ISSN :2783-512X

مجله پژوهش در
آموزش زبان و ادبیات عرب

مجله پژوهش در آموزش زبان و ادبیات عرب
دوره چهارم، شماره پنجم، پاییز ۱۴۰۱

جنبه‌های دراماتیکی سروده‌های ابوالطیب متنبی در آینه نقد و واکاوی

عاطی عبیات[۱]
علیرضا ملک میرزایی[۲]

چکیده

درام یکی از مهم‌ترین شگردهای بیانی و بالاترین سطح تعبیر فنی است که در بسیاری از سروده‌های دورهٔ عباسی نمودی چشمگیر دارد. باید گفت سبب اصلی روی آوردن شاعران تازی سرا به این شیوهٔ بیانی، تأثیرپذیری آنان از فلسفه و ادبیات یونانی و ترجمهٔ اشعار بزرگانی چون «جالینوس» و «سقراط» است که بیشتر با عقاید سوفیست‌های سدهٔ سوم میلادی هم‌خوانی دارد. از دیگر سو، کشمکش‌های دینی، حزبی و سیاسی، سبب رویکرد این شاعران به کاربست فن درام شد.

«ابوطیب المتنبی» ازجمله سرایندگانی است که همسو با رویدادهای عصر عباسی، بنای برخی از سروده‌های خویش را بر تنش و کشمکش درامی استوار ساخت. او در سرایش اشعار ستیزوار دراماتیکی و گرایش به ستیز، از نقش کلیدی واژگان و مفاهیم شعری، غافل نماند و به‌حق در شمار طلایه‌داران این آوردگاه به‌حساب می‌آید. نوشتار **حاضر با روش تحلیلی ـ توصیفی به بررسی** و نقد برخی از سروده‌های درام گونهٔ او می‌پردازد. دستاورد پژوهش به مخاطب می‌نمایاند که سه نوع درام عمودی، دینامیکی و افقی در شعر متنبی دارای برجستگی است. درام افقی به سبب همخوانی مفهوم آن با اخلاق و رفتار متنبی و تناسب با رویدادهای عصر عباسی، نزد او از عرصهٔ بروز بیشتری بهره‌مند است و درام دینامیکی نیز در اشعار مرثیه‌ای او جلوه‌گر است؛ اما درام عمودی به سبب خو گرفتن شاعر با دنیای اندیشگی خویش و غوطه‌ور شدن در مسائل سیاسی عصر عباسی، به نسبت دو نوع دیگر درام، از برجستگی پایین‌تری برخوردار است.

واژگان کلیدی: درام، متنبی، شعر، نقد، واکاوی.

---

[۱] دکترای تخصصی، استادیار، دانشگاه فرهنگیان پردیس حضرت رسول اکرم اهواز، ati.abiat@yahoo.com
[۲] دانشجوی دکترا، دانشگاه پیام نور، alireza.malekmirzaei@gmail.com
تاریخ ارسال ۱۴۰۱/۰۷/۰۳ تاریخ پذیرش ۱۴۰۱/۰۹/۰۸

۱ـ مقدمه

«درام» بالاترین سطح تعبیر فنی و یکی از شگردهای مهم بیانی است که در بسیاری از سروده‌های قدیم و جدید عربی، خواسته یا ناخواسته با اقبال فراوانی روبرو شده است. بسیاری از شاعران از این تکنیک به‌عنوان ابزاری جهت ترسیم رویدادهای عصر خویش استفاده نموده‌اند. ناقدان ادبی بر این باورند که «فرآیند ادب از زمان ظهورش تاکنون در سه شکل نمودار شده است؛ ۱. شکل قصصی ۲. شکل غنایی ۳. شکل درامی». (وارین،۱۹۸۷؛ ۲۳۸) به عقیده این صاحب‌نظران، درام در کنار دیگر اشکال ادب، تاریخچه‌ای کهن و عمری به طول تاریخ آثار حماسی و غنایی دارد.

درام در لغت واژه‌ای است یونانی که از لفظ Dram به معنی «عمل» گرفته شده است و ویژگی «دراماتیک» در زبان یونانی دلالت بر امری دارد که باعث برانگیختگی می‌شود. همچنین به معنی «فعل، حدث و حرکت» نیز هست؛ زیرا که هر واقعه‌ای یا در زمان و مکان و یا در هردو به وقوع می‌پیوندد. (علقم،۲۰۰۶:۳۷)

درام نزد ناقدان ادبی تعریف دیگری نیز دارد و به معنای درگیری و نزاع است. این درگیری در زبان عربی «الصراع» نام دارد و برگرفته از ریشه «صَرَع» هست که در باب مفاعله بصورت «صارَعَ یُصارِعُ صِراع» می‌آید. (معلوف، ۱۳۷۵، ۹۲۶)؛ بدین معنی که چون دلالت بر مشارکت دارد نشان‌دهنده ستیز و کشمکش نیز است. درام در فرهنگ لغت‌های غربی و اروپایی چون فرهنگ مشهور آکسفورد، مفاهیمی همسو با ستیز دارد و به لحاظ مفهومی، معادل واژگانی چون conflict، struggle، altercation، quarrel است. (آریانپور، ۱۳۸۵:۶۳۸ و ۹۷۵)

اما در اصطلاح، نمایشنامه‌ای است که در چهارچوب آن، عمل، اتفاق و حرکت باهم در ارتباط هستند و از متن آن زنجیره‌ای از حوادث به‌هم‌پیوسته نمودار می‌شود که نزد مخاطب، هم جنبهٔ دیداری و هم شنیداری دارد. (کورکنیان، ۱۹۸۰؛۳۸)

نیز به ستیزی گفته می‌شود که به‌طورمعمول میان شخصیت‌های یک قصه یا نمایشنامه به وقوع می‌پیوندد؛ زیرا بافت داستانی، همواره متشکل از تناقض‌ها و اضدادی است که این تناقض‌ها سبب اصلی شکل‌گیری تنش در سازهٔ آن می‌شود و به همسوسازی مفهومی میان درام و کشمکش منجر می‌شود. البته منتقدان لفظ «صراع و درگیری» را به‌تنهایی برای دلالت بر مفهوم «درام» کافی نمی‌دانند، بلکه باور دارند «عناصر داستانی بسیارند و کشمکش نیز یکی از این عنصرها است که در حوزهٔ درام و داستان‌های دراماتیکی نقشی درخور دارد»؛ (*همان*، ۱۹۸۰؛۵۹۳) گرچه در توصیف درام می‌توان به این گفتهٔ ارسطو نیز اعتماد کرد که آن را «تقلید یک کنش» نام نهاده است که در آن زبان گفتار و عوامل اطراف باهم در کشمکش هستند. (ارسطوطالیس، بوطیقا،۱۹۶۸؛۱۸)

همسو با این تعریف‌ها باید این نکته نیز اشاره کرد که در سیستم ضدونقیض‌های دراماتیکی نیز شخصیت‌هایی به نام «پروتاگونیست» یا شخصیت‌های چالشگر وجود دارد که بن‌مایهٔ اصلی ستیز از جانب آن‌ها نمو پیدا می‌کند و عبارت‌اند از آن دسته اشخاصی که موجب چالش در موقعیت ابتدایی یا اصطلاحاً «ساکن و بدون حاشیه‌ی» اولیه می‌شوند. در زبان فارسی به‌جای «Protagonist» از ترکیب‌های «شخصیت محوری» و «شخصیت چالشگر» استفاده شده

است. «پروتاگونیست» کسی است که محیط را آشفته می‌کند، روند عادی زندگی را به هم می‌ریزد، بحران را دامن می‌زند و کشمکش را به وجود می‌آورد». (مکی،۱۳۷۱؛ ۷۹)

اما در مقابل این شخصیت تنش‌زا و ناپذیرا، شخصیت دومی نیز وجود دارد که به آن «آنتاگونیست» می‌گویند. در زبان فارسی به‌جای واژه‌ی انگلیسی «Antagonist» **و** دیگر معادل‌های آن مانند: «adversary»، «opposition» و «anti chalenger»، از ترکیب‌های «شخصیت مخالف»، «شخصیت رقیب» و «شخصیت پاد چالشگر» استفاده شده است. (ناظر زاده کرمانی،۱۳۸۳؛ ۲۵۹) این شخصیت، درواقع مانعی در برابر خواست و هدف شخصیت چالشگر (پروتاگونیست) است و در جبهه‌بندی نیروهای درام، مقابل او قرار می‌گیرد.

می‌توان گفت شخص مخالف، آن‌چنان نیرویی است که کوشش‌های شخص محوری برای درهم شکستن مقاومت او صورت می‌گیرد و شخص مخالف، پاسدار شرایط موجود و یا خود شرایط موجود است.

۲ـ سؤال‌های پژوهش

در این نوشتار با نگرش به این‌که درام بالاترین سطح تعبیر فنی و مهم‌ترین استراتژی تعبیر از وقایع و کنش‌های عصرِ متنبی است، بر آن شدیم به پرسش‌های ذیل نیز پاسخ دهیم:

۱ـ درام در شعر عباسی چه جایگاهی دارد و به چند نوع تقسیم می‌شود؟ ۲ـ تا چه اندازه شعر دورهٔ عباسی به‌طور عام و شعر متنبی به‌طور خاص، دارای بن‌مایه‌های درامی هستند؟ ۳ـ علت روی آوردن متنبی به سرایش اشعار دراماتیکی چیست؟ ۴ـ کدام‌یک از انواع درام در شعر متنبی از بسامد بالاتری برخوردار است و کدام‌یک با اقبال ضعیف‌تری روبرو شده است؟

۳ـ اهمیت و اهداف پژوهش

اهمیت نوشتار حاضر به این دلیل است که به بررسی و واکاوی آن دسته سروده‌هایی می‌پردازد که متنبی در متن آن‌ها به روش تعبیر دراماتیکی روی می‌آورد و بن‌مایه این اشعار را بر ستیز و تنش بنا می‌نهد و از این کانال به مبارزات سیاسی- اجتماعی و دینی قدم می‌گذارد؛ اما هدف پژوهش آشنا نمودن مخاطبان با شکل کاربست این فن نزد شاعر و شرح چرایی رویکرد او به شیوهٔ تعبیر دراماتیکی است.

۴ـ روش انجام پژوهش

ازآنجاکه کتاب و کتابخانه به‌عنوان مهم‌ترینِ ابزارها برای انجام کارهای تحقیقی و پژوهشی است، این جستار نیز با استفاده از مطالعه‌ی کتب نقدی و با روش توصیفی و تحلیلی به بررسی سروده‌های دراماتیکی شاعر می‌پردازد و رویکرد پژوهش نیز رویکردی نقدی-تحلیلی است.

۵ ـ پیشینهٔ پژوهش

در حوزهٔ درام و تحلیل اشعار دراماتیکی در شعر عربی، پژوهش‌هایی در خارج از کشور انجام شده است که ازجمله آن‌ها می‌توان به کوشش‌های ذیل اشاره نمود:

۱ـ «**اشکال الصراع فی القصیدهٔ العربیهٔ**» (۲۰۰۲) اثر عبدالله التطاوی که به درام در شعر عصر اموی پرداخته است.۲ـ کتاب «**المنهج الدرامی فی التفکیر**» (۱۹۹۴) اثر عزالدین اسماعیل نیز پژوهشی است که به بحث کلیّت درام و عناصر چندگانه آن می‌پردازد اما نویسنده در این کتاب اشاره‌ای به درام در حوزه شعر ننموده است.۳ـ کتاب «**البناء الدرامی**» (۱۹۹۸) از عبدالعزیز حموده که بیشتر جنبه‌های نمایشی درام را مورد تحلیل قرار می‌دهد.۴- کتاب «**بنیهٔ القصیدهٔ العربیهٔ المعاصرهٔ المتکاملهٔ**»(۲۰۰۳) از خیلی موسی که این کتاب نیز مضمونی همسو با کتاب‌های یاد شده دارد. ۵- کتاب «**الاصول الدرامیهٔ فی شعر العربی**»(۱۹۸۲) از جلال الخیاط.۵- کتاب «**الدراما و المذهب الادب**»(۱۹۸۸) اثر فایز ترحینی که این کتاب نیز به بررسی درام در دوره‌های مختلف پرداخته است. ۶- کتاب «**تداخل الأجناس الادبیهٔ فی الروایهٔ الدرامیهٔ**»(۲۰۰۶) اثر صبحهٔ علقم احمد نیز پژوهشی پیرامون درام و انواع آن است؛ لذا باید خاطرنشان نمود که کتاب‌های یاد شده موضوعاتی متفاوت از این جستار را دنبال می‌کنند؛ چراکه با تحقیقات صورت گرفته شده، تاکنون هیچ پژوهشی به‌صورت مستقل، چه در نشریات داخل کشور و چه در خارج کشور، جنبه‌های دراماتیکی سروده‌های متنبی را مورد واکاوی و تحلیل قرار نداده است و این کوشش بر آن شده است که از این منظر به بررسی اشعار این شاعر بپردازد.

۶ـ درام در شعر و ادب عربی

در مورد تاریخچهٔ ورود درام به شعر و ادب عربی و نیز پیرامون رویکرد شاعران و ادیبان عرب به این شیوهٔ بیانی نظرات گوناگونی نزد پژوهشگران مطرح است و اینکه بحث درام و جنبه‌های دراماتیکی، در شعر کهن عربی لحاظ شده است یا خیر؛ نیازمند بررسی و بیان است. برخی از صاحب‌نظران شعر جاهلی بر این عقیده‌اند که سروده‌های این دوره به‌طورکلی خالی از درام و جنبه‌های دراماتیکی است و به هیچ صورت نمی‌توان شکل قصصی و تمثیلی را در این سروده‌ها لحاظ نمود؛ اما عده‌ای دیگر بر این باورند که شعر کهن عربی سرشار از این شیوهٔ تعبیر است و به اثبات وجود درام در اشعار دوره جاهلی اصرار دارند.

ازجمله ناقدان نام‌آشنای شعر جاهلی «طه حسین» است. وی با صراحت عنوان می‌کند که «شعر عربی جاهلی به‌طورکلی خالی از درام است و این نوع سروده‌ها جز غنائی بودن، فارغ از هر مشخصه دیگری هستند و شکل قصصی و تمثیلی در آن‌ها هیچ معنا و مفهومی ندارد». (طه حسین، فی‌الأدب الجاهلی، بی‌تا؛ ۳۲۰)

«محمد مندور» ناقد و پژوهشگر شعر جاهلی معتقد است «شعر عربی این دوره دارای دو ویژگی منحصربه‌فرد است؛ یکی «آهنگ خطابی» و دیگری «وصف حسی» که این‌ها هم به‌حکم شرایط محیطی و شکل زندگی عربی، بر سروده‌های این دوره نمودار شد و این دو ویژگی به‌هیچ‌وجه منجر به پیدایش شعر دراماتیک نمی‌شوند؛ چراکه به لحاظ

جنبه‌های شخصی و حسی بودن نمی‌توانند با درام که بنای آن بر چندین شخصیت استوار است، سنخیتی داشته باشد». (مندور،۱۹۸۶؛ ۱۴)

عده‌ای دیگر نیز هستند که وجود درام حتی در شعر عصر جاهلی را انکار نمی‌کنند و ازنظر آنان هیچ‌کدام از دوره‌های مختلف ادب عربی عاری از جنبه‌های تمثیلی و دراماتیکی نبوده است، بلکه هرکدام از این دوره‌ها به‌حکم شرایط حاکم بر آن، شاهد شکل‌های مختلف ادبی از «روایی، قصصی، غنایی و درامی» بوده است. دراین‌بین می‌توان «جلال الخیاط» را مثال زد که بی‌هیچ تردیدی معترف به وجود گرایش دراماتیکی در سروده‌هایی قدیم عربی است. وی در کتاب خود می‌گوید: «شعر عربی دورهٔ جاهلی دارای گرایش درامی است؛ زیرا عرب قبل از اسلام میل شدیدی به وقوع حوادث، جنگ‌های قبیله‌ای داشت و شعر این دوره هم به خاطر اینکه تصویر واقعیات عصر جاهلی است گرایش‌های درام گونه در آن فراوان است». (الخیاط،۱۹۸۲؛ ۵۷)

اما «عزالدین اسماعیل» به وجود درام در اکثریت شعر عصر جاهلی با دیدهٔ تردید می‌نگرد ولی آن را به‌طور کامل مورد انکار قرار نمی‌دهد. (اسماعیل،۱۹۹۴؛ ۸۴۵) او گرایش درامی را در شعر دورهٔ عباسی به‌مراتب بیشتر و قوی‌تر از دوره‌های قبل می‌داند؛ اگرچه به وجود درام در شعر برخی از شاعران قبل از عباسیان نیز اقرار می‌کند.

۷ـ درام و ساختارهای دراماتیکی در شعر متنبی

۷ـ۱ درام افـقـی در شعر متنبی[1]

درام افقی، اولین نوع درام است که در آن تناقض و تقابل میان عمل انسان و خواست افراد اجتماع مطرح است. در این نوع شیوهٔ تعبیر، تکیه بر اضداد به‌وضوح دیده می‌شود و از آغاز تا پایان سروده یا قصه عوامل مختلفی وجود دارد که جنبهٔ تعارضی دارند و این تعارض و ضدیت، گاه در واژگان و گاه در ساخت و مفهوم شعر روی می‌دهد. (جدیتاوی ۲۰۱۱؛ ۱۰۸) درام افقی به معنای نقیضه (هجومتقابل) یا نبرد تن‌به‌تن نیز تعریف می‌شود، نبردی که در آن، دو جبهه‌ی مختلف و متعارض به مبارزه علیه همدیگر می‌روند. (التطاوی،۲۰۰۲؛۱۶۶)

تحقیق نشان از آن دارد که در این نوع درام دو شخصیت، دو قهرمان، یا یکی از این دو با عوامل محیطی در کنش است که به آن‌ها شخصیت‌های «اصلی و فرعی» می‌گویند که شخصیت اصلی درواقع همان کاراکتر چالشگری است که داستان شعر، یا رمان را به چالش می‌کشاند و در قصه‌های منظوم عموماً یا شخص شاعر است که در متن شعری خویش با دیگر عوامل تنش‌زا در ستیز است و یا قهرمان شعر اوست. شخصیت«اصلی» معادلی فارسی برای ترکیب‌های «انگلیسی» «main characters»، «major characters» و «Pivotal characters» است. (ناظر زاده کرمانی، ۱۳۸۳، ۷۹۷ و ۸۰۰)

[1] **Horizontal drama(**

اما شخصیت فرعی[1] اگرچه مانند شخصیت اصلی در شکل‌گیری و حدوث این نوع درام سهم آن‌چنانی ندارد، اما درپیش‌برد آن بسیار مؤثراست. درواقع این شخصیت مکملِ وظیفه و کنش شخصیت اصلی است. به دیگر سخن «یک نوع کاتالیزور برای انجام یافتن فعل‌وانفعالات اشخاص اصلی داستان» محسوب می‌شود. (مکی، ۱۳۷۱؛۹۶) می‌توان گفت درام افقی شامل آن دسته نزاع‌ها و تنش‌هایی است که میان عوامل اصلی و فرعی داستان شعری روی می‌دهند و شاعر خود به‌طور مستقیم در آن‌ها دخیل است.

