مجلهٔ زبان و ادبیّات عربی (مجله ادبیّات و علوم انسانی سابق) (علمی-پژوهشی)، شمارهٔ ۱-پاییز و زمستان ۱۳۸۸

دکتر عباس اقبالی (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان)

تصویر های شنیداری در معلّقات سبع

چکیده

شاعر همچون نقاش، پیکرتراش و آهنگسازی است که با هنر شعر تصاویر ذهنی خود را به نمایش مـی‌گـذارد. قصاید معلّقات سبع به مثابه یکی از زیباترین شاهکار ادبی، مشحون از انواع صورت پردازی است؛ تصویرهایی کـه از صور شنیدنی، دیدنی، بوییدنی، لمس کردنی، چشیدنی و متحرّک نشأت می‌گیرند. در این مقاله، «تصویر شـنیداری» این قصاید بررسی شده و با ارائه شواهدی معلوم گشته است که صاحبان معلّقات علاوه بـر اسـتعمال الفـاظ «صـدا معنایی» که طنین و آهنگ آنها معنایی خاص می آفریند و نام بردن از رنگها در «صور دیدنی» و نام گلها و عطرهـا در «صورتهای بوییدنی»، برای مجسم ساختن بهتر محسوسات خود بـه آفـرینش «تصـویرهای شـنیدنی» کـه از رهگذر شنیدن احساس می شوند پرداخته‌اند؛ یعنی به سراغ صداهای طبیعی و غیر طبیعـی محسـوس رفتـه‌انـد و عنصر زمان و مکان را به کار گرفته و سخنان اندرزی همراهان، گفتگوی خویش با دیگران، غرّش ابر، زوزه گـرگ، شیهه اسب، صدای جوشش دیگها، طنین زمزمه آهوان و ناله زنان داغدیده، را به تصویر کشیده و شعر خود را کامـل نموده‌اند تا مخاطب نیز واقعیّتهای دنیای ذهن و محسوسات شاعر را بهتر درک کند، این تصویرها از ویژگیهایی مانند بوم نگاری، حضور شاعر در کنار آن ها، پویایی و حرکت صورتها و .... برخوردارند.

کلید واژه ها: شعر عربی، معلّقات سبع، تصویر شنیدنی، صور خیال.

مقدّمه

حکم شعر، حکم نقّاشی و پیکر تراشی و آهنگسازی است (ژان پل سارتر، ۱۳۷۰: ۱۵) شعر مانند موسیقی زیبایی های طبیعت را آشکار می سازد، با این تفاوت که ابزار موسیقی نغمه ها و الحان است ولی شعر با الفاظ و معانی، این زیبایی ها را نشان می دهد(جرجی زیدان، ۱۹۸۳: ۱ / ۵۳) شاعر پیکر تراشی است که با وصـف دقیق اندامها تندیسی از صور خیال خود را می آفریند.

شوقی ضیف می گوید: شاعر جاهلی چنان به توصیف دقیق اجزا توجّه دارد که انگار دنبال آفریـدن یـک قصیده نیست، بلکه یک پیکرتـراش اسـت کـه بـه تمـام اجـزای پیکـر توجّـه دارد(شـوقی ضـیف، العصـر الجاهلی،ص۲۲۱) وقتی از اطلال سخن می گوید پایه های سنگی اجاق و جوی اطـراف خیمـه را نیـز ذکـر

تاریخ دریافت: ۱۳۸۷/۹/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۸۸/۱۰/۱۰
پست الکترونیکی aeghbaly@kashanu.ac.ir

می‌کند تا تصویر با همه ظرایفش کامل شود؛ و با به کارگیری الفاظ و عباراتی که منظره را برجسته و جاندار می سازد «توان تصویرگری» خود را معلوم می سازد(شوقی ضیف، الفن و مذاهبه فی الشعر، ۱۳۸۱: ۳۵).

طرفه بن عبد در وصف ناقه خویش، همچون پیکر تراشی ماهر، تمام اندامهای آن را به صورت تجّسمی توصیف می کند؛ به عنوان مثال وی با تشبیه رانهای فربه و گوشت آلودش به مصراع دربهای کاخی بلند و تشبیه ستون فقرات به هم فشرده اش به کمان و ذکر سایر ویژگیهای نمایان آن، تندیسی از نازک اندیشیها در باره آن شتر را در ذهن مخاطب مجسّم می‌کند؛ می‌گوید:

لَها فَخِذانِ أُكمِلَ النَحضُ فيهِما كَأَنَّهُما بابا مُنيفٍ مُمَرَّدِ
و طَيٌّ مَحالٍ كالحَنِيِّ خُلوفُه و أَجرِنَةٌ لُزَّت بِدايٍ مُنَضَّدِ[1]
(الزوزنی، ص ۵۱)

امرؤ القیس در توصیف معشوقه‌اش، تندیسی از اندامهای او را نشان می‌دهد؛ وی گیسوان مشکی همچون خوشه متراکم و آشکار خرما و فروهشته بر پشت این پیکر را مجسّم می‌سازد و می‌گوید:

و فَرعٍ يُزينُ المَتنَ أَسوَدَ فاحِمٍ أَثيثٍ كقِنوِ النَّخلَةِ المُتَعَثكَلِ[2]
غَدائِرُهُ مُستَشزِراتٌ إِلى العُلى تَضِلّ العِقاصُ فی مُثَنّی و مُرسَلِ[3]
(همان، ص ۲۲)

از این رو شاعر به مثابه یک پیکرتراش یا نقّاش، با سرودن شعر، تندیسها و تصویرهای نقش بسته در ذهنش را به صحنه شعر آورده و بر سکوی سخن می نشاند.

شاعر با ترکیب کلمات ـ که خود، نوعی صورتگری است ـ در پی ارائه تصویری شفّاف از دنیای ذهن خویش است، او می‌کوشد تا از راه به کارگیری پاره‌ای واژگان و ترکیبهای خاص تابلوی بیافریند که مخاطبش با دنیای ذهن او آشنا شود و احساسات و عواطف شاعر را درک کرده و در بسیاری از موارد با وی هم نوا گردد؛

۱- آن شتر دارای رانهایی فربه و گوشت آلود است گویا مصراع درهای کاخی بلند هستند. با ستون فقراتی که مهره هایش در هم رفته با انحنای شبیه کمان و به مهره های انتهای گردن چسبیده است..

۲-گیسوان مشکی او همچون خوشه متراکم و آشکار خرما، بر پشت این پیکر فروهشته است.

۳- گیسوانش به سوی بالای سرش بالارفته اند و چنان پرپشت هستند که آنها را به دو دسته کرده است، برخی به هم بافته بر بالای سر نهاده شده و برخی آزاد و قسمتی پیچ خورده و مجعّد گشته است.

قصاید معلّقات سبع از مصادیق بارز این هنرورزیهاست، در مقدمه آنها ترسیم تـابلوی از منزلگـه یـار ، تصـویر دقیق چهره معشوقه نمایان است[۱]، پاره ای از توصیفها که در «استطراد یا سخن گریزی»[۲]ها به چشـم مـی-خورد، گذشته از آنکه قدرت شاعر در نازک خیالیها و ترسیم صور خیال را نمایان می‌سازد، همـه اینهـا نشـان دهنده توان شاعر در صورتگری است. صورت پردازیهایی که از صور دیدنی، شنیدنی، بوییدنی، لمس کردنـی، چشیدنی و متحرّک نشأت می‌گیرد (رز غریّب، ۱۳۷۸: ۱۱۴).

تصویرگری شاعر

شاعر می‌کوشد از رابطه طبیعی میان لفظ و معنی[۳] بهره ببرد و از راه کاربرد واژگان «صدا معنـایی» یعنـی الفاظی که صدایشان مستمع را به منبع صوت راهنمایی کند و طنین و آهنگ آنها معنایی خاص مـی آفرینـد، احساس خویش را به تصویر کشد، امرؤ القیس در تصویر شتاب اسب خویش از کلمات «مکرّ، «مفرّ» که بـه خاطر حرف «ر» یادآور حرکت سریع هستند استفاده می‌کند و می‌گوید:

مَکَـــرٍّ مَفَـــرٍّ مُقبِـــلٍ مُـــدبِرٍ معـــاً کَجُلمودِ صَخرٍ حَطَّـهُ السَّـیلُ مِـن عَـلِ[۴]

(الزوزنی،ص۳۰)

شـاعر مـی کوشـد بـا اسـتخدام حـواس بینـایی و شـنوایی و چشـایی، و شـیوه حـس آمیـزی (Synaesthesia)(شفیعی کدکنی،۱۳۶۶: ۲۷۱) و از رهگذر صور خیال، معانی خویش را ادا کند، از این رو به کمک صورت پردازیهایی که از صور دیدنی و شنیدنی و بوییدنی و لمس کردنی و چشـیدنی دارد بـه ترسـیم تصویرها و تراشیدن تندیسهای شعری می‌پردازد، تا بتواند ذهن خواننده یا شنونده شعر را با دنیای ذهن شـاعر آشنا سازد و او را به داشتن احساسی مشترک و یا همنوایی و همراهی در درد فراق، اشتیاق، شـور و هیجـان، حزن و اندوه ، ندامت و تحسّر وادارد؛ زیرا به گفته ابن قتیبه« شاعر از شـدت فـراق و بسـیاری انـدوه و شـور

۱- برای آگاهی از ویژگیهای این تصویر به کتاب«مقدّمه القصیده فی صدر الاسلام»از دکتر حسین عطوان مراجعه شود.

۲- استطراد یعنی خروج از موضوع اصلی و پرداختن به موضوعات مربوط به آن(عمر فرّوخ، ۷۸/۱).

۳- البتّه ارسطو رابطه طبیعی میان لفظ و معنی را رد کرد و گفت: رابطه لفظ و معنی واژه قـراردادی اسـت و تفـاوت واژه هـای زبانهـای مختلف را دلیل بر قراردادی بودن دلالت لفظ بر معنی دانست. برخی از دانشمندان اسلامی و ایرانی از حمله خلیل بن احمـد فراهیـدی و سیبویه به ذاتی بودن این رابطه اعتقاد داشتند (وحیدیان، ۱۳۷۵: ۱۰)

۴- همزمان حمله و گریز دارد، روآورنده و پشت کننده است با سرعتی چون شتاب سقوط سنگی که سیل آن را از بلندی سـرازیر کـرده باشد.

خویش شکایت می کند تا متوجّه او شوند(همان، ص۱۸۲، به نقل از الشعر و الشعراء صص۱۴و ۱۵)) از این روست که در تمجید معلّقه امرؤ القیس با مطلع :

قفا نَبکِ من ذِکری حبیب و مَنزلِ بسِقطِ اللِّوی بَین الدَّخولِ و حَومَلِ[۱]

(الزوزنی ، ص ۷)

گفته اند: إنّه أحسنُ مَن بَکی و استَبکی و وقفَ و استَوقَفَ(عمر فرّوخ، ۷۸/۱)[۲].

ابزار تصویرگری

در تصویرگری، شاعر از انواع دلالتهای عقلی و طبیعی و وضعی[۳] الفاظ و ملازمه هایی که بین این نوع دلالتها برقرار است بهره می برد؛ مانند آنکه در دلالت طبیعی از ملازمه طبیعی بین دال و مدلول که با طبع انسان مأنوس است بهره می‌جوید، این الفاظ و ترکیبها رسالت خلق تصویر و جذب مخاطب را بر دوش دارند؛ به عنوان مثال، در تصویرهای بویایی، شاعر به کمک دلالت طبعی و استفاده از سابقه ذهنی انسانها نسبت به بوی گلها، با نام بردن از گل میخک (رِیّا القَرَنفُلِ)، کیسه مشکدان عطر فروش (فارَةَ تاجرٍ) ، صورت بویدنی خوشبویی را به تصویر می‌کشد و احساس خود را به مخاطب انتقال می‌دهد، امرؤالقیس پیکر تصویر خود را به شمیم گل میخک معطر می‌سازد و می‌گوید:

إذا قامَتا تَضَوَّعَ المِسکُ منهما نَسیمَ الصّبا جاءَت بِرِیّا القَرَنفُلِ[۴]

(الزوزنی،ص۱۰)

عنترهٔ بن شدّاد بوی محسوس از دهان یارش را به عطری تشبیه می کند که از کیسه مشک عطار به مشام می رسد:

۱- ای همسفران بایستید تا با یاد یار و منزل او که در کناره تپّه های ریگزار «دخول« و ««حومل» قرار دارد بگرییم.

۲- او بهتر از هرکسی گریسته و ایستاده و دیگران را به گریستن و توقّف دعوت کرده است.

۳- در دلالت عقلی رابطه بین دال و مدلول ذاتی است و بر رابطه عقلی منطقی استوار و مبتنی بر استنتاج منطقی است. در دلالت طبیعی معیار دلالت طبع آدمی است مثلا واژه«آخ» بر احساس اندوه دلالت دارد. دلالت وضعی وقتی است که ملازمه بین دال و مدلول از وضع و اصطلاح نشأت گرفته است مانند خطوط راهنما، الفاظ و ... .(محمد رضا المظفّر،۱۳۸۸: ۳۸-۳۷)

۴- وقتی بر می خیزد عطرمشگ ازآن برمی خیزد گویا باد صبا شمیم گل میخک را با خود آورده است.

و کَـــأنَّ فـــارَةَ تـــاجرٍ بقســـیمَةٍ سَـبقَت عوارضَـها إلیـک مِـن الفَـمِ[۱]

(همان،ص۱۴۰)

در این مجال، صورت پردازیهای شعر که مایه مشارکت شعر با هنرهای زیباست ، در شعرعربی، بویژه در معلّقات سبع ثمره کاربرد این ابزار و از رایج ترین شیوه‌های تبلور صور محسوس به شمار مـی‌رود، صـورت پردازیهایی گوناگون که «تصویرهای شنیداری» یکی از آن‌هاست.

تصویرهای شنیداری

«تصویر شنیداری» متفاوت از اصطلاح onomatopoeia (نام آوا) است زیـرا «نـام آوا» اولا مقولـه‌ای مربوط به معنا شناسی واژگان است؛ ثانیا در مفهوم «نام آوا» رابطه طبیعی یا ذاتی میان صوت و معنی مطـرح است(وحیدیان،۱۳۷۵: ۱۰) ولی «تصویر شنیداری» مربوط به صور خیال است و در مباحث نقد شعر بر مبنای زیبا شناسی مطرح می شود.[۲] و بر خلاف «نام آوا» بین اصوات و معانی صور آن رابطه های ذاتی یـا طبیعـی برقرار نیست بلکه واژگان و ترکیبهایش بر معنای وضعی خود دلالت دارند.

«تصویر شنیداری» مانند دیگر انواع تصویرها بویژه «تصویر دیداری»، از ویژگی‌های بـوم نگـاری، رنـگ آمیزی، تنوّع و تناسب تصویرها بهره مند است.

بوم نگاری

«تصویرهای دیداری» بر روی زمینه و بومی متناسب ترسیم می‌شوند، از این رو صاحبان معلّقات سبع نیز به مانند یک نقّاش، نخست به ترسیم بوم منظره خویش پرداخته اند؛ بومی که گستره‌اش منازل محلّ اقامت و بیابانها و کوهها و درّه های مسیر حرکت کاروان تا مقصد قافله کوچندگان می باشـد، امـرؤ القـیس در مطلـع معلّقه‌اش از کرانه تپّه ریگ(سقط اللّوی) نام می برد و می‌گوید:

قفا نَبکِ مِـن ذِکـری حبیـب و مَنـزِلِ بسِـقطِ اللِّـوی بَـینَ الـدَّخُولِ و حَومَـلِ

(همان، ص ۷)

طرفه بن عبد به سرزمینهای «ثهمد» اشاره می‌کند و می‌گوید:

۱- دهان او چنان خوشبو است که گویا از کیسه مشگ عطر فروش عطر خوشی پیش از دندان هایش به مشام تو می سد.

۲- رز غریب در کتاب نقد بر مبنای زیباشناسی آورده است: شعر صورت پـردازی اسـت؛ صـور دیـدنی و شـنیدنی .... (رز غریّـب، ۱۳۷۸: ۱۱۴).نگارنده مقاله اصطلاح«تصویر شنیداری» را از این عبارت رز غریّب اقتباس کرده است.

لِخولَـــهَ أَطـــلالٌ بِبُرقَـــهِ ثَهمَـــدِ تَلـوحُ کَبـاقی الوَشـمِ فـی ظـاهِرِ الیَـدِ[۱]

(همان ، ص ۷)

زهیر بن ابی سلمی در مقدمه معلّقه خود از ماهور و دامنـه بلنـدیهای «قنـان» سـخن بـه میـان آورده و می‌گوید:

جَعَلنَ القَنانَ عَـن یَمـینٍ و حَزنَـه و کَـم بالقَنـانِ مِـن مُحِـلٍّ و مُحـرَمِ[۲]

(همان،ص۷۵)

در «تصویرهای شنیداری» نیز شاعر به بوم نگاری پرداخته و مکانهایی که صداها را شنیده است توصیف می‌کند، به عنوان نمونه: امرؤالقیس برای تصویر زوزه گرگ، نخست محل این زوزه و مکـان گفتگـوی او بـا گرگ یعنی بیابان و مسیر سفرش را که مانند شکم گورخر گرسنه است توصیف می‌کند و می-گوید:

و وادٍ کجـوفِ العیـرِ قَفـرٍ قَطَعتُـه بـه الـذِّئبُ یَعـوی کـالخَلیع المُعیَّـلِ[۳]

فقلـتُ لـه لمّـا عَـوی إنّ شَـأننا قلیـلُ الغنـی إن کنـتَ لمّـا تمـوّلِ[۴]

(همان،ص۲۵)

عنتره بن شداد در تصویر صدای آواز مگسها، نخست تصویری از باغی سرسبز و خوشبو ترسیم می‌کنـد و می گوید:

أو روضَـــه أُنُفـــاً تَضَـــمَّنَ نَبتَهـــا غیـثٌ قلیـلُ الـدَّمنِ لـیسَ بمُعلَـمِ[۵]

جـادَت علیـهِ کـلُّ بِکـرٍ حُـرَّه فَتَـــرَکنَ کـــلَّ قـــرارةٍ کالـــدِّرهَمِ[۶]

۱- در سرزمین «برقه ثهمد»از «خوله» ویرانه هایی به جا مانده است که بسان درخشش نقش خال بر پوست دست می درخشد.

۲- ، کجاوه نشینان، کوه «قنان» و درّه آن را در سمت راست قرار می دهند(از کرانه چپ آن می گذرند)، منطقه کوه قنـان کـه بیشـمار رهگذرانی از دوست و دشمن به آن درآمده اند.

۳- چه بسا بیابانهای خالی از مردم مانند شکم گور خر گرسنه و خالی از علف را پیمودم که گرگ در آن زوزه می کشـید ماننـد شـخص طرد شده یا قماربازی عیالمند نادار که نعره می زند و هیاهو می کند بودم.

۴- وقتی گرگ زوزه کرد به او گفتم وضع و حال هردوی ما بی‌نوایی و بیخود دنبال ثروت رفتن است اگر تو هم مثل مـن مـال و حـالی نداشته باشی.

۵- گلزاری دست نخورده که بارانی نم نم و نیالوده به سرگین آن را فراگرفته است و کسی پا به آن ننهاده است.

۶- باغی که ابری آزاد و رها گشته از سردی و باد(نه بوران) بر آن باریده و برکه های درون این گلزار را پر آب و نقره فام شاخته است.

و خـلا الـذّبابُ بهـا فَلـیسَ بِبـارِحٍ غَـــرِداً كَفِعـــلِ الشّـــارِبِ المُتَـــرَنِّم[۱]
(همان،ص۱۲۰)

رنگ آمیزی

در یک تابلو نقاشی، نقاش با استفاده از عنصر رنگ ، تصویر یا منظره واقعی یا خیـالی نقـش بسـته در ذهـن خـود را رنگـین جلـوه مـی‌دهـد. در صـور خیـال نیـز رنـگ یکـی از مـؤثّرترین عوامـل آفـرینش است(شفیعی،۱۳۶۶: ۲۷۱)، و در زبان عرب دوره جاهلی که برخاسته از محیط صحراست، سیاه و سفید و زرد و قرمز و خاکستری رنگهای اصلی به شمار می‌آیند(همان ۲۶۹)؛ از این رو شاعر با نام بردن از رنگها و یـا بـه کمک دیگرتشبیهات محسوسی که به کار می‌گیرد تابلوش را کامل می‌کند، و از رهگـذر اشـعار، تصـوّرش از منظره رنگین واقعی یا خیالی را به گوش مخاطب می رساند.

امرؤ القیس در ترسیم تابلوی از تفرّجگاه «داره جُلجُل»، قطعات پیه شتر پی شده را که دوشیزگان همراه او به اطراف(سوی یکدیگر)می انداختند، به نخهای ابریشم(هدّاب الدمقس) که سفید روشن است تشبیه می-کند و می‌گوید:

فَظَلَّ العَـذاری یَـرتَمین بلَحمهـا وَ شَـحمٍ كَهُـدّابِ الـدِّمَقسِ المُفَتَّـل[۲]
(الزوزنی، ص ۱۱)

زهیر بن ابی سلمی برای تجسّم آثار اجاقهای کنار خیمه بانویش، أمّ أوفی، با تعبیر «أثافی سفع» سـنگ-های سیاه به جا مانده از اجاق‌های منازل «حومانۀ الدّرّاج» و «متثلّم» را مطرح و تـابلوش را بـه رنـگ سـیاه مزین می‌کند و می‌گوید:

أثـافیً سُـفعاً فـی مُعَـرّسِ مِرجَـلِ و نُؤیـاً كَجِـذمِ الحَـوضِ لـم یَتَـثَلَّمِ[۳]
(همان، ص ۷۴)

۱- مگس در آن خلوت گزیده است و پیوسته وزوز کنان بسان شرابخوار سرمست آواز می خواند.
۲- دوشیزگان پاره های گوشت آن شتر و قطعات پیه سفید مانند ریشه های ابریشم را به اطراف پرت می کردند.
۳- سه پایه سنگی سیاه گشته[از پخت وپز] در محل اجاق ها(به دور از خیمه) و مرزهای خاکی اطراف خیمه ها را که مانند زیـر بنـای حوض، خلل ناپذیر مانده اند می بینم.

سپس به سراغ پوشش محملها رفته و کناره های پرده کجاوه ها را به رنگ خون (مشاکهۀ الدّم) تشبیه نموده و تابلوش را با آمیزه ای از رنگ سرخ ترسیم می‌کند:

عَلَــونَ بأنمــاطٍ عِتــاقٍ و كِلَّــةٍ وِرادٍ حواشيها مشــاكهةِ الــدَّم[۱]

(همان، ص ۷۶)

طرفه بن عبد، سفیدی پیکر ندیمانش را به روشنایی ستارگان تشبیه می‌کند و می‌گوید:

نداماىَ بـيضٌ كـالنّجومِ و قينَـةٌ تَروح إلينا بينَ بُـرد و مُجسَـد[۲]

(همان، ص ۵۸)

وی در توصیف رخسار «خولۀ» دندان های سفیدش را در کنار لثه های مشکین از سرمه می‌نشاند تا بـر درخشش سفیدی آن ها بیفزاید و می‌گوید:

سَقَتهُ إياةُ الشَـمسِ إلّـا لِثاتِـهِ أُسِفَّ وَ لَم تَكـدِم عَلَيـهِ بِإثمِـدِ[۳]

(همان،ص۴۸)

عمرو بن کلثوم در تجسّم شراب، آن را زعفرانی توصیف می‌کند و می‌گوید:

مُشَعشَـعَةً كَـأنَّ الحُـصَّ فيهـا إذا مـا المـاءُ خالَطَهـا سَـخينا[۴]

(همان، ص ۱۱۸)

رنگهایی که شاعر بر تصویرها افشانده است اکثر روشن هستند مانند مواردی که در ابیات پیشین اشاره شد ولی در برخی از تصویرها، از رنگهای تیره کبود و خاکستری استفاده شده است، به عنوان مثال طرفه بن عبد، با کلمه (أحوی) از کبودی و سیاه چرده بودن پیکر و با تعبیر (ألمی)، از خاکستری بودن لبهای دلبرش سـخن می‌گوید:

۱- بر روی کجاوه ها نمد های قیمتی و پرده های نارک صورتی که کناره هایش به رنگ خون است افکنده اند.

۲- هم نشینان من سیمین تنان سفید پیکرو رامشگرانی هستند که با پوشیدن لباسهایی مخطط(با خطـوط سـیاه) و رنـگ زعفرانـی بـه سوی ما می آیند.

۳- دندانش سیراب از نور آفتاب است، نوری که به لثه هایش نرسیده و هنوز لب به دندان نگزیده و سیاهی لثه هـا بـه دنـدانها نرسـیده است(دندانها کاملا سفید هستند)

۴- شرابی آمیخته با آب و سرخ رنگ مثل اینکه گل رنـگ زعفرانـی در آن ریختـه انـد و چـون بـا آب مخلـوط گـردد (آن را بنوشـیم) سخاوتمند شویم.

و فِی الحَیِّ أحوی یَنفُضُ المَردَ شادِنٌ مُظاهِرُ سِمطَی لُؤلُؤٍ و زَبَرجَدِ[۱]

(همان، ص ۴۶)

و تَبسِمُ عن ألمی کَأَنَّ مُنَوَّراً تَخَلَّلَ حُرَّ الرَّملِ دِعصٌ لَه نَدِی[۲]

(همان، ص ۴۷)

گاهی این رنگها در هم آمیخته‌اند؛ مانند آنجا که امرؤ القیس سفیدی را با زردی در هم آمیخته است و می‌گوید:

کبِکْرِ المُقاناۀِ البَیَاضِ بِصُفْرَۀٍ غَذاها نَمیرُ الماء غیرُ المُحَلَّلِ[۳]

(همان، ص ۲۱)

ویژگیهای تصویر شنیداری

در «تصویر شنیداری» شاعر با اقتباس از معانی محسوس شنیدنی صورت پردازی می کند؛ به عنوان مثال در مقدّمه های طللی و غزلی معلّقات سبع، از خیال منزل یار و کوچ معشوقه و .... تصویرهایی ترسیم شده که با برخورداری از عناصر«زمان» و «مکان» و «رنگ» کامل شده اند و چنانند که از تصویرهای دیداری تابلو نقاش زبردست محسوس‌ترند، و بر خلاف نقش‌های دیداری که در آنها، انتقال آهنگها اعم از طبیعی و یا غیر طبیعی میسر نیست. در این تصویرها به کمک الفاظ و تعبیرات و تشبیهاتی که به کار رفته، صورتهایی از صداهای طبیعی و یا غیر طبیعی که در ذهن شاعر نقش بسته‌اند؛ یعنی صور شنیدنی تصویرها به راحتی احساس می‌شوند.

تصویر اصوات طبیعی و غیر طبیعی

امرؤالقیس در تصویر اندرزگویان به سخنانی که از آنها می‌شنود اشاره می کند و می‌گوید:

وقوفاً بها صَحبی عَلَیَّ مَطیّهم یقولون لا تَهلَک أسیً و تجمّل[۴]

(همان،ص ۹)

۱- در میان قبیله محبوبی است شبیه آهو با لبانی کبود که گردنش را دراز کرده و برای خوردن برگهای درخت اراک آنها را می تکاند و دو رشته گرنبند مروارید و زبرجد خود را نشان می دهد.

۲- آن معشوقه با لب های کبود و دندانهایی شبیه گلهای بابونه، پرورش یافته در میان تپّه های ریگ نمناک می خندد.

۳- رنگ سفیدش همانند تخو شتر مرغ آمیخته با زردی و دست نخورده است و با آب خالص گوارا تعذیه شده است.

۴- همسفرانم مرکبهای خود را بر بالای سر من نگه داشته و می گویند: از غصّه خود را هلاک مکن.

وی برای تصویر وحشت بیابانی که درنوردیده و تصویر رفتار خود، زوزه گرگ را که شنیده و سخن خویش در برابر آن را به تصویر می‌کشد و می‌گوید:

و وادٍ کجوفِ العیرِ قفرٍ قطعته به الذئبُ یَعوی کالخلیع المُعیَّلِ

فقلتُ له لمّا عَوی إنّ شأننا قلیل الغنی إن کنتَ لمّا تموّل

کلانا إذا ما نال شیئا أفاته و من یحترِث حَرثی و حَرثک یُهزل

(همان ، ۲۴)

همو در تصویر نشاط اسب خویش و تجسّم صورت خیالی خویش، صدای شکستن شیهه در گلوی اسب و صدای جوشیدن دیگ جوشان را به تصویر می‌کشد و می‌گوید:

علی الذّبلِ جَیّاشٍ کأنّ اهتزامَه إذا جاشَ فیه حَمیُهَ غَلیِ مِرجَلِ[۱]

(همان ، ۲۷)

باز در بیتی دیگر آواز خوش پرندگان سرخوش از شراب صبحگاهی را به تصویر می‌کشد و می‌گوید:

کأنّ مکاکیَّ الجَواءِ غُدیَةً صُبِحنَ سُلافاً مِن رَحیقٍ مُفَلفَلِ[۲]

(همان ، ۳۶)

طرفۀ بن عبد برای توصیف آوازخوان خویش با یادآوری صدای مویه کنندگان بچه مرده، ترجیع صدای این آوازخوانها را به تصویر می‌کشد و می‌گوید:

إذا رَجَّعَت فی صوتِها خِلتَ صَوتَها تَجاوُبَ أظآرٍ علی رُبُعٍ رَدی[۳]

(همان ،۵۰)

لبید بن ربیعه در پی آن است که با الفاظ و تعبیرات(الرّواعد)،(متجاوب ارزامها) غرّش ابرها و تبادل آن در بین ابرها را به گوش مخاطب برساند وی می‌گوید:

۱- با لاغری شکم به هنگام دویدن آنقدر با نشاط و نیرو است که شکستن شیهه اش در گلو در وقت هیجان و شدت خشم مانند صدای جوشیدن دیگ است.

۲- پرندگان خوش صدای آن دشت چنان بانشاط و ذوق و شوق آواز می خواندند و سرچنگ بودند که گویی صبحگاهان از شراب خالص آتشین از فلفل به آنها داده شده و آن ها را مست کرده اند.

۳- وقتی صدا را بلند کند و نغمه سر دهد پنداری که صدای همصداشدن مادرانی بچه مرده است.

رُزِقَت مـــرابیعُ النُّجـــومِ وَ صابَـــها وَدقُ الرّواعِدِ جَـــودُها فَرِهامُهـا[۱]

مِن کلِّ ســارِیَةٍ و غـــادٍ مـــدجِنٍ و عَشِیَّةٍ مُتَجـــاوِبٍ إرزامُهـــا [۲]

(همان،ص۹۲)

عمروبن کلثوم برای تصویر ناقه و باریکی ساق پای او به صدای خلخال ـ که در ساق باریک شنیده مـی شود ـ اشاره می‌کند و می‌گوید:

و ســـــارِیَتی بلَـــــنطٍ أو رُخـــــامٍ یَـــرِنُّ خَشـــاشُ حَلیِهِمـــا رَنینـــا[۳]

(همان ،۱۰۴)

همو در توصیف درد فراق، غمگینی خویشتن با اندوهگینی ناقه بچه گم کرده مقایسه کرده و صدای ناله او را به تصویر می‌کشد و می‌گوید:

فمـــا وجَـــدَت کَوَجـــدی أمُّ سَـــقبٍ أضَـــلَّتهُ فَرَجَّعَـــتِ الحَنینـــا[۴]

(همان ،۱۰۴)

عنتره بن شداد برای توصیف عمق ضربه نیزه خود، صدای خروج خون از دهانه این زخـم را بـه تصـویر می‌کشد و می گوید:

و حلیلـــةِ عانِیَـــةٍ تَرَکـــتُ مُجَـــدّلاً تَمکـوا فَریصَـتُهُ کشِـدقِ الأعلَـمِ[۵]

(همان ،۱۲۴)

و همو برای تجسم تصویر مرکب جنگی خود به صدای شیهه او اشاره می‌کند و می‌گوید:

فـــازوَرّ مِـــن وَقـــعِ القَنـــا بلَبانِـــه و شَـــکی إلـــیَّ بعَبـــرَةٍ و تَحَمحُـــم[۶]

(همان ،۱۲۹)

۱- باران های موسم بهاری بر آنها باریده و از باران تند . نم نم ابرهای غرّش کننده (باران زا) برخوردارگشته است.

۲- از ابرهایی که شبانگاه حرکت می کنند، و از ابرهایی سیاه بامدادی و شامگاهی که با غرّش خود به جواب یکدیگر بر می آیند.

۳- دو ساق چون دو ستون از عاج یا مرمر که خلخال آنها به صدا در آمده است.

۴- ناقه ای که بچه اش را گم کرده و ناله و فعان راه انداخته مانند من محزون و اندوهبار نیست.

۵- چه بسا شوهران زنانی زیبا و بی نیاز از آرایش را به هلاکت افکندم که جای زخم نیزه ام گشاد بود و صدای جریان خون مانند خروج نفس از لب و دهان شتر شکافته لب بالا بود.

۶- سینه را از ضربه نیزه کج کرد و با اشک و شیهه شکایت به نزد من آورد.

لبید در پرداختن به خاطره کوچ کاروانیان، صدا کجاوه‌ها که از ورود محمل نشینان آهو صفت خبر می‌دهد را به تصویر می‌کشد و می‌گوید:

شـاقَتکَ ظُعـنُ الحـیِّ حـینَ تحمّلـوا فتَنَکّسـوا قُطُنـاً تصِـرُّ خیامُهـا[1]

(همان،ص۹۵)

تصویر آواز مگس‌ها در شعر عنتره بن شداد(خلا الذّباب ... غردا)، صدای شیهه اسبان (تصهال خیل) و سر و صدای شتران(رغاء) در معلّقه حارث بن حلّزه، همه اینها سکوت حاکم بر تصویر را می‌شکند و مخاطب نیـز همان صداهایی را تصوّر و احساس می‌کند که صاحب معلّقه تصوّر کرده و می‌شنیده است:

و خـلا الـذّبابُ بهـا فَلـیسَ بِبـارِحٍ غَـرِداً کَفِعـلِ الشّـارِبِ المُتَـرَنِّم

(همان،ص۱۴۰)

مِـن مُنـادٍ وَ مِـن مُجیـبٍ وَ مِـن تَـص هـالِ خَیـلٍ خِـلالَ ذاکَ رُغـاءُ[2]

(همان،ص۱۵۸)

تصویر شنیداری مانند نقاشی نیست که در ترسیم به ابزار مادی نقاشی و در نمایش آن به نور و روشـنایی نیاز داشته باشد،بلکه انتقال تصویر شنیداری از طریق گفتار و حس شنوایی است، حسـی کـه دامنـه کـاربرد و کارآیی آن به مراتب از حس بینایی گسترده تر است و برای بهره گیری از آن رویارویی با تصویر ضرورت ندارد و ارتباط از طریق شنیدن پیشتر و بیشتر از دیدن است و شاید به همین دلیل در آیات بسیاری از قـرآن کـه از نظم و ترتیب منطقی برخوردار است اشاره به حس شنوایی (سمع) قبل از حس بینایی(بصر) می باشد. ماننـد آنچه در آیات زیر مشاهده می شود:

وَجَعَلَ لَکُمُ الْسَّمْعَ وَالأَبْصَارَ وَالأَفْئِدَةَ لَعَلَّکُمْ تَشْکُرُونَ. (نحل(۱۶)آیه۷۸)[3]

إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ کُلُّ أُولـئِکَ کَانَ عَنْهُ مَسْؤُولاً (إسراء(۱۷)آیه ۳۶)[4]

۱- کجاوه نشینان مرفّه این قبیله در لحظه‌ای که بار سفر بستند و مانند آهوان به درون کجاوه ها رفتنـد تـو را مشـتاق سـاختند کجـاوه هایی که از فربهی کجاوه نشینان به سر و صدا افتاده‌اند.

۲- در بامداد روز حرکت، برخی فریاد می زدند و فرا می خواندند و برخی جواب می دادند و در لابلای این فریاد ها شیهه اسبان آمیختـه با صدای شتران شنیده می شد.

۳- خداوند به شما گوش و چشم و دلها را داد تا شکر این نعمتها را به جا آورید.

۴- گوش و چشم و دل، همگی آنها مورد بازخواست قرار می‌گیرند.

تصویری که لبید بن ربیعه از صدای غرش ابرها ارائه می دهد از ابرهایی است که در صدای آنهـا در دل شب شنیده می شود در تاریکی شب درحرکتند و باران می ریزند:

رُزِقَت مـرابیعُ النّجـومِ وَ صابَـها وَدقَ الرّواعِـدِ جَـودُها فَرِهامُهـا

مِـن کـلِّ سـارِیَةٍ و غـادٍ مـدجِنٍ و عَشِـیَّةٍ مُتَجـاوِبٍ إرزامُهـا

(الزوزنی،ص۹۲)

حضور تصویرگر

از آنجا که تصویر شنیداری بر معانی محسوس شنیدنی استوار است و تحقق این معانی با حضور واقعی یا خیالی شاعر و شنیدن صداها میسر است در این قبیل تصویرها شخص صورت پرداز حضور دارد و گـاهی بـه این حضور اشاره می کند. امرؤالقیس در تابلو ترسیمی، خویش را حاضر و ناظر معرّفی می کند و می گوید:

کـأنّی غـداةَ البـینِ یـومَ تَحَمَّلـوا لـدی سَـمُراتِ الحَـیِّ نـاقِفُ حَنظَـلِ

همو در آفرینش تصویر شنیداری صدای گرگ، شخصاً در بوم این تصویر، یعنی بیابانی کـه درنوردیـده و صدای گرگ را می شنیده حضور دارد و خود را مخاطب گرگ و پاسخ دهنده گرگ معرفی می کنـد و مـی گوید:

و وادٍ کجـوفِ العیـرِ قَفـرٍ قَطَعتَـه بـه الـذّئبُ یَعـوی کـالخَلیعِ المُعیَّـلِ

فقلـتُ لـه لمّـا عَـوی إنّ شَـأنَنا قلیـلَ الغنـی إن کنـتَ لمّـا تَمَـوَّلِ

و یا در بیت زیر، خویشتن را در کنار اسب و شنونده شیهه او می داند و می‌گوید:

فـازوَرّ مِـن وَقـعِ القَنـا بلَبانِـه و شَـکی إلـیَّ بعَبـرَةٍ و تَحَمحُـم

عنتره بن شداد در کنار پیکر هماورد خویش حضور دارد و از نزدیک صدای فوران خون از زخم نیزه خود را می شنود و می گوید:

و حلیلـةِ عانِیَـةٍ تَرکـتُ مُجَـدّلاً تَمکَـو فریصَـتَه کشِـدقِ الأعلَـم

پویایی و بی قراری

در تصویرهای دیداری پویایی و بی قراری تصویر ترسیم می شود، در شعر حارث بن حلّزه مرکب ترسیم شده در تابلو، در افسار خویش نمی گنجد؛ زیرا شاعر برای توصیف بی قراری و دویدن آن، واژه«هباب» را به کار برده است که به معنای نشاط و هیجان است و آن را به ابری تشبیه کرده است که با ضعیف ترین باد ها به حرکت درمی آید(تبریزی،۱۹۸۷: ۵۷) و بدین ترتیب در تابلو خود حرکت را آفریده است و می گوید:

فلَهـا هَبـابٌ فـی الزَّمـامِ کأنّهـا صَـهباءُ هَـبَّ، مـع الجَنـوبِ جَهامُهـا[۱]

(همان،ص۹۹)

در تصویر شنیداری نیز صورتگر می‌تواند بی قراری و جنب و جوش در تصویر؛ کوچ، دویدن و شیوه راه رفتن و حرکت صورتها را ترسیم کند؛ از این رو تصویرهای سراینده معلّقه، ساکن و ایستا و نقش های طبیعت تابلو او پدیده‌ای بی‌جان و فاقد احساس نیستند.

مرکب تصویر شنیداری در شعر امرؤالقیس، برغم لاغری اندام چنان نفس می زند که گویا دیگی جوشان می باشد و آن هنگام که اسبان تندرو بر اثر خستگی، پا بر زمین می‌کوبند و گرد و غبار برمی‌انگیزند، این اسب تندرو است.

علـی الـذبْل جَیَّـاش کـأنَ اهتزامَـه إذا جـاشَ فیـه حمْیُـهُ- غلـیُ مِرجَـلِ[۲]

مِسَـحٍّ إذا مـا السّـابِحاتُ علـی الـوَنی اثـرن الغبـارَ بالکدیـدِ المُرکَـلِ[۳]

(همان،ص۳۴)

در معلّقه عنتره بن شدّاد، مگس لابلای درختان باغ ترسیمی بمانند انسانی که مچ ندارد و سنگ چخماق را بر هم می زند، شاخکهایش را بر هم می سایدو ناگفته پیداست که فعل مضارع (یحکّ ذراعه...) تداوم جنب و جوش در این تابلو را می رساندوی می گوید:

هَزِجـاً یَحُـکُّ ذِراعَـهُ بِذِراعِـه قَـدحُ المُکِـبِّ علـی الزِّنـادِ الأجـدَمِ[۴]

(همان،ص۱۴۰)

۱- وفتی افسارش کشیده می شود(رانده می شود) نشاطی دارد مانند ابری گلگون بی باران که سبک وسریع همراه با باد جنوب به پیش می رود.

۲- شکمی لاغر دارد و بسیار با نشاط است و به هنگام هیجان شکستن شیهه در گلویش به مانند صدای جوشیدن دیک است.

۳- آن هنگـام کـه اسـبان تنـد رو بـر اثـر خسـتگی پـا بـر زمـین مـی کوبنـد، ایـن اسـب هماننـد ابـری کـه بـاران می‌ریزد به پیش می تازد.

۴- (مگس)وزوزکنان بازوانش را به می ساید گویا انسانی ناقص دستی است که سنگ چخماق را برای برافروختن آتش به هم زند.

عنصر زمان و مکان

تصویرهای شنیدنی فارغ از زمان و مکان نیستند، بلکه شاعر همه تصویرهای شنیدنی خود را بسان دیگر انواع تصویر در قالب زمان و مکان مشخّصی به تصویر می کشد.

امرؤالقیس در تصویر زوزه گرگ در دل صحرا می گوید و در صورت پردازی آواز پرندگان، زمان صبح را مطرح می کند:

و وادٍ کجوفِ العیر قَفرٍ قطعتُه		به الذّئب یَعوی کالخَلیع المُعیَّلِ

در جای دیگر می گوید:

کأنّ مکاکیَّ الجَواء غُدیَةً		صُبحنَ سُلافاً مِن رَحیقٍ مُفَلفَلِ

لبید بن ربیعه صدای غرش ابرها در هنگام شب را به تصویر می کشد و می گوید:

من کلِّ ساریَةٍ و غادٍ مدجنٍ		و عَشِیَّةٍ مُتَجاوِبٍ إرزامُها

و در صورت پردازی صدای کجاوه‌ها، لحظه حرکت کاروان را بستر زمانی این تصویرها می‌داند و می‌گوید:

شاقَتکَ ظُعنُ الحیِّ حینَ تحمّلوا		فتَنَکّسوا قُطُناً تصِرَّ خیامُها

همو صدای وزوز مگس‌ها را در باغ و لابلای گلها می داند:

و خلا الذّبابُ بها فَلیسَ بِبارِحٍ		غَرِداً کَفِعلِ الشّارِبِ المُتَرَنِّم

حارث بن حلّزه در تصویر صدای فریاد کسانی که برای نبرد آماده شده اند و صدای شیهه اسبان سوارکاران، از زمان پگاه شام تصمیم گیری سخن می گوید:

مِن مُنادٍ وَ مِن مُجیبٍ وَ مِن تَص		هالِ خَیلٍ خِلالَ ذاکَ رُغاءُ

نتیجه

صورت پردازی شاعران از معانی محسوس مادی دیدنی و بوییدنی و لمس کردنی و شنیدنی نشأت می گیرد و صاحبان معلّقات سبع، در چکامه های خود از صورتهایی که در ذهن و خیال آنها نقش بسته بود انواع

تصویرها را آفریده‌اند و «تصویرهای شنیداری» یکی از آنها است. آنان علاوه بر نام بردن از رنگ ها در «صور دیدنی» و نام گلها و عطرها در «صورتهای بوییدنی» و استعمال الفاظ «صدا معنایی» که طنین و آهنگ آنها معنایی خاص می آفریند، برای مجسم ساختن بهتر احساس خود به ترسیم «تصویرهای شنیداری» پرداخته-اند؛ تصویرهایی که از صورتهای شنیدنی برگرفته شده‌اند، شاعران صورت پرداز معلّقات سبع در کنار این تصویرها حضور دارند و با استفاده از عنصر زمان و مکان به سراغ صداهای طبیعی و غیر طبیعی محسوس رفته‌اند و سخنان اندرزی همراهان، گفتگوی خویش با دیگران، غرّش ابر، زوزه گرگ، شیهه اسب، صدای جوشش دیگها، طنین نغمه آهوان و ناله زنان داغدیده، را به تصویر کشیده و شعر خود را کامل نموده‌اند تا مخاطب با تداعی صور شنیدنی واقعیتهای دنیای ذهن و محسوسات شاعر را بهتر درک کند، در تصویرهای شنیداری آنها، همه تصویر ها به نور نیاز ندارند و جنبش و حرکت تصویر ها محسوس هستند؛ از این رو تصویرهای شنیداری معلّقات سبع نمادی از زیبایی شعری می‌باشند و در نمایش واقعیّتهای ذهن شاعر از توانایی چشمگیری برخوردارند.

کتابنامه

۱- امیل بدیع یعقوب؛میشال عاصی،*المعجم المفصّل فی اللّغة والأدب*؛ بیروت: دارالعلم للملایین، ۱۹۸۷م.