Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 15, No.2 Serial Number. 33

The Anxiety of Influence in Arabic poetry of the third and fourth centuries based on Harold Bloom's perspective (Sample of reading: Abou Al-Tayeb Motanabbi)

Doi:10.22067/jallv15.i2.2305-1267

Mina Mohammadi Saremi
PhD Candidate in Arabic language and Literature, Kashan University, Kashan, Iran

Hosein Imanian[1]
Associate Professor in Arabic language and Literature, Kashan University, Kashan, Iran

Abbas Eghbali
Professor in Arabic language and Literature, Kashan University, Kashan, Iran

Received: 13 April 2021 ▌Received in revised form: 6 June 2023 ▌Accepted: 22 August 2023

Abstract

"The Anxiety of Influence" is a theory proposed by Harold Bloom that discusses the effectiveness of poets. It is based on intertextuality and focuses on the relationship between contemporary poets and the past, as well as their fear of their own effectiveness. The theory suggests that poets modify their speech in order to conceal their effectiveness and present themselves as creative individuals. This concern or fear of effectiveness is evident in many poems and reports from the third and fourth centuries of Arabic literature. This essay takes a comparative-analytical approach to examine the mindset of these composers by analyzing their poetic compositions, historical-literary reports, and the opinions of orators from that time period. It aims to explore their worries and concerns regarding topics such as innovation and imitation. Additionally, using Bloom's theory as a guide, it examines the strategies employed by Abou Al-Tayeb Motanabbi to present his historical statements in a new light. The research demonstrates that these composers' confrontations with the limited opinions of their predecessors and contemporaries are rooted in psychological impulses and mental worries, rather than personal competition or militancy. Furthermore, the rhetorical approaches used during that time period added to the psychological pressure they experienced. Therefore, further research is necessary. The composers mock others while boasting about their artistic talent, which reveals their anxiety and worry about efficacy. They employ techniques such as brevity, exaggerated imagery, reversing repetitive concepts, using distant metaphors, and implicit or explicit analogies instead of weak examples to make repetitive forms and objects feel fresh and establish themselves as innovative poets.

Keywords: Poetic Plagiarism, Anxiety of Influence, Motanabbi, Harold Bloom.

[1]- Corresponding Author. Email: imanian@kashanu.ac.ir

زبان و ادبیات عربی (فصلنامه علمی)
www.jall.um.ac.ir
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۷۲۱۷
شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۶۸۱

زبان و ادبیات عربی، دورهٔ پانزدهم، شماره۲ (پیاپی۳۳) تابستان ۱۴۰۲، صص:۷۳-۵۷

"اضطراب اثرپذیری" نزد سرایندگان سده‌های سوم و چهارم هجری بر پایهٔ نظریهٔ "هارولد بلوم"

(مطالعهٔ موردی: ابوالطیّب متنبّی)

(پژوهشی)

سیده مینا محمدی سارمی (دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران)
حسین ایمانیان (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران،نویسنده مسئول) [۱]
عباس اقبالی (استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران)

Doi:10.22067/jallv15.i2.2305-1267

چکیده

اضطراب اثرپذیری نظریه‌ایست دربارهٔ اثرپذیری شاعران که نخستین‌بار هارولد بلوم آن را پیش کشیده‌است؛ دیدگاهی برپایهٔ بینامتنیت که بر دو اصطلاح «پیشین» و «پسین» بنا شده و از پیوند ستیزه‌جویانه میان شاعر معاصر با گذشته و ترس از اثرپذیری وی سخن می‌گوید. شاعر پسین برای اینکه اثرپذیری‌اش را پنهان و خود را شاعری نوآور بشناساند، فرم و درون‌مایهٔ سخن را دگرگون می‌کند. نگرانی یا ترس اثرپذیری، در بسیاری از سروده‌ها و گزارش‌هایی که وضعیت سرایندگانِ سده‌های سوم و چهارم هجری را در ادبیات عربی آینگی می‌کند، پدیده‌ای آشکاراست. در جستار پیشِ‌رو با روشی مقایسه‌ای-تحلیلی، نخست تلاش می‌شود با نگاه به‌سروده‌های شعری، گزارش‌های تاریخی-ادبی و دیدگاه‌های سخن‌سنجان آن روزگار، به ذهنیّت سرایندگان دست‌یافته، نگرانی یا دلواپسی آن‌ها نسبت به موضوع‌هایی چون تقلید و نوآوری آشکار شود، سپس با نگاه به‌نظریهٔ بلوم، بررسی شود که ابوالطیب متنبّی از چه شیوه‌هایی برای دیگرگون‌نشان-دادن سخن خود از گذشتگان، بهره برده‌است. پژوهش پیشِ‌رو نشان می‌دهد که برخودبالیدن‌های این سرایندگان و کوچک‌پنداشتن پیشینیان و هم‌روزگارانشان، بیش از آنکه از سرِ رقابت و ستیزه‌جویی شخصی باشد، ریشه در انگیزه-های روانی و نگرانی‌های ذهنی آن‌ها دارد و شیوه‌های سخن‌سنجی آن روزگار نیز بر این فشار روانی افزوده است؛ از این‌رو انجام چنین پژوهشی بایسته می‌نماید. برخودبالیدن زیاد سرایندگان به توان هنری خود و کوچک‌پنداشتن دیگران، نشان‌دهندهٔ دلشوره یا نگرانی آن‌ها از موضوع اثرپذیری است. متنبّی با بهره‌گیری از شگردهایی چون ایجاز، غلوّ یا اغراق در تصویرسازی، برعکس‌نمودن مفاهیم تکراری، بهره‌گیری‌از استعاره‌های دور و تشبیه‌های پنهان یا ضمنی به‌جای نمونه‌های نخ‌نماشده توانسته‌است فرم‌ها و مایه‌های تکراری را تازه و خود را شاعری نوآور بشناساند.

کلیدواژه‌ها: سرقت شعری، اضطراب اثرپذیری، متنبّی، هارولد بلوم.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱/۲۴ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۳/۱۶ تاریخ پذیرش:۱۴۰۲/۵/۳۱

[۱]. رایانامهٔ نویسندهٔ مسؤول: imanian@kashanu.ac.ir

۱. مقدمه

موضوع اثرپذیری هنرمندان به‌ویژه شاعران از یکدیگر، همیشه محور بسیاری از گفتگوها و ناهم‌سازی‌ها میان سخن‌سنجان و پژوهشگران بوده است. روشن‌است که هیچ سراینده‌ای هرچند نابغه و نوآور، نمی‌تواند از پیشینیان خود اثر – کم یا زیاد– نپذیرد. با این‌همه، برخی سرایندگان، این نکتهٔ بدیهی را نپذیرفته، خود را نوآور دانسته و گاه ادعا کرده‌اند هیچ شناختی از شاعران گذشته ندارند. این‌ها به‌هنگام بهره‌گیریِ آگاهانه از درون‌مایه‌ها و فرم‌های گذشته، با یاری‌جستن از برخی شگردها سخن خود را تازه نشان داده‌اند، ولی همواره گونه‌ای نگرانی یا ترس از اثرپذیری در سروده‌هایشان دیده می‌شود. در شعر عربی، اوج این پدیده را در سده‌های سوم و چهارم هجری می‌بینیم؛ اتفاقاً در همین روزگار است که بازار گفتگو و پژوهش دربارهٔ سرقت شعری که با موضوع تأثیر و تأثّر پیوند دارد، گرمی می‌گیرد. رقابت زیاد میان شاعران دربارهای گوناگون و ادیب‌پرورِ سده‌های سوم و چهارم، نیز گسترش تألیف‌هایی در زمینهٔ سرقت شعری و نگاه ریزِ سخن‌سنجان به سروده‌های شاعران از این زاویه، خود گونه‌ای نگرانی و دلهره را نزد شاعران ایجاد کرده‌است. از جمله سرایندگانی که نوآوری‌های زیادی در فرم و مایگان شعر داشته و ضمناً مایه‌های پیشین را به‌شیوه یا طرزی زیباتر و هنری‌تر عرضه کرده، متنبّی است. او با بهره‌گیری از شگردهایی هنری، تلاش کرده‌است همانندی سروده‌های خود را با دیگران پنهان یا کم‌رنگ کند.

هارولد بلوم ناقد و استاد ادبیات انگلیسی و علوم انسانی دانشگاهِ ییل (نیویورک: ۱۹۳۰–۲۰۱۹) نظریه‌ای دارد با عنوان اضطراب اثرپذیری[۱] که ریشه در موضوع هم‌متنی یا بینامتنیت دارد؛ ولی ازآنجاکه وی به‌عامل روانی نیز توجه دارد، دیدگاهی متفاوت از نظریه‌پردازان بیامتنیّت می‌آورد. از این‌رو، مهم‌ترین مسأله برای ما در این جستار، نشان‌دادن نگرانی پنهان یا آشکار سرایندگان سده‌های سوم و چهارم از پیشینیان خود و شگردهایی‌است که این‌ها به‌ویژه متنبّی برای رهایی از چنین نگرانی‌ای و شناساندن خود به‌عنوان هنرمندی نوآور، به‌کارگرفته‌اند. بلوم نظریهٔ خود را در چهار کتاب اضطراب تأثیر: نظریه‌ای در باب شعر (۱۹۷۳)، نقشهٔ بدخوانی (۱۹۷۵)، قبالا [کابالا] و نقد (۱۹۷۵)، شعر و سرکوب (۱۹۷٦) شرح داده است (مکاریک، ۱۹۵۱: ۳۸). به‌باور او هر شاعری در ذات هنرمندی خویش، نوعی اثرپذیری آشکار یا پنهان از گذشتگان دارد که اضطرابی در درونش پدید می‌آورد و در هم‌سنجی خود با بزرگان گذشته، پرسشی ذهن او را درگیر می‌کند مبنی بر اینکه "چگونه شعری نو بگویم که پیش‌تر گفته نشده‌است؟". این پرسش، به‌وجودآورندهٔ گونه‌ای نگرانی یا دلواپسی است، نگرانی از قرارگرفتن در سایهٔ شاعری بزرگ‌تر و فراموشی در تاریخ؛ نگرانی که سبب گریز آگاهانه و گاه از سرِ لجبازی شاعر از سنّت شعری می‌شود. به‌تعبیر بلوم «شاعران مانند پسرانی‌اند که پدر، سرکوب‌شان کرده، با دلواپسی در سایهٔ شاعری نیرومند که مقدّم بر آن‌ها بوده، زندگی می‌کنند و هر شعر ایشان کوششی است برای رهایی از این دلواپسیِ نفوذ از طریق قالب‌ریزی مجدّد و منظّمِ اشعار. شاعرِ اسیر در شبکهٔ رقابتی اُدیپی با پیشروِ اخته‌کنندهٔ خویش در پی آن‌ست تا با قالب‌ریزی یا بازنگری دوباره در شعر شاعر پیشین، این نیروی سنگین را خلع سلاح کند (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۲۵۲). آگاهی از اضطراب، محور اساسی نظریهٔ بلوم و نقطهٔ جداکننده‌اش از بینامتنیت است[۲] (مرسی، ۲۰۱۸: ۲۱۸). به دیگرسخن اضطراب اثرپذیری، تفسیر روانیِ بینامتنیت است.

