

مجله زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق) (علمی - پژوهشی)، شماره دوازدهم - بهار و تابستان ۱۳۹۴

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 معلقات 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، نه تنها 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 معنا دار 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 قابلیت تداعی کلام، به پویاسازی ذهن خواننده کمک می‌کند.

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

مقدمه

زبان، ماهیتی است سیال 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 سیال 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 هویتی 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 مؤلفه‌های زیستی، فرهنگی و نیازها و رویکردهای آنان، ارتباط استواری 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 بقیه، قلمداد گردد. در این حالت هر چه نقش صفت در تداعی موصوف برای مخاطب، برجسته‌تر باشد، نیاز به ذکر موصوف، کمتر می‌شود، تا حدی که با ذکر صفت، موصوف محذوف نیز به ذهن متبادر می‌گردد، چنان‌که گویی تمام هویت موصوف به صفت، منتقل شده است. این فرایند، برآیند نوعی «همنشینی معنایی» است که «طرحی مجازی» دارد، به این صورت که «مجاز برحسب افزایش مفهوم واحدهای محذوف در واحدی غیرمحذوف تحقق 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، ۱۳۸۳ ه.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، قابلیت تداعی موصوف محذوف، بیشتر و نیاز به نشانه‌ها و قرینه‌ها، کمتر می‌گردد و بر عکس صفاتی که در نظرگاه مخاطب، نقش پررنگی در هویت‌بخشی 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 تأثرات یک آفرینه ادبی یا آفریننده آن با محیط، بررسی می‌گردد (قطب، ۱۴۱۰ه.ق: ۱۶۶).

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 پردازد 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، مشتق 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 زبانی «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 پرمشقت 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 حتی در رویکرد زبانی و مختصات بیانی وی اثرگذار بوده است. به طوری که 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 صحرائشینیانی 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: ۱۶).

این‌که امروزه می‌توان تصویر زندگی، اوضاع جغرافیایی و خلق و خوی و آداب و عادات عرب جاهلی را از تار و پود سروده‌هایشان به‌ویژه معلقات، 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 مادی، بر برخی رویکردهای زبانی شاعران جاهلی نهاده و ایشان را به سمت گزینش‌های واژگانی خاصی سوق داده است. یکی از این گزینش‌های زبانی، چنان‌که 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 کیفیات 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، جُبَّأ، اَکْهَی، مُرَبَّ بَعْرَسَه، خَالِفِ دَارِیَه، مُتْعَزَل، أَلْف، أَعَزَل، مِجَارِالظَّلَام و الهَوَجَل العَسِیْف،^(۱) معرفی شده، بدون این که به لفظ «رَجُل» که موصوف آن‌هاست، صراحتی صورت گرفته باشد. زمین با صفات: «الْأَمْعَز» و «الصَّوَّان»،^(۲) گرگ‌ها، با صفات نیایی: أَزَل، أَطْحَل، مُهْلَهْلَه، شِیْب الوُجوه، مُهْرَتَه، فُوه، کَالِحَات و بُسَل،^(۳) معرفی و توصیف شده‌اند. شاعر، خودش را که آواره تیزیای صحرا و پناهنده شکاف کوه‌ها و ژرفای دره‌هاست، طَرِیدُ جنایات، اِلْف هُموم و فَارِطُ مُتَمَهَّل،^(۴) خوانده است. صفاتی مانند: اَهْدَأ،

مَنحُوض و عَامِلَتَيْنِ وَضَافٍ،^(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 صفت جانشین موصوف، می‌توان تعداد اندکی ترکیب کامل وصفی مشتمل بر موصوف و صفت یافت. ترکیباتی مانند: امرؤ متطول، نفساً مُرَّةً، القوت الزهید، فؤادٌ مُشِيعٌ، ليله نَحس، سناسن قُحْل و الأراوی الصُّحْم،^(۶) در این چکامه به چشم می‌آیند که ترکیبات وصفی کاملی هستند و در برابر صفات جانشین موصوف، کم‌شمارند. علقمه فحل شاعر دیگری است که در سروده‌اش، از صفاتی مانند: «یَمَانِي، جَسْرَة، نَاجِيَة، مُوَلَّعَة و لَاجِب»^(۷) که به ترتیب در وصف: «السَّحَاب، النَاقَة، البَقْرَة الوَحْشِيَة و الطَّرِيق» آمده‌اند، استفاده جسته و خود را از ذکر موصوف، بی‌نیاز کرده 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.

به‌طورکلی 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 مشتق: «أرْوَع، بَبَاض، أَحَدٌ و مُمَلَّم»^(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، شتر مرغ، گاو وحشی، گورخر، پوشش بیابان، ابر و باران دانست که از جوانب مختلف، توصیف شده‌اند. در دایره واژگانی شعر جاهلی، شتر با اوصافی چون: «عَوَجَاء، مِرْقَال، جَنُوح، دُفَاق، جَسْرَة، زَيَافَة و جُلْدِيَة»^(۹) یاد شده که همگی بر حرکت و نشاط این حیوان دلالت دارند و صفاتی چون: «عَنْدَل، كُوم (كُومَاء)، غُلْكُوم، غُلْجُوم و شَغْمُوم»^(۱۰) که ناظر بر شکل و هیأت ظاهری شتر هستند و صفات: «جُون و دَهْمَاء» که به رنگ حیوان اشاره می‌کنند. اسب را با توجه به رنگ، «أدَهْم»، با توجه به سرعت دویدن، «سَابِح» و مبتنی بر شکل

ظاهری، «مُنَجَّرِد، أُجْرَد، سَلَهَب، هَيْكَل، شَيْظَم، مُحَنَّب و مَجْبُوك» خوانده‌اند.^(۱۱) شتر مرغ را بر اساس هیأت ظاهری، «صَعَل و مَصْلُوم» و به دلیل حماقتش، «خَرَق» نامیده‌اند و شتر مرغ نری را که از علف‌های تازه بهاری خورده و پاها و گوشه‌های پرش، سرخ شده، «خَاضِب» گفته‌اند. ابر، بر اساس تراکم و تیرنگی رنگ، «أَسْحَم» و بر پایه زمان بارش به «غَادِيَه، عَشِيَه و سَارِيَه»^(۱۲) نامگذاری شده است. بدیهی است که ذکر کامل این قبیل صفات، خواستار مجالی گسترده و مستقل است. با این حال، در پی یک بررسی کلی، چنین به دست می‌دهد که این گونه صفات، در سروده‌های مورد بحث، به ترتیب بسامد، بیشتر بر ویژگی‌هایی از قبیل شکل، اندازه، حرکت، رنگ، زمان و ... دلالت دارند، از نظر ساختار، اغلب بر اوزان صفت مشبَّهه، اسم فاعل، اسم مفعول و صیغه‌های مبالغه ظاهر شده‌اند و به لحاظ دلالت، جنبه توصیفی و تفسیری دارند.

