

## وصف تحلیلی شب در چکامه‌های منوچهری و ابن خفاجه

**سعید مهری**

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی - دانشگاه فردوسی مشهد

**احمد محمدی نژادپاشاکی**

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی - دانشگاه فردوسی مشهد

### چکیده

وصف و تصویرآفرینی، خلق تابلویی هنری، به کمک کلمات است. شاعر وقتی محیط زیبا و بدیعی را می‌بیند، به وجد آمده و از آن متأثر می‌شود و آن را وصف می‌کند و با بیان شاعرانه آن را به تصویر می‌کشد. منوچهری دامغانی و ابن خفاجه، دو شاعری هستند، که تصویر شب در دیوانشان جایگاه برجسته‌ای دارد. مهم‌ترین علت آن محیط و طبیعتی است که این دو شاعر در آن زیسته‌اند. منوچهری در نیمه اول سده پنجم هجری زیسته و بخشی از عمر خود را در کناره دریای خزر گذرانده و در خدمت غزنویان بوده است. ابن خفاجه هم در سال ۴۵۰ هـ در جزیره شقر، کناره‌های رودخانه شقر، از سرسبزترین و پرآب‌ترین مناطق اندلس زیسته؛ که وصف شب را در دیوان وی، نمود برجسته‌ای داده است. از این رو در این نوشتار تصاویر شب را در دیوان منوچهری و ابن خفاجه مقایسه و تحلیل کرده‌ایم. مضامینی را که این دو شاعر از شب ارائه داده‌اند، می‌توان در چند مورد بیان کرد: ۱- نحوه فراگیر شدن شب ۲- تاریکی و سیاهی شب ۳- طولانی بودن شب ۴- نوعی نحوست و مهول بودن شب. وصفیات آن دو، از حیث تصویرآفرینی، وجوه اشتراک و افتراقی دارد. در وصفیات آن دو، تصویر انتزاعی و ذهنی بسیار اندک است و تخیل آینه‌وار ترسیمگر تشبیهات آن‌ها در وصف شب است.

**هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی**  
واژگان کلیدی: منوچهری دامغانی، ابن خفاجه، وصف شب

[www.anjomanfarsi.ir](http://www.anjomanfarsi.ir) ۱- مقدمه

### ۱-۱ بیان مسئله

وصف طبیعت و عناصر آن، یکی از موضوعات مورد توجه شاعران در طول تاریخ بوده است. این جلوه‌ها در شعر شاعران مختلف به فراخور محیطی که در آن پرورده شده‌اند و یا در آن زیسته‌اند، جلوه‌های مختلفی یافته است. از جمله این دو شاعر مورد نظر ما با بیانی پر شور، ساده و صمیمی مضامین شعری خود را با ارائه تصاویر شاعرانه‌ی زیبایی ترسیم نموده و با آفرینش هنری خود به شب‌ها تشخیص بخشیده و جلوه‌های مختلف آن را به نمایش گذاشته‌اند. این پژوهش بر آن است که در چشم‌اندازی تطبیقی و براساس مکتب ادبی آمریکا<sup>۱</sup> به بررسی تطبیقی مضامین و شباهت‌ها و اختلافات موجود در اشعار این دو شاعر نامی ادب پارسی و عربی بپردازد.

مطالعه‌ی این‌گونه شباهت‌ها که حاصل تأثیرگذاری و اثرپذیری نباشد تا مدت‌ها مورد اختلاف پژوهشگران ادبیات تطبیقی فرانسه و اروپا بود. پل وان تیگم (P.V.Tieghem) نویسنده نخستین کتاب علمی و روشمند در باب نظریه ادبیات تطبیقی در فرانسه و جهان، از مطالعه‌ی شباهت‌ها و تفاوت‌های موجود در بین موضوعات و آثار ادبی ملل مختلف به‌عنوان گامی اولیه و ضروری در تطبیق‌گری یاد می‌کند که پژوهشگر امکان می‌دهد تا اثرپذیری یا اقتباس و دیگر عوامل این شباهت‌ها و تفاوت‌ها را دریابد و به تفسیر جزئی اثری به‌واسطه اثر دیگر بپردازد. (نک: علوش: ۶۹-۷۰) امروزه مطالعه‌ی شباهت‌های موجود در بین آثار ادبی ملل مختلف از حوزه‌ها و میادین مورد اتفاق مکتب‌های فرانسه و آمریکا است. (ما ادب المقارن: ۱۷۲)

## ۲-۱ پیشینه پژوهش

پژوهش‌های صورت گرفته عبارت‌اند از:

کتاب: *منوچهری دامغانی، ادوار زندگی و آفرینش‌های هنری*: نصرالله امامی

مقاله: ساختار تشبیه مرکب در شعر منوچهری دامغانی و فرخی سیستانی: محمد حکیم آذر (فصلنامه فنون ادبی، سال

سوم، شماره ۲، پاییز و زمستان ۹۰)

مقاله: سفر از دیدگاه منوچهری و برخی از شاعران عرب: زهرا ریاحی زمینی (مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه فردوسی مشهد، شماره ۱۴۶، ۱۳۸۳)

مقاله: تصویر الحرفی رمز جوده الوصف عند ابن خفاجه الاندلسی: علی باقر طاهری نیا، جواد رنجبر (بحوث فی اللغة

العربیة و آدابها، العدد ۱، خریف و شتاء ۱۴۳۰)

مقاله: بررسی پدیده‌ی نوستالژی (غم غربت) در اشعار ابن خفاجه: دکتر علی باقر طاهری نیا، نسرین

عباسی (پژوهشنامه ادب غنایی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال نهم، شماره هفدهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۰)

در این نوشتار به مقایسه و تحلیل تصاویر شب در دیوان منوچهری و ابن خفاجه می‌پردازیم. روش ما بدین نحو است

که ابتدا اشعار هریک از شعرا را نقل می‌کنیم و به تحلیل تصاویر آن می‌پردازیم و در انتها وجوه شباهت و افتراق آن‌ها و

بیان نتیجه را بیان می‌کنیم.

## ۲-۲ نگاهی به زندگی منوچهری

ابو النجم احمد بن قوص بن احمد منوچهری دامغانی، از جمله شعرای طراز اول ایران در نیمه اول قرن پنجم

هجری، است. ولادت او ظاهراً در اواخر سده‌ی چهارم یا سالهای نخست سده پنجم اتفاق افتاده است. (صفا، ج: ۱: ۵۸۰)

وفات منوچهری را هدایت، به سال ۴۳۲ هـ.ق نوشته است. (همان: ۵۸۹) علت اشتهارش به منوچهری، انتساب او به

منوچهر بن شمس المعالی قابوس زیاری امیر گرگان و طبرستان است (فروزانفر، ۱۳۵۰: ۱۳۸). منوچهری در عین حال که

به اقتضای رواج سبک خراسانی در روزگار خویش شاعری واقع‌گراست، تابلویی گویا و دقیق از همه‌ی اجزای طبیعت

در پرتو مشاهده و هنر توصیف یا خلق تصویرهای تازه به دست می‌دهد. از نظر دیگر، منوچهری مانند رماتیکیهای اروپا، طبیعت را از لحاظ خود طبیعت توصیف می‌کند. به تعبیر دیگر، او با طبیعت محض و بیرونی سروکار دارد، نه مانند خیام، مولوی و سعدی که وصف طبیعت را وسیله بیان معانی دیگر قرار می‌دادند. (یوسفی، ۱۳۶۹: ۶۶)

### ۳- نگاهی به زندگی ابن‌خفاجه

ابواسحاق ابراهیم بن ابوالفتح بن عبدالله خفاجه الهواری الاندلسی در جزیره شقر از توابع بلنسی (اندلس) سال ۴۵۰ هـ متولد و در ۵۳۳ هـ وفات یافت. (ابن خلکان، دت: ۱۴)؛ (الزركلی، ۱۹۷۹: ۵۷). وی از شاعرین مخضرم به شمار می‌رود که عصر ملوک الطوائف و المرابطون را درک می‌کند (الخفاجی، ۱۹۹۲: ۵۰۱) ابن خفاجه در غرض‌های مختلف چون مدح و عتاب و رثاء و شکوی و غزل و وصف شعر سروده است. ابن خفاجه در وصف طبیعت ممتاز است. وی تنها به وصف طبیعت به شکل واحد بسنده نمی‌کند و مظاهر طبیعت را همچون جویبارها، شکوفه‌ها و شب و... را مورد توجه و تصویر آفرینی خود قرار می‌دهد.

### ۴- تصویر آفرینی شب

مواد و مصالح شاعر برای سرودن یک شعر و نمایش تصاویر گوناگون در آن، یا از مقوله مادی هستند (حسیات) که شامل تشبیهات و توصیفات حسی می‌شود و یا از مقوله غیر حسی هستند که تشبیهات و توصیفات وهمی، خیالی و ذهنی را در بر می‌گیرند. آنچه ما در این نوشتار بدان می‌پردازیم و از رهیافت آن تصاویری که منوچهری و ابن خفاجه از شب ارائه داده‌اند را تحلیل می‌کنیم، تصاویر مبتنی بر حسیات است. در این نوع تصویرسازی، منبع اصلی شاعر، انسان و عناصر طبیعت است. به دیگر سخن شاعر مواردی را در عمل تصویرسازی به کار می‌گیرد که در محیط پیرامونش وجود دارد و دیگر مردمان هم به کرات با آنها مواجه می‌شوند و بدون درک ظرافت‌های آن، آن را امری عادی می‌پندارند. اما ذهن شاعر است که بین این عناصر پیوند و تناسبی برقرار می‌کند و گویی که دست به آفرینش زده و چیزی نو خلق کرده است. " این تصرف ذهنی شاعر در مفهوم طبیعت و انسان و این کوشش ذهنی او برای برقراری نسبت میان انسان و طبیعت، چیزی است که آن را خیال یا تصویر می‌نامیم " (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲) که عنصر معنوی شعر را تشکیل می‌دهد.

چنانکه بیان شد، در این نوشتار به مقایسه و تحلیل تصاویر شب در دیوان منوچهری و ابن خفاجه می‌پردازیم. روش ما بدین نحو است که ابتدا اشعار هریک از شعرا را نقل می‌کنیم و به تحلیل تصاویر آن می‌پردازیم و در انتها وجوه شباهت و افتراق آنها و بیان نتیجه را بیان می‌کنیم. این نکته قابل ذکر است که در بیان اشعار منوچهری، از دیوان وی به تصحیح محمد دبیر سیاقی و در بیان اشعار ابن خفاجه از دیوان وی به تصحیح عمر فاروق طباع استفاده شده است.

#### ۴-۱ تصویر شب در اشعار منوچهری

منوچهری قصیده‌ای دارد که عنوان آن در دیوان وصف سپهسالار مشرق، علی ان عبیدالله صادق است (دیوان، ۱۳۴۷: ۶۱-۶۲). تشبیب این قصیده وصف شب و تاریکی آن و در نهایت توصیف زابل شدن شب و پدیدار گشتن خورشید است. ابیات آغازین این قصیده که در توصیف شب است و حقیقتاً تصاویری کاملاً حسی و تازه عرضه می‌کند، نقل و تحلیل می‌شود:

شبی گیسو فروهشته به دامنبلا سین معجر و قیرینه گرزن

تصویر سازی منوچهری در این بیت مبتنی بر استفاده از استعاره نوع دوم یا مکنیه است، بدین نحو که شب را چونان زنی تصویر کرده (آن هم زنی زنگی و سیاه پوست، که در بیت بعدی بدان اشاره کرده است) که روپوش و تاجی سیاه دارد و نیز گیسوان بلندی دارد و آن را به دامن خود فرو ریخته، بنا براین چهره و بدن وی در پشت گیسوان بلندش پنهان شده و فقط سیاهی گیسوانش قابل دیدن است

بگردار زنی زنگی که هرشب      بزاید کودکی بلغاری آن زن  
کنون شویش بمرد و گشت فرتوت      از آن فرزند زادن شد سترون

در این بیت نیز، تصویری که از شب ارائه می‌دهد مبتنی بر مشبه بهی می‌باشد که زن است، بدین نحو که شب را همچون زنی سیاه پوست می‌داند که کودکی سفید می‌زاید، و این کودک بلغاری استعاره‌ای است برای روز، تا اینجا منوچهری شبی را وصف می‌کند که تاریک است اما، نهایتاً به صبح روشنی ختم می‌شود/ اما در بیت بعدی از گفته خود عدول می‌کند و برای نشان دادن درازی و سیاهی مطلق شب، که از آن هیچگونه امیدی به صبح شدن نمی‌رود، تشبیهی بسیار بکر می‌آورد و شب را چنان زنی سیاه تصویر می‌کند که شوهرش مرده است و وی از زادن فرزند (که استعاره از روز است) باز مانده است

شبی چون چاه بیژن تنگ و تاریکچو بیژن در میان چاه او من

در این بیت تصویری که ارائه می‌کند مبتنی بر تلمیحی است که اشاره به داستان بیژن و منیژه دارد، شب را به چاه بیژن تشبیه کرده وجه شبه که تنگی و تاریکی باشد را ذکر کرده، اما نکته ظریفی که باز در ادامه مفهوم بیت قبلی است و آن دراز بودن و پایان ناپذیری شب است، مربوط به لفظ چاه می‌شود. درست است که از چاه تنگی و تاریکی را مراد کرده، لکن خود لفظ چاه، بواسطه مصوت بلند آ و ه ملفوظ در پایان لفظ، خودبه خود مفهوم ژرفنایگی و درازی به لفظ چاه می‌دهد

ثریا چون منیژه بر سر چاهدو چشم من بدو چون چشم بیژن

در این بیت نیز، در ادامه ارائه تصاویری مبتنی بر سیاهی و درازی شب، از صور فلکی کمک می‌گیرد و شب که همچون چاه بیژن است، سر این چاه را به صور فلکی خوشه پروین می‌رساند، که همچون منیژه بر سر چاه قرار گرفته و به شاعر، که همچون بیژن در چاه شب گرفتار است، نظاره می‌کند.

اما نکته‌ای که در این تصاویر بسیار جالب و قابل توجه است، این است که در تمام این تصاویر، زن و یا پدیده‌هایی که به نحوی مرتبط با زن هستند، حضور دارند، به دیگر سخن یا زن و عناصر مرتبط با آن در مقام مشبه به قرار دارند، و یا به نحوی ذکری از آنها در کلام می‌رود که در فهم تصویر بیت موثر هستند.

و یا در قصیده‌ای دیگر (دیوان، ۱۳۴۷: ۴)، پدیدار شدن شب را چنین به تصویر می‌کشد:

چو از زلف شب باز شد تاب‌ها فرو مرد قندیل محرابها

در فرهنگ دهخدا، ذیل محراب معانی چندی آمده است که مهمترین آنها عبارتند از: بالاخانه، صدر مجلس، جای نشستن پادشاهان که از مردمان دور و ممتاز باشد، شاه نشین (دهخدا، ۱۳۴۰، ذیل: محراب). با توجه به لفظ شب که قرینه‌ای است مبنی بر اینکه قندیل و محراب در معنی اصلی بکار نرفته است، محراب را می‌توان استعاره از آسمان (آسمان‌ها) دانست و قندیل محرابها را هم استعاره از خورشید دانست. بنابراین وصفی که منوچهری از شب در این بیت به دست می‌دهد، مبتنی است بر تصویری که از زنی که دارای گیسوان سیاه بلندی است، و گیسوان خود را آویخته و بلندی و سیاهی این گیسوان به حدی است که نور چراغ خانه را هم بی‌فروغ می‌کند (درحالی‌که پیش از این، گیسوان این زن جمع شده و در تاب و گره بود، یعنی هنوز شب فرا نرسیده بود) در این بیت نیز مقصود بیان سیاهی و درازی شب است. و یا در قصیده‌ای دیگر (دیوان، ۱۳۴۷: ۵)، گوید:

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

فلک چون بیابان و مه چون مسافر

منازل: منازل، مجره: طریقا

در این ابیات شاعر از رفتن معشوقش سخن می‌گوید، رفتنی که در شب هنگام بوده و ضمن بیان رفتن معشوق، توصیفی هم از آن شب و آسمان شب به دست داده است؛ بدین نحو که آسمان را همچون بیابانی دریافته که مسافر آن ماه است و این ماه خود تشبیه مضمیری است برای معشوق؛ گوئیا شاعر با دیدن ماه در آسمان شب، به یاد صحنه رفتن معشوقش افتاده و بین رفتن معشوق و گذرر ماه از منازل مختلفش در آسمان، همانندی و شباهتی یافته است. این تصویر بیشتر مبتنی بر قصاید اطلال و دمنی است که از مضامین رایج در شعر شعرای قدیم عرب بوده است. همچنین در قصیده‌ای که در مدح وزیر سلطان مسعود سروده (همان: ۵۳) و در آن با بهره‌گیری از تصاویر مبتنی بر قصاید اطلال و دمنی عربی، تصویرهای زیبایی آفریده، در سه بیت، وصفی بسیار زیبا و کاملاً بکر از لحظه غروب آفتاب و برآمدن شب و منور شدن ماه ارائه می‌دهد که تصویری پویاست و گذر زمان را هم به نحوی شایسته در آن به نمایش گذاشته است:

نماز شام نزدیکست و امشب مه و خورشید را بینم مقابل

ولیکن ماه دارد قصد بالا فروشد آفتاب از کوه بابل

چنان دو کفه زرین ترازو که این کفه شود زان کفه مایل

این ابیات مبتنی بر وصف آسمان در اوایل شب است. در اینجا مراد از نماز شام، نماز مغرب است و در این هنگام چون هنوز خورشید به طور کامل غروب نکرده است می‌توان هم ماه و هم خورشید را در آسمان دید، اما شار بدین توصیف بسنده نمی‌کند و تصویری ارائه می‌دهد که از طریق آن به طرز بسیار زیبایی گذران زمان و حرکت خود شاعر (که سوار بر اسب در بیابان می‌تازد) در آن منعکس می‌شود؛ بدین نحو که شاعر فراگیرتر شدن شب و ناپدید شدن کامل خورشید در مغرب را، که طبعاً با پدیدار شدن بیشتر ماه در آسمان همراه است، به دو کفه ترازویی سپید (از سیم، که معنای نقره دارد، سپیدی آن مراد است) تشبیه کرده که با سنگین شده کفه‌ای و پایین آمدن آن (اشاره به غروب خورشید)، کفه دیگر آن بالا می‌رود (اشاره به فراگیر شدن شب و بالا آمدن ماه). بنابراین شاعر در این ابیات به یکباره به وصف آسمان شب پرداخته، بلکه صحنه نزدیک شدن غروب تا فراگیر شدن شب را با تشبیهی بسیار زیبا و با تصویر سازی به کمک ترازو نمایش داده است

#### ۴-۲ تصویر شب در اشعار ابن خفاجه

تصویر شب در دیوان ابن خفاجه نیز بسان تصویر آفرینی منوچهری است و این تصویرها بصورت حسی می‌باشد. تصاویری که از شب در دیوان ابن خفاجه استخراج شد، بیانگر پوشش فراگیر، طولانی بودن، یادآوری روزگار انس و خرمی، غم اندوه می‌باشد که در ذیل به آنها اشاره می‌شود.

#### ۴-۲-۱ پوشش فراگیر

اولین تصویر آفرینی شب در دیوان ابن خفاجه، پوشش فراگیر است که بصورت‌های مختلف آن را در ذهن‌ها تداعی می‌کند: «غمده» در منجد به «جفن السیف» به معنای پوشش شمشیر (المنجد، ۱۹۹۲: ۵۵۸) که همان غلاف شمشیر است و از ویژگی‌های آن، در برگرفتن و فراگیری شمشیر است. شاعر در این بیت، صبح را به شمشیر تیزی مانند می‌کند که در وقت کارزار در تحرک است و در وقت آسایش، در غلاف شبجای می‌گیرد.

أجوبُجُیو بالبدو والصُّبْحُصَارُ مَلْهُا لَلِیْلِغَمْدُوالمَجْرُجُجَادُ

(ابن خفاجه، ۱۹۹۴: ۸۰)

ابن خفاجه همچنین در توصیف گستردگی و ظلمت شب، آن را بسان بال‌های کشیده‌ی سیاه‌گونِ کلاغی می‌داند و همچون جوهر سیاهی بر گستره کاغذ کشیده می‌شود.

و لیل کما مدّ الغراب جناحه و سال علی وجه السجل مداد

(همان: ۷۹)

ابن خفاجه همین تصویر را با کلمات فود و شیب بصورتی لطیف‌تر بیان می‌کند:

و قد مسح الصبح کحل الظلام و اطلع فود الدجی اشبیا

(همان: ۲۷)

شاعر آسمانی را ترسیم کرده کرده که در آن، تاریکی شب، سیاهی مو، و سپیدی صبح، سپیدی موی سر است. «فود» در المنجد با عبارت «جانب الراس مما يلي الاذنين الى الامام» (المنجد، ۱۹۹۲: ۵۹۸) و به معنای موهای کناری گوش به سمت جلوی سر، که موهای ناحیه گیجگاه گفته می‌شود. همانطور که رویدن موهای سفید ابتدا از ناحیه گیجگاه شروع می‌شود و به تدریج تمام سر را فرامی‌گیرد وی این فراگیری را به «فود» تشبیه کرده است. یا در بیت زیر که سیاهی فراگیر شب را، به گیسوانی تاب خورده تشبیه می‌کند:

و الليل مشمط الذوائب، كبره خرف يدب على عصا جوزاء (ابن خفاجه، ۱۹۹۴: ۱۱)

شب همچون انسان سالخورده‌ای می‌باشد که بر ستاره عصا تکیه زده است و به آرامی، و عصا عصا زنان و خمیده، از آسمان گذر می‌کند. واژه «یدب» در المنجد با عبارت «مشی كالحية او على الیدین و الرجلین كالطفل» (المنجد، ۱۹۹۲: ۲۰۴) به معنای حرکت خیزشی چون مار، یا حرکت چهار دست و پا همچون کودک است. که خمیده راه رفتن را در این تشبیه به ذهن می‌رساند. وی همچنین در جای دیگری، دامنه‌ی توصیف شب را به صحرایی بی نشان تسری می‌دهد:

و مفازة لانجم فی ظلماتها يسرى و لافلک بها دوار

تلتهب الشعری بها و کانه فی کف زنجی الدجی، دینار

(ابن خفاجه، ۱۹۹۴: ۱۱۷)

«زنج» در المنجد با عبارت «ج زئوج: قوم من السودان، واحد هم زنجی» (المنجد، ۱۹۹۲: ۳۰۶) و به معنای شخصی که پوستش سیاه رنگ باشد اطلاق می‌شود. آن فضا، نه ستاره‌ای در حال شب روی، و نه سیاره‌ای در چرخش است. وی درخشش ستاره شباهنگ را، در این تاریکی انبوه، به سکه‌ای طلایی در دست یک انسان سیاه پوست تشبیه می‌کند. وی برای

ترسیم شب، به صنعت حیوان‌نگاری روی می‌آورد، و شب را در تاریکی به ادهم ترسیم می‌کند:  
و ادهم من لیل السری قد رکبته و اودعت اسرار السری صدر نائم

(ابن خفاجه، ۱۹۹۴: ۲۲۱)

ادهم به معنای اسب سیاه می‌باشد. شاعر شدت تاریکی را، به اسبی مانند می‌کند که شبانه بر آن سوار شده و سفر می‌کند. وی انبوهی تاریکی و مجاورت ستارگان را به صورت هیئتی از سیاهی و نقطه‌های سرخ توصیف کرده است.

و اللیل ستر دوننا مرسل قد طررته انجم حمر

(همان: ۱۲۲)

واژه «ستر» را با هر دو خوانش با عبارت «الستر: ما یستر به / الستر: الترس» (المنجد، ۱۹۹۲: ۳۲۰) ستر به معنای «رداء»، و ستر به معنای «سپر» است. شب در تشبیهی بلیغ به سپری تشبیه شده است که با ستاره‌های سرخ، آراسته شده است یا اینکه به نقابی که به بالا انداخته شده است و با نگین‌های سرخ رنگ تزیین شده است. ابن خفاجه، فروافتادن تاریکی از آسمان به زمین را به ردائی تیره مانند می‌کند:

مستقرباً اثر القنیص علی الصفا و اللیل مشتمل بشمله قار

(ابن خفاجه، ۱۹۹۴: ۹۹)

«شمله» در المنجد با عبارت «کساء واسع يُشتمل به» (همان، ۱۹۹۲: ۴۰۳) به معنای رداء است؛ شب به ردائی مانند شده که رنگ این رداء، قیرگون (قار) است. و همین معنی را با واژه دامس بیان می‌کند:

جرر ملاءة کل یوم شامس و اسحب ذؤابة کل لیل دامس

(ابن خفاجه، ۱۳۳: ۱۹۹۴)

«دامس» در فرهنگ المنجد با این تعریف آمده «المظلم یقال لیل دامس او المکان العمیق الذی لا ینفذ الیه الضوء» (المنجد، ۱۹۹۲: ۲۲۴) به معنای قیرگون است و شب را در تشبیهی حسی به قیراندود تشبیه کرده است. و یا در بیت دیگری احاطه داشتن سیاهی و کشیدگی آن را، به چشم کشیده‌ی زیبارویان تشبیه کرده است.

فالصبح ثغر فی جنابک ضاحک و اللیل طرف فی ذراک کحیل

(ابن خفاجه، ۱۹۹۴: ۱۸۷)

شب در تشبیهی بلیغ به چشم سیاه کشیده‌ای ترسیم شده است که تیرگی و کشیدگی آن، تو را فراگرفته است. شاعر در قصیده‌ی دیگری، تیرگی شب و جهش شهابها، را به زغالی سیاه و چخماخ تشبیه می‌کند:

به من ومیض البرق و اللیل فحمه شرار ترامی و الغمام زناد

(همان: ۷۹)

در دل شب زغال گون، ابرها چون سنگ آتش زنه‌ای است که از ستایش آنها، شراره‌ای درخشان می‌جهد. هیتی از تصاویر به شدت سیاه، که ناگهان درخشی در آن پدید می‌آید. وی در آخرین تصویر، شب را به انسانی سیاه و زنگی تشبیه می‌کند:

وقوراء بیضاء المحاسن طلقه لبست بها اللیل البهیم نهارا

(همان: ۱۲۶)

«بهیم» در المنجد با عبارت «الاسود، لیل بهیم‌ای لا ضوء فیهِ الی الصباح» (المنجد، ۱۹۹۲: ۵۲) به معنای سیاه یک دست است. که در واقع تیر سیاه رنگ، به همراه پیکان سفید، همچون شب سیاهی است که روز را به تن او کردم. در اینجا شب همچون انسان زنگی است که لباس روشن به تن کرده است.

#### ۴-۲-۲ انس و خرمی

ابن خفاجه در بخش دوم توصیفاتش از شب، برای بازآوری و توصیف لحظات انس و خرمی یاد می‌کند. در اولین تصویرآفرینی این بخش، شب استعاره برای جوانی است:

و قد لاح صبح الشیب و انسلخ الصبا فیا صبح ما اجلی و یا لیل ما اسری

(ابن خفاجه، ۱۹۹۴: ۱۱۱)



صبح پیری سر زد و شب جوانی رخت بست. وانای صبح، از چه روی اینقدر درخشانی. وانای شب، از چه روی اینقدر تاریکی.

«انسلیخ» که در قرآن هم با این تعبیر آمده «وَأَيُّ لَيْلٍ لَيْسَتْ لَيْلٌ نَحْمُهَا النَّهَارَ فَإِذَا هُم مُّظْلَمُونَ» [یس: ۳۷]، خارج کردن تدریجی روز از شب است بصورتی که به صورت کامل شب از بین رود. و بکار بردن آن در قرآن و این شعر کاربرد استعاره دارد و استعاره مصرحه تبعیه از مشبه خارج شدن که به کندن تشبیه شده است. همانطور که پیری از جانب گوشها به تدریج ظاهر می‌شود. در بخش دیگر، پیری در اضافه تشبیهی به صبح مانند شده است که در آن لفظ جوانی، به قرینه‌ی شب حذف شده است. شاعر همچنین، از روزگاری یاد می‌کند که در سرزمین «لوی» شبانگاه‌های خوش جوانی را در جمع دوستان به صبح رسانده است:

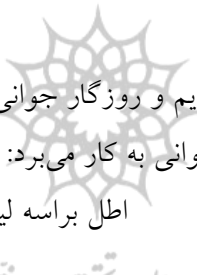
فأذكرنا ليلةً باللوى و عهدا بعصر الصبا اطربا

(همان، ۱۹۹۴: ۲۴)

شبهایی که در لوی به سر بردیم و روزگار جوانی را به خوشی گذرانندیم. شب همچنین به رنگ مو دلالت می‌کند و شاعر به علاقه جزئی آن را برای جوانی به کار می‌برد:

اطل براسه لیل بهیم فشد علی مخانقه صباح

(همان: ۶۶)

شبی یک دست سر او را فراگرفت که هم دلالت بر جوانی و هم طولانی بودن شب است.  وزارت علوم، تحقیقات و فناوری  
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
انجمن علمی زبان ادبیات فارسی

#### ۴-۲-۳ غم و اندوه

در بیت‌های زیر جنبه روحی و شخصیتی ابن خفاجه هویدا می‌شود. صبرش سرآمده و خبر از روی نمودن شب می‌دهد و درواقع شب بیانگر غم و اندوه درونی شاعر و احساس ناامیدی است.

و حطّ قِنَاعِ الصَّبْرِ و اللَّيْلِ عَاكِفٌ فَأَفْصَحَ دَمْعٌ كَانُ بِالْأَمْسِ أَعْجَمَا

(همان، ۱۹۹۴: ۲۰۱)

شب فراگرفت و نقاب صبرم فروریخت و اشکی که تا دیروز خشکیده بود، از سرگرفته شد. «عکف» در فرهنگ عربی المنجد «حبس او استدار» (المنجد، ۱۹۹۲: ) و به معنای فراگیری و هیمنه است. وی از برقی (شهبایی) که در شب ظلمانی می‌جهد به قاصد رهایی، یاد می‌کند، قاصدی که حس تنهایی و غربت شاعر را بازگو می‌کند:

فقلْتُ لِبَرْقٍ يَصْدَعُ اللَّيْلَ لَامِحٍ الْإِحْيَاءُ عَنِ ذَلِكِ الرَّبْعِ و الرِّسْمَا

(همان، ۱۹۹۴: ۲۰۲)

به برق درخشانی که شب را می‌شکافتد گفتم: سلام مرا به آن اقامتگاه‌های خرم و آن نشانها، برسان. که دلالت بر تحسر شاعر دارد و صنعت تمنی است. شاعر در بیت دیگری حزن را بصورت مجاز عقلی به کار می‌برد:

و من تک ایام السرور قصیره به کان لیل حزن فیه طویلا

(همان: ۱۹۲)

نسبت سرور به ایام و حزن به لیل مجاز عقلی دارد. شب ظرف زمانی برای حزن است نه فاعل آن؛ بنابراین بایستی حزن به محزون نسبت داده شود نه شب. شاعر همچنین شبهای حزن انگیز را طولانی تر از روزهای سرور می‌داند. ابن خفاجه مصیبت‌ها را در مجازی عقلی به شب نسبت می‌دهد:

سیان سیان صباح المنی اذا انطوی عنک و لیل الکروب

(همان: ۵۴)

که با کنار رفتن صبح آرزوها شب مصیبت‌ها رخ می‌نمایاند. شب ظرف زمانی برای رسیدن مصیبت است نه فاعل آن؛ بنابراین بایستی مصیبت را به کسی نسبت داد که این مصیبت از او سر می‌زند نه به شب. او در جای دیگر غم و اندوه را به جامه‌ای تشبیه می‌کند:

و طاف بها و اللیل قد رث برده و للصبح فی اخری الدجی منکب یعری

(همان: ۱۱۷)

«رث» که با توضیح «بلی» در فرهنگ آمده (المنجد، ۱۹۹۲: ۲۴۸) به معنای فرسوده شدن است. شب را در استعاره‌ای لطیف به انسانی تشبیه کرده است که جامه‌ی او فرسوده و کهنه گشته است. جامع در این استعاره، بر غم و اندوه و طولانی بودن و سختی کشیدن اشاره دارد. همچنین در قصیده‌ی دیگری شب را در شوم بودن مورد توجه قرار می‌دهد:

(ابن خفاجه، ۱۹۹۴: ۶۳)

«ناعب» در فرهنگ عربی با عبارت «صوت الغراب» (المنجد، ۱۹۹۲: ۸۱۹) به معنای بانگ کلاغ است که در ادبیات عرب نماد شوم بودن است. ناله‌ای که در دل شب شوم به گوشم می‌رسد، مرا هراسان می‌کند. در اینجا هم نسبت دادن شوم بودن به غیر فاعلش، یعنی شب، مجاز عقلی است.

www.anjomanfarsi.ir

۴-۲-۴ طولانی بودن شب

ابن خفاجه در بیت‌های زیر تصویر طولانی بودن شب را به ذهن‌ها به خوبی ترسیم می‌کند. وی در اولین تصویر، در اضافه تشبیهی از شب، به دریا یاد می‌کند:

و قد طمی بحر لیل لم یعقب المد جزرا

(ابن خفاجه، ۱۹۹۴: ۱۲۲)

دریایی که آن چنان لبریز شده است که از پس مد آن، جزری نمی‌باشد. و یا به شکل استعاره مصرحه این طولانی بودن را به دامنی مانند می‌کنند:

و اعجب ان تقلص ذیل لیل احم و قد اجد به الرواح

(همان: ۶۷)

شب چو دامنی فروهشته است که آرامش را به ارمغان آورده است. وی در تصویر بعدی، وسعت دامن را فراختر می‌کند و در تشبیهی بلیغ، شب را به چادر تشبیه می‌کند:

واللیل فسطاط هناک مطنب      ضربت له من انجم اوتاد

(همان: ۷۸)

«فسطاط» در فرهنگ المنجد به معنای چادر بزرگ است (المنجد، ۱۹۹۲: ۵۸۳) شب در این بیت به چادری گسترده و بزرگ تشبیه شده است که میخهای آن، ستارگان هستند. مصراع دوم در تشبیهی ضمنی، میخها را به ستارگان تشبیه کرده است. شاعر دامنه تشبیه خود را به مرکب خود، تسری می‌دهد:

ولا سرتُ عنها اركب الصبح أشها      و قد جئت شوقا اركب اللیل ادھما

(ابن خفاجه، ۲۰۶: ۱۹۹۴)

ادهم به معنای اسب سیاه و شریف است. اسب شریف، دارای اندامی کشیده است؛ از اینرو شاعر شب را در سیاهی و کشیدگی به ادهم مانند می‌کند و در این تداعی تصویر، وی بر اسب شب، سوار است و می‌تازد.

#### نتیجه گیری:

تصاویر توصیفی شب را که از دیوان ابن خفاجه و منوچهری استخراج شده، در چهارجنبه: - نحوه فراگیر شدن شب ۲- تاریکی و سیاهی شب ۳- طولانی بودن شب ۴- نوعی نحوست و مهول بودن شب، می‌توان تقسیم بندی کرد. چنانچه مشاهده شد تصویرسازی هر دو شاعر، حسی و مبتنی بر عناصر طبیعت است. اما موردی که در هر دو شاعر مشترک است، و البته در منوچهری نمود بیشتری دارد، تصاویری است که در آن‌ها زن و یا چیزی که به زن مرتبط است، دیده می‌شود. مانند تشبیه شب به زلف زن، و یا به زن سیاه پوست، و یا زنی که شوهر ندارد و نمی‌تواند فرزندی (= استعاره از روز) بزیاید. تصاویر ابن خفاجه را هم می‌توان، در سه مورد تقسیم کرد:

۱- گاه در ترسیم شب، انسان انگاری می‌کند:  
الف) شب در تراکم و سیاهی به موهای سیاه بافته شده یا تاب خورده‌ی معشوق، چشمهای کشیده دلدار، جوانی مانند شده است. ب) شب تداعی کننده‌ی نوستالژی یاران سفر کرده، جامه‌ی فرسوده است. ج) شب در طولانی بودن به مَشی انسان سالخورده‌ی عصا به دست است.

۲- گاه از جمادات برای ترسیم بهره می‌گیرد:

الف) شب در فراگیری به نیام شمشیر، سپری تزیین شده با ستاره‌های سرخ، پرده‌ای مزین به نگین‌های سرخ، فروهستن ردائی قیرگون، توصیف شده است. ب) شب در طولانی بودن به دریای بی‌جزر، دامن فراخ، چادری که میخ‌هایش ستارگان‌اند، تشبیه شده است.

۳- گاه برای توصیف شب حیوان‌انگاری می‌کند: در کشیدگی و سیاهی به اسب تشبیه می‌کند. شب را به کلاغی تشبیه می‌کند گاه نگاه او بال‌های این کلاغ است که در این صورت، کشیدگی و سیاهی شب را مدنظر دارد؛ و گاه گوش‌های او، به بانگ کلاغ است و شوم بودن شب را با حس‌آمیزی به بانگ کلاغ، تشبیه می‌کند. در مجموع تصاویر هر دو شاعر، حسی و مبتنی بر تجربیات شخصی خود شاعر از طبیعت است و به دور از هرگونه تقلید است.

#### منابع:

قرآن کریم.

ابن خفاجه، ابو اسحاق. (۱۹۹۴) *دیوان*، حقیقه: عمر فاروق الطباع، بیروت: دارالقلم للطباعة. ابن خلکان، احمد بن محمد. (د.ت)، *وفیات الاعیان و انباء ابناء الزمان*، تحقیق: احسان عباس، ج. ۱، بیروت: دارالثقافة. برونیل، بیبر، و کلود بیشوا و اندریه میشل روسو. (۱۹۹۶)، *ما الادب المقارن*، ترجمه: غسان السید، دمشق: دار علماء الدین.

حکیم آذر، محمد. (۱۳۹۰)، ساختار تشبیه مرکب در شعر منوچهری دامغانی و فرخی سیستانی، *فصلنامه فنون ادبی*، سال سوم، شماره ۲، پاییز و زمستان.

الخفاجی، محمد عبدالمنعم. (۱۹۹۲)، *فنی الادب الاندلسی؛ التطور و التجدید*، بیروت دارالجبلی. دهخدا، علی اکبر. (۱۳۴۰)، *لغتنامه*، زیر نظر محمد معین، تهران: دانشگاه تهران. ریاحی زمینی، زهرا. (۱۳۸۳)، سفر از دیدگاه منوچهری و برخی از شاعران عرب، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد*، شماره ۱۴۶.

الزرکلی، خیرالدین. (۱۹۷۹)، *الاعلام*، بیروت: دارالعلم للملایین. شفیع کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱)، *صورتخیال در شعر فارسی*، چاپ پانزدهم، تهران: آگه.

صفا، ذبیح الله. (۱۳۸۰)، *تاریخ ادبیات در ایران*، چاپ شانزدهم، تهران: فردوس. طاهری نیا، علی باقر و جواد رنجبر. (۱۴۳۰)، *التصویر الحرفی رمز جوده الوصف عند ابن خفاجه الاندلسی، بحوث فی اللغة العربیه و آدابها، العدد ۱، خریف و شتاء*.

طاهری نیا، علی باقر و نسرین عباسی. (۱۳۹۰)، بررسی پدیده‌ی نوستالژی (غم غربت) در اشعار ابن خفاجه پژوهشنامه *ادب غنایی*، دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال نهم، شماره هفدهم، پاییز و زمستان.

علوش، سعید. (۱۹۸۷)، *مدارس الادب المقارن*، بیروت: المركز الثقافی العربی.

فروزانفر، بدیع الزمان. (۱۳۵۰)، *سخن و سخن وران*، تهران: خوارزمی.

منوچهری، دامغانی. (۱۳۴۷)، *دیوان*، تصحیح محمد دبیر سیاقی، چاپ سوم، تهران: زوار.

یوسفی، غلامحسین. (۱۳۶۹)، *چشمه روشن*، تهران: انتشارات علمی.