

## حضور شعری یا تجربهٔ متنبی از نزدیک

حبیب‌الله عباسی\*

للمتنبی ذاکرتلهب

یتغلغل فی التاریخ

و انا قبس منه<sup>۱</sup>

أدونیس

### چکیده

تاکنون کمتر شاعری مانند متنبی توانسته است اندیشه و قلم دانشمندان و ادیبان و شاعران بسیاری را، از گذشته تاکنون، به خود مشغول کند و در روزگار حیاتش با چنان اقبالی روبه‌رو شود. در این جستار برآنیم راز این همه اقبال به شعر متنبی و تفضیل او بر دیگران و خاتم شاعران عرب‌بودنش را دریابیم. از گذشته‌های دور تاکنون، این مهم را از زوایا و منظرهای مختلفی بررسی کرده و کاویده‌اند. در پژوهش حاضر، این دقیقه در شعر متنبی از رهگذر دو اصطلاح "حضور" و "غیبت" صوفیه، که همانند شاعران بر شهود تکیه دارند و مفاهیمی چون "تجربه از نزدیک" و "تجربه از دور" و با تکیه بر این بیت متنبی: «فالخیل و اللیل و البیداء تعرفنی / و السیف و الرمح و القرطاس و القلم» کاویده شده است. متنبی با حضور همیشگی‌اش در تجربه‌های شعری خویش توانسته آنچه را از اعیان در پرده بوده است آشکارا ببیند تا حکم غیبی برای او به حکم عینی تبدیل شود. راز جاودانگی متنبی را در همین حضور همیشگی یا به تعبیری در همین تجربه از نزدیک یا به‌قولی در آشنایی و معرفت شاعر می‌توان جست. همین مهم سبب شده است تا شعرش «مرجع ضمیر زندگی» شود.

**کلیدواژه‌ها:** متنبی، شعر عربی، حضور شعری، تجربه از نزدیک.

\* استاد دانشگاه خوارزمی [habibabbasi45@yahoo.com](mailto:habibabbasi45@yahoo.com)

تاریخ دریافت: ۹۴/۱۱/۴ تاریخ پذیرش: ۹۵/۸/۲۴

دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۶، شماره ۸۴، بهار و تابستان ۱۳۹۷

### درآمد سخن

کمت‌ر شاعری در جهان چون متنبی توانسته است ذهن و ضمیر بسیاری از بزرگان اعم از دانشمندان و ادیبان و شاعران را از همان روزگار حیاتش تاکنون به شعر خویش معطوف و مشغول کند، بزرگانی از جمله ابن‌جنی (م. ۳۹۲)، امام نحو و عربیت که *الفسر الکبیر و الفسر الصغیر* را در شرح *دیوان* متنبی نگاشته، محمدبن حسن حاتمی بغدادی (م ۳۸۸) در *رساله حاتمی* خود به نقد شعر متنبی پرداخته و عبدالله بن عبدالرحمن اصفهانی (م ۳۸۵) صاحب کتاب *الواضح فی مشکلات شعر المتنبی* و صاحب ابن‌عباد (م. ۳۸۵) صاحب کتاب *الکشف عن مساوی شعر المتنبی و ابن‌سیده* (م. ۳۵۸) صاحب کتابی در شرح مشکلات شعر متنبی و ابوالعلاء المعری (م. ۴۴۹) صاحب دو شرح بر *دیوان* متنبی به نام *معجز احمد و اللامع العزیزی و علی بن احمد الواحدی* (م. ۴۶۸) نویسنده شرح جامع *دیوان* متنبی مشهور به شرح *واحدی و...*<sup>۲</sup>

طرفه آنکه، همه کسانی که به *دیوان* متنبی و شعر او مشغول شده‌اند از سرشناسان جهان اسلام بوده‌اند. کمت‌ر شاعری را می‌توان یافت که در روزگار حیات خود با چنین اقبالی روبه‌رو شده است. ابن‌رشیق قیروانی در «باب المشاهیر من الشعراء، اشهر المولدین» در کتاب *العمدة می‌نویسد:*

درمیان مولدان نامی مشهورتر از ابونواس، حبیب [ابوتمام] و بحتری نیست. گفته‌اند اینان موجب گم‌نامی پانصد شاعر توانمند روزگار خود شدند. پس از اینها، ابن‌رومی و ابن‌معتز نیز به شهرت رسیدند، چندان‌که نام ابن‌معتز مانند ابونواس درمیان مولدان پراوازه شد و مانند امرؤالقیس درمیان شاعران کهن، این سه تن را همه کس می‌شناسند. پس از آن، متنبی آمد و جهان را پر کرد و مردم را به خویش مشغول ساخت<sup>۳</sup> (ابن‌رشیق القیروانی، ۱۹۸۸: ۲۱۲/۱).

همچنین، باید متذکر شویم که تجربه‌های شعری موفق و ناموفق در ادبیات جهان بسیارند، اما برخی از این میان، مانند متنبی، شاعر ماندگار و زنده‌زمان‌ها شده که به راحتی می‌توان انعکاس صدای صاحبان آن تجربه‌ها را از دیواره زمان شنید. این تجربه‌های ماندگار و موفق را برخی اصیل یا به تعبیری تراژدی خوانده و تجربه‌های ناموفق را غیراصیل یا کاریکاتور نامیده‌اند. شمار کاریکاتورهای تجربه شعری در هر دوره چندان‌اند که ذکر نام همه آنها این مثنوی را هفتادمن می‌کند. از همین‌رو، هگل تصریح می‌کند تاریخ دوبار تکرار می‌شود و مارکس در تکمیل گفته استاد خویش می‌گوید یک‌بار به صورت تراژدی و بار دیگر به صورت کاریکاتور.

**پرسش پژوهش**

بهراستی راز تراژدی بودن تجربه‌های موفق‌ی چون شعر متنبی و کاریکاتور بودن اغلب تجربه‌های ناموفق شعری را - البته اگر بتوان بر آنها نام تجربه اطلاق کرد- کجا باید جست؟ بهراستی راز این همه اقبال مردم به شعر متنبی و تفضیل او و خاتم شاعران عرب بودنش (همان، ۱۹۴/۱) در چیست؟

**روش پژوهش**

در این نوشتار بایسته دیدیم که به‌جای بهره‌گیری از دو اصطلاح خاص تکرار تاریخ مارکس، تراژدی و کاریکاتور، برای یافتن پاسخ این دشواره‌ها از دو اصطلاح "غیبت" و "حضور" صوفیه، که همانند شاعران بر شهود تکیه دارند، بهره جوییم؛ چه، به‌تعبیر هجویری: مراد از حضور حضور دل بود به دلالت یقین، تا حکم غیبی‌ی ورا چون حکم عینی گردد. مراد از غیبت، غیبت دل بود از دون حق، تاحدی که از خود غایب شود تا به غیبت خود از خود به خود نظاره نکند (هجویری، ۱۳۷۱: ۳۱۹).

و به‌بیان ابونصر سراج با «حضور قلب می‌توان آنچه را که از اعیان حق در پرده است آشکار دید» (السراج، ۱۹۱۴: ۳۴). البته، قرابت زیادی میان این دو اصطلاح صوفیه و مفاهیم "تجربه از نزدیک" و "تجربه از دور" در روان‌کاوی تحلیلی وجود دارد. ما راز ماندگاری شعر متنبی را از همین رهگذر و با تکیه بر این بیت متنبی:

فالخیل واللیل والبیضاء تعرفنی      والسیف والرمح والقرطاس والقلم  
(المتنبی، ۲۰۰۵: ۲۶۲)

که از قضا سبب هلاکت او می‌شود<sup>۴</sup> واکاویده‌ایم.

بهراستی مقصود متنبی از اینکه اسبان و شبان و بیابان مرا می‌شناسند و شمشیر و نیزه و کاغذ و قلم نیز هم، چیست؟ آیا بهتر نبود که می‌گفت من اینها را نیک می‌شناسم و در وصفشان سخن می‌رانم و به‌گونه‌ای آنها را معرفی می‌کنم که شاعری پیش از من نتوانسته است؟ چرا خود را ابژه و موضوع شناخت قرار داده و اشیای عموماً بی‌جان را فاعل شناسا و سوژه انگاشته است؟ بی‌تردید، پیامبر شعری چون متنبی که ابوالعلاء معری او را صاحب "معجز احمد" می‌داند فقط درصد خلق استعارهٔ مکنیه‌ای به‌قول قدما و شگرد انسان‌انگاری به‌زعم امروزی‌ها نبوده است.

**پیشینه تحقیق**

وقتی در روزگار حیات شاعر حدود چهل کتاب درباره شعرش تصنیف و تألیف می‌شود، بالمآل، پس از آن کتاب‌ها و مطالب بسیاری نوشته شده که در وصف نگنجد. نگارنده تاکنون در این موضوع خاص به مطلبی در کسوت کتاب یا مقاله‌ای برخورد نکرده است. در بررسی شعر متنبی برای تحصیل مقصود خود، نخست آثار قدما را با دقت مطالعه کردم و هم پژوهش‌های معاصران را نیک خواندم. در این آثار که تصویر تناقض‌آمیز شاعر نازک‌دل خشن، آفریننده مقلد، تأثیرگذار تأثیرپذیر، تصویرگر خلاق تبیین شده است - در رأس اینها، کتاب استاد طه‌حسین قرار دارد - به این مهم پرداخته نشده است.

پژوهش درباره متنبی و شعر او هم کاری بسیار دشوار است و هم امری ساده. برای بررسی جامع شعر او باید هم تاریخ شام، روم و حلب را دانست و هم تاریخ آل‌بویه، آل‌حمدان، آل‌اخشید و خلافت عباسی و جنبش‌های دینی و جغرافیایی را که شاعر در آن رفت‌وآمد داشته است، اعم از بیابان‌ها و شهرها و کوه‌ها و بستان‌های حلب تا شعب بوان فارس، از غوطه دمشق تا ابله بصره. او هم شاعر عراق است هم شاعر دربار حمدانیان و هم شاعر مصر و آل‌اخشید به‌شمار می‌رود و هم از شاعران بادیه. در بدو امر بایسته می‌نماید که برای دریافت حضور شعری شاعر و درک این حقیقت که این تجربه‌ها دست‌اول هستند، به‌طور مجمل، ادوار حیات شاعر را مرور کنیم.

**متنبی و ادوار حیات وی**

ابوالطیب احمدبن‌حسین‌بن‌حسن جعفری کوفی معروف به متنبی (۳۰۳-۳۵۵) که خلاصه و فشرده تمدن و فرهنگ عربی‌اسلامی است - در نیمه نخست سده چهارم هجری قمری می‌زیست، در دوره‌ای که تمدن و فرهنگ اسلامی نضج یافت و کشمکش‌های سیاسی و دینی و فکری نیز به اوج خود رسید، خلافت مرکزی اقتدار خود را تا حدودی از دست داد و دولت‌های محلی مانند آل‌بویه در ایران، آل‌حمدان در شام، و آل‌اخشید در مصر به‌قدرت رسیدند.

نیم‌سده حیات متنبی را با توجه شعرهای موجود او که شعر معنی است و تاحدودی آیین تمام‌نمای زندگی و زمانه شاعر و پژوهاک محیط‌زیست و حوادث زمان اوست، به چهار دوره تقسیم کرده‌اند.

دوره جوانی یا تلاش برای انقلاب: شعرهای این دوره را ابوالعلاء معری در دو بخش عراقیات نخستین و شامیات جای می‌دهد. این شعرها متبلورکننده عواطف شاعر جوانی است که جویای نام و درصدد انقلاب است، از همین‌رو برای تحصیل مقصود خود از عراق به

شام می‌رود و در آنجا نخست قدرت را عامل تحقق آرزوی خود می‌داند و سپس از شعر فخر و تهدید برای رسیدن به هدف خود بهره می‌جوید. گویا در همین دوره به اتهام دعوی نبوت به زندان می‌افتد.

دورهٔ کمال و پختگی یا جست‌وجوی نمونهٔ برتر و دورهٔ اقامت در حلب: شعر این دوره، که با ۳۴ سالگی شاعر و اقامت او در حلب نزد سیف‌الدوله حمدانی آغاز می‌شود، شعری پخته و آزموده، شعر پیروزی، شهنشاهی، پهلوانی و جهاد است. ابوالعلاء معری شعرهای این دورهٔ ده‌ساله و اندی شاعر را در بخش "السيفيات" قرار می‌دهد و به‌شرح آنها می‌پردازد.

دورهٔ در جست‌وجوی آرزو یا دورهٔ اقامت در مصر: متنبی ۴۳ ساله از سعایت حاسدان در حلب به‌تنگ می‌آید و برخلاف میل خود و به‌اکراه عازم مصر می‌شود، به این امید که شاید از رهگذر کافور اخشیدی، حکومت ناحیه‌ای نصیب او شود و به آرزوی دیرین خود، رسیدن به قدرت، دست یابد، اما همهٔ آرزوهای او نقش بر آب می‌شود. وجه غالب سروده‌های این دورهٔ چهارساله، که ابوالعلاء در بخش "کافوريات" سامان داده، مدح و هجو است.

مدح و هجو متنبی به‌جهت دوست‌داشتن ممدوح یا بدآمدن او از فرد هجوشده نیست، بلکه از آن‌رو بوده که می‌خواسته ارادهٔ خویش را از رهگذر مدح و هجو بیان کند. به‌این‌دلیل، وقتی در شعرهای متنبی دقیق شویم، درمی‌یابیم که میان مدح‌ها و هجوهای شاعر شمشیر تفاوت از زمین تا آسمان است؛ چه، او از رهگذر مدح خود، فقط ممدوح را مدح می‌کند، درحالی‌که با هجو هنری‌اش، فرد هجوشونده را:

در بافت جهانی هجو می‌کند که او را به هجو چنین فردی ناگزیر ساخته است. این بیت جالب‌توجه که نشان‌دهندهٔ پیوند او با کافور اخشیدی است، مبین این موضوع است:

و ماکان شعری مدحاً له ولکنه کان هجو الوری

متنبی می‌گوید با مدح کافور جهان را هجو می‌کند. جهان را از آن‌رو هجو می‌کند که او را به انتخاب چنین موضعی ناگزیر ساخته است (ابوفخر، ۲۰۰۰: ۱۰۴).<sup>۵</sup>

دورهٔ اضطراب و ناامیدی یا دورهٔ اقامت در عراق و فارس: شاعر ۴۷ ساله در این دورهٔ نسبتاً کوتاه پایانی عمر، که به مرگ او در راه بازگشت از شیراز انجامید، در عراق و فارس به جست‌وجوی ممدوحی برمی‌خیزد، لیک دیگر از آن آرزوهای بزرگ او خبری نیست و به‌ناگزیر دچار اضطراب و یأس می‌شود. ابوالعلاء این سروده‌ها را به سه بخش عراقیات واپسین، عضدیات و عمیدیات تقسیم می‌کند.<sup>۶</sup>

### حضور شعری متنبی یا تجربه او از نزدیک

به‌باور نگارنده، کل تاریخ ادبیات فارسی و عربی را می‌توان برپایه همین اصطلاح دوگانه "حضور" و "غیبت" از نو طبقه‌بندی کرد. شاعران بزرگ کسانی هستند که همیشه در شعر خود حضور دارند. آنان با حضور قلبی خود توانسته‌اند آنچه را از اعیان در پرده بوده است آشکارا ببینند و حکم غیبی برایشان حکم عینی گردد. راز جاودانگی بسیاری از شاعران فحل جهان و به‌ویژه متنبی را در همین حضور همیشگی و عدم غیبت یا به‌تعبیر روان‌کاوان تحلیلی مثل هانتیس کوت<sup>۷</sup> در همین "تجربه از نزدیک" باید جست (کرمر، ۱۳۷۵: ۵). همین حضور متنبی در شعر و غیبت از غیر است که می‌توان با هولدرلین شاعر هم‌نوا شد و شعرش را "مرجع ضمیر زندگی" دانست (کوزنز هوی، ۱۳۷۱: ۱۸).

متنبی از رهگذر همین حضور شعری خود توانسته با معصومیتی جدید به جهان بنگرد و زبان شعری‌اش را «بر اشکال عادی سخن که قیدوندهای دست‌وپاگیر بیشتری دارد، برتری بخشد و عریان و بی‌حفاظ در برابر تصویری خیالی بایستد و با این حضور خود به آرامشی که ثمره از خودگذشتگی و قربانی‌شدن اوست دست یابد و از این رهگذر هدیه ملکوتی را در لفاف آوازه‌ایش به مردمان هدیه کند». شاید از همین‌روست که شوپنهاور «حقیقت هنر را امری فراتاریخی، یعنی جاودانه و ابدی می‌داند». شعر پر از حضور متنبی مصداق بارز این‌همه تواند بود (همان، ۲۳۱-۲۳۲).

شاعر کوفه از رهگذر همین حضور در شعر و تجربه از نزدیک توانسته دو قطب مخالف ذهن و عین/ سوژه و ابژه را پشت سر گذارد و به جهان ابژه‌ای منتقل شود و جهان خاص خود را در زبان عرضه کند (همان، ۲۳۷).

این تباین میان "حضور" یا "تجربه از نزدیک" و "غیبت" یا "تجربه از دور" که در این شعر متنبی متبلور است تا حدودی یادآور تمایز مشهوری است که برتراند راسل میان "آشنایی" و "دانش" به<sup>۸</sup> قائل شد؛ یعنی تمایز میان چیزهایی که تصور مستقیمی از آنها داریم و چیزهایی که از راه عبارات دلالت‌گر می‌شناسیم. برای مثال، می‌دانیم که مرکز مجموع منظومه شمسی در لحظه‌ای خاص نقطه‌ای معین است، اما هیچ آشنایی بی‌واسطه‌ای با این لحظه نداریم. فرد بومی با آداب و رسوم سرزمینش از نزدیک آشناست، و پژوهشگر دانش دورتری درباب آنها دارد. این تمایز یادآور همان تمایز میان معرفت و علم است.

اگر مبالغه‌ای را که در شعر است حقیقت بینگاریم، که باید چنین کرد، می‌توان گفت هنرمند اعم از شاعر و غیرشاعر باید با طبیعت و موضوع پیوندی تنگاتنگ و ناگسستنی یا به‌تعبیری، حضوری زنده و فعال در آن داشته باشد. شاعر باید موضوع شناسا باشد و

طبیعت فاعل شناسا. وقتی چنین باشد و هنر محصول "حضور" یا "تجربه از نزدیک" و به تعبیر راسل ره‌آورد آشنایی یا حاصل معرفت شاعر شود، دیگر میان هنرمند و موضوع پیوند هم‌دردی نیست، بلکه فراتر از آن، نوعی پیوند هم‌دلی برقرار می‌شود، پیوندی که چنان اتحادی به بار می‌آورد که ابژه در آن فاعل شناسا می‌شود و سوژه موضوع شناخت، چنان‌که از این بیت متنبی و دیگر سروده‌های او برمی‌آید.

این همه مؤید این حقیقت است که هنر و به تبع آن شعر محصول تجربهٔ زیستی شاعر یا به تعبیری حضور شعری و آشنایی مستقیم او با پدیده‌هاست. البته، این حضور چنان روح شعری برای همیشهٔ تاریخ در شعر شاعران زمان‌ها جاری است. شاید تفاوت اصلی شاعران اهل شعر در ادوار مختلف، که به‌ظاهر از تجربهٔ زیستی خود برای سرودن شعر بهره می‌جستند، با شاعرانی چون متنبی در همین دقیقه نهفته باشد.

هنرمندان بزرگ این تجربه را به زیباترین زبان به‌بیان درمی‌آورند و از این رهگذر، تجربهٔ زیستی خود را از امر عینی به امر ذهنی تبدیل می‌کنند. موفقیت اغلب هنرمندان و شاعران بزرگ از گوته و شکسپیر گرفته تا بالزاک و تولستوی و داستایوسکی به‌همین دلیل است که آثار هنری و ادبی‌شان محصول تجربه‌های زیستی آنان قرین با حضور و معرفتشان است.

این همه تاحدودی یادآوری همان محاکات ارسطو است. البته، دیروقتی است که محاکات از قلمرو هنر و ادبیات رخت بر بسته و شعر و هنر امری ذهنی شده و محصول غیبت یا تجربه از دور یا باواسطه یا به تعبیر راسل ره‌آورد "دانش به" و علم شده است. اسیر تکنیک‌شدن شاعران و نویسندگان و عدم تجربه‌های زیستی منحصر به فرد آنان به دلیل زندگی ماشینی و فاصله‌گرفتن آنها از طبیعت و خواندن آثار یکدیگر و تحصیل تجربه‌هایی از دور و آگاهی‌های باواسطه از پدیده‌ها، همه‌وهمه، سبب شده که شعر و هنر از دقیقهٔ اصلی هنر و "آن" لازم تهی شود و دیگر از آن شاهکارهای ادبی که زمین و زمان را درمی‌نوردید و جاودانهٔ تاریخ می‌شد خبری نیست، همان آثار خلاقه‌ای که خط خشک زمان را از خود آبستن می‌کرد. البته، این آثار غالباً محصول نوعی حضور شاعر و تجربهٔ او از نزدیک بود یا به تعبیری خالقان آنها از میهمانی آینه برمی‌گشتند و راز جاودانگی آنها در همین دقیقه نهفته بوده است و اینان هرگز در جوی حقیری که به گودالی می‌ریخت مرواریدی صید نکرده‌اند. گفتنی است هنر مدرن در شاخه‌های مختلف آن سخت انتزاعی شده و از محاکات ارسطویی فاصله گرفته است،

چندان که یک اثر هنری در مشرق‌زمین، به‌صرف آنکه به مقوله محاکات وفادار مانده است، شایسته گرفتن جایزه اسکار شناخته می‌شود.<sup>۹</sup>

به‌راستی، ابن‌جنی در شناساندن متنبی و شرح شعر او، گام مهمی برداشته و تاحدودی به راز ماندگاری شعر او پی‌برده است که آن را در همین حضور شعری و تجربه او از نزدیک باید جست. از همین‌رو، نوآوری را فی‌نفسه ارزش می‌داند و می‌نویسد:

متنبی نزد این نابخردان فرومایه و دون‌پایه فقط یک عیب دارد و آن متأخر بودن وی در نوآوری است. اگر اینان می‌اندیشیدند، درمی‌یافتند این عیب نشانه فضیلت او و هدایتشان به مرتبت رفیع وی است؛ زیرا او در روزگار سترونی ذهن و زنگارگونی ضمیر نوآوری کرد و هیچ حریف و نظیری نداشت. او مانند اسب راهواری بود که در بیابان‌های فراخ به شتاب می‌تاخت و در برابر دیگران جلوه‌گری می‌کرد و جز آهنگ شعر خویش آهنگی نمی‌شنید (ادونیس، ۱۳۹۲: ۷۷۹).

همچنین، با توجه به نظر بنیامین، که ویژگی تقلیل‌ناپذیری اثر هنری را مفهوم «اینجا و اکنون»<sup>۱۰</sup> آن تعیین می‌کند، و «این ویژگی خود از سوی دیگر گواه بر اصالت اثری است که تکیه بر سنت دارد؛ بنابراین، وقتی اثر هنری از دل بی‌زمان سنت نشئت می‌گیرد، نوعی وجهه و ارزش آئینی»<sup>۱۱</sup> پیدا می‌کند (شایگان، ۱۳۹۲: ۱۶۴). متنبی نیز توانسته از رهگذر حضور شعری و تجربه خود از نزدیک در عین وابستگی به سنت از آن بگریزد و این حضور شعری خود را از رهگذر دیوان *قلیل‌الحجم خویش* در جهان جاودانه کند.

شعر متنبی طراحی لحظه‌های شاعرانه است و مبدأ آن داشتن نوعی هم‌دلی سحرآمیز با طبیعت، خیره‌شدن به لحظه‌های شگفت و گوش‌سپردن به تپش‌های پنهان نبضی است که به انسان‌ها و چیزها جان می‌بخشد. یکی از رازهای مهم "حضور" یا "تجربه از نزدیک" متنبی زیستن در میان مردم بادیه و تجربه مستقیم امور مختلف است. این شیوه زیست متنبی در سبک شاعرانه‌اش منعکس است. او به حوادث روزمره و سلیقه‌های رایج فکری و تمایلات سیاسی زمانه خویش سخت حساس است؛ از این‌رو، همیشه نگاهش به وقایع شگفت‌انگیز خیره است، وقایع شگرفی که هر آن سرنوشت نامرئی جهان را شکل می‌دهند. روح عصری که شاعر در آن می‌زید در شعرش منعکس است و خود یکسر برای رسیدن به مدینه فاضله اندیشه می‌کند و دیگر از خیل شاعران مقلد و تکرارکننده تجربه‌های دیگران به‌شمار نمی‌رود. متنبی برای درک و دریافت فصاحت اهل بدو به بادیه بسیار سفر می‌کرد. ثعالبی می‌نویسد: «راویان نقل کرده‌اند که همراه پدر خود به سرزمین‌های شام سفر کرد و پیوسته میان بادیه و شهر در تردد بود» (ثعالبی، د.ت: ۲۲).<sup>۱۲</sup> او مصداق حقیقی این گفته ابن‌قتیبه



دینوری است که «شاعر حقیقی کسی است که الهام به سرعت تمام و کثرت و فراوانی در دلش می‌افتد و ضمناً تمام آنچه را که چه خوب و چه بد از طبعش بیرون می‌تراود، بدون هیچ گلچینی فراهم نمی‌آورد» (ابن‌قتیبه، ۱۳۶۳: ۵).

شاعر نابغه و بدیهه‌سرایبی چون متنبی، اگرچه در چارچوب و فضای شعر قدیم نفس می‌کشید، برخلاف اغلب شاعران هم‌عهد و قبل و بعد خویش، از الگوی ثابتی پیروی نمی‌کرد، بلکه درعین وابستگی به سنت، الگوهای جدیدی را تجربه می‌کرد.

او درعین حال که زبان‌های گذشته و آینده را با زمان حال در زیر بال‌های شعر خود پیوند می‌داد، با بهره‌گیری از قوهٔ ابداع و خلاقیت خویش تصاویر شعری ویژهٔ خود را خلق کرد و توانست نمونهٔ برتر شعر عربی را در صورت‌های بیانی متکثری ابداع کند و نیز موفق شد «طبیعت شعر حقیقی را کشف کند، همان طبیعتی که آن را با هیچ زمان خاصی پیوندی نیست و کمتر کسی می‌تواند آن را بدون تحمل مشقات بسیار به بیان درآورد» (بلاشیر، ۱۹۷۷: ۵۳).

در روزگار متنبی، دو گرایش شعری در عصر عباسی متداول بود: گرایش زیستی و گرایش زیبایی‌شناختی. در گرایش نخست، شعر نوعی زندگی روزانه بود، حال آنکه در گرایش دوم، نوعی هنر تلقی می‌شد. متنبی با بدعت‌ها و بدایع خویش توانست شعر را به هنر ریختن زبان و زندگی در قالبی خوش‌ساخت تبدیل کند (ادونیس، ۱۹۷۹: ۶۹). او با بلندپروازی توانست از کلمات طبیعت کاملاً بیافریند که می‌جنبند، پیش می‌رود، از جای می‌کند، یورش می‌آورد، قهر می‌ورزد، و فراتر می‌رود. این کلمات از رهگذر تخیل بلندپرواز و اعجاز‌گونهٔ متنبی جهانی اساطیری می‌آفریند که گذرگاه پژواک‌ها و آوازه‌است. جهانی آکنده از هیاهو و فریاد و آکنده از سکوت است (همان، ۵۶).

متنبی که ملء‌العین والنفس است چندان خود را باور دارد که می‌گوید:

انا الذی نظر الاعمى الی ادبی و اسمعت کلماتی من به صمم  
 انا ملء جفونی عن شواردها ویسهر الخلق جراًها و یختصم  
 (المتنبی، ۲۰۰۵: ۲۶۲)

شعر متنبی مصداق این سخن دموکریتوس است: السابح فی بحرنا لا ساحل له الا هو: شناگر دریای ما جز خودش ساحلی ندارد.<sup>۱۳</sup>

متن‌بی همانند ابوحیات توحیدی گزارش‌های مربوط به مسائل حساس را به زبان رمز و اشاره بیان می‌کند و از شگردهای ادبی دم فروستن<sup>۱۴</sup> و با خود در تناقض بودن<sup>۱۵</sup> استفاده می‌کند تا خواننده هم‌دل و هم‌رأی را به توجه و فهم عمیق‌تر ترغیب کند (کرمر، ۱۳۷۹: یازده).

### نتیجه‌گیری

از آنچه گذشت، چنین برمی‌آید که متن‌بی از رهگذر حضور شعری و تجربه از نزدیک توانسته از عناصر مادی‌ای مانند شمشیر، اسب، صحرا و سیف‌الدوله و عناصر انتزاعی مثل مدینه فاضله و زمان چنان جغرافیای جهان‌مثالی شعر خود را بسازد که می‌توان به تعبیر گاستون باشلار، با توجه به همین تخیل مادی‌اش، او را شاعر شمشیر خواند.

متن‌بی در اقلیم زیست خود ریشه دارد و از شیرۀ حیات‌بخش خاک آنجا، که سنت شاعرانه بزرگ سرزمین عرب است، تغذیه می‌کند. او برای انتقال تجربه‌های منحصره‌فرد خویش از زبانی سود می‌جوید که در ذات خود وجهی تمثیلی و اشارت‌آمیز دارد، وجهی که از آهنگ پرطنین کلمات برمی‌خیزد. از ترکیباتی مملو از ایهام، از چندنویایی متقارن کلمات در سطوح گوناگون، و از محتوای مثالی استعارات استفاده می‌کند. شاعر از کلیشه‌های رایج در شعر سنتی عرب فاصله می‌گیرد. او وارث راستین خاطرۀ غنی‌ای است که آن را در شعر خویش به زیباترین وجه تصویر می‌کند.

شاعر شمشیر با چشمانی شسته در نسیم فضاها باز و با ذهنی هشیار در هوای صاف بلندی‌ها به روزگار خود می‌نگرد. او نمی‌خواهد در درون مرزهای زادگاهش محصور بماند. متن‌بی، علاوه بر بهره‌مندی از رؤیای سحرآمیز، از نیروی طنز نیز برخوردار است، طنزی که در آن واحد هم حاوی استهزا و هم واجد شفقت است، طنزی که از سویی بیهودگی خلیات عادی ما را افشا می‌کند و از سوی دیگر ارزش حیات را آشکار می‌سازد. همین تقابل در کل شعر او جاری است و ستون فقرات دیوان او به‌شمار می‌آید. متن‌بی بلندپرواز و جاه‌طلب است. او اولین شاعر بعد از امرؤالقیس است که شعر را وسیله‌ای کرده است برای مقابله‌به‌مثل با جهانی که او را نفی کرده است. این ویژگی بزرگانی است که گفته‌اند شعر باید جهان را رهبری و هدایت کند. به این معنی، متن‌بی اولین شاعری است که نقطه برخورد میان دین و دنیا، سلطه و شعر، و تمرد و خضوع بود. هیچ‌کس نمی‌تواند بدون یادکرد از ابوالعلاء معری به شناخت دقیقی از متن‌بی دست یابد؛ چه، این انسان شگرف و شگفت هرچیزی را به باد انتقاد می‌گیرد، اما در برابر متن‌بی سر خم می‌کند. معری هنگامی که دیوان متن‌بی را شرح کرد آن را معجز/حمد نامید. اندیشه بزرگ، وقتی به عقل‌های حقیر خطور

کند، تحقیر می‌شود. فکر شگرف را فقط با فکر شگرف می‌توان کشف کرد. متأسفانه، به‌تعبیر ادونیس، بیشتر عقل‌هایی که متنبی را خوانده‌اند، عقل‌های حقیری بودند، نه بزرگ، همچنان‌که مارکس "عرب" غیر از مارکس واقعی است؛ زیرا حجم عقلی که او را شناخته اندک و حقیر و کوچک بوده است.

در شعر متنبی نوعی هم‌دلی سحرآمیز میان همه‌چیز وجود دارد. در دیوان او، هرچیز که هست جان دارد و از این‌رو روح چون غباری شفاف در فضا پراکنده است و هر ذره‌اش در تمام چیزها حضور دارد و نگاهش نیز مشحون از حیرت است. از شعر متنبی می‌توان آموخت زمان زندگی دارد که در شعر به‌صدا درمی‌آید و انسان‌ها را بیدار می‌کند و با کلام او می‌توان به زندگی معنی بخشید.

در پایان، گفتنی است با اینکه هگل گفته هنر مسئله‌ای است که به گذشته گرایش دارد، با توجه به شعر متنبی و دیگر بت‌های شعر عرب، می‌توان گفت شعر سخنی است که به آینده گرایش دارد و فراتر از این هم می‌توان رفت و تصریح کرد این آینده است که به هنر منتسب است و زمانی که شعر در آن پایان می‌پذیرد، جز مرگ چیز دیگری نیست.

#### پی‌نوشت

۱. ادونیس، کتاب - أمس المكان الان: مخطوطهٔ تنسب الی المتنبی یحققها و ینشرها ادونیس: «بیروت/لندن: دارالساقی، ۱۹۹۷: ص ۲۶.
۲. در این زمینه ر.ک: مقدمهٔ محمد الطاهر ابن‌عاشور مصحح کتاب سرقات المتنبی و مشکل معانیه لابن بستم النحوی. پیوست کتاب الواضح فی مشکلات شعر المتنبی لإبى القاسم عبدالله بن عبدالرحمن الاصفهانی، القاهره: دارالسلام، و تونس: دار سخنون، ۲۰۰۹: صص ز، ج.
- المعری، ابوالعلاء، معجز احمد، تحقیق عبدالمجید دیاب، القاهره: دارالمعارف، ۱۹۹۲، الجزء الاول: صص ۸۲ - ۸۸.
۳. برای تفصیل بیشتر درباب منزلت وی میان معاصران و پسینیان ر.ک: التونجی، محمد، المتنبی، مالى الدنيا و شاغل الناس، عالم الکتب، ۱۹۹۲: صص ۲۸۱ - ۲۸۵. و نیز ر.ک. ابن‌خلکان، (د. ت.)، *وفیات الاعیان و انباء ابناء الزمان*، حقه احسان عباس، بیروت: دار صادر. وی می‌نویسد: «دانشمندان سخت مشغول دیوان وی شدند و در شرح آن کوشیدند. یکی از مشایخ به من گفت که بیش از چهل شرح بلند و کوتاه دیوان متنبی دیدم و با هیچ دیوانی جز این دیوان تاکنون چنین رفتاری نشده است. بی‌تردید متنبی فردی سعادت‌مند بوده که از رهگذر شعر خویش به چنین سعادت‌ی نایل شده است» ۱/۱۲۱.

۴. ابن‌رشیق در «باب من منافع الشعر و مضاره» کتاب العمده می‌نویسد: «زقضا همین بیت متنبی موجب هلاک وی می‌شود. وقتی که چیرگی و غلبه دزدان را دید، پا به فرار نهاد. غلامش بدو گفت: هرگز مردم از فرار تو سخن نخواهند گفت چه تو سروده‌ای:

فالخیل واللیل والبیضاء تعرفنی  
والسئیف والرمح والقرطاس والقلم

اندیشه کرد و بازگشت، پس کشته شد، این همه به دلیل این بیت بود (۱۷۱ - ۱۷۲). و نیز ر.ک: وفیات الاعیان، ۱/۲۳؛ تاریخ النقد العربی عند العرب. ۲۶۹.

۵. به نقل از گفت‌وگوی صقر ابوفخر با ادونیس تحت عنوان «السوریالیة و الصوفیة و موت الشعر، المتنبی و الطائفة و شقاء الانسان» و برای ترجمه آن ر. ک. متن قرآنی و آفاق نگارش، ترجمه حبیب‌الله عباسی، تهران: سخن، ۱۳۸۸.

۶. برای تقسیم‌بندی ادوار حیات شاعر و شعر او ر. ک: المتنبی و ظواهر التمرد فی شعره، تألیف زهیر غازی زاهد، بیروت، عالم الکتب، ۱۹۸۶، ۱۱ - ۲۹؛ معجز احمد از آن ابوالعلاء معری؛ نویسنده این کتاب: المتنبی مالیء الدنيا وشاغل الناس ۱۱ - ۱۵۸ زندگی و شعر او را در چهار بخش زیر بررسی کرده است.

المتنبی فی العراق،

المتنبی فی الشام،

المتنبی فی مصر،

المتنبی فی العراقین،

- مع المتنبی، تألیف طه حسین، القاهرة، دارالمعارف، ۸ - ۳۷۷.

استاد فقید شعر و زندگی متنبی را در پنج کتاب به شرح زیر بررسی می‌کند:

- کتاب اول، صبی المتنبی و شبابه.

- کتاب الثانی، فی ظل الأعواء.

- کتاب الثالث، فی ظل سیف الدوله.

- کتاب الرابع، فی ظل کافور.

- کتاب الخامس، غیمه الإیاب.

## 7. Honteiz Kohut

۸. مفهوم «تجربه از نزدیک» مفهومی است که یک بیمار، شناسانده یا صاحب خبر برای اشاره به آنچه ادراک، احساس، خیال یا فکر می‌کند مورد استفاده قرار می‌دهد و مفهوم «تجربه از دور» مفهومی است که یک متخصص، مردم‌شناس یا شارح شعر، در کار علمی یا فلسفی خود از آن استفاده می‌کند. محض نمونه، عشق «تجربه از نزدیک» و حفظ موضوع «تجربه از دور» است. مصطلحاتی مانند قشربندی اجتماعی و دین در اصطلاح علوم اجتماعی برای اکثر مردم تجربه از دورند. برای تفصیل بیشتر ر. ک:

B. Russell on denoting Reading Philosophical Analysis ed 4. Feigland w.sellers  
NewYork.1949 :101 - 103.

به نقل از جوئل کرمر، احیای فرهنگی در عهد آل‌بویه، انسان‌گرایی در عصر رنسانس اسلامی، ترجمه محمد سعید حنایی کاشانی، تهران: نشر دانشگاهی، ۱۳۷۵: ۵.

۹. این تمایز میان «تجربه از نزدیک» و «تجربه از دور» یا «آشنایی» و «دانش به» نه تنها در حوزه هنر، بلکه در حوزه سیاست نیز مصداق دارد. جریان اصلاحات نسبت به درد و رنج طبقه محروم و فرودست جامعه ایران

که قاطبه مردم آن را شامل می‌شود، تجربه‌ای از دور یا به تعبیر راسل دانش بدان داشتند، اما جانشینان بحق یا ناحقشان که هشت‌سال پس از آنان سکان‌دار کشتی سیاست طوفان‌زده ایران بودند و کردند آنچه نباید می‌کردند و نکردند آنچه را بایست می‌کردند نسبت به درد و رنج آن طبقه تجربه‌ای از نزدیک داشتند و بدان آشنا بودند.

10. hie et nune

11. veleur cultuelle

۱۲. نیز ر.ک. الثعالبی النیسابوری، ابو منصور عبدالملک، *یتیمه الدهر فی محاسن اهل العصر*، شرح و تحقیق محمد قمیحه، بیروت: دارالکتب العلمیه، ۱۹۸۲: ۱۴۱/۱.

۱۳. به نقل از سجستانی، ابوسلیمان، *صوان الحکمه و ثلاث رسائل*، تصحیح عبدالرحمان. تهران: نشر دانشگاهی، ۱۹۷۴: ۳۱۶.

14. reticence

15. Self \_ eontadition

## منابع

ابن خلکان (د.ت). *وفیات الاعیان و انباء ابناء الزمان*. حقیقه احسان عباس. بیروت: دارصادر.  
ابن رشیق القيروانی، ابوعلی الحسن (۱۹۸۸) *العمده فی محاسن الشعر و آدابہ*. تحقیق محمد قرقران. بیروت: دارالمعرفه.

ابن قتیبه (۱۳۶۳) *مقدمه الشعر و الشعراء*، در آیین نقد ادبی. ترجمه آ. آذرنوش. تهران: امیرکبیر.  
ابوفخر، صقر (۲۰۰۰) *حوار مع أدونیس، الطفله و الشعر و المنفی*، بیروت: المؤسسة العربیه للدراسات و النشر.  
ادونیس (علی احمدسعید) (۱۹۷۹) *مقدمه للشعر العربی*. بیروت: دارالعودة.

\_\_\_\_\_ (۱۳۹۲) *سنت و تجدد یا ثابت و متحول*. ترجمه حبیب‌الله عباسی. تهران: سخن.

\_\_\_\_\_ (۱۳۸۸) *متن قرآنی و آفاق نگارش*. ترجمه حبیب‌الله عباسی. تهران: سخن.

\_\_\_\_\_ (۱۳۷۶) *پیش‌درآمدی بر شعر عربی*. ترجمه کاظم برگ‌نیسی. تهران: فکر روز.

الاصفهانی، ابی‌القاسم عبدالله بن عبدالرحمن (۲۰۰۹) *الواضح فی مشکلات شعر المتنبی*. حقیقه محمد الطاهر ابن عاشور. القاهرة: دارالسلام و تونس: دار سخنون.

بلاشیر، ریجیس (۱۹۷۷) *حیاه المتنبی و شعره*. ترجمه اکرم فاضل. مصر: القاهرة.

التونجی، محمد (۱۹۹۲) *المتنبی، مالمی الدنيا و شاغل الناس*. بیروت: عالم الکتب.

الثعالبی النیسابوری، ابومنصور عبدالملک (۱۹۸۲) *یتیمه الدهر فی محاسن اهل العصر*. شرح و تحقیق محمد قمیحه. بیروت: دارالکتب العلمیه.

\_\_\_\_\_ (د.ت). *ابوالطیب المتنبی ما له و ما علیه*. تحقیق محمد محیی‌الدین عبدالحمید. القاهرة:

مکتبه الحسین التجاریه.

- حسین، طه (د.ت.) مع‌المتنبی. القاهرة: دارالمعارف.
- سجستانی، ابوسلیمان (۱۹۷۴) صوان‌الحکمه و ثلاث رسائل. تصحیح عبدالرحمان. تهران: نشر دانشگاهی.
- السراج الطوسی، ابونصر عبدالله بن علی (۱۹۱۴) *اللمع فی التصوف قد اعتنی*. به نسخه و تصحیح رنولد الن نیکلسون. لیدن: بریل.
- شایگان، داریوش (۱۳۹۲) در جست‌وجوی فضاهای گمشده. تهران: فرزانه روز.
- عباس، احسان (۱۹۹۸) *تاریخ النقد الادبی عند العرب*. بیروت: دارالثقافه.
- کرمر، جوئل (۱۳۷۵) *احیای فرهنگی در عهد آل بویه*. انسان‌گرایی در عصر رنسانس اسلامی. ترجمه محمدسعید حنایی کاشانی. تهران: نشر دانشگاهی.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۹) *فلسفه در عصر رنسانس اسلامی*. ابوسلیمان سجستانی و مجلس او. ترجمه محمدسعید حنایی کاشانی. تهران: نشر دانشگاهی.
- کوزنز هوی، دیوید (۱۳۷۱) *حلقه انتقادی*. ترجمه مراد فرهادپور. تهران: گیل.
- المتنبی، ابوالطیب احمد (۲۰۰۵) *دیوان المتنبی*. شرحه و ضبطه علی‌العسلی. بیروت منشورات الاعلمی للمطبوعات.
- المعری، ابوالعلاء (۱۹۹۲) *شرح دیوان ابی‌الطیب المتنبی: معجز احمد*. تحقیق و دارسه عبدالحمید دیاب، بیروت: دارالمعارف.
- هجویری، علی بن عثمان (۱۳۷۱) *کشف‌المحجوب*. تصحیح ژوکوفسکی. با مقدمه قاسم انصاری. تهران: کتابخانه طهوری.