بالندگی به هنر سرایندگی به‌ویژه در سده‌های سوم و چهارم یعنی روزگار گسترش شعر در دربارهای کوچک و بزرگ، دیده می‌شود؛ جایی‌که تنها شاعران نوآور و آفرینندهٔ هنرسازه‌های تازه می‌توانند جایگاهی بالا به دست آورند؛

ازاین‌رو بسیاری از سرایندگان، هماره ادعای نوآوری داشته و بر هنر خود بالیده‌اند. شوقی‌ضیف که در چندین جلد به بررسی شعر عربی در همین روزگار (عصرالدول والإمارات) پرداخته، بارها بر این نکته تأکید می‌ورزد. این فخر و بالندگی به هنر شاعری را نه‌تنها نزد متنبّی؛ بلکه نزد شاعران درجهٔ دوم و سوم نیز می‌بینیم؛ ازاین‌رو می‌توان گمان کرد که انگیزه‌ای روانی یا اجتماعی در پس این پدیده بوده به‌گونه‌ای که سرایندهٔ افتاده و گوشه‌گیری چون معرّی نیز بر شعر خود بالیده‌است (نک: معرّی، ۱۹۵۷: ۱۹۳). شاعران این روزگار حتی به‌هنگام ستایش ممدوحِ سخنور نیز، یکی از ویژگی‌های وی را همین نوآوریِ مایگانی و فرمی می‌دانند. جرجانی نویسندهٔ الوساطه، در ستایش صاحب‌بن‌عباد، به این درون‌مایه اشاره می‌کند (ضیف، د.تا: ۵۷۹)، نیز ابوتمام (د.تا: ۹۰، ۵۲۹، ۵۱۵، ۶۰۷) و ابن‌الرومی (۲۰۰۳، ج۱: ۸۱ و ج۵: ۲۰۱۷). این‌ها خود را برتر از پیشینیان و دیگران را دزدهایی می‌پندارند که در روز روشن بر شعر گذشتگان یا «شاعران مرده» یورش آورده، چکیدهٔ سخنان آن‌ها را دزدیده و در شعر خود جای می‌دهند.

بخش زیادی از نگرانی این شاعران به‌ویژه کسانی که دوست دارند –بیش از بازتاب‌دادن صداهای دیگران– طرح‌ها و رنگ‌هایی نو در هنر روزگار خود داشته‌باشند، پیامد بحث‌ها و یادداشت‌های نقدیِ گسترده و پردامنهٔ سخن‌سنجان آن روزگار دربارهٔ سرقت شعری و دسته‌بندی گونه‌های خوب یا بدِ این پدیده است؛نگاهی به این یادداشت‌ها نشان می‌دهد که تا چه‌اندازه سخن‌سنجانِ عیارشناس، سروده‌ها را بیت‌به‌بیت و واژه‌به‌واژه سنجیده، همانندی‌ها و ناهمانندی‌ها و موضوع سرقت و تقدّم و تأخر شعرها را پیش کشیده‌اند. در چنین فضای پُرفشار و نگران‌زایی‌است که شاعر از همان آغاز ادعای نوآوری و اثرناپذیری می‌کند. قاضی جرجانی که از چسباندن تهمتِ سرقت به شاعران ناخوشنود بوده، برخی از ناقدان روزگار خود را بی‌دانش و ناآگاه از گونه‌های سخن دانسته (الجرجانی، ۱۹۹۲: ۱۵۱) و خود، قواعدی بیان کرده تا تفاوت سرقت را از غیر آن روشن سازد. به‌باور وی موضوع سرقت در تشبیه‌های پُرکاربردی چون «رویِ زیبا به ماه و خورشید» و «بخشنده به باران و دریا» منتفی است (همان: ۱۵۲). جرجانی از اینکه سخن‌سنجان، منّه روی خشخاشِ تک‌تک واژه‌ها و مضامین آن‌ها گذاشته‌اند برآشفته و گفته‌است: اگر این‌ها سرقت باشد، پس سخن همهٔ مردم، سرقت است و اگر قرار باشد شاعری برای آوردن نام برخی جای‌ها که پیش‌تر در شعری دیگر آمده، سارق به‌شمار آید، آمدن نام‌های سرزمین‌ها در شعر شاعران، حرام خواهد بود... اگر این‌گونه باشد، همهٔ شعر عربی، دُزدی است (همان: ۱۷۱–۱۷۲). چنین فضای نقدی، ترس و نگرانی از سرقت یا اثرپذیری را در ذهن و بر زبان سرایندگان چیره ساخته تا هماره خود را از این پدیده پاک و دور بدارند.

پژوهش کنونی به دو پرسش زیر پاسخ می‌دهد: چگونه می‌توان به ذهنیت سرایندگان سده‌های سوم و چهارم به ویژه متنبی راه‌یافته، نگرانی و ترس آن‌ها را از نسبت به موضوع‌هایی چون تقلید و نوآوری دریافت؟ مهم‌ترین شگردهایی که متنبّی برای پنهان‌کردن اثرپذیری‌اش از پیشینیان، الوهیت‌زدایی آن‌ها و نوآورجلوه‌دادن هنر خود به‌کار گرفته، چیست؟ و در پاسخ می‌توان گفت: برخود بالیدن‌های زیاد، کوچک یا مقلّدپنداشتن دیگران و واکنش تند نسبت به تقلید یا سرقت شعری، نگرانی یا دلشورهٔ شاعران را در این‌باره آشکار می‌کند. متنبّی نیز با بهره‌گیری از شگردهایی چون ایجاز، غلوّ یا اغراق در تصویرسازی، کاربست استعاره‌های دور یا غریب، بهره‌گیری از تشبیه‌های نو به‌جای تشبیه‌های نخ‌نماشده و... خود را از تقلید، پاک و شاعری نوآور شناسانده است.

پس از این، به خودبرتربینی متنبّی، اضطراب اثرپذیریِ پنهان در اندیشه و سروده‌های وی و شگردهایی که برای رهایی از این اضطراب یا فشار روانی، پیش‌گرفته است، اشاره می‌کنیم.

۲. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های در پیوند با این جستار را می‌توان در دودسته قرار داد؛

نخست: پژوهش‌هایی که در تبیین نظریهٔ هارولد بلوم نگاشته شده است، از جمله: مکاریک(۱۹۵۱) دیدگاه‌های ادبی بلوم را بررسیده، ایگلتون (۱۳۸۰) از اثرپذیری بلوم از اندیشه‌های فروید و دیدگاه عقدهٔ اُدیپ او سخن گفته، احمدی (۱۳۹۰) نیز بلوم را در شمار شالوده‌شکنان قرار داده و از دلهرهٔ اثرپذیری نزد او سخن رانده است.

دوم: پژوهش‌هایی که با نگاه به‌نظریهٔ بلوم، به‌نقدِ اثرپذیری شاعران از یکدیگر در ادبیات پارسی و عربی پرداخته، ازجمله: طاهری و فرخی (۱۳۹۲) پیوند نیما با سعدی را بررسی کرده است؛ نعنافروش و همکاران (۱۳۹٤) اثرپذیری از پیشینیان را در شاهکارهای نثر فارسی بررسی کرده است؛ پروینی و دیگران (۱۳۹۹) به اثرپذیری ادونیس از متنبی اشاره کرده‌اند؛ زکی (۲۰۱۷) به‌ریشه‌های نظریهٔ بلوم نزد ناقدان مسلمان و اثرپذیری شاعران معاصر عرب از گذشتگان پرداخته‌اند؛ مرسی (۲۰۱۸) نیز به اثرپذیری ابن‌المعتز از امرؤالقیس و هم‌سنجی سبک هنری آن دو توجه کرده‌است.

جستار پیشِ‌رو با نگاهی دقیق‌تر به سروده‌های سدهٔ سوم و چهارم هجری، نیز با یافتن چند گزارش تاریخی تلاش می‌کند نگرانی یا دلواپسیِ پیدا و ناپیدای این شاعران را از موضوع اثرپذیری نشان دهد؛ این چیزی‌ست که ذهن و اندیشهٔ پیشینیان ما را در کتاب‌هایی که دربارهٔ سرقت شعری نوشته‌اند، کم‌تر درگیر کرده و البته وجه تمایز مقالهٔ حاضر از پژوهش‌های ارزندهٔ آن‌ها به‌شمار می‌آید.

۳. خودبرتربینی و دیگرهیچ‌انگاریِ متنبّی

أبوالطیّب أحمدبن‌الحسین‌المتنبّی (۳۰۳-۳٥٤هـ) از بزرگ‌ترین سرایندگان و چه‌بسا بزرگ‌ترین هنرمندِ "زبان" عربی از گذشته تاکنون به‌شمار می‌آید. سروده‌های متنبّی به‌باور خود او -و البته دیگران- تازه و هنرمندانه است. ازآنجاکه بلوم، اثرپذیری را به روح و روان یا شخصیت شاعر و نویسنده گره می‌زند، بررسی شخصیت متنبی، شرایط اجتماعی‌ای که در آن زیسته و محیط نقدی و ادبیِ روزگارش، بایسته می‌نماید. متنبی نه‌تنها بر شاعرانگی و بلاغت سخن؛ بلکه بر توانایی بدنی و جنگ‌آوری‌اش نیز بالیده، خود را بزرگ و شایسته پنداشته و دیگران را کوچک و ناشایست. جلال الخیاط دربارهٔ نقش متنبی در پیدایی شیوه‌های تازهٔ نقدی در روزگارش می‌نویسد: «موضوع دیگری که صدها سال پیش از سنت بوو[۳] پیدا شده و متنبی در آن نقش دارد، این‌است که نقد ادبی پیش از او بیش‌تر به خود شعر نگاه می‌کرد؛ اما دربارهٔ متنبی، با شاعر و اندیشه و روان و حوادث روزگارش نیز پیوند کامل یافت (الخیاط، ۱۹۸۷: ١٤). به گفتهٔ محمد حلمی (۱۹۲۱: ۱۱۲-۱۱۰): «بخش زیادی از شعر متنبی پُر از گونه‌های ادعاست و بیندهٔ تیزبین، این سروده‌ها یا بیت‌ها را بیرون از حوزهٔ خرَد می‌پندارد. خودبرتربینی، چنان بر شخصیتش چیره شده که هرگاه از یک ادعا دست بکشد، پُرشتاب به سراغ دیگری می‌رود. متنبی از خوانندگان می‌خواهد او را با کسی همانند نکنند:

أمِط عنك تشبيهي بما وكأنّه فما أحدٌ فوقي ولا أحد مثلي»

این خودبرتربینی متنبی، به گفتهٔ صالح زامل (۲۰۰۳: ٣٦) گاه به «تألُّه» یا خداوارگی می‌رسد، هنگامی‌که می‌گوید:

إن أكُن مُعجباً فعُجبُ عجيبٍ لم يجد فوق نفسه من مزيد

به گفتهٔ علی‌الشوک، متنبی نخستین شخصی است که به انسان در جامعه ارزش بخشیده و به‌کاررفتن واژه‌های «أنا و إنّي» یا صیغهٔ متکلم در بسیاری از سروده‌هایش و برابر امیران و پادشاهان، در واقع باور به‌ارزش انسان است (همان:

٣٩)[٤]. این خودبرتربینی را هماره نزد متنبی می‌بینم، چه‌هنگامی‌که برابر سیف‌الدوله، کافور و عضدالدوله می‌ایستد، چه‌هنگامی‌که به‌نکوهش دنیا و مردمانش روی می‌آورد و حتی زمانی‌که برای درگذشته‌ای سوگواری می‌کند، از دلاوری‌های خود در میدان نبرد سخن می‌گوید[٥]و... هیچ‌گاه نمی‌تواند از بالیدن به داشته‌ها و توانایی‌های خود رها شود و چه‌بسا همین روحیهٔ بزرگ‌جویی است که سبب شده تا پایان زندگی، از درباری به دربار و از شهری به شهر دیگر از باختری ترین سرزمین‌های جهان اسلام تا خاوری‌ترین آن‌ها خانه‌به‌دوش باشد.

از میان هم‌روزگاران او محمد بن احمد العمیدی که به گفتهٔ یوسف‌البدیعی(د.تا: ١٨١)، به‌متنبّی بدبین بوده، دربارهٔ خودبرتربینی شاعر ما سخنی درازدامن دارد و بخشی از آن چنین است: خودشیفتگی انسان، زبان عیبجویان را به‌سوی او می‌گشاید. هیچ کاستی‌ای زشت‌تر از این نیست که انسان فریب نادانیِ خود را بخورد و هیچ پستی‌ای آزاردهنده‌تر از این نیست که وی برتری فاضلان را انکار کند... (همانجا). عمیدی، هواداری پیروان متنبّی را زیاده‌روی و گزافه‌گویی و سروده‌های تازهٔ و نوآورانهٔ وی –به باور آن‌ها– را دزدی از پیشینیان می‌داند (همان: ١٨٤–١٨٢). به‌هرروی، با نگاه به‌واگویی‌های خود متنبی در جای‌جای دیوانش می‌بینیم که خودشیفتگی، از کودکی همراه او بوده‌است، ولی بدون‌شک هنگامی‌که در هنر سرایندگی و جایگاه اجتماعی و سیاسی نزد پادشاهان روزگار پُرآوازه می‌شود، سرایندگان رقیب یا حسود را هیچ و پوچ و خود را نوآور و بلبلی تازه‌گو می‌نامد.

٤. اضطراب اثرپذیریِ پنهان در شعر متنبّی

درست است که متنبی در ظاهر، بر توانایی هنری خود بالیده و دیگران را کوچک شماره ولی همین نکته، نگرانی و اضطراب او را نیز از موضوع اثرپذیری، تقلید یا سرقت نشان می‌دهد؛ نگرانی از اینکه مبادا سخنی تکراری و دنبالهٔ سخن گذشتگان بگوید و نکته‌ای تازه در بَر نداشته‌باشد. هرچند متنبی به‌خاطر خودباوری زیادش، چنین نگرانی‌ای را به‌شکلی آشکار بیان نکرده، ولی این‌همه فخر نشان می‌دهد که تا چه‌اندازه در ژرفای درونش، نگران سخن‌های تند و نوشته‌های تیز ناقدان هم‌روزگارش است تا مبادا او را مقلّد یا سارق بنامند، ازاین‌رو هماره خود را نوآور و دیگران را تقلیدکننده می‌داند، می‌گوید:

يرومون شأوي في الكلام وإنّما يُحاكي الفتى فيما خلا المنطقَ القِردُ

برقوقی در شرح این بیت می‌نویسد: «شاعرنماها می‌کوشند تا در سرایندگی به‌جایگاه من برسند، درحالی‌که نسبت آن‌ها با من، نسبت میمون است به‌انسان که در همه‌چیز می‌تواند رفتار انسان را تقلید کند مگر در توانایی سخن‌گفتن؛ از این‌رو شاعران نیز نمی‌توانند مانند سخن مرا بیاورند» (البرقوقی، ٢٠٠٧، ج١: ٣١٦). متنبی در ستایش ابوالعشائر، توانایی او را در داشتن گونه‌های بزرگی می‌داند و هنر خود را درآوردن واژگان؛ ازاین‌رو خود و او را خداوندگاران مفاهیم ظریف می‌پندارد. وی ضمن نشاندن خود در جایگاهی هم‌رتبهٔ ممدوح، فراموش نمی‌کند که بر دیگر شاعران نیز خرده بگیرد، سخن‌گویی‌شان را به عرعر الاغ مانند کند و ستایش‌گویی خود را به شیههٔ اسب (همان، ج٢: ٥٠).

با همهٔ این ادعاهای متنبی در نوآوری و دوری از دوباره‌گویی، هم‌سنجی سروده‌ها یا تک‌تک بیت‌ها و واژه‌های شعر او با سروده‌های دیگران نشان‌می‌دهد که نه‌تنها چنین نیست بلکه وی شیفتهٔ شعر گذشتگان بوده،بهترین معانی و فرم‌های آن‌ها را گزینش نموده و با شیوه و فرمی دگرگون به‌کاربرده و این پدیده‌ای‌است که نزد بسیاری از شاعران بزرگ در هر زبانی دیده می‌شود؛ ازجمله نزد ابونواس، حافظ شیرازی و متنبّی. بر پایهٔ یک گزارش که ابن‌وکیع می‌آورد (١٩٩٤:

۲۲۵) متنبی اثرپذیری‌اش را از دیگران انکار کرده و گفته‌است حتی نام برخی شاعران گذشته را نشنیده است. ابن‌وکیع می‌نویسد: یکی از کسانی که به‌درستیِ سخنش اعتماد دارم به من گفته‌است که روزی به‌متنبی گفته شد: تو از شعر ابوتمام تقلید می‌کنی و او پاسخ داد: من وقتی شعر گفتم، هرگز ابوتمام را نمی‌شناختم (همانجا). ابن‌وکیع می‌گوید: اگر منظورش این باشد که‌هرگز نام ابوتمام را نشنیده–نه هنگام آغاز سرایندگی‌اش در کوفه–روشن است که دروغ می‌گوید؛ به دو دلیل: أ. معانی‌ای که وی از شعر ابوتمام گرفته، چنان زیاد است که نمی‌تواند ادعا کند از روی «توارد» بوده. ب. ابوتمام چنان آوازه‌ای میان خاص و عام داشته که به‌یقین هر ادیبی او را می‌شناخته است. به‌راستی آیا متنبی با ادیبان نشست‌وبرخاست نداشته و به‌بازار کاغذفروشان پای ننهاده تا نامی از ابوتمام بشنود؟ (همان: ٢٢٦–٢٢٥).

عمیدی دراین‌باره می‌نویسد: اگر متنبی برتری شاعران گذشته را انکار نمی‌کرد و نمی‌گفت که حتی نام ابوتمام، بحتری و ابن‌الرومی را نشنیده است –درحالی‌که بر شعر همهٔ این‌ها یورش آورده و از آن برگرفته–، مردم از عیب‌های او چشم‌پوشی کرده، وی را مانند دیگر شاعرانی می‌دانستند که انسان رغبتی به نبش قبرشان ندارد (البدیعی، ١٩٦٣: ١٨٦). پیش‌تر دیدیم که متنبی صدای سخن خود را به شیههٔ اسب مانند کرده بود و صدای دیگران را به عرعر الاغ؛ این دعوی متنبی، سخن عمیدی را تأیید می‌کند و اینکه اگر وی همگان را انکار یا تحقیر نمی‌کرد، دیگران نیز از عیب‌های او چشم‌پوشی می‌کردند. عمیدی پس از این، سندی می‌آورد و آشنایی متنبی با ابوتمام و بحتری را ثابت می‌کند: «شخصی مورد اعتماد به‌من گفته است: چون متنبی کشته شد، دیوان‌های ابوتمام و بحتری با خط خود متنبی نزد او یافت‌شده و در پیرامون کاغذها نشانه‌های بیت‌هایی که از آن‌ها گرفته و سرقت کرده، دیده شده‌است؛ پس چگونه می‌تواند نام و کنیهٔ شاعران و برتری آن‌ها را انکار کند؟» (همان‌جا).

آری چه‌بسا ادعاهای بی‌پایه و خودبرتربینی‌های برخی شاعران بوده که سبب شده‌است دیوان‌های آن‌ها به تعبیر عمیدی، "نبش" و موبه‌مو با سروده‌های گذشتگان و معاصرانشان سنجیده و اندازهٔ نوآوری و تقلیدشان روشن شود و از همین‌جاست که می‌بینیم، بسیاری کسان از همان روزگارِ ابونواس و متنبّی به‌هم‌سنجی سروده‌های آن‌ها با دیگران پرداخته و موضوع سرقت پسندیده یا ناپسندیده را بررسی کرده‌اند؛ کاری نداریم به‌اینکه برخی هوادار و شیفتهٔ این شاعران بوده‌اند و برخی ناهم‌ساز و دشمن آن‌ها. از جملهٔ این نوشته‌ها دربارهٔ ابونواس *رسالهٔ مهلهل‌بن‌یموت بن‌المزرّع* (ابونواس، ١٩٨٨، ج٥: ٣٥٧) است و دربارهٔ متنبی: *المُنصف* ابن‌وکیع، *الصبح المُنبیء* بدیعی، *الکشف عن مساوىء شعرالمتنبی* نوشتهٔ صاحب‌بن‌عباد و *الوساطهٔ* قاضی جرجانی. نوشته‌هایی ازاین‌دست و کتاب‌هایی که در شرح دیوان متنبی نوشته شده، به چند دَه نام می‌رسد.

ترس و نگرانی از اثرپذیری، به متنبّی محدود نمی‌شود؛ جرجانی دربارهٔ بحتری گزارشی می‌آورد که دقیقاً همین نگرانی را آینگی می‌کند–اکنون کار به درستی یا نادرستی این گزارش نداریم–، می‌نویسد: از آنجاکه بحتری نمی‌خواسته سروده‌های هم‌روزگارانش نام و آوازه بیابد و خوبی‌ها و برتری‌هایشان شناخته شود، از روی حسادت، دیوان پانصد شاعر را سوزانده است (البدیعی، ١٩٦٣: ١٨٥). اینکه همین نگرانی علتی برای آوردن معانی، فرم‌ها یا هنرسازه‌های تازه، هنجارگریزی‌های پیاپی و استعاره‌های دور باشد نیز درست به‌نظر می‌آید.

۵. شگردهای متنبّی برای رهایی از نگرانیِ اثرپذیری

بلوم از شش سازوکار دفاعی که شاعر پسین برای چیرگی بر اضطراب اثرپذیری خود از سرایندگان توانمند گذشته پیش می‌گیرد، یاد می‌کند و چه‌بسا در این مرحله با پدر شعری‌اش –دوستانه یا کینه‌توزانه– درگیر می‌شود. این شش سازوکار عبارت‌اند از: خمش، تکامل و تضاد، بازگویی و بریدن، اهریمنی‌سازی، پاکسازی و خودشیفتگی، بازگشت مردگان؛ این نام‌ها برگرفته از مراحل سلوک عرفانی در شریعت یهود است (زکی، ۲۰۱۷: ۱۶–۱۴).

گویا متنبی و دیگر سرایندگان، که طبق سنّت ادبیِ گذشته نخست به‌خواندن و از بَرکردن سروده‌های دیگران روی آورده، هنگامی‌که خواسته‌اند شعری بسرایند، ناآگاهانه و –گاه– آگاهانه از معانی و فرم‌هایی که در حافظه داشته بهره برده‌اند. آن بخشی که نتیجهٔ ناآگاهی یا به‌تعبیر قدماء «توارد» است، نیاز به‌بررسی ندارد، ولی در بخش آگاهانه، شاعر تلاش می‌کند با دگرگونی‌هایی سخن خود را دگرگون نمایش دهد و این نه زیرِ نام«سرقت» جای می‌گیرد نه«توارد»[۸]. به‌هرروی، برای چنین مواردی است که منتقد می‌تواند بیت‌های هم‌سانِ یک شاعر را با سروده‌های پیشینیان مقایسه کند تا ببیند او برای تازه‌جلوه‌دادن سخن و برون‌رفت از اتهام به‌سرقت، چه شیوه‌ها یا شگردهایی را پیش گرفته‌است. این کاری‌است که گذشتگان انجام داده‌اند و در اینجا تنها می‌گوییم که این شیوه‌ها تا چه‌اندازه با شگردهایی که در نظریهٔ بلوم آمده، هم‌سویی یا ناهم‌سویی دارند. بااین‌همه، اینکه گمان کنیم شاعر و هنرمند بزرگی چون متنبی هنگام سرودن شعر، نخست نمونه‌هایی از بیت‌های گلچین‌شدهٔ دیگران را پیشِ روی خود می‌گذاشته، آن‌ها را دگرگون می‌کرده و در پایان، شعر می‌سروده، گمانی است خام، ناپخته و ناسنجیده؛ آنچه را نیز در اینجا«شیوه» یا «شگرد» نامیده‌ایم با کمی تسامُح است؛ چراکه این امر، نتیجهٔ اندیشه است و شاعر بزرگ، در لحظهٔ سرودن شعر به‌هیچ‌یک از این مسائل و جز آن نمی‌اندیشد.

استراتژی‌ها یا رویکردهایی که بلوم پیش می‌کشد، کمابیش با آنچه سخن‌سنجان گذشته و پژوهشگران هم روزگار ما به‌ویژه در کتاب‌های در پیوندِ با سرقت شعری و تناصّ آورده‌اند، هم‌سانی یا مطابقت دارد. «ابن طباطبا شیوه‌های شاعران را برای پنهان‌کردن سرقت شعری «حِیَل» نامیده و این سخن وی مشهور است که شاعر باید در ساختار قدیمی، بازنگری و خواننده را قانع کند که سخنش تازه‌است» (زکی، ۲۰۱۷: ۳)؛ ابن‌الأثیر نیز باب نوآوری در معانی را تا قیامت برای شاعران، باز و در شیوه‌های «نسخ، مسخ، سلخ، قلب» می‌داند (همان: ٦)[٦]. شاعران عربی‌زبانِ سده‌های سوم و چهارم که خواستار رهایی از سلطهٔ نام، آوازه و سایهٔ پدران شعری بوده‌اند، گام‌هایی را نزدیک به آنچه هارولد بلوم پیش کشیده است–با درنظرداشتن تفاوت فضای نقدی گذشتهٔ ما با نقد معاصر غربی– برداشته‌اند تا حضور پیشینیان را در شعر خود کم‌رنگ کنند. با این‌همه، نمی‌توان رقابت‌های شعری سده‌های سوم و چهارم را یک‌سره، هم‌ساز و منطبق با گام‌هایِ عموماً ستیزه‌جویانه و برخاسته از عقده‌های اُدیپیِ مطرح‌شده در دیدگاه بلوم دانست. جستجوی همهٔ مراحل شش‌گانهٔ دیدگاه بلوم در اندیشه وشخصیت متنبی یا دیگر سرایندگان گذشتهٔ زبان عربی و فارسی نیز به‌آسانی فراهم نیست، ولی می‌توان شواهدی برای برخی از این مرحله‌ها در شعر و اندیشهٔ متنبّی یافت.

بدون شک متنبّی و هر سراینده‌ای در دورهٔ نخست زندگی هنری‌اش، متأثر از دیگران است و هرچه تواناتر می‌شود و شخصیت شعری‌اش شکل روشن‌تر و متمایزی می‌گیرد، اثرپذیری یا تقلیدش کم‌رنگ‌تر و گاه گُم می‌شود و در این هنگام ادعای نوآوری می‌کند. این‌ها در گام پایانی، طبق دیدگاه بلوم، چه‌بسا درمی‌یابند که اثرپذیری و تکرار برخی

مایه‌ها یا حتی فرم‌های گذشتگان نه نشان بی‌هنری و ناتوانی است و نه راه نوآوری را می‌بندد، بلکه درمی‌یابند که درون‌مایه‌ها و اندیشه‌ها را می‌توان در فرم‌های گوناگون بارها بازگو کرد، از میان فرم‌های بی‌شمار، بهترین فرم‌ها را برگزید یا آن‌ها را زیباتر به نمایش گذاشت. در اینجاست که هنر گذشتگان و پدران، برای شاعران پسر، ارزشمند جلوه می‌کند و دست از سرکشی با گذشتگان برمی‌دارند؛ این سه مرحله چیزی است که می‌توان در اندیشه و سروده‌های متنبّی دید.

دیدگاه بلوم را این‌گونه می‌توان تفسیر کرد که پیوند میان شاعر پسر با پدر، با سرکشی، دشمنی، لجاجت و انکار گذشتگان آغاز می‌شود و به گونه‌ای آشتی یا تسلیم‌شدن برابر هنر والای پدران شعری پایان می‌یابد. این چالش زمانی آغاز می‌شود که شاعر پسر به مرحله‌ای از پختگی، هنرمندی و شهرت رسیده باشد و طبیعی‌است که شاعر در آغاز راه، یک‌سره تسلیم پدران گذشته است، آگاهانه از آن‌ها اثر می‌پذیرد و حتی تلاش می‌کند صدای آن‌ها را بازتاب دهد و چه‌بسا به خاطر توانمندی‌اش در تقلید، بر خود نیز ببالد. ازاین‌رو می‌بینیم که به گفتهٔ ابن‌وکیع (١٩٩٤: ١٩٧) «متنبی در نخستین شعری که گفته، از ابوالحسن جحظه اثر پذیرفته است». پس اوج رقابت خصمانهٔ متنبی با پیشینیان و ادعای نوآوربودنش را باید در سروده‌هایی دنبال کرد که مربوط به سال‌های شهرت وی در دربارهای محلی شمال شام و به‌ویژه دربار سیف‌الدوله است.

١.٥.خمش

خمش نوعی انحراف یا بدخوانی بازنگرانه و متضمّن کوچک‌شمردن قدرت شاعر پیشین است (مکاریک، ١٩٥١: ٦٠)؛ جایی‌که شاعر قادر به تحمّل فشار متقدّمِ پیشرو نیست و برای رهایی از تأثیر ادبی او به‌ایستادگی و سرکشی روی می‌آورد (مقدادی، ١٣٩٣: ١٢٢). بدخوانی به‌معنای بازخوانی‌است نه خوانشِ بد و همین عامل است که سرانجام سبکی تازه را به‌وجود می‌آورد (بلوم ،٢٠٠٠: ١٤). دگرگونی‌هایی که شاعر پسر ایجاد می‌کند، لزوماً به برتری سبک وی نمی‌انجامد، بلکه گاه مایهٔ سستی آن می‌شود و این همان چیزی است که سخن‌سنجان گذشته، در شمار سرقت ناپسند به‌شمار آورده‌اند؛ اتفاقاً از همین بازخوانی‌هایی ناپسند، نمونه‌هایی در شعر متنبّی نیز دیده می‌شود (برای نمونه، نک: ابن‌وکیع، ١٩٩٤: ٢٠٣، ٢٠٥، ٢٠٨ و...).

متنبّی نیز در بدخوانی‌های خلاقانهٔ خود از پیشینیان، تلاش می‌کند با دگرگونی‌های معنایی یا شکلی، از جایگاه گذشتگان بکاهد؛ وی در جایی با نگاه به بیت‌های زیر از ابن‌بیض و بحتری:

بَلغتَ لِعَشرٍ مِـــــــــن سِنيكَ ما يَبلغُ السَّيّدُ الأشيَبُ
قد أكمَل الحِلمَ واشتدّت شَكيمتُه على الأعادي ولم يبلُغ مدى الحُلُمِ

می‌گوید:

سَعَوا لِلمَعالي وهُم صِبيةٌ وَسَادُوا وَجادُوا وهُم في المُهود

(همان: ٣٧٠)

و به رویدادی اشاره می‌کند که در دنیای واقع فراهم نیست، یعنی سروَری و فرماندهی لشکر برای کودکانِ گهواره خواب. شاعر پسر، شعر پدر یا پدران را خوانده ولی با بهره‌گیری از اغراق، آن را در بافتی دیگرگونه بازمی‌آفریند. متنبّی به این بسنده نکرده که ستایش‌شونده‌اش در سنّ بلوغ، سروری و بزرگی یافته، بلکه با بهره‌گیری از اغراقی

شگفت، سروَری او را از همان روزهایِ گهواره یا شیرخوارگی دانسته و بدین‌گونه یک مایهٔ شعری تکراری را در جامه‌ای نو به‌نمایش می‌گذارد.

در نمونهٔ زیر:

أفاد وجاد وساد وزاد وذاد وقاد وعاد وأفضل

که به‌گفتهٔ برقوقی (۲۰۰۷، ج۲: ۱۱۳) از امرؤالقیس در بیت زیر اثر پذیرفته:

أقِل أنِل اقطع احمل علِّ سلِّ أعِد زِد هِشّ بِشّ تفضّل أدنِ سرّ صِلِ

با آوردن چهارده فعل پیاپی، ضمن اینکه از امرؤالقیس در آوردن فعل‌های پیاپی در یک بیت تقلید نموده، هم شمار فعل‌ها را در یک بیت، از هشت به چهارده رسانده و هم صیغهٔ آن‌ها را به شکل امری دگرگون کرده و این کمابیش همان سرکشی است که بلوم بدان اشاره دارد.

در بیت زیر:

أین الأکاسرةُ الجبابرة الأُلی کنزوا الکنوزَ فما بقینَ ولا بَقُوا

با اثرپذیری از ابوالعتاهیه گفته است:

أین الأولی کنزُوا الکُنوزَ وأیقَنوا أنّ القرونَ هي القُرون الماضیه

دَرجوا فأَصبحتِ المنازلُ منهمُ عُطُلاً وأصبحتِ المساکنُ خالیه

(ابن‌وکیع، ۱۹۹٤: ۲۷۵)

شگرد متنبّی برای نوآورنشان‌دادن سخنش، بهره‌گیری از ایجاز است؛ او تلاش نموده با گستردن معنی و کوتاه‌کردن واژگان، سخنش را زیباتر و هنری‌تر از دو بیت ابوالعتاهیه جلوه دهد (همانجا).

«متنبی معنای بیت زیر را:

وأیقَنَ الناسُ أنّ زارعَها بالمکرِ في قلبه سیحصُدُها

از ابوالعتاهیه گرفته‌است آنجا که می‌گوید:

غداً تُوفّی النّفوس ما کَسَبَت ویحصد الزّارعون ما زرعُوا»

(ابن‌وکیع، ۱۹۹٤: ۲۱۷)

ابوالعتاهیه به درون‌مایه‌ای اندرزگونه اشاره می‌کند مبنی بر اینکه هرکسی در آخرت، چیزی را درِو می‌کند که در دنیا کاشته است، مایه‌ای پُربسامد در فرهنگ اسلامی. متنبّی از همین مایه بهره می‌گیرد، ولی آن را نه در بستری وعظ‌گونه و نخ‌نماشده؛ بلکه در ستایش ممدوحی دلاور می‌آورد که جزای دشمنان را به‌خاطر کشت نیرنگ و پیمان‌شکنی می‌دهد و این گونه‌ای بدخوانی بازنگرانه در دیدگاه بلوم است.

۲.۵.تکامل و تضاد

نگاه به متن گذشته با نگاهی تردیدآمیز و تلاش برای از میان‌بردن کاستی یا تکمیل آن (بلوم، ۲۰۱۹: ٦). شاعر پسین، شکاف‌هایی را در شعر شاعر پیشین یافته و شایسته می‌بیند آن شکاف‌ها را بپوشاند و این اتفاق نمی‌افتد مگر آنکه واژگان و اصطلاحات گذشته، حفظ و تنها از معنایی به‌معنای دیگر عدول شود (همان: ۵۲).

دو مرحلهٔ بالا را می‌توان عقب‌نشینی از اثرگذاری شاعر پیشین نامید. در مرحلهٔ عقب‌نشینی، شاعر «نشانه‌های اثرپذیری از پدر را محدود کرده و هر آنچه را دال بر اقتباس، تقلید و نقش‌پذیری از اوست تا حد امکان از بین برده یا تغییر می‌دهد و با هنرورزی، شیوهٔ بیانیِ ادبی، زبانی، فکری و داستانیِ متمایزی را جایگزین آن می‌کند» (صابری و همکاران، ١٤٠٠: ٢٥٧؛ به‌نقل از مکاریک: ٣٨).

ابوتمام در جایی گفته:

بمجامع الثّغرين ماينفكّ من جيشٍ أزب وغارةٍ شعواء

و متنبی به‌تقلید از او سروده است:

صدمتَهم بخميسٍ أنتَ غُرَّته وسمهريّتُه في وجهه غَمَمُ

(البديعی، ٢٠٠٩: ٢٤١)

ابوتمام از ترکیب «جیش أزبّ» (سپاهیان پُرمو) بهره گرفته تا به فراوانی سلاح یا تیرهای پرتاب‌شده اشاره کند؛ متنبی نیز سپاهیان سیف‌الدوله را به اسب‌ها و نیزه‌های پرتاب‌شده به‌سوی او را به موهای زیاد روی پیشانی اسب مانند کرده است. تصویر موجود در شعر ابوتمام دیریاب و کمی مبهم است و متنبّی با بهره‌گیری از تشبیه نیزه‌های فراوان به موی پیشانی و یال اسب، به شکلی روشن‌تر به انبوهی لشکر دشمن و فراوانی سلاح‌های آن‌ها و البته دلاوری ممدوح اشاره کرده است؛ با کمی تسامح می‌توانیم این روشن‌سازی مفهوم بیت ابوتمام و یاد جزئیات تشبیه را همان تکمیل در دیدگاه بلوم بدانیم.

از دیگر روش‌های متنبّی برای چیرگی بر اضطراب اثرپذیری، برعکس‌کردن مفهوم شعر پیشین است. با اینکه متنبّی اثرپذیری آشکاری از ابوتمام در فرم و مایگان شعری دارد؛ ولی هنگامی‌که ابوتمام از تعبیری در حوزهٔ نکوهش بهره می‌گیرد:

شهدتُ جَسيمات العلا وهو غائبٌ ولو كان أيضاً شاهداً كان غائبا

متنبی همان تعبیر را برای ستایش ویژگیِ بخشندگی ممدوح به‌کار می‌برد، می‌گوید:

هذا الذي أبصرتُ منه حاضراً مثلُ الذي أبصرتُ منه غائبا

(البرقوقی، ٢٠٠٧، ج١: ١٦٣)

و چون در دو بیت زیر:

تَلَذَّ له المروؤةُ وَهيَ تُؤذي ومَن يَعشَق يَلَذَّ له الغَرامُ

تَعلّقَها هَوى قَيسٍ لليَلى وواصَلها فليسَ به سَقامُ

می‌خواهد اوج و بلندای شیفتگی ممدوح به‌جوانمردی را توصیف کند، از عشق و جنونِ مجنون به لیلی یاد می‌کند؛ این همان مایه‌ای است که پیش‌تر ابن‌الرومی در دوجا بدان اشاره کرده است (ابن‌وکیع، ١٩٩٤: ٥٠١):

عَشِقَ العُلا وعشِقنَه فكأنّما وافى هوى لُبنى هَوى ابنَ ذريحِ

أيَحجبُ عنّي عشرةً ومِقتُها فَشوقي إليها شوقُ قيسٍ إلى لُبنَى

با این‌تفاوت که متنبّی به‌تشریح درد و رنجِ لذت‌بخش این عشق و اینکه ممدوحش برخلاف مجنون، به‌معشوق (جوانمردی) رسیده و این عشق، برای او بیماری به‌همراه نداشته است، می‌پردازد. در اینجا نیز از تشبیهی کهنه بهره گرفته، ولی با شرح جزئیات تشبیه، رنگی از تازگی بدان بخشیده و خود را از تقلید، بازگویی یا سرقت رهانده‌است.

۳.۵. بازگویی و بُریدن

جایی‌که شاعرِ پیرو می‌کوشد با تکرار بلاغت والای متن پیشین، از تقدّسش کاسته و هم‌زمان، با ایجاد گونه‌ای زیبایی‌شناسی تازه، از آن متن ببُرد (بلوم، ۲۰۱۹: ٦). بلوم، این اصطلاح را از قدّیس پولس گرفته و به‌معنای فروتنی عیسی مسیح و خالی‌شدن از هویّت خود و پذیرش سقوط از جایگاه خداگونه به جایگاه انسان‌گونه است (همان: ۳۰).

شاید بتوان بیت زیر را گونه‌ای بازگویی و بُریدن دانست، جایی‌که متنبّی می‌گوید:

فيا ابن الطاعنين بكل لَدنٍ مواضع يشتكي البطل السعالا

به‌گفتهٔ برقوقی(۲۰۰۷، ج۲: ۱۹۸)، وی به‌بیت زیر از بحتری نظر داشته است:

فأتبعتُها أخرى فأضللتُ نَصلَها بحيث يكون اللّبُ والرُّعبُ والحقدُ

و مانند او از تکنیک کنایه بهره برده، ولی به‌جای اینکه بگوید: نیزه را در جایِ حضورِ خرد و ترس و کینه می‌نهد، گفته است: آن را در جایی‌که قهرمان از سرفه‌کردن رنج می‌برد می‌نهد. در اینجا نیز متنبّی به شیوهٔ نیکوی پدر شعری خود (یعنی بهره‌گیری از کنایه)، اعتراف نموده و با یک زیبایی‌شناسی یا بلاغت تازه، از متن پیشین بریده است.

در نمونه‌ای دیگر می‌بینیم که «متنبّی با اثرپذیری از امرؤالقیس در بیت زیر:

ويُضحي فتيتُ المِسك فوق فِراشها نؤوم الضُّحى لم تنتطق عن تفضُّلِ

گفته است:

أغناه حُسنُ الجيد عن لُبسِ الحلِي وعادةُ العُري عن التفضُّلِ

وی از برخی واژه‌های [مصراع دوم] امرؤالقیس بهره برده و همان مفهوم را بازگویی کرده و حتی قافیه را تغییر نداده، ولی تصویر شعری را ویژهٔ آهو قرار داده و به‌آن ویژگی انسانی بخشیده است» (جوخان، ۲۰۰٦: ۵۰).

«به‌گفتهٔ ابوالعباس النامی، متنبّی بیت:

إلّا يَشِب فلقد شابت له كَبِدٌ شيباً إذا خضَّبته سلوةٌ نصَلا

را از این بیت ابوتمام گرفته:

شاب رأسي وما رأيتُ مَشيب الرأ سِ إلا من فضل شَيب الفؤادِ

ابوتمام می‌گوید: موهایش به‌خاطر اندوه سفید شده و متنبّی می‌گوید: اگرچه هنوز جوان است و موهایش سپید نشده، ولی جگرش به‌خاطر شوق به دوستان سپید گشته و خضاب‌کردن این سپیدی با تسلّی‌دادن روانش سودی ندارد؛ «سپیدی جگر» استعاره است و متنبّی چیزی بر سخن ابوتمام افزوده‌است» (ابن‌وکیع، ۱۹۹٤: ۲٤۲و۲٤۳). متنبّی در عین تقلید از ابوتمام چنان مفهوم را دگرگون کرده که ابن‌وکیع گفته‌است: اگر ابوالعباس النامی نمی‌گفت که متنبی این مفهوم را از ابوتمام گرفته، یافتن چنین سرقت یا تقلیدی، دشوار بود (همان: ۲٤۳). این همان بُریدن از اثر پدر شعری در عینِ بازگویی مفهوم اوست.

٤.۵. الوهیت‌زدایی

نوآفرینیِ شیوه‌ای کاملاً متضاد با میراثِ شعری گذشته و آوردن سبکی دیگرگون از سبک گذشته (بلوم، ۲۰۱۹، مقدمهٔ مترجم: ٦). جایی است که شاعر پسین می‌کوشد توان و شعریت متن پیشین را نه‌تنها به آن متن؛بلکه به مجموعه‌ای از متون و شاعران منسوب کند و بدین‌گونه انحصار را از متن پیشین، بیرون بیاورد (الرویلی والبازعی،

۲۰۰۳: ۲۱۱). بلوم در شرح این اصطلاح، از تمثیل «شیطانِ» میلتون بهره می‌گیرد، جایی‌که شیطان (شاعری توانا که هبوط کرده) محدودیتی را که خداوند (شاعر پیشینِ توانا) تجویز کرده نمی‌پذیرد و در این فرآیند، در جستجوی هویتِ هرچند زودگذر خود است. پس آفرینش شعر مانند واکنش شیطان است: هنگامی‌که شاعر نتواند از اثرپذیری رها شود سرکش می‌شود (مکاریک، ۱۹۵۱: ٦۰).

گویا وقتی متنبّی مایگانی تکراری و نخ‌نماشده را به‌کار می‌گیرد که پیش از او نه یک‌تن بلکه شاعرانی گوناگون به‌کار برده‌اند، قصد دارد آن مضمون را نه ویژهٔ "پدر" بلکه ویژهٔ "پدران" یا همگان و درنتیجه بهره‌گیری‌اش را نیز از آن مضمون، نه تقلید از دیگری بلکه بهره‌گیری از مضمونی گسترده میان همهٔ مردم بداند. برای نمونه در بیت زیر:

«فعُد بها لا عدِمتُها أبدا خير صلات الكريم أعوَدُها

از ممدوح می‌خواهد پیاپی به او ببخشد، زیرا بهترین بخشش‌ها آن است که همیشگی باشد. وی مضمونی را در شعر خود آورده که چندین شاعر ازجمله لبیدبن‌ربیعه، عماره‌بن‌عقیل و ابوتمام به کار برده‌اند» (ابن‌وکیع، ۱۹۹٤: ۲۲٤) و بدین‌گونه این درون‌مایه را از انحصار یک شاعرِ خاص بیرون آورده و آن را نه ویژهٔ یک‌تن؛ بلکه ویژهٔ همهٔ مردم دانسته و اثرپذیری‌اش را از پدر شعری، پنهان کرده است.

متنبّی در جایی دیگر، مایه‌ای از اندیشهٔ دعبل خزاعی را به‌کار برده است، در بیت زیر:

بلادٌ إذا زار الحسانَ بغيرها حصا تُربها ثَقَّبنَه للمَخانق

به‌پیروی از:

فكأنما حصباؤها في أرضها خَرَزُ العقيق نُظِمنَ في سَلكَ

(البرقوقی، ۲۰۰۷، ج۲: ۱۹)

دعبل شن‌ها یا ماسه‌های یک سرزمین را به‌مُهره‌های به‌رشته‌درآمدهٔ گردن‌بند مانند کرده، ولی متنبّی با روی‌گردانی از شیوهٔ تشبیه مستقیم که هنرسازه‌ای نخ‌نماشده به‌شمار می‌آمده، گفته‌است: اگر خاک کوفه را برای زیبارویان دیگر سرزمین‌ها ببرند، آن‌ها از این خاک، گردن‌بندی برای خود خواهندساخت. وی بدون بهره‌گیری از ادوات تشبیه، تشبیهی ضمنی به‌کار برده‌است. وقتی نگرانی پسر از اثرپذیری به اوج می‌رسد دست به‌بدخوانی خلّاقانه می‌زند تا خود را برتر بنمایاند. وی قداست شاعر پیشین را رد یا انکار نمی‌کند؛ بلکه با بدخوانی خلّاقانه، او را کوچک و حضورش را کم‌رنگ جلوه داده و جایگاهی برای شعر خود دست‌وپا می‌کند. پیامد این خوانش، شکستن جایگاه الوهیتِ پدر شعری و کاهش اضطراب ناشی از اثرپذیری است که در پایان به آفرینش اثری نو می‌انجامد.

۵.۵.پاک‌سازی و خودشیفتگی[۷]

فرورفتن در هویّت شعری شخصی و تازه به‌دست‌آمده و نمایش خودشیفتگی و دوری یا بُریدن از گذشتگان است (بلوم، ۲۰۱۹: ٦).

دربارهٔ متنبّی می‌توان گفت: از روزگاری که وی به دربار سیف‌الدولهٔ حمدانی راه می‌یابد، شخصیت شعری‌اش شکل گرفته، آوازه‌اش در سرتاسر جهان اسلام گسترش‌یافته و بیش‌ترین خودشیفتگی و ادعاهایش مبنی بر نوآوری آشکار شده‌است. نمونه‌های بسیاری در شعر متنبّی، این خودشیفتگی، دعوی نوآوری، انکار پدران شعری‌اش از روزگار جاهلی و کوچک‌شمردن آن‌ها را با بهره‌گیری از تعبیرهای «شاعرکان، شاعرنماها، مگس‌های وِزوزکن و کورانِ عصا

گم‌کرده» نشان می‌دهد و از این‌رو تنها و تنها خود را سرایندهٔ همهٔ چکامه‌ها می‌داند و دیگران را مدّعی و کارنابلد (البرقوقی، ۲۰۰۷، ج۲: ۱۲٦،۱۳۱،۱۹۸،۲۱۸،۲٤٥ و ج۱: ٤۲۷). نگاهی به تاریخ سروده‌شدن این نمونه‌ها نشان می‌دهد که بیش‌ترشان مربوط به سال‌های پس از حضور متنبی نزد سیف‌الدوله است، یعنی روزگاری که در اوج شهرت و هنرمندی بوده است.

٦.٥.بازگشت مردگان

بلوم این واژه را از حال و هوای روزهای تلخ و نحس مردم آتن پیش از روزگار سقراط گرفته است و اشاره به‌روزهای شومی دارد که در آن مردگان برمی‌گردند تا دوباره در خانه‌های پیشین خود ساکن شوند (کریم، ۲۰۰۲: ۲۳)، جایی که شاعر جدید، در حرکتی واژگون، متن[سبک و شیوهٔ] خود را به‌روی متن گذشته بازمی‌کند و گویا به‌همان نقطه‌ای که از آن آغاز کرده برمی‌گردد (بلوم، ۲۰۱۹: ٦). «شاعر پسر [در این گام] ناگریز به پذیرش بخشی از تأثیر شاعر پدر است و شعرش، این پذیرش را نشان می‌دهد» (صابری و همکاران: ۱٤۰۰: ۲٥۸).

نمونه‌هایی از شعر متنبی را که سخن‌سنجان گذشته بر آن برچسب «سرقت مذموم" زده و باور داشته‌اند متنبی چیزی بر گفتهٔ پدران نیافزوده است، می‌توان نشانه‌ای از بازگشت مردگان در نظریهٔ بلوم دانست. گویا این سخن ابومحمد که متنبّی هیچ چیزی را کوچک نمی‌شمارد بلکه شعر والا و پست را می‌گیرد، (ابن‌وکیع، ۱۹۹٤: ۲۰٦) مربوط به روزگاری است که شاعر، بزرگیِ پدران شعری را پذیرفته است.

وقتی متنبی به‌تقلید از بیت:

تری ضَنیً لم یَدَع منّي سوی شَبَحي لو لم أقل ها أنا للنّاس لم ترَني

می‌گوید:

کفی بجسمي نحولاً أنّي رجلٌ لولا مخاطبتي إیّاك لم تَرَني

و به‌گفتهٔ ابن‌وکیع (۱۹۹٤: ۲۰۰): «هیچ تفاوتی در لفظ و معنا میان دو بیت نیست و صاحب بیت نخست، شایسته‌تر است»، بازگشت مردگان را به‌یاد می‌آوریم؛ این همان سخن مارون عبّود است که «متنبّی نام بسیاری از شاعرانِ فراموش‌شده [= مُرده] را زنده کرده و اگر او نبود، از آن‌ها نیز نامی برجای نمانده بود، زیرا هنگامی‌که ناقدان خواسته‌اند بگویند وی این معنا را از فلان و بهمان شاعر دزدیده، نامی از آن‌ها نیز آورده‌اند» (الخیاط، ۱۹۸۷: ۳٦). در نمونهٔ زیر نیز اثرپذیری کاملِ متنبی از ابوتمام را می‌بینیم، بدون اینکه دگرگونی اساسی در شعر پدر شعری ایجاد شده باشد و در اینجاست که متنبّی –ناخودآگاه– شاعران مُرده را زنده می‌کند؛ ابوتمام گفته بود:

لو حار مُرتادُ المنیّة لم یَجِد إلّا الفراقَ علی النّفوس دلیلا

و متنبّی سروده است:

لولا مفارقة الأحباب ما وجدَت لها المنایا إلی أرواحنا سُبُلا

(ابن‌وکیع، ۱۹۹٤: ۲٤۱)

نتیجه

می‌توان گفت که بالیدن بیش‌ترِ سرایندگان سده‌های سوم و چهارم هجری به‌توانایی هنری خود و کوچک‌پنداشتن دیگران، نشان‌دهندهٔ نگرانی آن‌ها از متّهم‌شدن به‌سرقت و تقلید و قرارگرفتن در سایهٔ پدران شعری است. هرچند آن‌ها این دلشوره یا دلواپسی را به‌شکلی آشکار بیان نکرده، ولی وجود بیت‌های فراوان در بالیدن بر هنر شاعری، نشان می‌دهد که آن‌ها در ژرفای درونشان تا چه‌اندازه نگران سخن‌های تند و نوشته‌های تیزِ سخن‌سنجان بوده‌اند؛ سخن‌سنجانی که با یادداشت‌های بی‌شمار خود دربارهٔ «سرقت شعری» و هم‌سنجی تک‌تک واژه‌ها و درون‌مایه‌های شعری، فضای روانیِ پُرفشاری برای سرایندگان این سده‌ها ایجاد کرده‌اند.

متنبّی در بدخوانی بازنگرانهٔ خود از مایه‌ها و فرم‌های تکراری گذشتگان، با بهره‌گیری از شگردهایی چون ایجاز، غلوّ یا اغراق در تصویرسازی، برعکس‌نمودن مفاهیم تکراری، کاربست استعاره‌های دور یا غریب، آوردن جزئیات همانندیِ دو سویِ تشبیه، بهره‌گیری از تشبیه‌های پنهان یا ضمنی به‌جای تشبیه‌های آشکار و نخ‌نماشده و... مایه‌ها و فرم‌های گذشته را تازه و خود را شاعری نوآور شناسانده و این همان گفتهٔ هارولد بلوم است که سرایش شعر در گروِ بدخوانی آثار پیشین است.

پی‌نوشت‌ها

[۱].در بیش‌تر پژوهش‌هایی که بر پایهٔ این نظریه انجام شده، به‌جای «اثرپذیری» اصطلاح «تأثیر» را به‌کار برده‌اند که دقیق نیست.

[۲].ژرار ژنت اصطلاح «ترامتنیّت» را عام‌تر از «بینامتنیت» دانسته و آن را بر هر گونه پیوندی که یک متن با غیر خود می‌تواند داشته باشد، نهاده است. ژنت این پیوند را به پنج بخش تقسیم کرده است که عبارتند از بینامتنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت، سرمتنیت، فزون‌متنیت (غلامعلی‌زاده و عرب یوسف‌آبادی، ۱۳۹٦: ۲۰۵).

[۳]. Sainte Beuve.

[٤].دربارهٔ این ویژگی متنبی و علت روانی آن، نک: زامل، ۲۰۰۳: ٥٤؛ العقاد، ١٤٣٦ق: ٦٥؛ غانم، ۲۰۱۰: ۱۰؛ شراره، ۱۹۸۸: ٦٣.

[٥].برای نمونه:كفاني الذمَّ أنّني رجلٌ//أكرمُ مالٍ ملكتُه الكرمُ (البرقوقی،۲۰۰۷، ج۲: ۳۵۱) و:طوال الرّدينيات يقصفها دمي//وبيضُ السّريجيات يقطعها لحمي (همان، ج۲: ۳٤٥).

[٦].أبوالقاسم السبتی از ناقدان اندلس در سدهٔ هشتم، به‌جای «سرقت» از تعبیرهای «أخذ، احتذاء، اهتداء، عکس، مشابهت، کقول فلانٍ، ذهب مذهب فلانٍ، نزع منزع فلانٍ، نبّهه علیه، ینظر هذا المعنی، أصل‌المعنی» بهره گرفته‌است(طاهری‌نیا وهمکاران، ۱۳۹۳: ۷۱).

[۷]. Askesis

کتابنامه

۱. ابن‌الرومی. (۲۰۰۳). **الديوان**. تحقيق حسين نصار. قاهره: دارالكتب والوثائق‌القوميه.

۲. ابن‌المعتز. (د.تا). **الديوان**. بيروت: دارصادر.

۳. ابن‌وكيع‌التنيسی، الحسن‌بن‌علي. (۱۹۹٤). **المنصف للسارق والمسروق‌منه**. تحقيق عمرخليفه‌بن‌إدريس. ط۱. منشورات جامعه قاريونس.

٤. أبوتمام. (د.تا). **الديوان**. تحقيق محيی‌الدين‌الخياط. لاط. القاهره، نظاره‌المعارف‌العموميه.

۵. أبونواس(۱۹۸۸م). **الديوان**. تحقيق إيفالد فاغنر. شتوتغارت: دار فرانز شتايز فيسبادن.
٦. ایگلتون، تری. (۱۳۸۰). **پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی**. ترجمهٔ عباس مخبر. چ۱۱. تهران: مرکز.
۷. البديعي، يوسف. (۲۰۰۹). **الصُبح المُنبيء عن حيثيه المتنبي**. تحقيق مصطفى السقّا وآخرين. ط۳. القاهره: دارالمعارف.
۸. البرقوقي، عبدالرحمن. (۲۰۰۷). **شرح ديوان المتنبي**. تحقيق يوسف الشيخ محمدالبقاعي.بيروت: دارالكتاب العربي.
۹. بلوم، هارولد. (۲۰۰۰). **خريطة للقراءه الضالّه**. ترجمه عابدإسماعيل. بيروت: دارالكنوزالأدبيه.
۱۰.--------. (۲۰۱۹). **قلق‌التأثر(نظريه فی‌الشعر)**. ترجمه عابدإسماعيل. بيروت: دارالكنوزالأدبيه.
۱۱. الجرجاني، ابوالحسن. (۱۹۹۲). **الوساطه بين‌المتنبی وخصومه**. سوسه: دارالمعارف.
۱۲. حلمی‌بک، محمدکمال. (۱۹۲۱). **أبوالطيب‌المتنبی حياته وخلقه وشعره وأسلوبه**. مكتبةالشباب.
۱۳. الخياط، جلال. (۱۹۸۷). **المثال والتحول في شعرالمتنبي وحياته**. ط۲. بيروت: دارالرائدالعربي.
١٤. الرويلي، ميجان وسعدالبازعي. (۲۰۰۲). **دليل الناقدالأدبي**. ط۳. المغرب: الدار البيضاء.
۱۵. زامل، صالح. (۲۰۰۳). **تحوّل‌المثال دراسه لظاهره الاغتراب فی شعرالمتنبی**. بيروت: المؤسسه‌العربيه.
١٦. شراره، عبداللطيف. (۱۹۸۸). **أبوالطيّب‌المتنبی دراسه ومختارات**. بيروت: الشركه‌العالميه للكتاب.
۱۷. ضيف، شوقی. (د.تا). **عصرالدول والإمارات(الجزيره‌العربيه، العراق،إيران)**. ط۳. القاهره: دارالمعارف.
۱۸. العقاد، عباس‌محمود. (١٤٣٦). **أبوالطيّب المتنبّی**. الرياض: كتاب المجلّه‌العربيه، ۲۲۵.
۱۹. المعری، ابوالعلاء. (۱۹۵۷). **سقط‌الزند**. بيروت: دارصادر للطباعه والنشر.
۲۰. مقدادی، بهرام. (۱۳۹۳). **دانشنامهٔ نقد ادبی از افلاتون تا به‌امروز**. تهران: چشمه.
۲۱. مکاریک، ایرنا ریما. (۱۹۵۱). **دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر**. ترجمهٔ مهران مهاجر ومحمد نبوی. چ۲. تهران: آگاه.
۲۲. جوخان، ابراهيم عقله. (۲۰۰٦). «التناص في شعر المتنبي». جامعه‌اليرموك. أطروحه‌الدكتوراه.
۲۳. غانم، رولا خالدمحمد. (۲۰۱۰). الآخر فی شعرالمتنبی. نابلس: جامعه‌النجاح. رساله‌الماجستير.
٢٤. كريم، رمضان‌محمود. (۲۰۰۲). شعر المعرّی من منظور القراءه والتأويل. عراق: جامعه بغداد، أطروحه‌الدكتوراه
۲۵. پروینی، خلیل، کبری روشنفکر،سیدحسین گوشکی (۱۳۹۹). «قراءه أدونيس للمتنبي في "الكتاب" دراسه في ضوء نظريه قلق‌التأثر لهارولد بلوم». دراسات فی‌العلوم‌الإنسانيه. المجلد ۲۷. العدد۲.صص ۱۷-۱.
Dor:20.1001.1.23834269.1441.27.2.5.2
٢٦. زکی، محمد. (۲۰۱۷). «التناص وقلق‌التأثر لدی الشاعر المعاصر». آداب عين‌الشمس. المجلد٤٥.العدد ۳.صص۱-٢٤.
۲۷. صابری،سمیه،ایوب مرادی، فاطمه کوبا. (١٤٠٠). «مقایسهٔ حکایت ابراهیم ادهم بر لب دریا بر اساس نظریهٔ اضطراب تأثیر». مطالعات عرفانی. دوره ۱۷. شماره۲.صص ۸۰-۲۵۱.
۲۸. طاهری، قدرت‌الله و سودابه فرخی. (۱۳۹۲). «رابطهٔ نیما با سعدی بر اساس نظریهٔ اضطراب تأثیر هارولد بلوم». پژوهش-های ادبی. سال۱۰. شماره٤۲.صص ۸۰-۵۳. Dor:20.1001.1.17352932.1392.10.42.3.8
۲۹. طاهری‌نیا، علی‌باقر و سبحان کاووسی و سیدمهدی مسبوق. (۱۳۹۳). «بررسی اصول و شیوه‌های نقد ادبی نزد ابوالقاسم السبتی». زبان و ادبیات عربی. سال٦. شماره۱۱.صص ۷۲-۵۳. Doi:10.22067/jall.v6i11.35937
۳۰. غلامعلی‌زاده،جواد، فائزه عرب یوسف‌آبادی. (۱۳۹٦). «ارتباط ترامتنی اشعار حکمی حافظ شیرازی و ابوالفتح بستی با قرآن کریم». زبان و ادبیات عربی. سال۹. شماره۱٦.صص ۲۲٤-۲۰۳. Doi:10.22067/jall.v8i16.50149
۳۱. مرسی، رشید.(۲۰۱۸). «قلق‌التأثیر ومحنه‌الشعر المحدث، ابن‌المعتز محاوراً لامرئ‌القیس». الآداب واللغات. شماره۹. صص ۲۱٤-۲۳٦.

۳۲. نعنافروش، فاطمه، محبوبه خراسانی، عبدالرضا مدرس زاده(۱۳۹٤). «تأثیرپذیری از نویسندگان پیشین در شاهکارهای نثر فارسی». سبک‌شناسی نظم ونثر فارسی. سال۹. شماره۳.صص۱۱۸-۱۰۱.

References

Abou Nowas. (1998). *Divan*. Iffaldfagner's research. Stuttgart: Dar Franz Steisfisbaden. [In Arabic]

Abou Tamam. *Divan*. The research of Mohi al-Din al-Khayat. Al-Cairo: Nazareh al-Maarif-al-Amumiyeh. [In Arabic]

Al-Aqqad, A. (2015). *Abou-Al-Tayyib Al-Mutanabi*. Al-Riyadh: Kitab al-Majalla al-Arabiya . [In Arabic]

Al-Badi', Y. (2009). *A Clear explanation about the reputation of Al-Mutanabi.* The research of Mustafa Al-Saqqa et al. Cairo: Dar al-Maarif. [In Arabic]

Al-Barqoqi, A. (2007). *Description of Divan al-Mutanabi. The research of Youssef Al-Sheikh-Mohammed Al-Baka'i.* Beirut: Dar al-Kitab al-Arabi. [In Arabic]

Al-Jorjani, A. (1992). *Mediation between Al-Mutanabi and his opponents*. Sousse: Dar al-Maarif. [In Arabic]

Al-Khayat. (1987). *Transformation in al-Mutanbi's poetry and life*. Beirut: Dar al-Raed al-Arabi. [In Arabic]

Al-Ma'arri. A. (1957). *spark of fire*. Beirut: Dar Sadir for printing and publishing. [In Arabic]

Al-Ruwaili, M. Saad, Al-Bazghi. (2002). *Literary Critic's Handbook*. Morocco: Casablanca - Arab Cultural Center.[In Arabic]

Bloom, H. (2000). *A map of misreading*. Translated by Abed Ismail. Beirut: Dar al-Knooz al-Adabieh. [In Arabic]

Bloom, H. (1998). *The Anxiety of Influence (Theory of poem).* Translated by Abed Ismail. Beirut: Dar al-Kanuz al-Adabieh. [In Arabic]

Eagleton, T. (2001). *An Preintroduction to literary theory*. Translated by Abbas Mokhber. Tehran: Centeral. [In Persian]

Ghanem, R. KH. (2010). *The other in the poem of al-Mutanabbi*. Risalah Al-Majestir. Nablus Al-Najah society. [In Arabic]

Ibn al-Mu'taz. *Divan*. Beirut: Dar Sader. [In Arabic].

Ibn al-Rumi. (2003). *Divan.* research by Hossein Nassar. Cairo: Dar al-Kitab and al-Qoumieh. [In Arabic]

Ibn-Waki'-Al-Tanisi, A. (1994). *Fair judge between the thief and the stolen*. The research of Omar Khalifa Ibn-Idris. Charters of the Qariones community. [In Arabic]

Helmi Bek, M. (1921). *Abou al-Tayyib al-Mutanabbi, his life, character, poetry and style* . Maktaba-al-Shabab. [In Arabic]

Jookhan, I. (2006). *Intertextuality in Al-Mutanabbi's Poetry*. Yarmouk University. Thesis Ph.D. [In Arabic]

Karim, R. (2002). *Al- Ma'arri poetry by perspective of reception and Interpretation.* Iraq: Baghdad society. PhD thesis. [In Arabic]

Makarik, I. R. (1951). *Encyclopedia of contemporary literary theories*. Translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi. Tehran: Aghaz. [In Persian]

Miqdadi, B. (2013). *Encyclopedia of literary criticism from Plato to today*. Tehran: Cheshme. [In Persian]

Shararah, A. (1988). *Analyzing Motanabbi's poetry and selections from his poetry*. Beirut: Al-Sharka Al-Alamiya for books. [In Arabic]

Zaif, Sh. *The period of governments and governors (Al Jazeera Al Arabiya. Iraq, Iran*). Cairo: Dar al-Maarif. [In Arabic]

Zaki,M.(2017).*Intertextuality and The Anxiety of Influence in contemporary poets.* Etiquette of Ain al-Shams. [In Arabic]

Zamel, S. (2003). *The transformation of the example in the phenomenon of alienation in Al-Mutanbi's poetry.* Beirut: Al-Masseh-Al-Arabiya.[In Arabic]

Gholamalizadeh. J, Arab Yousefabadi, F. (2016). Tratextual connection of Hafez Shirazi's and Abolfath Bosti's poems with the Holy Qur'an. *Journal of Arabic language and literature*,9(16),203-224.[In Persian] Doi:10.22067/jall.v8i16.50149

Morsi, R. (2018). The Anxiety of influence of modern poetry, Ibn al-Mutaz in conversation with Imru al-Qays. *Journal of Ethical manners and vocabulary*, sh9, 214-236. [In Arabic]

Nanaforosh, F., Khorasani, M., Modarreszade, A. (2014). Being influenced by previous writers in Persian prose masterpieces. *Journal of Stylistics of Persian poetry and prose*, 9(13), 101-118. [In Persian]

Saberi, S., Moradi, A .koopa, F (2021). Comparison of Ebrahim Adham's story on the edge of the sea based on the theory of affect anxiety. *Journal of Mystical studies*, 17(2), 80-251.[In Persian]

Taherinia, A., Kavousi, S., Masbouq, SM. (2013). Examination of the principles and methods of literary criticism by Abolqasem al-Sabti. *Journal of Arabic language and literature*, 6 (11), 53-72. [In Persian] Doi:10.22067/jall.v6i11.35937

Taheri, Q.Farrokhi, SU. (2012). Nima's relationship with Saadi based on Harold Bloom's theory of influence anxiety. *Journal of Literary Research Quarterly*,10(42), 53-80. [In Persian] Dor:20.1001.1.17352932.1392.10.42.3.8

Parvini, Kh. Roshanfekr K, hossaini Gooshki ,SH. (2019). A Review of Al-Mutanabbi in Adonis's Al-Ketab in the Light of Harold Bloom's Anxiety of Influence Theory. *Journal of Studies in human sciences*,27(2), 1-17. [In Arabic]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی