

بررسی ساختار دراماتیک شعر جاهلی (با تکیه بر معلقات سبع و دو قصیده از شاعران صعاليک)

عباس اقبالی^{۱*}، راضیه نظری^۲

۱- دانشیار گروه زبان عربی دانشگاه کاشان

۲- دانشجوی دکترای زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان

aeghbaly@kashanu.ac.ir

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۷/۲۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۱۰/۷

چکیده:

مونودرام جاهلی هنری است که واقعه‌ی مرگ و زندگی را به شکلی پویا مجسم کرده و در این مسیر از عناصر درام به طرز منسجم و هماهنگ بهره برده است. "قهرمان" برای رسیدن به هدف خود و شکست "رقیب" از یاری "همسرایان" بهره می‌برد. شاعران دوره‌ی جاهلی در کسوت خالق درام توانسته‌اند با استفاده از تصاویر دیداری و شنیداری و... افزون بر ملموس کردن عنصر ترس در "زمان" و "مکان" درام جاهلی، زمینه را برای بروز اصلی‌ترین رخداد، که همانا "ستیز" است آماده کنند. هدف از این پژوهش، بررسی ساختار دراماتیک شعر جاهلی و تبیین عناصر سازنده‌ی این هنر در اشعار آن دوره براساس جدول اکتانسیل است؛ از این‌رو نمونه‌هایی از سروده‌های جاهلی با بهره‌گیری از روش توصیفی-استنتاجی واکاوی شده‌اند و معلوم شده است که شعر جاهلی به مثابه آیین‌های فرهنگ عصر جاهلی، یکی از اصیل‌ترین گونه‌های ادب دراماتیک محسوب می‌شود.

کلیدواژه‌ها: ادب جاهلی، جدول اکتانسیل، درام، ستیز، نقشواره.

مقدمه

آنچه در شعر جاهلی، مورد وصف قرار گرفته به گونه‌ای هدفمند انتخاب شده است و وقایعی که از خامه‌ی شاعر پدید می‌آیند از راز پیچیده‌ی اندیشه‌ی انسانی، پرده بر گرفته و مخاطب را به سوی بزرگ‌ترین چالش ذهنی او که همانا "مرگ و زندگی" است رهنمود می‌سازد؛ به همین

دلیل در بن‌مایه‌ی شعر جاهلی، موضوع "مرگ و زندگی" از بسامد بالایی برخوردار است؛ شاعر به کمک ذوق و هنر شعری خویش در کالبد این موضوع، روح دمیده و آن را زنده و مجسم به تصویر می‌کشد؛ از این‌رو شعر جاهلی را می‌توان شعری دراماتیک خواند؛ چه آنکه «ساختار شعر دراماتیک مبتنی بر دو اصل هنر و زندگی است.» (حسن صرصور، ۲۰۰۸: ۵۰)

به دیگر سخن، در ساختار دراماتیک شعر جاهلی، این نوع شعر به مثابه تصویری واقعی از زندگی مردم آن دوران است و شاعران آن روزگار با کاربرد آرایه‌هایی مانند تشبیه، استعاره و جان‌بخشی توانسته‌اند از یک‌سو بر جمال ادبی اثر خویش بیفزایند و از سوی دیگر با تصویر هنرمندانه و تجسیم اندیشه‌ها و عواطف خویش مخاطب را به درک و باوری عمیق گسیل دارند.

شیوه‌ی تحقیق

در واکاوی "ساختار دراماتیک شعر جاهلی"، نیم‌نگاهی به تعریف و ساختار درام افکنده، آنگاه به سراغ آثاری از اشعار جاهلی رفته و با شیوه‌ی توصیفی - استنتاجی، این‌گونه از ساختار شعر جاهلی تبیین شده است.

پیشینه‌ی پژوهش

هرچند ساختار درام در گونه‌هایی از شعر جاهلی، در مقالاتی مانند: "التحليل الدرامي للاطلاع بمعلقة لبید دراسة تطبيقية"، اثر محمد عبدالمطلب چاپ شده در «مجله‌ی فصول»، ش ۱۲، ۱۹۸۴ و "التركيب الدرامي لرائية الخنساء"، اثر محمد صدیق غیث، چاپ شده در "مجله‌ی فصول"، ش ۱، ۱۹۸۹، بررسی شده است؛ نویسندگان در این آثار، جنبه‌های محدودی از هنر درام را بررسی کرده‌اند. از آنجاکه موضوع مرگ و زندگی در اشعار جاهلی به اشکال مختلف مورد توجه شاعران قرار گرفته، در این جستار به اشعار جاهلی به‌عنوان یک نمایشنامه‌ی واحد نگریسته و برای تعیین جنبه‌های درامی این نمایشنامه به شواهد شعری استناد شده است که بیشترین تبلور درامی را دارد.

فرضیه‌ها و سؤالات

این پژوهش بر فرضیه‌هایی مانند شعر جاهلی از ساختار درماتیکی برخوردار است و از مصادیق جدول اکتانسیل به‌شمار می‌رود بنا شده است و در پی پاسخ‌گویی به پرسش‌هایی است که رخ می‌نماید از جمله: عناصر سازنده‌ی درام جاهلی چیست؟ آیا در درام جاهلی، ابداع ادبی صورت گرفته است؟ در این جهت ساختار درماتیک شعر جاهلی، در دو بخش تئوری و تطبیقی، بررسی شده است:

۱. بخش تئوری

۱-۱. تعریف درام

"درام" واژه‌ای یونانی است که از کلمه‌ی "Dram" به معنی "کنش" گرفته شده است و ویژگی "درماتیک Dramatique" در زبان یونانی دلالت بر چیزی دارد که باعث انگیختگی می‌شود. (علم، ۲۰۰۶: ۳۷) از نظر اصطلاحی، ارسطو اولین کسی بود که در کتاب "فن شعر" آن را چنین معرفی کرد: «درام تقلید از کاری معین است.» (همان) منتقدان جدید معتقدند که «هنر درام از قدیمی‌ترین هنرهای اجرایی است که انسان آن را شناخت و با استقبال ملت‌ها مواجه شد. (حموده، ۱۹۹۸: ۹) اسماعیل نیز در تعریف درام می‌گوید: «...به کوتاه‌سخن، درام به معنی کشمکش می‌باشد و اندیشه‌ی درامی به تفکری اطلاق می‌شود که نه تنها در یک‌بعد حرکت نمی‌کند، بلکه اندیشه‌ای دیگر را به رویارویی فرامی‌خواند و شامل هر پدیده‌ای که یک ضمیر پنهانی دارد، می‌گردد. دوگانگی‌ها هرچند فی‌نفسه، جنبه‌ی منفی داشته اما حرکت و پویایی ناشی از این نوع رویارویی حیات را به‌دنبال دارد.» (اسماعیل، ۱۹۷۸: ۹) از این تعاریف، چنین برمی‌آید؛ درام، هنری است مبتنی بر نمایش حوادث و اغراض متناقض که رویارویی آن‌ها حیات را تجسم کرده و واکنش‌های عاطفی مخاطبان را به همراه دارد.

۲-۱. ماهیت درماتیک شعر جاهلی

خاستگاه هنر درام نمایشنامه‌های یونانی است؛ به‌همین خاطر "حماده" درامی را کامل دانسته که مبتنی بر "کنش و تماشا" باشد. (حماده، ۱۹۹۷: ۶) و بیشتر پژوهش‌های صورت‌گرفته با نگرشی

که تنها به این نوع نمایشنامه معطوف بود، شعر کلاسیک عرب را خالی از صبغه‌ی دراماتیک معرفی کرده‌اند. (حسین، بدون تاریخ: ۳۲۰) ولی جلال خیاط معتقد است که: «اگر زمان یارای شاعر جاهلی بود او می‌توانست حماسه و درام را خلق کند؛ چه اشکالی از کشمکش و نمودهای ساده‌ی درامی در سروده‌های جاهلی وجود دارد. ولی از آنجا که شاعر جاهلی به صورت مستقیم به بیان زندگی و شرایط محیطی پرداخته است، تلاش‌های اولیه برای ایجاد درام (تمام‌عیار) ناکام ماند.» (جدیتاوی، ۲۰۱۱: ۵۰) از سوی دیگر، این سخن که نقد منتقدان، در دوره‌ی جاهلی براساس میزان اثرگذاری دراماتیک اشعار جاهلی بوده گزاره نیست؛ زیرا «در درام جاهلی اصلی‌ترین عناصر شعر چون: زبان، خیال و بازسازی فضای زندگی در خلال کشمکش‌های انسانی، نقشی قابل توجه برعهده داشته است.» (ابن‌تمیم، ۲۰۰۳: ۱۳۱)

نکته‌ی دیگری که نباید از آن غافل شد وجه توصیفی درام جاهلی است. ویژگی فوق باعث شده است که این نوع شعر را یک مونودرام^۱ یا نمایشنامه‌ی مبتنی بر یک بازیگر بدانیم؛ چه آنکه در آن «شاعر به تنهایی نقش "فهرمان" را ایفا کرده، از زبان دیگر نقش‌ها که غایب هستند سخن گفته و با آنان به تعامل پرداخته است.» (همان: ۱۴۹) حال که با تعریف درام و جایگاه آن در ادبیات عرب آشنا شدیم، در ادامه به توضیح عناصر آن خواهیم پرداخت.

۳-۱. عناصر درام

براساس آنچه آوردیم، اشعار جاهلی نمونه‌ی بسیار ساده و ابتدایی "درام" است و عناصر این هنر یعنی "حادثه"^۲، "طرح"^۳، "نقشواره‌ها"^۴، "زمان"^۵، "فضای جغرافیایی"^۶ و "ستیز"^۷ که در موضوعات متنوع این اشعار پراکنده‌اند، با تأمل و دقت نظر قابل شناسایی‌اند.

-
- 1- Mono Dram
 - 2- Dramatic incident
 - 3- Plan
 - 4- Role
 - 5- Time
 - 6- Space
 - 7- Conflic

الف) حادثه

آنچه بایسته‌ی گفتن است اینکه هر سبک ادبی بر اصلی بنا شده است، که یک یا چند ویژگی منحصر به فرد دارد و "درام" نیز از این قاعده مستثنا نیست، بنیان درام را "حادثه" تشکیل می‌دهد. "حموده" در تعریف حادثه‌ی درامی به‌عنوان یک حرکت درونی یاد کرده و آورده است: «...آنچه را که حرکت درونی می‌نامیم، امری فراتر از حواس می‌باشد که برای درک آن به نیرویی نیازمندیم که قادر به فهم وقایع و ارتباطدهی آن‌ها به یکدیگر بوده تا تصویر نهایی ارائه شده کامل گردد.» (حموده، ۱۹۸۸: ۴۵) پرواضح است که خالق درام برای پردازش هدفمند حادثه‌ی درامی به وجود بستری به نام "طرح" نیازمند است.

ب) طرح / پیرنگ

طرح یا پیرنگ در لغت به معنی نقاشی صورت و پیکر است و در اصطلاح داستان، شکل خاصی از داستان‌نویسی است که به‌طور مشخص جنبه‌ی توصیفی دارد. (داد، ۱۳۷۱: ۵۷) به‌صورت کلی می‌توان گفت: «طرح»، آرایشی است که نویسنده به رویدادهای نمایشنامه می‌دهد. (قادری، ۱۳۸۰: ۲۴) در هر طرح درامی، از جمله در طرح درام جاهلی عناصری چون "نقشواره‌ها"، "زمان"، "فضای جغرافیایی"، "ستیز" وجود دارد. (همان: ۳۰) که در ادامه به توضیح و تبیین هریک خواهیم پرداخت.

ج) نقشواره‌ها

نخست باید گفت اصطلاح "نقشواره" متفاوت از شخصیت است؛ زیرا "شخصیت" همه‌ی ویژگی‌های یک فرد را دربر می‌گیرد، حال آنکه اصطلاح "نقشواره" حاکی از چیزی است که به‌عمد برای هدفی خاص تولید شده است. از سوی دیگر، نقشواره‌ها را نمی‌توان از محیط جدا کرد، آن‌ها صرفاً در رابطه با محیط خود وجود دارند و ساخته‌ی جمع روابط خود با محیط هستند. (نصرالله‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۱۵) هر درامی از سه‌نوع نقشواره‌ی قهرمان^۱، همسرا^۲ و رقیب^۳ شکل

1- Hero

2- Choric character

3- Antagonist

یافته است.

ج-۱. نقشواره‌ی قهرمان

قهرمان، کاراکتر اصلی و محوری است که از آن می‌توان به‌عنوان «یک الگوی بشری» یاد کرد که در درام حضوری مستمر دارد. وی از مجموعه‌صفت‌های نیکوی اخلاقی، جسمی و روحی شکل یافته است؛ مجموعه‌صفتی که یا در عالمی ماوراء ماده هستند و یا در افراد مختلف پراکنده می‌باشند.» (ابن‌تیمیم، ۲۰۰۳: ۹۳) در واقع می‌توان چنین برداشت کرد که قهرمان درام یک قهرمان اسطوره‌ای است؛ «نقشواره‌ای که به‌عکس قهرمان داستان، نماینده‌ی هیچ طبقه‌ی خاصی از جامعه نبوده و نقش‌آفرینی او تنها به نبرد میان خیر و شر خلاصه می‌شود.» (ایرانی، ۱۳۶۴: ۵۱)

ج-۲. نقشواره‌ی همسرا

معنای واژه‌ی «همسرا» را باید در تراژدی‌های یونان باستان جست‌وجو کرد؛ در این تراژدی‌ها «همسرایان» به گروه‌هایی اطلاق می‌شدند که از دو طرف صحنه وارد شده و به آوازخوانی (با هدف کمک به قهرمان) اقدام می‌کردند و اینکه این نقشواره در هنر درام به چه عنصری پیوند دارد باید گفت: این نقشواره، یعنی همسرا، تنها در ارتباط با نقشواره‌ی اصلی معنا پیدا می‌کنند، درحقیقت به کمک کاراکتر اصلی می‌آیند. (قادری، ۱۳۸۰: ۱۷۶) همسرایان در شعر جاهلی به دو دسته تقسیم می‌شوند که عبارت‌اند از: ۱. همسرایان انسانی؛ ۲. همسرایان غیرانسانی.

ج-۳. نقشواره‌ی رقیب

هر کاراکتری که در برابر اعمال کاراکتر محوری به مخالفت برخیزد "رقیب" نام دارد. او در نیرو، قدرت و اراده، همسان کاراکتر اصلی است و همین هم‌سنگی باعث ایجاد "ستیز" می‌شود. (همان، ۲۱۶)

د) زمان

دومین عنصر پیرنگ درامی، «زمان» است؛ «زمان نامی است که برای میزان کم و یا زیاد وقت

اطلاق می‌شود.» (ابن‌منظور، ۱۹۹۹: ج ۶: ۸۶) در درام جاهلی شاهد به‌کار بست نوعی خاص از «زمان» هستیم و عنصر زمان در خلق درام بسیار نقش‌آفرین است. «زمان» در درام جاهلی جنبه‌ی «روانشناختی» دارد. این نوع زمان درونی بوده و تابع معیارهای خارجی زمان نیست. زمان درام، پژوهشی است از تجربیات درونی فرد و از آنجاکه آمیخته با احساسات فرد می‌باشد از پویایی کمی برخوردار است. (روحی الفیصل، ۲۰۰۳: ۱۳۱)

ه) فضای جغرافیایی

برای کامل‌شدن تصویرپردازی صحنه‌ی مبارزه با مرگ آنچه بایسته‌ی توجه است، فضا سازی جغرافیایی درماتیک این صحنه است. «فضا به گستره‌ای از مکان‌ها اطلاق می‌شود که ریتم منظمی از حوادث رخ داده در مکان‌ها را پوشش می‌دهد، از این‌رو گستردگی فضا نسبت به مکان بیشتر است.» (همان، ۷۰) فضای جغرافیایی، علاوه بر گستردگی، از ویژگی حرکت نیز برخوردار است. لحمدانی معتقد است که «سخن‌گفتن از یک مکان مشخص و محدود الزاماً دربرگیرنده‌ی توقف زمان در روند حادثه است؛ به‌همین جهت وصف مکان با قطع زمان همراه است در حالی‌که در فضا، زمان استمرار دارد.» (لحمدانی، ۱۹۹۱: ۶۳) هرچه در فضا سازی از مکان‌های متنوع‌تری بهره گرفته شود، ستیز نیز پیچیدگی بیشتری خواهد یافت.

و) ستیز

"ستیز" اصلی‌ترین رکن درام است، در تعریف "ستیز" از آن به‌عنوان عامل پیش‌برنده‌ی گره‌افکنی در درام و شرط دگرگونی حوادث یاد کرده‌اند. (نجیب ابراهیم، ۱۹۹۴: ۳۲۲) کشمکش درامی اساساً مبتنی بر تضاد میان دو رویکرد است؛ «رویکرد اول ارزش‌ها و رویکرد دوم بدی‌ها و پلشتی‌ها می‌باشد و در این هنگام است که آتش حوادث در میان این دو رویکرد شعله‌ور شده و تا نقطه‌ی بحران ادامه می‌یابد؛ سپس ستیز با هدف برون‌رفت از تنگنای بحران صورت می‌گیرد.» (الشیاب، ۲۰۰۷: ۱۳۲) در مقاله‌ی حاضر با استناد برترین نمونه‌های ادب جاهلی، دو نوع «کشمکش» توصیف شده‌اند؛ نخست "ستیز با جامعه" و دیگری "ستیز با مرگ".

و-۱. ستیز با جامعه

«این نوع کشمکش در درگیری میان قهرمان با نیروهای اجتماعی و انسانی نمود می‌یابد.» (جدیتاوی، ۲۰۱۱: ۱۰۸) به سخن دیگر، ستیز با جامعه، ره‌آورد تعامل انسان با دنیای بیرون است؛ چه «روابط اجتماعی انسان‌ها همواره اهداف متضادی را دربر داشته‌اند که رویارویی آنان بزرگ‌ترین ویژگی حماسه‌ی درامی به‌شمار می‌آید.» (آنکیست، ۲۰۰۰: ۴۴) درواقع آنچه ستیز را در درام جاهلی کامل می‌کند، حضور انسان از یک‌سو و تناقضات حیات از سوی دیگر می‌باشد. (اسماعیل، ۱۹۷۸: ۲۸۴)

و-۲. ستیز با مرگ

این نوع کشمکش، ناظر بر ستیز انسان با پدیده‌ی خارجی مثل مرگ است. (جدیتاوی، ۲۰۱۱: ۶۹) لازم به ذکر است «در این نوع کشمکش که ریشه در تراژدی‌های بزرگ یونان دارد انسان در مقابل مسئله‌ای قرار دارد که ادامه‌ی حیات وی به آن وابسته بوده و از این‌رو باید در برابر آن ایستادگی نماید.» (قادری، ۱۳۸۰: ۴۶) این نوع ستیز را در درام جاهلی به هنگام رویارویی گاو با سگان شکاری و مواجهه‌ی شاعر (نقشواره‌ی قهرمان) با غول شاهدیم.

۲. بخش تطبیقی

بررسی نمونه‌های شعر جاهلی نشان می‌دهد که عناصر درام یعنی "حادثه"، "نقشواره‌ها"، انواع "همسرایان"، عنصر "زمان"، «فضای جغرافیایی» و «ستیز» به شعر جاهلی، ساختاری دراماتیک بخشیده است.

الف) حادثه

در شعر عصر جاهلی، در میان عناصر درام، حادثه‌ی "مرگ" بسامد بالایی دارد. پردازش دراماتیک مرگ، به "دلالت حاشیه‌ای" از آن حکایت دارد که شاعر جاهلی به اصل زندگی توجه داشته است؛ از این‌رو آنچه را که با زندگی و سرزندگی او و کاشانه‌اش در تضاد است، به‌شکل حادثه‌ای ناگوار که دیر یا زود به سراغ همه می‌رود یاد می‌کند. طرفة بن العبد

(م. ۵۲ق. هـ) چنین می سراید:

أَرَى الْمَوْتَ أَعْدَادَ الْنُفُوسِ وَلَا أَرَى
بَعِيداً غَدًا مَا أَقْرَبَ الْيَوْمَ مِنْ غَدٍ

(طرفة بن العبد: ۱۹۸۶: ۳۴)

(همه‌ی انسان‌ها گزیری جز نوشیدن از سرچشمه‌ی مرگ ندارند؛ چه آنکه اگر امروز مرگ را تجربه نکنند بی‌تردید فردای بسیار نزدیک نوبت آنان خواهد رسید.)

زهیر بن ابوسلمی (م. ۶ق. هـ) نیز این حادثه را به رفتار شتری کور تشبیه می‌کند که نادیده پایمال می‌کند:

رَأَيْتُ الْمَنَايَا خَبَطَ عَشْوَاءَ مَنْ نُصِبَتْ
نُيْمُهُ وَ مَنْ تُخْطِيءُ يُعَمَّرُ فِيهِمْ

(زهیر بن ابوسلمی، ۱۹۸۶: ۸۶)

(مرگ را چون اشتري کور دیدم که نمی‌داند پایش را کجا می‌گذارد. آنان را که به ناگاه فرومی‌گیرد، می‌میراند و آنان را که نمی‌یابد، می‌مانند تا پیر شوند.)

شاعر جاهلی سخت تحت تأثیر مفهوم مرگ بود و در نگاه دراماتیکی، مرگ حادثه‌ای است که در پدیده‌ی کوچ معشوق و فراق یار و یا شکست در جنگ نمود می‌یابد؛ چه شاعر برای رسیدن به معشوق، گزیری جز آغاز سفری پرخطر و درنوردیدن بیابان‌های خطرناک و رویارویی با حوادث مرگ‌زا ندارد و در جنگ‌ها نیز برای رهایی از خطر مرگ و رسیدن به پیروزی تلاش می‌کند تا انگیزه‌ی کوشش را در مخاطب زنده کند.

در درام جاهلی، تنها مرگ حادثه نیست، بلکه رخدادهای طبیعی نیز، هریک نمادی از مرگ را تداعی می‌کنند؛ به‌عنوان مثال لبید بن ربیع (م. ۴۰ هـ) محو دیار یار را به‌گونه‌ای درامی و تأثیرگذار توصیف می‌کند و می‌گوید:

عَمَّتِ الدِّيَارُ مَحْلَهَا فَمَقَامَهَا
بِمَنْى تَأْبَدُ غَوْلَهَا فَرَجَاهَا

(لبید بن ربیع، بدون تاریخ: ۱۶۳)

(خانه‌های یاران آنجا که لختی می‌آرامیدند و می‌گذشتند و آنجا که مدتی درنگ می‌کردند، ویران گردیده و آثارشان محو شده است. دریغا در سرزمین منی بر دامنه‌ی کوه‌های غول و رجام، دیگر اثری از آنان نیست.)

در ادامه با بهره‌گیری از تصویرهای هنری حرکتی (ساریه) و شنیداری (الرواعد، متجاوب [رزامها] و به‌گونه‌ای نوستالژیک، باریدن باران‌های پیاپی را، که مایه‌ی حیات است، سبب

نابودی خانه‌ها و منازل (دمن) می‌شناسد:

رُزِقَت مَرَايِعُ النُّجُومِ وَ صَابِحًا
وَدَقُّ الرِّوَاعِدِ جُودَهَا فِرَاهِمَهَا
مِنْ كُلِّ سَارِيَةٍ وَ غَادٍ مُدِجِنٍ
وَ عَشِيَّةٍ مُتَجَاوِبٍ إِرْزَامَهَا

(همان: ۱۶۴)

(اینک بر آثار خانه‌هاشان گیاه روئیده است: باران‌های آغاز بهار بر آن باریده و ابرهای تندرخیز با باران‌های تند و باران‌های نرم بر آن سایه افکنده است؛ ابرهایی که در زمستان شب‌هنگام در آسمان ظاهر می‌شوند و ابرهایی که در بهار به هنگام روز نمودار می‌گردند و بر آسمان کسوت قیرگون می‌پوشند و ابر شامگاهی تابستان که از یک جانب آسمان می‌غرد و ابر دیگر که از جانب دیگر پاسخش را می‌دهد.)

ب) نقشواره‌ی قهرمان

درام جاهلی با مقدمه‌ای آغاز شده که حاصل تصویرپردازی مفهوم مرگ است و بعد از پرننگ جلوه‌دادن این مفهوم، شاعر، خود به‌عنوان "نقشواره‌ی قهرمان" در صحنه حضور می‌یابد؛ از این رو نباید از ویژگی‌های قهرمان درام که به‌طور هدفمندی ارایه شده‌اند، غافل شویم. طرفه‌بن عبد (م. ۵۲ ق. هـ) به‌گونه‌ای دراماتیک، خود را به سر درخشان مار تشبیه کرده است تا موجب سرعت واکنش و برانگیختگی توجه مخاطب شود:

أَنَا الرَّجُلُ الصَّرْبُ الَّذِي تَعْرِفُونَهُ
حَشَّاشٌ كَرَّاسٍ الْحَيَّةُ الْمُتَوَقِّدِ

(طرفه‌بن العبد، ۱۹۸۶: ۳۷)

(مردی چست و چالاکم که همه مرا می‌شناسید. چون مار تیزهوش و جلد و چابک هستم).
حارث‌بن حلزة در سروده‌ی خود، ویژگی پایداری قهرمان درام جاهلی را بیان می‌کند. قهرمانی که در هیاهوی آوردگاه، هیچ‌گاه تسلیم شرایط نمی‌شود:

مَا جَزَعْنَا تَحْتَ الْعَجَاجَةِ إِذْ وَدَّ
مَا شِلَالًا وَ إِذْ تَلَطَّى الصَّلَاءِ

(حارث‌بن حلزة، ۱۹۹۶: ۵۲)

(در زیر غبار آوردگاه، پایداری کردیم و ناتوانی ننمودیم: نه آنگاه که لشگر آنان شکسته‌شد و پراکنده بازگشتند و نه آنگاه که آتش جنگ شعله‌ور بود.)

عمر و بن کلثوم (م. ۳۷ ق. هـ) در تجربه‌ی شعری خود، قدرت اراده‌ی قهرمان درام را عنوان

بررسی ساختار درماتیک شعر جاهلی (با تکیه بر معلقات سبع...)

عباس اقبالی، راضیه نظری

می‌کند، این قهرمان نه تنها تسلیم شرایط نمی‌شود، بلکه اوست که اوضاع را براساس خواسته‌ی خود تغییر می‌دهد:

وَأَنَا التَّارِكُونَ إِذَا سَخِطْنَا وَأَنَا الآخِذُونَ إِذَا رَضِينَا

(عمرو بن کلثوم، ۱۹۹۶: ۷۰)

(از هرچه روی برتائیم، آن را وامی‌گذاریم و از هرچه خشنود باشیم، از آن بهره‌مند شویم.)
حس انتقام‌جویی، یکی دیگر از ویژگی‌های قهرمان درام جاهلی است. در واقع، این حس، بزرگ‌ترین انگیزه برای پیروزی در "ستیز" درامی است؛ به‌عنوان مثال عنتره بن شداد (م. ۶۰ ق. هـ) با استفاده از "لقد" که لام موطنه‌ی قسم دارد و قد که حرف تحقیق است، برای مخاطب چنین تبیین می‌کند که «انتقام» آرمان اوست. گویا او با کشتن قبیله‌ی «ضمضم» به تمامی آرزوهای خود جامه‌ی عمل می‌پوشاند:

وَلَقَدْ حَشَيْتُ بِأَنْ أَمُوتَ وَمَ تَدُرُ لِلْحَرْبِ دَائِرَةٌ عَلَيَّ ائْتِي ضَمْضَمَ

(عنتره بن شداد، بدون تاریخ: ۶۹)

(مرا بیم از آن بود که در چنبر مرگ گرفتار آیم و پسران ضمضم از مهلکه، جنگ جان سالم به‌در برند.)

حارث بن حلزه هم کینه را به تشنگی تشبیه کرده است که جز انتقام، هیچ‌چیز آن را فرو نمی‌نشاند:

تُمْ قَاؤُوا مِنْهُمْ بِقَاصِمَةِ الظُّهُ رِ وَ لَا يُبْرِدُ الغَلِيلِ الْمَاءُ

(حارث بن حلزه، ۱۹۹۶: ۴۷)

(آنان شکسته و نومید بازگشتند. دل کینه‌ور و آشناکشان به هیچ آبی خنک نگردد.) ذکر این نکته، لازم است که شاعر در این راه پرفراز و نشیب تنها نیست و در موقعیت‌هایی ویژه، نقش‌واره‌های «همسرا» به یاری او می‌شتابند.

ج) نقشواره‌ی همسرایان

در نقشواره‌ها، عنصر همسرایان در دو نماد انسانی و غیرانسانی تبلور می‌یابند.

ج-۱. همسرایان انسانی

نقشواره‌ی همسرایان انسانی، شعر جاهلی در کسوت راهنما ظاهر می‌شود. امرؤالقیس (م.۸۱ق.ه) با تشبیه معشوقه به چراغ راهبه در شب او را نماد روشنگری و راهنمایی قرار داده است:

تُضِيءُ الظَّلَامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا مَنَارَةٌ مُمَسِي رَاهِبٍ مُتَبَتِّلٍ

(امرؤالقیس، ۱۹۸۶: ۴۶)

(چهره‌اش در شب قیرگون، چون فانوس راهبان از دنیا بریده دیرنشین، تاریکی را روشن می‌سازد.)

حارث بن حلزه (م.۴۰ق.ه) نیز به آتشی اشاره دارد که توسط معشوقه برافروخته شده است؛ این آتش در واقع، نمادی از وجود معشوقه است که درجایی بلند برافروخته شده است. شاعر از روشنایی او (وجود معشوقه) راه خود را می‌یابد:

وَبِعَيْنِكَ أَوْقَدْتُ هِنْدُ النَّا رَ أَخِيرًا تُلْوِي بِهَا الْعَلْبَاءُ
فَتَنَوَّرْتُ نَارَهَا مِنْ بَعِيدٍ بِخَزَايَ هَيْهَاتَ مِنْكَ الصَّلَاةُ
أَوْقَدْتَهَا بَيْنَ الْعَقِيقِ فَشَخَّصْتِ بِنِ بَعُودِ كَمَا يَلُوحُ الضَّبَاءُ

(حارث بن حلزه، ۱۹۹۶: ۳۸)

(در برابر دیدگان تو ای عاشق دلخسته، هند بر بالای تپه‌ای آتش افروخت و این بازپسین دیدار تو بود. من از دور به آتش او بر فراز خزازی چشم دوختم؛ اما میان من و او چه راه دراز و دشواری بود. میان "عقیق" و "شخصین" به‌جای هیزم عود افروخته بود و آتش او چون صبحگاه می‌درخشید.)

ج-۲. همسرایان غیرانسانی

برای عبور از خطر، تنها روشنگری کافی نیست؛ بلکه قهرمان این درام به هم‌دستی نیاز دارد که او را در سختی‌ها به‌پیش برد و در ستیزش یاری دهد؛ از این‌رو، نقش گونه‌ای دیگر از همسرایان جلوه می‌نماید. "شتر" و "اسب" نقش همسرایان غیرانسانی را در درام شعر جاهلی به‌عهده دارند. طرفه در توصیف مرکب خود، چنین می‌سراید:

وَصَادِقَتَا سَمِعِ التَّوَجُّسِ لِلسُّرَى لِهَجْسِ خَفِيٍّ أَوْ لِصَوْتِ مُنَدِّدٍ

(طرفة بن العبد، ۱۹۸۶: ۳۷)

(در ظلمت شب گوش‌هایش را تیز می‌کند و هر آوازی را، چه نرم و چه رسا، می‌شنود). شاعر بعد از وصف ظاهری شتر خود نتیجه می‌گیرد که:

عَلَى مِثْلِهَا أَفْضِي إِذَا قَالَ صَاحِبِي أَلَا لَيْتَنِي أَفَدَيْتُكَ مِنْهَا وَأَفْتَدِي

(همان: ۲۹)

(چون سختی به غایت رسد، بر پشت چنین اشتر راهواری می‌نشینم و راه سفر در پیش گیرم. مصاحبم به من گوید: ای کاش جانم را فدای تو می‌کردم، تا هم تو از مشقت در آن صحرا رها می‌شدی و هم من.)

برای پیمودن راهی دشوار، که مقدمه‌ی مهلکه‌ای است که هیچ‌کس را امید زنده‌ماندن در آن نیست، تنها چنین مرکب هوشیار و راهوار به کمک او می‌شتابد. مهلکه‌ای که با رویداد "کوچ معشوقه" رخ می‌دهد و از آنجا که معشوقه نماد زندگی است، کوچ او به مثابه مرگ است؛ از این رو شاعر به کمک همسرایی غیرانسانی (مرکب توانمند) به جست‌وجوی معشوق درامی خود یعنی "حیات" می‌پردازد.

در ادامه، ویژگی‌های دیگر این "همسرا" یعنی سرعت بسیار و حرکت سبکبال را برمی‌شمرد:

خَطَاةٌ غَبَّ السَّرَى مَوَاةٌ تَطْسُ الْإِكَامَ بِدَاتِ حُفٍّ مَيْتَمٌ

(همان: ۵۹)

(با آنکه همه شب به ناز خرامیده است و هر جای درشتناک را زیر پی فروکوبیده، باز هم از سر نشاط دمش را بالا می‌گیرد و به چپ و راست می‌گرداند.)

به تصویرکشیدن قدرت و سرعت شتر، دلالت بر آن دارد که راه رسیدن به معشوقه، راهی دشوار و سراسر خطر است. بی‌شک، برای رسیدن به حیات (معشوقه) باید از مرگ عبور کرد و در این راه سخت، تنها همسرایی توانمند و باتجربه نقشواره‌ی "قهرمان" را یاری می‌دهد.

همسرایی که به شتر مرغ مادر هشیار، تشبیه شده است و بیانگر آن است که این همسرا در برابر نقشواره‌ی قهرمان حس مسئولیت دارد؛ بدین‌گونه است که چنین درامی برانگیزاننده‌ی تلاش برای زنده‌ماندن و انجام مسئولیت را یادآور می‌شود:

بِرُّفُوفٍ كَأَنَّهَا هِقْلَةٌ أُمُّ رِقَالٍ دَوِيَّةٌ سَقْفَاءُ

(حارث بن حلزة، ۱۹۹۶: ۳۸)

(بر حیوانی بادپا می‌نشینم که در سیر به شترمرغی ماند که چند جوجه دارد و با آن گردن درازش در بیابان می‌دود).

اگر "شتر" هوشیار، مسئول و باراده قابلیت آن را دارد که شاعر را از مهلکه به سلامت عبور دهد، «اسب» نقشواره‌ی همسرایی است که قهرمان را در آوردگاه و رویارویی با رقیب یاری می‌کند؛ از این رو امرؤالقیس در وصف اسب، آن را موجودی آگاه در آوردگاه توصیف می‌کند:

مَكْرٌ مَفْرٌ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعَاً كَجَلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّةُ السَّيْلِ مِنْ عَلِيٍّ

(امرؤالقیس، ۱۹۸۶: ۵۲)

(اسبم در یک لحظه و هم‌زمان پیش می‌تاخت، پس می‌نشست، روی می‌آورد پشت می‌کرد و در این حال به صخره‌ای عظیم می‌ماند که سیلی کوه‌کن از فراز به نشیب پرتاب کند.) در ادامه به کارکرد "اسب" در ستیز می‌پردازد: "اسب" در صحنه‌ی ستیز از همه‌ی توانایی خود استفاده می‌کند؛ از جمله آنکه به‌تنهایی به مقابله‌ی تیراندازان می‌رود:

طَوْراً يُجِرُّ لِلطَّعَانِ وَتَارَةً يَأْوِي إِلَى حَصْدِ الْقَيْسِيِّ عَزْمَرَمِ

(همان)

(گاه، از سپاه بیرون آورده می‌شود و بر صف دشمنان می‌تازد و گاه به لشکرگاه انبوه مردان سخت‌کمان باز می‌گردد).

این نمونه‌ها نشان می‌دهد که شاعر در پی آن است تا با خلق تصاویر درامی از بی‌قراری، جنب‌وجوش و حرکت همسرایان غیرانسانی، درام جاهلی را پویا ساخته و مخاطب را در صحنه‌های درامی به انگیزش وادارد. نباید از یاد برد که نقشواره‌ی «رقیب» در نقطه‌ی مقابل «قهرمان» بوده و درواقع، تضاد موجود میان این دو باعث تقویت هویت درامایشان می‌شود. شاعر جاهلی در وصف نقشواره‌ی رقیب، بسیار خوب عمل کرده است؛ به‌عنوان مثال حارث ویژگی‌های جالب توجهی را برمی‌شمرد؛ با آوردن واژه‌ی "فارسیه خضراء" دو پیام را به مخاطب می‌رساند: اول آنکه دشمن، اهل جنگ است و دیگر آنکه عمری را در میدان نبرد سپری کرده است:

ثُمَّ حُجْرًا أَغْنِي ابْنَ أُمِّ قَطَامٍ وَ لَهُ فَارِسِيَّةٌ خَضْرَاءُ

(حارث بن حلزة، ۱۹۹۶: ۵۰)

(سپس با حجر به نبرد پرداختیم و مردان او زنگارگون جوشنی پارسی بر تن داشتند.)

رقیب عنتره نیز صفاتی برجسته دارد؛ از آن جمله که تا بن دندان مسلح بوده و یکه تاز میدان است؛ به طوری که تنها مرگ می تواند او را در آوردگاه از نبرد بازدارد:

وَمَدَّحِجَّ كِرَهُ الْكُمَاةُ نَزَالَهُ لَا مُعِينَ هَرَبًا وَلَا مُسْتَسْلِمًا

(عنتره بن الشداد، بدون تاریخ: ۶۳)

(چه بسا مردی سراپا سلاح پوشیده که دلیران روزگار از مبارزه با او بیم داشتند و او نه در گریز شتاب می کرد و نه سر تسلیم فرود می آورد.)

لبیدن ربیع (م. ۴۰هـ) نیز به خصوصیات خلقی نقشواره‌ی رقیب پرداخته است؛ رقیبانی بسیار پایدار و ثابت قدم که در کینه و دشمنی بسان جنیان هستند:

غُلِبَ تَشَدُّرٌ بِالذُّخُولِ كَأَنَّهَا جِنُّ الْبَدِيِّ رَوَّاسِيًا أَقْدَامُهَا

(لبیدن ربیعه، بدون تاریخ: ۱۷۷)

(مردانی سترگردن چون شیر و سخت کینه که در ستیز و مفاخرت مانند جنیان بدی سخت و پایدار بودند.)

عمر بن کلثوم (م. ۳۷ق.هـ) نیز از منزلت اجتماعی "رقیب" غافل نبوده است. آن‌ها نه فقط از جنگاوران کارآزموده، بلکه از بزرگان و تاجداران نیز هستند. کسانی که افزون بر جنگاوری، مورد احترام کسان بسیاری بودند:

و سَيِّدٍ مَعَشِرٍ قَدْ تَوَجَّهَتْ بِنَاجِ الْمَلِكِ يَحْمِي الْمَخْجَرِينَ

(عمر بن کلثوم، ۱۹۹۶: ۵۷)

(چه بسا سرورانی که تاج شاهی بر سر داشتند و پناه گریختگان بودند، خود مقهور ما شدند.) از این قبیل ابیات درمی یابیم که در درام جاهلی، "رقیب" برای نقشواره‌ی (قهرمان) پیام آور مرگ، یعنی محور این هنر، است و نقشواره‌ی "رقیب" با صفاتی چون: قدرت، اراده و... به تصویر کشیده شده است تا در زمانی مناسب، ستیز تمام عیاری میان او و نقشواره‌ی قهرمان رخ دهد؛ از این رو زمان درام نیز باید ویژگی بارزی داشته باشد.

د) زمان

"زمان" از عناصر پربسامد در ساختار درماتیک شعر جاهلی است. در ابیات، شاعران با تأکید بر سیاهی شب، ابری بودن، و خواب بودن همه‌ی جانداران، و ایستایی ستارگان، در پی آن

هستند تا به صورت درامی، با طولانی جلوه‌دادن زمان، عنصر ترس، نومییدی، ملال و رنج را برای مخاطب ملموس کنند.

امرؤالقیس در بیان دراماتیک خویش طولانی‌شدن شب را به کنندی حرکت ستارگانی نسبت می‌دهد که گویا با طنابی محکم به بن کوهی استوار بسته شده‌اند:

فيا لك من ليلٍ كأنَّ نُجُومَه
بأمراسٍ كَتَّانٍ إلى صَمِّ جَنْدَلٍ

(امرؤالقیس، ۱۹۸۶: ۲۴)

(شگفتا از شبی که گویی اخترانش را با ریسمان‌های تافته بر صخره‌های سخت بسته بود.)

لبید زمان درامی را به شکلی زنده ترسیم می‌کند. وی در هنر خویش، شبی بارانی را توصیف می‌کند که ابرها آن ستارگان را پوشانده است. تاریکی در این شب دو پیام دارد؛ گمراهی و ترسی که در اثر گمراهی پدید می‌آید و آن را به گونه‌ای دراماتیک در خطرپذیری خود احساس می‌کند:

يَعْلُو طَرِيقَةَ مَتْنِهَا مُتَوَاتِرٌ
فِي لَيْلَةٍ كَفَرَ النُّجُومَ غَمَامُهَا

(لبیدبن ربیعة، بدون تاریخ: ۱۷۲)

(در شبی که ابر ستارگانش را پوشیده است، باران مداوم بر پشت گاو وحشی فرومی‌ریزد.)
حارث نیز شب را زمانی برای تصمیم‌گیری ترسیم می‌کند. موقعی که در آن قهرمانان، نقشه‌ی ستیز فردا را طراحی می‌کنند:

أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ عِشَاءً فَلَمَّا
أَصْبَحُوا أَصْبَحَتْ لَهُمْ صَوْضَاءُ

(حارث بن حلزة، ۱۹۹۶: ۴۰)

(شبانگاه در خفا آهنگ جنگ ما کردند و چون بگاه شد، بانگ و خروش‌شان به گوش رسید.)

هـ فضای جغرافیایی

حادثه‌ی درامی با وجود زمان و مکان معنی می‌یابد؛ بنابراین، شاعران جاهلی سعی کرده‌اند مکان‌هایی دورافتاده را برای این نوع درام در نظر گیرند؛ به‌عنوان مثال امرؤالقیس (م. ۸۱ق.هـ) صحرايي پهناور را به تصویر می‌کشد که در آن، تنها گرگی آواره حضور دارد:

وَوَادٍ كَجَوْفِ الْعَيْرِ قَفْرٍ قَطَعْتُهُ
بِهِ الذُّئْبُ يَعْوِي كَالْحَلْبِيعِ الْمُعْبِلِ

(امرؤالقیس، ۱۹۸۶: ۵۰)

(بسا بیابانی خشک و بی آب و گیاه، چون شکم گورخران را پیمودم که در آن زوزه‌ی گرگ گرسنه، چون ناله‌ی عیال‌مندان زندگی‌باخته، به گوش می‌رسید.)

لبید نیز سعی در تجسم عنصر ترس دارد؛ ترس، تنها در صحراهای خالی از سکنه نیست، بلکه مرغزار نیز در شب بارانی می‌تواند محلی هولناک تلقی شود؛ از این‌رو در هنر درامی لبید، باران به شدت می‌بارد و همه‌ی موجودات به‌دنبال سرپناه هستند؛ از این‌رو تنها ماندن در مرغزار باران‌گرفته، آن‌هم به هنگام شب، ترس‌آور است:

بَاتَتْ وَأَسْبَلَتْ وَأَكْفٌ مِنْ دِيمَةٍ يُرْوِي الْحَمَائِلَ دَائِمًا تَسْجَاهُمَا

(لبیدن ربیعه، بدون تاریخ: ۱۷۰)

(آنگاه بارانی سخت فروربارد، بارانی که بیشه‌ها را سیراب کند و آن گاو وحشی در زیر باران بماند.)

سپس لبید با استفاده از "طرح‌واره‌ی تجسیمی" توانسته است عنصر "ترس" را جسمی جهت‌دار ترسیم کند. شاعر با تعبیر "ظهر الغیب" برای ناکجاآباد جسمانیته‌ی قایل شده و "پشت" آن را توصیف کرده است. در این نوع کاربرد، عنصر ترس، واقعیتی بیش از پیش ملموس می‌یابد:

فَتَوَجَّسَتْ رَرَّْ الْأَنْبِيسِ قُرَاعَهَا عَنِ ظَهْرِ غَيْبٍ وَالْأَنْبِيسُ سُقَاهُهَا

(همان: ۱۷۳)

(آنگاه آواز خفیف آدمیان به گوش رسد و نداند که از کجاست. پس بترسد و برمد؛ زیرا نوع انسان بزرگ‌ترین آفت این وحشیان است.)

هـ ستیز

ترسیم "زمان" و "فضای" هولناک در واقع به مثابه مقدمه‌ای برای ورود به "ستیز" است. در درام جاهلی، ستیز از نوع خارجی است و قهرمان درام گاه با مردمان جامعه و یا عنصر مرگ در حال کشمکش است؛ به‌عنوان مثال شنفری (م. اوایل قرن ششم) در ستیز با جامعه‌ی خویش به افراد قبیله‌اش اعتراض می‌کند و صلاهی کوچیدن از جمع انسانی و زیستن با کسانی را مطرح می‌کند که رازدار بوده و در پی رسوایی انسان خطاکار نیستند:

هُمُ الْأَهْلُ لَا مَسْتَوِدْعُ الْبَيْرِ عِنْدَهُمْ ضَائِعٌ وَلَا الْجَانِي بِمَا جَرَّ يُجْدُلُ

(الشنفری، ۱۹۹۶: ۵۶)

(آنان (حیوانات) خانواده‌ی من هستند که رازها را افشا نمی‌کنند و گناهکار را به‌خاطر کردارش خوار نمی‌کنند.)

به‌عبارت دیگر، می‌توان گفت آنچه باعث ستیز شاعر با جامعه‌ی خود شده است، از بین رفتن ارزش‌های اخلاقی است؛ از این‌رو شاعر، خود را به گرگی ناتوان تشبیه می‌کند که برای یافتن روزی بخور نمیر خویش صحراها را درمی‌نوردد. تشبیه به گرگ از آن‌روی است که می‌تواند نماد قهرمان ستیزه‌گر با جامعه‌ای باشد که آن را ترک کرده است. (عبدالعزیز السیف، ۲۰۰۹: ۲۲۲) ترک جامعه‌ای فاسد و پناه‌بردن به طبیعت به دلالت حاشیه‌ای می‌تواند به‌معنای زندگی دوباره یافتن و رستن از مرگ باشد:

و أَعْدُو عَلَى الْقَوْتِ الرَّهْمِيدِ كَمَا عَدَا
أَزْلُ تَمَادَاهِ التَّنَائِفُ أَطْحَلُ

(همان: ۵۸)

(همانا من به توشه‌ای کم قناعت می‌کنم و در پی یافتن آن همچون گرگی نحیف و خاکستری‌رنگ، صحراها را یکی پس از دیگری درمی‌نوردم.)

قهرمان درام جاهلی برای یافتن زندگی، گاه مجبور است با عناصر مرگ‌زا به کشمکش سخت تن دهد؛ به‌همین خاطر رویارویی سگان شکاری و گاو به تصویر کشیده و با توصیف شاخ تیز گاو دو پیام منتقل می‌شود؛ نخست آمادگی جسمانی گاو برای ستیز و دیگر استقبالش از سگان وحشی:

فَلَجِحْنَ وَأَعْتَكِرَتْ لَهَا مَدْرِيَّةٌ
كَالسَّمْهَرِيَّةِ حُدَّهَا وَتَمَامُهَا

(همان: ۱۷۴)

(سگان به او رسند و او شاخ‌هایی را که در بلندی و تیزی به نیزه ماند به سوی آن‌ها کند.) یکی دیگر از صحنه‌های «ستیز با مرگ» کشمکش قهرمان با موجود موهوم "غول" است؛ تأبط شراً (م. ۵۳۰م.) به عادت‌ی دیرین^۱ مرگ را در چهره‌ی وحشتناک غول به تصویر کشیده که عاقبت بر آن پیروز شده است:

إِذَا عَيْنَانِ فِي رَأْسِ قَبِيحٍ
كَرَأْسِ الْهَرِّ مَشْفُوقِ اللِّسَانِ

۱- مردمان در گذشته ترس و دهشت خود را از امور نامعلوم در کسوت مخلوقات عجیب به تصویر کشیده و این تصویر را به مجموعه‌ی ویژگی‌های خشونت و توانمندی‌های بسیار می‌آمیختند. (خورشید، ۱۹۹۱: ۱۲۹)

وساقا مُخْلِجٍ وَشَوَاهِدٍ كَلْبٍ وَثَوْبٌ مِنْ عَبَاءِ أَوْ شِنَانٍ

(تأبطشراً، ۱۹۸۴: ۲۲۶، ۲۲۷)

(همانا من غول را دیدم که چشمانش در سری زشت همچون سر گربه قرار داشته و زبانی شکافته داشت، پاهایش ضعیف همچون پاهای طفل نارس، پوست سرش همچون پوست جمجمه‌ی سر سگ و تن‌پوشش از جنس تکه‌عبا و یا مشکی پوسیده بود.)

و. درام جاهلی و جدول اکتانسیل

با تأمل در عناصر درامی شعر جاهلی می‌توانیم از چگونگی کاربست آن‌ها یک جمع‌بندی داشته باشیم و آن را از مصادیق جدول "اکتانسیل" بدانیم؛ چه این جدول از شش عنصر تشکیل شده عناصری که در همه‌ی درام‌ها حضور دارند. (قادری، ۱۳۸۰: ۱۹۹) بدین ترتیب، تفسیر عناصر درامی شعر جاهلی به شرح ذیل است:

D1-۱: فرستنده: انگیزه‌ای که کاراکتر را به عمل وامی‌دارد. در درام جاهلی، ترس از مرگ فرستنده و کنشی است که شاعر و مخاطب را به کنش وادار می‌کند.

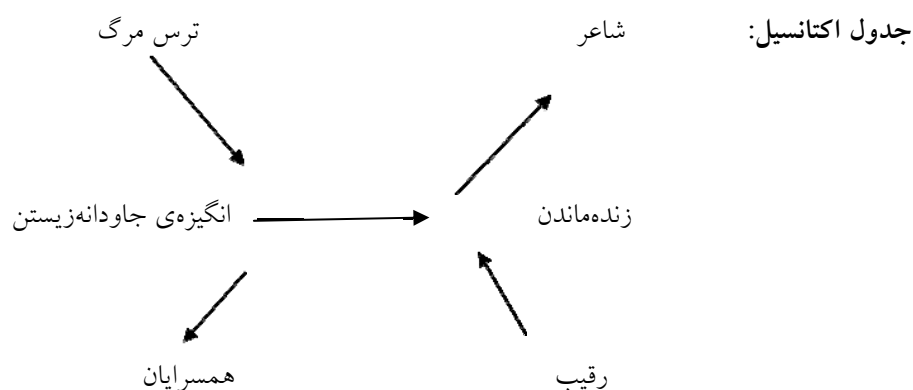
D2-۲: گیرنده: عمل مورد فرستنده را دریافت می‌کند. در درام جاهلی شاعر، پیام‌ها را می‌گیرد و در پی آن است تا با هنر درامی خود، نقش فرستنده‌ای را ایفا کند که پیام‌ها را می‌رساند و دیگران را برمی‌انگیزاند. همسفران که گاهی با تعبیر «خلیلی» مطرح می‌شوند و یا معشوقه، عنصر گیرنده‌ی این درام هستند.

S-۳: سوژه: انگیزه‌ای که کاراکتر را به سمت هدف می‌برد. در درام جاهلی شوق زندگی ابدی شاعر را وامی‌دارد به سختی‌های درنوردیدن بیابان و ستیز با ناگواری‌ها تن دهد.

O-۴: هدف: رسیدن به مقصود و آرمان. در درام جاهلی، قهرمان در پی آن است تا از ستیز، جان سالم بدر برد و سالم و زنده بماند.

ADG-۵: همسرایان: در درام جاهلی، همسرایان انسانی و غیرانسانی، نقشواره‌ی قهرمان را یاری می‌دهند.

OPP-۶: رقیب: در درام جاهلی تصویر رقیبان انسانی و درنده‌ی آماده‌ی نبرد تصویر این عنصر از درام را تکمیل می‌کند.



(قادری، ۱۳۸۰: ۲۰۰)

نتیجه

۱. شعر جاهلی به مثابه نمایشنامه‌ای است که مسئله‌ی مرگ و تلاش برای رهایی از آن، موضوع این نمایشنامه است.
۲. نقشواره‌های شعر جاهلی، با بهره‌گیری از تکنیک تصویرگری صریح، صفاتی چون شجاعت، توانمندی و... را به نمایش می‌گذارند و در این بین، «همسرایان» «نقشواره‌ی قهرمان» را برای رسیدن به هدف یاری می‌کنند.
۳. در درام ادب جاهلی، عنصر «زمان»، ذهنی و درونی است و هولناک، توصیف شده است. در فضاسازی نیز شاعر با بهره‌گیری از تعدد مناظر سعی دارد با صحنه‌پردازی از فضا شکلی ذهنی و متناسب با موقعیت نقشواره‌ها ارائه دهد.
۴. در درام جاهلی ستیز خارجی است. رقیب قهرمان، «جامعه» و «مرگ» است. در ستیز با جامعه، مسئله‌ی عقاید مطرح است؛ ولی در ستیز با مرگ شاعر سعی دارد به هر نحوی بر رقیب پیروز شود و به مقصود خود، یعنی زنده‌ماندن، برسد.
۵. تمام عناصر درام در ادب جاهلی به‌وسیله‌ی جدول «اکتانسیل» قابل اثبات است؛ بنابراین، ادعای درام‌گونه‌بودن این اشعار گزاف نیست و سخن واپسین آنکه ساختار دراماتیک شعر

جاهلی، ابداع ادبی محسوب می‌شود؛ چه آنکه شاعر توانسته است با استفاده از این چارچوب پویا، پیام خود را به شکلی بدیع و ماندگار به مخاطب، نشان دهد.

منابع

۱. کتاب‌های عربی

۱. ابن منظور، محمد بن مکرم، (۱۹۹۹م)، *لسان العرب*، تصحیح: عبدالوهاب، امین محمد؛ العبیدی، محمد الصادق، لبنان، بیروت: مؤسسه التاریخ العربی.
۲. ابن تمیم، علی، (۲۰۰۳م)، *السرد و الظاهره الدرامیه*، بیروت: المركز الثقافی العربی.
۳. اسماعیل، عزالدین، (۱۹۷۸م)، *الشعر العربی المعاصر (قضایاه و ظواهره الفنیة و المعنویة)*، ط ۳، دارالفکر العربی.
۴. امرؤالقیس، (۱۹۸۶م)، *دیوان امرؤالقیس*، دار بیروت للطباعة و النشر.
۵. آنکیست، (۲۰۰۰م)، *تاریخ الدراسة الدراما (نظریه الدراما من هیقل إلى مارکس)*، دمشق: منشورات وزارة الثقافة.
۶. تأبطشراً، (۱۹۸۴م)، *دیوان تأبطشراً و أخباره*، جمع و تحقیق و شرح: علی ذوالفقاری، ط ۱، دارالغرب الإسلامی.
۷. جدیتاوی، هیشم محمد قاسم، (۲۰۱۱م)، *البناء الدرامی فی التصیفة العباسیة*، ط ۱، عمان: مؤسسه حماده للدراسات الجامعیة للنشر و التوزیع.
۸. حارث بن حلزه، (۱۹۹۶م)، *دیوان حارث بن حکزه*، اعداد و تقدیم: طلال حرب، ط ۱، بیروت: دارصادر للطباعة و النشر.
۹. حسین، طه، (بدون تاریخ)، *فی الادب الجاهلی*، قاهره: دارالمعارف.
۱۰. حماده، ابراهیم، (۱۹۹۷م)، *طبیعة الدراما*، دارالمعارف.
۱۱. حموده، عبدالعزیز، (۱۹۸۸م)، *البناء الدرامی*، عمان: دارالبشیر.
۱۲. خورشید، فاروق، (۱۹۹۱م)، *عالم الادب الشعبي العجیب*، دارالشروق.
۱۳. زهیرین ابوسلمی، (۱۹۸۶م)، *دیوان زهیرین ابی سلمی*، دار بیروت للطباعة و النشر.
۱۴. الشنفری، (۱۹۹۶م)، *دیوان الشنفری*، اعداد و تقدیم: طلال حرب، ط ۱، بیروت: دار صادر للطباعة و النشر.
۱۵. طرفه بن العبد، (۱۹۸۶م)، *دیوان طرفه بن العبد*، داربیروت للطباعة و النشر.
۱۶. عبدالعزیز السیف، عمر، (۲۰۰۹م)، *بنیة الرحلة فی التصیفة الجاهلیة الاسطورة و الرمز*، لبنان، بیروت: مؤسسه الانتشار العربی.

۱۷. علقم، صبحه احمد، (۲۰۰۶م)، *تداخل الاجتناس الادبیه فی الروایة العربیة (الروایة الدرامیة أنموذجاً)*، ط ۱، بیروت: الموسسه العربیة للدراسات و النشر.
۱۸. عمروبن کلثوم، (۱۹۹۶م)، *دیوان عمروبن کلثوم*، ط ۱، لبنان، بیروت: دار صادر للطباعة و النشر.
۱۹. عنترهبن الشداد، (بدون تاریخ)، *دیوان عنترهبن الشداد*، تحقیق و شرح: خلیل شرف‌الدین، ط ۱، بیروت: دارمکتبه الهلال.
۲۰. لبیدبن ربیعہ العامری، (بدون تاریخ)، *دیوان لبیدبن ربیعہ*، بیروت، دار صادر للطباعة و النشر.
۲۱. لحمدانی، حمید، (۱۹۹۱م)، *بنیة النص السردی من منظور النقد الادبی*، ط ۱، بیروت: المركز الثقافی العربی للطباعة و النشر و التوزیع.
۲۲. نجیب‌ابراهیم، علی، (۱۹۹۴م)، *جمالیات الروایة (دراسة فی الروایة الواقعیة السوریة المعاصرة)*، دمشق: دارالینابیع للطباعة و النشر.

۲- کتاب‌های فارسی

۱. ایرانی، ناصر، (۱۳۶۴ه‌ش)، *داستان، تعاریف، ابزارها و عناصر*، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
۲. داد، سیما، (۱۳۷۱ه‌ش)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چ ۱، تهران: مروارید.
۳. فیستر، مانفرد، (۱۳۸۷ه‌ش)، *نظریه و تحلیل درام*، مترجم: مهدی نصراله‌زاده، تهران: مینوی خرد.
۴. قادری، نصرالله، (۱۳۸۰ه‌ش)، *آنانومی ساختار درام*، تهران: کتاب نیستان.

۳- پایان‌نامه

۱. الشیب، صدام علاوی سلیمان، (۲۰۰۷م)، *البناء السردی و الدرامی فی شعر ممدوح عدوان*، رساله ماجستر، جامعة مؤتة.

۴- مجله

۱. حسن صرصور، عبدالجلیل؛ البنداری، حسن؛ ثابت، عبده سلمان، (۲۰۰۸م)، «التقانات الدرامیة فی الشعر الفلسطینی الحدائی»، *مجلة جامعة الأزهر، غزة*، ش ۱۰، ش: 2-B، صص ۴۷-۱۰۸.

دراسة البناء الدرامي في الشعر الجاهلي مؤكدًا على المعلقات و قصيدتي شعراء الصعاليك

عباس اقبالی^١، راضیه نظری^٢

١- استاذ مشارك في اللغة والأدب العربي بجامعة كاشان

٢- طالبة الدكتوراة في اللغة والأدب العربي بجامعة كاشان

ملخص:

الدَّراما (Dram) فن شعبي يثير المتلقّي. و يبنى على الحدث التي أساسها التوتر و الحركة. و لا يخلو أدب كل عصر و خاصة الأدب الجاهلي من هذا الفن. لكن الدَّراما الجاهلي ذو خُطّة بسيطة جدا؛ إذ بنى على الواقع البسيط السائد على الحياة الجاهليّة و الشخصية فيه يتمتّع بالسذاجة لذلك نرى أنّ «البطل» في الدراما الجاهلي لا يزال يبحث عن هدف واحد (الحياة الابديّة) و يمنعه «الريب» عن الوصول إلى مقصده الدرامي. و فيه يُتعاقد البطل بعناصر دراميّة: الانسانية و اللّإنسانية. و في عنصرى «الزّمن» و «الفضاء» الدراميين، «الخوف» هو الميزة البارزة فيهما و لهذا يتطرّق الشاعر إلى استخدام المفردات المتناسبة له و يخلق الصور البصرية و السمعية لكي يُجسِّم «الهول». و الصراع بنوعيه الأفقي و العمودي كعنصر رئيسى في الدرام، يتبلور في الشعر الجاهلي: في الصراع الأفقي يحارب البطل الخلق الرديئة التي يواجهها في المجتمع الجاهلي و في الصراع العمودي يتناضلان البطل و الموت و في نهاية الصراع ينتصر البطل الدرامي. في هذه المقالة و باستخدام المنهج التوصيفي. التحليلي، قد درسنا ظاهرة الدراما في الشعر الجاهلي و بيّنا عناصرها في ذلك الأدب على أساس جدول أكتانسيل و قد وصلنا إلى أنّ الشعر الجاهلي كمرآة لثقافة ذلك العصر، هو من النماذج الأصيلة في الأدب الدرامي.

الكلمات الرئيسية: الدَّرام، الصراع، الادب الجاهلي، الخُطّة، جدول أكتانسيل.