۲- صفت مرکب با واسطه که دارای دلالت کنایی و غیر صریح بر موصوف خود است. صفاتی‌مانند: «طَاوَى الْكَشْح، صِفْرُ الْوِشَاحِينَ، مِلُّ الدَّرْع، مَوَارِءُ الْيَد، مَوْجِدَةُ الْقَرَا، بَعِيدَةُ وَخَد الرَّجُل، قَيْدُ الْأَوَابِد، طِرَاذُ الْهَوَادِي، ظِمَاءُ الْمَفَاصِل، هَزَجُ الْعَشِيِّ، الْمَشُوفُ الْمُعْلَم، خُضْرُ الْمَزَاد».^(۱۳) این صفات بیشتر، متشکل از یک موصوف و صفت‌اند که به صورت مقلوب، ظاهر شده‌اند و بیشتر بر محور هم‌نشینی با موصوف خود مرتبط‌اند؛ یعنی کلمه‌ای جانشین کلمه دیگر نمی‌شود، بلکه کلمه یا عبارتی برای توصیف یک معنا، چندین واسطه یافته و از مدلول حقیقی خود قدری فاصله گرفته است. به‌طور مثال، صفت: قَيْدُ الْأَوَابِد که برای توصیف سرعت دوندگی اسب به کار رفته، سرعت اسب را رها کرده و به توصیف درندگان مورد تعقیبش پرداخته و شرایطی مقایسه‌ای ایجاد کرده است. در واقع خواننده باید از مقید بودن درندگان، شتاب بالای پای اسب را استنباط کند؛ یعنی دریابد که سرعت حرکت اسب آن چنان بالاست که درندگان به گرد پایش هم نمی‌رسند، گویی پاهایشان را با طناب یا زنجیر بسته‌اند. بدینسان در چنین مواردی برای فهم معنای صفت باید واسطه‌ها را شناخت و به مقصود شاعر پی برد. باید افزود که عبارتی نظیر: «بَيْنَ دِرْعٍ وَ مِجْوَلٍ»^(۱۴) نیز تعبیری وصفی کنایی و از نوع کنایه صفت بر موصوف به شمار می‌آید و در دلالت خود بر موصوف، دارای وسائلی است.

۳- صفاتی که حالت کنیه دارند و به‌طور کنایی، موصوف خود را فرا یاد می‌آورند. عباراتی چون: بَنَى الْعَبْرَاءَ، أُمُّ فَرَقْدٍ، أُمُّ قَسَطَلٍ و ابْنَةُ الرَّمْلِ^(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 قَسَطَل (یعنی غبار) و جنگ، رابطه بین سبب و مسبب است.

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

وَلِي دُونَكُمْ، أَهْلُونَ: سَيِّدٌ عَمَلَسٌ * وَ أَرْقَطٌ زُهْلُولٌ وَ عَرَفَاءُ جِيَالٌ^(۱۶)

(همان: ۵)

در این بیت، کلمات: «أَرْقَطُ، زُهْلُولُ، عَرَفَاءُ و جِيَالُ»، همگی صفت‌های جانشین موصوف‌اند که به دلیل کاربرد فراوان و به کمک قرائن موجود، به موصوف خود اشاره می‌کنند. در این میان، صیقل تجربه و کثرت استعمال ویژه، به صفت جیال، تشخیص بیشتری داده و آن را به‌گونه‌ای اسم خاصّ برای موصوفش تبدیل کرده است. صفاتی مانند «بَلِيَّةٌ» (صفت شتر)، صَعَل (صفت شترمرغ) و أَحَقَب (صفت گورخر)^(۱۷) نیز به همین صورت، حالت اسم خاصّ پیدا کرده و بدون قرینه بر مسمای خویش دلالت می‌کنند، در حالی که صفاتی مانند جَوْن، أَدَهْم، دَهْمَاء، عَلِيَاء، أَسْحَم^(۱۸) و ...، مقید 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 جوای صلیح خود، از صفات: سَحِيل و مُبْرَم استفاده می‌کند و چنین می‌سراید:

يَمِينًا لِنَعْمِ السَّيِّدَانِ وَجِدْتُمَا عَلَى كُلِّ حَالٍ مِّنْ سَحِيلٍ وَ مُبْرَمٍ^(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 مُبْرَم یعنی یک رشته نخ تابیده شده و محکم. این دو صفت در بیت بالا، برای بیان دو حال ضعف و قوت، 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، جانشین موصوف محذوف می‌شود» (شمیسا، ۱۳۸۱ش: ۵۴) و دیگری آرایه استعاره. در این جا به کار بردن «سَحِيل» و «مُبْرَم»، به جای «خَيْط»، 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 قوت را افاده می‌کنند، کاربرد استعاری یافته‌اند. مثال دیگر، صفت «زفوف» به معنی تندر و است که به‌طور خاص برای شتر مرغ به کار می‌رود و در بیت زیر برای دلالت بر ماده شتر تندر، استعاره شده که ضمن اشاره به سرعت حرکت شتر، آن را به شتر مرغ تشبیه کرده است:

بِزَفُوفٍ كَأَنَّهَا هِقْلَةٌ أُمُّ رِئَالٍ، دَوِيَّةٌ سَفْفَاءُ^(۲۰)

(همان: ۱۴۱)

اکنون جای آن دارد که به بیان دلایل مربوط به ظهور گسترده رویه زبانی صفت نایب موصوف، در میان شاعران عصر جاهلی بپردازیم. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

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 بیلاق 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 شتر مرغ‌های بادپای بیابان، تازگی و تنوعی ندارد که مسافر خسته و گرسنه‌اش را سرگرم کند. هوهوی باد، غرش 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 سپاهشان را سوسوی نور چراغی بود، باین حال وقتی در شبانگاه‌های سوت و کور 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. باین‌که ما می‌دانیم میان زبان و واقعیت، رابطه‌ای همیشگی است و «مبنای زبان و حتی علت وجودی آن واقعیت بیرونی است» (نجفی، ۱۳۷۶ه.ش: ۴۱)؛ 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 تأمل 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 معین، 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، حتی 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؛ اما اکنون شرایط به‌گونه‌ای است که وقتی خواننده امروزی، ابیات هر قصیده را می‌خواند، گویی با پاره‌ای از اوصاف و اسنادها روبروست که مرجع و موصوف مشخصی ندارند و حتی قرائن موجود برای کشف موصوف، از دلالت واضح و مانوسی برخوردار نیستند و لذا او مجبور است همواره به

شرح ابیات مراجعه کند. اگرچه در آن روزگار، مدلول و موصوف ابیات از طریق قرینه‌ها و نیز سنخیت سخن با موقعیت مخاطب، آشنا و قابل فهم بوده، ولی برای مخاطب امروز، با تغییر شرایط زندگی و گسترش دامنه معارف و دایره موصوفات و تعلقات، 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 المصمَد» یعنی «مسطح سخت»، با وجود این‌که کاربردی معماگونه و ادبی داشته^۵ در مورد شماره ۷ به بحث معماگونه‌گی صفت خواهیم پرداخت- از دلالت قابل فهمی 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، به تدریج از دلالت زبانی نسبتاً آشنایی بر موصوف خود برخوردار گشته و با آن پیوند معنایی مستتری یافته است؛ درحالی‌که عنوان «مسطح سخت»، می‌تواند برای شنونده غرق در دستاوردهای دانش و فناوری عصر ما که هزاران تعلق 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، تعلق بی‌انتهای انسان جاهلی به ماده و محسوس است. تمرکز شدید شاعران جاهلی بر حواس 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 توجه و تأکید بی‌انتهای اعراب بر حس‌گرایی و ماده محوری است. کولردیج، درباره سلطه حس 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 حواس پنجگانه، زنجیری است که همواره بر شهپر خیال شاعر، سنگینی می‌کند و پروازش را با چشم و گوش زیر نظر می‌گیرد، به گونه‌ای که تمام مناظرش، ملموس و محسوس است و کمتر تصویری از نظارت لمس، بصر و ذائقه خارج می‌گردد.

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

فَإِذَا ظَلِمْتُ، فَإِنَّ ظُلْمِي بَأْسِيلٌ مُرٌّ مَذَاقُهُ كَطَعْمِ الْعَلَقَمِ^(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 به هر حال خالی بودن عرصه فرهنگ از مفاهیم و مصطلحات مربوط به عالم مجردات 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 خرد نوپای انسان ابتدائی، تمایل زیادی به مجسم ساختن مجردات 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 (رباعه، ۱۴۲۸م: ۱۲۴) و بدیهی است که بهترین شیوه تعیین حدود اشیاء از قبیل اندازه، رنگ، شکل و موقعیت، استفاده از صفات مختلف است. بعید نیست، اگر دایره شناخت حسّی عرب جاهلی، افقی به سمت معنویت و ماوراء می‌گشود و در نتیجه، عرصه زبان، گسترده می‌شد، مخاطب عصر جاهلی در میدان گسترده و متراکم واژگان و اصطلاحات، کمتر امکان استنباط موصوف محذوف از بطن صفت مذکور را می‌یافت.

در ادامه بحث اگر بخواهیم با قدری تأمل 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 محسوس می‌نشیند، گویا قدری به سمت حسّی‌تر شدن حرکت می‌کند و مدلولی نیمه مجسم-نیمه ذهنی اتخاذ می‌نماید. به طور مثال در بیت زیر:

إِذَا زَلَّ عَنْهَا السَّهْمُ حَنَّتْ كَأَنَّهَا مُرَزَّاهٌ تُكَلِّي تَرِنٌ وَ تُعَوِّلُ^(۲۲)

(همان: ۶)

شغف و وقتی که می‌خواهد تیر پر سر و صدای پرتابی‌اش را توصیف کند، آن را به زنی مصیبت دیده تشبیه می‌نماید؛ در حالی که صفت: مرزأة یعنی مصیبت دیده، صفتی ذهنی و نامحسوس است؛ بنابراین شاعر، موصوف «امرأة» را از ترکیب وصفی: «امرأة مُرْزَأَةٌ» حذف می‌کند و با این عمل، هم به کلام منظوم خویش اختصار و ایجاز می‌بخشد و هم قسمتی از ذات «امرأة» را در قالب صفتش به جای می‌گذارد. در این بیت، مُرْزَأَةٌ، اسم معنایی است که اسمی ذات را در بطن خویش نهفته دارد و به عالم محسوسات نزدیک‌تر شده است، یعنی «مرزأة» در این جا، هم موصوف است و هم صفت و تصویر فشرده‌ای از دو مصداق است که یکی مربوط به عالم محسوسات «امرأة» و دیگری مربوط به عالم ذهن است. بدینسان می‌توان گفت که با توجه به گرایش فراوان جامعه بدوی عرب به امور حسّی و سعی ایشان در تجسّم معنویات و مجردات، گویا جانشین کردن صفات مجرد 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، تعلق 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 دامن زبان و ساختن و پرداختن واژگان و به‌ویژه صفاتی مشخص برای هر پدیده بود. چراکه «واژگان یک زبان، آینه تمام نمای جنبه‌های مادی 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، به تدریج میراث نیاکان خود را از دست خواهد داد و چون رشته‌های پیوندش با گذشته بریده شود، به‌زودی به دوران جاهلیت و چه‌بسا به مرحله حیوانیت باز خواهد گشت» (نجفی، همان: ۳۹). این که 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 مؤثرترین ابزار سنجش دایره آگاهی و دانش اعراب جاهلی، بررسی اشعار ایشان است؛ چراکه به گفته اسپینوزا «شناخت عقلی وقتی مؤثر است که با شناخت عاطفی همراه باشد» (فروم، ۱۳۸۲: ۱۲۴) و شعر، زبان عاطفه‌هاست. این‌که عترة بن شداد، می‌پرسد: آیا یک «شدنی»، مرا به سرمنزل معشوق می‌رساند؟ قطعاً برای مخاطب آن سرزمین که ستون سرای حیاتش بر پشت شتر، استوار بوده و مرکب و ملجایی جز آن نمی‌شناخته، معنایی قابل فهم داشته و حضور موصوف را در بطن این صفت، مستتر می‌یافته است:

هَلْ تُبَلِّغُنِي دَارَهَا شَدْنِيَّةٌ لُعْنَتِ بِمَحْرُومِ الشَّرَابِ مُصْرَمٌ^(۲۳)

(همان: ۱۵۵)

عترة در ابیات بعد، شترش را با صفاتی چون: «خَطَّارَةٌ، غِبَّ السَّرِي وَ زِيَّافَةٌ»^(۲۴)، توصیف کرده است که نشانگر ژرفای شناختش از این حیوان و الفتش با اوست؛ درحالی که همین شاعر، وقتی که 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 واقعیت، و عرب بیابان، سابقه معینی از آن، در خاطر ندارد:

أَوْ رَوْضَةً أَنْفًا تَضْمَنَ نَبْتَهَا غَيْثٌ قَلِيلُ الدَّمَنِ، لَيْسَ بِمَعْلَمٍ^(۲۵)

(همان: ۱۵۴)

۳- عدم توسع دایره مجاز استعاری: زبان، پدیده‌ای جزم و ایستا نیست که در برابر هرگونه تغییر و تنوع، مقاومت کند، بلکه شناور بودن واژگان در حوزه عبارت‌پردازی و مفهوم‌آفرینی، 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 (الرباعي، ۱۴۳۰ه.ق: صص ۱۰۴ و ۱۰۵). چراکه تشبیه، ابزار سادگی و بساطت است و استعاره،

نشانگر بلوغ و پختگی (همان، ص ۱۰۵) و کمال هنرنمایی زبانی و قله‌نشین قلمروی دو بُعدی مجاز به شمار می‌آید. بدینسان، میزان گرایش به استعاره، با تأمل و تفنّن، رابطه‌ای مستقیم دارد و به یقین، 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، ناگزیر سراینده برای گسترش قلمروی زبانی خود، دایره صفات را وسعت بخشیده است و به عبارتی فرایند خیال‌پردازی شاعر با واژگان متراکم و تشبیهات نزدیک، جبران و جایگزین شده و گویا این همان چیزی است که حنّالفاخوری آن را اصطلاحاً «خیال لفظی» نامیده است (الفاخوری، لاتا: ج ۱، ص ۱۶۲).

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

از سویی آوردن صفات، به خودی خود 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 به خودی خود جنبه تخیلی دارد و همین آوردن صفت است که «تصویر» را به وجود می‌آورد (شفیعی کدکنی، همان: ۱۶). با توجه به این ادعا 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 شکل گرفته باشد. شفیعی در ادامه به نقل از عبدالرحمن بدوی در کتاب: الانسانیة و الوجودیة فی الفکر العربی، می‌افزاید: «اهمیت «صفت» در تصویر به حدی است که

بعضی از معاصران ما، آن را بر انواع تشبیه و مجاز و استعاره برتری داده‌اند و معتقدند که بهترین و شایسته‌ترین وسائل بیان تصویری، آوردن اوصاف است و حتی مجازها و انواع تشبیه را بت‌های بلاغت شرقی خوانده‌اند، چنان که برخی از فلاسفه غرب، از جمله هگل را، نسبت به شعر شرقی و اسلامی بدبین کرده است» (همان: ۱۶). به‌رحال شعر پیش از اسلام عرب، تا حد زیادی از چنین عیبی مبرا است و توانسته با ورود در دایره صفات متنوع بر محور همنشینی، نمایشی شکوهمند از هنر منظوم را به نمایش بگذارد.

باری آوردن صفت برای تبیین یک موصوف، عملکردی است بر روی محور همنشینی، یعنی مجاورت و گرایش به آن چه یاکوبسن (Jakobson) قطب مجازی نامیده است. این عملکرد، مدلول را از نظام زبان به مصداق موجود در جهان خارج از زبان نزدیک‌تر می‌کند (همان: ۱۰۶)، درحالی‌که محور جانیشینی (قطب استعاری) بر عکس، مدلول موجود در نظام زبان را از مصداق جهان خارج دور می‌کند (همان: ۱۰۷). با این وصف، به نظر می‌رسد که تعلق خاطر شدید سراینده جاهلی به واقعیت ملموس (الفاخوری، لاتا: ج ۱، ص ۱۴۳)، با حرکت غالب زبانی وی بر روی محور همنشینی و در نتیجه کم کردن فاصله بین مدلول با مصداق نیز، مؤثر افتاده است.

۴- کاربرد صفت به جای موصوف، ادبیت کلام را بالا می‌برد و قدری به ابهام سخن می‌افزاید و به عبارتی، فهم دقیق مفهوم را به تأخیر می‌اندازد. توضیح این‌که کاربرد صفت در اصل برای تعیین و تحدید موصوف و تخصیص دلالت آن است، حال اگر با آمدن صفت، موصوف حذف شود، ذهن باید در عرصه موصوفات به جستجو بپردازد. یافتن موصوف از طریق صفت نیز، مستلزم اندیشیدن و کاوش در نشانه‌های موصوف و درک رابطه معنوی بین موصوف محذوف و صفت مذکور است که این خود، قدری مجال می‌طلبد و همزیستی خواننده را با عالم واژگان و مفاهیم شعری، طولانی‌تر و عمیق‌تر می‌نماید. گویا نوعی معماپردازی است که با گفتن ویژگی یک شیء یا شخص، نام وی را می‌خواهند. «ذکر مجموعه صفات یا صفات متعددی از موصوف و اراده کردن موصوف خاصی را، کلام را به چیستان نزدیک می‌کند» (شمیسا، همان: ۲۶۷). برای مثال، لبید بن ربیع در معلقه خویش، به جای تصریح به سگ، اوصافش را ذکر می‌کند:

حَتَّى إِذَا يَسَّ الرُّمَاءُ وَ أَرْسَلُوا
عُضْفًا دَوَاجِنَ قَافِلًا أَعْصَابَهَا^(۲۶)

(همان: ۱۰۹)

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

فَأَلَيْتُ لَأَيْنَفَكُ كَشْحِي بِطَانَهُ
لِعَضْبِ رَقِيقِ الشَّفَرَتَيْنِ مُهْنَدٍ^(۲۷)

(همان: ۶۵)

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

فَمَرَّتْ كَهَاءً، ذَاتُ خَيْفٍ، جَلَالَةٌ
عَقِيلَةٌ شَيْخِ كَالْوَيْبِلِ يَلْنَدِدِ^(۲۸)

(همان: ۶۳)

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 «شعر» از کلمه: «فرع» و به جای «ظهر» از واژه: «متن» استفاده می‌کند که بر ادبیت کلامش می‌افزاید و توصیف را تصویری‌تر می‌سازد؛ چرا که این دو کلمه، جنبه توصیفی بیشتر و قابلیت تعمیم و تداعی بالاتری دارند. با آن که متن، به معنی «ظهر» یعنی پشت است، ولی مفاهیم: وسط، میانه، اصل و متن چیزها را هم افاده می‌کند. به‌طور مثال: «متن الطریق» یعنی وسط راه و «متن الکتاب» یعنی متن کتاب (جر، ۱۳۷۷ ه. ش: ذیل واژه: المتن). به‌هر حال ما می‌دانیم که بدن انسان هم مانند هر جسم دیگری متن، حاشیه، اصل و فرع، دارد. به‌طور مسلم، 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 فَرَعٍ يَزِينُ الْمَتْنَ، أَسْوَدَ فَاحِمٍ
أَثِيثٍ كَفَنُوا النَّخْلَةَ الْمُتَعَثِكِلِ^(۲۹)

(همان، ص ۳۳)

۵- به‌طور مسلم، 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 حتی 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. به علاوه 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: ۱۶۲) و احساسات مخاطب را برانگیزد؛ لذا می‌بایست مقتضای حال مخاطب را رعایت می‌کرد. به‌طور بدیهی حال مخاطب کوچ‌نشین، بی‌قراری و مختصرخواهی و مقتضای ایجاز و اشاره‌های گذرا بوده است. از همین رهگذر، آنان به‌طور مثال به «ناقۀ سوداء»، «سوداء» و به «حِمار أحقَب»، «أحقَب» می‌گفتند و دامنه کلام را محدود می‌ساختند.

۶- 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 اعم 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، ۲۰۰۲م: ج ۲، ص ۴۳۹). وصف را به دو بخش خیالی و حسی تقسیم کرده‌اند. وصف خیالی که با تکیه بر تشبیه و استعاره در صدد احضار موصوف است و وصف حسی که به تصویر و تجسم موصوف، عنایت دارد. این نوع وصف، بلیغ‌تر، بهتر و دشوارتر از وصف خیالی است (فروخ، ۱۹۸۱م: ج ۱، ص ۸۱). 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 حسن و حواس می‌گرفتند و به دقت توصیف می‌کردند. علقمه فحل برای توصیف حرکت شترمرغی که به قصد محافظت تخم‌هایش از تعرض باد و باران، سرعت

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

فَلَا تَزِيدُهُ فِي مَشِيهِ نَفَقٌ^(۳۰) وَلَا الزَّفِيفُ دُوَيْنَ الْعَدُوِّ مَسْوُومٌ^(۳۰)

(همان: ۱۷۷)

در این بیت، واژه «مشی»، به معنی راه رفتن عادی و «تزید»، یعنی افزودن بر سرعت «مشی» و «زفیف» به معنی دویدن سریع و «عدو» یعنی دویندنی سریع‌تر از «زفیف». شاعر به نیکی مراحل دویدن این حیوان را زیر نظر گرفته و به توصیف آن پرداخته است. وانگهی واژه مصغر «دوین»، شدت حساسیت و دقت شاعر را در تماشا و توصیف حرکت حیوان، نمایش می‌دهد. برای این که میزان دقت سراینندگان 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 دریافته‌های خود از جهان پیرامون پرداخته‌اند. در یک نگاه دوسویه به لامیه العرب شنفری و معلقه امرؤالقیس می‌توان سه ویژگی بارز سبک سرایندگی ایشان در موضوع وصف را چنین عنوان کرد:

۱- 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 تجلی عشق بی‌پایانش به این حیوان نجیب و نازنین است که در حرکت شتابزده چشمانش به بالا و پایین، نمودار گشته است:

وَرُحْنًا يَكَادُ الطَّرْفُ يَقْصُرُ دُونَهُ مَتَى مَا تَرَقَّ الْعَيْنُ فِيهِ تَسْهَلُ^(۳۱)

(همان: ۳۳۶)

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

و تَصْحَى فَتَيْتُ الْمِسْكَ فَوْقَ فَرَاشِهَا نَوْمُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْضُلٍ^(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 مکت و دارندگی است. باری صیغه مبالغه «نَوم»، نشان می‌دهد که تا چه اندازه شاعر در بیان معنی مورد نظر خود، وسواس به خرج داده است. شنفری نیز در وصف عزت 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 ضَافٍ إِذَا هَبَّتْ لَهُ الرِّيحُ طَيَّرَتْ لَبَائِدَ عَنْ أَعْطَافِهِ مَا تَرَجَلُ^(۳۳)

(همان: ۱۱)

در این بیت با آن که فعل: «مَا تَرَجَلُ»، 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 تَرَجَلُ»:

بَعِيدٌ بِمَسِّ الدَّهْنِ وَالْفَلْيِ عَهْدُهُ لَهُ عَبَسٌ عَافٍ عَنِ الْغَسْلِ مُحْوِلٌ^(۳۴)

(همان: ۱۲)

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

إِذَا وَرَدَتْ أَصْدَرُهَا ثُمَّ إِنَّهَا تَثُوبُ فَتَأْتِي مِنَ تُحَيْتٍ وَمِنْ غَلٍ^(۳۵)

(همان: ۱۰)

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

ضَلِيعٌ إِذَا اسْتَدْبَرْتَهُ سَدًّا فَرَجَهُ بِضَافٍ فُؤَيْقَ الْأَرْضِ لَيْسَ بِأَعَزَلَ^(۳۶)

(همان: ۳۵)

توضیح بیشتر این که در بیت بالا، فعل «اسْتَدْبَرْتَهُ»، 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 «اَیْسَ بِأَعزَلِ»، باقی نمی ماند.

ب- دَقَّت این دو در توصیف، گاه به وسواس و احتیاط می کشد و در بیان معنی منظور خود، به اطناب و احتراس روی می آورند تا مخاطب، دچار توهم خلاف منظور گوینده نشود. برای نمونه امرؤالقیس در تشبیه گردن دلبر خود به گردن آهو، با احتیاط عمل کرده و سروده است:

وَ جَیدِ كَجَیدِ الرِّئِمِ لَیسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِیَ نَصَّتَهُ وَ لَا بِمُعَطَّلٍ^(۳۷)

(همان: ۳۲)

در این بیت عبارت: «اَیْسَ بِفَاحِشٍ»، جنبه احتراس دارد.

یا در بیت زیر:

مَهْفَهفَةٌ، بَیضاء، غَیرُ مَفَاضَةٍ تَرائبها مَصقُولَةٌ كَالسَّجَنَجَلِ^(۳۸)

(همان: ۳۲)

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

شغری نیز وقتی که گرسنگی طولانی و بیابان پیمایی و آوارگی خود را توضیح می دهد، لحظه ای می پندارد که مبادا خواننده دچار توهم خلاف مراد شود و فقر او را گواه بر بی کفایتی و خواری او قلمداد نماید؛ لذا چنین استدلال می کند:

وَ لَولا اجْتِنابُ الدَّامِ، لَم یَلْفَ مَشْرَبٌ یُعاشُ بِهِ إِلا لَدیَّ وَ ما کُلُّ^(۳۹)

(همان: ۷)

ج- ویژگی مشترک دیگری که در وصف این دو جلب توجه می کند، 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 عمده ای از زندگی خود را در دامان طبیعت کویری و در آوارگی و دربدری گذرانده اند، ویژگی سوم ریشه های عمیق تری دارد که در سبک و سنت شعری همه سراینندگان آن روزگار، اثرآفرین بوده و در سروده های 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 دقت و مهارت هنری، توصیف شده‌اند. در این نوشتار، ذیل عنوان: «جلوه‌ها» به بیشتر صفاتی که در لامیه العرب به جای موصوف ایفای نقش کرده‌اند اشاره شد. در معلقه امرؤالقیس نیز بسامد این صفات بالاست. در این سروده باشکوه، اسب با صفاتی چون: «مُنَجَرِد، قَید الأوبد، هیکل، مِکَر، مَقَر، مُقَبِل، مُدَبِر، کُمَیت، جَیَاش، مِسْح، ذَریر و ضَلِیع»^(۴۱)، توصیف شده، معشوق شاعر با صفاتی از قبیل: «مُهَفَهْفَه، بَیضاء و نَووم الضَّحی»^(۴۱)، رخساره معشوقه با صفت: «اسیل»^(۴۲)، چشمش با واژه: «ناظره»^(۴۳)، موهایش با صفات: «أسود، فاحم، اثیث، مُنَنی و مُرسل»^(۴۴)، سرانگشتانش با: «رَخَص و غیر شثن»^(۴۵) و سنّ و سالتش با صفت کنایی: «بین درع و مِجول»^(۴۶)، نامگذاری شده‌اند. ریگ توده بر اساس شکلش به مدد صفت: «سقط اللوی»^(۴۷)، باد به استناد جهت وزش، با نام‌های: «جَنوب و شَمال»^(۴۸) و منزلگاه متروک معشوقه با صفت کنایی: «رسم داریس»^(۴۹)، بر زبان شاعر روئیده‌اند، بدون این که نام صریحی از این موصوفات به ترتیب: «الفرس، الحبیبه، الوجه، العین، الشعر، البنان، العمر، الرمل، الریح و الطلل» 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 تعلق 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 تعلق و تخیلش 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 دره‌ها نهاده و با درندگان صحرا انس گرفته بود. شگفت‌انگیز این که بیشتر صفات جایگزین موصوف موجود در لامیه او هم مربوط به این دو جامعه است. یکی مردمان قبیله‌اش که مبعوض 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 نغمه‌ای 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 نیایی و بدون صراحت به نام موصوف، توصیف شده‌اند. پس می‌توان به این نتیجه رسید که هر چه پیوند موصوف، با علائق، احساسات و نیازهای شاعر بیشتر بوده، امکان حذف موصوف و ظهور صفات نیایی آن، بیشتر شده است. موافق با همین اصل، صفات مربوط به اسب در شعر عتیره 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 تعلق 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 حیطة زندگی است. آوارگی و اعتراض و ناامنی زندگی شنفری و امرؤالقیس در سبک بیانی آن‌ها نیز اثر نهاده و دقت و احتیاط آنان در زندگی را در قالب توصیفات شعری دقیق آنان، متجلی ساخته است. احتیاط موجود در ادعاهای 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 توجه به مطالب مطرح شده، می‌توان نتیجه گرفت که شگرد زبانی «صفت جایگزین اسم» در شعر قدیم، زائیده تقلید و تکرار بیهوده نیست، بلکه برآیند یک عنصر مسلط حاکم بر سرشت زبانی یک یا چند نسل سخن‌پرداز است که ذوق و زبان‌شان، با واقعیت‌های ملموس پیرامون آن‌ها، پیوندی انکارناپذیر یافته، به گونه‌ای که شعور و شخصیت شاعر، رستگاه 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 قرار گرفته 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 تمام‌نمای نقد ادبی امروز، به‌عنوان تصویری نمادین از اصالت هنری، بازتاب داده است.

۷- ضرورت شعری و محدودیت‌های مربوط به وزن و قافیه نیز می‌تواند از 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 و تردیدی 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 چاه‌های 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 تعین دارند و گاه دارای دلالتی عام 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 شاعر جاهلی داشته است. محدودیت عرصه شناختی،

خلوت بودن زنجیره حیات گیاهی و جانوری کویر، تعلق حسّی شدید سراینده صحراگرد و نداشتن فرصت درنگ و تجربه تأمل و تعمق در دنیای مجردات 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 کم‌شمار 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، تعلقات 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 تجانس درخور داشته است.

یادداشت‌ها

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

۱- این واژگان را می‌توان به ترتیب در ابیات شماره ۱۴، ۱۷، ۱۵، ۱۸ و ۱۹ قصیده موسوم به لامیه العرب، مشاهده کرد. معنی این واژگان به ترتیب: کسی که به‌ویژه در روز هنگام 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 از جنگ و مهمان‌داری؛ بدون سلاح؛ حیرت‌زده تاریکی‌ها؛ مرد بلندقامت احمق.

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

۳- این واژگان به ترتیب در ابیات شماره ۲۶، ۲۹ و ۳۱ آمده‌اند. ترجمه واژگان به ترتیب: گرگی که ران‌ها و سرینش سبک و لاغر باشد؛ خاکستری‌رنگ؛ کم‌گوشت؛ سفیدچهرگان؛ دهان‌گشاد؛ دهان‌باز؛ عبوس چهره؛ کریمه‌المنظر.

۴- به ترتیب در ابیات شماره ۴۵، ۴۷ و ۳۷. ترجمه واژگان به ترتیب: مورد تعقیب رویدادهای ناگوار؛ انیس غصه‌ها؛ پیشتازی مهلت ده.

۵- به ترتیب در ابیات شماره ۴۲، ۴۳، ۶۵ و ۶۳. ترجمه واژگان به ترتیب: ثابت و استوار؛ لاغر و کم‌گوشت؛ دوپای رونده؛ کشیده و بلند.

۶- به ترتیب در ابیات شماره ۲۲، ۲۴، ۲۶، ۱۱، ۵۴، ۴۲ و ۶۷. ترجمه واژگان به ترتیب: مرد متکبر و منت‌گزار؛ روحی سرکش؛ غذای اندک؛ قلبی شجاع؛ شبی نامیمون؛ ستون فقرانی خشک و لاغر؛ ماده‌بزه‌های سیه‌موی.

۷- به ترتیب: بیت ۶ ص ۱۷۱- ابیات ۱۱ و ۱۲ و ۱۶ ص ۱۷۲- بیت ۲۰ ص ۱۷۳. ترجمه واژگان به ترتیب: منسوب به یمن؛ شتر بلندقامت جسور؛ شتر تیزرو؛ گاو وحشی که خط‌های سیاه بر پیکر دارد؛ راه آشکار.

۸- بیت ۳۵، ص ۶۰. ترجمه واژگان به ترتیب: هراسان؛ هیجان‌زده؛ تندوتیز؛ فشرده.

۹- به ترتیب در ابیات ۱۱ و ۱۱، ص ۵۸- ابیات ۲۵ و ۲۵ و ۳۴ و ۳۴ ص ۵۹ و بیت ۱۵ ص ۱۷۶. ترجمه واژگان به ترتیب: لاغر و چابک؛ راهپیمای بانشاط؛ بادپای پرتکاپو؛ پرجوش و خروش؛ خرامان رونده؛ تندرو و سرسخت.

۱۰- به ترتیب در بیت ۲۵، ص ۵۹- بیت ۵۳، ص ۱۸۰- بیت ۱۵، ص ۱۷۶- بیت ۲۵، ص ۱۷۷- بیت ۵۳، ص ۱۸۰. ترجمه واژگان به ترتیب: درشت‌سر؛ درشت‌کوهان؛ پرگوشت؛ درشت‌هیکل؛ بلندبالا.

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

۱۲- بامدادی؛ شامگاهی؛ شب‌رو.

۱۳- به ترتیب در ابیات شماره ۱۴، ۱۷، ص ۱۷۶- (۳ صفت آخر) در بیت ۲۳ ص ۵۹- ابیات ۴۷ و ۲۰ ص ۱۸۲- بیت ۲۹، ص ۱۵۷- بیت ۲۱ ص ۹۲- بیت ۱۴ ص ۱۷۶- بیت ۳۸ ص ۱۵۷- بیت ۵۴ ص ۱۸۰. ترجمه واژگان به ترتیب: میان‌باریک؛ نازک‌میان؛ پیراهن پُرکن (کنایه از فرهی)؛ تندرو؛ استخوان‌مند و فقره‌دار؛ فراخ‌گام؛ زنجیر پای و حوش (کنایه از تیزپایی)؛ پشت‌ازان مورد تعقیب؛ تشنه‌مفاصل (کنایه از کم‌گوشت)؛ پرسروصدای شامگاهی (کنایه از گربه)؛ صیقل یافته منقوش (کنایه از سکه)؛ آب مانده و سبز شده داخل مشک (کنایه از حضور طولانی مدت در میدان نبرد).

۱۴- بیت ۵۴، ص ۶۲. ترجمه: مابین لباس زنانه و دخترانه (کنایه از بهترین سن برای دختر)

۱۵- به ترتیب در بیت ۳۲، ص ۶۰- بیت ۴۰، ص ۳۳- بیت ۴۴، ص ۱۰- بیت ۴۹، ص ۱۰.

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

۱۷- به ترتیب در بیت ۷۶ ص ۱۱۲- بیت ۲۷ ص ۱۵۶- بیت ۲۵ ص ۱۰۶. 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 بیت ۵۱، ص ۱۸۰- بیت ۷۱ ص ۱۶۱- بیت ۸ ص ۱۷۶- بیت ۳۲ ص ۸- بیت ۳ ص ۷۶. ترجمه واژگان به ترتیب: شتر سیاه؛ اسب سیاه؛ شتر سیاه؛ برآمدگی قبر؛ ابر تیره؛ پر آب.
- 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 شتر مرغ 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- آنگاه که تیر پرتابی از (دهانه) آن (کمان) بلغزد، ناله سر دهد، چنان که گویی زن داغ‌دیده‌ای است نالان و نعره‌کش.
- ۲۳- آیا شتری منسوب به شدن، که از نوشیدن آب محروم بوده، مرا به منزلش می‌رساند؟
- ۲۴- ترجمه واژگان: بسیار پر جنب و جوش؛ راه‌پیمایی یک‌شب در میان؛ خرامان‌رونده.
- ۲۵- یا بوستانی بکر و تازه که بارانی اندک و نامعلوم بر آن باریده است.
- ۲۶- تا وقتی که تیراندازان ناامید شدند و سگان شکاری آهیخته‌گوش با قلاده‌های چرمین خشک‌شده را به دنبال فرستادند.
- ۲۷- برگشتم درحالی که شمشیری هندی با دو لبه بر آن را حمایت کرده بودم.
- ۲۸- شتر درشت پیری با پستان خشکیده که صاحبش پیرمردی خشک و لاغر چون چوب و کینه‌ور بود، (مقابلم) گذشت.
- ۲۹- 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، درحالی که 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 متمدن است و خادم دارد).
- ۳۳- و مویی بلند که هرگاه باد بر آن وزد، دسته‌هایی شانه‌نشده از آن را در هوا به پرواز آورد.
- ۳۴- دیروقتی است که روغن‌مالی و شپش‌کشی نشده است و چون موی آلوده به کود و ادرار حوالی 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 لخت 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.
- ۴۰- ابیات ۵۱-۵۸، صص ۳۴ و ۳۵. ترجمه واژگان به ترتیب: کم موی؛ بادپای؛ درشت‌اندام؛ بسیار تازنده؛ روی‌آورنده؛ پشت‌کننده؛ کَهَر؛ پرخروش؛ اصیل و تیزتک؛ تیزرو؛ نیرومند و سخت‌دنده.
- ۴۱- ابیات ۲۹ و ۳۷، صص ۳۲ و ۳۳. ترجمه واژگان به ترتیب: باریک‌میان؛ سفید؛ کسی که تا ظهر بخوابد، پرخواب.
- ۴۲- بیت ۳۱، ص ۳۲. ترجمه: کشیده و نرم.
- ۴۳- بیت ۳۱، ص ۳۲.
- ۴۴- ابیات ۳۴ و ۳۵، ص ۳۳. ترجمه واژگان به ترتیب: سیاه؛ قیرگون؛ انبوه؛ خم‌شده؛ آویخته.
- ۴۵- بیت ۳۸، ص ۳۳. نرم و لطیف.
- ۴۶- بیت ۴۰، ص ۳۳.
- ۴۷- بیت ۱، ص ۳۱. ترجمه: ریگ‌توده درهم پیچیده.
- ۴۸- بیت ۲، ص ۳۱.
- ۴۹- بیت ۴، ص ۳۱. ترجمه: نشان‌مدرس
- ابوزید، سامی یوسف و منذر ذئب کفافی. (۱۴۳۲ه.ق). الادب الجاهلی. ط ۱. عمان: دارالمسیره للنشر و التوزيع و الطباعة.
- البستانی، فؤاد افرام. (۱۴۱۹ه.ق). المجانی الحدیثه عن مجانی الاب شیخو. قم: انتشارات ذوی القربی.
- جَرّ، خلیل. (۱۳۷۷ه.ش). فرهنگ لاروس. مترجم: سید محمد طیبیان. تهران: مؤسسه انتشارات امیرکبیر.

رباعه، موسی. (۱۴۲۸ه.ق). تشکیل الخطاب الشعری، دراسات فی الشعر الجاهلی. ط ۱. عمان: دار جریر للنشر و التوزیع.

الشرقاوی، عفت. (لا تا). دروس و نصوص فی قضايا الادب الجاهلی. بیروت: دارالنهضة العربیة.

شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۷۵ه.ش). صور خیال در شعر فارسی. ط ۶. تهران: انتشارات آگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱ه.ش). بیان. چ ۹. تهران: انتشارات فردوس.

الشهال، رضوان. (۱۹۶۲م). امرؤ القیس. بیروت: مطابع البحیری.

صفوی، کورش. (۱۳۸۳). درآمدی بر معنی شناسی. چ ۲. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی (حوزه هنری).

----- (۱۳۸۰ه.ش). از زبان شناسی به ادبیات. چ ۱. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی (حوزه

هنری).

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

فروخ، عمر. (۱۹۸۱م). تاریخ الادب العربی. الجزء الاول، الادب القديم، ط ۴. بیروت: دارالعلم للملایین.

فروم، اریک. (۱۳۸۲ه.ش). فراسوی زنجیرهای پندار. مترجم: بهزاد برکت. چ ۲. تهران: انتشارات مروارید.

قطب، سید. (۱۴۱۰ه.ق). النقد الادبی. اصوله و مناهجه. ط ۶. القاهرة: دارالشروق.

قمیحه، مفید محمد. (۲۰۰۳م). شرح المعلقات العشر. بیروت: دارالبحار/دار و مکتبه الهلال.

القیروانی، ابن الرشیق. (۲۰۰۲م). العمدة فی محاسن الشعر و آدابه و نقده. تقدیم و شرح: صلاح الدین الهواری

و هدی عوده. چ ۲. بیروت: دار و مکتبه الهلال.

نجفی، ابوالحسن. (۱۳۷۶ه.ش). مبانی زبان شناسی و کاربرد آن در زبان فارسی. چ ۵. تهران: انتشارات نیلوفر.

الهاشمی، السید احمد. (لا تا). القواعد الاساسیة للغة العربیة. مصر، دارالهجرة.

هاوکس، ترنس. (۱۳۷۷ه.ش). استعاره. مترجم: فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز.