مجله زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق) (علمی ـ پژوهشی)، شماره دوازدهم ـ بهار و تابستان ۱۳۹٤

دکتر علی اکبر ملایی (استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه ولی عصر (عج) رفسنجان، رفسنجان، ایران)

تبیین پدیده فراگیر زبانی «صفت جانشین موصوف» در چکامه‌های عصر جاهلی

چکیده

وقتی اشعار عربی منسوب به روزگاران پیش از اسلام و به‌ویژه معلّقات را می‌خوانیم، همواره با یک پدیده فراگیر زبانی برخورد می‌کنیم که فرایند درک مدلول و مقصود شعر را قدری دچار وقفه می‌کند. این شگرد زبانی، با حذف موصوف و نشستن صفت یا صفت‌هایی به جای آن، رخ نموده است.امروزه این پدیده، در برخی کتب مربوط به دانش معانی و بیان، «مجاز مرسل مفرد به علاقه صفت» نام گرفته یا زیر عناوینی چون: «همنشینی معنایی در طرح مجاز» بررسی شده است. به گمان نگارنده بروز چنین عادت زبانی در شعر دوران جاهلی، نه‌تنها امری سطحی و تصادفی نیست، بلکه رویکردی زبانی است که در محور همنشینی و در راستای بالا بردن ادبیت کلام، تحقق یافته و گزینشی است بلاغی و برآمده از عواطف و روحیات سراینده که با مقتضای حال مخاطب بیابان‌گرد آن روزگار، تناسبی درخور داشته است. در نوشتار پیش‌رو، این رویه رایج زبانی، در پیوندی معنادار و بنیادین با اقلیم، فکر و فرهنگ عرب جاهلی و شرایط حاکم بر زندگی ایشان، مورد واکاوی قرار گرفته است. به گواهی پژوهش، فرایند حذف موصوف و انتقال معنای آن به صفت، با ایجاد نوعی ایجاز و بالا بردن قابلیّت تداعی کلام، به پویاسازی ذهن خواننده کمک می‌کند.

کلیدواژه‌ها: صفت، موصوف، شعر عصر جاهلی، زبان، همنشینی معنایی، اقلیم صحرا.

مقدمه

زبان، ماهیّتی است سیّال و بی‌قرار و ابزاری است که علاوه بر ایجاد ارتباط بین افراد، قابلیت هنرنمایی و دلکشی دارد. این سازه ارتباطی از واحدهای کوچکی به نام واژه تشکیل شده و می‌توان با تغییر مکان واژگان در هندسه کلام، به هزاران نقش بیانی دست یافت که هر یک به جلوه‌ای

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۴/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۳/۱۹

پست الکترونیکی: akbar.m87@gmail.com

مقصود آفریننده سخن را بازگو می‌کنند. واژگان، در محیط سیّال یک آفرینه هنری بر دو محور جانشینی و همنشینی شناورند و نسبت به مفهوم و مدلول خویش در نوسانی ادامه‌دار به سر می‌برند. یکی از واحدهای زبانی، صفت است که در پیوندی ناگسستنی با موصوف خود به سر می‌برد و هویّتی جدای از آن ندارد. گاهی وجود صفت در موصوف، چنان محوری است که بدون صفت، هویت موصوف نیز در خطر زوال قرار می‌گیرد. بر پایه همین محوریت صفت در جمله، علمای قدیم صرف و نحو عربی باورداشته‌اند که هرگاه موصوف به‌طوری آشکار باشد که نیازی به حضورش احساس نشود، به‌طور گسترده از ترکیب وصفی حذف می‌گردد، ولی پدیده حذف صفت، به‌ندرت اتفاق می‌افتد (الهاشمی، لاتا: ۲۸۵).

در این تحقیق، فرض بر این است که برجستگی صفت در موصوف، با زاویه نگاه و ذائقه کاربران زبان و به‌طور طبیعی با مؤلّفه‌های زیستی، فرهنگی و نیازها و رویکردهای آنان، ارتباطاستواری دارد. به‌طوری‌که ممکن است، یک موصوف که چندین صفت دارد، یکی از آن صفات، بسته به شرایط مخاطبان و نوع پیوندشان با موصوف، برجسته‌تر از بقیّه، قلمداد گردد. در این حالت هر چه نقش صفت در تداعی موصوف برای مخاطب، برجسته‌تر باشد، نیاز به ذکر موصوف، کمتر می‌شود، تا حدّی که با ذکر صفت، موصوف محذوف نیز به ذهن متبادر می‌گردد، چنان‌که گویی تمام هویّت موصوف به صفت، منتقل شده است. این فرایند، برآیندِنوعی «همنشینی معنایی» است که «طرحی مجازی» دارد، به این صورت که «مجاز برحسب افزایش مفهوم واحدهای محذوف در واحدی غیرمحذوف تحقّق می‌یابد. در چنین شرایطی، واحد یا واحدهایی کاهش معنایی می‌یابند و مفهومشان به واحد مجاور انتقال می‌یابد. این کاهش معنایی می‌تواند به حدی برسد که سبب حشو در وقوع برخی از واحدها شود و به حذف آن‌ها بیانجامد. در عوض، واحدی که با افزایش معنایی مواجه شده است در مفهومی به کار می‌رود که مفهوم واحد یا واحدهای محذوف را نیز شامل است» (صفوی، ۱۳۸۳ه.ش: ۲۵۷). البته این فرایند، دارای درجات و سلسله مراتبی است؛ یعنی هر چه از منظر مخاطب، حضور صفت در موصوف، جوهری‌تر و آشکارتر بنماید، قابلیّت تداعی موصوف محذوف، بیشتر و نیاز به نشانه‌ها و قرینه‌ها، کمتر می‌گردد و بر عکس صفاتی که در نظرگاه مخاطب، نقش پررنگی در هویّت‌بخشی به موصوف خود ندارند، به

قرائن و نشانه‌های بیشتری نیازمندند تا بتوانند یاد و خاطره موصوف محذوف را در اذهان، زنده کنند.

روش تحقیق، توصیفی، تحلیلی و تاریخی است. توصیف جلوه‌های متنوع صفات نایب موصوف و تحلیل هنری و تاریخی عوامل مؤثر در بروز چنین رفتار زبانی در شعر عصر جاهلی، چشم‌انداز عمده پژوهش را تشکیل می‌دهد. در شیوه تحلیل تاریخی، دامنه تأثیر و تأثّرات یک آفرینه ادبی یا آفریننده آن با محیط، بررسی می‌گردد (قطب، ١٤١٠ه.ق: ١٤٦).

بررسی چکامه‌های ارزشمند روزگار جاهلی، تاکنون توجه بسیاری از ادب پژوهان را به خود جلب کرده است و اکنون این نوشتار، در صدد است که با نگاهی منحصربه‌فرد، به بررسی جلوه بارز و فراگیر شگرد زبانی صفت جانشین موصوف، در اشعار عصر جاهلی بپردازد و دلایل و اسباب آن را با عنایت به مؤلفه‌های اثرگذار محیطی، اجتماعی و فرهنگی شاعر و نیز ضرورت‌های هنر زبانی، تبیین نماید. بدیهی است که چنین رویکردی به شعر جاهلی، تا آن جا که برای نگارنده معلوم است، سابقه پژوهشی منسجمی ندارد. در عمده کتاب‌های صرف و نحو عربی به صفات و نعوت، تحت عناوینی چون: حقیقی و نسبی، مشتقّ و جامد و مفرد و جمله و شبه جمله، اشاراتی شده و برخی کارکردها و دلالت‌های معنوی آن‌ها ذکر شده است. در کتب بلاغی هم تنها به فرایند حذف موصوف، تنها اشاراتی گذرا شده و در هر صورت استدلال و موشکافی چندانی راجع به علل و عوامل حذف آن به چشم نمی‌خورد.

اقلیم صحرا و بروز شگرد زبانیِ «صفت جانشین موصوف»

اعراب عصر جاهلی، در شبه‌جزیره‌ای بیابانی، با دام و احشام خود که عمدتاً شتر بود، طول و عرض کویر را برای یافتن آب و علف می‌پیمودند و ترانه زندگانی را با آهنگ کوچ و کاوش، تنظیم می‌کردند. آنان، پشت شتر را پناهگاهی ایمن می‌یافتند و ناگزیر نیمی از زندگی پرمشقّت خود را بر آن بلندای ناهموار به سر می‌بردند؛ چنان که گویی شعور این انسان با نغمه حرکت آرام و مداوم این حیوان، گره خورده و شعری با ریتم آرام و یکنواخت زاییده است. البته طبیعی است که چنان گهواره بی‌مادری، زمزمه شاعرانه و نوازشگری را هم طالب بوده است. به‌طور بدیهی این‌گونه زندگانی، شرایط منحصربه‌فردی را در روحیه و رفتار انسان جاهلی ایجاد کرده، به اندیشه و

ادراکش جهتی خاص بخشیده و حتّی در رویکرد زبانی و مختصات بیانی وی اثرگذار بوده است. به‌طوری‌که می‌توان گفت شعر جاهلی، بازتاب یک زندگی بیابانی در آینه روح شاعر است. شاعری که مواد خام خیالش را از محیط پیرامونش گرفته و تصویر دنیای درونش را در قاب خوش‌نگار قصیده، گنجانده است. قالب شعری رایج در بین عرب جاهلی، قصیده بود و قصیده، حاصل محیط طبیعی و زندگی اجتماعی صحرانشینانی بی‌سواد است که به نیروی حافظه متکی بودند و برای حفظ معانی ارزشمند خود، آن‌ها را چون مهره‌هایی رنگارنگ و پراکنده به رشته می‌کشیدند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ١٦).

این‌که امروزه می‌توان تصویر زندگی، اوضاع جغرافیایی و خُلق و خوی و آداب و عادات عرب جاهلی را از تار و پود سروده‌هایشان به‌ویژه معلّقات، دریافت حرف تازه‌ای نیست؛ چراکه «نحوه زندگی را ابداً نمی‌توان از نحوه سخن گفتن جدا کرد» (هاوکس، ۱۳۷۷ش: ۱۱۹). آنچه اکنون جای بحث و بررسی دارد، اثری است که آن جغرافیا و آن زندگی مادّی، بر برخی رویکردهای زبانی شاعران جاهلی نهاده و ایشان را به سمت گزینش‌های واژگانی خاصّی سوق داده است. یکی از این گزینش‌های زبانی، چنان که اشاره شد، کاربرد فراوان صفت به جای موصوف در سروده‌های آن دوره است که شرح و تحلیل جلوه‌ها و انگیزه‌های مربوط به آن، فرا راه نوشتار است.

جلوه‌ها

در سروده‌های منسوب به عصر جاهلی می‌توان به شمار زیادی از صفاتی برخورد که به جای موصوف خود نشسته‌اند و حالات و کیفیّات مختلفش را تبیین کرده‌اند. به‌طور مثال اگر نگاهی به لامیه العرب شنفری بیندازیم، با انبوهی از صفات بدون موصوف ظاهری، مواجه می‌شویم. در این قصیده شهیر و شکوهمند، انسان ضعیف و سست‌عنصر با صفاتی از قبیل: مِهیاف، جُبَأ، أکهَی، مُربٌّ بِعرسّهِ، خالِفِ داریّه، مُتغزّل، ألفّ، أعزَل، مِحیارالظّلام و الهَوجَل العِسّیف،[۱] معرفی شده، بدون این که به لفظ «رَجُل» که موصوف آن‌هاست، صراحتی صورت گرفته باشد. زمین با صفات: «الأمعزّ» و«الصّوّان»،[۲] گرگ‌ها، با صفات نیابی: أزلّ، أطحَل، مُهَلهله، شِیب الوُجوه، مُهرّته، فُوه، کالِحَات و بُسَّل،[۳] معرّفی و توصیف شده‌اند. شاعر، خودش را که آواره تیزپای صحرا و پناهنده شکاف کوه‌ها و ژرفای درّه‌هاست، طَریدُ جنایات، إلف هُموم و فارِط مُتمَهِّل،[٤] خوانده است. صفاتی مانند: أهدَأ،

مَنحُوض و عَامِلَتَینِ وضَافٍ،[۵] به ترتیب، توصیف‌گر شانه‌ها، بازوان، پاها و موهای شاعرند، بدون این که نامی از موصوفشان به میان آمده باشد. وانگهی در میان این همه صفتِ جانشین موصوف، می‌توان تعداد اندکی ترکیب کامل وصفی مشتمل بر موصوف و صفت یافت. ترکیباتی مانند: إمرؤ متطوّلٌ، نَفساً مُرَّه، القُوتُ الزّهید، فُؤادٌ مُشیَّعٌ، لیله نَحس، سناسن قُحّل و الأراوی الصُّحم،[۶] در این چکامه به چشم می‌آیند که ترکیبات وصفی کاملی هستند و در برابر صفات جانشین موصوف، کم شمارند. علقمه فحل شاعر دیگری است که در سروده‌اش، از صفاتی مانند: «یَمانیّ، جَسره، نَاجِیه، مُوَلَّعه و لاحِب»[۷] که به ترتیب در وصف: «السّحاب، الناقه، البَقره الوَحشیّه و الطَّریق» آمده‌اند، استفاده جسته و خود را از ذکر موصوف، بی‌نیازکرده است. وانگهی این پدیده به‌گونه‌ای در شعر موسوم به عصر جاهلی، گسترده و برجسته است که ذهن پژوهش‌گر را به سمت چرایی و چگونگی آن فرامی‌خواند.

به‌طورکلّی می‌توان گفت که در شعر جاهلی، صفات از نظر ساختار و نیز نوع دلالت، به چند صورت دیده می‌شوند که عبارت‌اند از:

۱- صفات مفرد که به توصیف مستقیم و بی‌واسطه موصوف خود می‌پردازند و هر کدام، یکی از ویژگی‌هایش را به نمایش می‌گذارند. این صفات از نظر ساختار، عمدتاً مشتق بوده و بسامد بالایی دارند. به‌طور مثال، طرفه بن العبد در مصراعی، چهار صفت مشتقّ: «أروَع، نبّاض، أحذّ و مُلَملَم»[۸] را برای توصیف: «قلب» می‌آورد، بدون این که نامی از این موصوف بر زبان جاری سازد. در این میان، عناصر و اشیائی که ارتباط وسیع‌تری با زندگی و ذائقه اعراب شبه جزیره داشته‌اند، به‌عنوان موصوف، بسامد بالاتری از این اوصاف را به خود اختصاص داده‌اند. به‌طور مثال، بیشترین اوصاف را باید مربوط به شتر، اسب، شترمرغ، گاو وحشی، گورخر، پوشش بیابان، ابر و باران دانست که از جوانب مختلف، توصیف شده‌اند. در دایره واژگانی شعر جاهلی، شتر با اوصافی چون: «عَوجَاء، مِرقال، جَنوح، دُفاق، جَسره، زَیّافه و جُلذیّه»[۹] یاد شده که همگی بر حرکت و نشاط این حیوان دلالت دارند و صفاتی چون: «عَندَل، کُوم (کَوماء)، عُلکوم، عُلجُوم و شغموم»[۱۰] که ناظر بر شکل و هیأت ظاهری شتر هستند و صفات: «جَون و دَهماء» که به رنگ حیوان اشاره می‌کنند. اسب را با توجه به رنگ، «أدهم»، با توجه به سرعت دویدن، «سابِح» و مبتنی بر شکل

ظاهری، «مُنجَرد، أجرَد، سَلهَب، هَیکَل، شَیظَم، مُحَنَّب و محبُوک»خوانده‌اند.[۱۱] شترمرغ را بـر اسـاس هیأت ظاهری، «صَعل و مَصلوم» و به دلیل حماقتش، «خَرِق» نامیده‌انـد و شـتر مـرغ نـری را کـه از علف‌های تازه بهاری خورده و پاها و گوشه‌های پَرش، سرخ شده، «خاضِب» گفته‌اند. ابر، بر اسـاس تراکم و تیرنگی رنگ، «أسحَم» و بر پایه زمان بارش به «غادیه، عشیّه و سـاریّه»[۱۲] نامگـذاری شـده است. بدیهی است که ذکر کامل این قبیل صفات، خواستار مجالی گسترده و مسـتقلّ اسـت. بـا ایـن حال، در پی یک بررسی کلّی، چنین به دست می‌دهد که ایـن‌گونـه صـفات، در سـروده‌هـای مـورد بحث، به ترتیب بسامد، بیشتر بر ویژگی‌هایی از قبیل شکل، اندازه، حرکت، رنگ، زمـان و ... دلالـت دارند، از نظر ساختار، اغلب بر اوزان صفت مشبّهه، اسم فاعل، اسم مفعول و صیغه‌های مبالغه ظـاهر شده‌اند و به لحاظ دلالت، جنبه توصیفی و تفسیری دارند.

۲- صـفت مرکّـب باواسـطه کـه دارای دلالـت کنـایی و غیرصـریح بـر موصـوف خـود است.صفاتیمانند: «طاوی الکَشح، صِفرُ الوِشاحَین، مِلءُ الدِّرع، مَوّاره الیَد، مُؤجَده القـرا، بَعیـده وَخـد الرِّجل، قَید الأوابد، طِرادُ الهَوادی، ظِماءُالمَفاصِل، هَزج‌العَشیّ، المَشوف‌المُعلَـم، خُضـرالمَزاد».[۱۳] ایـن صفات بیشتر، متشکّل از یک موصوف و صفت‌اند که به صورت مقلوب، ظاهر شده‌اند و بیشـتر بـر محور همنشینی با موصوف خود مرتبط‌اند؛ یعنی کلمه‌ای جانشین کلمه دیگر نمی‌شـود، بلکـه کلمـه یا عبارتی برای توصیف یک معنا، چندین واسطه یافته و از مدلول حقیقی خود قدری فاصـله گرفتـه است. به‌طور مثال، صفت: قَید الاوابد که برای توصیف سرعت دوندگی اسب به کـار رفتـه، سـرعت اسب را رها کرده و به توصیف درندگان مورد تعقیبش پرداخته و شـرایطی مقایسـه‌ای ایجـاد کـرده است. در واقع خواننده باید از مقیّد بودن درندگان، شتاب بالای پـای اسـب را اسـتنباط کنـد؛ یعنـی دریابد که سرعت حرکت اسب آن چنان بالاست که درندگان به گرد پایش هـم نمـی‌رسـند، گـویی پاهایشان را با طناب یا زنجیر بسته‌اند. بدینسان در چنـین مـواردی بـرای فهـم معنـای صـفت بایـد واسطه‌ها را شناخت و به مقصود شاعر پی برد. باید افزود که عبارتی نظیـر: «بَـینَ دِرعٍ و مِجـوَل»[۱٤] نیزتعبیری وصفیِ کنایی و از نوع کنایه صفت بر موصوف به شـمار مـی‌آیـد و در دلالـت خـود بـر موصوف، دارای وسائطی است.

۳- صفاتی که حالت کنیه دارند و به‌طور کنایی، موصوف خود را فرا یاد می‌آورند. عباراتی چون: بَنی‌الغَبراء، أمّ‌فرقد، أمّ قَسطَل و ابنه‌الرّمل[۱۵] در شعر جاهلی به ترتیب برای نامیدن موصوفاتی چون: بینوایان، گوساله، جنگ و مار، به کار رفته‌اند که با موصوف خود رابطه همنشینی دارند و بین آن‌ها علاقه‌هایی از نوع مجاز مرسل مفرد موجود است. به‌طور مثال رابطه بین مار و ریگ از نوع رابطه حالّ و محلّ است؛ یا رابطه بین قَسطَل (یعنی غبار) و جنگ، رابطه بین سبب و مسبّب است.

٤- صفاتی که به دلیل کثرت همراهی با یک موصوف مشخص، به اسم خاصّ برای آن تبدیل شده و حالت تعیّن به خود گرفته‌اند. بی‌گمان کاربرد فراوان و مکرّر صفت به جای تنها یک موصوف، آن را به اسم خاصّ، نزدیک می‌کند. برای مثال کلمه «جیأل» صفت کفتار بوده که در شعر شنفری به جای موصوف خود، نشسته است:

وَ لِی دُونَکُم، أهلُونَ: سِیدٌ عَملَّسٌ وَ أرقَطُ زُهلولٌ و عَرفاءُ جَیأَلُ [۱٦]

(همان: ۵)

در این بیت، کلمات: «أرقَط، زُهلول، عَرفَاء و جَیأل»، همگی صفت‌های جانشین موصوف‌اند که به دلیل کاربرد فراوان و به کمک قرائن موجود، به موصوف خود اشاره می‌کنند. در این میان، صیقلِ تجربه و کثرت استعمال ویژه، به صفت جیأل، تشخّص بیشتری داده و آن را به‌گونه‌ای اسم خاصّ برای موصوفش تبدیل کرده است. صفاتی مانند «بلیّه» (صفت شتر)، صَعل (صفت شترمرغ) و أحقَب (صفت گورخر)،[۱۷] نیز به همین صورت، حالت اسم خاصّ پیدا کرده و بدون قرینه بر مسمّای خویش دلالت می‌کنند، در حالی که صفاتی مانند جَون، أدهم، دَهماء، عَلیاء، أسحَم[۱۸] و ...، مقیّد به موصوف معینی نیستند و حالت عمومی دارند.

۵- صفاتی که در نمایی استعاری، کاربرد یافته و مجازاً برای دلالت بر موصوفی غیر از موصوف حقیقی و وضعی خود، ایفای نقش کرده‌اند. به این معنی که به جای کاربرد موصوفی که دو معنی حقیقی و مجازی داشته باشد، از صفت مربوطه استفاده کرده‌اند تا به کمک قرائن، بر موصوفی دیگر دلالت کند. مثلاً زهیر بن ابی سلمی برای تمجید از دو ممدوح جویای صلح خود، از صفات: سَحیل و مُبرَم استفاده می‌کند و چنین می‌سراید:

یَميناً لَنِعمَ السّيدانِ وُجِدتُمَا عَلَى كُلِّ حالٍ مِن سَحيلٍ وَ مُبرَمِ[۱۹]

(همان: ۸۵)

این دو صفت در اصل، برای تبیین میزان استحکام نخ و ریسمان به کار می‌روند. سحیل یعنی یک تار نخ باریک و ضعیف، و مُبرَم یعنی یک رشته نخ تابیده شده و محکم. این دو صفت در بیت بالا، برای بیان دو حال ضعف و قوّت، استعاره گرفته شده‌اند. آن گاه که صفت به جای موصوف خود نشیند و کاربرد استعاری یابد تا موصوفی دیگر را تبیین کند، اصطلاحاً دو آرایه در کلام به کار رفته است. یکی «مجاز مرسل مفرد به علاقه صفت»، و آن زمانی است که «صفت، جانشینِ موصوف محذوف می‌شود» (شمیسا، ۱۳۸۱ش: ٥٤) و دیگری آرایه استعاره. در این جا به کار بردن «سَحِیل» و «مُبرَم»، به جای «خَیط»، مجاز مرسل به علاقه صفت است و آن گاه که این دو از انحصار موصوف خود خارج می‌شوند و به علاقه مشابهت، عموماً دو مفهوم ضعف و قوّت را افاده می‌کنند، کاربرد استعاری یافته‌اند. مثال دیگر، صفت «زفوف» به معنی تندرو است که به‌طور خاصّ برای شترمرغ به کار می‌رود و در بیت زیر برای دلالت بر ماده شتر تندرو، استعاره شده که ضمن اشاره به سرعت حرکت شتر، آن را به شترمرغ تشبیه کرده است:

بِزفوفٍ كَأنّهَا هِقلَه أُمٌّ رِئالٍ، دَوِيّه سَقفاءُ[۲۰]

(همان: ١٤١)

اکنون جای آن دارد که به بیان دلایل مربوط به ظهور گسترده رویه زبانیِ صفت نایب موصوف، در میان شاعران عصر جاهلی بپردازیم.

دلایل

۱-یکی از این دلایل، تنگ بودن حوزه شناختی و محدودیت فرهنگی عرب جاهلی است. زندگی عشایری و خیمه‌نشینی اعراب بادیه و الفت آنان با ییلاق و قشلاق و تمرکزشان بر نیازهای اساسی زندگی، خود منظومه‌ای است با مسیر و مدار و عناصر معین و آشکار. تابلوی بزرگ بیابان، با شن‌های روان، بوته‌های خشک و خاردار و درختچه‌های اراک و گیاهان تلخ حنظل، گاوهای وحشی، گورخران و شترمرغ‌های بادپای بیابان، تازگی و تنوّعی ندارد که مسافر خسته و گرسنه‌اش را سرگرم کند. هوهوی باد، غرّش رعب‌آور تندر و زوزه‌های گرگ گرسنه که در صحن خشک

بادیه، صحنه جدالی دیگر را بر سر زنده ماندن به نمایش گذاشته است، آشناترین آوای صحراست که بارها و بارها در گوش بادیه‌نشینان بینوا پیچیده است. مسافران دائمی کویر نه روزها در برابر پرتوی سوزان آفتاب، سایه‌بانی داشتند و نه شب‌های سیاهشان را سوسوی نور چراغی بود، بااین‌حال وقتی در شبانگاه‌های سوت‌وکور صحرا، به فانوس‌های زیبای آسمانی خیره می‌شدند، روحی تازه می‌یافتند و سرشار از عشق و الهام می‌شدند. این منظره با همین افق و عناصر محدودش، غذای خیال سراینده توانای جاهلی است که می‌کوشد در همین فضای محدود، گنجینه‌ای باشکوه و دلنشین از سخن منظوم بیافریند، بدون این‌که در دام تکرار و ابتذال، گرفتار شود. بااین‌که ما می‌دانیم میان زبان و واقعیّت، رابطه‌ای همیشگی است و «مبنای زبان و حتّی علّت وجودی آن واقعیّت بیرونی است» (نجفی، ١٣٧٦ه.ش: ٤١)؛ اکنون، سؤال این جاست که شاعر با این همه محدودیت و خفقان، چه باید می‌کرد و قبای قیمتی خیالش را در کجای آن شب تیره می‌آویخت؟ بی‌گمان، شمار اندک موصوفات، تکاپوی پایان‌ناپذیر عرب کوچ‌نشین، احساس ناامنی و نبودن مجال درنگ و تأمّل و عوامل دیگری که به این محدودیت‌ها دامن می‌زد، همگی شاعر را به سمتی می‌خواند که دیواره تنگ زبان و افق کوتاه خیال را با نفوذ در دایره صفت‌ها و حالت‌های مختلف اشیاء و اشخاص، قدری وسعت بخشد و در قلمرو صفات، جولان دهد. ناگفته پیداست که اگر شاعر جاهلی می‌خواست هر بار، نام موصوفاتش را عیناً ذکر کند، مجبور می‌شد، چکامه‌اش را با نام‌های تکراری موصوفاتی معیّن، آکنده سازد و به‌طور مداوم، نام مناظری مشخص، اشیائی شناخته شده و گیاهان و جانورانی آشنا را بر زبان راند و بر صافی ذوقش، خدشه وارد کند. حال، شاعر عصر جاهلی با فراستی که داشته، تن به اقتضای شرایط سپرده و به‌گونه‌ای سروده‌اش را تنظیم کرده است که چهره موصوف، حتّی الامکان در هاله‌ای از توصیفات هنری، پنهان بماند و کشف آن، به قرینه‌های موجود در کلام، واگذار گردد. این قرینه‌ها کاملاً با عناصر محیطی، فرهنگی و فکری آن روزگار تناسب داشته و برای خواننده آن زمان، گویا و دلنشین می‌نموده است؛ امّا اکنون شرایط به‌گونه‌ای است که وقتی خواننده امروزی، ابیات هر قصیده را می‌خواند، گویی با پاره‌ای از اوصاف و اِسنادها روبروست که مرجع و موصوف مشخصی ندارند و حتّی قرائن موجود برای کشف موصوف، از دلالت واضح و مأنوسی برخوردار نیستند ولذا او مجبور است همواره به

شرح ابیات مراجعه کند. اگرچه در آن روزگار، مدلول و موصوف ابیات از طریق قرینه‌ها و نیز سنخیّت سخن با موقعیت مخاطب، آشنا و قابل‌فهم بوده، ولی برای مخاطب امروز، با تغییر شرایط زندگی و گسترش دامنه معارف و دایره موصوفات و تعلّقات، فاصله‌ای فراخ و اختلافی عمیق بین منظور گوینده قدیم و درک مخاطب امروز، رخ داده و شکوه و جلال آن هنر بی‌بدیل از پشت ابرهای تیره ابهام، غریب و دیریاب می‌نماید. برای مثال در آن زمان، دو صفت «الصفیح المصمّد» یعنی «مسطّحِ سخت»، با وجود این‌که کاربردی معماگونه و ادبی داشته –در مورد شماره ٤به بحث معماگونگی صفت خواهیم پرداخت– از دلالت قابل‌فهمی بر موصوفش یعنی «صخره» بهره‌مند بوده است، چراکه اولاً سطوح صاف و استوار از قبیل صخره که برای حافظه جمعی آن دیار، عنصری آشنا باشد، کم تعداد بوده است و دوم این‌که صخره صاف و محکم، کارآیی فراوانی در زندگی ایشان داشته و بالاخره این‌که عبارت یادشده به دلیل کثرت استفاده و استعمال، به‌تدریج از دلالت زبانی نسبتاً آشنایی بر موصوف خود برخوردار گشته و با آن پیوند معنایی مستتری یافته است؛ درحالی‌که عنوان «مسطّح سخت»، می‌تواند برای شنونده غرق در دستاوردهای دانش و فنّاوری عصر ما که هزاران تعلّق و ترفند در ذهن و ضمیر دارد، بیش از صدها مدلول داشته باشد.

یکی از عواملی که به این محدودیت فرهنگی در آن روزگار، دامن زده و میخ‌های این خیمه کوتاه را استوارتر کرده، تعلّق بی‌انتهای انسان جاهلی به مادّه و محسوس است. تمرکز شدید شاعران جاهلی بر حواسّ پنجگانه از جمله عواملی است که مجال اندیشه‌وری و سیر در انفس و سودای دنیاهای نامرئی و ماورائی دوردست را از ایشان سلب کرده بود. پرستش خدایان سنگی و به خاک افتادن در برابر بت‌ها، نمایانگر توجّه و تأکید بی‌انتهای اعراب بر حس‌گرایی و مادّه محوری است. کولردیج، درباره سلطه حسّ بر نظام باورهای انسان، می‌گوید: «محبوبیت و رواج نظام‌های متافیزیکی، اغلب نه به دلیل حقیقت داشتنشان، که به میزان قابل‌رؤیت بودن آرمان‌هایشان است» (هاوکس، همان: ۷۹). سیطره شدید چنین گرایشی بر شعرهای این دوره، کاملاً مشهود است؛ گویی حواسّ پنجگانه، زنجیری است که همواره بر شهپر خیال شاعر، سنگینی می‌کند و پروازش را با چشم و گوش زیر نظر می‌گیرد، به‌گونه‌ای که تمام مناظرش، ملموس و محسوس است و کمتر تصویری از نظارت لمس، بصر و ذائقه خارج می‌گردد.

برپایه همین حاکمیت حسّ بر نیروی خیال است که عنتره بن شدّاد عبسی، برای توصیف ظلم که امری معنوی است، آن را به میوه تلخ علقم، تشبیه می‌کند:

فَاذَا ظُلِمتُ، فَإنَّ ظُلمِی بَاسِلٌ مُرٌّ مَذاقَتُه کَطَعمِ العَلقَمِ(۲۱)

(همان: ۱۵۷)

هرچند حسّ، دروازه هنر است (قمیحه: ۲۰۰۳م: ۸۲) و هنر بدون حسّ، وجود ندارد و از همین مسأله هم می‌توان پی برد که رویکرد حسّی شعر جاهلی، دلیلی است بر اصالت هنری آن (الشهال، ۱۹۶۲م: ۱۵۷)، ولی به‌هرحال خالی بودن عرصه فرهنگ از مفاهیم و مصطلحات مربوط به عالم مجرّدات و امور انتزاعی مربوط به فکر، هنر و فلسفه، به خالی شدن قسمتی از گنجینه زبانی و فقدان برخی از واحدهای قاموسی در زبان هنری می‌انجامد و از فراوانی واژگان می‌کاهد. مختصر این‌که خِرد نوپای انسان ابتدائی، تمایل زیادی به مجسّم ساختن مجرّدات دارد و از همین روست که شاعر جاهلی اغلب بدون این‌که دیده‌ها و شنیده‌هایش را تجرّد بخشد و آن‌ها را وارد فضای مبهم خیال سازد، به تعیین حدود اشیاء پرداخته است (ربابعه، ۱٤۲۸م: ۱۲٤) و بدیهی است که بهترین شیوه تعیین حدود اشیاء از قبیل اندازه، رنگ، شکل و موقعیّت، استفاده از صفات مختلف است. بعید نیست، اگر دایره شناخت حسّی عرب جاهلی، افقی به سمت معنویّت و ماوراء می‌گشود و در نتیجه، عرصه زبان، گسترده می‌شد، مخاطب عصر جاهلی در میدان گسترده و متراکم واژگان و اصطلاحات، کمتر امکان استنباط موصوفِ محذوف از بطن صفت مذکور را می‌یافت.

درادامه بحث اگر بخواهیم با قدری تأمّل بین رویکرد شدید حسّی اعراب و گرایش ایشان به صفات جانشین موصوف، رابطه‌ای زبان‌شناسانه برقرار کنیم، به این نتیجه می‌رسیم که وقتی صفتی نامحسوس و انتزاعی به جای موصوف محسوسش می‌نشیند، گویا قدری به سمت حسّی‌تر شدن حرکت می‌کند و مدلولی نیمه مجسم–نیمه ذهنی اتّخاذ می‌نماید. به‌طور مثال در بیت زیر:

إذا زَلَّ عَنها السَّهمُ حَنَّت کَأنَّها مُرزَأَه ثَکلی تَرِنُّ وَ تُعولُ(۲۲)

(همان: ٦)

شنفری وقتی‌که می‌خواهد تیر پر سر و صدای پرتابی‌اش را توصیف کند، آن را به زنی مصیبت دیده تشبیه می‌نماید؛ درحالی‌که صفت: مرزّأه یعنی مصیبت دیده، صفتی ذهنی و نامحسوس است؛ بنابراین شاعر، موصوف «امرأه» را از ترکیب وصفی: «امرأه مُرزَّأه» حذف می‌کند و با این عمل، هم به کلام منظوم خویش اختصار و ایجاز می‌بخشد و هم قسمتی از ذات «امرأ» را در قالب صفتش به جای می‌گذارد. در این بیت، مُرزّأه، اسم معنایی است که اسمی ذات را در بطن خویش نهفته دارد و به عالم محسوسات نزدیک‌تر شده است، یعنی «مرزّأه» در این جا، هم موصوف است و هم صفت و تصویر فشرده‌ای از دو مصداق است که یکی مربوط به عالم محسوسات «امرأه» و دیگری مربوط به عالم ذهن است.بدینسان می‌توان گفت که با توجّه به گرایش فراوان جامعه بدوی عرب به امور حسّی و سعی ایشان در تجسّم معنویات و مجرّدات، گویا جانشین کردنِ صفات مجرّد به جای موصوفات محسوس، شیوه‌ای مناسب برای نزدیک کردن معنا به محسوس بوده است.

۲-عامل دیگری که شاعر جاهلی را با کاربرد صفات بدون موصوف، مأنوس کرده، تعلّق طولانی وی با محیط زندگی خویش و نوعی یکنواختی تاریخی است. خاطره‌ای که قرن‌ها در ذهن اجدادش نقش بسته و اینک وی تصویر آن ماجراها را در ریگ توده‌های صحرا و نخل‌های واحه‌ها می‌بیند و به نوعی احساس اصالت و غرور می‌کند. وی نیاز روحی داشت که محیطش را بهتر بشناسد و تصویر باریکی از اقلیمش را در تابلوی ذهن و خیال خویش حکاکی کند. در این مقصود، آن چه به یاری وی می‌شتافت، آویختن به دامان زبان و ساختن و پرداختن واژگان و به‌ویژه صفاتی مشخص برای هر پدیده بود. چراکه «واژگان یک زبان، آینه تمام نمای جنبه‌های مادّی فرهنگ آن است» (هاوکس، همان: ۱۲۱) و نقش زبان در ایجاد ارتباط فرهنگی بین نسل‌ها چنان برجسته و بنیادین است که «می‌توان پیش‌بینی کرد که بشر اگر بر اثر سانحه نامنتظری، زبان خود را فراموش کند و نتواند وسیله دیگری را با همین نقش انتقالی، جانشین آن سازد، به‌تدریج میراث نیاکان خود را از دست خواهد داد و چون رشته‌های پیوندش با گذشته بریده شود، به‌زودی به دوران جاهلیّت و چه‌بسا به مرحله حیوانیت بازخواهد گشت» (نجفی، همان: ۳۹). این‌که در زبان عربی، شتر، ده‌ها عنوان دارد، نشانگر الفت تاریخی این قوم با چنین حیوان شکیبایی است و بنابراین، در صدد بیان تمام ظرافت‌ها و حالات و ویژگی‌های مختلفش برآمده و از هر زاویه، نامی

یا صفتی بر آن اطلاق کرده است. باری امروزه مؤثّرترین ابزار سنجش دایره آگاهی و دانش اعراب جاهلی، بررسی اشعار ایشان است؛ چراکه به گفته اسپینوزا «شناخت عقلی وقتی مؤثّر است که با شناخت عاطفی همراه باشد» (فروم، ۱۳۸۲: ۱۲٤) و شعر، زبان عاطفه‌هاست. این‌که عنتره بن شدّاد، می‌پرسد: آیا یک «شدَنیّ»، مرا به سرمنزل معشوق می‌رساند؟ قطعاًبرای مخاطب آن سرزمین که ستون سرای حیاتش بر پشت شتر، استوار بوده و مَرکب و ملجأیی جز آن نمی‌شناخته، معنایی قابل فهم داشته وحضور موصوف را در بطن این صفت، مستتر می‌یافته است:

هَل تُبلِغَنّی دارَها شَدنیَّه لُعَنَت بِمَحرومِ الشّراب مُصَرَّمِ(۲۳)

(همان: ۱۵۵)

عنتره در ابیات بعد، شترش را با صفاتی چون: «خطّاره، غِبّ‌السُّرَی و زیّافه»(۲٤)، توصیف کرده است که نشانگر ژرفای شناختش از این حیوان و الفتش با اوست؛ درحالی‌که همین شاعر، وقتی‌که می‌خواهد بوستانی باطراوت را توصیف کند، به اسمش صراحت می‌ورزد، چراکه باغ و بوستان در اقلیم خشک صحرا، بیشتر به یک رؤیا شبیه است تا به واقعیّت، و عرب بیابان، سابقه معیّنی از آن، در خاطر ندارد:

أو رَوضَه أُنُفاً تَضَمَّنَ نَبتَها غَیثٌ قَلیلُ الدِّمنِ، لَیسَ بِمَعلَمِ(۲۵)

(همان: ۱۵٤)

۳-عدم توسع دایره مجاز استعاری: زبان، پدیده‌ای جزم و ایستا نیست که در برابر هرگونه تغییر و تنوّع، مقاومت کند، بلکه شناور بودن واژگان در حوزه عبارت‌پردازی و مفهوم آفرینی، بدان پایه است که گاه یک واژه، مدلول وضعی خویش را وامی‌نهد و دلالتی تازه می‌یابد. دانش بیان در بحث مجاز به این ویژگی می‌پردازد و نشان می‌دهد که چگونه یک واژه از شاهراه شباهت و مجاورت، با مدلول وضعی خویش وداع می‌کند تا در قلمرویی تازه ایفای نقش نماید. در حقیقت مجاز، تجاوز کلمه از حریم خویش در راستای بسط قلمروی معنایی است.

با بررسی شعر زمان جاهلی و مقایسه آن با سروده‌های دوره‌های اموی و عباسی، معلوم می‌شود که صنعت استعاره در شعر جاهلی، چندان رونقی نداشته و بیشتر آرایه‌ها معطوف به تشبیه بوده‌اند (الرّباعی، ۱٤۳۰ه.ق: صص۱۰٤و۱۰۵). چراکه تشبیه، ابزار سادگی و بساطت است و استعاره،

نشانگر بلوغ و پختگی (همان، ص۱۰۵) و کمال هنرنمایی زبانی و قله‌نشین قلمروی دو بُعدی مجاز به شمار می‌آید. بدینسان، میزان گرایش به استعاره، با تأمّل و تفنّن، رابطه‌ای مستقیم دارد و به‌یقین، نیازمند آشنایی شاعر با موصوفاتی گسترده و به کار بردن آن‌ها بر محور جانشینی است. برای نمونه، شاعری چون زهیر بن ابی سلمی با آن که در عصر جاهلی می‌زیست، به دلیل فرهیختگی و نیز عنایتی که به تنقیح و تهذیب شعرش می‌نمود، در میدان مجاز، بیش از سایرین، هنرنمایی کرده و گاه استعاراتی باشکوه و هنری آفریده است.

ریچاردز معتقد است که «کاربرد اصلی استعاره، توسّع زبان است» (هاوکس،همان: ۹۵) و چون این آرایه، مجال بالندگی شایسته نزد سراینده بدیهه‌پرداز و سطحی‌نگر عصر جاهلی را نیافته، ناگزیرسراینده برای گسترش قلمروی زبانی خود، دایره صفات را وسعت بخشیده است و به عبارتی فرایند خیال‌پردازی شاعر با واژگان متراکم و تشبیهاتِ نزدیک، جبران و جایگزین شده و گویا این همان چیزی است که حنّاالفاخوری آن را اصطلاحاً «خیال لفظی» نامیده است (الفاخوری، لاتا: ج۱، ص۱٦۲).

این پدیده، ما را به نظریه «تراز ادبی» خوش‌بین می‌سازد. نظریه‌ای که زبان را شبیه یک ترازو و محورهای همنشینی و جانشینی را کفّه‌های آن می‌داند، به‌طوری‌که با بالا رفتن یکی، دیگری پایین می‌آید (صفوی، ۱۳۸۰ه.ش: ۱۰۸).

از سویی آوردن صفات، به‌خودی‌خود نوعی تصویرسازی به شمار می‌آید و دارای جاذبه هنری است. دکتر شفیعی کدکنی در جایی می‌گوید: آوردن صفت چنان که در بسیاری از موارد در شاهنامه هم دیده می‌شود، بدون کمک از مجاز و تشبیه به‌خودی‌خود جنبه تخییلی دارد و همین آوردن صفت است که «تصویر» را به وجود می‌آورد (شفیعی کدکنی، همان: ١٦). با توجه به این ادّعا و با در نظر گرفتن این حقیقت که شعر عربی، شعری تصویری و کنایی است و صراحت به نام موصوف را پسندیده نمی‌شمارد، می‌توان دریافت که گویا تمایل شدید شاعر جاهلی به قرار دادن فراوان صفت در جایگاه اسم و عدم صراحت به موصوف نیز بر مبنای همین علاقه‌مندی به تصویرسازی شعری شکل‌گرفته باشد. شفیعی در ادامه به نقل از عبدالرحمن بدوی در کتاب: الانسانیه و الوجودیه فی الفکر العربیّ، می‌افزاید: «اهمیت «صفت» در تصویر به حدّی است که

بعضی از معاصران ما، آن را بر انواع تشبیه و مجاز و استعاره برتری داده‌اند و معتقدند کـه بهتـرین و شایسته‌ترین وسائل بیان تصویری، آوردن اوصاف است و حتّی مجازها و انـواع تشـبیه را بـت‌هـای بلاغت شرقی خوانده‌اند، چنان که برخی از فلاسفه غرب، از جمله هگل را، نسبت به شعر شـرقی و اسلامی بدبین کرده است» (همان: ١٦). به‌هرحال شعر پیش از اسلام عرب، تا حـدّ زیـادی از چنـین عیبی مبرّاست و توانسته با ورود در دایره صفات متنوّع بر محـور همنشـینی، نمایشـی شـکوهمند از هنر منظوم را به نمایش بگذارد.

باری آوردن صفت برای تبیین یک موصوف، عملکردی است بر روی محـور همنشـینی، یعنـی مجاورت و گرایش به آن چه یاکوبسن (Jakobson) قطب مجـازی نامیـده اسـت. ایـن عملکـرد، مدلول را از نظام زبان به مصداق موجود در جهان خارج از زبـان نزدیـک‌ترمـی‌کنـد (همـان: ١٠٦)، درحالی‌که محور جانشینی (قطب استعاری) بر عکس، مدلول موجـود در نظـام زبـان را از مصـداق جهان خارج دور می‌کند (همان: ١٠٧). با این وصف، به نظر می‌رسد که تعلّق خاطر شـدید سـراینده جاهلی به واقعیّت ملموس (الفاخوری، لاتـا: ج١، ص١٤٣)، بـا حرکـت غالـب زبـانی وی بـر روی محور همنشینی و در نتیجه کم کردن فاصله بین مدلول با مصداق نیز، مؤثر افتاده است.

٤-کاربرد صفت به جای موصوف، ادبیت کلام را بالا می‌برد و قدری به ابهام سخن می‌افزایـد و به عبارتی، فهم دقیق مفهوم را به تأخیر می‌اندازد. توضیح این‌که کاربرد صفت در اصل بـرای تعیـین و تحدید موصوف و تخصیص دلالت آن است، حال اگر با آمـدن صـفت، موصـوف حـذف شـود، ذهن باید در عرصه موصوفات به جستجو بپردازد. یـافتن موصـوف از طریـق صـفت نیـز، مسـتلزم اندیشیدن و کاوش در نشانه‌های موصوف و درک رابطه معنوی بـین موصـوف محـذوف و صـفت مذکور است که این خود، قدری مجال می‌طلبد و همزیستی خواننده را بـا عـالم واژگـان و مفـاهیم شعری، طولانی‌تر و عمیق‌ترمی‌نماید. گویا نوعی معماپردازی است که با گفتن ویژگی یک شـیء یـا شخص، نام وی را می‌خواهند. «ذکر مجموعه صفات یا صفات متعـدّدی از موصـوف و اراده کـردن موصوف خاصّی را، کلام را به چیستان نزدیک می‌کند» (شمیسا، همان: ٢٦٧). بـرای مثـال، لبیـد بـن ربیعه در معلّقه خویش، به جای تصریح به سگ، اوصافش را ذکر می‌کند:

حَتّی إذَا یَئِسَ الرُّماه وَ أرسَلُوا غُضفاً دَواجِنَ قافلاً أعصَامُهَا(۲۶)

(همان: ۱۰۹)

یا طرفه بن العبد بَکری که به جای شمشیر، از صفاتش استفاده می‌کند:

فَآلَیتُ لَا یَنفَکُّ کَشحِی بِطانَه لِعَضبٍ رَقیقِ الشَّفرَتَینِ مُهنَّدِ(۲۷)

(همان: ٦٥)

و به جای این که نامی از شتر ببرد، صفاتش را این‌گونه برمی‌شمارد:

فَمَرَّت کَهاه، ذَاتُ خَیفٍ، جُلالَه عَقیلَه شَیخٍ کَالوَبیلِ یَلَندَدِ(۲۸)

(همان: ٦٣)

باری هر چه معنی کلمه، عام‌تر باشد، جنبه وصفی و ابهام‌گونگی‌اش بیشتر است و گاهی در شعر، کاربرد ادیبانه‌تری دارد. به‌طور مثال، امروء القیس در توصیف موی سر به جای واژه «شَعر» از کلمه: «فَرع» و به جای «ظَهر» از واژه: «مَتن» استفاده می‌کند که بر ادبیت کلامش می‌افزاید و توصیف را تصویری‌ترمی‌سازد؛ چرا که این دو کلمه، جنبه توصیفی بیشتر و قابلیت تعمیم وتداعی بالاتری دارند. با آن که متن، به معنی «ظَهر» یعنی پشت است، ولی مفاهیم: وسط، میانه، اصل و متن چیزها را هم افاده می‌کند. به‌طور مثال: «مَتن الطّریق» یعنی وسط راه و «مَتن الکتاب» یعنی متن کتاب (جُرّ، ۱۳۷۷ه.ش: ذیل واژه: المَتن). به‌هرحال ما می‌دانیم که بدن انسان هم مانند هر جسم دیگری متن، حاشیه،اصل و فرع، دارد. به‌طور مسلّم، پشت انسان که قرارگاه ستون فقرات و محور اسکلت‌بندی بدن است، محور و متن بدن، و موی سر، فرع و در حاشیه است و با این تعبیر، خواننده با بیت زیر که مدلول واژه را تعمیم داده، انس بیشتری می‌یابد:

وَ فَرعٍ یَزینُ المَتنَ، أسوَدَ فَاحِمٍ أثیثٍ کَقِنوِ النّخلَه المُتَعثکِلِ(۲۹)

(همان، ص۳۳)

۵-به‌طور مسلّم، نوع زندگی کوچ نشینی عرب و ناامنی و ناپایداری احوال و شرایط بیابان، وسعت درازگویی و انبساط کلامی را نداشته است. شاعر آن اقلیم نیز خوب می‌دانسته که مجال ماندن، عبارت‌پردازی‌های طولانی، پشت هم چیدن مترادفات غیرضروری و حتّی آوردن ترکیبات کامل وصفی نیست؛ بنابراین واضح است که آوردن صفات و بی‌نیازی جستن از ذکر موصوف نیز

نوعی ایجاز حذف و در نتیجه رعایت مقتضای حال ساکنان بی‌قرار اقلیم صحرای شبه‌جزیره بوده است. به‌علاوه ما می‌دانیم که شاعر عصر جاهلی، عمدتاً زبان گویای عشیره خود و بلندگوی تبلیغاتی آن بوده است و سهمی از هنر خویش را صرف نشر فضایل قبیله می‌کرد و در برابر بدخواهان و دشمنان می‌ایستاد و هجوها و بدزبانی‌هایشان را پاسخ می‌گفت و از کیان و کرامت نسبی خاندانش پاسداری می‌کرد. از همین رهگذر، عمده شعر آن زمان، خطابه‌ای است یعنی سروده می‌شد تا در جمع خوانده شود (الفاخوری، همان: ١٦٢) و احساسات مخاطب را برانگیزد؛ لذا می‌بایست مقتضای حال مخاطب را رعایت می‌کرد. به‌طور بدیهی حال مخاطب کوچ‌نشین، بی‌قراری و مختصرخواهی و مقتضی ایجاز و اشاره‌های گذرا بوده است. از همین رهگذر، آنان به‌طور مثال به «ناقه سوداء»، » سَوداء» و به «حِمار أحقب»، «أحقَب» می‌گفتند و دامنه کلام را محدود می‌ساختند.

٦-علاقه شاعر جاهلی به توصیف پدیده‌ها و اشیاء، نیز خود دلیلی بر کثرت کاربرد صفات در کلام منظوم است. به‌طور مسلم برای توصیف مناظر و احوال و اوضاع باید به ویژگی‌های مختلف آن‌ها اشاره کرد و بهترین نوع کلمه برای توصیف، صفت است که بر جنس، شکل، رنگ، اندازه و حالات و نسبت‌های موصوف دلالت می‌کند و پرده از ماهیتش برمی‌دارد. باری سهم وصف در شعر عربی بدان پایه است که نمی‌توان آمار و ارقامش را مشخص کرد. ابن رشیق بر آن است که وصف، با تشبیه، تناسب دارد و اعمّ از آن است. از نظر وی، فرق بین وصف و تشبیه، این است که وصف، از حقایق خبر می‌دهد ولی تشبیه، در زمره مجاز و تمثیل است (القیروانی، ٢٠٠٢م: ج٢، ص٤٣٩). وصف را به دو بخش خیالی و حسّی تقسیم کرده‌اند. وصف خیالی که با تکیه بر تشبیه و استعاره در صدد احضار موصوف است و وصف حسّی که به تصویر و تجسّم موصوف، عنایت دارد. این نوع وصف، بلیغ‌تر، بهتر و دشوارتر از وصف خیالی است (فروخ، ١٩٨١م: ج١، ص٨١). علاقه شاعران عصر جاهلی به وصف محیط پیرامون خود و عناصر گوناگونش، امری آشکار است. آن‌ها جامدات و جنبندگان دنیای بیابانی خویش را از وجوه مختلف رنگ، شکل، اندازه و حالات و حرکات مختلف زیر سلطه حسّ و حواسّ می‌گرفتند و به دقّت توصیف می‌کردند. علقمه فحل برای توصیف حرکت شترمرغی که به قصد محافظت تخم‌هایش از تعرّض باد و باران، سرعت

عمل به خرج می‌دهد، با دقّت و حسّاسیّت تمام، مراحل سیر او را در رجعت به لانه، چنین توصیف کرده است:

فَلا تَزَیُّدُهُ فِی مَشیِهِ نَفِقٌ وَ لَا الزَّفیفُ دُوَینَ العَدوِ مَسؤومُ[۳۰]

(همان: ۱۷۷)

در این بیت، واژه «مَشی»، به معنی راه رفتن عادّی و «تزیّد»، یعنی افزودن بر سرعت «مَشی» و «زفیف» به معنی دویدن سریع و «عَدو» یعنی دویدنی سریع‌تر از «زفیف». شاعر به نیکی مراحل دویدن این حیوان را زیر نظر گرفته و به توصیف آن پرداخته است. وانگهی واژه مصغّر «دُوَینَ»، شدّت حساسیت و دقّت شاعر را در تماشا و توصیف حرکت حیوان، نمایش می‌دهد. برای این که میزان دقّت سرایندگان تیزبین آن روزگار در هنر وصف نشان داده شود، بهتر است به شیوه توصیفی دو شاعر بزرگ، شنفری و امرؤالقیس، اشاره‌ای گردد که هر دو با طبعی روان و تکنیکی بی‌نظیر به وصف دیده‌ها و شنیده‌ها و دریافت‌های خود از جهان پیرامون پرداخته‌اند. در یک نگاه دوسویه به لامیه العرب شنفری و معلّقه امرؤالقیس می‌توان سه ویژگی بارز سبک سرایندگی ایشان در موضوع وصف را چنین عنوان کرد:

أ- هر دو شاعر، در توصیفات خود بسیار دقیق و جزئی‌نگرند و تلاش می‌کنند که در توصیف هر پدیده به زوایای مختلف آن اشاره کنند و پرده از کنه و کناره‌ها و کیفیت‌های مختلفش بردارند. به‌طور مثال امرؤالقیس در توصیف اسب، شب و معشوق خود بسیار ظرافت به خرج می‌دهد و همه جوانب را در نظر می‌گیرد. وی نگاهی نافذ دارد و هر بار که به طبیعت و اشیاء می‌نگرد، گویی این آخرین بار است که فرصت دیدن دارد. نگاه عاشقانه، پویا و سیری‌ناپذیر او به اسب، گواه تجلّی عشق بی‌پایانش به این حیوان نجیب و نازنین است که در حرکت شتابزده چشمانش به بالا و پایین، نمودار گشته است:

وَ رُحناَ یَکادُ الطَّرفُ یَقصُرُ دُونَهُ مَتَی مَا تَرَقَّ العَینُ فِیهِ تَسهَّلِ[۳۱]

(همان: ۳٦)

او در بیتی برای این که نشان دهد، معشوقه‌اش، دوشیزه‌ای مرفّه و نازپرورده است، به تصویرپردازی‌هایی دقیق و گویا دست می‌یازد:

وَ تُضحِی فَتیتُ المِسکِ فَوقَ فراش‌ها نَؤومُ الضُّحَی لَم تَنتَطِق عَن تَفضُّلِ(۳۲)

(همان: ۳۳)

در این بیت، سه تصویر برای بیان مرفه بودن دوشیزه ذکر کرده است. پخش شدن پودر مشک در رختخواب، خوابیدن تا نیمروز و نپوشیدن لباس کار، از نشانه‌های بارز مکنت و دارندگی است. باری صیغه مبالغه «نَؤوم»، نشان می‌دهد که تا چه اندازه شاعر در بیان معنی مورد نظر خود، وسواس به خرج داده است. شنفری نیز در وصفِ عزّت نفس و تکامل روح و قابلیت‌ها و توانایی جسمی خود و نیز در وصف بیابان و گرگ‌های گرسنه‌اش، توصیفات دقیقی ارائه می‌دهد. وی در توصیف موی بلند و عرق‌کرده خود، چنین سروده است:

وَ ضافٍ إذا هَبَّت لَه الرِّیحُ طَیَّرت لَبائدَ عَن أعطافِه مَا تَرَجَّلُ(۳۳)

(همان: ۱۱)

در این بیت با آن که فعل: «مَا ترجَّلُ»، به مویی دلالت دارد که آب و شانه نشده است، ولی شاعر در بیت بعد، منظور خود را تکمیل می‌کند و تصویری روشن با تمام جزئیات، به نمایش می‌گذارد که تقریباً چیزی نیست جز همان صورت مبسوط و مشروح عبارت: «مَا تَرَجَّلُ»:

بَعیدٌ بِمَسِّ الدّهنِ وَ الفَلیِ عَهدُهُ لَه عَبَسٌ عَافٍ عَنِ الغَسلِ مُحولُ(۳٤)

(همان: ۱۲)

در همین راستا، وجود اسم‌های مصغر «تُحَیت» و «فُوَیق» در دو بیت زیر از شنفری و امرؤالقیس، نشان از ریزبینی و دقّت توصیف ایشان دارد؛ چنان که شنفری سروده:

إذَا وَرَدَت أصدَرتُها ثُمَّ إنَّها تَثوبُ فَتأتِی مِن تُحَیتُ وَ مِن عَلُ(۳۵)

(همان: ۱۰)

و إمرؤالقیس در بیان اندازه دقیق دُم اسب، فاصله‌اش را کمی بالاتر از زمین دانسته است:

ضَلیعٍ إذَا استَدبَرتَهُ سَدَّ فَرجَهُ بِضافٍ فُوَیقَ الأرضِ لَیسَ بِأعزَلِ(۳٦)

(همان: ۳۵)

توضیح بیشتر این که در بیت بالا، فعل «استَدبَرتَهُ»، زاویه نگاه بیننده را نشان می‌دهد که از پشت، به اسب، نگاه می‌کند. به‌طور بدیهی وقتی که دم بلند اسب از این زاویه، فاصله میان دو پایش

را در برابر نگاه بیننده، سدّ کند، یعنی دُم اسب، راست است و نیازی به ذکر عبارت «لَیسَ بِأعزَلِ»، باقی نمی‌ماند.

ب- دقّت این دو در توصیف، گاه به وسواس و احتیاط می‌کشد و در بیان معنی منظور خود، به اطناب و احتراس روی می‌آورند تا مخاطب، دچار توهّم خلافِ منظورِ گوینده نشود. برای نمونه امرؤالقیس در تشبیه گردن دلبر خود به گردن آهو، با احتیاط عمل کرده و سروده است:

وَ جِیدٍ کَجیدِ الرِّئمِ لَیسَ بِفاحِشٍ إذا هِیَ نَصَّتهُ وَ لا بِمُعَطَّلِ(۳۷)

(همان: ۳۲)

در این بیت عبارت: «لَیسَ بِفاحِشٍ»،جنبه احتراس دارد.

یا در بیت زیر:

مَهَفهفه، بَیضاءُ، غَیرُ مُفاضه ترائبها مَصقولَه کالسَّجَنجَلِ(۳۸)

(همان: ۳۲)

مفهوم عبارت «غیر مفاضه» در لفظ مهفهفه، مستتر است و در این جا برای تأکید و توضیح بیشتر آمده است.

شنفری نیز وقتی که گرسنگی طولانی و بیابان پیمایی و آوارگی خود را توضیح می‌دهد، لحظه‌ای می‌پندارد که مبادا خواننده دچار توهم خلاف مُراد شود و فقر او را گواه بر بی‌کفایتی و خواری او قلمداد نماید؛ لذا چنین استدلال می‌کند:

وَ لَولا اجتنابُ الذّأمِ، لَم یُلفَ مَشرَبٌ یُعاشُ بِه إلّا لَدیَّ وَ مَأکَلُ(۳۹)

(همان: ۷)

ج- ویژگی مشترک دیگری که در وصف این دو جلب توجه می‌کند، کثرت صفات جایگزین موصوف، یعنی همین ویژگی عمومی مورد بحث ماست که در شعر عصر جاهلی نمود بسیار دارد. اگر بپذیریم که دو ویژگی پیشین، ریشه در همانندی شرایط روحی و شکل زندگی این دو سراینده دارد که سهم عمده‌ای از زندگی خود را در دامان طبیعت کویری و در آوارگی و دربدری گذرانده‌اند، ویژگی سوم ریشه‌های عمیق‌تری دارد که در سبک و سنّت شعری همه سرایندگان آن روزگار، اثرآفرین بوده و در سروده‌های آن‌ها نمود بارزی یافته است. گویا چنان که اشاره شد،

شرایط اقلیمی یکسان و کوچ و کاوش دائمی به دنبال رزق و روزی در صحن خالی بیابان و نیز مقتضیات مربوط به مخاطب و احوال وی، باعث شده که همه سخنوران آن اقلیم، به ترک موصوف و اکتفا به اوصافش، تن بسپارند. اگر بخواهیم آمار موصوفات موجود در این دو سروده را به دست آوریم، از انگشتان دستان تجاوز نمی‌کنند و چیزی بیش از اسب، گرگ، شمشیر، کمان، ابر و باران یا معشوق شاعر نیست که کمتر صراحتی به نام آن‌ها صورت پذیرفته است؛ درحالی‌که همین موصوفات با بیشترین تعداد صفات، از زوایای مختلف و با دقّت و مهارت هنری، توصیف‌شده‌اند. در این نوشتار، ذیل عنوان: «جلوه‌ها» به بیشتر صفاتی که در لامیه العرب به جای موصوف ایفای نقش کرده‌اند اشاره شد. در معلّقه امرؤالقیس نیز بسامد این صفات بالاست. در این سروده باشکوه، اسب با صفاتی چون: «مُنجَرِد، قَید الأوابد، هَیکَل، مِکرّ، مِفَرّ، مُقبِل، مُدبِر، کُمَیت، جَیّاش، مِسَحّ، دَریر و ضَلیع»[۴۰]، توصیف شده، معشوق شاعر با صفاتی از قبیل: «مُهَفهفه، بَیضاء و نَؤوم الضّحی»[۴۱]، رخساره معشوقه با صفت: «اسیل»[۴۲]، چشمش با واژه: «ناظره»[۴۳]، موهایش با صفات: «أسود، فاحم، اثیث، مُثنّی وَ مُرسَل»[۴۴]، سرانگشتانش با: «رَخص و غیر شَثن»[۴۵] و سنّ و سالش با صفت کنایی: «بین درعٍ و مِجوَلِ»[۴۶]، نامگذاری شده‌اند. ریگ توده بر اساس شکلش به مدد صفت: «سقط اللّوی»[۴۷]، باد به استناد جهت وزش، با نام‌های: «جَنوب و شَمأل»[۴۸] و منزلگاه متروک معشوقه با صفت کنایی: «رَسمِ دارِسٍ»[۴۹]، بر زبان شاعر روییده‌اند، بدون این که نام صریحی از این موصوفات به ترتیب: «الفَرس، الحبیبه، الوجه، العَین، الشَّعر، البَنان، العُمر، الرَّمل، الرِّیح و الطَّلَل» به میان آید. آن چه در این میدان، شایسته ذکر می‌نماید، بسامد بالای صفات نیابی مربوط به اسب و معشوق در شعر امرؤالقیس و صفات نیابی مربوط به مرد ضعیف و حقیر و نیز گرگ بیابان در لامیه العرب است. بسامد بالای این صفات، با شخصیت دو شاعر و میزان تعلّق آن‌ها با این موصوفات، پیوند دارد. ما می‌دانیم که امرؤالقیس، شاهزاده‌ای بود که تمایل زیادی به سرگرمی، سواربازی و شکار، داشت و پس از تاراج شدن تاج شاهی پدر، به دنبال سرنوشتی نامعلوم روی در دشت و بیابان نهاد تا آب رفته را به جوی برگرداند. لذا طبیعی است که معشوق در دلش جایی درخور یابد و اسب، مرکب مناسب و دلخواهش باشد و سهم عمده‌ای از تعلّق و تخیّلش را به خود اختصاص دهد. از سویی شنفری نیز از مناسبات ناعادلانه قبیله خویش ناخشنود بود و سر در فراخنای بیابان و بلندای

کوهستان‌ها و ژرفای درّه‌ها نهاده و با درندگان صحرا انس گرفته بود. شگفت‌انگیز این که بیشتر صفات جایگزین موصوفِ موجود در لامیه او هم مربوط به این دو جامعه است. یکی مردمان قبیله‌اش که مبغوض او بودند و دیگری درندگان صحرا که اعضای جایگزین جامعه انسانی از دست رفته او به حساب می‌آمدند. نجوای شاعر با گرگ‌های گرسنه و نیز نفرتی که از مردان سست عنصر و بی‌اراده قبیله‌اش ابراز می‌دارد و نیز تمایلی که به توصیف این دو گروه نشان می‌دهد، بدون این که به نام موصوف صراحت ورزد، رابطه بین عواطف شاعر و رویکرد زبانی وی را نشان می‌دهد. همان‌طور که اسب و معشوق در شعر امرؤالقیس با بسامد بالایی از صفات نیابی و بدون صراحت به نام موصوف، توصیف شده‌اند. پس می‌توان به این نتیجه رسید که هر چه پیوند موصوف، با علایق، احساسات و نیازهای شاعر بیشتر بوده، امکان حذف موصوف و ظهور صفات نیابی آن، بیشتر شده است. موافق با همین اصل، صفات مربوط به اسب در شعر عنتره و صفات مربوط به شتر در شعر طرفه، نسبت به سایر موضوعات، بسامد بالایی دارند، چون ارتباط این دو سراینده با این دو حیوان، تا مرز تعلّق روحی و عاطفی پیش رفته است.

باری سه ویژگی یاد شده در شعر این دو سراینده، نشان‌دهنده صدق هنری شاعر جاهلی و ارتباط تنگاتنگ بین هنر و حیطه زندگی است. آوارگی و اعتراض و ناامنی زندگی شنفری و امرؤالقیس در سبک بیانی آن‌ها نیز اثر نهاده و دقّت و احتیاط آنان در زندگی را در قالب توصیفات شعری دقیق آنان، متجلّی ساخته است. احتراس موجود در ادّعاهای این دو، می‌تواند ریشه روانی، داشته باشد و خبر از شرایط روحی و نگرانی‌های همسو و همانند ایشان دهد که با خوف و رجاء، زندگی پریشان خویش را در مسیر خوفناک اهدافشان سپری کردند.

با توجّه به مطالب مطرح شده، می‌توان نتیجه گرفت که شگرد زبانی «صفت جایگزین اسم» در شعر قدیم، زاییده تقلید و تکرار بیهوده نیست، بلکه برآیند یک عنصر مسلّط حاکم بر سرشت زبانی یک یا چند نسل سخن‌پردازاست که ذوق و زبانشان، با واقعیت‌های ملموس پیرامون آن‌ها، پیوندی انکارناپذیر یافته، به‌گونه‌ای که شعور و شخصیّت شاعر، رستنگاه شعرش واقع شده است. تمایل به ذکر صفت و حذف موصوف نیز، بیش از هر چیز، نماینده اقلیمی است که چون هوایی مشاع، در معرض ادراک همگان قرارگرفته و سیطره همه‌جانبه خود را بر زبان گویندگان باذوق آن دوران، به

نمایش گذاشته است. بی‌گمان، انعکاس زندگی در زبان، اصل بنیادینی است که شعر کهن عربی را در آینه تمام نمای نقد ادبی امروز، به‌عنوان تصویری نمادین از اصالت هنری، بازتاب داده است.

۷- ضرورت شعری و محدودیت‌های مربوط به وزن و قافیه نیز می‌تواند عوامل تأثیرگذار در حذف موصوف و اکتفا به صفت بوده باشد. شعر کلاسیک عربی در قالب قصیده و با برخورداری از بحرهای عروضی، مجال وسیعی برای چینش سلیقه‌ای واژگان و رعایت نظم و ترتیب جملات را ندارد؛ بلکه محدودیت‌های شعر کلاسیک، تنگنای زبانی بی‌چون و چرایی است که همواره در مسیر جریان ذوق شاعرانه، بیدادگری می‌کرده است وتردیدی نیست که همین ضرورت، گاه باعث شده که بیت شعری از گنجایی ترکیبات کامل وصفی ناتوان بماند و شاعر جاهلی، مجبور به حذف موصوف، گردد.

نتیجه

شعر عربی دوران جاهلی، بخشی شکوهمند از دفتر چامه‌های فاخر این زبان زنده و زاینده است. سروده‌های منسوب به آن روزگاران، تصویرگر زلالی چشمه‌ساری است که آبشخور نسل‌های واپسین واقع گشت و چون رودی خروشان همواره در بستر طبع و طینت صاحبان ذوق جاری است. با بررسی این سروده‌های نفیس که به گواهی تاریخ در گنجینه ذهن انسان جاهلی یا در صحن سرای خدایانش آویخته بود، می‌توان به صفت‌های متعددی برخورد که موصوف آن‌ها حذف شده است. این صفات بیشتر، مفرد و مشتق‌اند و برخی ساختاری ترکیبی دارند. در میان ترکیبات وصفی، گروهی، توصیفی و پاره‌ای، تصویری و کنایی هستند. این صفات بدون موصوف گاه به‌تنهایی بر موصوف خود دلالت می‌کنند و حالت تعیّن، دارند و گاه دارای دلالتی عامّ هستند و به کمک قرائن و نشانه‌ها در جمله، موصوف محذوفشان را معرفی می‌نمایند. باری همراه آمدن صفت با موصوف، نوعی همنشینی معنایی است و ناظر بر بُعد توصیفی زبان. حذف موصوف به قرینه صفت، در راستای فرایند انتقال معنایی، صورت گرفته و نوعی مجاز مرسل است که در شعر کهن، جایگزین شایسته‌ای برای مجاز استعاری، واقع شده و نوعی تراز ادبی را به نمایش گذاشته است. به گواهی تحقیق، این شگرد زبانی، پیوند استواری با عوامل و اثرگذارهای محیطی، شرایط اقلیمی، اوضاع فرهنگی و شکل زندگانی شاعرجاهلی داشته است. محدودیت عرصه شناختی،

خلوت بودن زنجیره حیات گیاهی و جانوری کویر، تعلّق حسّی شدید سراینده صحراگرد و نداشتن فرصت درنگ و تجربه تأمّل و تعمّق در دنیای مجرّدات و ماوراء ماده، باعث تنگی دایره زبان و بسامد نام‌ها و موصوفات شده و حذف موصوف و جایگزینی صفت را به‌عنوان یک ترفند زبانی به سراینده باذوق جاهلی، الهام کرده و او را از تکرار ملال‌آور نام موصوف‌های کم شمار پیرامون خویش، بی‌نیاز کرده است. البته گرایش توصیفی شاعر جاهلی نیز در ظهور صفت‌های فراوان و بالا بردن فراوانی آن‌ها اثرگذار بوده است. در یک کلام می‌توان گفت که عوامل محیطی، تعلّقات عاطفی و روانی شاعر، ترفندهای بلاغی و نیز محدودیت مربوط به وزن و قافیه شعر عربی، در پیدایش این شگرد زبانی اثرگذار بوده و با شرایط مخاطب آن زمان، تناسب و تجانسی درخور داشته است.

یادداشت‌ها

نکته: مأخذ تمام شاهدمثال‌ها اعمّ از واژگان و ابیات شعری: جلد اوّل مجانی‌الحدیثه است که مشخصات چاپ و نشر آن در قسمت کتابشناسی آمده است.

۱- این واژگان را می‌توان به ترتیب در ابیات شماره ١٤، ١٥،١٧، ١٨ و ١٩قصیده موسوم به لامیه العرب، مشاهده کرد. معنی این واژگان به ترتیب: کسی که به‌ویژه در روزهنگام زود تشنه می‌شود؛ ترسو؛ ضعیف و بی‌خیر؛ کسی که همنشین همیشگی زن خویش است؛ بازمانده خانه‌نشین؛ کسی که با زنان، عاشقانه سخن می‌گوید؛ ناتوان و وامانده ازجنگ و مهمان‌داری؛ بدون سلاح؛ حیرت‌زده تاریکی‌ها؛ مرد بلندقامت احمق.

۲- این واژگان در بیت شماره ۲۰آمده‌اند و ترجمه آن‌ها به ترتیب: زمین سخت شنزار؛ سنگلاخ.

۳- این واژگان به ترتیب در ابیات شماره ٢٦، ٢٩ و ٣١ آمده‌اند. ترجمه واژگان به ترتیب: گرگی که ران‌ها و سرینش سبک و لاغر باشد؛ خاکستری‌رنگ؛ کم‌گوشت؛ سفیدچهرگان؛ دهان‌گشاد؛ دهان باز؛ عبوس چهره؛ کریه‌المنظر.

٤- به ترتیب درابیات شماره ٤٥، ٤٧ و ٣٧. ترجمه واژگان به ترتیب: مورد تعقیب رویدادهای ناگوار؛ انیس غصّه‌ها؛ پیشتازی مهلت ده.

٥- به ترتیب در ابیات شماره ٤٢، ٤٣، ٦٥ و ٦٣. ترجمه واژگان به ترتیب: ثابت و استوار؛ لاغر و کم‌گوشت؛ دوپای رونده؛ کشیده و بلند.

٦- به ترتیب در ابیات شماره ۲۲، ٢٤، ٢٦، ١١، ٥٤، ٤٢ و ٦٧. ترجمه واژگان به ترتیب: مرد متکبّر و منّت‌گزار؛ روحی سرکش؛ غذای اندک؛ قلبی شجاع؛ شبی نامیمون؛ ستون‌فقرانی خشک و لاغر؛ ماده‌بزهای سیه‌موی.

۷- به ترتیب: بیت٦ ص۱۷۱- ابیات۱۱ و ۱۲ و١٦ص۱۷۲- بیت۲۰ ص۱۷۳. ترجمه واژگان به ترتیب: منسوب به یمن؛ شتر بلندقامت جسور؛ شتر تیزرو؛ گاو وحشی که خط‌های سیاه بر پیکر دارد؛ راه آشکار.

۸- بیت۳۵، ص٦۰. ترجمه واژگان به ترتیب: هراسان؛ هیجان‌زده؛ تندوتیز؛ فشرده.

۹- به ترتیب در ابیات ۱۱ و ۱۱، ص۵۸- ابیات۲۵و۲۵و٣٤و٣٤ ص۵۹ و بیت۱۵ص١٧٦. ترجمه واژگان به ترتیب: لاغر و چابک؛ راهپیمای بانشاط؛ بادپای پرتکاپو؛ پرجوش‌وخروش؛ خرامان رونده؛ تندرو و سرسخت.

۱۰- به ترتیب در بیت ۲۵، ص۵۹- بیت۵۳، ص۱۸۰- بیت۱۵، ص١٧٦- بیت۲۵، ص۱۷۷- بیت۵۳، ص۱۸۰. ترجمه واژگان به ترتیب: درشت‌سر؛ درشت‌کوهان؛ پرگوشت؛ درشت‌هیکل؛ بلندبالا.

۱۱- کوته موی؛ کوته موی؛ تنومند؛ هیکل‌دار؛ بلندبالا؛ خمیدگی پاهای جلویی اسب به سمت بیرون؛ نیرومند و استوار.

۱۲-بامدادی؛ شامگاهی؛ شب‌رو.

۱۳- به ترتیب در ابیات شماره ۱۷،١٤، ص١٧٦- (۳ صفت آخر) در بیت ۲۳ ص۵۹- ابیات ٤٧و۲۰ ص۱۸۲-بیت۲۹، ص۱۵۷-بیت۲۱ ص۹۲- بیت ١٤ ص١٧٦- بیت ۳۸ ص۱۵۷- بیت٥٤ ص۱۸۰. ترجمه واژگان به ترتیب: میان‌باریک؛ نازک‌میان؛ پیراهن پُرکن (کنایه از فربهی)؛ تندرو؛ استخوان‌مند و فقره‌دار؛ فراخ‌گام؛ زنجیر پای وحوش (کنایه از تیزپایی)؛ پیشتازان مورد تعقیب؛ تشنه‌مفاصل (کنایه از کم‌گوشت)؛ پرسروصدای شامگاهی (کنایه از گربه)؛ صیقل یافته منقوش (کنایه از سکّه)؛ آب مانده و سبز شده داخل مشک (کنایه از حضور طولانی مدّت در میدان نبرد).

١٤- بیت ٥٤، ص٦٢. ترجمه: مابین لباس زنانه و دخترانه (کنایه از بهترین سنّ برای دختر)

۱۵- به ترتیب در بیت ۳۲، ص٦۰- بیت٤۰، ص۳۳- بیت ٤٤، ص۱۰- بیت٤۹، ص۱۰.

١٦- مرا جز شما خاندانی است: گرگی تندرو و پلنگی نرم موی و کفتاری یال‌بلند.

۱۷- به ترتیب در بیت٧٦ ص۱۱۲- بیت۲۷ ص١٥٦- بیت۲۵ ص١٠٦. ترجمه واژگان به ترتیب: ماده‌شتری که پس از مرگ صاحبش آن را بر سر گور وی بندند تا بمیرد؛ دراز و باریک و کم‌موی؛ گورخری که در شکمش سفیدی باشد.

۱۸- به ترتیب در بیت۵۱، ص۱۸۰- بیت۷۱ص۱٦۱- بیت۸ ص۱۷٦- بیت ۳۲ص ۸- بیت۳ ص ۷٦.
ترجمه واژگان به ترتیب: شتر سیاه؛ اسب سیاه؛ شتر سیاه؛ برآمدگی قبر؛ ابر تیره؛ پرآب.
۱۹- سوگند می‌خورم که شما نیک سرورانی هستید که در همه حال چه در تنگدستی و چه در نعمت، نیکو عمل کردید.
۲۰- به شتر پرشتابی که گویی شترمرغ مادری است، پهن‌پیکر و بلند و سقف مانند.
۲۱-هرگاه مورد ستم واقع شوم، به‌سختی تلافی خواهم کرد و ستم من طعمی به تلخی علقم دارد.
۲۲- آنگاه‌که تیر پرتابی از (دهانه) آن (کمان) بلغزد، ناله سر دهد، چنان که گویی زن داغ‌دیده‌ای است نالان و نعره‌کش.
۲۳- آیا شتری منسوب به شَدَن، که از نوشیدن آب محروم بوده، مرا به منزلش می‌رساند؟
۲٤-ترجمه واژگان: بسیار پرجنب‌وجوش؛ راه‌پیمایی یک‌شب در میان؛ خرامان‌رونده.
۲۵- یا بوستانی بکر و تازه که بارانی اندک و نامعلوم بر آن باریده است.
۲٦- تا وقتی که تیراندازان ناامید شدند و سگان شکاریِ آهیخته‌گوش با قلّاده‌های چرمین خشک‌شده را به دنبالش فرستادند.
۲۷- برگشتم درحالی‌که شمشیری هندی با دو لبه برّان را حمایل کرده بودم.
۲۸- شتر درشت پیری با پستان خشکیده که صاحبش پیرمردی خشک و لاغر چون چوب و کینه‌ور بود، (مقابلم) گذشت.
۲۹-و مویی بسیار سیاه و پرپشت، مانند خوشه آویزان خرما، پشت (معشوقه) را زینت می‌بخشد.
۳۰- نه وقتی که به‌سرعت گام‌هایش می‌افزاید، وقفه‌ای در راه رفتنش ایجاد می‌شود و نه آن‌گونه راهپیمایی که به دویدن نزدیک است، او را خسته و رنجور می‌کند.
۳۱- شامگاه برگشتیم، درحالی‌که چشم از دیدن (کمال زیبایی) آن اسب، عاجز بود، لذا چشم همین‌که بالا را می‌نگریست، خواستار دیدن پایین می‌شد.
۳۲- او تا ظهر می‌خوابد و (چون برمی‌خیزد)، پودر مشک در رختخوابش پخش می‌شود و لباس کاری هم بر تن نمی‌کند (مخدومی متموّل است و خادم دارد).
۳۳- و مویی بلند که هرگاه باد بر آن وزد، دسته‌هایی شانه نشده از آن را در هوا به پرواز آورد.
۳٤- دیروقتی است که روغن‌مالی و شپش‌کُشی نشده است و چون موی آلوده به کود و ادرارِ حوالیِ کفل چارپایان، آلوده است و یک سال شسته نشده است.

۳۵- هر وقت وارد شود، بیرونش می‌رانم، ولی او باز می‌گردد و از پایین و بالا وارد می‌شود.

۳۶-دنده‌هایش درشت و ضخیم است و وقتی که از پشت به آن می‌نگری، می‌بینی دُمی بلند که کمی از زمین فاصله دارد و راست و بدون کژی است، فاصله میان پاهایش را بسته است.

۳۷- وقتی که گردنش را می‌کشد، شبیه گردن آهوست، البته نه به آن بلندی و خالی از زیورآلات هم نیست.

۳۸- لاغراندام و سفید است و گوشت شکمش چین‌خورده و لَخت و آویزان نیست و سینه‌ای دارد صاف و صیقلی چون آینه.

۳۹-اگر به خاطر دور ماندن از خواری نبود، هر آن چه از نوشیدنی و خوردنی که مایه حیات است، تنها نزد من یافت می‌شد.

٤٠- ابیات ۵۱-۵۸، صص۳٤و۳۵. ترجمه واژگان به ترتیب: کم موی؛ بادپای؛ درشت‌اندام؛ بسیار تازنده؛ روی‌آورنده؛ پشت کننده؛ کَهَر؛ پرخروش؛ اصیل و تیزتک؛ تیزرو؛ نیرومند و سخت‌دنده.

٤١- ابیات۲۹و۳۷، صص۳۲و۳۳. ترجمه واژگان به ترتیب: باریک‌میان؛ سفید؛ کسی که تا ظهر بخوابد، پرخواب.

٤٢- بیت۳۱، ص۳۲. ترجمه: کشیده و نرم.

٤٣- بیت۳۱، ص۳۲.

٤٤- ابیات ۳٤و۳۵، ص۳۳. ترجمه واژگان به ترتیب: سیاه؛ قیرگون؛ انبوه؛ خم‌شده؛ آویخته.

٤۵- بیت۳۸، ص۳۳. نرم و لطیف.

٤٦- بیت٤۰، ص۳۳.

٤۷- بیت۱، ص۳۱.ترجمه: ریگ‌توده درهم پیچیده.

٤۸- بیت۲، ص۳۱.

٤۹- بیت ٤، ص۳۱. ترجمه: نشان مندرس

کتابنامه

ابوزید، سامی یوسف و منذر ذئب کفافی. (۱٤۳۲ه.ق). الادب الجاهلی. ط۱. عمّان: دارالمسیره للنشر و التّوزیع و الطّباعه.

البستانی، فؤاد افرام. (۱٤۱۹ه.ق). المجانی الحدیثه عن مجانی الاب شیخو. قم: انتشارات ذوی القربی.

جُرّ، خلیل. (۱۳۷۷ه.ش). فرهنگ لاروس. مترجم: سیّد محمد طبیبیان. تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.

ربابعه، موسی. (١٤٢٨ه.ق). تشکیل الخطاب الشعری، دراسات فی الشعر الجاهلیّ. ط ١. عمّان: دارجریر للنشر و التوزیع.

الشّرقاوی، عفّت. (لا تا). دروس و نصوص فی قضایا الادب الجاهلی. بیروت: دارالنّهضه العربیّه.

شفیعی کدکنی، محمد رضا. (١٣٧٥ه.ش). صور خیال در شعر فارسی. ط٦. تهران: انتشارات آگاه.

شمیسا، سیروس. (١٣٨١ه.ش). بیان. چ٩. تهران: انتشارات فردوس.

الشهال، رضوان. (١٩٦٢م). امرؤالقیس. بیروت: مطابع البحیری.

صفوی، کورش. (١٣٨٣). درآمدی بر معنی شناسی. چ٢. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی (حوزه هنری).

----------. (١٣٨٠ه.ش). از زبان‌شناسی به ادبیات. چ١. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی (حوزه هنری).

الفاخوری، حنا. (لا تا). الجامع فی تاریخ الادب العربی. بیروت: دارالجیل.

فروخ، عمر. (١٩٨١م). تاریخ الادب العربی. الجزء الاول، الادب القدیم، ط ٤. بیروت: دارالعلم للملایین.

فروم، اریک. (١٣٨٢ه.ش). فراسوی زنجیرهای پندار. مترجم: بهزاد برکت. چ٢. تهران: انتشارات مروارید.

قطب، سید. (١٤١٠ه.ق). النقد الادبی. اصوله و مناهجه. ط٦. القاهره: دارالشروق.

قمیحه، مفید محمد. (٢٠٠٣م). شرح المعلّقات العشر. بیروت: دارالبحار/دار و مکتبه الهلال.

القیروانی، ابن‌الرّشیق. (٢٠٠٢م). العمده فی محاسن الشعر و آدابه و نقده. تقدیم و شرح: صلاح‌الدّین الهواری و هدی عوده. ج٢. بیروت: دار و مکتبه الهلال.

نجفی، ابوالحسن. (١٣٧٦ه.ش). مبانی زبان‌شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی. چ٥. تهران: انتشارات نیلوفر.

الهاشمی، السید احمد. (لا تا). القواعد الاساسیّه للغه العربیّه. مصر، دارالهجره.

هاوکس، ترنس. (١٣٧٧ه.ش). استعاره. مترجم: فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز.