

## Literary Discourse Analysis of Imru al-Qais "Ala um Sabah..."



Doi:10.22067/jallv13.i3.80646



Reza Afkhami Aqda<sup>1</sup>

Associate Professor in Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Yazd University, Yazd, Iran

Alireza Roustaei<sup>1</sup>

PhD Candidate in Arabic language and Literature, Yazd University, Yazd, Iran

Received: 11 May 2020 | Received in revised form: 3 July 2020 | Accepted: 5 September 2020

### Abstract

Literary discourse is one of the contemporary doctrines of criticism that tries to open a new window for understanding literary texts and reveal the hidden beauties of texts through the analysis of literary words and their effects on arousing the emotions of the audience. One of the most important masterpieces of the Jahili poet, Imru al-Qais, alongside his Hanging Poem (معلقه) is "Ala um Sabah..." (الا عم صباحا ...), which has attracted the attention of many critics since ancient times. This study tried to analyze the effects of the social and temporal factors of the society that the poet lives in, on his discourse. The analysis of linguistic structures of the poem shows that social and cultural factors have consciously or unconsciously influenced the poet's discourse. Moreover, investigating the music of the ode and the syntactic and rhetorical structures shows that the creation of various images in addition to creating literary beauties in the ode have had a great impact on conveying the dominant ideas of the poet and attracting the audience.

**Keywords:** Literary Discourse, Imru al-Qais, Syntactic Layer, Eloquence Layer, Literary Layer.

<sup>1</sup>. Corresponding author. Email: alirezaroostaiy@yahoo.com



زبان و ادبیات عربی، دوره سیزدهم، شماره ۳ (پیاپی ۲۶) پاییز ۱۴۰۰، صص: ۲۳-۱

## تحلیل گفتمان ادبی لامیه امروالقیس «الا عم صباحا...»



(پژوهشی)

رضا افخمی عقدا<sup>۱</sup> (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه یزد، ایران)

علیرضا روستایی<sup>۱</sup> (دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه یزد، ایران، نویسنده مسئول)<sup>۱</sup>

Doi:10.22067/jallv13.i3.80646

### چکیده

گفتمان ادبی یکی از رویکردهای نقدی معاصر است که از گذر تحلیل آثار ادبی تلاش می‌کند دریچه جدیدی در فهم متون ادبی گشوده و زیبایی‌های نهفته متن را آشکار کرده و تأثیر آن را در برانگیختن احساسات مخاطب مورد مطالعه قرار دهد. یکی از شاهکارهای امروالقیس، شاعر جاهلی، بعد از معلقه‌اش، میمیه "الا عم صباحا..." است که از روزگاران گذشته تا به حال نظر بسیاری از ناقدان ادبی را به خود جلب کرده است. در این پژوهش تلاش شده است با روش توصیفی تحلیلی، تأثیر عوامل اجتماعی و موقعیتی زمان شاعر بر گفتمان او تحلیل و بررسی شود. تحلیل ساختارهای زبانی قصیده، نشان می‌دهد که عوامل اجتماعی و فرهنگی به صورت آگاهانه و یا ناخودآگاه در گفتمان شاعر تأثیر گذاشته است. همچنین بررسی موسیقی قصیده و ساختارهای نحوی و بلاغی و خلق تصاویر مختلف، افزون بر خلق زیبایی‌های ادبی در قصیده، در انتقال اندیشه حاکم بر ذهن شاعر و همراه کردن مخاطب با متن، تأثیر فراوانی داشته است.

کلید واژه‌ها: گفتمان ادبی، لامیه امروالقیس، لایه ادبی، لایه نحوی، لایه دلالی.

## ۱. مقدمه

نظریه «تحلیل گفتمان» یک گرایش مطالعاتی بین رشته‌ای است که در جریان تغییرات علمی و معرفتی در رشته‌های مختلفی همچون انسان‌شناسی، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، شعر، زبان‌شناسی و سایر رشته‌های علوم اجتماعی و انسانی ظهور کرد (قجری ونظری، ۱۳۹۲: ۳۵). یکی از روش‌هایی که در نقد ادبی معاصر با تکیه بر آن، دریچه جدیدی در فهم متون ادبی گشوده شده، نظریه تحلیل گفتمان است. در واقع، انسان تلاش می‌کند اندیشه حاکم بر ذهن خود را به‌گونه‌ای به مخاطب انتقال دهد؛ این همان مراد بده بستانی بین گوینده و شنونده در گفتمان است که زمینه‌های اجتماعی، نقش تعیین کننده‌ای در گردش آن دارند (میلز، ۱۳۹۳: ۱۰-۲۷). امروالقیس شاعر نام‌دار و پرآوازه عرب در عصر جاهلی بعد از معلقه معروف خود، صاحب «لامیه» معروفی به نام «الا عم صباحا» است. این قصیده شامل موضوعات مختلفی است که امروالقیس برای انتقال اندیشه و احساس خود از آن استفاده کرده است. امروالقیس هنگام سرودن شعر به تنفیح آن نمی‌پردازد؛ بلکه او شاعر لحظه‌هاست و بر اساس احساس شعر می‌سراید. از این رو، در این قصیده با ایستادن بر اطلال و دمن و سلام دادن بر ویرانه‌های دیار محبوب، قصیده را آغاز می‌کند. شاعر در مقدمه طللی به تغزل و وصف ایام خوش و زیبای زندگی گذشته پرداخته است. قسمت عمده این قصیده، دربرگیرنده وصف مجالس زیبارویان و معاشرت با زنان است. امروالقیس بعد از این موضوعات، با وصف فروسیت و دلاور مردی‌های خود در برابر رقبا و توصیف اسب و تشبیه آن به عقاب، هنر و زیبایی را به اوج رسانده است. شباهت‌های موجود میان این قصیده و معلقه معروف امروالقیس از نظر ساختاری و محتوایی سبب شد تا این قصیده جهت واکاوی و بررسی از منظر گفتمان ادبی، انتخاب گردد.

## ۱.۱. پرسش‌های پژوهش

نگارندگان در این پژوهش تلاش کرده‌اند تا از چشم‌انداز تحلیل گفتمان ادبی، بر اساس چارچوب ذکر شده لایه‌های مختلف قصیده «الا عم صباحا...» را مورد تجزیه و تحلیل قرار داده و با بررسی موضوعات قصیده به این سوالات پاسخ دهند که:

- ۱- عوامل اجتماعی و موقعیتی زمان امروالقیس چه تأثیری بر گفتمان شاعر داشته است؟
- ۲- ساختارهای زبانی و متنی قصیده چه کمکی به نحوه بیان گفتمان ادبی شاعر می‌کند؟

## ۲.۱. فرضیه‌های پژوهش

با توجه به موقعیت اجتماعی که امروالقیس در آن زندگی کرده است، عوامل اجتماعی و فرهنگی زمان شاعر می‌تواند به شکل آگاهانه و یا ناخودآگاه در گفتمان ادبی شاعر برای القای مفاهیم به مخاطب تاثیر گذار باشد؛ لذا قصیده لامیه «الاعم صباحا...» با تکیه بر این فرضیه قابلیت تحلیل گفتمان ادبی را دارا است.

## ۳.۱. پیشینه پژوهش

با بررسی‌های انجام شده می‌توان گفت با وجود این که اشعار امروالقیس از برخی جنبه‌های ادبی مورد نقد و واکاوی قرار گرفته، اما تاکنون پژوهش مستقلی از چشم انداز گفتمان ادبی به تحلیل قصیده «الا عم صباحا...» نپرداخته است. شاید بهتر است بیان کنیم تاکنون هیچ پژوهش مستقلی از این منظر به تحلیل قصاید این شاعر پرآوازه جاهلی نپرداخته است و این به نوعی تازگی پژوهش را می‌رساند؛ زیرا زمانی که یک اثر ادبی کهن با رویکردهای نقدی معاصر مورد بررسی قرار گیرد، دریچه جدیدی برای بیان زیبایی‌های نهفته آن پیش روی مخاطب گشوده می‌شود. این امر، سبب بیشتر شدن شور و شوق خواننده به آن اثر می‌گردد. برخی از پژوهش‌های مرتبط به گفتمان ادبی در یک دهه اخیر، عبارتند از:

- «تحلیل معناشناسی گفتمان رمان بازگشت به حیف» که در مجله شماره ۲۳ «زبان و ادبیات عربی» سال ۱۳۹۹ به واسطه امیرحسین رسول‌نیا و همکاران به چاپ رسیده است. در این پژوهش نویسندگان به تحلیل انواع نظام معناشناسی گفتمان و چگونگی سیر تولید معنا در این رمان پرداخته‌اند.

- «تحلیل گفتمان ادبی خطبه جهاد» که در فصلنامه شماره ۱۶ «پژوهشنامه نهج البلاغه» سال چهارم، زمستان ۱۳۹۵ به اهتمام سعیده محمودی، حسین چراغی‌وش، محمود میرزایی الحسینی، به چاپ رسیده است. در این پژوهش با بررسی ساختارهای خطبه در سطوح مختلف این نتیجه حاصل شده که ساختارهای خطبه متناسب با بافت موقعیتی آن است.

- «خطبة الغدير علی منهج تحليل الخطاب الابهی» که در مجله شماره ۴ «فصلية النقد والادب المقارن» سال ۱۳۹۰ با همکاری آفرین زارع و طاهره طوبایی به چاپ رسیده است با تقسیم بندی خطبه، هر قسمت را از نظر آوایی و اسلوبی مورد بررسی قرار داده است.

- «تحلیل گفتمان ادبی خطبه‌های حضرت زینب» که در مجله شماره ۲۲ «سفینه» سال ۱۳۸۸ به اهتمام کبری روشن فکر و دانش محمدی به چاپ رسیده نیز به ارتباط و تناسب بین بافت موقعیتی و متن از حیث عاطفی و استدلالی دست یافته است.

## ۴.۱. روش پژوهش

شیوه کار در این پژوهش منطبق بر روش توصیفی - تحلیلی قرار داده شده است. این روش یکی از شیوه‌های تحلیل متن است که با تمرکز بر اطلاعات کامل درباره یک موضوع در پی دستیابی به نتایج علمی می‌باشد. در واقع این شیوه پژوهشی با توصیف پدیده یا موضوع مورد مطالعه در متن و تحلیل دقیق داده‌ها، در پی دستیابی به نتایجی است که بتوان آن را به تمام متن تعمیم داد (مبارک، ۱۹۹۲: ۳۰)؛ لذا در این جستار بعد از تحلیل بافت موقعیتی، ساختار قصیده از نظر آوایی، نحوی و زیبایی‌های بلاغی مورد بررسی قرار گرفته است؛ تا روشن شود شاعر برای انتقال اندیشه‌هایش به مخاطب در گفتمان خود چگونه عمل کرده است.

## ۲. مبانی نظری

### ۱.۲. گفتمان ادبی

گفتمان واژه‌ای است که در قرن بیستم به عنوان یک موضوع علمی و تجربی وارد علوم انسانی گردید (شرشار، ۲۰۰۶: ۱۳). «این واژه که در اصل از کلمه فرانسوی «discourse» به معنای گفتگو، محاوره و گفتار اخذ شده است، نخستین بار تحت عنوان «تحلیل گفتمان» در مقاله‌ای از زلیک هریس زبان‌شناس نامدار انگلیسی به کار رفته است» (قجری و نظری، ۱۳۹۲: ۳۷). نظریه «تحلیل گفتمان» یک گرایش مطالعاتی بین رشته‌ای است که در جریان تغییرات علمی و معرفتی در رشته‌های مختلفی همچون انسان‌شناسی، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، شعر، زبان‌شناسی و سایر رشته‌های علوم اجتماعی و انسانی ظهور کرد (همان، ۳۵). یکی از روش‌هایی که در نقد ادبی معاصر با تکیه بر آن، دریچه جدیدی در فهم متون ادبی گشوده شده، نظریه تحلیل گفتمان است. در واقع، انسان تلاش می‌کند اندیشه حاکم بر ذهن خود را به گونه‌ای به مخاطب انتقال دهد که این همان مرادوده بده بستانی بین گوینده و شنونده در گفتمان است که زمینه‌های اجتماعی، نقش تعیین کننده‌ای در گردش آن دارند (میلز، ۱۳۹۳: ۱۰-۲۷). در تحلیل گفتمان خواننده دیگر صرفاً با عناصر نحوی و لغوی تشکیل دهنده جمله‌ها سر و کار ندارد؛ بلکه با عوامل بیرونی یک متن از جمله بافت موقعیتی، فرهنگی و اجتماعی نیز در ارتباط است (نورمن فرکلاف، ۱۳۷۹: ۸). در تحلیل گفتمان سعی می‌شود با ایجاد تناسب و هماهنگی میان عناصر مختلف زبانی - آوایی نحوی معنایی - روش انتقال افکار نویسنده به مخاطب هنگام خوانش یک اثر ادبی مورد تحلیل و موشکافی قرار گیرد. تحلیل گفتمان همواره در صدد بوده است تا نشان دهد هیچ متن، گفتار یا نوشتاری بی‌طرف نیست بلکه به موقعیتی خاص وابسته است و دارای یک بار ایدئولوژیک است و این امر ممکن است کاملاً ناآگاهانه باشد (یحیایی، ۱۳۹۰: ۶۱). به سخی دیگر، تحلیل گفتمان تلاش می‌کند در عمق متن کنکاو کند و مطالبی را بیان کند که مؤلف آنها را نگفته و یا به ذهنش هم خطور نکرده؛ بلکه متن آنها را بیان کرده است (خالفی، ۲۰۱۱: ۲۷). گفتمان ادبی در راستای تحلیل آثار ادبی و هنری بر آن است تا زیبایی‌های آن اثر را روشن کرده و تأثیر آن بر مخاطب و برانگیختن احساسات او و نوآوری و آفرینش آن را از طرف ادیب و هنرمند تحلیل کند و آن گفتمانی است که میان ذات ادیب و حقیقتی که آن را به تصویر می‌کشد ارتباط برقرار می‌کند (حنفی، ۱۴۲۳: ۲۲۵). بیان این نکته ضروری است که در گفتمان کاوی ادبی یک شعر، لازم است محورهای زبان، موسیقی، تصویرگری و تجربه شعری مدنظر قرار گیرد تا متن ادبی بخوبی فهمیده شود (میرزایی و همکاران، ۱۳۸۴: ۴۳).

### ۲.۲. بافت موقعیتی قصیده

بافت موقعیتی، فضای اجتماعی و فیزیکی است که متن در آن نوشته شده است. بافت موقعیتی عوامل تاریخی و فرهنگی و اجتماعی است که در تحلیل گفتمان علاوه بر عناصر لغوی و نحوی به آن نیاز می‌شود؛ زیرا در اصل بافت موقعیتی شرایط و فضایی است که «سخن در آن جریان می‌یابد و خود را بر گوینده تحمیل و شکل سخن را تعیین می‌کند و

از آن به اصطلاحاتی مانند زمینه، بافت موقعیتی، سیاق و در بلاغت قدیم با عنوان اقتضای حال تعبیر کرده‌اند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۵۷).

یکی از نکات مهم در تحلیل گفتمان آثار ادبی، توجه به ارتباط بین خالق اثر و محیط و فضای اجتماعی است که در آن زندگی کرده است؛ زیرا «نویسنده در خلاء فکری به نویسندگی نمی‌پردازد؛ بلکه تحت تأثیر محیط و عقاید فرهنگی اجتماعی دنیایی که در آن متولد شده و رشد یافته قرار می‌گیرد و آثار ادبی او بازتاب چنین تأثیری است» (قبادی، ۱۳۸۹: ۸۷). همان‌گونه که پیش‌تر نیز به آن اشاره شد، امروالقیس شاعر نام‌آشنای جاهلی نیز تحت تأثیر همین محیط به خلق لامیه مورد کنکاش و دیگر قصایدش پرداخته است؛ زیرا گفتمان با توجه به محیط اجتماعی که در آن تولید می‌شود و بر اساس افرادی که در آن سخن می‌گویند و مخاطبان شکل می‌گیرد (فتوحی، ۱۳۹۰: ۱۵۴). بنابراین، با توجه به محیط اجتماعی این شاعر، زندگی امروالقیس به دو دوره تقسیم شده است. در دوره اول، شاعر با گروهی از زندان‌آبالی طيء و بکربن وائل از آبی به آبی و از وادی به وادی دیگر در پی صید و نوش‌خواری است و تأثیر محیط و فضا و بافت موقعیتی آن در تمام قصایدش آشکار است؛ زیرا شعر او در این دوره بیان عشق و طبیعت است (حنالفاخوری، ۱۳۷۴: ۵۶-۶۰) و دوره دومی که شاعر پس از کشته شدن پدر، غارت قدرت، ثروت و حکومت پدری توسط بنی‌اسد در پی انتقام از بنی‌اسد است. در نگاه نخست، گفتمان ظاهری غالب بر این قصیده که نقد قدیم نیز به آن پرداخته است، همان عیش و نوش و هرزگی و معاشرت با زنان است. فضای این گفتمان ظاهری را علاوه بر حاکم بودن بر قصیده «الا عم صباحا» در معلقه امروالقیس نیز می‌توان یافت؛ اما با خوانش و کنکاش در این قصیده از منظر تحلیل گفتمان و با توجه به زندگی شاعر و موقعیت اجتماعی که در آن زیسته است، نمی‌توان گفتمان اصلی حاکم بر قصیده را همین گفتمان ظاهری، یعنی معاشرت با زنان دانست. همان‌طور که پیش‌تر نیز به آن اشاره شد، گاهی در تحلیل گفتمان، می‌توان به مطالبی دست یافت که مؤلف نیز آن را نگفته است؛ بلکه متن آن را بیان کرده است. یکی از دلایلی که می‌تواند تاییدی بر این سخن باشد، ابیاتی است که شاعر در پایان همین قصیده آورده است:

فَلَوَانَّ مَا أَسْعَى لِأَدْنَى مَعِيشَةٍ	كَفَانِي وَلَمْ أَطْلُبْ قَلِيلًا مِنَ الْمَالِ
وَلَكِنَّمَا أَسْعَى لِمَجْدٍ مُؤْتَلٍّ	وَقَدْ يُدْرِكُ الْمَجْدَ الْمُؤْتَلُّ أَمْثَالِي
وَمَا الْمَرْءُ مَا دَامَتْ حُشَاشَةُ نَفْسِهِ	بِمُدْرِكِ أَطْرَافِ الْخُطُوبِ وَلَا أَلِي

(امروالقیس، ۲۰۰۴: ۱۲۹)

(ترجمه) «اگر برای رزقی اندک تلاش کنم برایم اندکی دارایی کافی است، بیشتر از آن را نمی‌خواهم. اما من به دنبال مجد و شکوه اصیل و ریشه‌دار هستم و افرادی چون من به آن دست می‌یابند. انسان تا واپسین دم مرگ گریبان‌گیر حوادث و خطرات است و شانه خالی نمی‌کند»

شاعر زندگی و حیاة اندکش را نمی‌خواهد و بدنبال رسیدن به آرزوهای بزرگ‌تری است که این آرزوهای بزرگ نمی‌تواند اموری همانند هوس‌رانی و هم‌خوابه شدن با زنان باشد. زمانیکه با تأمل در زندگی امروالقیس، به خوانش قصیده «الا عم

صباحا...» پرداخته شود، این مهم به دست می‌آید که امروالقیس با ریختن اغراض مختلفی مانند غزل، ذم و فخر در قالب وصف توانسته است اهداف و ایدئولوژی حاکم بر ذهنش که سبب سرایش این قصیده شده را به مخاطب انتقال دهد. شوقی ضیف با توجه به سیاق قصیده که شباهت‌هایی با فضای حاکم بر معلقه نیز دارد، معتقد است، این قصیده در دوران جوانی شاعر سروده شده است (ضیف، ۱۴۲۷: ۲۴۸)؛ اما کمی بعد در تحلیل دوران دوم زندگی امروالقیس، زمانیکه پدر شاعر به دست بنی اسد کشته شده و زندگی شاعر از لابلای گری تبدیل به حیاتی مجدانه برای خونخواهی پدر گشته، با شاهد آوردن این دوبیت:

كأني لم أركب جوادا لئلا  
ولم أسبأ الزقَّ الرويَّ ولم أفل  
ولم أتطنن كاعبا ذات خلخال  
لخيلي كُزي كزة بعد إجفال  
(امروالقیس، ۲۰۰۴: ۱۲۷)

(ترجمه) «گویا مرکبی را برای لذت سوار نشده‌ام و دوشیزگان صاحب خلخال را لمس نکرده‌ام. و گویا خمره پر از شراب را نخریده و اسبم را بعد از حمله، مجدداً همی نکرده‌ام» می‌گوید «بعید نیست که این قصیده را در دوران دوم زندگی‌اش سروده باشد» (ضیف، ۱۴۲۷: ۲۵۸). باید یادآور شد زمانیکه از دریچه گفتمان ادبی به معرفی زیبایی‌های ادبی این قصیده توجه شود - بدون در نظر گرفتن قضیه انتحال در شعر جاهلی - تأثیر محیطی که در آن به سرایش قصایدش پرداخته و همچنین عوامل اجتماعی و فرهنگی همچون شاهزادگی و از دست دادن شوکت و ملک پدری که شاعر در زندگی با آن روبرو بوده است، سبب شده تا این عوامل به صورت آگاهانه و یا ناخودآگاه بر شعر او تأثیر گذاشته و در لابلای این قصیده و دیگر اشعارش نمود پیدا کند. در ادامه باید به این نکته توجه کرد که مفسر تحلیل گفتمان ادبی، چگونه بافت موقعیتی را که شامل چیستی ماجرا و چگونگی روند آن است تغییر می‌کند و این تغییر چگونه نوع گفتمان را معین می‌کند (زارع، ۱۳۹۹، ۱۰).

### ۳. تحلیل مؤلفه‌های گفتمان ادبی میمیه «ألا عم صباحا...»

برای بررسی پیوندهای میان زبان و بافت لازم است «لایه آوایی - نحوی و ازگانی - بلاغی و کاربردشناسی و لایه ایدئولوژی مورد واکاوی قرار گیرد» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۱۵۴).

### ۴. گفتمان لایه آوایی

ناقدان معاصر، معتقدند که موسیقی شعر وسیله آماده ساختن فضایی لازم و آفریدن استعدادها و روحی در شنونده یا مخاطب است تا اهتزازات و احساسات شاعر را که همان هوای تجربه شعری است بپذیرد (رجایی، ۱۳۷۸: ۲۰۷). از سوی دیگر، اندیشه شاعر تحت تأثیر موقعیت و اوضاع اجتماعی اطراف او است و افکار و اندیشه نیز بر مضمون و موسیقی شعر تأثیر گذار است؛ پس پیوند میان موسیقی و مضمون پیوند ناگسستنی است. این پیوند چنان ریشه‌دار است که در گفتمان ادبی هر شاعر، موسیقی یکی از ابزارهای مهم برای انتقال اندیشه و احساسات شاعرانه به مخاطب محسوب می‌شود.

#### ۱.۴. موسیقی بیرونی

موسیقی بیرونی شعر در اصل وزن عروضی شعر است که از طریق پایبندی وزن و بحر و قافیه حاصل می‌گردد. شفیع کدکنی معتقد است «وزن شعر اختیاری و انتخابی نیست؛ بلکه شاعر وزن را به طور طبیعی از نفس موضوع الهام می‌گیرد و هنگامی که موضوع به ذهنش می‌رسد، وزن نیز با آن است. به بیانی دیگر، آهنگ‌ها باید همچون طنین احساسات جلوه کنند، یعنی آهنگی که شاعر با خود زمزمه می‌کند به نوعی بیانگر فراز و فرودهای روحی او باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳: الف: ۵۰). بحری که امروالقیس را در سرودن قصیده «الا عم صباحا...» برای تبیین و انتقال اندیشه‌هایش همراهی کرده است، بحر طویل است. بحر طویل از رایج‌ترین بحرهای است که به وفور در شعر عربی از آن استفاده شده است. این بحر از دو تفعیلیه «فعولن مفاعیلن» و از هشت تفعیلیه تشکیل شده است (عباچی، ۱۳۷۷: ۴۰). آنچه بحر طویل را از دیگر بحرهای عروضی متمایز می‌سازد، اعتدال و نغمه‌های لطیفی است که مخاطب را ناخودآگاه به سوی خود جذب می‌کند و دارای نغماتی باثبات و نوسانی آرام است. به همین دلیل، این بحر بهترین بحر برای پرداختن به موضوعات جدی می‌باشد که نیازمند نفسی طولانی است (خلیفه شوشتری، ۱۳۸۷: ۲۳۰). در این قصیده، امروالقیس با بهره‌گیری از ذوق سرشار و عاطفه فیاض خود توانسته است با به جریان انداختن موسیقی معتدل و لطیف بحر طویل در سرتاسر قصیده، از آن برای انتقال اندیشه حاکم بر ذهنش به مخاطب - باز پس‌گیری عزت و قدرت پدری - بهره‌سودمندی ببرد؛ زیرا این بحر از بحرهای است که شاعران در اغراضی همچون مفاخره، مدح، رثاء، وصفِ اطلال و شکوی از آن استفاده می‌کنند. (معروف، ۱۳۷۸: ۹۷)

#### ۲. ۴. موسیقی درونی

موسیقی شعر را نمی‌توان در وزن‌های عروضی خلاصه کرد؛ زیرا گاه شاعر با استفاده از نغمه حروف به انتقال احساس و عاطفه و معنای مورد نظر خود می‌پردازد؛ این همان موسیقی درونی شعر است که ناقدان ادبی آن را محصول هماهنگی و تناسب ترکیبی کلمات و طنین خاص حروف در مجاورت حروف دیگر می‌دانند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ب: ۵۱). موسیقی درونی، حاصل انواع مختلف تکرار است که نویسنده یا شاعر برای انتقال اندیشه حاکم بر ذهن خود به صورت ناخودآگاه از آن استفاده می‌کند. تکرار در حقیقت اصرار شاعر بر نکته و عبارت مهمی است که بیشترین توجه را به آن دارد و از طریق همین تکرار توجه ویژه شاعر به این عبارات کشف می‌گردد (ملائکه، ۱۹۶۲: ۲۴۱).

#### ۱.۲. ۴. آوای ناشی از تکرار حروف

ناقدان ادبی و پژوهش‌گران در راستای مقدمه‌پللی و ایستادن شاعر جاهلی بر ویرانه‌های دیار محبوب، پژوهش‌های مهمی را ارائه کرده‌اند؛ اما نکته قابل توجه، این است که آغاز قصیده به این روش توسط شاعر جاهلی از روی عادت نبوده و فقط بخاطر دل‌بستگی شاعر به ویرانه‌های دیار محبوب نیست؛ بلکه شاعر از این وقوف هدفی را دنبال کرده است. عزالدین اسماعیل معتقد است «مطالع تغزلی در آغاز قصاید جاهلی، بیانگر نوعی عمیق از آشفته‌گی روانی در برابر وجوه



پنهان زندگی نزد شاعر است که در وجود خود احساس تناقض و فنا می‌کند» (فایز علی، بیتا: ۶۸). امروالقیس که خود به‌تقلی مبتکر این فن نیز می‌باشد، در این قصیده با ایستادن بر اطلال و دمن گفتمان خاصی را دنبال کرده است. گفتمان شاعر به‌گونه‌ای متأثر از طبیعتی است که در آن زیسته و افکار و اندیشه‌اش با فضای این طبیعت رشد کرده است. شاید شاعر می‌خواهد به تفسیر فلسفه مرگ و زندگی بپردازد. مرگ اصل احساس دردی است که امروالقیس از طریق ایستادن بر اطلال و دمن از آن تعبیر می‌کند (همان، ۶۶). شاید گریه شاعر بر ویرانه‌های دیار محبوب رمزی باشد برای گریه بر «کنده» همان ملک از دست رفته پدری که شاعر برای بیان آن و یاد گذشته راهی بهتر از گریه بر اطلال و دمن نیافته است (العبودی، ۲۰۱۱: ۲۰۶ - ۲۰۸)؛ پس در این راه از حروف و واژه‌ها مدد می‌گیرد تا این احساس را به مخاطب نیز انتقال دهد. این احساس در قالب شکوه و شکایت از روزگار از انفعالات درونی شاعر سرچشمه می‌گیرد و بر اندیشه او سیطره پیدا کرده و از طریق نغمه حروف به مخاطب انتقال داده می‌شود. این آه و حسرت و شکوای شاعر از روزگار را می‌توان به‌وضوح، با تکرار چندین باره واکه «آ» در ده بیت نخست این قصیده در واژه‌هایی از قبیل «الا، صباحا، ایها، البالی، کان، الخالی، اوجال، ثلاثین، ثلاثه، احوال، دیار، سلمی، عافیات، الخال، هطال و...» مشاهده کرد. یکی از ویژگی‌های این واکه، بم و درخشان بودن آن است که «با توصیف اندیشه‌ها و احساساتی در تناسب است که در زمان تجلی آنها صدا اوج می‌گیرد» (قویمی، ۱۳۸۳: ۳۳). به بیانی دیگر، اوج گرفتن صدای آه و حسرتی که روح امروالقیس را آزوده است، از طریق صوت این واکه به گوش می‌رسد؛ زیرا «این ناله چنان در گوش حساس شاعر طنین می‌افکند، گویی خروشی است که شدت آن را باید با واکه‌های درخشان بیان کند» (همان، ۳۳). امروالقیس برای انتقال این مفهوم به مخاطب و برانگیختن احساسات او به تکرار این واکه در بیت‌های نخست بسنده نکرده است؛ بلکه واکه درخشان «آ» را در همه ابیات، قبل از حرف قافیه تکرار نموده تا صدای ناله و آه خود را در تمام قصیده طنین انداز کند. یکی از واکه‌های دیگری که بسامد تکرار آن در قصیده «الا عم صباحا...» توجه خواننده را به خود جلب می‌نماید، تکرار واکه «ل» در دو بیت آغازین قصیده است.

الاعْمُ صَبَاحاً أَيُّهَا الظَّلُّ البَالِي

وَهَلْ يَعْمَنُ مَنْ كَانَ فِي العُصْرِ الخَالِي

وَهَلْ يَعْمَنُ إِلَّا سَعِيدٌ مُحَلَّدٌ

قَلِيلُ الهموم ما يَبِيتُ بأوجالٍ

(امروالقیس، ۲۰۰۴، ۱۲۲)

(ترجمه) «هان ای خرابه‌های دیرینه صبحت خجسته باد. آیا جاودانه و سالم می‌ماند کسی که روزگارش گذشته است. و آیا جز کسی که غم اندک دارد و با درد بیتوته نکرده عمر طولانی دارد»

«ل» یک همخوان روان است، همخوان‌های روان صدای وزش آرام باد و صوت نسیمی که می‌وزد را القا می‌کنند» (قویمی، ۱۳۸۳: ۵۱-۵۲). نسیمی که شاعر صبح هنگام به‌واسطه آن بر ویرانه دیار محبوب سلام می‌دهد و شکوای خود از روزگار را با نرمی و ملایمت همراه با موسیقی واکه «ل» در قصیده به جریان می‌اندازد و با همین نرمی و ملاطفت، مخاطب را مهیا می‌کند تا پایان قصیده همراه او باشد؛ زیرا این واکه تداعی کننده معانی روان همراه نرمی و ملایمت است. علاوه بر

این، شاعر با تکرار این حرف در پوشش قافیه در سراسر قصیده توانسته است انسجام و پیوستگی تمام قصیده را حفظ نماید و مخاطب را برای خواندن کل قصیده مشتاق تر گرداند (قائمی و دیگران، ۱۳۸۸: ۱۲۳). زیرا از ویژگی‌های دیگر این حرف ترکیبی از نرمی و التزام و پیوستگی است (عباس، ۱۹۹۸: ۷۴).

صوت صفیری «سین» از اصواتی است که هنگام تلفظ آن دندان‌های پایین با دندان‌های بالا برخورد دارد و نمی‌توان با دهان باز آن را تلفظ کرد. «این صوت، دمشی همراه صفیر را بیان می‌کند اما در عین حال این همخوان، احساساتی همچون حسرت و حسادت و ترس و تحقیر را القا می‌کند» (قویمی، ۱۳۸۳: ۵۵-۵۶). شاعر در گفتمان خود می‌خواهد از طریق صفیر این صوت صدای پنهان وجودش و ترس از فنا و نابودی و حسرت از گذشته از دست داده‌اش را به مخاطب نیز برساند. در قصیده وقتی موضوع به گفتگو و جدال با «بسباسه» می‌رسد، می‌آورد:

الْأَزْعَمْتُ بِسَبَّاسَةَ الْيَوْمِ أَنِّي كَذَّبْتُ لَقَدْ أَصْبَى عَلَى الْمَرْءِ عِرْسَهُ	كَبْرْتُ وَأَنْ لَا يَحْسَنُ اللَّهُ أَمْثَالِي وَأَمْنَعُ عِرْسِي أَنْ يُزْنَ بِهَا الْخَالِي
(امروالقیس، ۲۰۰۴: ۱۲۳)	

(ترجمه) «آیا بسباسه گمان می‌کند که من پیر شده‌ام و امثال من معاشرت را نیکو بجای نمی‌آورند. دروغ گفتمی من عروس دیگران را فریب می‌دهم و عروس خودم را از اینکه مجرد، نسبت به او متهم شود منع می‌کنم (بخاطر زیباییم)» درگفتمان امروالقیس در این دوبیت علاوه بر اینکه اثبات توانایی‌هایش در تهییج زنان مشهود می‌باشد، به نوعی ترس از فنا و نابودی و حسرت بر جوانی نیز در افکارش مشاهده می‌گردد. او در این راستا از این صوت صفیری یاری می‌جوید تا صدایش را بگوش مخاطب نیز برساند و سبب هشیاری او نیز گردد؛ زیرا تکرار این صوت غالباً صدای باد را تداعی می‌کند که سبب ایجاد هشیاری در مخاطب می‌گردد (قویمی، ۱۳۸۳: ۵۵). بر اساس تحلیل‌های پیش‌رو، می‌توان به این مهم دست یافت که بسامد تکرار این حروف، علاوه بر اینکه سبب انسجام موسیقی شده است در القای اندیشه مد نظر شاعر به مخاطب قصیده نیز کارایی داشته است؛ زیرا این تکرار اگر این‌چنین نباشد و بدون هیچ غرضی به کار رفته باشد زائد و محل کلام است (ملائیکه، ۱۹۶۲: ۲۳۲).

#### ۴ . ۲ . ۲ . آوای ناشی از تکرار واژه

همان‌گونه که پیش‌تر نیز به آن اشاره شد، تکرار یک واژه یا گروهی از واژگان در سطح قصیده علاوه بر انسجام موسیقی، بیانگر اندیشه شاعر نیز می‌باشد. امروالقیس در این قصیده با تکرار واژه‌ای خاص، محوری بودن آن واژه را به مخاطب نیز القا می‌کند. به بیانی دیگر، در هر متن زبانی کاربرد واژگان خاص منعکس کننده دیدگاهی خاص است که در بازنمایی کنش‌گران اجتماعی موثر است؛ این امر هرگز تصادفی نیست و چه بسا از طریق آن به معانی نهفته‌ای در متن رهنمون شود (زارع، ۱۳۹۹، ۸). امروالقیس در ادامه مقدمه طللی قصیده، زمانیکه با معشوقه درونی‌اش به نجوا می‌پردازد، واژه «سلمی» را چهار بار در ابیات زیر و یک بار در ابیات پایانی قصیده تکرار نموده:

دِيَارٌ لِّسَلْمَى عَافِيَاتٌ بَدِي خَالٍ	أَلَحَّ عَلَيْهَا كُلُّ أُسْحَمٍ هَطَالٍ
---	--

وتحسبُ سلمی لا تزالُ تری طَلا  
وتحسبُ سلمی لا تزالُ کعهدنا  
لِیَالِی سَلَمی إِذْ تُرِیکَ مُنْصَباً  
من الوَحشِ أویبِضاً بَمِیثاءِ مِحْلالِ  
بِوَادِی الخُزَأمِی أوعلی رَأْسِ أوعَالِ  
وجیداً کجید الرئم لیس بمعطل

(امروالقیس، ۲۰۰۴: ۱۲۳)

(ترجمه) «دیار خالی سلمی در ذی خال که هر ابر پربارانی بر آن باریده است. و سلمی گمان می‌کند همواره در سرزمینی است که در آن بچه آهو و تخم شتر مرغ می‌بیند. و سلمی گمان می‌کند که همواره مانند روزگار گذشته‌مان در سرزمین خزامی و اوعال هستیم. شب‌های سلمی را به یادار آنگاه که دندان‌های منظم و گردن زیبایش را که مانند گردن آهو است و بدون زینت نیست به تو نشان می‌داد»

این تکرار در گفتمان ادبی شاعر گفتگوی درونی با خودش است که علاوه بر به جریان انداختن موسیقی طرب انگیزی در گوش مخاطب، سبب ارتباط بیشتر مخاطب با قصیده و انتقال حال و هوای شاعر به مخاطب نیز شده است. شاید «سلمی» همان حشمت و شوکت از دست رفته پدری و عزتش یعنی همان معشوقه پنهان در وجدان شاعر باشد (زکی عبد طه، ۲۰۱۱: ۵۱) که امروالقیس گاه و بیگاه از آن یاد می‌کند و تصمیم دارد برای به دست آوردن آن از هر راهی وارد شود. یکی از مظاهر شعر طبیعت در ادبیات جاهلی، تصویر حرکت حیوانات و اطفال آنها در محیطی امن و آرام است که نشانه برقراری امنیت و استقرار در این اماکن است (عیدان، ۲۰۱۲: ۱۲۳). در این ابیات، علاوه بر تکرار واژه «سلمی»، فعل «تحسب» نیز دوبار تکرار شده است. شاعر با این تکرار قصد دارد این امنیت و استقرار را به دوران قبل از ویرانی اطلال بازگرداند و امنیت و استقرار حاکم بر این ملک را در زمان حکومت پدرش به مخاطب نیز یادوری کند؛ زیرا فضای داخلی این ابیات از قصیده جدالی بین قساوت زمان حاضر و عذوبت و زیبایی زمان گذشته است که در واژگانی همچون «دیار» عَافِیَاتُ» زمان حاضر و «أَلحَ أَسْحَمَ هَطَالِ» زمان گذشته و همچنین «تحسب سلمی» زمان حاضر و «بِوَادِی الخُزَأمِی وَأوعَالِ» متعلق به زمان گذشته نمود پیدا کرده است (حسیب، ۲۰۱۱: ۴۱).

##### ۵. گفتمان لایه نحوی و صرفی

در حیطه نحوی گفتمان یا همان سبک‌شناسی جمله‌ها به واکاوی و بررسی جمله‌ها و دقت در کوتاه و بلند بودن آنها و زمان افعال استفاده شده و نوع جمله‌ها از حیث اسمیه و فعلیه بودن پرداخته می‌شود (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۵۵). با کنکاش و بررسی همین ویژگی‌ها و نکات نحوی دیگر می‌توان به اندیشه مؤلف و گفتمان غالب بر ذهن او دست یافت؛ زیرا نحو متن، معنا دار و دارای معانی اجتماعی و ایدئولوژیک است و این ایدئولوژی خود را بر روابط نحوی تحمیل می‌کند و نوعی خاص از دستور زبان را نیز ارائه می‌دهد (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۵۸). این همان سخن جرجانی را تداعی می‌کند که مقاصد نحوی فی نفسه و به‌طور مطلق موجب مزیت کلام نمی‌گردد، بلکه مزیت به سبب اغراضی است که کلام به لحاظ آن منظم می‌گردد (جرجانی، ۱۳۸۳: ۹۳)؛ پس مقاصد کلام پوشیده در الفاظ است و نحو، وسیله‌ای است که معانی را از این الفاظ خارج می‌سازد (همان، ۲۹).

## ۵. ۱. اسلوب نفی

یکی از کاربردهای نحوی که در این قصیده نمود دارد، استفاده از اسلوب نفی با واژه «لیس» در ابیات زیر است:

يَعْتَلْنِي وَالْمَرْءُ لَيْسَ بِقَتَالٍ	يَعْظُ غَطِيطَ الْبَكْرِ شُدَّ خِنَافُهُ
وَمَسْنُونَةٌ زُرْقٌ كَأَنْيَابِ أَعْوَالٍ	أَيْتَلُنِي وَالْمَشْرِفِيُّ مُضَاجِعِي
وَلَيْسَ بِذِي سَيْفٍ وَلَيْسَ بِبِتَالٍ	وَلَيْسَ بِذِي رُمَحٍ فَيَطْعَنُنِي بِهِ
كَمَا شَغَفَ الْمَهْنَوَّةَ الرَّجُلُ الطَّالِي	أَيْتَلُنِي وَقَدْ شَغَفَتْ فُؤَادَهَا
بِأَنَّ الْفَتَى يَهْذِي وَلَيْسَ بِفَعَالٍ	وَقَدْ عَلِمَتْ سَلْمَى وَإِنْ كَانَ بَعْلُهَا

(امروالقیس، ۲۰۰۴: ۱۲۵)

(ترجمه) «آن مرد مانند شتری که گلویش را فشرده باشند صدا می‌داد تا اینکه مرا بکشد؛ حال آنکه او کشته نیست. آیا مرا می‌کشد در حالی که هم‌خوابه من شمشیر و سرنیزه‌ای است که مانند دندان گول است. نه نیزه‌ای دارد که با آن به من زخم زند و نه صاحب شمشیر است و نه تیر انداز است. آیا مرا می‌کشد حال آنکه عشق من به قلب او نفوذ کرده همانگونه که قطران آن مرد در پوست شتر نفوذ کرده است. سلمی متوجه شد که آن مرد هذیان می‌گوید و کننده کار نیست هرچند او همسرش باشد»

«لیس» فعل ناقصه‌ای است که افاده نفی کرده و با ورودش بر جمله اسمیه سبب نفی خبر مبتدا می‌گردد. گویا تکرار واژه منفی «لیس» در گفتمان شاعر، در صدد انتقال پیام و اثبات مطلبی از سوی ارسال کننده پیام است و آن چیزی نیست جز جنگ‌آوری و دلاوری شاعر که می‌خواهد آن را به رخ کشیده و خود را قهرمانی بی‌هم‌آورد معرفی کند و در مقابل دیگران (بنی اسد) را افرادی ناتوان، فاقد عمل و ترسو نشان دهد. موارد فوق مصداقی بر سخن مؤلف کتاب تحلیل خطاب است که می‌گوید: گاهی متن مطالبی را بیان می‌کند که مؤلف آن را نگفته است، اینجاست که به مخاطب نقش یک مؤلف داده می‌شود و او با برگرداندن معانی و ترکیب‌ها از مقصد مؤلف نیز عبور می‌کند (خالقی، ۲۰۱۱: ۲۸).

## ۵. ۲. استفهام (اسلوب انشایی)

اسلوب استفهام یکی از شگردهای ادبی نحوی است که ارسال کننده پیام از طریق آن فضای گفتگو را فراهم کرده و ارتباط خود را با گیرنده پیام برقرار می‌کند. امروالقیس برای ایجاد این فضا در قصیده و ارتباط با مخاطب گفتمان خود را با استفهام آغاز کرده:

وَهَلْ يَعْمَنُ مَنْ كَانَ فِي الْعَصْرِ الْخَالِي	الَا عَمَّ صَبَاحاً أَيُّهَا الظَّلُّ الْبَالِي
قَلِيلَ الْهَمُومِ مَا يَبِيتُ بِأَوْجَالِ	وَهَلْ يَعْمَنُ إِلَّا سَعِيدٌ مُخَلَّدٌ
ثَلَاثِينَ شَهْرًا فِي ثَلَاثَةِ أَحْوَالِ	وَهَلْ يَعْمَنُ مَنْ كَانَ أَحَدْتُ عَهْدِهِ

(امروالقیس، ۲۰۰۴: ۱۲۲)

هدف از طرح پرسش در مقدمه طللی، رسیدن به پاسخ نیست؛ زیرا او منفی بودن پاسخ مخاطب را می‌داند؛ بلکه می‌خواهد با طرح این استفهام انکاری در گفتمان خود، عواطف و حالات درونی خود را به تصویر کشیده و در این مسیر مخاطب را نیز با خود همراه کند؛ زیرا استفهام انکاری «نمونه بارزی از کارگفت یا کنش ترغیبی است» (صفوی، ۱۳۸۳: ۱۷۷) که نویسنده با کاربرد آن در گفتمان خود مخاطب را ترغیب می‌کند که با او همراه و هم عقیده باشد. علاوه بر موارد فوق، باید خاطر نشان کرد که گفتمان ایدئولوژیک، برای تاکید بر حقیقی بودن نگرگاه «خودی» و تحقیر ارزش‌های رقیب، از عناصر نحوی شدت بخش بسیار سود می‌برد. یکی از این عناصر وجه پرسشی با محتوای نفی و انکار (استفهام انکاری) به قصد تاکید است (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۵۹-۳۶۰). امروالقیس به زیبایی از این شگرد نحوی در راستای انتقال اندیشه خود به مخاطب سود برده است:

أَيَقْتُلُنِي وَالْمَشْرِفِيُّ مُضَاجِعِي  
أَيَقْتُلُنِي وَقَدْ شَغَفْتُ فُؤَادَهَا

وَمَسْنُونَةُ زُرُقٌ كَأَنْيَابِ أَعْوَالِ  
كَمَا شَغَفَ الْمَهْنُوَّةَ الرَّجُلُ الطَّالِي

(امروالقیس، ۲۰۰۴: ۱۲۵)

هدف از طرح استفهام انکاری در گفتمان شاعر، در این ابیات رسیدن به پاسخ نیست؛ بلکه ارسال کننده پیام قصد دارد ضمن تاکید بر عدم توانایی رقیب در رویارویی با خود از طریق طرح این پرسش تلاش کند توانایی رقیب را به تمسخر گرفته و دامنه گفتمان خود را نیز از طریق کاربرد استفهام انکاری گسترش دهد. زیرا استفهام در این دوبیت از معنای اصلی خود که طلب پرسش بوده، خارج شده و به غرض‌های بلاغی تمسخر و تحقیر نزدیک شده است (جرجانی، ۱۳۸۳: ۱۲۴).

### ۳.۵. کاربرد ضمیر

براساس نظریه‌های نحوی، هر ضمیری مرجعی دارد، اما گاه مرجع ضمیر مبهم است و این ابهام سبب گستردگی معنا در ذهن مخاطب می‌گردد. مخاطب باید بر اساس برداشت‌های خود از متن بدنبال مرجعی برای این ضمیر باشد. این موضوع که یکی از پیش‌فرض‌های تحلیل گفتمان است، سبب می‌شود، افراد مختلف از خوانش متن برداشت‌های مختلف داشته باشند (یحیایی، ۱۳۹۰: ۶۱). در قصیده «الاعم صباحا...» امروالقیس اصرار دارد با کاربرد یک ضمیر موضوعی را به خواننده انتقال دهد. این اصرار، تکرار ۱۸ باره ضمیر مونث غایب «ها» است که با واژه سلمی نیز در این قصیده ارتباطی تنگاتنگ دارد. امروالقیس ابتدای قصیده از سلمی یاد می‌کند و پس از یادآوری ایامی که در کنار سلمی بوده است، وارد جدال با زنی به نام «بسباسه» می‌گردد و قصد دارد قدرت و توانایی خود را به او اثبات کند. امروالقیس برای اثبات توانایی‌هایش از همراهی معشوقه‌ای یاد می‌کند که روزهای فراوانی با او بوده است و به توصیف زیبایی‌های این معشوقه می‌پردازد. معشوقه‌ای که هویت او مبهم است و شاعر برای اشاره به او از ضمیر «ها» استفاده کرده است. بسامد استفاده از این ضمیر را به صورت نمونه در ابیات زیر می‌بینیم:

وَيَا رَبِّ يَوْمٍ قَدْ لَهَوْتُ وَلَيْلَةٍ  
يُضِيءُ الْفِرَاشَ وَجْهَهَا لِصَجِيحِهَا

بِأَنَسَةٍ كَأَنَّهَا حَطُّ تِمْنَالٍ  
كَمِصْبَاحِ زَيْتٍ فِي قَنَادِيلِ دَبَالٍ

## كَأَنَّ عَلَى لِبَاتِهَا جَمْرًا مُصْطَلًا

## اصاب غضى جزلاً وكفَّ بأجدال

(امروالقیس، ۲۰۰۴: ۱۲۳)

(ترجمه) «وجه بسیار ایامی که به خوشی گذراندم با معشوقه‌ای که به زیبایی تصویر قلم است. چهره‌اش جایگاه خواب را برای همخوابه‌اش روشن می‌کند همچون فتیله روغنی چراغ. گویا بر سینه او اخگری از آتش است که شاخه‌ها را سوزانده و ساقه‌ها مانده است»

در نگاه نخست مرجع ضمیر «ها» واژه «آنسه» است، معشوقی که هویت او در این ابیات مبهم است و مخاطب نگزیر باید بر اساس فضای شعر، بدنبال مرجعی برای آن باشد. تکرار این ضمیر سبب شده که مخاطب برای مشخص کردن مرجع آن حساس‌تر شده و در پی کشف ارتباط ضمیر با مرجعی باشد که با بافت موقعیتی قصیده نیز مرتبط است. در شعر جاهلی حبّ و عشق یکی از وسایل بیان تصویری «اکسپرسیونیسم» «روشی در ادبیات که جهان را از دریچه عواطف و احساسات می‌نگرد» برای بیان عواطف است؛ که از طریق آن رابطه بین یک شیء و خواستار آن بیان می‌گردد (البهیتی، ۱۹۵۰: ۹۹-۱۰۰). با تکیه بر این سخن و پیش فرض تحلیل گفتمان، مرجع ضمیر «ها» در این ابیات را می‌توان همان قدرت و شوکت از دست رفته پدری شاعر، یعنی معشوقه پنهان در وجود او دانست؛ که امروالقیس با تکرار چندین باره آن در سرار قصیده در پی گوش‌زد کردن و یادآوری آن به مخاطب است. از دیگر سوتکرار ضمیر در فواصل مختلف قصیده منجر به انسجام‌بخشی قصیده نیز شده است.

## ۴. ۵. کاربرد جملات وزمان افعال

عامل زمان در جمله نشان دهنده میزان فاصله گوینده با موضوع است. این عامل می‌تواند متغییر مهمی در میزان واقع‌گرایی متن و شیوه نگاه مؤلف به امور به شمار رود (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۹۱). با بررسی بسامد فعل‌های به کار رفته در قصیده «الا عم صباحا» این نتیجه حاصل می‌شود که کاربرد فعل مضارع در قالب جملات فعلیه در مقدمه طللی بسامد بیشتری دارد. افعال مضارع با ساختار جمله فعلیه بیانگر استمرار و پیوستگی یک معنا می‌باشد. شاعر در مقدمه قصیده با استفاده از فعلهای «یعمن، تحسب، تری و...» توانسته است گفتمان استمرار و پیوستگی اندوهش بر ملک و قدرت از دست رفته پدری را به مخاطب نیز انتقال دهد. از سویی دیگر، زمانیکه امروالقیس به توصیف زیبایی‌ها و هم‌صحبتی با زنان و تصاحب آنها در حضور شوهرانشان برای انتقام از رقیب یا همان معشوقه پنهان در وجود خود می‌پردازد، بسامد کاربرد افعال ماضی در گفتمان شاعر دوچندان می‌گردد، فعل‌هایی مانند «تَنَوَّرْتُ، نظرتُ، سموتُ و...» تا قطعیت انجام این کار را گوش‌زد کند؛ زیرا کاربرد فعل ماضی در زبان عربی دلالتی بر قطعیت وقوع فعل می‌باشد (ابن جنی، ۱۹۹۸: ۳/ ۱۰۵). علاوه بر این، یکی از کاربردهای دیگر فعل ماضی، روایت رخداد‌های گذشته در قالب داستان است که امروالقیس از این ویژگی فعل ماضی نیز در شرح داستان خود با معشوقه درون استفاده کرده است (سامرائی، ۱۹۹۶: ۲۸). شاعر در پایان قصیده و در ابیات زیر:

كَأَنَّيَ لَمْ أَرْكَبْ جَوَادًا لِلدَّةِ

وَلَمْ أَتَبَّنْ كَاعِبًا ذَاتَ خِلْخَالِ

وَلَمْ أَسِئِ الزَّرْقَ الرَّوِّيَّ وَلَمْ أَقُلْ  
وَلَمْ أَشْهَدِ الْخَيْلَ الْمُغِيرَةَ بِالصُّحَى  
لِخَيْلِي كُرِّي كَرَّةً بَعْدَ إِجْفَالِ  
عَلَى هَيْكَلِ عَبْلِ الْجَزَاةِ جَوَالِ

(امروالقیس، ۲۰۰۴: ۱۲۷)

زمانی که تصمیم دارد تا استمرار دلاور مردی و فروسیت خود را از گذشته تا کنون مورد تاکید قرار دهد، با اضافه کردن حرف جزم «لم» بر سر فعل‌های مضارع این گفتمان را به مخاطب نیز انتقال می‌دهد. زیرا فعل مضارع معمولاً برای دلالت بر استمرار بوده و کاربرد «لم» با آن افاده تاکید و قطعیت را می‌رساند (احلام ماهر، ۲۰۰۸: ۳۰۸).

## ۶. گفتمان لایه دلالی (معنایی)

صناعات معنایی غالباً همان صورت‌های زبان مجازی هستند که ذهنیات، عواطف و تخیلات شخصی در آنها نمود پیدا می‌کند. عناصری همچون استعاره، تشبیه، مجاز، کنایه و... یادآوری این نکته ضروری می‌نماید که بیشترین تنش معنایی در این قلمرو یعنی صناعات معنایی حاصل می‌گردد. از طریق واکاوی سبک‌شناسیک همین صناعات در متون درهای متغنی به روی تفسیر و تحلیل سبک محتوای آن اثر می‌توان گشود (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۰۶).

### ۱.۶. تصویرپردازی «تشبیه»

«تشبیه یکی از مظاهر زیبایی در زبان است و در علم بلاغت پایگاهی عظیم دارد، چرا که باعث روشنگری و تقریب معانی دور از ذهن می‌گردد و بر فضل و جمال معانی می‌افزاید و مجال گسترده و فروغی فراوان و انبوه دارد» (خاقانی، ۱۳۷۶: ۷۱). ادیبان در باب تشبیه، تقسیم بندی‌های مختلفی را ذکر کرده‌اند، که ذکر آن در این مجال نمی‌گنجد؛ اما شایسته است بدانیم گونه‌های مختلف تشبیه هر کدام به نوبه خود حاصل نگرشی متفاوت است. (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۰۷) امروالقیس و به تبع او شاعران جاهلی ماده تشبیهات خود را از امور حسی می‌گیرند، و از آنها برای انتقال اندیشه و همراه کردن مخاطب با خود از نظر عاطفی بهره می‌برند. این کاربرد نتیجه متقابل موقعیت و تأثیر محیط بر گفتمان شاعر و طبیعت‌گرایی او است؛ زیرا تشبیهات حسی بازتاب جهان محسوس در ذهن شاعر است (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۰۶). در بیت زیر شاعر با تشبیه معشوقه در ظرافت و زیبایی به خطوط نقاشی «تصاویر خلق شده به وسیله قلم» یکی از بهترین انواع تشبیه را از نظر زیبایی خلق کرده است؛ زیرا در این تصویر گری قلم به دست نقاش است و بهترین را می‌آورد. امروالقیس در این تشبیه حسی سعی دارد شوق به آن معشوقه - که ملک و عزت از دست رفته پدری می‌باشد - را در مخاطب تحریک کند و می‌گوید:

وَيَا رَبِّ يَوْمَ قَدْ لَهَوْتُ وَلَيْلَةٌ  
بِأَنَسَةِ كَأَنَّهَا خَطٌّ تَمْتَلِ

(امروالقیس، ۲۰۰۴: ۱۲۲)

اما زمانی که قصد حرکت به سوی معشوقه را دارد، جهت تأثیر عاطفی بیشتر بر مخاطب در گفتمان خود، صحنه زیبایی را جلو چشمان مخاطبش به تصویر می‌کشد، و حرکت آرام خود برای رسیدن به اهدافش را به آرامی بالا آمدن حباب از

دل آب تشبیه می‌کند (بستانی، بیتا: ۹۸).

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا  
سُمُوْحَابِ الْمَاءِ حَالاً عَلَى حَالِ  
(امروالقیس، ۲۰۰۴: ۱۲۴)

(ترجمه) «بعد از اینکه اهل خانه او خوابیدند مانند بالا آمدن حبابهای آب به سوی او رفتم» یکی از تشبیهات امروالقیس و اوج هنر او در دوران جاهلی، تشبیه استفاده شده در ابیات زیر است:

كَأَنِّي بَفَتْخَاءِ الْجَنَاحِينَ لِقْوَةً  
صَيُودٍ مِنَ الْعُقْبَانِ طَاطَأْتُ شِمَالِي  
تَخَطَّفُ حَزَانَ الشُّرْبَةِ بِالضُّحَى  
وَقَدْ حَجَرَتْ مِنْهَا ثَعَالِبُ أُرَالِ  
كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا  
لَدَى وَكْرِهَا الْعُتَابُ وَالْحَشْفُ الْبَالِي  
(امروالقیس، ۲۰۰۴: ۱۲۹)

(ترجمه) «گویا بر عقابی سبک بال و سریع و باهوش سوادم و سرم را پایین انداخته و به سرعت می‌تازم. خرگوش‌های سرزمین شربه را هنگام روز می‌رباید در حالی که روبهان سرزمین اورال از آن منع شده‌اند. گویا قلوب خشک شده و تازه پرندگان در آشیانه او عنباب و خرما می‌پوسیده است»

شاعر در این قصیده اسب خود را در سرعت و تیزچنگی در هنگام شکار به عقاب تشبیه کرده است. در این بیت به شیوه تشبیه ملفوف قلب پرندگانی که تازه شکار شده‌اند، از حیث تازگی به عنباب قرمز رنگ و قلب پرندگانی که قبلاً شکار شده‌اند، به خرما می‌پوسیده تشبیه شده است. مخاطب در این تصویرگری، مقابل خود صحنه‌ای زیبا را مشاهده می‌کند و از طریق امور حسی موجود در بیت با معانی بیت ملموس‌تر ارتباط برقرار می‌کند؛ اما شاعر در این بیت و ابیات قبل از آن علاوه بر وصف اسب، تصمیم دارد تا بر قدرت، فروسیت و شجاعت خود نیز صحنه گذارد. از چشم‌اندازی دیگر، وصف اسب نزد امروالقیس رمزی برای خونخواهی پدر از بنی اسد است. شاید اسب امروالقیس خود شاعر باشد که تلاش می‌کند خود را بر آن مسلط کند؛ زیرا اودر حال درگیری برای بازپس‌گیری حکومت پدر است (العبودی، ۲۰۱۱: ۲۲۲ - خضر محمد، ۲۰۱۷: ۱۳۶). به این دلیل شخصیت خود را در تصویر مرکبی قوی، جوان، تنومند، با نشاط، زیرک و باهوش که قصد دارد راه پر تلاطم زندگی را طی کند به تصویر کشیده است (افخمی، ۱۳۹۰: ۲۶۱-۲۶۲). وی برای اینکه قدرت و صلابت را به اوج خود برساند از اسب به مانند دیگر مرکب شاعر جاهلی (شتر) حیوانی اسطوره‌ای می‌سازد و هر قسمت از بدن و یا هر حالتی از حالات او را از حیوان و یا اشیاء پیرامون خود و طبیعت می‌گیرد تا مرکبش نماد سرعت، تحرک، قدرت، مقاومت و عظمت باشد (رومیه، ۱۹۹۶: ۲۳۵-۲۳۶). صفاتی که امروالقیس در عباراتی همچون «صُمُّ صلابٌ - سلیم الشطی - شنج النسا - کانه‌ها هراوه منوال - اترز الجری لحمها» برای معرفی و توصیف اسب خود در این قصیده ذکر کرده است.

امروالقیس در این قصیده از این ایماژ بهره فراوان برده است. مانند تشبیه چهره معشوق در روشنی به چراغ و مانند کردن ستارگان در هدایت و راهنمایی به چراغ راهبانان و... هدف شاعر از کاربرد این تصویر پردازی‌ها علاوه بر تأثیرگذاری و مانا کردن سخن در ذهن مخاطب، برانگیختن احساسات و همراه کردن مخاطب از نظر عاطفی نیز می‌باشد.



بیان این نکته نیز ضروری است که شاعر هنگام کاربرد این تشبیهات تحت تأثیر نگرشی خاص یعنی موقعیت اجتماعی که در آن زندگی کرده، بوده است.

## ۲.۶. تصویرپردازی «استعاره»

شفیعی کدکنی از قول ناقدان معاصر می‌آورد «سرانجام هر تشبیه خوب یک استعاره است. استعاره وسیله‌ای است برای گسترش معنا و کشش بخشیدن به آن» (کدکنی، ۱۳۸۳: ب: ۱۱۲-۱۱۸). شایان ذکر است که نقد سنتی تولید و استفاده از استعاره را کاملاً ارادی می‌داند اما نقد معاصر معتقد است که استعاره یک عمل غیر ارادی و برآمده از دل یک طرح واره مفهومی است، یعنی مدل استعاره‌هایی که گوینده می‌آفریند تابع ذهنیت و نگاه او به جهان و زندگی و متأثر از ایدئولوژی نویسنده است (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۲۲-۳۲۳). با وجود اینکه تولید و کاربرد استعاره در شعر جاهلی به دلیل عدم وسعت خیال اندک است، اما همان مقدار استعاره‌ای را که شاعرانی همچون امروالقیس خلق کرده‌اند، بیانگر نگرش آنها به زندگی اطراف خود و تأثیر بافت موقعیتی بر گفتمان آنهاست. در ابتدای قصیده، امروالقیس برای اینکه روح زندگی و پویا بودن را در اطلال و دمن معشوقه یا به تعبیری ملک پدری خود بدمد، اطلال را به انسانی دارای حیا تشبیه کرد است و می‌آورد:

الاعْمُ صَبَاحاً أَيُّهَا الظَّلُّ البَالِي  
وَهَلْ يَعْمُنُ مَنْ كَانَ فِي العُصْرِ الخَالِي  
(امروالقیس، ۲۰۰۴: ۱۲۲)

شاعر در این بیت با بهرمندی از استعاره مکنیه اطلال را همچون انسانی دارای حیا فرض کرده و آن را مورد خطاب قرار داده و به آن سلام داده است، تا وجود روح زندگی در آن و مانا بودن این سرزمین را به مخاطب نیز گوش زد کند. علاوه بر بهرمندی از این استعاره، کاربرد «الا»، فعل امر «عم» و منادای «ایها» نیز به نمایان شدن وجود حیا و روح زندگی در اطلال کمک شایان ذکری کرده است.

در این قصیده زمانیکه امروالقیس به تصویرپردازی زیورآلات مزین کننده گردن معشوقه می‌پردازد، می‌آورد:

كَأَنَّ عَلِيَّ لِبَاتِهَا جَمْرٌ مُصْطَل  
وَهَبْتُ لَهُ رِيحٌ بِمُخْتَلَفِ الصَّوَى  
اصاب غصني جزلاً وكفَّ بأجدال  
صبأً وشمال في منازلٍ قفال  
(امروالقیس، ۲۰۰۴: ۱۲۴)

شاعر آتش فروزان را برای گردن‌آویز معشوقه به شیوه استعاره تصریحیه به استعاره آورده و «حلیه» را حذف کرده است. جامع و وجه شبه در هر دو درخشش و تلالو است. گفتمان امروالقیس در این تصویر علاوه بر خلق زیبایی و مبالغه در وصف، استفاده از واژگان مربوط به آتش و کاربردهای آن برای تعبیر از تصویری است که شگفتی او را برانگیخته است، گویا آن زیور آلات آتشی برافروخته در موضعی مرتفع است که باد از هر سو بر آن می‌وزد و سبب شعله ور شدن آن می‌گردد. شاعر از این شیوه برای حساس کردن و تحت تأثیر قرار دادن حس بینایی مخاطب بهره برده است. از استعاره علاوه بر زیبایی‌های ادبی بعضاً برای مبالغه و برانگیختن احساسات و تحقیر و سخریه نیز استفاده می‌شود

(بلیت، ۱۹۹۹: ۸۳). در همین راستا امروالقیس زمانیکه تصاحب زنان شوهر دار قبیله و رویارویی خود با مردان قبیله را شرح می‌دهد، در گفتمان خود برای تحقیر و تمسخر آنها از ایماژ استعاره بهره می‌برد و می‌آورد:

أَيُّتُنِّي وَالْمَشْرِفِيُّ مُضَاجِعِي  
وَمَسْنُونَةُ زُرُقٌ كَأَنْيَابِ أَعْوَالِ  
(امروالقیس، ۲۰۰۴: ۱۲۵)

در این بیت ناتوانی رقیب را به مخاطب نیز گوش‌زد می‌کند و به شیوه استعاره مکنیه شمشیرش را به معشوقه‌ای تشبیه می‌کند که همیشه همراه شاعر است. امروالقیس در گفتمان ادبی خود از این استعاره علاوه بر خلق زیبایی و تفهیم مفهوم، برای تمسخر و تحقیر رقیب و ایجاد تزلزل روحی و روانی در او نیز بهره برده است.

«یکی از زیباترین گونه‌های صورخیال در شعر، تصرفی است که ذهن شاعر در اشیاء و در عناصر بی جان طبیعت می‌کند و از رهگذر نیروی تخیل خویش به آنها حرکت و جنبش می‌بخشد» (کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۴۹). امروالقیس در گفتمان ادبی خود زمانیکه برای دستیابی به هدف خویش چراگاه‌های رقیب - سحرگاهان که پرندگان هنوز در آشیانه هستند، خارج می‌شود، می‌گوید:

وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا  
لِعَيْثٍ مِنَ الْوَسْمِيِّ رَائِدُهُ خَالِ  
تَحَامَاةُ أَطْرَافِ الرِّمَاحِ تَحَامِيَا  
وَجَادَ عَلَيْهِ كُلُّ أَسْحَمٍ هَطَّالِ  
(امروالقیس، ۲۰۰۴: ۱۲۸)

(ترجمه) «صبحگاهان درحالیکه پرندگان در آشیانه‌هایشان هستند برای دستیابی به چراگاهی که طالب آن بخاطر ترس آنرا خالی کرده حرکت می‌کنم. آن سرزمین را نیزها به سختی حمایت می‌کنند و ابرهای سیاه پرباران بر آن باریده‌اند» همان‌گونه که پیش‌تر آوردیم گاه استعاره تابع ذهن و متأثر از ایدئولوژی نویسنده است؛ در بیت دوم نیز امروالقیس مانند استعاره‌های فوق باز از جایگاه قدرت سخن می‌گوید. شاعر در این بیت برای گوش زدکردن قدرت خود، ورود به سرزمینی را به تصویر می‌کشد که با نیزه‌ها حفاظت می‌شود و به شیوه استعاره مکنیه با جان دادن به نیزه، آن را به انسانی تشبیه کرده که با شجاعت از دشت‌ها حفاظت می‌کند، جامع را در آنها شجاعت و دلاوری گرفته است.

امروالقیس در پایان قصیده با کاربرد استعاره، گفتمان خود از زندگی را به زیبایی تبیین کرده است:

وَلَكِنَّمَا أَسْعَى لِمَجْدٍ مُؤْتَلِّ  
وَقَدْ يُدْرِكُ الْمَجْدَ الْمُؤْتَلِّ أَمْثَالِي  
(امروالقیس، ۲۰۰۴: ۱۲۹)

شاعر «مجد» را به درختی ریشه‌دار و محکم تشبیه کرده است و با حذف مشبه‌به و ذکر یکی از صفات آن (ریشه دار) به شیوه استعاره مکنیه در پی اثبات همت والا و عزم راسخ خود در رسیدن به اهداف بزرگ و عالی خویش است؛ زیرا «الائل» همان‌گونه که صاحب لسان العرب آورده است «والائل: شَجَرٌ يُشْبِهُ الطَّرْفَاءَ إِلَّا أَنَّهُ أَعْظَمُ مِنْهُ وَأَكْرَمُ وَأَجُودُ عَوْدًا تَسْوَى بِهِ الْأَقْدَاحُ الصُّفْرُ الْجِيَادُ» به معنای درخت است (ابن منظور، ۱۴۱۴: ۱۱/۹). این واژه در قرآن کریم نیز به همین معنا آورده شده «...»

وَبَدَّلْنَاهُمْ بِجَنَّتَيْهِمْ جَنَّتَيْنِ ذَوَاتِي أُكُلٍ خَمْطٍ وَأَثَلٍ وَشَيْءٍ مِنْ سِدْرٍ قَلِيلٍ» (سباء، ۱۶). دوباغ آنان را به دوباغی که دارای میوه های تلخ و درخت شوره گز و اندکی از درخت سدر بودند تبدیل کردیم.

همان‌گونه که پیش تر نیز به آن اشاره شد، استعاره گاه‌ها به صورت ناخودآگاه در ذهن نویسنده خلق می‌شود. این پدیده ناشی از ایدئولوژی و موقعیت اجتماعی است که شاعر در زندگی خود تحت تأثیر آن قرار داشته است. در نمونه استعاره‌های ذکر شده از قصیده «الا عم صباحا» این مهم به دست می‌آید که امروالقیس در خلق این ایماژ تحت تأثیر موقعیت اجتماعی زندگی خود قرار داشته است. شاعر در کاربرد این تصویرگری‌ها علاوه بر خلق زیبایی ادبی و شدت بخشیدن به تفهیم و گیرایی سخن، در پی انتقال ملموس‌تر اندیشه حاکم بر ذهن خود یعنی اشرافیت و مقابله با رقیبان و ریشخند و ناتوان جلوه دادن آنها بوده است. شاعر توانسته است با خلق این زیبایی ادبی و ترسیم تصاویر در برابر چشمان مخاطب، اتفاقات را برای مخاطب نیز حسی‌تر و ملموس‌تر نماید.

#### ۷. تأثیر گفتمان

با توجه به یافته‌های موجود در این پژوهش وقتی از دیدگاه گفتمان ادبی بدون در نظر گرفتن قضیه انتحال در شعر جاهلی - قصیده «الا عم صباحا...» مورد مطالعه و کنکاش قرار گرفت، مشخص گردید که گفتمان امروالقیس در این قصیده تحت تأثیر بافت موقعیت و اجتماعی می‌باشد که شاعر در آن زیسته است. هر چند شاعر در این قصیده با ایستادن بر اطلال و دمن به وصف دیار محبوب و زیبایی‌های معشوقه و وصف اسب پرداخته است؛ اما بسیاری از منتقدان ادبی بر این باورند که، شاعر از ایستادن بر اطلال و دمن و توصیف زیبایی زنان گفتمان خاصی را دنبال می‌کرده است؛ زیرا ایستادن او بر اطلال و دمن، ناله او بر دیار و عزت از دست رفته پدری و تلاش او برای دست‌یابی بر زنان شوهردار قبيله، تلاش برای بازپس‌گیری ملک و قدرت پدری و انتقام از بنی اسد است. زمانیکه از این دیدگاه، ابیات قصیده مورد مطالعه و واکاوی قرار گرفت، لایه‌های پنهان آن و اندیشه حاکم بر ذهن شاعر و تأثیر موقعیت اجتماعی و گفتمان اصلی او در این قصیده، بهتر بر مخاطب نمایان گشت. یکی از نکات قابل توجه در این قصیده گفتمان شاعر در پایان قصیده است که مهر تاییدی بر ایدئولوژی و گفتمان او در راه رسیدن به هدفش در این قصیده نیز می‌باشد. امروالقیس در پایان قصیده می‌آورد:

فَلَوَ أَنَّ مَا أَسْعَى لِأَدْنَى مَعِيشَةٍ	كَفَانِي وَكَمْ أَطْلُبُ قَلِيلًا مِنَ الْمَالِ
وَلَكِنَّمَا أَسْعَى لِمَجْدٍ مُؤْتَلٍّ	وَقَدْ يُدْرِكُ الْمَجْدَ الْمُؤْتَلُّ أَمْثَالِي
وَمَا الْمَرْءَ مَا دَامَتْ حُشَاشَةُ نَفْسِهِ	بِمُدْرِكِ أَطْرَافِ الْخُطُوبِ وَلَا آلِي

(امروالقیس، ۲۰۰۴: ۱۲۹)

گفتمان شاعر در این ابیات فاصله گرفتن از بی‌بندوباری و لذت‌جویی و نزدیک شدن به عقلانیت و خرد است. زمانی این افکار و اندیشه در امروالقیس بروز کرده است که هوای انتقام پدر را در سر می‌پرورانده است. شاعر در این زمان به دنبال مال و مکتند اندک نیست؛ بلکه در پی کسب مجد و بزرگی ریشه‌دار است. امروالقیس معتقد است افرادی مانند او به این هدف دست می‌یابند. او بر این باور است که تا آخرین لحظه باید با حوادث برای دست یافتن به هدفش که

بازگرداندن قدرت و عزت و ملک پدری است دست و پنجه نرم کند. از این رو، نمی‌توان ایستادن امروالقیس را بر اطلال و دمن، امری تقلیدی و بدون هدف دانست، و یا گفتمان و هدف او را فقط در معاشرت با زنان و وصف صحنه‌های شکار و عشق بازی خلاصه کرد؛ زیرا امروالقیس شاعری است که به اندک زندگی قانع نیست و در پی دست‌یابی به مجد اصیل و ریشه دار است و تا آخرین لحظه زندگی‌اش از رسیدن به این اهداف دست برنمی‌دارد؛ پس داشتن چنین اهدافی بر ذهن او نیز تأثیر گذاشته و از طریق واژه‌ها و ترکیب‌ها و قالب‌های وصف و فخر و... در قصیده‌اش جریان گرفته است. از اینجا است که این سخن تحلیل گفتمان نمود بیشتری پیدا می‌کند که تحلیل‌گر گفتمان گاه به مطالبی دست می‌یابد که شاعر آن را نگفته است؛ بلکه متن آن را بیان کرده است.

### نتیجه

با بررسی و واکاوی قصیده «الا عم صباحا» بر مبنای نظریه گفتمان ادبی به تحلیلی متفاوت از تحلیل‌های شعر عصر جاهلی بر اساس نقد قدیم دست می‌یابیم که عبارتند از:

۱- در لایه آوایی، امروالقیس در موسیقی بیرونی با بهره‌گیری از ذوق سرشار و عاطفه فیاض خود توانسته است با به جریان انداختن موسیقی معتدل بحر طویل در قصیده، که غالباً برای موضوعات جدی کاربرد دارد، برای انتقال اندیشه حاکم بر ذهنش بهره سودمندی ببرد. علاوه بر وزن عروضی که با موضوع قصیده هماهنگی تنگاتنگی دارد، موسیقی درونی که ناشی از تکرار حروف و تکرار واژگان است نیز با گفتمان شاعر در ارتباط کامل است. امروالقیس در موسیقی درونی با تکرارهای نقش‌محور در قصیده علاوه بر به جریان انداختن موسیقی طرب‌انگیزی در گوش مخاطب، توانسته است از طریق این موسیقی و تکرارها برای انتقال گفتمان و اندیشه خود، که همان قدرت و شوکت از دست رفته پدری می‌باشد، بهره‌مند گردد.

۲- نحو متن معنادار و دارای بار ایدئولوژیک است. از طریق الفاظ و نحو متن، مقاصد پوشیده کلام روشن می‌گردد. امروالقیس در این قصیده با کاربردهای نحوی مختلف سعی در القای ملموس‌تر اندیشه خود که نشأت گرفته از بافت موقعیتی قصیده است، دارد. کاربرد اسلوب نفی و استفهام در گفتمان شاعر سبب فراهم شدن فضای گفتگو و ترغیب و همراه کردن مخاطب و گاهی ریشخند و طعنه به رقیب شده است. بسامد کاربرد افعال ماضی بیانگر قطعیت و حتمیت اراده شاعر برای بازپس‌گیری حکومت و شاهزادگی گذشته‌اش، و بسامد کاربرد فعل مضارع در مقدمه طللی نشان‌دهنده استمرار و پیوستگی اندوهش بر این هدف می‌باشد. همچنین شاعر با کاربرد چندین باره ضمیر «ها» و مبهم گذاشتن مرجع آن سبب شده تا مخاطب از متن برداشت‌های مختلفی داشته باشد، و به دنبال مرجعی مناسب برای آن ضمیر باشد که با بافت موقعیتی و اجتماعی نیز در ارتباط باشد.

۳- معمولا ذهنیات، عواطف و تخیلات شخصی در صورت‌های مجازی بیان نمود پیدا می‌کند و بیش‌ترین تنش معنایی در این لایه رخ می‌دهد. درگفتمان کاوی لایه دلالی این قصیده که به بررسی تشبیه و استعاره بسنده شده، این نتیجه حاصل گردید که اندیشه شاعر تحت تأثیر موقعیت اجتماعی زمانش بوده و هدف او از خلق تشبیهات حسی علاوه بر تأثیرگذاری

و مانا کردن سخن در ذهن مخاطب و برانگیختن احساسات و بیان اندیشه‌اش، حرکت به سوی اهدافش نیز می‌باشد؛ به‌گونه‌ای که توصیف اسب و تشبیهات بکار رفته در مورد آن رمزی است برای خونخواهی از بنی اسد. همچنین استعاره‌های بررسی شده، نشان می‌دهد که موقعیت اجتماعی زندگی در گفتمان و خلق این ایماژ تأثیر داشته و هدف شاعر از این کاربرد علاوه بر خلق زیبایی ادبی، انتقال ملموس‌تر اندیشه حاکم بر ذهن یعنی اشرافیت، مقابله با رقیب، و گاهی ریشخند و تمسخر و ناتوان جلوه دادن رقیب نیز بوده است.

## کتابنامه

### قرآن کریم

۱. ابن جنی، ابوالفتح عثمان (۱۹۹۸) الخصائص، مصر، الهيئة المصرية للكتاب.
۲. ابن منظور، محمدبن مكرم (۱۴۱۴) لسان العرب، الطبعة الثالثة، بیروت، دار صادر.
۳. احلام ماهر محمد (۲۰۰۸) صیغة فعل في القرآن الكريم (دراسة صرفیه دلالية)، دارالکتب العلمیه.
۴. امروالقیس (۲۰۰۴) دیوان شعر، صححه مصطفی عبد الشافی، لبنان بیروت، دارالکتب العلمیه.
۵. بستانی، بطرس (لاتا) ادباء العرب فی الجاهلیه و صدر الاسلام حیاتهم و آثارهم، موسسه هنداوی للتعلیم و الثقافه.
۶. البهیتی، نجیب محمد (۱۹۵۰) تاریخ الشعر العربي حتی آخر القرن الثالث، قاهره، دار الکتب المصریه.
۷. بلیت، هنریش (۱۹۹۹) البلاغة والاسلوبية نحو نموذج سيميائي للتحليل النص، ترجمه محمد العامری، بیروت دارالبیضا.
۸. جرجانی، شیخ عبدالقاهر (۱۳۸۳) دلائل الاعجاز، ترجمه محمد رادمش، دانشگاه تهران، چاپ اول.
۹. حسیب، عماد (۲۰۱۱) البناء الدرامي في الشعر العربي القديم، الطبعة الاولى، قاهره، شمس للنشر.
۱۰. خاقانی، محمد (۱۳۷۶). جلوه های بلاغت در نهج البلاغه، تهران، بنیاد نهج البلاغه.
۱۱. خالقی، حسین (۲۰۱۱). تحلیل الخطاب، بیروت، دار الفارابی.
۱۲. خضر حمد، عبدالله (۲۰۱۷). السبع المعلقة دراسة اسلوبية، بیروت، دارالقلم.
۱۳. رجایی، نجمه (۱۳۷۸). آشنایی با نقد معاصر عربی، مشهد، دانشگاه فردوسی.
۱۴. رومیه، وهب احمد (۱۹۹۶). شعرنا القديم والنقد الجديد، الكويت، المجلس الوطني.
۱۵. سامرائی، ابراهیم (۱۹۹۶). الفعل زمانه و بنیته، بغداد، مطبعه العانی.
۱۶. شرشار، عبدالقادر (۲۰۰۶). تحلیل الخطاب الادبی و قضايا النص، الطبعة ۱، بیروت، اتحاد العرب.
۱۷. شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳). صورخیال در شعر فارسی، تهران، چاپ ششم، آگاه.
۱۸. موسیقی شعر، تهران، آگاه.
۱۹. شوشتری، محمد ابراهیم خلیفه (۱۳۸۷ه). الجامع في العروض الادبي بين النظرية والتطبيق، قم، مهر.
۲۰. شوقی ضیف (۱۴۲۷م). تاریخ الادب العربي (ج ۱)، الطبعة الثانية، قم، ذوی القربی.
۲۱. شمیسا، سیروس (۱۳۷۳ه). کلیات سبک شناسی شعر، تهران، انتشارات فردوس.
۲۲. صفوی، کوروش (۱۳۸۳ه). درآمدی بر معناشناسی، تهران، سوره مهر.
۲۳. عباچی، اباذر (۱۳۷۷ه). في البديع والعروض والقافية، چاپ اول، تهران، سمت.

۲۴. عباس، حسن (۱۹۹۸م) *خصائص الحروف العربية ومعانيها*، دمشق، اتحاد کتاب العرب.
۲۵. العبودی، ضیاء غنی لفته (۲۰۱۱م) *معلقة امروالقیس في دراسات القدامی والمحدثین*، الطبعة الاولى، دار الحامد للنشر والتوزیع.
۲۶. الفاخوری حنا (۱۳۷۴ه) *تاریخ ادبیات زبان عربی*، مترجم: عبدالمحمد آیتی، چاپ سوم، تهران، توس.
۲۷. فایز، علی (لاتا) *الرمزية والرماتسفة فف الشعر العربف*، الطبعة الثانية، مکتبه فلسطین للمکتب المصورة.
۲۸. فتوحی، محمودرود معجنی (۱۳۹۰ه) *سبک شناسی نظرفه ها، روفکردها، روشها*، تهران، سخن.
۲۹. فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹ه) *تحلیل انتقادی گفتمان*، گروه مترجمان، تهران، چاپ اول، تحقیقات رسانه‌ها.
۳۰. فجرى، حسین علی، جواد نظرفى (۱۳۹۲ه) *کاربرد تحلیل گفتمان در تحقیقات اجتماعى*، تهران، چاپ اول.
۳۱. قویمی، مهوش، (۱۳۸۳ه) *آواها والقاها، رهیافتی به شعر اخوان ثالث*، چ اول، هرمس.
۳۲. کزازی، میر جلالدین (۱۳۶۸ه) *زیباشناسی سخن پارسی*، تهران، چاپ اول، علامه طباطبائی.
۳۳. مبارک، محمد الصاوی (۱۹۹۲م) *البحث العلمف أسسه وطرفقة کتابته*، القاهرة، المکتبه الاکادفمفة.
۳۴. معروف، یحیی (۱۳۷۸ه) *العروض العربف البسطف*، تهران، سمت.
۳۵. میلز، سارا (۱۳۹۳ه) *گفتمان*، چاپ دوم، مترجم: نرگس حسن لی، نشر نشانه.
۳۶. نازک، الملائکه (۱۹۷۶م) *قضايا الشعر المعاصر*، مکتبه النهضة، الطبعة الثالثة.
۳۷. افخمی عقدا، رضا (۱۳۹۰ه) «نگاهی نمادین به حضور شتر در شعر دوره جاهلی» *ادب عربی*، شماره ۳، سال ۳، زمستان ۱۳۹۰، صص ۲۸۱-۲۴۷
۳۸. حنفی، حسن (۱۴۲۳ه) «تحلیل الخطاب» *مجله قضایا اسلامیه معاصره*، العدد ۱۹، صص ۲۱۶-۲۳۷.
۳۹. زارع، ناصر (۱۳۹۹ه) «تحلیل گفتمان رمان الحرب فف بر مصر» بر اساس نظرفه تحلیل گفتمان انتقادی نورمن کلاف، *مجله زبان و ادب عربی*، شماره ۱، سال ۱۲، بهار و زمستان ۱۳۹۹، صص ۱۶۰-۱۴۷.
۴۰. زکی عبد طه، یحیی (۲۰۱۱م) «رمزفہ الطلل والمرأة فف القصفده العربفہ قبل الاسلام» *مجله کلیه الترفبه الاسلامفہ*، العدد السبعون.
۴۱. قائمی، مرتضی (۱۳۸۸ه) «فضای موسیقایی معلقه امروالقیس» *مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*، شماره ۱۲، پاییز ۱۳۸۸، صص ۱۰۷-۱۳۴.
۴۲. قبادی، حسینعلی (۱۳۸۹) «تحلیل رمان در افق گفتمانی آن» *همایش پژوهش های زبان و ادبیات فارسی*، تربیت معلم سبزوار، آبان ۱۳۹۸، صص ۸۷۷-۸۹۵.
۴۳. میرزایی، فرامرز (۱۳۸۴) «روش گفتمان کاوی در شعر» *مجله الجمعفہ الافرانفہ بلغه العربفہ وآدابها*، شماره ۴، زمستان ۱۳۸۴، صص ۴۳-۶۷.
۴۴. یحیایی ایله ای (۱۳۹۰) «تحلیل گفتمان چفست» *تحقیقات روابط عمومی*، سال دهم، شماره ۶۰، اردفبهشت و خرداد ۱۳۹۰، صص ۵۸-۶۴.

منبع اینترنتی:

۴۵. عیدان، اخلاص محمد (۲۰۱۲م) «الصورة الحرفکفة فف شعر امروالقیس» *العدد الخاص بالمؤتمر الاول*.

## References

### The Holy Quran

- Abachi, A. (1998). Al-Badi va al-Arooz va al-Ghafiyah, Tehran: samt. [In Persian].
- Abbas, Hassan. (1998). Khasayes al-Horof al-Arabiyah va maaniha, Damascus: Union of Arab Writers. [In Arabic].
- Ahlam M. M. (2008) Sighah feal fi al-Qoran, Dar al-Kotob al-Ilmiyah. [In Arabic].
- Al-Fakhoury, H. (1995). Tarikh adabiyat zaban arabi, Translator: Abdol-Mohammed Aite, Tehran: Tus. [In Persian].
- Al Jurjani, A.Q. (2004). Dalail al-Ajaz, Translation by Mohamed Radmanesh, Tehran. [In Arabic].
- Al-Malaeke, N. (1976). Qazaya al-Sher al-Moaser, Al-Nahda Library. [In Arabic].
- Al-Aboudi, Z. (2011). Moalegheh Amrual Qais fi derasat al-Ghodama va al-Mohaddesin, Dar al-Hamid for Publishing and Distribution. [In Arabic].
- Amrual Qais. (2004) Poetry collection, Edited by Mustafa Abdel Shafi, Beirut: Dar al-Kotob al-Ilmiyah. [In Arabic].
- Behbeti, N. M. (1950) Tarikh al-Shear al-Arabi, Dar al-Kotob al-Egyptian. [In Arabic].
- Boustany, P. (n.d) Odaba al-Arab fi al-Jaheliah, Hindawi Foundation for Education and Culture. [In Arabic].
- Farclough, N. (2000). Tahlil enteghadiye gofteman, Tehran: Rasaneh Investigations. [In Persian].
- Fattohi, M. (2011). Sabkshenasieh nazariyeha, Tehran: Sokhan. [In Persian].
- Fayez, A. (n.d). Al-Ramziyah va al-Romansiyah fi al-Sher al-Arabi, Palestine Library for Picture Books. [In Arabic].
- Haseeb, I. (2011) Al-Bena al-Derami fi al-Shear al-Arabi, al-Ghadim, Cairo: Shams Publishing. [In Arabic].
- Ibn Jani, A. (1998) Al-khasaes, Egypt: The Egyptian Authority for the Book. [In Arabic].
- Ibn Manzur, M. (1994) Lisan al-Arab, Vdams3, Beirut: Dar Sader. [In Arabic].
- Kazazi, M. J. (2007) Zibashenasi sher farsi, Publish: 1<sup>th</sup>, Tehran: Allama Tabatabai. [In Persian].
- Khader Hamad, A. (2017) Al-Saba al-Moalaghat. Beirut: Dar al-Qalam. [In Arabic].
- Khalfi, H. (2011) Tahlil al-Khetab, Beirut: Dar al-Farabi. [In Arabic].
- Khaqani, M. (1376) Jelveh haye belaghat dar nahj al-Balaghah, Tehran: Baniyad Nahj al-Balaghah. [In Persian]
- Marof, Y. (1999). Al-Arooz al-Arabi al-Basit, Tehran: Samt. [In Arabic].
- Mills, S. (2014). Gofteman, Translator by Nargis Hasanli, Nashre Neshaneh. [In Persian].
- Mubarak, M. A. (1992). Al-Bahs al-Elmi ososehi va tariqateh ketabatehi, Cairo: Academic Library. [In Arabic].

- Plat, H. (1999). Rhetoric and stylistics a semiotic model for text analysis, Beirut: Dar al-Beida. [In Arabic].
- Qajari, H. A & J. Naziri. (2002). Carbord tahlil gofteman dar tahghighat ejtemaei, Tehran. [In Persian].
- Qayimi, M. (2004). Avaha va elqaha, Tehran: Hermes. [In Persian].
- Rajaei, N. (1999). Introduction to contemporary arabic criticism, Mashhad: Ferdowsi University. [In Persian].
- Roumieh, W. (1996). Sherena al-Ghadim va al-Naghd al-Jaded, Al-Kuwait: the National Assembly. [In Arabic].
- Safavi, K. (2004). Daramadi bar manashenasi sher, Tehran: suoreh mehr. [In Persian].
- Samarraï, I. (1996). Al-Fel Zamanehi va Abniyatehi, Baghdad: Al-Ani. [In Arabic].
- Shafi'i Kadakni, M. R (2014). Mousighi shear, Tehran: Agah. [In Persian].
- Shafi'i Kadakni, M. R. (2004). Sovar khiyal dar shere farsi, Tehran: Agah. [In Persian].
- Shamisa, S. (1994). Colliyat sabkshenasi sher, Tehran: Firdaus Spreads. [In Persian].
- Sharchar, A. (2006). Tahlil al-Khtab al-Adabi va al-Ghazaya al-Nas, Beirut: Etehad al-Arab. [In Arabic].
- Shawky, Z. (2006). Tarikh al-Adab al-Arabi, Qom: Zeve al-Ghorba. [In Arabic].
- Shushtri, M. (2008). Al-jame fi al-Arooz al-Adabi bein al-Nazarieh va al-Tatbigh, Qom: mehr. [In Arabic].
- Afkhami a Aqda, R. (2011). A symbolic look at the presence of camels in pre-Islamic arabic poetry, Arabic Literature Magazine, 3(3), 281-247. [In Persian].
- Eidan, I. M. (2012). The kinetic image in the poetry of Amru al-Qais, The Number of the First Conference. [In Arabic].
- Ghobadi, H. A. (2010). Analysis of the novel in its discourse horizon, Persian Language and Literature Research Conference, Sabzevar Teacher Training, 877-895. [In Persian].
- Hanafi, H. (2002). Tahlil al-Khetab, Journal of contemporary islamic issues, 19, 216-237. [In Arabic].
- Mirzaei, F. (2005). Discourse mining method in poetry, Iranian Society Journal in Arabic Language and Literature, 4, 43-67. [In Persian].
- Qaim, M. (2009). My outstanding music, Amruwal al-Qays, Journal of the Iranian Association of Arabic Language and Literature, No. 12, Autumn. [In Arabic].
- Yahya Iley. (2011). What is discourse analysis, Public Relations Research, 10(60), May and June. 58-64. [In Persian].
- Zaki Abd Taha, Y (2011) The symbolism of women and children in the pre-Islamic Arabic Poem, Journal of the College of Islamic Education, No. 70. [In Persian].