تمام اغراض شعری‌اش به شمار می‌رود. «نیروی خیال و دقّت نظر او سبب شده به توصیف اغلب پدیده‌ها و مناظر طبیعی بپردازد، به طوری که اغلب اشعار وی در وصف طبیعت است و وی را «پرچم دار شعر وصف» و بزرگ ترین شاعر طبیعت در اندلس و حتی در دیگر سرزمین های اسلامی دانسته‌اند» (الرکابی، ۱۹۸۹: ۷۳).

انبوه قصایدی که به وصف پدیده‌ها و مظاهر طبیعت می‌پرداخت، سبب ظهور فنون جدیدی در حوزه وصف طبیعت در شعر اندلسی شد. نوریّات (اشعاری در وصف گل)، روضیّات (اشعاری در وصف باغ‌ها و مناظر دل‌انگیز) و ربیعیات (اشعاری در وصف بهار) از جمله‌ی مواردی است که در شعر اندلس و مشرق زمین به گونهٔ ادبی نوین و ممتازی بدل شده و از سوی شاعران اندلس مورد توجّه قرار گرفته و رواج پیدا کرد. اگر طبیعت زیبای اندلس و انبوهی چشم اندازهای طبیعی و خرّم آن را عامل پیدایش این نوع قالب‌های شعری بدانیم، همین عوامل سبب شده تا ابن خفاجه هرکدام از این پدیده‌ها

www.SID.ir

Archive of SID

را به طور مستقل توصیف نموده و در اشعار خود تابلوهایی از مناظر طبیعت ترسیم کند و این‌گونه یکی از مهمترین ویژگی‌های شعر ابن‌خفاجه استقلال فنون وصف طبیعت نام بگیرد.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. تزاحم تصویری

تزاحم در لغت؛ به معنای «انبوهی کردن، انبوهی نمودن قوم بر چیزی و گرد آوردن» (دهخدا، ۱۳۷۷، ج۵: ۶۷۰۰) و «گرد آمدن مردم در یک جا، به یک دیگر زحمت دادن» (معین،۱۳۷۱، ج۱: ۱۰۷۶) است. اما در اصطلاح ادبی؛ به معنای آوردن تصویرهای انتزاعی متعدّدی است که برقراری ارتباط را برای مخاطب دشوارساخته وکانون تصویرها را برای مخاطب در هاله ای از ابهام فرو می‌برد. با فراموشی و مبهم بودن کانون تصاویر، نخستین چیزی که آسیب می‌بیند ساختار شعر است. مسأله تزاحم تصویر را کمتر کسی از قدما مورد نظر قرار داده است. زرقانی تزاحم تصویر را این گونه تعریف می‌کند: «تزاحم تصویری یعنی این که حجم ایماژهای شعر از ظرفیت شعر فراتر رود تا آن‌جا که در رسانایی معنایی شعر اشکالاتی پدید آورد. شعر موفق، معمولاً – نه همیشه و نه مطابق با همهٔ نظریه‌ها – دو بال دارد؛ رسانایی + تکنیک‌های هنری. هر کدام از این دو بال که کاستی داشته باشد، مانع پرواز شعر می‌شوند» (۱۳۸۳: ۶۲۳). این خصوصیت در شعر عرب در اواخر قرن چهارم و پنجم با ظهور خود سبب جمود و انحطاط نسبی شعر در اثر تمایل شاعران به تقلید و عدم وجود حس نوگرایی در ایشان گردیده است. در شعر فارسی نیز «بی توجهی شاعران اواخر قرن پنجم و آغاز قرن ششم کار را به جایی می‌کشاند که این تزاحم تصویرها نوعی تضاد در وصف‌های شعری این دوره به وجود می‌آورد. مثلاً در همان لحظه که شاعر از تاریکی دلگیر و سیاه شب سخن می‌گوید، بی آن‌که خود بداند یا بدون هیچ گونه التفات و تذکری از شفق سرخ در افق که نشانه غروب یا سپیده دم است و طبعاً با سیاهی وصف شده در تصویر قبلی متضاد ـ سخن می‌گوید» (کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۹۵). یا گاه در یک بیت، شاعر از دو زمان دور از هم سخن می‌گوید، بی آن‌که خود از عدم تناسب آن‌ها آگاه باشد. در هر حال این خود نشان دهنده وجود تزاحم در شعر شاعران این دوره است.

در قرون اوّلیهٔ شعر فارسی، شاعران به دلیل بهره‌گیری از طبیعت و بکر بودن معانی‌شان، تجربهٔ شعری خود را در قلمرو طبیعت و زندگی به‌کار می‌گرفتند و چون نظام طبیعت هماهنگ استهٔ؛ این تصاویر ناخودآگاه هماهنگ بر قلمشان تراوش می‌شد؛ امّا شاعران دوره‌های بعد به پیروی از این

www.SID.ir

Archive of SID

شاعران، تجربهٔ شعری خود را با افراط بیشتر از حوزهٔ کلمات و زنجیرهٔ شاعران قبلی می‌گیرند و حاصل این کار به بی‌نظمی و پریشانی تصاویر می‌انجامد.

ناهماهنگی، گاه میان چند تصویر متفاوت و گاه میان تصویر با موضوع است. «در شعر شاعران نیمهٔ اوّل قرن پنجم و بخصوص تا آخر قرن چهارم هماهنگی میان تصاویر وجود دارد؛ امّا در اواخر قرن پنجم در شعر شاعرانی مانند معزّی، هر نوع تصویری به گونهٔ لغت آن هم لغتی گنگ که در دست مردی یاوه گوی قرار داشته باشد، در می‌آید؛ یعنی شاعرانی مانند معزّی از نقش تصویر ابداعی و تصویر رایج - به اصطلاح ناقدان معاصر نیمه مرده- آگاهی ندارد» (همان: ۱۸۹)

شاعران اواخر قرن چهارم و اوایل قرن پنجم تمام تشبیهات وتصویرها را برای اوّلین بار استفاده کرده‌اند وحاصل ذهن خلّاق خودشان است؛ امّا شاعران پس از ایشان تمام همّتشان بر این است که میان تصویرها و عناصر شعر قدما ارتباط منطقی یا نوعی نظم عقلانی گاه همراه با استدلال برقرار کنند. در نتیجه، آنان تمام کوشش خود را صرف تنظیم و دسته‌بندی صور خیال پیشینیان خود می‌کنند که این تنظیم و دسته‌بندی، سبب تزاحم تصاویر می‌شود. این گونه است که در دیوان آن‌ها به ندرت به یک تصویر مادر، یعنی تصویری که برای اوّلین بار شاعر میان عناصر آن ارتباط ذهنی برقرار کرده باشد، برمی‌خوریم.

کروچه در این‌باره می‌گوید: «چیزی که در آثار هنری کاذب یا ناقص موجب اکراه ما می‌شود، این است که با تصادم چندین حالت روحی مختلف روبرو می‌شویم که هماهنگی نیافته است؛ بلکه گویی طبقه طبقه روی هم قرار گرفته‌اند یا به هم در آمیخته یا با روش ناهنجار متظاهر شده‌اند. سازندهٔ این آثار به صرف ارادهٔ شخصی خود یک وحدت ظاهری به آنها می‌دهند؛ ولی برای این منظور از یک طرح یا یک معنی مجرد یا از هیجان احساسات غیر هنری استفاده می‌کنند. این‌ها یک رشته تصوّراتی هستند که یک یک آن‌ها در وهلهٔ اوّل ذی قیمت به نظر می‌رسند؛ امّا بعد، می‌فهمیم که اشتباه کرده‌ایم و در برابر آن‌ها حالت دفاعی به خود می‌گیریم؛ زیرا نمی‌بینیم که آن‌ها زاییدهٔ یک حالت روحی یا اثر یک «طرح» یا نتیجهٔ یک محرّکی باشند، بلکه تصوّراتی هستند که یکی بعد از دیگری و همه با هم ظاهر می‌شوند بی‌آنکه آن آهنگ درست - یعنی آن ندایی که از دل بر می‌خیزد- از آن‌ها شنیده شود» (۱۳۸۱: ۸۷)

www.SID.ir

Archive of SID

۲-۲. انواع تزاحم تصویری

پس از واکاوی درکتاب‌های بلاغت و بررسی شعر شاعران مورد نظر، برای درک کامل و همه جانبهٔ موضوع مورد بحث، مفهوم تزاحم تصاویر را به دو دسته تقسیم نموده و هر قسمت به همراه عوامل ایجاد کننده و شواهد شعری آن در ادامه خواهد آمد:

۲-۱-۱. تزاحم تصویر با تصویر

هرگاه شاعر،آن‌قدر تصویر در قالب تشبیه و استعاره به پیکرهٔ متن تزریق کندکه به ابهام و گنگی متن بیانجامد در این حالت میان تصاویر موجود در متن تزاحم بوجود می‌آید. این امر به چند دلیل در اشعار شاعران مورد نظر پدید آمده است:

۲-۱-۱-۱. ضعف محور عمودی قصیده

ساختار قالب قصیده به گونه‌ای است که سبب محدودیّت محور عمودی خیال شاعران پارسی زبان گشته است به نحوی که مجال گسترده‌ای برای تخیّل ایشان باز نگذاشته و همین محدودیّت محور عمودی سبب شده است که شاعران برای جبران آن به گسترش محور افقی شعر متمایل شوند. این امر در ادبیات عرب نیز بر همین منوال است؛ یعنی این‌که شاعر برای تکمیل قصیده از توصیف اطلال و دمن تا توصیف مرکب و وصف معشوق و... می‌گذرد تا به غرض اصلی قصیده برسد. «البته عامل اجتماعی آن را نیز نباید فراموش کرد؛ زیرا شعر از آنجا که در خدمت دربارها بوده و دربارها جز مدح و ستایش‌گری از شاعران چیزی نمی‌خواستند، حوزهٔ اندیشه و تأمّلات شاعر محدود و یک نواخت بوده است و هیچ گونه وحدت روحی در آن آثار مشاهده نمی‌شود» (کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۷۰)

محدودیّت ساختار قصیده، ایجاب می‌کندکه شاعران زمینهٔ فکری و چارچوب مشخصی برای سرایش شعر داشته باشند. برای مثال: بیشتر شاعران، شعر خود را با وصف طبیعت و زیبایی معشوق آغاز می‌کنند، سپس به مدح، رثا یا هر غرض اصلی دیگری که انگیزه و هدف برای سرایش قصیده است، می‌پردازند. شاعران برای این‌که سخنشان از ابتذال دور بماند، محدودیّت و تنگنای زمینهٔ فکری و طرح را -که باعث شده محور عمودی شعر تکراری جلوه کند- با تنوع و ابداعی که در زمینهٔ محور افقی خیال به وجود آورده‌اند، جبران می‌کنند. در نتیجه، بیشتر قصاید شاعران مورد نظر دچار این پریشانی در توصیف شده‌اند. منوچهری با تمام قدرت و ابداعی که در جهت افقی خیال از خود نشان می‌دهد؛ از نظر محور عمودی شعر، هیچ گونه تازگی و ابداعی در شعرش دیده نمی‌شود، حتی اگر از نظر ترکیب و هماهنگی و اجزای خیال مورد بررسی قرار گیرد، تصویرهای شعری او را جز زنجیرهٔ قافیه‌ها و ساختار

www.SID.ir

Archive of SID

عمومی قصیده، هیچ چیز دیگری به یکدیگر پیوند نمی‌دهد و او مجبور است که در یک قصیدهٔ چند بیتی از تمام لحظه‌های زمان غروب و شب، نیمه شب و طلوع بگذرد و از همه جوانب طبیعت؛ ازکوه و دشت و صحرا سخن بگوید و از همهٔ جانوران اهلی و وحشی تصویرهایی بسازد، تا ساختمان قصیده را کامل کند. از آنجا که شعر منوچهری، وصف برای وصف است، محور عمودی برای او مطرح نبوده است. «محور افقی در شعر منوچهری، فشرده و متوالی است. علت این امر شاید تمرکز ابداع‌گری‌های شاعر بر خلق تصویرهای تازه باشد، امّا از نظر دور نداریم که تراکم تصویرهای افقی به جهت کثرت منابع الهام نیز می‌تواند باشد»(براهنی، ۱۳۷۱،ج ۱: ۶۷). سراسر دیوان منوچهری، پر از قصایدی است که در محور عمودی ضعف دارند. برای مثال قصیده‌ای با مطلع:

وقت بهار است و وقت ورد و مورد　　گیتی آراسته چون خلد مخلد

(منوچهری، ۱۳۴۷: ۱۶)

اگرچه این قصیده را در وصف بهار و مدح فضل بن محمد حسینی معرفی کرده‌اند، امّا شکی نیست که غرض اصلی شاعر، مدح بوده و مقدمّهٔ توصیفی وی تنها پیش زمینه‌ای برای فضاسازی بوده و آن را به عادت همتایان تازی خود آورده است. این بخش توصیفی یا تغزّلی شامل پانزده بیت است که تقریباً هر بیت را به وصف یکی از عناصر طبیعت اختصاص داده است، از نرگس و لاله و سوسن و بنفشه گرفته تا بلبل و مرغ وکبک، داد سخن می‌دهد.

یا قصیدهٔ:

بزن ای ترک آهو چشم، آهو از سر تیری　　که باغ و راغ و کوه و دشت پر ماهست و پر شعری

(همان: ۱۳۰)

محور عمودی در این قصیده، بیش از دو یا سه بیت ادامه نمی‌یابد، و این نیز صرفاً به خاطر صنعت جمع و تقسیم تحقّق پیدا کرده است. در بیت بعد، باغ را به مانند خیمه خاقان، راغ را خرگه خاتون، کوه را حجره قیصر و دشت را قبّهٔ کسری دانسته است. و به همین منوال کلّ قصیده را به توصیف طبیعت به صورت صنعت جمع و تقسیم سروده است. در بیت اوّل، چند مشبه را پشت سر هم می آورد و در بیت بعد مشبه‌به‌ها را به ترتیب ذکر می‌کند:

گل زرد و گل خیری و بید و باد شبگیری　　ز فردوس آمدند امروز سبحان الذی اسری

یکی چون دو رخ وامق، دوم چون دو لب عذرا　　سیم چون گیسوی مریم، چهارم چون دم عیسی

www.SID.ir

Archive of SID

(همان: ۱۳۰)

و بدین گونه منوچهری بی آن که اندیشهٔ خاصّی را در آن‌ها دنبال کند تمام تلاش خود را صرف یافتن تشبیهات و رنگین نمودن سفرهٔ توصیفات خود نموده است.

فزونی تصاویر و آرایه‌های بلاغی در شعر دورهٔ اندلس و نیز ظهور قالب‌های شعری جدید هم‌چون نورّیات و روضیّات موضوعی است که مورد بحث و بررسی بسیاری از پژوهشگران و ادباء قرار گرفته است. از این رو؛ برخی آن را نتیجهٔ سطحی نگری و تقلید شاعران اندلسی و برخی آن را نوعی ابراز خلاقیّت و ثمرهٔ رویکرد جدید ایشان به ظرفیّت‌های زبانی، گسترش واژگان شعری و متمرکز کردن تخیّل برای جستجوی شیوه‌های جدید برای توصیف پدیده‌های طبیعی دانستند. امیلیو گارسیا گومز[1] می‌گوید: «شعر [اندلس] به جز استثنائاتی انگشت شمار، از نظر اندیشه بسیار فقیر است... آنان [شاعران-] مانند همتایان شرقی‌شان – زندانی قالب‌های انعطاف ناپذیر بودند و نمی‌توانستند هیچ تغییری جز [در زمینه] معنا در شعر پدید آوردند. آنان می‌کوشیدند با بهره جستن از آرایه‌های بلاغی در معنا نوآوری کنند. شاعران در این میان چنان راه مبالغه پیمودند که در نهایت اشعار عربی بسیار پر آرایه‌ای را آفریدند... »(مونس، ۱۹۵۶م: ۲۵). ردّ یا تأیید هر یک از نظریه‌های فوق، موضوعی خارج از چارچوب پژوهش و فراتر از حوصله‌ی این اوراق است، پس ما را همین بس که نمونهٔ حاضر شاعران این دوره ابن خفاجه است که در برخی از قصاید خود، با ذکر تصاویر و تشبیهات گوناگون به تقویت محور افقی کلام پرداخته و این در حالی‌ست که از ضعف موجود در محور عمودی شعر خویش فارغ است:

۱. وَارْتَجَزَ الرَعْدُ يَمُجُّ النَّدَى رَيّا وَيَخْدُو بِمَطَايَا الرِيَّاح
۲. فَدَنَّرَ الزَهْرُ مُتُونَ الرُبَى وَدَرْهَمَ القَطْرُ بُطُونَ البِطَاح
۳. عِزٌّ تَهَادَى بِالقَنا هِزَّة وَاخْتالَ بِالجُرْدِ المَذاكي مِرَاح
۴. خَيرُ إمامٍ دامَ فِي عَسْكَرَي جَدٍّ وَجِدٍّ مِلءُ صَدرِ البَرَاح

(ابن‌خفاجه، ۱۴۱۰: ۷۱)

(ترجمه: ۱. رعد بانگ برآورد حال آن‌که بوی عطر را در فضا می پیچاند و مرکب بادها را به جریان در می‌آورد. ۲. شکوفه‌ها، گستره تپه‌ها را دینار گون نمود و قطره‌های باران هم‌چون درهم‌های درخشان برگسترهٔ رودخانه گسترد. ۳. شرافت و سرفرازی – مراد: پادشاه - می‌خرامید حال آن‌که نیزه را می‌لرزاند و سوار بر اسب پر نشاط و قوی بود. ۴. او بهترین پیشوا است که چه در بخت و اقبال و چه در تلاش در اوج قلّه است.)

[1] . Emilio Garcia Gamez.

www.SID.ir

Archive of SID

شاعر تمام مظاهر زیبای طبیعت را به کار می‌گیرد تا شادی خود را از این واقعه نشان دهد آن‌چنان که بازگشت أبی امیه به این منصب را به والایی و آشکاری برآمدن صبح می‌داند و با توصیفاتی چند از رعد و برق و به دنبال آن ریزش باران الهی و روئیدن شکوفه‌های رنگارنگ گویی می‌خواهد بگوید که با وجود او زمین و زمان را رحمت الهی در برخواهد گرفت.

نمونهٔ دیگر ضعف محور عمودی در شعر ابن خفاجه قصیده «نارالقری» اوست، آنجا که می‌گوید:

۱. حَمْرَاءُ نازَعَتِ الرِياحَ رِدَاءَها وَهْناً وَزاحَمَتِ السَمَاءَ بِمَنكِبِ
۲. قد أُلْهِبَتْ، فَتَذَهَّبَتْ، فَكَأنَّهَا، لِسُكُونِ شَرّ شِرارِهَا، لَمْ تلْهَبِ

(همان: ۴۵)

(ترجمه: ۱. آتشی سرخ گون که با باد شبانگاه درکشاکش بود و اوج شعله‌هایش آسمان را فرا گرفته و فضا را بر ستارگان تنگ کرده بود.۲. شعله‌های برافروخته‌اش طلاگون می‌نمود و ازشدت لهیب زبانه‌هایش گویی که درحالت سکون بود.)

شاعر به مانند همتای فارسی‌گوی خویش، انبوهی از تصاویر و تشبیهات را در قامت این قصیده گنجانده است. از توصیف زلالی آب چشمه که گویی بر او لبخند می‌زند، و درخشش و جوشش آب سبب می‌شود که شاعر آن را ترکیبی از طلا و نقره بداند، سپس خیمه بر افراشتن در میان کوه‌های سر بر افلاک کشیده و در دامن دشتی سرسبز و نهایتاً این‌که با فرا رسیدن شب آتشی بر افروخته و سپس به توصیف آن می‌پردازد. بررسی این گونه قصاید به صورت تک بیت می‌تواند، ادعایی برای تبحّر و مهارت بالای شاعر در تصویر پردازی باشد، امّا وقتی آغاز تا پایان قصیده را چیزی جز همین تصاویر و اوصاف خیالی پوشش نمی‌دهد، بی‌درنگ ضعف در محور عمودی قصیده و پوشالی بودن چارچوب آن به آسانی رخ می‌نمایاند.

۲-۱-۱-۲. صبغهٔ اشرافیت

«شعر فارسی از آغاز پیداش خود، از پشتیبانی دربارها برخوردار بود؛ لذا شاعران به چند دلیل هم‌واره می‌کوشیدند تصویرهای شعری خود را از عناصر زندگی اشرافی برگزینند: نخست این‌که سخن گفتن از چیزهایی که در دسترس تودهٔ مردم نبود به شعر آنان جنبهٔ افسانه‌ای و اسطوره‌ای می‌داد و صور خیال آن را برای مردم تازه و دست نیافتنی می‌کرد. نکتهٔ دیگر این‌که ظاهراً در ضمیر شاعران چنین مترسّم شده بوده است که زندگی مردم عادی ارزشی ندارد و عناصر و اجزای آن، چنان پایدار نیست که لایق ثبت شدن در شعر باشد» (کدکنی، ۱۳۶۶: ۲۹۰-۲۸۹).

www.SID.ir

Archive of SID

در شعر شاعران قرن پنجم، به طور عام، و دو شاعر مورد بحث، به طور اخص، تصویر برای القاء معانی ذهنی نیست؛ بلکه نوعی تزیین به حساب می‌آید که این جنبهٔ تزیینی شعر سبب شده است که کوشش شاعران این دوره هر چه بیشتر به جمع آوری و در کنار هم چیدن تصویرها منجر شود و آزمندی بر تزیین شعر از این رهگذر، مسأله تزاحم در صور خیال را به وجودآورد.

آشنایی منوچهری با شاعران خراسان و درآمیختنش با زندگی پر تجمّل دستگاه پادشاهی غزنه بر توصیفات و آفرینش هنری وی تأثیر بسیار گذاشت. بعد از ورود شاعر به دربار غزنوی،کوشش او همواره بر این قرار گرفت که برای هر عنصری از عناصر طبیعت، معادلی از زندگی اشرافی بیابد. و سپس آن را در توصیفات خود ذکرکند. بسیاری از مشبه‌به‌های منوچهری، سیمین یا زرّین است و گاه مروارید‌گون و شاهوار.

«بدون تردید آن‌چه ما از نمودهای زندگی پر تجمّل و اشرافی دستگاه غزنه می‌دانیم، بخشی از سازه‌های توانمند شعر منوچهری را تشکیل داده است . طبیعی است که شاعر مدیحه سرای درباری، پس از آن‌که خود را در این تجمّلات غرق می بیند؛ همواره آستین را پر بیضه عنصر پندارد و دامن بادام بن را پر لؤلؤ فاخر تصوّر کند و ده‌ها تصویر دیگر بیاورد مانند تشبیه هلال به دستاور نجن دو سر باز کرده‌ای از زر مغربی و امثال آن» (امامی، ۱۳۶۷: ۲۶).

چون‌که زرین قدحی در کف سیمین صنمی یا درخشنده چراغی به میان پرنا

(منوچهری، ۱۳۴۷: ۱)

و:

نرگس به سان کفه سیمین ترازویست چون زرّ جعفری به میانش در افکنی

(همان: ۱۲۹)

شاعر در این ابیات، گل نرگس را به اشیائی تشبیه می‌کند که این وسایل را تنها در زندگی اشرافی می‌توان جست. یک بار به قدح زرین که در دستی سیمین باشد و بار دیگر به سکهٔ طلایی که در کفه ترازویی سیمین نهاده باشند. توصیف بعدی توصیفی رؤیایی‌ست که نمونهٔ آن را تنها در دربار پادشاهان می‌توان دید. نرگس به حوریانی مشابه است که طبق‌های سیمین برسر نهاده اند و روی هر طبق جامی طلایی از زر ناب گذاشته‌اند.

www.SID.ir

Archive of SID

بی‌شک، ابن خفاجه نیز به سان منوچهری از حضور در دربار یا زندگی در رفاه تأثیر پذیرفته و انعکاس آن را در شعر وی می‌توان مشاهده کرد. از جمله دلایل اثبات این ادعا؛ این گفتهٔ ابن ابار است که« ابن خفاجه در شمار شاعرانی بوده که به دربار تمیم بن معز بن بادیس، پنجمین امیر بنی زیری پناه بردند» (ابن ابار، ۱۹۶۳، ج۲: ۲۲).

به هر حال؛ کاوش در اشعار ابن خفاجه ما را به نمونه‌هایی از اشارات وی به زیور آلات و اسباب عشرت می‌رساند که عوامل مذکور در بروز این پدیده بی تأثیر نبوده است . برای مثال شاعر در جایی می گوید:

فَدَنَّرَ الزَهْرُ مُتُونَ الرُبَى وَدَرهَمَ القَطْرُ بُطُونَ البِطَاح

(ابن خفاجه، ۱۴۱۰: ۷۱)

(ترجمه: شکوفه‌ها ، گستره تپه‌ها را دینار گون نمود وقطره‌های باران همانند درهم‌های درخشان بر بستر فارخ رودخانه گسترد.)

و یا در قصیده‌ای دیگر که در آن به توصیف باغی سر سبز پرداخته می گوید:

وَتَنْدَی بِها فِي مَهَبِّ الصَبا زَبَرجَدَةٌ أَثْمَرَتْ بِالذَّهَب

(همان: ۲۵)

(ترجمه: و درختی که همچون یاقوتی سبز رنگ در گذر باد صبا ایستاده بود و نمناک شده نارنج‌های طلاگون بر شاخسار داشت.)

پر واضح است که تشبیهات دقیق ابن خفاجه در ابیات مذکور، نشان از آشنایی وی با هر دو طرف تشبیه و مخصوصاً مشبه‌به دارد. لذا؛ می‌توان استفادهٔ شاعر از این گونه موارد و نزدیکی ذهنی آن‌ها را به او دلیلی بر مقاربت واقعی و در دسترس قرار داشتن آن‌ها دانست.

۲-۱-۱-۳. تصویرگرایی شاعران

تصویر یا ایماژ[1] از جمله اصطلاحات پرکاربرد در حوزه زیبایی شناسی و نقد ادبی به شمار می‌رود و به جهت ابهام و پیچیدگی خاص موجود در آن، تعاریف متعدّدی برای آن ذکر شده است. ایماژ در لغت‌نامه به «شبیه، کپی، مجسمه، هیئت، بازتاب، بینش، تصویر ذهنی و...» (آریان‌پور،۱۳۸۰: ۷۰۲) معنا شده است، یا چنان‌که سی دی لویس[2] (۱۹۰۴- ۱۹۷۲م)، شاعر انگلیسی گفته است: «ایماژ تصویری

[1] . Image
2 . c.day lewis

www.SID.ir

Archive of SID

است که شاعر آن را به وسیلهٔ کلمات می‌سازد» (میرصادقی، ۱۳۶۷: ۷۶-۷۵). در تعریف دیگر، چنین آمده است که «صور خیال یا ایماژها[1] آثاری هستند، ذهنی یا شباهت قابل رؤیتی که به وسیلهٔ کلمه، عبارت یا جملهٔ نویسنده یا شاعر ساخته می‌شوند، تا تجربهٔ حسی او به ذهن خواننده یا شنونده منتقل شود». (صرفی، ۱۳۸۸: ۱۰۹) نکتهٔ قابل توجّه این‌که این اختلاف نظر در تعریف و ترجمهٔ اصطلاحی آن نیز جاری است. برخی از مترجمان و عالمان علم بلاغت، از واژهٔ «ایماژ» استفاده کرده‌اند، برخی دیگر هم‌چون شفیعی کدکنی معادل «خیال» (کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۰) و در نهایت جمعی «تصویر» را به عنوان معادل و معنای دقیق آن برگزیده‌اند.

به هر تقدیر؛ شعر دو شاعر مورد نظر مجموعه‌ای از توصیف‌ها و تصاویریی است که باید زیبایی آن‌ها را مرهون الهام از طبیعت بدانیم که در آن جز ترسیم دقیق چهرهٔ طبیعت، شاعران قصد هنری دیگری ندارند. «این‌گونه تصاویر طبیعت گاه به طور ترکیبی در ضمن قصاید ترسیم می‌شود و گاه جنبهٔ روایی و وصف قصه‌وار دارد و در این وصف‌های قصه‌وار اگرچه تنوّع کم‌تر دیده می‌شود، اما حرکت و حیات بیشتر است. برای مثال بعضی قصاید منوچهری که در آن به طور روایی به وصف طبیعت می‌پردازد و نمونهٔ دقیق آن را باید در مسمّط‌های او جستجو کرد»(همان: ۳۱۹).

این توصیف‌ها سبب به کار گرفتن تشبیهات و استعاره‌های فراوان و متعدّد می‌شود که در نهایت گاهی به تزاحم تصویر منجر می‌شود. نکتهٔ جالب توجّه این‌که روند این تصویرسازی گاه به گونه‌ای پیش می‌رود که توصیفات پی‌درپی جزء آرایه محسوب می‌شود؛ زیرا «بهترین تصویر شبیه ترین آن به نقّاشی است و لزوماً تصویر باید مرکّب باشد تا از شمولیّت اجزای تابلوی نقّاشی برخوردار شود» (نک: طاهری نیا، ۱۳۸۵: ۱۴۸-۱۴۷)، در نتیجه به کار گرفتن تشبیهات و استعاره‌ها و ترکیب تصاویر در این‌جا بیش از آن که تزاحم تصاویر باشد به معنای هنر تلفیق تصاویر است. بنظر شوقی ضیف: «اعراب شعر را بدین‌گونه که ما امروز تجربهٔ انسانی می‌خوانیم، نمی‌دانستند تا شعر را به یک موضوع خاص اختصاص دهند، بلکه ایشان به همین اندازه که ابیات پیرامون معنی اصلی گردش کند، بسنده کرده بودند، بی آن‌که خود را در آن متمرکز کنند، و بی‌آن‌که احساس کنند که آن‌ها یک اثر عاطفی می‌آفرینند که باید به گونهٔ تجربه‌ای کامل نمودار شود...آنان هرگز به تجربهٔ شعری نمی‌اندیشیدند و برای شاعر همین بسنده بود که با ابیات خود پیرامون موضوع گردش کند و بدین‌گونه بیشتر شعرها خاطره‌هایی گذرا

1. images

www.SID.ir

Archive of SID

هستند که به حدّ تجربهٔ شعری کامل نمی‌رسید و منشأ آن این است که شاعران در احساسات و اندیشه‌های جزئی غرق می‌شدند و کم‌تر متوجّه این نکته بودند که شعر، گذشته از وحدت موسیقی باید وحدت دیگری نیز داشته باشد»(ضیف، ۱۹۵۶: ۱۲۹).

منوچهری به شاعران ایماژیست شبیه است که می‌گویند تصویر باید ارزش مستقل داشته باشد، بی آن‌که رمز یا نکته‌ای در ورای آن نهفته باشد. «تصویر در شعر منوچهری ارزش اصالی دارد و جنبهٔ القایی ندارد، یعنی شاعر تصویر را فقط به عنوان این‌که تصویری در شعر آورده باشد می‌آورد نه این‌که تصویر را وسیلهٔ انتقال اندیشه یا عاطفه کرده باشد و از این باب بی‌شباهت به شاعران ایماژیست نیست» (طاهری نیا، ۱۳۸۵: ۱۷۸).

به نظر می‌رسد که دلیل این امر پیروی منوچهری از شاعران عرب باشد، چرا که فضای صحرا گونگی قصیدهٔ جاهلی همه چیز را در خود می‌گنجاند. برای مثال قصیده‌ای با این مطلع:

نرگس به سان چرخ به شش پرّ،آسیاست　　آن چرخ آسیاکه ستون زمرّدین کنی

(منوچهری، ۱۳۴۷: ۱۳۰)

یا:

آن قطـــرهٔ بـاران کـه چکـد از بـر لالـه　　گردد طرف لاله از آن باران بـه نگـار

پنـداری تبخالـه خـردک بدمیـده سـت　　برگـــــرد عقیـق دو لـب دلبـــــر

(همان: ۳۷)

تشبیهاتی که منوچهری در این قصاید به کار برده است؛ در اغلب موارد، بکر و حاصل تأمّل خود در پدیده‌های طبیعت است. منوچهری، علاقهٔ خاصّی به پیدا کردن تشبیهات مادر دارد. در یکی از این قصاید منوچهری بارها قطرهٔ باران را از دیدگاه‌های گوناگون از نظر گذرانده و هر بیت تشبیهی متفاوت و نو از قطرهٔ باران است؛ تا آن‌جا که این تصویرگرایی منجر به ازدحام معانی در این قصاید شده است.

ابن خفاجه نیز از جمله شاعرانی است که در تصویرگری و خیال پردازی که نشأت گرفته از طبیعت سرزمینش بود دست به تجدید و نـوآوری زد. وی که روح و جـانش، سـرشار از زیبایی محیط زندگی‌اش شده بود، برآن شد تا این زیبایی معنوی را در جلوه‌های گوناگون زیبایی لفظی بنمایاند. بدین ترتیب اسالیب زیبا و رنگ‌ها و مظاهر درخشان را برگرفت و آن را با آرایهٔ بدیع و مجاز و تشبیهات بسیار آراست. در نتیجه؛ ابن خفاجه را با لقب «شاعر طبیعت»که نشان از توصیفات بی‌شمار

www.SID.ir

Archive of SID

وی از طبیعت اندلس دارد می‌توان در شمار شاعران تصویرگرا، گنجاند. ابن خفاجه در تصویرگری خود از همهٔ عناصر بیانی، به‌ویژه تشبیه، بهرهٔ فراوانی برده است به طوری‌که می‌توان گفت: تقریباً هیچ بیتی از اشعار او از این گونه تصاویر بیانی زیبا خالی نیست.

علی‌رغم این‌که هر یک از قصاید ابن خفاجه، خود نمونه‌ای بارز از فن تصویرگری و وصف اوست، امّا شاید بهترین نمونهٔ آن؛ قصیدهٔ معروف وی در توصیف کوه باشدکه از بهترین سروده‌های او به شمار می‌رود. شاعر در این قصیده سعی کرده احساس درونی خود را از زبان طبیعت(کوه) بازگو کند به طوری‌که تصویرگری او در این زمینه مانند یک تابلوی نقاشی به نظر می رسد:

۱. وَ أرْعَـــنَ طَمَّـــاحِ الذُّؤَابَـــةِ باذِخٍ یُطَـــاوِلُ أَعنَـــانَ السَّـــماءِ بِغَـــارِبِ

۲. یَسُـدُّ مَهَـبَّ الـرِیحِ عَـنْ کُـلِّ وَجْهَـةٍ وَ یَـــزْحَمُ لَـــیْلاً شُـــهبُه بِالمَنَاکِـــبِ

۳. وَقـــورٌ عَلـــیَ ظَهْـــرِ الفَـــلاةِ کأنَّـــه طَـــوَالَ اللَیَـــالِي یُفَکِّـــرُ فِي العَوَاقِـــبِ

(ابن خفاجه، ۱۴۱۰: ۹۱)

(ترجمه: ۱. و کوهی را دیدم که در بلندی بر آسمان شانه می‌ساییدِ.۲. و مانع وزش باد می‌شد و حتی با شانه‌هایش مزاحم ستارگان آسمان می‌شد.۳. آن چنان صبورانه بر پشت بیابان ایستاده که انسان گمان می‌کند در تاریکی شب به عواقب کار خود می اندیشد.)

چنان که ملاحظه می‌شود، ابن خفاجه در این ابیات از تصاویر و تشبیهات بسیاری بهره جسته تا بتواند به کوه به عنوان پدیده‌ای بی جان، روح و حیات انسانی ببخشد که قدرت نطق و اندیشه و بیان دارد.

۲-۱-۲. تزاحم تصویر با موضوع

۲-۱-۲-۱. عدم آگاهی شاعر به موضوع وصف خود

اینگونه تصاویر در دیوان منوچهری به وفور دیده می‌شود که بی توجهی وی به عناصر وصف، سبب ایجاد تزاحم در تصویر شده است و در نهایت گاهی به تضاد میان تصاویر منجر شده است. به عنوان مثال:

بیابان چنـان سـخت و چنـان سـرد کـزو خـارج نباشـد هـیچ داخـل

ز بـادش خـون همـی بفسـرد در تـن کـه بـادش داشـت طبـع زهـر قاتـل

ز یخ گشته شمرها همچـو سـیمین طبـق هـا، بـر سـر زریـن مراجـل

همی بگداخت بـرف انـدر بیابـان تـو گفتـی باشـدش بیمـاری سـل

(منوچهری، ۱۳۴۷ :۶۰)

www.SID.ir

Archive of SID

ابیات مذکور، توصیف بیابانی سرد است که باد سردش خون را در بدن می‌خشکاند، بیابانی که انبوه یخ هم‌چون طبق‌های نقره‌فام برهم انباشته گشته است در حالی که آن‌چه دربارهٔ بیابان در باور عام نقش بسته لهیب گرمای آن است و سوز عطش آن. علاوه بر این؛ در بیت دیگر و بلافاصله پس از توصیف سوز سرما، برف نشسته بر دامان بیابان را در حال گداختن توصیف می‌کند. این خود نمونه‌ای شفاف و رسا از تزاحم حاصل از تضاد میان تصاویر است.

یا در قصیده زیر شاعر پدیده‌های گوناگون طبیعت را چنان با هم در می‌آمیزد و توصیف می‌کند که شعر را دچار تزاحم تصویر و پیچیدگی غرض اصلی می‌کند:

نشستم بر آن ناقه آل پیکر — فکندم بر او نطع و دلو و مصلی
بهر جانب از برف بر کوه صدی — به هر گوشه از میغ، بر کوه و صلی
جدی هم بکردارهٔ چشم رنگی — سها هم بکردارهٔ چشم نملی
مه صبحگاهی چنان قرن ثوری — مه منکسف همچنان سم بغلی
شده زهره مانند یاقوت سرخ — شده مشتری همچو بیجاده لعلی

(منوچهری، ۱۳۴۷: ۱۴۱)

شاعر، سوار بر شتر، تدارک سفر به بیابانی را می بیند که برف کوه‌های آن را پوشانده و هوایش نیز ابری است. اما با این وجود ستارگانی چون جدی و سها - که در کوچکی به مورچه تشبیه شده است- نیز در این آسمان ابری دیده می‌شوند. بلافاصله در بیت بعد از مه صبحگاهی سخن می گوید که روی ماه را پوشانده و در بیت دیگر درخشش بی نظیر زهره و مشتری را توصیف می‌کند؛ گویی شاعر فراموش می‌کند که تا کنون آسمان صبحگاهی مه اندود را وصف کرده است.

- ابن خفاجه در قصیده‌ای با عنوان«**یَسری فی فَروَةٍ**» (سیر شبانه در پوستین) شبی ظلمانی و ماجرای رویارویی خود با یک گرگ را توصیف می‌کند. وی در این قصیده تصاویر متضادی را به کار برده که می‌توان از آن‌ها به عنوان تزاحم تصاویر در شعر وی تعبیر کرد:

۱.فِي مَفَازَةٍ، لا نَجْمُ فِي ظَلمائِهَا — يَسري، وَلا فَلَكٌ بِهَا دَوَّارُ
۲.تَتَلهَّبُ الشِّعرَى بِهَا، وَكأنَّهَا — فِي كَفِّ زَنجِيٍّ الدُّجَى، دِينَارُ

(ابن‌خفاجه، ۱۴۱۰: ۱۱۷)

(ترجمه: ۱. راه خود را در بیابانی تاریک می پیمود که هیچ سپهری در آسمان آن در گردش نبود. ۲.

www.SID.ir

Archive of SID

ستاره شباهنگ درآسمان آن شب برافروخته بود؛ همچون دیناری در دست یک سیاه زنگی.)

شاعر در این جا ابتدا از شبی سخن می‌گوید که در آسمان آن هیچ ستاره ای نیست، اما بلافاصله در بیت بعد ستارهٔ شباهنگ را توصیف می‌کند که در آسمان تاریک بیابان هم‌چون دیناری در دست یک زنگی می درخشد. در جایی دیگر از همین قصیده می‌گوید:

۱. فَعَشَـوتُ فِي ظَلمـاءَ، لَمْ تُقـدَحْ بِهـا إلّا لِمُقْلَتِـــــهِ و بَأســـــي، نَارُ

۲. وَرَفلْـتُ في خُلَـعٍ عَلـيَّ مِـنَ الـدُّجَى عُقِـــدَتْ لَهَـــا، مِـــنْ أنْجُـــمٍ، أزْرَارُ

(همان: ۱۱۸)

(ترجمه: در آن شب سیاه که جز برق نگاه او (گرگ) و بیم من هیچ کورسویی نبود، همچون شب کوران بر زمین گام می‌نهادم. ۲. در میان جامه سیاه شب می‌خرامیدم و درخشش ستارگان همچون دکمه‌هایی بر این جامهٔ قیرگون بود.)

همانطورکه ملاحظه می‌شود، شاعر در بیت نخست ادّعا می‌کند که در آن شب ظلمانی جز برق چشمان گرگ هیچ نور دیگری نبود، حال آن که در بیت بعد ستارگان درخشان آن شب را به دکمهٔ لباس تشبیه می‌کند.

۲-۱-۲-۲. عدم تناسب تصویر با زمینه‌های موضوعی و عاطفی

پیش از این گفته شد که ناهماهنگی گاه میان تصاویر و موضوع است. «در بحث از ناهماهنگی تصویر با موضوع و عاطفه، گذشته از تناسب عناصر سازندهٔ تصویر، تناسب نوع تصویر با زمینه‌های موضوعی و عاطفی نیز قابل بحث است» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۲۹۹).

از جمله ویژگی‌های وصف در دورهٔ اندلس، امتزاج طبیعت با دیگر اغراض شعری است. وصف این دوره با ویژگی‌هایی چون فراوانی کاربرد صور خیال، رمزگرایی، تشخیص، روی آوردن به امتزاج وصف با دیگر اغراض شعری از سایر دوره‌ها ممتاز است. در این میان گاه شاعر تصویر را برای موضوعی مخالف به‌کار می‌برد که این خود یکی از موارد تزاحم تصاویر؛ یعنی تضاد تصویر با موضوع است. برای نمونه ابن خفاجهٔ اندلسی در یکی از قصاید خود، جلوه‌هایی از طبیعت هم‌چون؛ باغ، جریان رود، شاخه لرزان را که اغلب نشان از شادی، سرزندگی و پویایی است برای رثاء و مصیبت به کار برده است:

۱.فِي كُـــلِّ نَادٍ مِنْـــكَ رَوْضُ ثنـــاءٍ وَ بِكُـلِّ خَـدٍّ مِنْـكَ جَـدْوَلُ مَـاءِ

۲.لِكُـلِّ شَـخْصٍ هِـزَّةُ الغُصْـنِ النَّـدَى غِـــبَّ البُكَـــاءِ و رِنَّـــةُ المُكَّـــاءِ

www.SID.ir

Archive of SID

(ابن خفاجه، ۱۴۱۰: ۱۶)

ترجمه: (۱. در هر انجمنی یاد و نام تو بر سر زبان‌ها جاری است و بر هر گونه‌ای جویبار آبی (استعاره از اشک) در مصیبت تو روان است.۲. هر شخصی هم چون شاخه ای نرم و تازه در مصیبت تو می‌لرزد و می گرید ومی‌نالد.)

منوچهری نیز در جایی که به وصف بهار می‌پردازد، توصیفات خود را با لحنی افسرده و کلمات نا متناسب با فضای شاد و دل پذیر بهار بیان می کند:

رفت سرما و بهارآمد چون طاووسی　　به سوی روضه برون آمده هر محبوسی

هر زمان نوحه کند فاخته، چون نوحه گری　　هر زمان کبک همی تازد، چون جاسوسی

(منوچهری، ۱۳۴۷: ۱۲۷)

آن گونه که ملاحظه می‌شود؛ استفاده ازکلماتی مانند نوحه، نوحه‌گری، محبوسی و استفاده از مصوِّت‌های بلند - با اوزان سنگین و مطنطن و مصوّت‌های کوتاه با اوزان شاد و طرب انگیز متناسب است – مانند حرف «ی» در آخر هر مصراع سبب ناهم خوانی میان لحن و فضای نوید بخش بهار شده است.

۳. نتیجه

تزاحم تصاویر در ساده‌ترین تعریف: نتیجهٔ توصیفات ناهمگون و متعدّد برگرفته از طبیعت در یک شعر است. این پدیده در اشعار ابن خفاجه اندلسی و منوچهری دامغانی بعنوان نمایندگان شعر وصف در ادبیّات عربی و فارسی به دو گونهٔ زیر نمود یافت:

۱- تزاحم تصویر با تصویر ۲- تزاحم تصویر با موضوع

پژوهش در تاریخچهٔ زندگانی این دو شاعر، همراه با بررسی و تحلیل بلاغی آثار و عناصر موجود در اشعار ایشان حاکی از آن است که بروز هریک از انواع تزاحم در شعر ایشان مدلول عوامل مشترکی است؛ بدین ترتیب که؛ عوامل ایجاد کنندهٔ نوع اوّل تزاحم– یعنی تزاحم تصاویر با یکدیگر- عبارتند از: ضعف در محورعمودی قصیده، صبغهٔ اشرافیت و در نهایت تصویرگرا بودن شاعران، سپس نوع دوّم آن– یعنی تزاحم تصویر با موضوع- ناشی از عواملی هم‌چون: عدم آگاهی شاعر به موضوع وصف خود و عدم تناسب تصویر با زمینه‌های موضوعی و عاطفی آنان است. بدین ترتیب؛ این‌که شاعر بخواهد ضعف موجود در محور عمودی قصیده را با توسّل به توصیفات و تصاویرِ مازاد بر ظرفیّتِ

www.SID.ir

Archive of SID

قالب شعری جبران کند، تأثیر پذیری فکری، ادبی، و درکلّ فضای ذهنی شاعر از زندگی درباری، تمایل ذاتی شاعر به تصویرسازی و الگوبردای از مظاهر طبیعت، عدم توجّه شاعر به موضوع وصف خود یا ناسازگاری میان جلوه‌های توصیفی وی، و نیز عدم توافق و تفاهم میان موضوع قصیده با تصاویری که شاعر برای غنای شعر خود ارائه می‌دهد، همهٔ این‌ها عوامل در کنار عوامل دیگری، همچون تقلید صرف شاعران این دوره از وصفیّات و مضامین شعری پیشینیان و نیز ناتوانی شاعر از داشتن تجربه‌های شعری مستقل وخلق تصویرهای مادر، موجب بروز گونه‌ای از اختلال در تصاویر شعری یا پدیده‌ای با نام «تزاحم تصویری»، در شعر شاعران این دوره و بخصوص ابن خفاجه و منوچهری دامغانی شد. با این همه؛ از نظر دور نداریم که تزاحم تصویر در صورتی که مبتنی بر تقلید و موجب ابهام و پیچیدگی معنا شود از مؤلفه‌های انحطاط و جمود شعر تلقّی می‌شود. لیکن کاربرد هنرمندانه تصاویر در شعر و خصوصاً در یک بیت، نه تنها از قبیل تزاحم تصاویر به شمار نمی‌رود؛ بلکه پیوند میان تصاویر موجود – هرچند که از حدّ معمول و مألوف افزون باشد – بر عمق و غنای بلاغی اثر افزوده و تأثیری مثبت در ارزیابی ناقدان خواهد داشت.

کتابنامه

الف: کتاب‌ها

۱. امامی، نصرا... (۱۳۶۷)؛ **منوچهری دامغانی ـ ادوار زندگی و آفرینش‌های هنری**، اهواز: دانشگاه شهید چمران.

۲. آریان‌پور کاشانی، منوچهر (۱۳۸۰)؛ **فرهنگ یک جلدی پیشرو آریان‌پور (انگلیسی - فارسی)**، تهران: جهان رایانه.

۳. براهنی، رضا (۱۳۷۱)؛ **طلا در مس**، تهران: زریاب.

۴. پور نامداریان، تقی (۱۳۷۴)؛ **سفر در مه**، چاپ اوّل، تهران: آبان.

۵. دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)؛ **لغت نامه**، زیر نظر: دکتر محمد معین و دکتر جعفر شهیدی، ج۵ ، چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.

۶. زرقانی، سید مهدی (۱۳۸۳)؛ **چشم انداز شعر معاصر ایران**، چاپ اوّل، تهران: ثالث.

۷. زرین کوب، عبد الحسین (۱۳۵۴)؛ **نقد ادبی**، جلداوّل، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.

۸. ــــــــــــــــــ (۱۳۷۰)؛ **با کاروان حله**، چاپ ششم، تهران: علمی.

۹. شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۶۶)؛ **صور خیال در شعر فارسی**، ویرایش سوم، تهران: آگاه.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۰.صفا، ذبیح الله (۱۳۶۹)؛ **تاریخ ادبیات در ایران**، ج۳، چاپ هجدهم، تهران: فردوس.

۱۱.غنیمی، محمدهلال (۱۳۷۳)؛ **ادبیات تطبیقی**، ترجمهٔ سیدمرتضی شیرازی، چاپ اوّل، تهران: امیرکبیر.

۱۲.کروچه، بندتو (۱۳۸۱)؛ **کلیات زیبایی شناسی**، ترجمهٔ فؤاد روحانی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۳.معین، محمد (۱۳۷۱)؛ **فرهنگ فارسی**، جلد۱، چاپ هشتم، تهران: امیـــرکبیر.

۱۴.منوچهری، ابو نجم (۱۳۴۷)؛ **دیوان اشعار**، تصحیح: محمد دبیر سیاقی، تهران: بی نا.

۱۵.میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت (۱۳۷۶)؛ **واژه نامه هنر شاعری**، چاپ دوم، تهران: کتاب مهناز.

۱۶.ابن ابار، عبدالله بن أبي بكر القُضاعي (۱۹۶۳)؛ **الحُلَّة السِّيَرَاء**، به کوشش حسین مؤنس، قاهرة: دارالمعارف

۱۷.ابن خفاجه، ابواسحاق (۱۴۱۰)؛ **دیوان ابن خفاجه**، به شرح عمر فاروق الطباع، بیروت: دارالمعرفة

۱۸.ابن خلكان، أحمد بن محمد (د.ت)؛ **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان** (تحقيق إحسان عباس)، ج۱، بیروت: دارالثقافة.

۱۹.الخفاجي، عبدالمنعم (۱۹۹۲)؛ **فی الأدب الأندلسی «التطور و التجدد»**، الطبعة الأولی، بیروت: دار الجبل.

۲۰.الركابي، جودت (۱۹۸۹)؛ **فی الأدب الأندلسی**، الطبعة الخامسة، مصر: دارالمعارف.

۲۱.زركلي، خيرالدين (۱۹۷۹)؛ **الأعلام**، ج۱، بیروت: دارالعلم للملايين.

۲۲.الشايب، احمد (۲۰۰۶)؛ **الاسلوب**، الطبعة الثالثة عشرة: مكتبة النهضة العصرية.

۲۳.ضيف، شوقی (۱۹۵۶)؛ **الفن و مذاهبه فی الشعر العربی**، بیروت: مكتبة الاندلس.

۲۴.مونس، حسين (۱۹۵۶)؛ **الشعر الأندلسي، بحث في تطوّره و خصائصه**، الطبعة الثانية: قاهرة.

ب: مجله‌ها

۲۵. سیّدی، سیّد حسین (۱۳۹۰)؛ «درآمدی توصیفی تحلیلی بر چیستی و ماهیّت ادبیّات تطبیقی»، **فصلنامهٔ نقد و ادبیّات تطبیقی دانشگاه رازی کرمانشاه**، سال اوّل، شمارهٔ ۳، صص۱– ۲۱.

۲۶.صرفی، محمدرضا (۱۳۸۸)؛ «صور بیانی مضاعف در شعر فارسی»، **پژوهش‌نامه زبان و ادبیات فارسی**، شماره ۱، صص ۱۰۷ – ۱۳۲.

۲۷.طاهری‌نیا، علی‌باقر (۱۳۸۵)؛ «بررسی تصویر طبیعت در شعر منوچهری دامغانی و ابن خفاجه اندلسی»، **مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی**، شماره ۲، صص ۱۴۳ -۱۵۶.

۲۸.مهربان، هدی (۱۳۸۷)؛ «مقایسهٔ تطبیقی وصف طبیعت در دیوان صنوبری و منوچهری دامغانی»، **مجله ادبیات تطبیقی**، سال دوّم، شماره ۷، صص ۱۸۷-۲۰۸.

www.SID.ir

Archive of SID

تراكم الصُور البلاغيّة في شعر المنوتشهري الدامغاني وابن خفاجة الأندلسي (دراسة مقارنة)[۱]

نوذر عباسي[۲]

طالب دكتوراه في فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة سمنان، ايران

علي‌باقر طاهري‌نيا[۳]

أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة طهران، ايران

فاطمه صادقي‌زاده[٤]

ماجستيرة في فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة بوعلي سينا، همدان، ايران

الملخّص

تراكم الصور البلاغية هي ظاهرة أدبيّة تنجم عن سعى الشاعر لتكديس ورصف الصور البلاغيّة في أقلّ الأبيات الشعريّة. أبرز الظهور لهذه الظاهرة قد وقع في أواخر القرن الرابع الهجري وأوائل القرن الخامس الهجري وقد عُرفت كإحدى الأسباب الرئيسة للمحاكاة وعدم الإبداع في شعرالشعراء المنتمين إلى هذا الطور. من جملة هؤلاء الشعراء الذين يمكن الدراسة والتطبيق في شعرهم هما المنوتشهري الدامغاني في الأدب الفارسي وابن خفاجة الأندلسي في الأدب العربي. ما يروم إليه هذا البحث؛ هو دراسة شعر هذين الشاعرين واستخراج عوامل «تراكم الصور» و أشكالها الموجودة في شعرهما، وستتمّ هذه العمليّة في ظلّ رؤية تحليلية – تطبيقية بالاستناد إلى المدرسة الإمريكية للأدب المقارن. مما توصّل إليه هذا البحث هو أنّ؛ ظاهرة تراكم الصور البلاغية بنوعَيها: «التناقض بين الصُوَر» و«التناقض بين الصورة والموضوع» تنشأ من عدة عوامل؛ منها: الضعف في عمودِ الشعر، الطابع الأرستوقراطي للشاعر و التصويرية عند الشاعر، وكذلک عدم انتباه الشاعر إلى موضوع الوصف، وأخيراً عدم التناسقِ بين الصور والمضمون والأجواء العاطفية للقصيدة.

الكلمات الدّليلية: تزاحم الصور البلاغية، التصويرية، عمود الشعر، المنوچهري، ابن خفاجة.

۱. تاريخ الوصول: ۱۳۹٤/٤/۲ تاريخ القبول: ۱۳۹٤/٦/۲٥

۲. العنوان الإلكتروني للكاتب المسئول: nozar_65@yahoo.com

۳. العنوان الإلكتروني: btaheriniya@yahoo.com

٤. العنوان الإلكتروني: f.sadeqizadeh10@gmail.com

www.SID.ir