درام افقی در شعر متنبی از فراوانی هنگفتی برخوردار است. بنا بر آنچه از تعریف این نوع درام گفته شد و همسو با مفهوم آن، شاعر برای مقابله با رقیبان و دشمنان خویش و جهت دامن زدن به مناقشاتی که از دوران جوانی در پی آن بود، دو روش مبارزه را در پیش گرفت. نخست با تعصب و غیرت عربی و نشان دادن تنفری که از عجم‌ها دارد به دنبال پی‌ریزی دولتی با روح عربی است که ازنظر او جز با ریختن خون و چکاچک شمشیرها به ثمر نخواهد نشست و در وهله‌ی دوم در پی جامه‌ی عمل پوشاندن به باورهایی است که جز در عرصهٔ رقابت با دیگران به حصولش امیدی نمی‌رود. ازاین‌رو جهت نیل به این خواسته‌ها در چندین جبهه به مبارزه برمی‌خیزد و سروده‌هایی با بن‌مایهٔ تنش، درگیری و نزاع را به‌جا گذاشت که مهر تأییدی بر ناپذیرایی و مبارزه‌طلبی اوست. (الیازجی، بی‌تا، ۳۲).

در حقیقت می‌توان گفت که این نوع سروده‌های شاعر مهم‌ترین نمونه‌هایی است که بیش از هر شعر دیگر با معنا و مفهوم درام افقی همخوانی دارد؛ زیرا متنبی در بیشتر اشعاری که در رکاب امیران سروده است، گاه به ترسیم نبرد خود با آنان و گاه نیز به تصویر کردن نبرد آنان با دیگر افراد می‌پرداخت. از همین نمونه هست ابیات ذیل در مدح بدر بن عمّار، آن هنگام که در ستیزی درام‌وار به مبارزه با شیری می‌رود که این شیر دارای دو چهره تقریباً مشابه است، حیوان مذکور در پوستهٔ ظاهری کلام، شیر جنگل است و روی دیگر آن تداعی‌گر چهرهٔ دشمنی است که ممدوح شاعر با او درگیر است. لذا در وصف نبرد آن دو چنین می‌گوید:

أسدٌ یری عُضویَهِ فیکَ کلیهما ... متناً أزلَّ و ساعداً مفتولا

سَبَقَ إلتقاءَکَهُ بِوَثبَةِ هجمٍ ... لو لم تَصادمهُ لجازک میلا

خذلتَهُ قوّتهُ و قَد کافحتهُ ... فاستَنصِرَ التسلیمَ و التجدیلا

قَبَضَت مُنیّتَهُ یدیه و عُنقَهُ ... فکأنَّما صادفتَهُ مَغلولا

(المتنبی، ۱۹۸۳، ۱۴۶-۱۴۷)

متنبی در این ابیات با شیوهٔ تعبیر درامی به شرح جدال این دو که هرکدام از آنان نماینده یک فکر و نگرش هستند، می‌پردازد. او در بیت اول با بیان جمله‌ی «أسدٌ یری عضویه فیک» از رجزخوانی و آمادگی این شیر برای هجوم به امیر سخن می‌راند، سپس واژگان «سَبَق/ إلتقاءک/ و وثبَةُ هاجم» را در مقابل فعل «تَصادم» می‌آورد تا نبرد دراماتیکی میان آن دو را ترسیم نماید. شاعر در ادامه با گردآوردن واژگان متناقضی چون «خَذَل/ کافِحَهُ/ إستنصَرَ/ التسلیم و التجدیل/ و قبضتْ» معنا و مفهوم درام افقی که درواقع جمع میان اضداد است را پیاده می‌سازد. متنبی

[1] Secondary character.

کشمکشی را ترسیم می‌کند که در آن پیروزی از آن «ابن عمار ≈»ی است که در حقیقت نماینده اجتماع عرب است، در مقابل شیری قوی‌پنجه که به نظر شاعر می‌تواند نماد و سمبل عجم‌هایی باشد که بر اریکهٔ قدرت عباسیان تکیه نهاده‌اند.

البته باید گفت که ناقدان مقیاس اصلی دراماتیک بودن یا نبودن اشعار هر شاعر را در مقدار به‌کارگیری «تضاد و پارادوکس» به‌حساب می‌آورند و عقیده دارند که فراوانی جایگاه تضاد ـ چه در مفهوم شعر و چه در واژگان ـ به بنای درامی آن کمک شایانی می‌کند و ارزش درامی هر شعر را تصاویر ضدونقیض می‌سازند و نه تشابهی که به سکون بیانجامد و سروده را از ستیز و تنشِ حاصل از گردآمدن اضداد خارج نماید، (ابودیب، ۱۹۸۷، ۴۷) که این سروده‌ی شاعر در بعد مفهومی خود با سخن منتقدان همخوانی قابل‌ملاحظه‌ای دارد.

با توجه به سخنان مذکور باید گفت که جدا از تعارض در مفهوم، اختلاف میان واژگان شعری نیز یکی از عوامل مهم دراماتیکی بودن سروده‌هاست و در این فراخنا، متنبی دستی فراتر از دیگر شاعران هم‌دوره‌اش دارد. از همین رو اشعار وی در حوزهٔ درام افقی به سه بخش تقسیم می‌شوند: **۱ـ** درام افقی در بنای قصیده و مفهوم آن: در این شیوهٔ تعبیر، از آغاز سرایش قصیده، درگیری و اختلاف میان دو فکر، دو رویکرد، دو گروه یا دو شخص مختلف است و بنای دراماتیکی سروده بر ستیز میان آن دو استوار است. **۲ـ** درام افقی در واژگان قصیده: که شاعر با گردآوردن کلمات و الفاظ متناقض از ستیز میان دو طرف درگیر تعبیر می‌کند. همانند آنچه در وصف نبرد «ابن عمار» بیان شد. **۳ـ** درام افقی هم در بنا و هم در واژگان سروده.

از مهم‌ترین سروده‌های متنبی در حوزهٔ درام افقی که در آن، هم تناقض میان الفاظ هویداست و هم تناقض میان مفاهیم آشکار است، قصیدهٔ «کل عزیزٍ للأمیر ذلیل» در مدح سیف الدوله است که در آن نمونهٔ دقیق کشمکش‌های دراماتیکی قابل‌مشاهده است. شاعر در این سروده چنین می‌گوید:

لیَـــالـــی بعـــدَ الـظـاعِنـیـــن شـــکـــُولُ طـوالٌ و لیـــلُ العاشـقیـــن طـویـلُ
یبُـــن لـــی البـــدرَ الـــذی لا أُریـــده ویُخـفـیـنَ بـــدراً مـا إلیـــهِ سبـــیلُ
ما عِشتُ مـــن بعـــد الاحـــبّة سـلـوةً ولـــکـنـنـی لـلـنائـبـاتِ حـــمـــولُ
إذا کـنَ شـم الـــروحِ أدنـــی إلیـــکـم فـلا بَرِحَتـــنـــی روضةٌ و قُبـــــولُ
یـحـــرَّمـــــهُ لـمـع الأسنّة فـــوقـهُ فـلیسَ لـــلـظـــمـأن إلیـــه وصُولُ
أما فـی النـــجـومِ السـائرات وغیـرِها لعینی علی ضـــوء الصبّـــاحِ دلیـــلُ
لا تَـطمَـعِن مـــن حاســـدٍ فـــی مـــودةٍ وإن کُنـــتَ تبـدیـها لـهُ و تـنـیـلُ

(المتنبی، ۱۹۸۳، ۳۵۵ و ۳۵۶و ۳۶۰)

متنبی این قصیده را در ۶۶ بیت در مدح «سیف الدوله» و اشاره به بعضی از درگیری‌های او با امپراتوری روم سروده است. آنچه بر ساخت درامی قصیده اشاره دارد؛ ابتدا معنی و مفهومی است که از آن فهمیده می‌شود. در حقیقت شاعر نخست دو طرف نزاع یعنی «مسلمانان و رومیان» را در مقابل هم قرار می‌دهد. سپس از یأس و ناامیدی سخن می‌راند، آنگاه در مقابل این سرافکندگی و ناامیدی، از «قدرت ممدوح و سربلندی» وی پرده برمی‌دارد که در مقابل دشمنانش

بلندپرواز و پیروز است. او سپس به گردآوری واژگان متناقض و مخالف روی آورده و با جمع «ینّ لی البدر/ یخفین بدرا»، «سلوةً /حمول النائبات»، «الروح / قُبوُل»، «یحرّم/وُصولُ»، «النجوم السائرات/ضوء الصباح» و «حاسدٍ / مودة»، از ستیز و تنشی دراماتیکی حکایت می کند که از اجتماع واژگان روی می‌دهد.

«احسان عباس» در مورد نزاعی که متنبی در این سروده به راه می‌اندازد چنین می‌گوید: «او علاوه بر جمع‌آوری واژگان مخالف و متضاد، در مفاهیم و عناصر داستانی قصیده نیز کشمکش را وارد می‌سازد و حتی برای تأکید بر شدت کنش‌ها و واکنش‌ها، قبیله و قوم سیف‌الدوله را با ایل‌وتبار رومیان در ترازوی قیاس می‌گذارد و به مدح مستقیم آنان و هجو دشمنانشان می‌پردازد و درواقع چهارچوب قصیده هم ستایش ممدوح و سرزنش هماوردانش را اقتضا می‌کند». (۱۹۹۶، ۱۷۸)

اما یکی از مهم‌ترین شگردهای بیانی متنبی که موجب واکاوی سروده‌های او در بعد دراماتیکی می‌شود، استفاده از فن «مؤاربه» یا «حیله زدن» است. شاعر آن را در اشعاری که در مدح کافور اخشیدی سروده است، بکار می‌گیرد. او در این شیوهٔ سرایش دو گونه خصوصیت را در تقابل باهم قرار می‌دهد و اشعاری را به نظم درمی‌آورد که روی ظاهری آن‌ها مدح و روی پنهانی آن‌ها هجو و تحقیر است. از همین روست نمونهٔ شعری ذیل در مدح کافور که پس از درگیری و جنگ میان او با «شبیب العقیلی» می‌سراید:

عدوّکَ مذمومٌ بکلِ لسان ولو کان من أعدائکَ القَمَران
والـلّهِ سرٌّ فی عُلاکَ و إنَّما کلام العدا ضربٌ من الهذیان
أتلتمس الأعداءُ بعد الّذی رأت قیامَ دلیلٍ أو وضوح بیان

(المتنبی، ۱۹۸۳؛۴۷۵)

دشمنان تو به هر زبانی سرزنش شده هستند اگرچه ماه و خورشید از دشمنان باشند.

به خدا سوگند که در بلندمرتبگی تو رازی نهفته است و بدون شک سخن دشمنان تو نمونه‌ای از هذیان است.

آیا این دشمنان بعدازاینکه استواری برهان و آشکار بودن سخن را دیدند هنوز در جستجو هستند؟

شاعر در این ابیات تصویری از کافور را ترسیم می‌نماید که دارای دو وجه مختلف است. او در ظاهر کلام با آوردن واژگان «عدوّک مذموم/ أعدائک القمران /و سرٌّ فی عُلاک» به ستایش و تمجید از ممدوح خویش می‌پردازد، اما در ورای این کاربست واژگان، معنا و مقصود دیگری را به مخاطبان خود القاء می‌کند. مفهومی که به عقیده شارحان شعر متنبی چیزی جز هجو و تحقیر در متن آن نمی‌گنجد و او با زیرکی خاص خود الفاظی به‌ظاهر مثبت را بکار می‌گیرد که در باطن آن معنا و منطوقی منفی و آکنده از توهین نهفته است.

محققان به نقل از «ابن جنی» شارح دیوان متنبی چنین نوشته‌اند که «بیت اول این سروده بیش از هر چیز انعکاس‌گر هجاست تا مدح و ستایش؛ زیرا ازنظر شاعر سرزنش به این خاطر نصیب دشمنان است که با شخص حقیری چون کافور

به مناقشه و ستیز پرداخته‌اند و نه اینکه سرزنش به خاطر بزرگی کافور و علوّ همت وی، متوجه او باشد». (العلاق، ۱۹۸۱، ۹۷-۱۰۰) از همین رو شعر وی دارای تعبیری دراماتیک با بن‌مایه‌ی تضاد و تقابل میان واژگان و مفاهیم است و به همین جهت است که از بعد دراماتیکی مورد واکاوی قرار می‌گیرد.

«واحدی» نیز در تفسیر بیت دوم این سروده می‌گوید «این بیت به هجا نزدیک‌تر است تا ستایش و تمجید از ممدوح؛ زیرا به عقیده‌ی متنبی، بزرگی کافور مانند آن بزرگی است که دست تقدیر و خواست خداوند به هر انسانی می‌بخشاید و او این بزرگی را به خاطر شجاعت و علوّ همت خویش به دست نیاورده است بلکه آنچه بدان رسیده است چیزی جز قدرت غصب شده از دیگران نیست و خواست سرنوشت او را بدین منزلت رسانیده است». (۱۸۶۱، ۶۶۸)

درواقع متنبی با آوردن بیت سوم به سخن شارحان و منتقدان شعرش جامهٔ عمل می‌پوشاند و با نشان دادن ستیزی که خفته در متن بیت است چنین می‌گوید که: آیا دشمنان در جستجوی چیزی هستند که آشکار و هویداست؟ در حقیقت او به این مطلب اشاره می‌کند که غصب حکومت از جانب کافور و پرتاب شدن بزرگی به سمت وی چیزی متفاوت از آن بزرگی است که با جوانمردی و شجاعت به دست می‌آید. البته نکته‌ای که بر بنای دراماتیکی سروده صحه می‌گذارد و از کشمکش و تنش حکایت دارد این است که از مدت‌ها قبل، به سبب پیمان‌شکنی کافور، میان او و شاعر ستیزی وجود داشت که به سرودن این شعر انجامید.

با اندیشه در اشعار یاد شده می‌توان به این دریافت رسید که متنبی در این ابیات هم دوست است و هم دشمن، هم در ستیز است و هم در مصالحه، هم بزرگ می‌سازد و هم تحقیر می‌کند و همهٔ این تعابیر مؤید تعریفی است که از درام افقی بیان‌شده است.

۲ـ۷ درام دینامیکی در شعر متنبی[1]

در درام دینامیکی سخن از تناقض و تعارض میان خواست انسان ـ شاعر ـ با قضا و قدر الهی (سرنوشت) به میان است. شاعر بنا به دلایلی که آن‌ها را «فریب و نیرنگ» روزگار و یا خواست سرنوشت می‌داند، به مخالفت با این اعتقادات برمی‌خیزد و به شکلی اعتراض‌آمیز و ناپذیرا به ستیز با تقدیر می‌پردازد. (ترحینی،۱۹۸۸؛ ۵۷) در حقیقت باید این‌گونه گفت که میان آنچه خداوند مقدر نموده است با آنچه آرمان و هدف انسان است شکاف و تعارضی عمیق پیدا می‌شود و این تعارض منجر به رقم خوردن عاقبتی می‌گردد که به بحث سرنوشت ارتباط پیدا می‌کند و شاعر آن را گناه قضا و قدر به‌حساب می‌آورد.

نمونه این نوع درام در متون اسلامی و دینی فراوان است و در این زمینه، مثال بارز آن داستان حضرت آدم و رانده شدن وی و همسرش از بهشت است. خواست و مشیت الهی، جاودانگی آدم و همسرش در بهشت برین بوده است ولی تقدیر و سرنوشت آنان را به سرانجامی مخالف خواستشان، دچار نمود. آنان با به‌کارگیری نادرست آزادی و اختیاری که

[1] **Dynamic drama**

خداوند نصیبشان گردانیده بود و نیز به سبب «فریب ابلیس»، به اشتباهی گرفتار آمدند و به عاقبتی دچار گشتند که هم مخالف با ایدهٔ خودشان و هم متعارض با ارادهٔ ایزدی بود.

جدیتاوی به نقل از «سمیر سرحان» می‌گوید: «ارسطو داستان حضرت آدم و اشتباه غیرقابل‌جبران وی را با داستان ادیپ، قهرمان یونانی پیوند می‌زند و ضمن همسو قرار دادن قصهٔ آن‌دو، برای هرکدامشان ترکیب «الخطأ التراجیدی» یعنی؛ «اشتباه غم انگیزانه» را بکار می‌گیرد و عقیده دارد که خواست این دو با آنچه سرنوشت برایشان مقدور ساخته بود، دو فصل کاملاً مجزا هستند؛ زیرا قضا و قدر، عاقبتی را برای آنان در نظر داشت که متعارض با خواست خودشان بود و اشتباه و ناآگاهی، آنان را به سمت‌وسویی سوق داد که فرجامی متفاوت از مشیت الهی برایشان رقم بخورد. (جدیتاوی۲۰۱۱، ۱۵۳)

باید گفت کلام قران در این زمینه مهر تأییدی است بر اشتباه دراماتیکی حضرت آدم و خروج او از دایره پرگار مشیّت الهی آن‌جا که می‌فرماید: **«وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلاَ مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلاَ تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ»**. (بقره، آیه ۳۵) و گفتیم ای آدم خود و همسرت در این باغ سکونت گیرید و از هرکجای آن خواهید فراوان بخورید و به این درخت نزدیک نشوید که از ستمکاران خواهید بود.

ذکر این نکته در اینجا ضرورت دارد که «رثاء»(Lament) یا سروده‌های سوگواری تنها بخش مهم از شعر عربیِ دورهٔ عباسی است که نزد ناقدان ادبی در حوزه درام دینامیکی مورد تحلیل و واکاوی قرار می‌گیرد؛ زیرا بدون شک میان مرگ و مسألهٔ قضا و قدر ارتباطی تنگاتنگ وجود دارد و شاعران در این سروده‌ها تلاش می‌کنند، با بیان بی‌تابی خویش و برشمردن صفات و فضیلت‌های شخصِ ازدست‌رفته، او را به نسبت دیگر فرزندان آدم متفاوت به شمار آورند و وی را از اطلاق شدن اصطلاح «الخطأ التراجیدی» یا اشتباه تراژدیک که ارسطو برای انسان ـ بعد از اشتباه حضرت آدم در خوردن میوه ممنوعه – بکار گرفت، مبرّی سازند و مدعی شوند که شخصی با چنان صفات ارزنده و قابل‌ذکری هرگز شایسته فرورفتن در کام مرگ نبوده است».

شعر متنبی نیز از وجوه مختلف این نوع درام خالی نیست و آن دسته از اشعار وی که در «رثاء» و «شکوی» به نظم درآمده است، حاکی از شدت بی‌قراری شاعر و درافتادن او با کار تقدیر و اعتراض به سرانجامی است که برای عزیزان، نزدیکان و ممدوحانش رقم خورده است. شاعر در این مرثیه‌ها به شکلی درام گونه مرگ را مورد هجوم قرار می‌دهد و حتی در جایی در ردّ آن چنین می‌گوید: «**ما الموت الاّ سارق دق شخصه / یصول بلا کف ویسعی بلا رجل**» (غازی زاهد، ۱۹۸۶، ۸۱) که این روش، بیان‌کنندهٔ ناپذیرایی و مقابله شاعر با عاقبتی است که قضاوقدر و سرنوشت برای انسان‌ها در نظر گرفته است و در حقیقت از مبارزه‌طلبی و کشمکش او با زمان و اتفاقات آن پرده برمی‌دارد.

از مهم‌ترین اشعار متنبی که در معارضه با خواست سرنوشت و متناسب با مفهوم درام دینامیکی است، قصیده‌ای است که او در رثای «ابوشجاع فاتک» سروده است و در آن تمرّد و سرکشی خویش را آشکار می‌سازد. او در این چکامه چنین می‌گوید:

قُبحاً لوُجهِکَ یا زمانُ فأنّهُ وجد لهُ من کلّ قبح بُرقُعُ
أیموتُ مِثلُ أبی شجاع فاتک ویعیش حاسِدُه الخَصِیُ الأُوکع
أبقَیتَ أکذبَ کاذبٍ أبقَیتَهُ وأخذتَ أصدَقَ مَن یَقولُ و یسمعُ
تَرَکتَ أنتَن ریحةٍ مذمومةٍ وسلَبتَ أطیب ریحَهٍ تَتَضوَّعُ

(المتنبی، ۱۹۸۳، ۴۹۳)

ای زمانه رویت زشت باد! زیرا رویت، رویی است که نقابی از همهٔ زشتی‌ها و پلیدی‌ها، آن را پوشانده است.

آیا بزرگی چون ابو شجاع می‌میرد و دشمن نامرد و فرومایه‌اش زنده می‌ماند؟!

ای روزگار! دروغ‌گوترین مردم دنیا را نگه داشتی و صادق‌ترین آن‌ها را از ما گرفتی.

بدبوترین و منفورترین انسان را بجا گذاشتی و خوش‌بوترین شخص را بردی، کسی که بوی خوشش منتشر گردیده و انسان را به حال می‌آورد.

شاعر در این سروده با به‌کارگیری مفعول مطلق «قبحاً»، در بیت اول روزگار را سرزنش کرده و آن را مورد نفرین قرار می‌دهد؛ زیرا به عقیده‌ی او، روزگارِ نیرنگ‌باز با حوادث خود موجب بسیاری از دگرگونی‌هایی است که نمونهٔ آشکار آن مرگ «ابوشجاع» و بقای «کافور» است. او نکوهش خویش را با گردآوری واژگانی پسندیده؛ چون «ابوشجاع/ صداقت /أطیَبَ ریحهٍ» در تقابل با کلمات نکوهیده‌ای همانند «کافور/ کذب / ریحهٍ مذمومهٍ»، بیان می‌کند. متنبی براین باور است که دست تقدیر بی‌عدالتی خویش را در مورد ممدوح به کمال رسانیده است؛ زیرا این عدالت زمانی پایه و اساس خواهد داشت که انسان نامردی چون کافور اخشیدی طعمهٔ روزگار و حوادث آن گردد و نه بزرگ‌مردی چون ابوشجاع فاتک. در حقیقت او زمان را همسو با «پروتاگونیست» یا شخصیت چالشگر قصه‌های دراماتیکی می‌داند که پیوسته دنبال پی‌ریزی نزاع و بروز اتفاقات غیرمنتظره است.

ازاین‌رو محققان بر این باورند «این ابیات دربردارندهٔ حس تراژدیکی است که از مواجههٔ شاعر با قساوت دنیا حاصل می‌شود و بر ظاهر آن‌ها رنگ اعتراض و شورش حاکم است زیرا آنچه را اخلاق متنبی اقتضا می‌کند، با پذیرفتن جور و ستم هیچ سازگاری ندارد و این است که حتی به ستیز با تقدیر پرداخته و به نکوهش آن روی می‌آورد». (زکریا، ۱۹۷۱، ۱۹۷)

ناگفته نماند که عده‌ای دیگر از منتقدان در شرح دراماتیکی قصیده چنین می‌گویند که «متنبی در این ابیات جام غضب و خشم خویش را بر زمان و آداب آمیخته با نیرنگ آن فرومی‌ریزد و با کینه و قساوت بدان می‌نگرد» (ابوناجی،۱۴۰۷، ۱۷۶)؛ چراکه به عقیدهٔ شاعر آرامش روزگار نصیب دغل‌کاران است و ستم آن بر پشت انسان‌های شریف و قدیسی چون ابوشجاع حمل می‌شود و این نهایت بی‌خردی زمان است که انسان‌ها را مطابق با خواست خود به‌پیش می‌راند.

اما از دیگر نمونه‌های شعری متنبی که می‌توان در حوزه‌ی درام دینامیکی و همسو با این نوع درام به تحلیل آن پرداخت، قصیده‌ای است که او در رثای «مادر بزرگ» خویش سروده است. بنا بر روایات به‌دست‌آمده «شاعر در این سروده دچار بحران شدید روحی و ضعف در عقیده می‌شود، به‌گونه‌ای که یاد خدا و سپاس از او را به فراموشی می‌سپارد و پس از مرگ جده خویش عاطفه در وی فوران گشته، او را تسلیم و راضی به خواست سرنوشت می‌کند». (عباس، ۱۹۹۶، ص؛ ۲۱۶) از همین رو شاعر در آغاز سروده به خاطر مرگ مادربزرگ خویش دچار یأس و ناامیدی می‌گردد و به‌صراحت می‌گوید که هیچ‌چیزی را شایستهٔ ستایش یا نکوهش نمی‌داند و پس‌ازاین اتفاق، چندان برای وی مهم نیست که دنبال مقصر بگردد، حال روزگار باشد یا غیر آن. لذا چنین می‌گوید:

ألاَ لا أُری الأحداثَ حمـــداً ولا ذّماً

فما بطشـــُها جَهلاً ولا کَفُّـــها حِلماً

(المتنبی، ۱۹۸۳، ۱۷۴)

هان بدانید! رخدادها نه ستودنی هستند و نه قابل سرزنش؛ زیرا نه تندی حوادث از روی نادانی است و نه کندی آن‌ها از روی خردمندی.

شاعر این بیت را در مطلع قصیده بیان می‌کند تا از بی‌تفاوتی خویش نسبت به حوادث روزگار سخن به میان بیاورد و بگوید که مرگ و نیستی به روزگار و رخدادهای آن ارتباطی ندارد و به همین خاطر از نکوهش یا مدح آن سرباز می‌زنم؛ اما دیری نمی‌پاید که در بیت‌های «هفتم و هشتم» از این قصیده روزگار را آماج هجوم خویش قرار داده و از بی‌مهری آن گلایه می‌کند. به عقیده او هیچ انسانی از سوگواری برای عزیزانش خرسند نخواهد شد، بلکه این سرنوشت است که چیزی خلاف میل او را رقم می‌زند و پیوسته به دنبال سود خویش- گرفتن جان آدم‌ها- است. لذا برخلاف بیت اول در این ابیات به نکوهش و تمسخر روزگار و خواستهٔ آن می‌پردازد و چنین می‌گوید:

عَـــرَفتُ اللیّالی قبلَ ما صَنَـــعَت بنـــــا فـلـمّا دَهَتـــــنی لـــم تَزِدنـی بـــــها عـلمـــــاً

منافِعُها ما ضَـــــرَّ فی نـــــفعِ غـــیرها

تَغَذّی و تَروی أن تَجـــــــوعَ و أن تَظِـــــــــــــما

(همان، ۱۷۴)

چیزی را که می‌توان در شیوهٔ سرایش متنبی همسو با مفهوم درام دینامیکی دانست، بحث صداقت در کلام و سوز عاطفه است که به عقیدهٔ بسیاری از صاحب‌نظران جز در مرثیه‌ای که برای جده‌اش سرود، کمتر سروده‌ای از شاعر به این ویژگی آراسته است. طه حسین دراین‌باره می‌گوید: «در عاطفه و گریهٔ متنبی به‌هیچ‌وجه نمی‌توان به صدق و سوز حقیقی

دست‌یافت، جز اینکه او به گردآوردن پاره‌ای از کلمات و جملات که گاهی مواقع مجبور به گردآوری آن بود، مشغول است و این سوگ جز چاپلوسی و حقارت نفس پیامدی ندارد». (مع المتنبی، بی‌تا، ۲۰۵)

نکتهٔ قابل‌تأمل در مورد سخن طه حسین این است که وی شاعر را به عدم صداقت و سوزش عاطفه در تمام سروده‌هایش متهم می‌سازد درحالی‌که دیگر اندیشمندان نظری متفاوت با عقیده او دارند و بر این باورند که متنبی در برخی از مراثی خود بخصوص آن‌ها که در رثای «جده‌اش، ابوشجاع فاتک و خواهر بزرگ سیف‌الدوله» سرود، نهایت رقت عاطفه را به خرج می‌دهد. (البستانی، ۱۹۸۹، ۳۳۵) با تکیه بر سخن این صاحب‌نظران می‌توان مدعی شد که آن‌گونه بی‌قراری و بی‌تابی که متناسب با مفهوم درام دینامیکی است، در برخی از سروده‌های شاعر واضح و آشکار است و اگر به نفرین و لعن روزگار روی می‌آورد و یا اگر مرگ فقید را مخالف با خواست و رضایت خود می‌داند، تنها از روی تملق و چرب‌زبانی نیست.

تحقیق نشان می‌دهد که متنبی حتی کوچک‌ترین گرفتاری‌ها را به کینه و دشمنی تقدیر پیوند می‌زند و به عقیده وی حکم و اراده سرنوشت همواره چیزی متفاوت از خواستهٔ انسان است. ازاین‌رو تمام ناراحتی‌ها و نارضایتی‌های خویش را در قالب ابیات درام گونه و تراژدیک می‌ریزد و از این کانال ناپذیرایی خویش را آشکار می‌کند. در همین راستا در قصیده دیگری برای «علی بن منصور الحاجب» سنت‌شکنی می‌کند و این بار نه در قالب رثا که از طریق مدح، درمورد گلاویزی و تنش میان خود و تقدیر سخن می‌سراید:

كيفَ الرجاءُ مِنَ الخطوبِ تخلُّصاً ... من بعدِ ما أنشَبنَ فيّ مخالبا
أوحَدننی و وَجَدنَ حُزناً واحِداً ... متناهياً فَجَعَلنَهُ لی صاحبا
ونَصَبنَنی غَرَضَ الرُّماة تُصيبُنی ... مِنَ أحدُّ من السيوفِ مضاربا
أظمَتنی الدّنيا فلمّا جئتُها ... مُستَسقِياً مَطَرَت علیَّ مَصائبا

(المتنبی ۱۹۸۳؛ ۱۰۹-۱۱۰)

پس آنکه حوادث سهمگین، چنگال‌های خود را در جسم و جان من فروبردند، دیگر مرا چه امیدی به رهایی از آن‌هاست.

این حوادث مرا از یار خویش جدا ساخت و تنها گذاشت و اندوهی بی‌همتا و به انتها رسیده را همنشینم ساخت.

رویدادهای بزرگ، مرا آماج تیراندازان گردون نمود، درحالی‌که با تیرهای بلای برّنده تر از تیزی تیغ‌ها مرا نشانه گرفت.

دنیا مرا تشنه خود گردانید و هنگامی‌که باران جود و احسانش را طلبیدم بر سرم باران بلایا فروبارید.

نکته حائز اهمیت در ابیات مذکور این است که شاعر این بار با استعاره آوردن «مخالب» برای «الخطوب» پیشامدها را بسان حیوانی در نظر می‌گیرد که دارای چنگال هستند و او با آن‌ها درافتاده است درحالی‌که این چنگال‌ها در بدن وی

فرورفته‌اند. متنبی با بیان ترکیب‌های «کیفَ الرجاءُ مِنَ الخطوبِ تخلُّصاً / أوحَدننـی و وَجَدنَ حُزناً واحـداً /ونَصَبَنَـی غَرَضَ الرُّمـاۀ تُصـیبُی» به مخاطب خود چنین می‌نمایاند که تمام بلاهای ممکن از جانب روزگار بر انسان‌ها فرود می‌آید و هرگونه مصیبت وارده به سبب نیرنگ و ستمی است که سرنوشت برای او رقم زده است. ازاین‌رو ستیز میان خود و اراده تقدیر را چنین ترسیم می‌کند و با استفاده از روش تعبیر درامی به بیان آن می‌پردازد.

در پایان باید گفت که نگاهی به نحوۀ سرایش شعر نزد متنبی و دیگر شاعران تازی سرای عصر عباسی، مخاطب را به این دریافت می‌رساند که شاعران این عصر از درام و بن‌مایه‌های دراماتیکی به‌عنوان ابزاری برای ترسیم رویدادها بهره می‌گرفتند و اگرچه این شیوۀ کاربست در نگاه اول تنها از تصویرگری شاعران حکایت دارد ولی آشنایی با مفاهیم درام و ستیز، هر خواننده‌ای را به تأیید وجود ابعاد درامی در این سروده‌ها اقناع خواهد نمود.

۷ـ۳ درام عمودی در شعر متنبی (Vertical drama)[1]

درام عمودی به معنای تعارض و تناقض میان فعل بشر و اراده الهی است. (تشینی ۱۹۷۰؛۶۸) در تعریف درام عمودی گفته می‌شود در این نوع درام خواست و غرض شاعر متناقض با تمام چیزهایی است که در راستای شرع و عرف الهی قرار دارند و در ستیز با تمام باورهایی است که همسو با خواست خداوند بر آن‌ها حکم می‌شود.

ناقدان ریشه و اصالت درام عمودی را منحصر در ادبیات دراماتیک یونان می‌دانند و بر این باورند که دلیل پا گرفتن این فن نزد آنان، اعتقاد کهنشان به چندخدایی بودن است؛ زیرا شاکله‌ی درام عمودی نیز از تقابل میان افکار کفرآمیز بشری و نیروی اراده خداوند بناشده است. (خشبه، ۱۹۸۳؛ ۷۹)

در نظرگاه دیگری، منتقدان دلیل اجماع خود، در نسبت دادن بی‌چون و چرای درام عمودی به ادب یونان را ظهور حرکت «سوفسطائیان» Sophists قرن پنجم میلادی و حمله‌ی آنان به باورهای دینی مردم آن سرزمین بیان می‌کنند. آنان عقیده دارند که شاعران نیز تحت تأثیر حرکت فکری سوفیست‌ها قرارگرفته و با الگو گرفتن از اعمال این مدعیان عقل‌گرا، شعر خود را میدان ستیز افکار فلسفی و قوانین شرعی خداوند قراردادند. (*همان*،۱۹۸۳؛ ۸۰-۸۱) لذا تفکر متفلسفان ضد دین در رویّه‌ی شعری شاعران تازی‌سرا تأثیرگذار بوده است و چون آثار شعری و ادبی یونانی از طریق مدارس ادبی ترجمه شد، شدت این سرکشی‌ها در سروده‌های شاعران عربی‌سرا هم نمودار شد وبه سرکشی آنان انجامید.

با اندک تأملی می‌توان دریافت درام عمودی در شعر عربی هم باهمان مفهومی به کار گرفته می‌شود که نزد شاعران غربی و پیروان مکتب «سوفیست‌ها» کاربرد دارد، بدین معنا که سبب اصلی روی آوردن شاعران تازی سرا به این شیوه‌ی بیانی، تأثیرپذیری آنان از فلسفه و ادب یونانی و ترجمۀ اشعار بزرگانی چون «جالینوس» و «سقراط» است که بیشتر با عقاید سوفیست‌های سده سوم میلادی هم‌خوانی دارد.

تحقیق نشان می‌دهد که گروهی از شاعران غیر عرب به‌خصوص برخی از ایرانیان باستان، پس از آشنایی با چهارچوب شعر عربی، جهت پایبندی به آداب وطنی خویش و دفاع از آرمان جامعۀ خود، به واردکردن مضامینی متناقض با آیین

[1] **Dynamic drama**

عربی روی آورده و سروده‌هایشان را میدان قیاس و برشمردن تفاوت‌های میان آداب و عقاید دینی و معنوی قرار داده‌اند. (المودوری، ۱۹۷۸؛۱۴۵)

شاعران یادشده، دین و قوانین شرعی اسلام را مطابق با آموخته‌هایی که از فرهنگ کشورهایشان فراگرفته بودند، تفسیر می‌نمودند و بر این باور بودند که میان فعل، عمل و حرکت آنان با آنچه خداوند مبنای دین قرار داده است، منافاتی وجود ندارد. (همان،۱۹۷۸، ۱۴۷) بر همین اساس آنچه را که آنان «تطبیق و تناسب» می‌دیدند، در شرع و احکام عربی- اسلامی «تعارض و تناقض» نام گرفت و دستمایه‌های شعری این شاعران هم‌طراز با دستاوردهای کفرآمیز و بی‌پایه به‌حساب آمد.

پیرامون درام عمودی و مفهوم و منطوق آن در شعر متنبی تنها می‌توان یک سروده را مورد واکاوی و نقد قرار داد. نکته قابل‌تأمل در مورد کاربست درام عمودی و تمرّد دینی در شعر متنبی این است که تنها می‌توان به اشعاری اشاره کرد که از دید ناقدان با عقاید «قرمطی‌گری» همخوانی دارد و اشاره‌ای است به زمانی که شاعر در تلاش برای برانگیختن شورش بوده است. ازجمله منتقدان شعر متنبی در این زمینه، «طه حسین» است که در کتاب خود «مع المتنبی» تنها با اتکا به یک سروده، شاعر را رافضی و قرمطی می‌داند و پس‌ازاینکه به نسب و تبار شاعر شک می‌کند، چنین می‌گوید که عقاید متنبی در ظاهر با آرمان شیعه همخوانی دارد اما در حقیقت او کافری بیش نیست و کسی است که مفهوم قوانین شرعی را به نفع خویش تفسیر و مصادره می‌کند. (بی‌تا، ۹۰)

طه حسین جهت نشان دادن گرایش شاعر به عقاید قرمطیان، به این سرودهٔ او برای «ابوالفضل کوفی» استناد می‌کند آنجا که می‌گوید:

إلی أیّ حینٍ أنت فی زیِّ مُحرِمِ وحتی متی فی شِقوةٍ و إلی کَمِ
و إلّا تمُت تحتَ السیوفِ مکرّماً تمُت و تُقاسی الذّلَّ غیرَ مُکَرَّمِ
فَثِب واثِقاً باللهِ وثبةَ ماجدٍ یری الموتَ فی الهیجا جنی النحل فی الفمِ

(المتنبی، ۱۹۸۳، ۱۶)

تاکی می‌خواهی در لباس احرام باشی و تا چه موقع در این سختی و شدت می‌مانی (برخیز و این حالت را رها کن).

و اگر بزرگوارانه زیر تیغ شمشیرها نمیری، می‌میری درحالی‌که از ذلت‌های ناخوشایند رنج می‌بری.

پس خیزش کن درحالی‌که به خداوند اعتماد داری مانند جهیدن شخص بزرگواری که مرگ را در میدان نبرد چون عسل گوارا می‌بیند.

بنا به عقیده‌ی طه حسین، متنبی پس از شکست قرمطیان در کوفه و رانده شدن آنان به بحرین، کوفه را به سمت شام ترک گفت و ضمن مخفی نگه‌داشتن عقاید خود، دیگران را نیز به این مذهب و گرایش به آن فراخواند. او می‌گوید زندگی شاعر در این دوره به دو بخش تقسیم می‌شود: **۱ـ** تلاش جهت انتشار افکار قرمطی گری با چاشنی احتیاط و

ترس، **۲ـ** تحقیر مردم زمان و کینه و بدبینی نسبت به آن‌ها. (مع المتنبی، بی‌تا،۸۹ – ۹۰) درواقع او با بیان این دو مورد بر آن است ادعای خویش در اتهام زدن به متنبی را به کرسی بنشاند.

البته باید گفت که دیگر محققان به زندیق بودن متنبی و درآویختن وی با قوانین شرعی رأی نمی‌دهند و در این میدان با طه حسین همفکر و هم باور نیستند. این ناقدان در برابر ادعای او موضع گرفته و معتقدند که در این سروده هیچ معنایی دال بر معارضه با احکام دینی وجود ندارد و شاعر با سرودن آن در پی تلنگر زدن اعراب، به جهت غرق شدنشان در عقاید اسلامی و کنار گذاشتن تعصب عربی بوده است. (الدسوقی، ۲۰۰۶، ۵۶)

به گمان آنان، شاعر مردی علوی تبار و پایبند به اصول است که به سبب رهایی از آزار مدعیان، گرایش ایل‌وتبار خویش و اصالتشان را پنهان می‌نمود و نه او را با متعارضان دینی کاریست و نه به عقاید قرمطیان گرایشی دارد، بلکه وی مردی سیاسی و محافظه‌کار است که تمام این اتهامات در مورد او بی‌پایه و اساس هستند. (همان،۵۷) به نظر این گروه از اندیشمندان علت اصلی رافضی بودن متنبی نزد امثال طه حسین شک و تردیدهای بدون سندی است که آنان به ریشه و تبار شاعر وارد می‌سازند. متنبی خود در پاسخ به آنان، پیرامون قوم و تبار خود و نسبشان چنین می‌گوید:

وإنی لـمِن قـــومٍ کأن نــفــوسـهم بها أنَفٌ أن تسکن اللـحمَ و العــظمــا

(۱۹۸۳، ۵۷ – ۵۸)

همانا من از قومی هستم از اینکه روح‌هایشان از فرط-شجاعت وفتوت-در کالبد آرام بگیرند، ابا دارد)

شایان‌ذکر است که در بیشتر کتب تاریخی دورهٔ عباسی، کمتر فصلی را می‌توان یافت که در آن از متنبی به‌عنوان شاعری ضد دین و شورشگر علیه تعالیم دینی و اسلامی نام‌برده باشد؛ زیرا شاعر از آغاز راه زندگی در شهر کوفه، مهد شیعیان رشد کرده است و از چنان تربیتی برخوردار گردید که با مقابله و تعارض در برابر احکام خداوند هیچ سازگاری ندارد و اگرچه دیوان وی سرشار از سروده‌هایی است که رنگ و بوی سرکشی بر آن‌ها غالب است اما این سرکشی بیشتر جنبهٔ رقابت و کشمکش با دیگران را دارد و از دایره‌ی «شکایت و ستیز» با افرادِ اجتماع و زمانه فراتر نمی‌رود و این بحث نیز در حوزه‌ی درام افقی قابل‌بحث و واکاوی است. لذا به‌صراحت می‌توان مدعی شد که دیوان متنبی میدان مبارزه میان وی و کسانی است که با او درافتاده و در برابر جاه‌طلبی و حرص وی در رسیدن به قدرت ثابت‌قدم ایستاده‌اند.

۸ـ نتیجه

آنچه در پایان این پژوهش می‌توان دریافت این است که:

۱- درام یکی از مهم‌ترین شیوه‌های بیانی است که بسیاری از شاعران قدیم و جدید عرب در سروده‌های خویش از آن بهره گرفتند. این شیوه بیانی در ادب قدیم عربی جایگاه ویژه‌ای دارد و اگرچه پیرامون به‌کارگیری آن در سروده‌های کهن این قوم نظریات ضدونقیض فراوانی وجود دارد اما باید گفت که شعر عصر عباسی جولانگاهی شایسته برای آن است.

۲- چهارچوب شعر متنبی چه در مفهوم و چه در واژگان، به سبب تأثیرپذیری از رویکرد تعصب‌آمیز او به قضایای سیاسی-اجتماعی و دخالت در کشمکش‌های فرقه‌ای، ازلحاظ بعد دراماتیکی با معنی و مفهوم درام افقی سازگاری بیشتری دارد. لذا می‌توان به این برداشت رسید که این نوع درام به سبب تعبیر از حقیقت‌های روحی شاعر و دلالت بر عملکرد تنش آمیز او، به نسبت دو نوع دیگر درام از بسامد بالاتری نزد او برخوردار است.

۳- متنبی در مخالفت با امر خداوند و بحث درام عمودی چندان به سخن‌سرایی نپرداخته است؛ زیرا که او شیعه‌مذهب بود و هرگز به فسق و فجور و غوطه‌ور شدن در میگساری روی ننهاد. همچنین اگر بپذیریم که شاعر واقعاً مدعی نبوت شد و به دنبال احیای آرمان‌های عربی- اسلامی خود بود، به این نکته نیز پی خواهیم برد که شاعری با این شیوه تفکر در معارضه با خواست خداوند و احکام دین به سرودن شعر نمی‌پردازد. ازاین‌رو باید اقرار کرد که در دیوان متنبی کاربست تعبیر درام عمودی به نسبت دیگر شاعران عصر عباسی چندان برجستگی ندارد.

۴ـ درام افقی به‌واسطه تناسب و همخوانی معنایی با حوادث و دگرگونی‌هایی که پیامد آمیزش این اقوام بود، به‌مراتب از برجستگی آشکارتری برخوردار گردید؛ لذا می‌توان دریافت که درام افقی به سبب تأثیرپذیری از دگرگونی‌های یادشده به‌خصوص نزاع میان ایرانی و عرب، در شعر بسیاری از شاعران ایرانی‌تبار عصر عباسی نیز دارای جایگاهی شگرف است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۹ـ کتاب‌نامه:

کتاب‌های عربی

القرآن الکریم

۱. ابودیب، کمال (۱۹۸۷). **فی الشعریة**، بیروت، مؤسسة الابحاث العربیة، الطبعة الاولی.

۲. ابوناجی، محمود حسن (۱۴۰۷). **الرثاء فی الشعرالعربی أوجراحات القلوب**، بیروت، منشورات دارالمکتبة الحیاة.

۳. ارسطو طالیس (۱۹۶۸). **فن الشعر**، القاهره، ترجمه؛ شکری محمد عیاد، دار الکتب العربی.

۴. اسماعیل، عز الدین (۱۹۹۸). **الشعر العربی المعاصر «قضایاه و ظواهره الفنیة و المعنویة»**، بیروت، دارالعوده.

۵. ..... (۱۹۹۴). **المنهج الدرامی فی التفکیر**، دمشق، منشورات وزارة الثقافة.

۶. البستانی، بطرس (۱۹۸۹). **ادباءالعرب**، بیروت، دار نظیر، المجلد الثانی.

۷. ترحینی، فایز (۱۹۸۸). **الدراما والمذهب الادب**، بیروت، المؤسسة الجامعیة للدراسات والنشر، الطبعة الاولی.

۸. تشینی، شیلدون (۱۹۷۰). **تاریخ المسرح فی ثلاثةآلاف سنة**، القاهره، ترجمه؛ درینی خشبه، المؤسسة المصریة للتألیف و النشر.

۹. التطاوی، عبدالله (۲۰۰۲). **اشکال الصراع فی القصیده العربیه**، عصر بنی امیه، القاهره، الجزء الثالث، مکتبة الانجلو المصریه.

۱۰. جدیتاوی، هیثم (۲۰۱۱). **البناء الدرامی فی القصیدة العباسیة**، إربد، مؤسسة حمادة للدراسات، الطبعة الاولی.

۱۱. حسین، طه (دون تاریخ). **مع المتنبی**، مصر، دارالمعارف، الطبعة التاسعة، المجلد الثانی.

۱۲. ..... (دون تاریخ). **حدیث الاربعاء**، مصر، دارالمعارف، الطبعة التاسعة، المجلد الثانی.

۱۳. خشبه، درینی (۱۹۸۳). **اساطیر حب و الجمال عند الیونان**، بیروت، الطبعة الاولی، دارأبعاد.

۱۴. الخیاط، جلال (۱۹۸۲). **الاصول الدرامیه فی الشعر العربی**، عمان، داراالرشیدللنشر.

۱۵. الدسوقی، عبدالعزیز (۲۰۰۶). **ابوالطبیب المتنبی شاعر العروبة و حکیم الدهر**، بیروت، المؤسسة العربیة للدراسات و النشر، الطبعة الاولی.

۱۶. زکریا، ابراهیم (۱۹۷۱). **مشکله الحیاة**، القاهره، دار مصر للطباعة، الطبعة الاولی.

۱۷. ضیف، شوقی (۱۹۷۸). **فنون الادب العربی الغنایی "الرثاء"** القاهرة،، دارالمعارف.

۱۸. عباس، احسان (۱۹۹۶). **فن الشعر**، بیروت، دار صادر، الطبعة الثانیة.

۱۹. العلاق، علی جعفر (۱۹۸۱). **فی حداثة النص الشعری**، بغداد، وزارة الثقافة و الاعلام، دارالشؤون الثقافیة.

۲۰. علقم، صبحة احمد (۲۰۰۶). **تداخل الاجناس الأدبیة فی الروایة الدرامیة**، أنموذجاً، بیروت، دارالفارس للنشر و التوزیع و اردن، المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

۲۱. غازی زاهد، زهیر (۱۹۸۶). **المتنبی و ظواهر التمرد فی شعره**، بیروت، مکتبه النهضة العربیه، الطبعة الاولی.

۲۲. کورکنیان، م. س (۱۹۸۰). **الدراما**، عراق، ترجمه؛ جمیل نصیف التکریتی، وزارةالثقافةوالإعلام.

۲۳. المتنبی، ابوالطیب (۱۹۸۳). **الدیوان**، بیروت، دار بیروت للطباعة و النشر.
۲۴. مندور، محمد (۱۹۹۶). **المسرح**، مصر، دارالمعارف، الطبعة الثالثة.
۲۵. المودوری، ابوالاعلی (۱۹۷۸). **الخلافة والملک**، دمشق، دارالقلم، الطبعة الاولی، تعریب، احمد ادریس.
۲۶. الواحدی، علی بن احمد (۱۸۶۱). **شرح دیوان أبی الطبیب المتنبی**، برلین، تحقیق: فریدرخ دیتریصی، المجلد الثانی.
۲۷. ویلک، رینیه و وارین، اوستن (۱۹۸۷). **نظریة الأدب**، دمشق، ترجمه؛ محی‌الدین صبحی، المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.
۲۸. الیازجی، ناصیف (دون تاریخ). **العرف الطیب فی شرح دیوان أبی الطبیب**، بیروت، دارالقلم.

کتاب‌های فارسی

۱. آریانپور کاشانی، عباس (۱۳۸۵). **فرهنگ فشرده انگلیسی به فارسی**، تهران، انتشارات امیرکبیر، چاپ سی‌ویکم.
۲. معلوف، لوئیس (۱۳۷۵). **المنجد**، تهران، انتشارات ایران، مترجم: محمد بندریگی، جلد اول.
۳. مکّی، ابراهیم (۱۳۷۱). **شناخت عوامل نمایش**، تهران، انتشارات سروش، چاپ دوّم.
۴. ناظر زاده کرمانی، فرهاد (۱۳۸۳). **درآمدی بر نمایشنامه شناسی**، تهران، انتشارات سمت، چاپ دوم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

«دراسة الابعاد الدراماتيكية فی أشعار المتنبی»

الملخص

إن الدراما من أهم التقنيات البيانية و أعلى السطوح التعبيرية يُوجَد فی أشعار العصر العباسی بشكلٍ بارزٍ. لابدّ من الإشارة إلی أنَّ السبب الرئيسی لإقبال الشعراء العرب علی هذا الاسلوب التعبيری، تأثرهم بالفلسفة اليونانية و عنايتهم بترجمة أشعار كبار الشعراء اليونانين، كـــ «جالينوس و سقراط» متناسبةً للعقائد السفسطائية فی القرن الثالث للميلاد؛ و إضافة إلی ذلك كانت النزاعات الدينية و الحزبية و السياسية سبباً لنزوع الشعراء العرب إلی فن الدراما و بناء الشعر علی الألفاظ المتناقضة و المفاهيم المتقابلة.

إنَ «المتنبی» من الشعراء الذين بنَوا أشعارهم علی الصراع و النزاع متناسقةً للحوادث التی وقعت فی هذا العصر. إنه لم ينسی فی نظم الأشعار الدراماتيكية، دور ألألفاظ و ألمفاهيم الشعرية فی إثارةِ الصراع و ألحق يكون من الرائدين فی هذا المجال. يتعاطی هذا البحث دراسةَ أشعارٍ ذات بنيةٍ دراميةٍ عند هذا الشاعر دراسةً نقديةً تحليليّةً. إنَّ التحقيق تنمُ عن ثلاثة أصناف للدراما فی اشعاره: الدراما العموديةٍ و الدراما الأفقيةٍ و الدراما الديناميكية. إنَّ الدراما الافقية يتجلی فی شعر المتنبی لمناسبته مفهوماً و منطوقاً بسلوك هذا الشاعر. هذا وإنّ الدراما العمودية لم يحتل مكاناً ملحوظاً فی ديوانه بسبب الإستئناس بعوالمه االفكرية و عدم الميل إلی العاطفة الرقيقة فی أحاسيسه الإنسانية.

الكلمات المفتاحيّة: الدراما، المتنبی، شعر، النقد والتحليل.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Studying Drama aspects of Motenabbi poems

Abstract

Drama is one of the most important expressive strategies and has the highest level of technical meaning which is very obvious in poets of Abbasid period. It should be mentioned that the basic reason of using this way of expression is the influence of Greece philosophy and literature, also translating poems of important people like Jawlines and Socrates by Arab poets which is more adapted to sophists' method of the third century AD. From another aspect religious, political party and politic struggles lead to using Drama technique by these poets and building poems structure based on using opposite words and making oppositeness in its meaning.

Abu Tayyeb Motenabbi is one of those poets who were following the events of Abbasid period like using Drama struggle and tension in his poems. He didn't ignore the key role of words and poetic meaning in making tension Drama quarrelsome poems and tendency to quarrel. To tell the truth he is one of the pioneers. This study wants to investigate and critic some of his Drama poems by using analysis-description method. The result of this study shows that three kind of Drama vertically dynamic and horizontal are existing in Motenabbi poems. Horizontal Drama has more opportunity to show itself because of similarity of its meaning with morality and Motenabbi manner. But become floating in political matters in Abbasid period has less important than two other kind of Drama.

Key words: Drama,almotanabbi, poem, Critic

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی