

نقد موازنه‌ای ساختار و محتوای مدح در دو قصیده عربی

۱. علیرضا حسینی*، ۲. زهرا صابری‌نیا**

۱- استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه کوثر، بجنورد، ایران
۲- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور، تهران جنوب، ایران
(تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱۲/۲۵؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۱/۱۲)

چکیده

متن حاضر، مقایسه‌ای تحلیلی- توصیفی در ساختار و محتوای دو قصیده مشهور عربی است که با عنایت به رویکردهای نقد موازنه‌ای انجام گرفته است و هدف آن، علاوه بر بررسی شکل ظاهری و ساختاری، بازخوانی روحیات، بن‌مایه‌ها، و پی بردن به شگردها و تمهیداتی است که موجب شده است هر دو قصیده، مقبول نظر نازک‌اندیشان عرصه سخن و شعر قرار گیرد. «کعب بن زهیر» و «متنبی» از سخنورانی هستند که شاعران بسیاری از آن‌ها پیروی کرده‌اند. اهمیت موضوع اخیر و نیز یافتن رگه‌های ادبی و فکری هر دو شاعر در واقعیت‌های اجتماعی بازتاب‌یافته در شعرشان و گره‌خوردگی آن با تجربه زندگی اعراب موجب پژوهش حاضر شد. برآیند پژوهش نشان می‌دهد، هرچند هر دو شاعر در بخش تغزل هم‌گرایی فکری، فرهنگی و سبکی دارند، ولی قدرت ذهنی و کلامی آن‌ها در پرداخت مضمون و انتقال تم با هم متفاوت است، تا آنجا که جمال فنی، احساسات رقیق، ظرافت هنری، پویایی کلام و قوت در بوطیقای سخن، هویت منحصر به فردی به هر یک از این قصاید بخشیده است.

کلیدواژه‌ها: قصیده، کعب بن زهیر، متنبی، مدح، نقد موازنه‌ای.

* E-mail: alirhosseyni@yahoo.com

** E-mail: zahasaberinia@yahoo.com (نویسنده مسئول)

۱. مقدمه

علاقهٔ اعراب به شعر در قالب فنی که خبر از روح، اندیشه و هنر می‌دهد، بر کسی پوشیده نیست. از همین روست که دیوان شاعر عرب را مظهر حیات او دانسته‌اند (ر.ک؛ زرین کوب، ۱۳۸۹: ۱۳۵). در این بین، «قصیده» درخشان‌ترین فرم شعر عربی است که پیشینهٔ آن به «مذہبات»، «معلقات» یا «سموط» هفتگانه می‌رسد (ر.ک؛ ترجانی‌زاده، ۱۳۹۳: ۳-۶). این قصاید، پیش‌متن سترگی هستند که علاوه بر ایجاد هم‌گرایی فرهنگی، آبشخور لازم برای سحر بیان، بافت مستحکم، خلق تعبیرات شاعرانه و چگونگی پردازش محتوا را برای شاعران آن سامان فراهم آورده‌اند. در مقالهٔ حاضر سعی داریم به کمک نقد موازنه‌ای که از انواع نقد تطبیقی به شمار می‌رود، رویکردی تحلیلی-توصیفی از ساختار و محتوای دو قصیده از ادبیات عربی ارائه دهیم که هرچند هر دو بنا بر اقتضائات روز و پس از دوران جاهلیت سروده شده‌اند، ولی از نگاه‌ها و اندیشه‌های مربوط به آن دوران فارغ نیستند. ضرورت جستار حاضر از آنجا ناشی می‌شود که اندیشه و الگوهای ذهنی هر دو شاعر، آبشخور فکری و هنری بسیاری از شاعران بعد بوده‌است و این ارتباط در اغلب موارد ماهیتی تقریباً تقلیدی یافته‌است. بدین منظور، ضمن بررسی شکل بیرونی شعر، بن‌مایهٔ آن را هم که مدح است، ارزیابی کرده‌ایم و به این نتیجه دست یافته‌ایم که هرچند احتجاج عامل اصلی خلق این دو قصیده بوده، ولی این امر مانع خلق تصاویر هنری و توصیف نشده‌است، تا جایی که گاه رسانگی موجود در این تصاویر موجب همپوشانی مضمون مدح نیز شده‌است.

۲. ضرورت، اهمیت و هدف

بی‌تردید تحقیقی که در مسیر گسترش بود و نمود متن ادبی، گشایش مرزهای ذهنی، بازنمایی قوهٔ خیال مخاطب و تعمیق نگرش او در دریافت پیام شاعر با هدف پرسشگری انجام گیرد، می‌تواند مسیر روشن و جدیدی فرا روی پژوهشگران در نقد و تحلیل این آثار بگشاید. از این رو، در بررسی موردی ساختار و محتوای این دو قصیده، ابیات به گونه‌ای انتخاب شده‌اند که با در کنار هم قرار آن‌ها تحلیل و مقایسه منجر به

شناخت کامل از خلاقیت هر دو شاعر در آفرینش مضامین و محتوای ادبی، رویکردهای هنری و وجوه بیانی آن‌ها گردد.

۳. پرسش‌های پژوهش

آنچه که مقاله حاضر در پی پاسخگویی به آن‌هاست، این پرسش است که: در ساختار قصاید کهن عربی، ژانر مدح چه جایگاهی دارد؟ بیکره این قصاید علی‌رغم نداشتن وحدت موضوع، چگونه به صورت یک متن نمود می‌یابند؟ در تحلیل محتوای قصاید از نگاه نقد، کدام ویژگی‌های پنهان را می‌توان در آن‌ها یافت؟

۴. پیشینه پژوهش

تحقیقات ارزشمندی درباره کعب بن زهیر، متنبی و اشعار آن‌ها به صورت جداگانه انجام گرفته‌است، ولی تا آنجا که نویسندگان پژوهش حاضر بررسی کرده‌اند، تحقیقی به صورت مقایسه و تحلیل تطبیقی در هیچ یک از قصاید این دو شاعر صورت نگرفته‌است و جستار حاضر نخستین گام در این باب است. ما به برخی از پژوهش‌های انجام‌یافته درباره هر دو شاعر اشاره می‌کنیم:

- «نظرة عابرة على مقدره ابن هشام النحوية في شرحه على قصيدة "بانت سعاد" للكعب» از احمد پاشازانوس و زهرا رجب‌زاده در فصلنامه *لسان مبین* (پژوهش ادب عربی)، سال سوم، دوره جدید، شماره ششم، زمستان ۱۳۹۰.

- «مقایسه مضامین تغزلی مشترک بین متنبی و حافظ» از وحید سبزیان‌پور و محمدرضا سوری، فصلنامه *کاوشنامه*، سال نهم، شماره هفده، پاییز و زمستان ۱۳۸۷.

- «مضامین قرآنی در حکم و امثال متنبی» از ولی‌الله شجاع‌پوریان، فصلنامه *زبان و علوم قرآن*، شماره یک و دو، بهار و تابستان ۱۳۷۹.

- «تحلیل بلاغی قصیده بردیه امام محمد بوسیری و برده بانت سعاد کعب بن زهیر با اشاره به مضامین مشترک آن‌ها در شعر فارسی سبک عراقی تا قرن نهم» از مهناز نظامی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه محقق اردبیلی، ۱۳۸۹.

۵. پردازش تحلیلی موضوع

«قصیده» فعلی است به معنی مفعول؛ یعنی قصدشده و شعری است که قصد شاعر از سرودن آن مدح باشد. به همین دلیل، روی آوردن شاعر به مدح ممدوح را در ادبیات عربی، قصیده می‌گویند (ر.ک؛ شمیسا، ۱۳۹۳، الف: ۲۷۳). این قالب شعری که ریشه در ادبیات سنتی عرب دارد، در فارسی به «چامه»، «چکامه» و در فرانسه به «Ode» مشهور است (ر.ک؛ کهنمویی‌پور و دیگران، ۱۳۸۱: ۵۴۲). همهٔ قصاید کلاسیک عربی در ساختار کلی و پیکرهٔ طولی، تقریباً شکل یکسانی دارند و شاعران هرگاه می‌خواستند شعری بسرایند، خود را ملزم به رعایت آن ساختار می‌دیدند، به نحوی که غفلت یا عدول از این چارچوب، موجب از هم گسیختگی ارتباط طولی ابیات می‌شد (ر.ک؛ فرهود و الیازجی، ۱۴۱۹ق: ۱۴۸-۱۵۲). دستاورد بررسی ساختاری این قصاید بیانگر آن است که این قصاید به عنوان یک متن، فاقد وحدت موضوعی هستند و اگر ما آن‌ها را به عنوان یک متن می‌پذیریم، به دلیل انسجام مضمونی آن‌ها نیست، بلکه به علت حضور عاملی به نام «توالی قافیه» است. شاید یکی از علل حکومت واحد بیت در عروض عربی هم، همین امر باشد. ولی باید توجه داشت گسسته‌نمایی ظاهری قصیده، مانع حضور آن به صورت یک فرم موفق و فاخر برای بیان احساسات، افکار و آمال شاعران نیست، به گونه‌ای که شاعران عرب آن را طنین روح‌های بزرگ و به قول آلفونس دو لامارتین، شاعر فرانسوی (۱۷۹۰-۱۸۶۹م.) نغمهٔ درونی، زبان فراغت و احلام (ر.ک؛ زرین‌کوب، ۱۳۵۴: ۴۷) خود می‌شمردند. هرچه از دورهٔ مشهور به جاهلی دورتر می‌شویم، محتوای این قصاید عرصهٔ ذهنی گسترده‌تر دارند و به قول گئورگ گادامر، فیلسوف معاصر آلمانی (۱۹۰۰-۲۰۰۲م.) افق معنایی دامنه‌داری می‌یابند. از دلایل این امر، پررنگ شدن مدح است. برای تبیین بیشتر موضوع، ما ساختار و محتوای این دو قصیدهٔ مدحی را تحلیل کرده‌ایم که یکی در آغازین سال‌های حکومت اسلامی و دیگری چند قرن بعد سروده شده‌است.

۶. درنگی کوتاه بر زندگی کعب بن زُهیر

کعب بن زُهیر (د. ۶۴۶ م.) از قصیده‌سرایان دورهٔ دوم است که به «مخضرمین» مشهور هستند (ر.ک؛ ابن‌سلام، ۱۹۷۴م: ۹۷). پدرش، زهیر بن اُبی‌سَلْمی (د. ۶۲۷ م.) از

شعرای بزرگ دوره جاهلی و سراینده یکی از معلقات سبعة با قافیة «میمیه» است. هنگام ظهور اسلام، کعب به شیوة جاهلی شعر می‌سرود و زمانی که پیامبر^(ص) به صورت علنی به تبلیغ آیین اسلام پرداخت، او و برادرش، «بجیر»، روزی برای چراندن گوسفندان خود به منطقه «أَبْرَقَ العَرَّاف» رفته بودند، بجیر برای آشنایی با دین پیامبر از برادر جدا شد و با پیوستن به رسول خدا، نزد کعب بازنگشت. این واقعه در شاعر اثر نامطلوبی گذاشت و او را تحریک کرد که شمشیر شعر را از نیام برکشد و با یادآوری تعصبات عرب جاهلی به معارضه با رسول‌الله بپردازد. از این رو، چند بیتی در ملامت پیامبر^(ص) سرود که قسمتی از آن چنین است: «أَلَا أَلِغَا عَنِّي بُجَيْرًا رِسَالَةً * فَهَلْ لَكَ فِيمَا قُلْتَ...» (الحموی، ۱۹۸۵م: ۷). هنگامی که شعر او به گوش پیامبر رسید، حضرتش برآشفته و خونس را هدر اعلام فرمود. پیامبر پس از فتح مکه وارد این شهر شد و برادر کعب نیز در رکاب ایشان بود و چون از رحمت آن حضرت نسبت به شعرای دیگری مانند «عبدالله بن الزبیرا» که سرنوشتی چون کعب داشتند، آگاه بود، بر جان برادر ترسید و جریان را در نامه‌ای به او اطلاع داد. کعب با اطمینان به سخنان برادر، از گناه گذشته توبه نمود و برای جبران گذشته، قصیده حاضر را در مدح رسول خدا سرود. پاسخ قافله‌سالار رحمت و رأفت به این قصیده که شایسته است گونه‌ای زیرکانه و شاهکاری از توبه‌نامه خوانده شود، بخشیدن برده‌ای به شاعر بود. این قصیده به «الکعبیة»، و «الْبُرْدَة» هم مشهورست و نخستین قصیده مدحی در باب پیامبر^(ص) است که به صورت گسترده‌ای مورد توجه شاعران قرار گرفته‌است و بسیاری نیز دلیل این ویژگی را در ارائه تصویر روشن و بی‌تکلف از فضایل حضرت رسول اکرم^(ص) می‌دانند (ر.ک؛ حسین، ۱۹۸۶ م: ۴۰۶-۴۰۷).

۷. درآمدی مختصر بر زندگی مُتَنَبِّی

او از مولدان عرب است که در قرن چهارم (۳۰۳ ق.)، عصر طلایی شعر عربی به دنیا آمد. قصیده حاضر را در مدح «سیف‌الدوله» حاکم حمدانی سرود؛ کسی که وی نماد دولت مقتدر عرب در برابر تجاوز رومیان بود. مقابله جانانه سیف‌الدوله با رومیان دستمایه اصلی چند قصیده شاعر است که در مجموع، به «السَّیْفِیَّات» مشهور هستند. این قصاید نام شاعر را با عنوان «بلاط سیف‌الدوله» در تاریخ حماسی و مدحی ادبیات عرب جاودانه

ساخته‌است (ر.ک؛ شجاع‌پوریان، ۱۳۷۶: ۹۸). با ورود متنبی به دنیای قصیده، بستر لازم برای تحول مضامین شعری فراهم شد. او با ابداع و نوآوری‌های هنرمندانه، توجه قشر عظیمی از شاعران عرب و عجم را به خود معطوف کرد، به طوری که درباره او گفته‌اند متنبی که آمد، عالم را پُر کرد و انسان‌ها را به خود مشغول ساخت (ر.ک؛ قیروانی، ۱۹۶۳: ۱۹۳) و بعد از او شاعری نتوانسته‌است که به مقام شعری او دست یابد، حتی ابوالعلاء معری که در احاطه به علم و ذکاوت فوق‌العاده بود و تصورات عالی داشت، خود را برتر از او نمی‌دانست (ر.ک؛ بهروز، ۱۳۵۹: ۲۸۹).

۸. وصف و مدح در قصیده

تجمل و تفنن عرب بادیه‌نشین در پرداخت مضمون قصیده بیشتر به توصیف فضای بکر بادیه، مرکب، شراب و نیز مویه بر اطلال و دمن، و نیز فراق یار خلاصه می‌شد و اغلب پرندۀ خیالی در آسمان این قصاید پَر نمی‌زد. آنچه بود، عاطفه و احساس شاعرانه بود که هم با ذوق عامۀ مردم که چنین تقاضایی داشتند، هماهنگ بود و هم ترغیب هیجان مخاطبان و رقت قلبی آنان را به همراه داشت. مورخان بر این باورند که امرء‌القیس (۵۴۰-۵۰۰ م.) نخستین شاعری است که در قصاید خود به کمک توصیف بر اطلال و دمن ناله‌های عاشقانه و مویه‌های جانسوز سر داده‌است (ر.ک؛ جان‌محمد، ۱۳۸۱: ۴۶). اوصاف کوتاه او که پیشامتن ذهنی شاعران بعد بوده‌است، با این بیت شروع می‌شود:

«قَفَا نُبُكِ مِنْ ذِكْرِي حَيْبٍ وَمَنْزِلٍ بِسَقَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدُّخُولِ فَحَوْمَلٍ»^۱

(ترجانی‌زاده، ۱۳۹۳: ۲-۳).

اما مدح، فنی کلامی است که در آن، شاعر فضائل اخلاقی، مراتب پسندیده‌ای را برای ممدوح خود برمی‌شمارد. از نظر محتوا، قصیده متکی به مدح و وصف است. نقش وصف در گسترۀ مدح آن است که زندگی ممدوح را به تصویر می‌کشد. بدون وصف، مدح غیرممکن است، ولی می‌توان وصف کرد بی‌آنکه نیاز به مدح داشت. بنابراین، هرگاه در ابیات مدحی، وصف دیده شود، بهتر است که از نگاه ساختاری، آن را روایت بخوانیم و مقولۀ وصف را فقط درباره ابیاتی به کار ببریم که فاقد روایت، ولی شامل توصیف هستند.

وضعیت مدح در قصیده نسبت به وصف متنوع‌تر است. زمانی که مدح با خیال که از وجوه ادبی کلام و «از عوامل محرک عاطفه است» (غریب، ۱۳۸۲: ۴۹)، امتزاج می‌یابد، شاهد مضامین هنری و پرمایه‌ای هستیم که سبک شاعر را گاه تا یک «نمط عالی»^۲ ارتقا داده، سهم عمده‌ای در انتقال تصاویر ذهنی و آشنا نمودن شنونده با دنیای شاعر بر عهده می‌گیرد. از این رو، گاهی در تحلیل محتوای ابیات مدحی، شاهد توصیف‌هایی هستیم که به کمک مدح آمده‌اند و پرده نازکی از خیال بر صورت دارند. این توصیف‌ها با توجه به فضای دلالتی حاکم بر قصیده، بستر لازم برای بازآفرینی دارند. نگاهی به ابیات زیر از هر دو قصیده می‌تواند به خوبی بیانگر مطلب باشد:

«بَانتُ سَعَادٌ، فَقلْبِي الْيَوْمَ مَتَّبُولٌ مُتَمِّمٌ لِثَرَاهَا، لَمْ يُفَدَ مَكْبُولٌ»

(الحموی، ۱۹۸۵: م. ۲۷).

قلب آشفته از فراق یار، شاعر را چون دیوانگان ساخته است. آنچه که در پیشانی این پژوهش از رگه‌های مشترک فرهنگی و فکری گفتیم، در این بیت نمودار می‌شود. چون در فرهنگ گذشتگان، دیوانه را به زنجیر می‌کشند و برای بهبودی او قربانی می‌کنند. همچنین، درباره معشوقه شاعر در این بیت، همین بس که بدانیم محبوه خیالی آهوچشم و بی‌وفای شاعر که راه هجران را برگزیده‌است و هر روز چون غولان به رنگی نو و چهره‌ای تازه درمی‌آید، با معشوقه پدرش تفاوت خاصی ندارد. بیت اخیر را با این بیت از قصیده متنبی می‌توان مقایسه کرد:

«وَكَيْفَ عَرَفْنَا رَسْمَ مَنْ لَمْ يَدْعَ لَنَا فُوَادًا لِعِرْفَانِ الرُّسُومِ وَلَا لُبًّا»

(حسین، ۱۹۸۱: م. ۴۱۳).

یعنی؛ «ما آثار دیار آن که عشقش، عقل و دلی برایمان در شناخت ویرانه‌ها باقی نگذاشت، چگونه شناختیم؟».

فضای مبالغه‌آمیزی که کعب در توصیف خود ساخته، مدیون واژگانی چون «متبول» و «مکبول» است که علاوه بر تقویت مضمون، زمینه را برای اشتراک فکری او با مخاطب پیام فراهم کرده‌است، تا جایی که پشت صحنه بیت او می‌توان روایتی داستان‌گونه را سراغ گرفت، ولی توصیف متنبی فقط شگفتی او را می‌رساند.

«تَنْفِي الرِّيحِ الْقَدَى عَنْهُ وَ أَفْرَطَهُ مِنْ صَوْبِ سَارِيهِ، بَيْضُ يَعَالِيلُ»
(الحموی، ۱۹۸۵ م: ۳۱).

یعنی؛ «بادها، خار و خاشاک را از آن دور می‌کنند و باران‌های ابر سفید، شب آن را پُر می‌کنند».

«نَدْمُ السَّحَابِ الْغُرِّ فِي فِعْلِهَا بِهِ وَ نَعْرِضُ عَنْهَا كَلَّمَا طَلَعَتْ عَتَبًا»
(منوچهریان، ۱۳۸۲: ۱۵۳).

یعنی؛ «ما ابرهای سپید (پرباران) را به دلیل آنکه منزلگاه یار را [محو ساخته،] نکوهش می‌کنیم و هرگاه نمایان شوند، به نشانه سرزنش، از آن‌ها روی برمی‌گردانیم». توصیف متنبی از منزلگاه یار با چاشنی خیال درهم آمیخته‌است و به کمک تشخیص ابرهای باران‌زا، علاوه بر خلق تصویر هنری، به گونه‌ای روشن‌کننده پیام کلی بیت کعب نیز می‌باشد.

کعب، شاعری بدوی و بیابان‌نشین است که قدرت فکری و پایه‌های ذهنی او متکی به بیابان و موجودات آن است. از این رو، توصیفات او پررنگ‌تر و قوی‌تر از مدح اوست. او در توصیف ناقه ایده‌آل خود می‌گوید:

«ضَخْمٌ مَّقْلَدُهَا، فَعَمٌ مَّقِيدُهَا فِي خَلْقِهَا عَنْ بَنَاتِ الْفَحْلِ تَفْضِيلُ»
(الحموی، ۱۹۸۵ م: ۴۰).

یعنی؛ «صاحب گردنی ضخیم و یک پیشانی فراخ است و از دیگر شتران هم‌نوع خود، برتر و نیکوتر است».

«يَمْسِي الْقُرَادُ عَلَيْهَا، ثُمَّ يَزْلُقُهُ مِنْهَا لَبَانٌ وَأَقْرَابٌ زَهَالِيلُ»
(همان: ۴۳).

یعنی؛ «سینه و لگن خاصره این شتر، لغزنده است و کنه بر پوستش می‌لغزد و به پایین می‌افتد!».

از نظر محتوا، بارزترین ویژگی ابیات توصیفی، نبود انسجام مضمونی آن‌ها با بدنه اصلی و ابیات غایی قصیده - مدح - است، و گرنه از نظر شکل بیرونی بین این ابیات با ابیات مدحی تفاوتی دیده نمی‌شود. به همین دلیل، می‌توان گفت که وصف جایگاهی در

انتقال تم و مضمون اصلی مدح ندارد، بلکه راهی برای روایت و تصویر زندگی ممدوح است؛ روایتی که ویژگی آن مبالغه است و تصویری که گاه با تخیل شاعر برجسته‌تر می‌نماید. از دیگر خصوصیات محتوایی ابیات توصیفی، آن است که این ابیات به عنوان میراث برجای مانده از قصاید دوره جاهلیت، طرحی شاعرانه برای ترغیب احساسات ممدوح و تحریک عواطف او محسوب می‌شوند. نباید فراموش کرد که شاعران انگیزه‌های مختلفی در سرودن مدح داشته‌اند. عده‌ای به منظور صلح و پاداش، دریافت حکم حکومتی و برخی با انگیزه‌های سیاسی به مدح پرداخته‌اند و تنها بعد از اسلام، شاهد حضور شاعرانی هستیم که با انگیزه اثبات حقانیت پیامبر^(ص) و تثبیت دین اسلام در تمجید و مدح هنرنمایی کرده‌اند (ر.ک؛ محمود سالم، ۱۹۹۶م: ۴۷). قصیده‌سرایان مداح در ادبیات عربی، به مثابه شیپوری بوده‌اند که فضایل بزرگان را فریاد می‌زدند و قدرشان را می‌افراشتند و برای روایت سجایا و اخلاق ممدوحان، کلمات پرتنطنه و ترکیبات پرطمطراقی را به کار می‌بردند و از این راه، یا کسب معاش می‌کردند و یا به دنبال تحصیل منصبی بود (ر.ک؛ الفاخوری، ۱۳۷۴م: ۲۹۷). در قصیده‌های برجای مانده از این دوران، شاهد آن هستیم که هر قدر شدت این ترغیب بیشتر می‌شود، رد پای عنصر خیال هم عمیق و قوی‌تر احساس می‌گردد.

۹. موازنه و تحلیل ساختار و محتوای دو قصیده

از منظر ساختاری، هر دو قصیده شبیه قصاید دوره جاهلیت هستند. قصیده مورد بحث کعب در بحر عروضی بسیط با قافیۀ «لامیۀ مضموم» و قصیده متنبی در بحر طویل با قافیۀ «بائیۀ» سروده شده‌اند. استفاده از صورت‌های حسی و مادی که منشاء بیابانی دارند، در هر دو مشهود است. از منظر تحلیل محتوا، بخش نخست در هر دو قصیده به عنوان یک پندار قالبی عمل می‌کند و تنها فضا را برای تحریک عاطفه آماده می‌سازد، وگرنه هیچ گونه ارتباط مضمونی با طرح اصلی قصیده، یعنی مدح ندارد. این بخش که بر اساس تقسیم‌بندی سنتی می‌توان آن را «نسیب» نامید، تنها از طریق وزن عروضی و توالی قافیه است که به طرح اصلی پیوسته و با انسجام متن، ساختار قصیده را تشکیل

می‌دهند. تأمل در محتوای بخش اخیر، ما را با سه مضمون در قصیده هر دو شاعر روبه‌رو می‌کند.

۹-۱. روایت داستان‌گونه و توصیفی از یار و فراق او

این موضوع مشترک در هر دو قصیده بر اساس سنت ادبی تکرار شده‌است. شاید جوهره تأثیر سخن از هجران یار در این بخش به دلیل تأثیر آن بر مخاطب و تحریک رقت قلبی او بر اساس نیروهای مبهمی است که بر سرنوشت محتوم عاشق حکم می‌رانند و فطرت انسان با آن مانوس‌تر است. مخاطب، شاعر را در این باب نیمه گمشده خود می‌یابد و با او همدل می‌شود. تأثیر عمیق جان‌مایه فراق به عنوان مضمون غالب و برجسته در این بخش، از آنجا ناشی می‌شود که اساساً غم و نامرادی با مزاج آدمی آشناتر بوده، طرفداری از ناکامان بلاکش از شادکامان واصل به مراتب بیشتر است (ر.ک؛ صورتگر، ۱۳۸۴: ۷۷). این موضوع دوازده بیت از قصیده کعب را به خود اختصاص داده‌است (از بیت ۱ تا پایان بیت ۱۳، به جز بیت ۵). واژگانی چون «بَانتُ» و «غَدَاةَ الْبَيْنِ» یادآور مضمون فراق و «وَلَعُ»، «إِخْلَافُ»، «تَبْدِيلُ»، «تَلَوْنُ» و «عُرْقُوبُ» تشدیدکننده تم بی‌وفایی معشوق است که شاعر سعی در انتقال آن به مخاطب دارد. اما در قصیده متنبی، سخن از فراق و هجران است، نه بی‌وفایی‌های او. آنچه که نسیب قصیده متنبی را شبیه نسیب قصیده کعب ساخته‌است، رعایت سنت ادبی قصاید عربی است که مضمون فراق را دارند، ولی از یک سو، احترام و حرمتی که معشوق متنبی در قصیده یافته، بالاتر از شأن و مقامی است که سعاد (معشوقه کعب) دارد و از سوی دیگر، بینش و نگرش متنبی به این فراق، حکیمانه‌تر از کعب است، تا جایی که او به جای نکوهش معشوق، به ملامت روزگار و دنیا پرداخته‌است و آن را عامل اصلی هجران یار می‌پندارد:

«نَزَلْنَا عَنِ الْاُكُوَارِ نَمَشِي كَرَامَةً لِمَنْ بَانَ عَنْهُ اَنْ نَلِمَ بِهِ رَكَبًا»

(منوچهریان، ۱۳۸۲: ۱۵۳).

یعنی؛ «[زمانی که به منزلگاه یار رسیدیم،] به پاس و حرمت یاری که از این دیار کوچ کرده بود، از شتران فرود آمدیم تا مبدا به آنجا سواره وارد شویم!».

کعب در واگویی و شکوائیه کوتاهی که از فراق معشوق سروده‌است، می‌گوید:

«وَيْلٌ لِّأُمَّهَا خُلَّةً، لَوْ أَنَّهَا صَدَقَتْ مَوْعُودَهَا، أَوْلَوْ أَنَّ النُّصْحَ مَقْبُولٌ»
(الحموی، ۱۹۸۵ م: ۳۲).

یعنی؛ «اگر او به عهد خود وفادار و پایبند بود و نصیحت‌ها را می‌پذیرفت، دوست خوبی بود».

«لَكِنَّهَا خُلَّةٌ قَدْ سَيْطَ مِنْ دَمِهَا فَجَعُ، وَ وَلَعٌ وَإِخْلَافٌ وَ تَبْدِيلٌ»
(همان).

اما خون سعاد خون با مصیبت، دروغ، خُلف وعده و تقلب سرشته شده‌است.
«فَمَا تَقَوْمٌ عَلَى حَالٍ تَكُونُ بِهَا كَمَا تَلَوْنَ فِي أَثْوَابِهَا الْعُوقُ»
(همان: ۳۳).

یعنی؛ «او در رفتار خود ثابت نیست و به عهدش وفا نمی‌کند؛ مانند غولی مدام تغییر می‌کند و از شکلی به شکل دیگر درمی‌آید».

وجه‌شبه «غول» بی‌مناسبت با فضای دلالی بیابان نیست که نشان می‌دهد تفنن خیالی او محدود به فضا و بافت محیط زندگی اوست، در حالی که متنّبی برخلاف کعب، و نیز به دلیل حرمت معشوق، تنها به مذمت دنیا و پدیده‌های طبیعی آن که سعی دارند یاد خوش ایام وصل را از بین ببرند، بسنده کرده‌است.

۲-۹. «ایدیل»^۳

اوصافی که هر دو شاعر از اطلال و دمن، مرکب و سایر پدیده‌های بیابانی دارند. محتوای بخش اخیر را می‌توان «قصیده‌های کوتاه بیابانی» نامید و آن را معادل اصطلاح «ایدیل» در نقد ادبی نوین دانست. این اوصاف انگاره‌هایی هستند که خبر از همگرایی فکری و وحدت رویه بین آن‌ها می‌دهد. مضمون اخیر در قصیده کعب، بیشترین سهم را به خود اختصاص داده‌است. گستردگی وصف شتر به عنوان نمادی از بیابان در قصیده کعب، علاوه بر گسستگی معنایی بین قسمت‌های متن، گاه خواننده را با رکود و سُستی مواجه می‌کند؛ مانند این بیت:

«وَقَالَ لِلْقَوْمِ حَدِيثِهِمْ وَقَدْ جَعَلْتُ
وَرُقَّ الْجَنَادِ بِرِكْضِنَ الْحَصَى قِيلُوا»
(همان: ۴۹).

یعنی؛ «حدی خوان که وظیفه‌اش تحریک قوم برای حرکت است، در شرایطی که ملخ‌ها پاهایشان را از شدت گرما بر سنگ می‌کوبند، به قوم دستور خواب چاشتگاهی می‌دهد».

این در حالی است که متنّبی با تلفیق اوصاف بیابانی با مضامین دیگر، سعی در تلطیف آن‌ها داشته‌است و با این شگرد، هم از گسستگی معنایی کلام و هم از سُستی و ایستایی متن دوری جسته‌است. متنّبی به جای شتر، اسب را توصیف می‌کند. این امر علاوه بر اینکه بنا به فضای دلّالی حاکم بر مدح که صحنه‌هایی از جنگ سیف‌الدوله حمدانی با رومیان را بیان می‌کند و اقتضای پیروزی ممدوح او را نشان می‌دهد، می‌تواند بیانگر دوری ذهن شاعر از زندگی بیابانی و جاهلی که یکی از نمودهایش نبود تمدن بود، هم باشد:

«وَتَرَدَى الْجِيَادُ الْجُرْدُ فَوْقَ جِبَالِهَا
وَ قَدْ نَدَفَ الصَّنْبَرُ فِي طَرْقِهَا الْعُطْبَا»
(منوچهریان، ۱۳۸۲: ۱۷۲).

یعنی؛ «اسبان تنک‌موی بر بلندای کوه‌های آن قلعه (= مرعش) می‌تازند، در حالی که بادهای خنک در مسیرهای منتهی به آن قلعه ندافی می‌کنند».

او در بیتی به‌خوبی از تندبادهای بیابان برای خَلق تصویر تخیلی بهره برده‌است، ولی برای پرهیز از گسستگی معنایی، این تصاویر را با مدح ممدوح درهم آمیخته‌است:
«وَ جَيْشٌ يَثْنِي كُلَّ طَوْدٍ كَأَنَّهُ
خَرِيْقُ رِيَّاحٍ وَأَجْهَتُ غُصْنًا رَطْبًا»
(همان: ۱۷۵).

یعنی؛ «حملات دشمن و تیزی نیزه‌های آنان را [لشکری دور کرد که عظمت آن به اندازه دو کوه است و گویی این کوه، تندبادی است که با شاخه‌ای شکننده می‌جنگد».
گسستگی معنایی در قصیده کعب موجب شده‌است که او دو بار از تخلص استفاده کند. بار اول در اتصال ابیات مغالزه به ابیاتی که ما آن‌ها را قصاید بیابانی خواندیم (ر.ک؛

الحموی، ۱۹۸۵م: ۳۷) و بار دوم، زمانی که شاعر قصد دارد وارد تنه اصلی قصیده، یعنی مدح شود:

«يَمْسِي الْغَوَاةُ بِجَنَبِيَّهَا، وَقَوْلُهُمْ: إِنَّكَ يَا ابْنَ أَبِي سُلَيْمٍ، لَمَقْتُولٌ»
(همان: ۵۲).

۹-۳. صدای پنهان شاعر

این صدا در واقع، مضامینی هستند که هر دو شاعر غالباً به صورت صدای پنهان در لابه‌لای قصیده خود بیان کرده‌اند. بسامد این مضامین در قصیده کعب کمتر از قصیده متنبی است:

«فَلَا يَغُرُّنَّكَ مَا مَنَّتْ وَمَا وَعَدَتْ إِنَّ الْأَمَانِيَّ وَالْأَحْلَامَ تَضَلِيلٌ»
(همان: ۳۷).

مضمون بیت یادآور این سخن گهربار از خطبه ۴۲ امام علی (ع) است که فرمود: «أَيُّهَا النَّاسُ، إِنَّ أَخَوْفَ مَا أَخَافُ عَلَيْكُمْ إِثْنَانُ: اتِّبَاعُ الْهَوَىٰ وَ طُولُ الْأَمَلِ، فَأَمَّا اتِّبَاعُ الْهَوَىٰ فَيَصُدُّ عَنِ الْحَقِّ وَ أَمَّا طُولُ الْأَمَلِ فَيُنْسِي الْآخِرَةَ: ای مردم! بر شما از دو چیز می‌ترسم: هواپرستی و داشتن آرزوهای طولانی. پیروی از هوای نفس، انسان را از حق دور می‌کند و آرزوهای طولانی، آخرت را از یاد می‌برد» (دشتی، ۱۳۸۲: ۶۶-۶۷).

کعب در تعبیری حکیمانه و کنایه‌آمیز از مرگ می‌گوید:

«كُلُّ ابْنِ أُنْثَىٰ وَ إِن طَالَتْ سَلَامَتُهُ يَوْمًا عَلَىٰ آلَةٍ حَدْبَاءَ مَحْمُولٌ»
(همان: ۵۴).

یعنی؛ «انسان هر قدر هم که عمرش طولانی باشد، روزی بر تخته تابوت سوار می‌شود».

بسامد مضامین حکمی در قصیده متنبی نشانگر تأثیر دین اسلام بر گفتمان اوست:

«وَمَنْ صَحِبَ الدُّنْيَا طَوِيلًا تَقَلَّبَتْ عَلَىٰ عَيْنِهِ حَتَّىٰ يَرَىٰ صِدْقَهَا كِذْبًا»
(منوچهریان، ۱۳۸۲: ۱۵۴).

یعنی؛ «و هر که با دنیا همنشین کند، دنیا به چشمش واژگون نماید و راستش را دروغ پندارد».

«وَيَخْتَلِفُ الرِّزْقَانِ وَالْفِعْلُ وَاحِدٌ إِلَى أَنْ يُرَى إِحْسَانٌ هَذَا لِذَا ذَنْبًا»
(همان: ۱۶۹).

یعنی؛ «[گاهی] عمل دو نفر یکسان، ولی روزی آنان متفاوت است، تا جایی که می‌پنداری نیکی نمودن یکی برای دیگری، گناه است». برتری تقدیر خدا بر تدبیر انسان، مضمون مشترکی است که کعب چنین مطرح کرده‌است:

«فَقُلْتُ: خُلُوا طَرِيقِي، لَا أَبَا لَكُمْ فَكُلُّ مَا قَدَّرَ الرَّحْمَنُ مَفْعُولٌ»
(الحموی، ۱۹۸۵ م: ۵۳).

یعنی؛ «پس به دوستان دروغین گفتم: کنار بروید، ای بی‌پدران! هرچه خدا قسمت کند، همان انجام می‌شود».

۹-۴. تحلیل ساختار و محتوای تنه اصلی دو قصیده

از مجموع پنجاه‌وپنج بیت از قصیده برده کعب بر اساس نسخه الحموی، بیست بیت به مدح پیامبر^(ص) اختصاص دارد، در حالی که دامنه این ابیات در قصیده متنبی، بیشتر و وسیع‌تر است. از نظر محتوا در قصیده کعب، مضامینی که حاوی حقیقت‌نمایی، گریز از توصیفات پیچیده، نگاه واقع‌بینانه به رخدادهای مهم حکومت اسلامی پیامبر و انعکاس فضایل و مکارم اخلاقی ایشان است، برجسته‌تر از سایر مضامین و اوصاف شاعرانه است. شاعر برای بیان احتجاج خود به پیامبر^(ص) نیازی به آراستن کلام با تخیلات دور و دراز و نیز اوصاف اغراق‌آمیز نمی‌بیند و آگاه است که هر آنچه که از دل برآید، لاجرم بر دل نشیند. خصوصیات یادشده علاوه بر آنکه تناسب خاصی با شأن و مقام حضرت پیامبر دارد، موجب شده‌است که کلام شاعر در این بخش فصیح و بلیغ گردد. به همین دلیل است که گفتیم قصیده کعب نوعی توبه‌نامه است؛ زیرا شاعر آشکارا در آن از پیامبر شفاعت می‌طلبد و در ضمن این توبه‌نامه به ذکر فضایل ایشان هم پرداخته‌است: (همان:

(۵۴)

«تَبَّئْتُ أَنْ رَسُولَ اللَّهِ أَوْعَدَنِي وَالْعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ مَأْمُولٌ»
(همان: ۵۴).

یعنی؛ «باخبر شدم که رسول الله مرا تهدید کرده‌است، در حالی که همه مردم از ایشان انتظار عفو و بخشایش دارند!» (همان: ۵۵).

«مَهْلًا هَدَاكَ الَّذِي أَعْطَاكَ نَافِلَةَ آلِ
فُرْقَانَ فِيهَا مَوَاعِيظٌ وَ تَفْصِيلٌ»
(همان).

یعنی؛ «کمتر تهدیدم کن ای کسی که خدا به تو نعمت قرآن داده که در آن موعظه و بخشایش است».

«لَا تَأْخُذْنِي بِأَقْوَالِ الْوَشَاةِ وَ لَمْ
أُذْنِبُ، وَ لَوْ كَثُرَتْ فِي الْأَقَاوِيلِ»
(همان).

یعنی؛ «مرا به سبب سخن چینان مؤاخذه نکن، حال آنکه بی‌گناهم، هرچند حرف‌ها درباره من بسیار است».

آنچه درباره فصاحت و بلاغت مدح در قصیده ابن‌زهیر گفته شد، درباره قصیده منتبّی هم صدق می‌کند و تنها راه رسیدن به آن متفاوت است. عاملی که تخیلات شاعرانه منتبّی را در وصف ممدوح تلطیف نموده‌است و از پیچیدگی، اغراق و تکلف آن‌ها جلوگیری کرده، پویایی و دینامیک بودن آن‌هاست، تا آنجا که مخاطب آگاه، شاعر را در مقامی می‌یابد که به دنبال ممدوح به راه افتاده‌است و جوانب مختلف و صحنه‌های متنوع حیات او را همراه با خصوصیات آن وصف می‌کند:

«فَيَوْمًا بِخَيْلٍ تَطْرُدُ الرُّومَ عَنْهُمْ
وَ يَوْمًا بِجُودٍ تَطْرُدُ الْفَقْرَ وَالْجَدْبَا»
(منوچهریان، ۱۳۸۲: ۱۶۵).

یعنی؛ «روزی رومیان را می‌رانی و روزی دیگر با جود و کرم، فقر و قحطی را دور می‌کنی».

او از این شیوه طعن‌آمیز در توصیف دشمنان ممدوح استفاده کرده‌است:

«وَ خَلَى الْعَذَارَى وَ الْبَطَارِيقَ وَ الْقُرَى
وَ شَعَثَ النَّصَارَى وَ الْقَرَابِينِ وَ الصُّلْبَا»
(همان: ۱۶۸).

یعنی؛ «دمتریوس [در حالی که زیبارویان، سرداران، روستاها، راهبان، ملک‌ها و صلیب‌ها را رها ساخت] و از شدت ترس گریخت».

۱۰. نتیجه‌گیری

برآیند پژوهش حاضر را می‌توان به طور خلاصه چنین دسته‌بندی کرد:

- ۱- پیکره قصیده هر دو شاعر، هرچند شکل یکسانی از نظر ساختار دارد، ولی در متنی، بخش نسیب کوتاه و اغلب با تنه اصلی قصیده (= مدح) ادغام شده‌است.
- ۲- توصیفات متنی پویاتر از توصیفات کعب است؛ زیرا او خود را اسیر پندارهای قالبی قصیده نکرده‌است. در توصیف‌های او، ممدوح را به صورت یک الگوی نقاشی ثابت مقابل شاعر نمی‌بینیم.
- ۳- توصیف فراق یار و مرکب در قصیده کعب، موجب گسستگی معنایی در آن شده‌است، تا جایی که عامل اصلی متن‌بودگی این قصیده، تنها توالی قافیه است، در حالی که متنی روایت از صحنه‌ها و جوانب مختلف زندگی ممدوح را اصل قرار داده‌است و سایر توصیفات و مطالب حکمی را به شیوه پنهان و به ضرورت آورده‌است.
- ۴- مدح با اهداف متعددی صورت گرفته، ولی در همه آن‌ها احتجاج مشترک است.
- ۵- مضامین مدح در قصیده کعب ساده، بی‌تکلف و بدون اغراق است و تکیه شاعر بر عفو و بخشش گناه او از سوی پیامبر، آن را به یک توبه‌نامه نزدیک‌تر کرده‌است.

۱۱. پی‌نوشت‌ها

- ۱- یعنی؛ «همسفران بایستید تا به یاد یاری بگیریم که منزلش در ریگزار باریک و کجی بین دخول و حومل واقع است و هنوز آثارش باقی مانده‌است».
- ۲- لونگینوس، در گذشته به سال ۲۷۳ میلادی، ادیب و سخنور رومی، استاد علم منطق و معانی و بیان بود. او رساله‌ای در زمینه سبک عالی و فاخر در ادبیات نوشته‌است که استاد زرین کوب از آن به نمط عالی یاد می‌کنند (ر.ک؛ شمیسا، ۱۳۹۳، ب: ۴۶).
- ۳- به نوعی قصیده کوتاه گفته می‌شود که در آن شاعر عشق و دلدادگی را در صحنه‌ای روستایی می‌سراید. این نوع شعر به همراه «اگلوگ» و «بوکولیک» جز شعرهای توصیفی و شبانی هستند (ر.ک؛ کهنمویی‌پور، ۱۳۸۱: ۴۰۳).
- ۴- اصطلاحی که رومن یا کوبسن - فرمالیست معروف روس - به کار برده‌است و آن ناظر به ارزش برجسته در نظام سلسله‌مراتبی از ارزش‌های اصلی در اثر ادبی است.

۱۲. منابع

- بهروز، اکبر. (۱۳۵۹). *تاریخ ادبیات عرب*. تبریز: انتشارات دانشگاه تبریز.
- ترجانی‌زاده، احمد. (۱۳۹۳). *شرح معانی سبعة*. مقدمه جلیل تجلیل. ج ۵. تهران: سروش.
- جان محمد، عبدالجلیل. (۱۳۸۱). *تاریخ ادبیات عرب*. ترجمه آذرتاش آذرنوش. ج ۴. تهران: امیرکبیر.
- حسین، طه. (۱۹۸۱ م.). *من تاریخ الأدب العربی*. ج ۱. بیروت: بی‌نا.
- _____ . (۱۹۸۶ م.). *فی الأدب الجاهل، المجموعة الكاملة*. ج ۱. بیروت: بی‌نا.
- الحموی، ابن حجة. (۱۹۸۵ م.). *شرح قصيدة كعب بن زهير*. الریاض: مكتبة المعارف.
- دشتی، محمد. (۱۳۸۲). *ترجمه نهج البلاغه*. ج ۹. قم: مؤسسه فرهنگی-تحقیقاتی امیرالمؤمنین (ع).
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۴۶). *شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب*. تهران: علمی.
- _____ . (۱۳۵۴). *یادداشت‌ها و اندیشه‌ها (از مقالات، نقدها و اشارات)*. ج ۳. تهران: جاویدان.
- _____ . (۱۳۸۹). *نقد ادبی*. ج ۱. تهران: امیرکبیر.
- شجاعپوریان، ولی‌الله. (۱۳۷۶). *اخلاق و حکمت عملی در شعر متنبی*. اهواز: انتشارات دانشگاه شهید چمران.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۹۳). *الف. انواع ادبی*. ج ۵. تهران: میترا.
- _____ . (۱۳۹۳). *ب. نقد ادبی*. ج ۲. تهران: میترا.
- صورتگر، لطفعلی. (۱۳۸۴). *منظومه‌های غنایی ایران*. تهران: دانشگاه تهران.
- غریب، رز. (۱۳۸۲). *نقد بر مبنای زیبا شناختی و تأثیر آن بر نقد عربی*. ترجمه نجمه رجایی. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.
- الفاخوری، حنا. (۱۳۷۴). *تاریخ ادبیات عربی*. ترجمه عبدالمحمد آیتی. تهران: نشر توس.
- فهود، احمد عبدالله و زهیر مصطفی الیازجی. (۱۴۱۹ م.). *المعانی العشر*. حلب: مطبعة دارالقلم العربی.
- قیروانی، ابن رشیق. (۱۹۶۳ م.). *العمدة فی محاسن الشعر و آدابه*. ج ۱. قاهره: مطبعة السعادة.
- کهنمویی‌پور، زاله و دیگران. (۱۳۸۱). *فرهنگ توصیفی نقد ادبی (فرانسه - فارسی)*. ج ۱. تهران: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.
- منوچهریان، علیرضا. (۱۳۸۲). *ترجمه و تحلیل دیوان متنبی*. با مقدمه فیروز حریرچی. جزء اول از شرح برقوقی. همدان: انتشارات نور علم.

