تحلیل عناصر و مضامین مشترک مقدمه‌های طَلَلی در معلقات

سید محمدرضی مصطفوی نیا

استادیار دانشگاه قم

محمودرضا توکلی محمدی*

استادیار دانشگاه قم

سیامک ظفری زاده

دانشجوی دورهٔ دکتری در رشتهٔ زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان

(۲۷۴-۲۴۹)

تاریخ دریافت: ۲۰/ ۱۳۹۰/۰۹، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۰۲/۰۴

چکیده

شعر جاهلی را باید آیینهٔ تمام نمای زندگی اعراب جاهلی دانست؛ شعری که تصویرگر حیات مردم آن دوران بوده و پیرامون آن شکل می‌گیرد. شاید بتوان گفت بحث اطلال در مقدمهٔ قصاید جاهلی و توجه به آن، از رایج‌ترین موضوعات شعر جاهلی به شمار می‌آید. وقوف بر اطلال، و گریستن بر آنها، به شعر جاهلی محدود نشده، و شاعران دوره‌های بعد نیز از این فن در مقدمهٔ قصاید خود بهره برده‌اند، حتی در عصر عباسی نیز با وجود کمرنگ شدن این فن ادبی، شعرایی چون بحتری و ابن رومی از آن در اشعار خود بهره برده‌اند. استعمال اطلال به عنوان پدیدهٔ فنی رایج حتی تا اوایل قرن بیستم نیز ادامه داشت. پژوهش حاضر در صدد است تا پس از توضیح مختصری دربارهٔ اسباب سرایش مقدمه‌های طللی، با بررسی دقیق دواوین شعرای معلقات [به روایت تبریزی]، عناصر اساسی و مضامین مشترک مقدمه‌های طللی را مشخص، و مختصراً تحلیل نماید؛ و بعد از یک بررسی دقیق، واژه‌های مرتبط با اطلال، و پر بسامدترین آنها را مشخص کند. با این پژوهشِ مختصر می‌توان گفت که مقدمهٔ طللی از ریشه‌دارترین مقدمه‌های شعری در تاریخ بنای شعر عربی به شمار رفته و صرفاً یک روش تقلیدی یا فنی نیست که شاعر بدوی به آن پایبند باشد، بلکه فریادی است که هدفش ابراز احساسات نهفتهٔ شاعر نسبت به محبوبش بوده و ارتباط تنگاتنگی میان اطلال و معشوقهٔ شاعر وجود دارد. همچنین با توجه به محیط ابتدایی و بدوی شاعر جاهلی، شایسته نیست که این موضوع از دید فلسفی و رمزی تفسیر گردد. امرؤالقیس با استعمال بیشترین واژه‌های طللی، در این زمینه برجسته‌ترین شاعر، محسوب می‌شود.

واژه‌های کلیدی: شعر جاهلی، معلقات، اطلال، مضامین مشترک.

---

* **پست الکترونیک نویسندهٔ مسؤول:** mrtavakoly@yahoo.com

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

عرب‌ها یکی از زبردست‌ترین مردمان در عرصهٔ شعر به شمار می‌روند، چنان‌که تعداد شعرا و مقدار اشعار باقی ماندهٔ نیم قرن پیش از اسلام، این ادعا را اثبات می‌کند. آنها که شعر را یکی از آداب رفیع، و غذای روح خود می‌دانستند، با اجتناب از هرگونه تکلف، و برحسب فطرت طبیعی خود، که دستاورد زندگی بادیه‌نشینی است، به نظم شعر می‌پرداختند. بیشترین اشعار جاهلی، از نوع شعر وصفی است که شامل توصیف طبیعت و حیوانات آن، دیار متروکه و اطلال و آثار باقی ماندهٔ از آن‌ها، وصف مکارم و رذایل اخلاقی، افتخارت، حوادث روزگار و مانند آن است. در این میان، اطلال و توصیف آن در شعر جاهلی از اهمیت بسزایی برخوردار است؛ زیرا نه تنها به عنوان دیباچه‌ای برای قصاید جاهلی جهت ورود به هدف اصلی شاعر در آمد، بلکه به عنوان فنی عامه پسند مسیر خود را در ادب عربی باز کرد، به گونه‌ای‌که شعرای دوره‌های بعد تا قرن بیستم نیز به این فن اهتمام ورزیده‌اند.

شاعر جاهلی در نظم شعر به مقدمه یا آن‌گونه‌که شاعران شهرنشین پس از اسلام قصاید خود را با غزل و نسیب و مانند آن آغاز می‌کردند، مقید نبوده، اما از اشعار جاهلی و معلقات که ارزشمندترین اشعار باقی ماندهٔ نیم قرن پیش از اسلام است، چنین استنباط می‌گردد که غالباً شاعران جاهلی قصاید طولانی خود را با ذکر منازل و گریه بر آثار به جای مانده از محبوب آغاز می‌کردند، و کمتر می‌بینیم شاعر عصر جاهلی از آن اجتناب کرده باشد. (زیدان، ۱۹۸۳: ۷۸/۱) البته ذکر اطلال در شعر جاهلی امری طبیعی به شمار می‌رود، چه اینکه قبایل جاهلی کوچ‌نشین بوده و در جایی سکونت نمی‌کردند، بنابراین عجیب نیست که شاعر جاهلی پس از بازگشت به مکان قبلی با دیدن آثار بر جای مانده از محبوب، به یاد خاطرات خوش گذشته، و بر از دست رفتن آن ایام خوش، اشک اندوه بریزد، و بعد از آن به موضوع اصلی خود چون فخر و حماسه و رثا و غیره بپردازد. (البستانی، ۱۹۸۹: ۹۹/۱)

مقدمهٔ طللی یکی از موضوعات مهمی است که مورد اهتمام بسیاری از پژوهشگران قدیم و جدید قرار گرفته، و مناقشات ادبی نقدی بسیاری پیرامون آن به وجود آمده است،

Archive of SID

www.SID.ir

اما در این میان سؤال‌هایی مطرح می‌شود، از جمله اینکه اطلال چیست و چه کسی آن را ابداع کرد؟ مهم‌ترین علل وقوف بر اطلال چیست؟ مهم‌ترین عناصر تشکیل دهندهٔ مقدمهٔ اطلالی کدامند؟ آیا تفسیر اطلال از دید فلسفی و رمزی درست است؟ آیا این نوع مقدمه‌ها، صرفاً یک روش تقلیدی یا فنی است که شاعر بدوی باید پایبند به آن‌ها باشد؟ مهم‌ترین واژه‌های مرتبط با اطلال در معلقات کدامند و کدام یک از شعرای معلقات بیشتر از این واژه‌ها استفاده نموده است؟ در طی این پژوهش تلاش شده که به هریک از این سؤالات پاسخ مناسبی داده شود. با این فرض که مقدمهٔ طللی صرفاً یک روش تقلیدی یا فنی نیست که شاعر بدوی به آن پایبند باشد، بلکه فریادی است که هدفش ابراز احساسات نهفتهٔ شاعر نسبت به محبوبش است، و ارتباط تنگاتنگی میان اطلال و معشوقهٔ شاعر وجود دارد. همچنین با توجه به محیط ابتدایی و بدوی شاعر جاهلی، شایسته نیست که این موضوع از دید فلسفی و رمزی تفسیر گردد. امرؤ القیس با استعمال بیشترین واژه‌های طللی، در این زمینه، برجسته‌ترین شاعر محسوب می‌شود.

مقالات چندی در زمینهٔ مقدمهٔ اطلالی و جایگاه آن در ادب عربی و تأثیر آن بر ادب فارسی نوشته شده است، از جمله: «قضية البكاء على الاطلال» از عبده بدوی در مجلهٔ المداد، «الخطة الطللية في الشعر الجاهلي» از یوسف الیوسف در مجلهٔ الموقف العربي، «الـمقدمة الطللية في القصيدة العربية الجاهلية» از دکتر حامد صدقی و علی عزیزنیا در مجلهٔ اللغة العربية وآدابها، «وصف اطلال و دمن در شعر فارسی و تازی» از دکتر حمیرا زمردی و احمد محمدی در فصلنامهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران، «صدى المطلع الطللي و تطوراته في القصيدة العربية» از ناصر محسنی نیا و همکاران در مجلهٔ لسان مبین.

این پژوهش به تلاش‌های ارزشمند گذشته اعتراف می‌کند، اما باید گفت مجال پژوهش‌های ادبی برای دیدگاه‌های متعددی گسترده است، علی رغم تشابه اسمی این مقالات با یکدیگر، هر کدام از زاویه‌ای خاص به مبحث اطلال در شعر جاهلی پرداخته‌اند، و مقالهٔ حاضر نیز از این امر مستثنی نبوده، و این امر با مطالعه و مقایسهٔ آن با مقالات ذکر شده در بالا به وضوح قابل مشاهده خواهد بود.

در این پژوهش مختصر بر آنیم که پژوهشی جدید و تأمل برانگیز از مقدمهٔ طللی و

www.SID.ir

مسیر طولانیش بدست دهیم؛ از آنجا که معلقات ارزشمندترین اشعار باقی ماندهٔ دورهٔ جاهلی، و شعرای سرایندهٔ آن برجسته‌ترین شعرای جاهلی به شمار می‌روند، مقالهٔ حاضر در صدد است که مقدمهٔ طللی را با توجه به معلقات و دیگر اشعار سرایندگان آن‌ها، مورد بررسی و تحلیل قرار دهد؛ و بعد از توضیح مختصری دربارهٔ طلل، برای درک اسباب سرایش مقدمه‌های اطلالی، با استفاده از روش کتابخانه‌ای، هر یک از دیوان‌های شعرای معلقات [به روایت تبریزی] را مورد بررسی دقیق قرار داده، و عناصر اساسی و مضامین مشترک مقدمه‌های اطلالی را استخراج نموده، و سپس با استفاده از شیوهٔ توصیفی تحلیلی، مختصراً به توصیف و تحلیل این مضامین و عناصر مشترک پرداخته، و بعد از یک بررسی دقیق، واژه‌های مرتبط با اطلال، و پر بسامدترین آنها، و شاعران برجسته در این زمینه را مشخص نماید.

اطلال و معلقات

از نظر لغوی طَلَل، مفرد «اطلال و طلول» است، و «طَلَل» به اثر بر جای مانده و نمایان خانه، و به جای بلند و مرتفع اطلاق می‌شود؛ بر خلاف «رسم» که به اثر باقی ماندهٔ خانه و چسبیدهٔ به زمین گفته می‌شود؛ وطَلَل الدار: یعنی سکوی داخل خانه که بر روی آن می‌نشینند. (ابن منظور، ۱۴۰۵: مادهٔ طلل) اما مقدمهٔ طللی اصطلاحی است که در دورهٔ معاصر شیوع پیدا کرده و منظور ابیاتی است که قصاید جاهلی با آن‌ها شروع می‌شوند. در این نوع مقدمه شاعر از اطلال و آثار به جای ماندهٔ معشوق سخن می‌گوید، آثاری که به سبب زمان و حوادث روزگار تهی مانده است. اطلال شوق نهفتهٔ شاعر را نسبت به محبوب و روزهای خوش سپری شده، بر می‌انگیزند، و در این میان اندوه شاعر- که ناشی از کوچ معشوق است - و سفر طاقت فرسای او در میان بیابان‌ها، توصیف می‌شود، و سپس با ذکر حکمت یا دیدگاهی انسانی همچون امثال ختم می‌شوند، و ذکر حکمت، به زیبایی و شکوه این مقدمه می‌افزاید.

عرب بدوی از همان آغاز با طبیعت و وطن خویش ارتباطی نا گسستنی داشت، مکان نزد او، پدر و برادر و مونس به شمار می‌رفت، و این تاثیر قوی‌تر خواهد بود، زمانی که وی از آن مکان خاطره‌ای شیرین به یاد داشته باشد، و تعجب آمیز نیست که

www.SID.ir

با گریه، اندوه را از خود دور کند و آتش دلدادگی را خاموش کند. آنچه باعث تعجب می‌شود، این است که اگر چه این شعرا، در مقدمهٔ اطلالی با هم مشترکند، اما جانب شعر در نزدشان متفاوت است، از این رو تصاویر و شیوهٔ پرداختن آن‌ها به این موضوع متفاوت است. (محسنی نیا و آخرون، ۱۳۹۰: ۱۷۳)

طلل در ساختار فرهنگ جاهلی، تشکیل دهندهٔ تاملی بیدار کننده و مدهوش کننده از انسان جاهلی است، و با توجه به ارتباط پیوستهٔ وی با مکان، وقوف بر اطلال، حقیقت الفت و انسجام میان شاعر و مکان را برای خواننده آشکار می‌کند. (علیمات، ۲۰۰۴: ۱۳۵) معلقات (جز معلقهٔ عمرو بن کلثوم) نیز مانند سایر اشعار جاهلی با سخن از اطلال و مرکب‌های سفر شروع، و با ذکر موضوع اصلی قصیده به پایان می‌رسند.

شکل قصیدهٔ جاهلی

با نیم نگاهی به شعر جاهلی در می‌یابیم که در قصاید جاهلی از وحدت موضوع خبری نیست، زیرا شاعر جاهلی از قصیده به عنوان قالبی برای بیان آنچه بر وی گذشته، بهره می‌برد. تغزل، وصف شتر یا اسب، بیابان و ممدوح و ... از موضوعات مشترکی است که تقریباً در تمامی قصاید جاهلی به چشم می‌خورد.

تعدد موضوع در قصیدهٔ جاهلی قابل انکار نیست؛ هر چند برخی چون ابن طیفور و ابن قتیبه به توجیه آن بر آمده‌اند، (ر.ک: عباس، ۱۹۸۳: ۲۶/۱) اما باید گفت که قصیدهٔ جاهلی نه تنها دارای وحدت موضوع نیست، بلکه هر بیت آن دارای استقلال است؛ و وحدت فنیی که آلان مورد نظر است، و در دوره‌های بعد ایجاد شده، برای آن، قابل تصور نیست. قصیدهٔ جاهلی از واقعیت زندگی جاهلی تاثیر پذیرفته است؛ زیرا شاعر به طبیعت پیرامون خود رجوع می‌کند؛ و شعر او مشتمل بر زندگی بادیه نشینی وی است، و اغلب شعرش در مدح قبیله است، مدحی که بیانگر فخر و احساسات شاعر است. (هلال، د.ت: ۳۲) به همین جهت شعر جاهلی آیینهٔ تمام نمای زندگانی بدوی است؛ و در اطراف جمل و طلل دور می‌زند. (فروخ، ۱۹۹۲: ۷۵/۱) شاعر بیشتر اوقات، قصیدهٔ خود را با تغزل، ذکر فراق و گریه بر دیار، خطاب به اطلال و دمن و سلام بر منزل معشوق و اینگونه مطالب آغاز می‌کند؛ و بعد از آن گریز می‌زند و به وصف شتر یا اسبش می‌پردازد.

Archive of SID

www.SID.ir

(بهروز،۱۳۷۷: ۳۹) از این رو باید اطلال را به عنوان مقدمهٔ قصاید جاهلی جهت ورود به موضوع اصلی دانست، نه به عنوان موضوع اصلی قصیده. به عبارت دیگر اطلال یکی از انواع وصف در شعر جاهلی به شمار می‌رود. (طلیمات و الأشقر، د.ت: ص۶۳؛ ر.ک: ج.م، عبد الجلیل، ۱۳۸۲: ۳۶؛ و: الفاخوری، ۱۳۶۱: ۴۴) گونه‌های وصف در شعر جاهلی بسیارند، از جمله وصف اطلال، شتر و اسب، صید، حیوانات وحشی و اهلی و مانند آن.

تغزل و ارتباط آن با اطلال:

تغزل یکی از موضوعات اساسی مرتبط با مقدمهٔ اطلالی، به شمار می‌رود. و آن عبارت است از یاد جوانی شاعر و توصیف زن مورد علاقه‌اش، که با گریستن بر آثار محبوب و یاد عشق جوانی و با آه و اشکی جگر سوز همراه است. (ضیف، ۱۳۶۴: ۲۳۲)

شاعران جاهلی با درک حس و حدس راستین خود غزل را بر اغراض دیگر شعر ترجیح می‌دادند، و آن را به عنوان مقدمهٔ قصاید خود قرار می‌دادند؛ تا اینکه گوش‌ها به آن متمایل شوند، و از طریق گوش‌ها و بی اجازه و براحتی وارد قلب‌ها شوند؛ آن‌ها آثار و اطلال را به محبوب خود ارتباط می‌دادند، و این ارتباط بهترین دلیل بر وفای عهدشان نسبت به وطن است. دکتر طلیمات معتقد است چون اطلال با محبوب ارتباط دارد وسیله‌ای است که شاعر جهت رسیدن به غزل از آن کمک می‌گیرد. اطلال در واقع باب غزل است که شاعر به آن سلام می‌کند، و آن سلام به خود محبوب است، و برای سلامتی او دعا می‌کند. (طلیمات و الأشقر، د.ت: ۱۱۱)

ابداع کنندهٔ مقدمهٔ طللی

در پاسخ به این سؤال که چه کسی ابداع کنندهٔ مقدمهٔ اطلالی بوده، پاسخ دقیق و مشترکی وجود ندارد، و نظرات مورخان و راویان در این باره متفاوت بوده، برخی چون باقلانی (الباقلانی، ۱۹۶۳: ۱۵۸) و ابن سَلَّام جُمَحی (الجمحی، ۱۹۸۹: ۴۶) امرؤ القیس را مبتکر این فن می‌دانند. (ج.م، عبد الجلیل، ۱۳۸۲: ۴۶) از طرف دیگر بسیاری بر این عقیده‌اند که امرؤالقیس مُبدع این فن نبوده، بلکه شاعری از قبیلهٔ طیّ، در این فن از امرؤالقیس پیشی گرفته است. (الجاحظ، ۱۹۸۹: ۱۴۰/۲) همان‌گونه که امرؤ القیس نیز منکر این ابداع می‌شود و می‌گوید:

www.SID.ir

عُوجا عَلی الطَّلَلِ المحیلِ لعَلّنا نَبکي الدّیارَ کما بَکی ابنُ خِذَام

(امرؤ القیس، د.ت: ۱۶۲)

این بیت دلالت می‌کند بر این که ابن خِذام نخستین کسی است که در شعر بر اطلال درنگ کرده و گریسته و اطلاع دیگری از او در دست نیست؛ و اگر امرؤ القیس آن را ذکر نمی‌کرد، خبر آن از طریق راویان قدیم به دست ما نمی‌رسید. (البستانی، ۱۹۸۹م: ۹۹/۱) با توجه به آنچه گذشت باید گفت که اگر چه امرؤ القیس مبتکر این فن نبوده، اما او از جمله کسانی بوده که در پایه گذاری آن سهیم بوده است. (خلیف، ۱۹۶۸: ۳۸) ما هم نمی‌گوییم که امرؤ القیس ابداع کنندهٔ این فن بوده، ولی اقرار می‌کنیم که او دست به ابداعات قابل توجهی در این فن زده، و آن را توسعه داده، و او دستی توانا در تحسین و تنقیح این فن رایج داشته است.

علل سُرایش اطلال در شعر جاهلی

دربارهٔ علل سرایش مقدمه‌های طللی، آراء پژوهشگران متفاوت است، از این رو نمی‌توان بطور دقیق تفسیری اقناع کننده در این باره یافت، اما در بیشتر پژوهش‌های مربوط به این فن، می‌بینیم که آنان ظهور این فن را به عوامل مشترکی چون محبوب، غربت، نگرانی و وطن دوستی، ربط می‌دهند، در اینجا برخی از آرای مهم را در این باره، با تاکید بر نظر دکتر طلیمات، ذکر می‌کنیم.

۱- ارتباط تنگاتنگ محبوب با اطلال

شاید یکی از مهم‌ترین علل ذکر اطلال در مقدمهٔ شعر جاهلی این است که ارتباطی ناگسستنی میان محبوب و اطلال وجود دارد، شاعر با دیدن آثار بجای مانده، به یاد آن یار سفر کردهٔ خویش می‌افتد. و این یاد، موجب آرامش بادیه‌نشین می‌شود. به این جهت است که وقتی مردان از سفر خسته می‌شوند و بر دیار محبوب خود می‌گذرند، احساس نوعی آرامش می‌کنند، و به سخن گفتن با سنگ‌های اجاق و آثار بجای مانده‌ای که محبوب با آنها سر و کار داشت، می‌پردازند. در واقع محبوب و اطلال دارای کیان واحدی هستند.

اگر عنتره به دار «عبلة» در «الجواء» می‌گذرد و سلام می‌دهد و برای سلامتی آن

Archive of SID

www.SID.ir

دعا می‌کند، در واقع آن برای عبله است. و اگر زُهیر «حومانة الدراج» را می‌بیند و از آن سؤال می‌کند به سبب ارتباطش با اُم أوفی است. (طلیمات، و الأشقر، د.ت: ۱۱۳) پس شاعر از اطلال پلی می‌سازد، که وی را به محبوب می‌رساند، پس عجیب نیست اگر شاعر در شعر خود بر اطلال می‌گرید، زیرا اطلال در واقع یاد محبوب است که در برابر چشم شاعر خودنمایی می‌کند، و در ذهن او خاطرات گذشته را شعله‌ور می‌سازد.

برخی به گونه‌ای دیگر ارتباط اطلال و محبوب را تفسیر می‌کنند، آنان معتقدند که تصویر زن، تصویری اسطوره‌ای است که در طول تمدن و فرهنگ عریق انسانی، سمبل حیات، نشاط، جوانی و وفور نعمت بوده است، و آن تنها وسیلهٔ شاعر برای رویارویی با طلل، که سمبل مرگ و نیستی و پیری و ناتوانی است، می‌باشد. (عوض، ۲۰۰۸: ۳۵۲) پس اگر اطلال حامل پیام مرگ و نیستی است، محبوب حامل پیام پیروزی بر مرگ و نیستی است، شاید این چیزی است که اهتمام شاعر جاهلی را به اطلال، تفسیر کند.

۲- جبران کوتاهی در حق محبوب

شاعر در ایفای حق محبوب خود احساس ناتوانی می‌کند، بنابر این از گریستن بر اطلال در وفا کردن به حق او کمک می‌گیرد. او چون عابدی است، که در محراب ایستاده، و می‌گرید، و از گناهانش طلب مغفرت می‌کند، و از همراهانش نیز طلب گریستن می‌کند. (طلیمات، و الأشقر، د.ت: ۱۱۴) آری «**قِفا نَبک**» امرؤ القیس هم بدین معناست. از این منظر شاید گریستن شاعر جاهلی، بر اطلال، نوعی تسلی خاطر در جبران مافات و عدم وفای به حق محبوب باشد. بدیهی است که این امر نمی‌تواند در مورد تمامی مقدمات طللی صادق باشد.

۳- نمایش بارقه‌هایی از وطن دوستی ابتدایی شاعر

آن سرزمین دور افتاده و آثار مندرس شده، که به سختی قابل شناختن است، در واقع وطن شاعر است که در آنجا با محبوب خود، ایام خوشی را گذرانده و به مراد دل رسیده؛ بنا بر این کمتر شاعر جاهلی می‌بینیم که آثار را بدون محبوب و خانوادهٔ او، به تصویر بکشد. (همان: ۱۱۲) در واقع می‌توان این گونه بیان کرد که شاعر جاهلی به اطلال به عنوان وطن خود می‌نگریست، به گونه‌ای که اطلال، به سمبل وطن دوستی، مبدل

Archive of SID

www.SID.ir

شد، و شاعر به سبب احساس وطن دوستی، به آن روی آورد. (جودت، ۱۹۹۵: ۸۰ و ۸۱) و فقدان یک نظام متحد و سرزمین یکپارچه، که وطن دوستی شاعر را به خود سوق دهد، وی را بر آن داشت، تا این حس درونی خود را در اطلال ریخته، و بر آن جاری سازد. این امر نیز می‌تواند بر برخی از مقدمه‌های طللی صادق باشد، چرا که ممکن است شاعری، اطلالی را از محبوب خود، در عالم بیرون سراغ نداشته باشد، اما برای پیروی از این سنت که میان شاعران رواج پیدا کرد، به ذکر اطلال و دمن پرداخته است.

۴- جایگزین کردن گذشتهٔ شاد با حال اندوهناک

شاعر از طریق ذکر اطلال، گذشته را بر جای حال می‌نشاند، و به این صورت حیات را به گذشته بر می‌گرداند به امید آنکه گذشته برگردد، و در آن لحظه، آن صحنه، از یک دیار دور افتاده و بی سکنه، به یک نمایش زنده تبدیل می‌شود؛ گویا گذشته برگشته، و آن خاطرات در حال تکرار است.

۵- نمود انسان دوستی در مقدمه‌های طللی

دکتر طلیمات معتقد است ایستادن بر اطلال در عصر جاهلی یک پدیدهٔ انسانی، و تعبیری از موج وجدانی مملو از وفا و حزن و شوق است، و آن صرفاً یک روش و اصول تقلیدی و سنتی نبوده، که میان شعرا رواج داشته باشد، و شاعر ملزم به تبعیت آن باشد. (همان: ۴۴) باید گفت که در این مورد با دکتر طلیمات موافق نیستیم، اگر چه طلل برای برخی از شعرای جاهلی شروع مرحله‌ای شعوری و روانی است که در خلال آن، شاعر احساسات و تجارب خاص خود را ابراز می‌کند، تا عاطفه و اهتمام خواننده را برانگیزد، و طلل اساسا مبتنی است بر اصل صراع عواطف انسان با طبیعت سنگدل، برای غلبه بر آن، و دست یافتن به زندگی خوش گذشته. (حسین، ۱۹۹۸: ۵۴) طلل رمز عالم گمشدهٔ شاعر و زمان تباه شدهٔ شاعر تلقی می‌شود، و شاعر با حدیث پیوسته از طلل و گریه بر آن، تلاش دارد به زمان و مکان چنگ زند.

اما این روش بعد از مدتی به یک سبک تقلیدی تبدیل شده بود که در دوره‌های بعد، از آن تقلید می‌شد و تقریباً هر شاعر، شعر خود را با اطلال آغاز می‌کرد؛ با اینکه این مقدمه در عصر عباسی کم رنگ شد، اما همچنان وقوف بر اطلال مورد اهتمام بسیاری

www.SID.ir

از شاعران بویژه مدح سرایان بود، و به صورت ایستادن بر آثار شهرهای ویران شده، ادامه یافت؛ چون وقوف بحتری بر آثار مدائن ساسانیان و وقوف ابن رومی بر شهر بصره بعد از حملهٔ زنگی‌ها و وقوف احمد شوقی بر آثار تمدن فرعون و اسلام. این فن هم‌چنان راه خود را ادامه داد تا اینکه در دورهٔ معاصر نیز بر شعر نو، سایه انداخته بود. (بدوی، ۲۰۰۹: ۱۱۹)

از آنجا که فن اطلال در شعر جاهلی بعد از مدتی به یک فن تقلیدی تبدیل شد، این امر نیز جای درنگ داشته، و بررسی صدق آن بر هریک از مقدمات طللی قصاید جاهلی، به بحثی مستقل نیاز دارد. بعد از آنچه گذشت، برخی از ناقدان و پژوهشگران معاصر، این نوع مقدمات را از زوایای دیگری چون فلسفی و رمزی مورد بررسی قرار داده‌اند؛ بدیهی است با توجه به محیط ابتدایی و بدوی که شعر جاهلی در آن شکل گرفت، این گونه نظریه‌ها به بحث و بررسی بیشتری نیاز دارند، از جمله اینکه:

۱- دکتر قلماوی بر این عقیده است که علت ایستادن شاعر بر اطلال، بیشتر برای گریه بر محبوب و بر سعادتی است که از دست رفته است، و آن فریادی سرکش و نا امیدوار در برابر حقیقتِ مرگ و نیستی است؛ زیرا شاعر جاهلی به خداوند و بهشت و پاداش و عقاب، ایمان نداشت. (طلیمات، و الأشقر، د.ت: ۴۴)

۲- برخی معتقدند، همان گونه که محبوب انگیزهٔ طبیعی برای بر انگیختن عاطفه و عشق است، اطلال نیز یک انگیزهٔ مصنوعی است؛ چرا که بعد از اینکه محبوب از شاعر دور می‌شود دیار و خانه، جانشین وی می‌گردد. (بدوی، ۲۰۰۹: ۱۲۲)

۳- برخی طلل را رمز احساس غربت و نگرانی و حیرت می‌دانند، و معتقدند که بارزترین تصویر احساس غربت را می‌توان در اشعار جاهلی یافت، احساس اندوه، حیرت و نگرانی در برابر اطلال، ناشی از احساس غربت است. غربت انسان جاهلی در رویارویی با زمان و مکان، که دائماً تغییر می‌کنند. «به طور کلی، مکان در شعر جاهلی، با زمان امتزاج یافته است» (عبد الحافظ، ۲۰۰۷: ۹۲) طلل رمز مکان گمشده و زمان تباه شده است، که شاعر جاهلی سعی دارد، تا می‌تواند به آن دو چنگ زند؛ به همین دلیل پیوسته از طلل سخن می‌گوید و بر آن می‌گرید. بنابراین اطلال، رمز غربت و وطن

Archive of SID

www.SID.ir

دوستی است، و شاعر جاهلی چـون احسـاس غربـت مـی‌کـرد، بـه آن روی مـی‌آورد. (جودت، ۱۹۹۵: ۸۰ و ۸۱)

۴- برخی بر این باورند که گریهٔ بر اطلال ناشی از یک الزام اجتماعی است؛ و می‌گویند تمام جزئیات قصیده رمز است، مثلاً «الناقة» رمز انسان فانی و روزگار باقی بطور همزمان است. همچنین رمز انسان قوی که دچار حوادث غیب می‌شود، و «فرس» رمز انسان کامل، و آن تصویری از امید مستقبل شاعر است. (عوین، ۲۰۰۲: ۷۴)

۵- برخی چنین تفسیر می‌کنند که شاعر به جهت ترس از آینده در تلاش است گذشتهٔ خود را به یاد آورد. (جودت، ۱۹۹۵: ۸۱-۸۵)

۶- گروهی دیگر ادعا می‌کنند که تمام نشانه‌ها در اطلال، رمزی است برای اعمال بی نتیجهٔ انسان، و سرنوشت حتمی فنا و نیستی او در این جهان. (رومیة، ۱۹۹۶: ۲۳۰)

۷- برخی اسامی زن را در شعر جاهلی رمز قبیلهٔ شاعر و اسم‌هایی تقلیدی تفسیر می‌کنند، و گریستن بر زن را، گریستن بر قبیله می‌دانند، که در اثر جنگ و خونریزی، دچار مصیبت شده است. (همان: ۳۱۲)

۸- عزّ الدین اسماعیل بر این باور است که شاعر، اطلال و یاد محبوب را با هم در یک تصویر جمع می‌کند تا به حیات [محبوب] و مرگ [اطلال] اشاره کند؛ و مقدمهٔ نسیب به صورت خاص تعبیری از بحران انسان، و موضع او در برابر هستی، و ترس او از آیندهٔ مجهول است. (کمّونی، ۱۹۹۹: ۳۱) البته همانگونه که پیداست، افراط در بالا بردن جایگاه عقل و منطق در برخی از این نظرات، براحتی قابل مشاهده است، از این رو در تحلیل این مقدمات، باید از تعصب‌های بیجا پرهیز کرد.

عناصر تشکیل دهندهٔ مقدمهٔ طللی

این پژوهش سعی داشته، تا عناصر اساسی مقدمه‌های اطلالی را استخراج نماید، و بـرای هر یک از عناصر، نمونه ابیاتی به عنوان شاهد ذکر کند، و به تحلیل مختصـر هـر مـورد بپردازد، از این رو تمام مقدمه‌های طللی دواوین شاعران معلقـات را بصـورت کامـل و دقیق، مورد مطالعه قرار داده است. پس از بررسی‌های صورت گرفته در ایـن مقـدمات، که بیشتر در مورد آثار بر جای مانده از محبوب سروده شده، می‌توان به مـوارد زیـر بـه

Archive of SID

www.SID.ir

عنوان مهم‌ترین عناصر تشکیل دهندهٔ یک مقدمهٔ طللی، اشاره کرد:

۱- تعیین دقیق موقعیت جغرافیایی منازل محبوب

اولین نقطهٔ مشترکی که در مقدمات طللی قصاید جاهلی به چشم می‌خورد، تعیین دقیق منطقه‌ای است که شاعر در آن خاطراتی از محبوب خود دارد. به تحقیق نمی‌توان بیان کرد، که علت این امر چیست، اما شاید تلذذ در به یاد آوردن آن مکان‌ها، و بیان مکنونات درونی، یا پیروی از یک شیوهٔ واحد در سرودن، از مهم‌ترین علل این امر باشد. بیان برخی از شواهد این مورد به این شرح است.

امرؤ القیس، د.ت: ۸۱، ۱۴۸، ۱۶۲/ طرفة بن العبد، د.ت: ۷۶، ۷۹/ زهیر بن ابی‌سلمی، د.ت: ۶۴، ۶۵، ۷۴/ الحارث بن حلّزة، :۱۴۱۵: ۶۶/ عنترة بن شداد، ۱۹۸۸: ۵۳، ۹۸/ النابغة الذبياني، ۱۴۲۷: ۱۲۰، ۱۴۴، ۱۵۱/ الاعشی، د.ت: ۲۱، ۵۱/ عبید بن الابرص، د.ت: ۱۱، ۱۷، ۲۳، ۲۵، ۴۰، ۵۰. نمونه‌ای از این اشعار به قرار زیر است.

یـــا دارَ مِاویَّـــةَ بالـــحَائلِ فالسُّهبِ فالـــخَبَتَینِ مِـــن عاقـــلِ

(امرؤ القیس، د.ت: ۸۱)

أَمِن أُمِ أَوفَی دِمنةٌ لَم تکلّمِ بحَومانَـــةِ الـــدّراجِ، فَالـــمُتثَلمِ

(زهیر بن ابی‌سلمی، د.ت: ۷۴)

وَتَحُلُّ عَبلةُ بالـــجِـــواءِ وأهلُنـــا بالـــحَزنِ فالصَّـــمَّانِ فَالـــمُتَثَلّـــمِ

(عنترة بن شداد، ۱۹۸۸: ۵۳)

أقفـــرَ مـــن أهلِـــه مَلحـــوبُ فَـــالـــقُـــطَبِيَّاتُ، فالـــذّنـــوبُ

فَـــراكـــسٌ، فَثُعَيلبـــاتٌ فذاتُ فِرقَـــينِ، فـــالـــقَـــليبُ

فَـــعَـــردةٌ، فَـــقَـــفـــا حِبـــرٌ لـــيسَ بـــهـــا مِنـــهم عَرِيـــبُ

(عبید بن الابرص، بی تا: ۱۱)

با بررسی این موضوع در مقدمات طللی، نتایج زیر حاصل گشت:

- اولین عنصر از عناصر اساسی این نوع مقدمات، ذکر دقیق نام منطقه‌ای است که منزل محبوب در آن قرار دارد.

- شاعر جایگاه دقیق منزل محبوب را ذکر کرده، و مکان‌های دیگر را با حرف «فاء»

Archive of SID

www.SID.ir

به آن عطف نموده است، شاید یکی از علل مهم عطف مکان‌ها به یکدیگر، ثابت نبودن محل سکونت شاعر، به سبب زندگی کوچ‌نشینی باشد، اما علت اینکه چرا شاعر مکانی را در ابتدا به عنوان محل اصلی ذکر کرده، و بقیه اماکن را با حرف «فاء» به آن ربط می‌دهد، به درستی مشخص نیست، ولی با در نظر گرفتن کاربرد حرف «فاء» در ادب عربی، شاید این دیدگاه قابل قبول باشد که اولین مکان به نوعی به نخستین منزل از منازل سفر شاعر یا به نخستین مکانی که شاعر در آن با محبوب خود دیدار کرده است، اشاره دارد.

– دیدن آن مکان‌ها یاد محبوب را در خاطرهٔ شاعر زنده می‌کرد، بنابر این می‌توان گفت که ذکر دقیق مکان‌ها بر ارتباط معنوی آنها با محبوب دلالت دارد، چرا که شاعر با دیدن آنها به وجد می‌آید، گویا محبوب را دیده است، مانند وجد نابغهٔ ذبیانی به اسماء با دیدن «روضة نعمی وفذات الأجاول»:

أَهاجَکَ مِن أسماءَ رَسمُ المنازلِ بِروضةِ نُعمِيٍّ، فَذاتِ الأجاوِلِ

(النابغة الذبیانی، ۱۴۲۷: ۱۵۱)

– در بیشتر مقدمه‌های طللی، شاعر نام محبوب خود را ذکر می‌کند، و از ذکر نام همسر خود خوداری می‌کند، این امر نیز می‌تواند دلایل روانشناختی و جامعه‌شناختی متعددی داشته باشد، در هر صورت این مسأله، اطلاعات ارزشمندی را در مورد سبک زندگی انسان جاهلی و نوع روابط اجتماعی حاکم بر آن دوران در اختیار ما قرار می‌دهد.

– ازمیان شاعران معلقات، عمرو بن کلثوم نه تنها معلقهٔ خود را با ذکر آثار محبوب آغاز نمی‌کند، بلکه هیچ یک از قصایدش را با مقدمهٔ طللی شروع نکرده است؛ و معلقه‌اش را با ذکر خمر آغاز نموده، گویا نوشیدن شراب، باعث حماسه و شور در او می‌شود و او را برای عقاب عمرو بن هند آماده می‌کند.

۲- درنگ کردن و گریستن بر اطلال، با یک یا دو دوست

یکی دیگر از عناصر مقدمهٔ طللی، آن است که شاعر معمولا برای خود دو همسفر خیالی در نظر می‌گیرد، و آن دو را مورد خطاب قرار می‌دهد، و از آن‌ها می‌خواهد،

www.SID.ir

همراه با او بر آثار بر جای مانده از محبوب در ریگزارها بگریند.

در پاسخ به این سؤال که چرا شاعر جاهلی معمولا دو همسفر خیالی برای خود در نظر می‌گیرد و آن دو را مورد خطاب قرار می‌دهد، باید گفت که نمی‌توان پاسخ دقیقی برای آن بیان کرد، و کتب تاریخ ادبیات و پژوهش‌های انجام گرفته در این زمینه، اشاره‌ای به این مسأله نکرده‌اند، اما با وجود این می‌توان برای این موضوع، دلایل و فرض‌هایی در نظر گرفت. قبل از اشاره به دلایل این امر، ذکر این نکته ضروری است که اگر به تمام قصایدی که با ذکر توقف بر اطلال و دمن سروده شده، بنگریم، می‌بینیم که بیشتر شاعران در حال سوار بر مرکب خویش در هنگام عبور از دیار متروکه، دوست خود را مورد خطاب قرار می‌دادند، و از آنها می‌خواستند که بر آثار بر جای مانده بگریند، و کمتر شاعری است که در حال پیاده از مرکب خویش، به خطاب دوست خود بپردازد، و ذکر کلمات «قفا، اوقف، اوقفوا» یا «عوجا و عوجوا»، تاییدی بر این ادعاست. (هلال، ۱۳۷۳: ۲۴۶)

از جمله دلایل این امر که تصور آنها دور از ذهن نیست، می‌توان به موارد زیر اشاره نمود: یکی اینکه شاعر جاهلی از جایگاه ویژه‌ای، در قبیلهٔ خود برخوردار است، و استعداد شعریش، او را در مرکز ریاست قبیله قرار می‌دهد، و وی خطیب و لسان قوم خود به شمار می‌رود، از این رو طبیعی است، که همیشه به نام قبیله، سخن گوید، و موقعیت خاص وی در اسواق و مجالس مفاخرت و منافرت، باعث شده که از لهجهٔ خطابی برخوردار باشد، و «خطاب آنان در هنگام وقوف بر اطلال، غالباً به صورت مثنی بوده، گویا آنها به سیر و سفر نمی‌پرداخته‌اند، مگر در جمعی سه نفره یا بیشتر.» (جندی، ۱۴۱۲: ۴۵۲)

دلیل دیگر اینکه، ممکن است، خطاب به مثنی در مانند «قفا»، دلالت بر کثرت بوده باشد، و این خطاب به صورت یک سنت تبدیل شده، که اگر چه خطاب به گروهی از همراهان است، اما شاعر بیشتر دوست دارد، از شیوهٔ رایج زمان خود استفاده کند، و آنها را به صورت مثنی مورد خطاب قرار دهد، و شاید در کلمات مثنی رازی نهفته باشد، که نزد شاعران جاهلی از محبوبیت خاصی برخوردارند، و از این روی از کلمات مفرد و

Archive of SID

www.SID.ir

جمع، به کلمات مثنی عدول کرده‌اند. چرا که استعمال مثنی و دلالت آن بر کثرت و تکرار، شیوه‌ای است که در آن زمان شایع بوده، و نمونهٔ بارز آن را در آیهٔ « ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَ هُوَ حَسِيرٌ» (الملک: ۴/۶۷) می‌بینیم، پس خطاب دو دوست، یک سنت است، که بیشتر شاعران جاهلی، بدان روی می‌آورند. دلیل نه چندان قوی دیگر اینکه، جاهلیان معتقد بودند که شاعران از جن الهام می‌گیرند، پس ممکن است، این دو رفیق همان دو جنی باشند، که همیشه همراه شاعرند. امرؤ القیس که پرچمدار شعر اطلال در عصر جاهلی محسوب می‌شود، «قفا نبک» او این ادعا را ثابت می‌کند که مضامین و اسالیب شعری را، از تجارب و اطلاعات گستردهٔ خود در سفرها اخذ کرده است، ؛ زیرا این اسلوب کسی است که تمام عمرش را در سیر و سفر، و وداع دیار و آثار محبوب، سپری کرده است. (زیدان،۱۹۸۳: ۱/ ۹۹؛ الاعلم الشنتمری، د.ت: ۴۴) او در این بیت، هم خود ایستاد و هم دو رفیق خود را ایستانید، هم خود گریست و هم گریستن دو رفیق را در خواست کرد، هم از معشوق و هم از منزل معشوق یاد کرده است.[۱]

به هر روی ذکر این نکته الزامی است که عکس العمل همهٔ شعرای جاهلی، هنگام مواجه شدن با آثار منزل محبوب خود یکی نبوده است، در این زمینه، ما با دو گرایش در شعر جاهلی روبه رو هستیم، یکی گرایش احساس و عاطفه که شاعر را وادار به ریختن اشک می‌کند، اشکی که درمان درد شاعری چون امرئ القیس است.

قِفا نبکِ مِن ذکری حَبیبٍ ومَنزِلِ **بسقطِ اللِّوی بینَ الدّخول فَحومَلِ**
کَأنّي غَداةَ البَینِ یومَ تَحمّلوا **لَدی سَمُراتِ الحَيِّ ناقِفُ حَنْظَلِ**
وقوفاً بِها صَحْبي عَليَّ مَطیَّهم **یَقولونَ لا تَهلک أسًی وتَجَمّلِ**

(امرئ القیس، د.ت: ۲۹ و ۳۰)

یا این بیت از عنتره بن‌شداد:

أفَمِن بُکاءِ حَمامةٍ في أیکةٍ **ذَرَفَت دُموعُکَ فوقَ ظَهْرِ المِحمَلِ**

(عنترة بن شداد، ۱۹۸۸: ۷۷)

از دیگر نمونه‌های مشابه این گرایش، می‌توان به این موارد اشاره نمود: امرؤ القیس:

Archive of SID

www.SID.ir

۳۰، ۳۱، ۸۱/ طرفة بن العبد: ۱۹، ۸۴ / زهير بن أبي‌سلمى: ۷۵، ۹۰، ۱۰۴ / الحارث بن حلّـزه: ۶۶، ۱۱۹/ عنترة بن‌شداد: ۵۳، ۱۳۳/ النابغة الذبياني: ۱۲۱، ۱۹۲/ ديوان عبيد بن الابرص: ۵۱، ۶۹، ۷۳، ۷۵.

گرایش دوم عبارت است از گرایش به عقل و تدبیر که باعث تمسک شاعر به صبر و پایداری، و عدم گریه و زاری می‌شود، زیرا گریه بر آثار از بین رفته، فایده‌ای نـدارد.[۲] برای نمونه عنتره از رفیق خود می‌خواهد که بر منازل نگرید؛ زیرا آن منازل نمی‌دانند که او مبتلا به درد عشق است، بلکه شاعر می‌خواهد که بر شمشیر برنده، زاری کند.

يا صاحِبي لا تَبكِ رَبعاً قَـد خَـلا ... وَدَعِ الـمَنازلَ تَشْـتَكِي طـولَ البِلـى
واشكُو إلى حَـدِّ الـحُسَامِ فَإنَّـهُ ... أمضـى إذا حَـقَّ اللِقـاءُ وَأفضَـلا
مِن أينَ تَدري الدارُ أنَّـكَ عاشِـقٌ ... أو عِنـدَها خَبَـرٌ بِأنَّـكَ مُبْتَلـى

(عنترة بن شداد، ۱۹۸۸: ۲۴۴)

در اینجا ذکر دو نکته ضروری است، یکی اینکه گریستن شاعر شاید به جهت از دست رفتن آن روزها و لحظات خوش، یا جهت وفای عهد به منازل آن‌ها، باشد، دیگر اینکه، این عنصر در دیوان لبید و اعشی به چشم نمی‌خورد.

۳- دعا برای اطلال، و درد دل با آنها

شاعر جاهلی چون به منازل محبوب خود می‌رسد، محزون و سرگردان اسـت، زیـرا در برابر خود ویرانی‌های مکانی را می‌بیند که زمانی در آن با معشوق خـود روزگـار را بـه خوبی و خوشی سپری می‌کرد، پس چاره‌ای ندارد جز آنکه در غیاب معشوق با منزل او لب به سخن گشاید. امرؤ القیس در این زمینه، اینگونه می‌سراید:

أَلا عِمْ صَـباحاً أيّهـا الرّبـعُ وانطـقِ ... وحَدِّث حَديثَ الرّكبِ إن شِئْتَ واصدُقِ

(امرؤ القیس، د.ت: ۱۳۳)

زهیر نیز می‌گوید:

فلمّا عرفْتُ الـدّارَ قلْـتُ لِرَبْعِهـا: ... أَلا انْعِمْ صَباحاً أيّهـا الرَّبْـعُ واسْـلَم

(زهیر بن ابی سلمی، د.ت: ۷۶)

اما لبید در شعر خود از پاسخ ندادن منازل محبوب در حیرت است:

فَوَقَفْـتُ أسـألها وكَيـفَ سُـؤالُنا ... صُمّاً خَوالـدَ مـا يُـبِينُ كلامُهـا

(لبید بن ربیعة، د.ت: ۱۶۵)

Archive of SID

www.SID.ir

عنتره این دو موضوع را به صورت زیبایی در هم آمیخته است:

أَعْيَـاكَ رَسْـمُ الـدَّارِ لم يَـتَكَلَّمِ حَتَّـى تَكَلَّـمَ كَالأَصَـمِّ الأَعْجَـمِ
يَـا دارَعَبْلَـةَ بالـجِواءِ تكلَّمِـي وَعِمِي صَـباحاً دارَ عَبْلَـةَ واسْـلَمِي

(دیوان عنترة بن شداد، ۱۹۸۸: ۵۲)

می‌توان در سؤال کردن از اطلال و گفتگو کردن با آنها، عنترة را سرآمد شاعران دیگر قرار داد. او معمولاً با پرنده‌ای که غالباً کلاغ و گاهی نیز کبوتر است، به گفتگو پرداخته و او را مورد خطاب قرار می‌دهد:

أُسَـائِلُهُ عَـنْ عَبْلَـةٍ، فَأَجَـابَنِي غُرَابٌ بِه مـا بِـي مِـنَ الَهيَمـانِ

(دیوان عنترة: ۱۱۸)

إذا صـاحَ الغُـرابُ بِـهِ شَـجَانِي وَأَجـرَى أَدمُعِـي مِثـلَ اللَـآلِي
وأخبَـرَنِي بأصْـنافِ الرَّزايـا وبِـالهِجرانِ مِـنْ بَعـدِ الوِصـالِ

(همان:۱۳۶)

از دیگر نمونه‌های شعر جاهلی در این زمینه، می‌توان به این موارد اشاره کرد: دیوان امرؤ القیس: ۹۰، ۱۳۹، ۱۴۸/ دیوان لبید: ۱۹۶/ دیوان عنترة: ۹۵، ۹۸، ۱۳۷/ دیوان النابغة: ۴۷، ۸۹، ۹۰/ دیوان الاعشی: ۱۶۳. لازم به ذکر است که در اشعار طرفه، حارث و عبید، عنصر سوم به چشم نمی‌خورد.

۴- عدم تشخیص آثار بر جای مانده به سبب وزش باد و گذشت زمان

یکی دیگر از موضوعات مشترک در مقدمات طللی شعر جاهلی، اشاره به از بین رفتن آثار منزل محبوب بر اثر گذشت زمان و وزش باد است. با بررسی‌های انجام شده در دواوین شاعران معلقات، مشخص شد، که بجز حارث، سایر شعرای معلقات در اشعار خود به نحوی به ویرانی آثار منزل محبوب خود اشاره نموده‌اند. در این میان نابغه با استفاده از استعاره‌ها و تشبیهات زیبا در این زمینه، از دیگر شعرای معلقات، پیشی گرفته است:

أقوَى وأقْفَـرَ مِـنْ نُعـمٍ وغيَّـرَهُ هُوجُ الرّياحِ بِها بي التُّـربِ، مـوّار

(دیوان النابغة، ۱۴۲۷: ۸۹)

Archive of SID

www.SID.ir

و در جای دیگر می‌گوید:

كـــأنّ مَجَـــرّ الرّامســـاتِ ذُيولُهـــا عَليـــه حَصـــيرٌ، نَمَّقَتْـــه الصّـــوانعُ

(همان: ۱۲۱)

شاعر با تشبیه بسیار زیبای خود اثر باد را بر روی آثار بیان می‌کند، و از دامنی که بر روی ماسه‌ها کشیده می‌شود، برای باد استعاره گرفته، اثر بر جای مانده، بسان حصیری است که استاد ماهری آن را با نقش و نگار ببافد.

از دیگر نمونه‌های این موضوع در مقدمات طللی شعر جاهلی می‌توان به این موارد اشاره کرد: دیوان امرؤ القیس: ۳۰، ۱۳۹، ۱۷۳/ دیوان طرفة: ۷۶، ۸۰، ۸۴/ دیوان زهیر: ۵۲، ۷۵، ۹۰/ دیوان لبید: ۱۵۲، ۱۶۴، ۲۲۸/ دیوان عنترة: ۷۷، ۳۰۵/ دیوان الاعشی: ۹، ۱۶۳/ عبید،۱۴۱۴: ۸۶ ، ۹۲ .

۵- تشبیه آثار باقی مانده از منزل محبوب

تشبیهات شاعران دربارهٔ اطلال باقی مانده، به این موارد بر می‌گردد: خطوط و سطور محو شدهٔ کتاب، خال کم رنگ روی دست، لباس و غلاف شمشیر نقش و نگار شدهٔ یمانی، سنگ نقش بسته در مسیر آب. شاعر جاهلی بارش باران را سبب آشکار کردن اطلال می‌داند، و این امر را به قلم کشیدن بر روی سطرهای پاک شدهٔ کتاب، تشبیه می‌کند. در این عنصر می‌توان طرفه را برتر از سایر شعرا دانست، زیرا همهٔ تشبیهات را اعم از خال، خطوط کتاب، لباس و نیام شمشیر یمانی، به زیبایی به کار برده است:

لِخَوْلَـــةَ أطـــلالٌ بِبُرْقَـــةِ ثَهْمَـــدِ تَلُوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ فِي ظَـــاهِرِ اليَـــدِ

(دیوان طرفة بن العبد، د.ت: ۱۹)

أتَعْرِفُ رسمَ الـــدَّارِ قَفْـــراً منازلُـــهْ كَجَفْنِ اليماني زَخْرَفَ الوَشْيَ ماثُلُـــهْ

(همان: ۷۶)

وبِالسِّـــفْحِ آيـــاتٌ كـــأنَّ رســـومَها يَمـــانٍ، وشَـــتْه رَيـــدةٌ وسَـــحولُ

(همان: ۷۹)

كَسُـــطورِ الـــرِّقِّ، رقَّشَـــهُ بِالضُّـــحَى، مُـــرَقِّشٌ يَشِـــمُه

(همان: ۸۴)

در مورد نمونه‌های مشابه از مضمون یاد شده، می‌توان به این موارد اشاره نمود: امرؤ

www.SID.ir

القیس: ۱۷۰، ۱۷۳/ زهیر: ۳۵، ۷۴/ لبید: ۱۶۳، ۱۶۵/ الحارث: ۱۱۹/ الاعشی: ۸۹/ دیوان عبید: ۷۵. لازم به ذکر است که بجز عنتره و نابغه، دیگر شعرای معلقات از عنصر تشبیه در این مضمون، استفاده کرده‌اند.

۶- تبدیل منزلگاه محبوب به محل سکونت حیوانات[۳]

یکی از مواردی که در مقدمات طللی، اندوه شاعر را به دنبال دارد، تبدیل منزلگاه محبوب شاعر به سکونت‌گاه حیوانات وحشی و پرندگان است. شاعر با وارد کردن حیوانات به صحنهٔ مقدمه‌های اطلالی، دو هدف را دنبال می‌کند: یکی بیان خالی شدن منازل از سکنهٔ آنها، و تبدیل شدن آن به مسکن حیوانات، دیگر اینکه آن حیوانات چون اطلال مغلوب زمان گشته‌اند. (الیوسف،۱۹۷۴:http:www.awu-dam.com) پس از بررسی اشعار مربوط مشخص شد که توصیف تردد و سکونت حیوانات در منازل متروکه، به زیبایی در مقدمات این شاعران بجز لبید و اعشی، آمده است. زهیر در این باره، اینگونه می‌سراید:

بها العِينُ والأَرآمُ يَمشينَ خِلْفَةً وأطلاؤُها يَنْهَضْنَ مِن كُلِّ مَجثِمِ

(دیوان زهیر: ۷۵)

و عنتره می‌گوید:

وَمَسْكَنُ أهْلِها مِن بَطْنِ جِزْعٍ تَبيضُ بِهِ مَصَاييفُ الحَمَام

(دیوان: ۱۷۳)

و درجای دیگر:

وَلاَ دِيَارُهُمُ بالأَهْلِ آنِسَةٌ يَأْوِي الغُرابُ بِها والذِّئبُ والنَّمِرُ

(همان: ۸۶)

نمونه‌های دیگر عبارتند از: امرؤ القیس: ۳۰، ۱۶۲/ دیوان طرفة: ۸۵/ دیوان الحارث: ۱۱۹/ دیوان النابغة: ۱۴۴، ۱۵۱/ دیوان عبید: ۷۷.

۷- به کار بردن کلمات مرتبط با اطلال

با بررسی مقدمه‌های طللی دواوین شعرای معلقات، می‌توان کلمات مرتبط با اطلال را به سه دسته تقسیم کرد، که به طور مستقیم در ارتباط با اطلال محبوب قرار داشتند، این

Archive of SID

www.SID.ir

سه دسته عبارتند از: الف) کلمات مرتبط با خود اطلال، رسوم، دمن و نظیر آن ب) کلمات مرتبط با دیار و منازل ج) کلمات مرتبط با أشیاء بر جای مانده. در این قسمت ابتدا واژه‌ها ذکر می‌شود، سپس جایگاه آنها در دواوین، تبیین شده است. پس از نتایج این بررسی، می‌توان پر بسامدترین واژه‌ها، و شاعرانی که بیشترین استعمال را داشته، مشخص کرد. بدیهی است، نتایج به دست آمده، میزان اشتراک و افتراق مقدمات طللی در شعر شعرای معلقات عشر و میزان تقلید یا ابتکار در این مقدمات را در نزد شعرای یاد شده بیان خواهد نمود.

الف) کلمات مرتبط با خود اطلال، رسوم، دمن و نظیر آن

الطلل: جمع آن الاطلال و الطلول: جای بلند و مرتفع، اثر بر پا مانده و نمایان خانه و هر چیز دیگر./ الرّسم: جمع آن الرّسوم و الأرسم: اثر بر جای مانده‌ای که چسیده به زمین باشد./ الآیة: جمع آن الآیات و الآي: علامت و نشانه./ الأثر: جمع آن الآثار و الأثور: نشان باقی مانده از هر چیزی./ الدمنة: جمع آن الدّمن: آثار باقی ماندهٔ خانه، سیاهی، کود، پشکل و خاکستر. با بررسی آثار شعری شعرای معلقات و استخراج ابیات مرتبط، این نتایج حاصل گشت: در دیوان امرؤ القیس کلمات رسم، آیه، طلل و دمنه ذکر شده، ولی «اثر» بیان نشده است. (امرؤ القیس: ۶۳، ۱۲۱، ۱۷۳). در دیوان طرفه کلمات آیات، رسوم و طلل آمده، اما دمنه و اثر ذکر نشده. (طرفة: ۷۴، ۷۹) در دیوان زهیر، کلمات رسوم، طلول، آیات و دمنه، بیان شده، اما «اثر» بیان نشده. (الدیوان: ۵۳، ۷۴، ۹۶) در دیوان لبید کلمات طلل، رسوم، آیات و دمن، بیان شده، اما اثر نیامده. (الدیوان: ۱۵۱، ۱۵۲، ۲۰۷) در دیوان حارث، تنها دو کلمهٔ آیات و آثار ذکر شده است. (الدیوان: ۱۱۹) در دیوان عنتره تمام کلمات طلل، رسم، آثار، دمن و آیات آمده. (الدیوان: ۹۲، ۱۳۳، ۱۳۷، ۲۳۴) در دیوان نابغه تنها کلمات رسم، آیات و دمن ذکر شده. (الدیوان: ۱۲۰، ۸۹، ۲۱۰) و در دیوان عبید بن ابرص، تنها کلمات رسوم و دمنة، آمده است. (الدیوان: ۸۴، ۸۰)

ب) کلمات مرتبط با دیار و منازل

المنزل: جمع آن المنازل: جای فرود آمدن، منزل و خانه./ المحضر: جمع آن المحاضر: محل حضور، به شرط آنکه به معنای منزل به کار رفته باشد. / الرّبع: جمع آن الرّباع،

Archive of SID

www.SID.ir

الرّبوع، الأربع و الأرباع: خانه. / الدّار: جمع آن الّدور، الّـديار، الأدور، الأدوار، الـدورات، الّدارات: محل، مسکن، خانه./ البيت: جمع آن البيوت، الأبيات: خانـه، منـزل./ المغنـی: جمع آن المغاني: منزلی که در آن سکونت کرده باشند و سپس از آن رفته‌اند. نتایج بررسی دواوین: امرؤ القیس: کلمات منازل، ربع و دیار. (الـديوان: ۱۳۳، ۱۶۲، ۱۷۸) طرفـه: بيـوت، منازل، دار و ربع. (الديوان: ۶۸، ۷۲، ۸۴) زهیر: کلمات منازل، بیوت، دار و ربع. (الديوان: ۶۲، ۷۱، ۷۶) لبید: مغنی، محاضر، منازل، دیار و بیوت. (الـديوان: ۲۱، ۵۹، ۱۶۰، ۲۱۲) عنترة: ربع ، منزل و دیار. (دیوان: ۹۵، ۱۳۱، ۱۳۳) نابغه: منازل، ربع و دار. (الـديوان: ۱۳۷) اعشـی: منـزل، بیوت و دیار. (الديوان: ۵۷، ۸۹، ۱۵۹) حارث: دیار. (الـديوان: ۷۲) عبيـد: منـزل، ديـار و دار. (الديوان: ۷۵، ۸۹، ۹۷).

ج) کلمات مرتبط با اشیاء بر جای مانده

الأثفية: جمع آن الأثافي: پایه دیگ، سنگی که به عنوان پایه در زیر دیگ قـرار مـی‌دهنـد./ النؤي: جمع آن الآناء: گودالی که پیرامون چادر حفر می‌کنند تـا آب وارد چـادر نشـود./ الثّمام: گیاه گاورس که آن را بر روی خانه قرار مـی‌دهنـد يـا اینکـه سـوراخها را بـا آن می‌پوشانند./ البعر: جمع آن الأبعار: پشکل شتر و حیوانات شکافته سم./ الرّماد: جمع آن الأرمدة: خاکستر./ السّجف: جمع آن السجوف و الأسجاف: پرده دو تکه جلو در ورودی خانه یا خیمه./ النّضد: لوازم چیده شده و منظم خانـه./ الآري: جمـع آن الأواري: آخيـه، حلقه‌ای که پایه آن در خاک است و چارپا را به آن بندند. امرئ القیس، تنها کلمه «بعـر» را استعمال کرده است. (الديوان: ۳۰) شاید بتوان مهم‌ترین دلیل عـدم توجـه وی بـه ايـن عنصر را طبع راحت طلب و لذت جوی شاعر دانست که به نوعی از هـر چـه رنـگ و بوی جدایی و فراق دهد در گریز بود. و شاعر بیشتر به معشوقان خود می‌پـردازد، زيـرا آنها نزد شاعر از سنگ و نؤی و مانند آن، محبوب‌ترند. در دیوان طرفه نيـز فقـط کلمـهٔ «رماد» دیده شد.(الديوان: ۸۴) در دیوان عنترة نیز فقط کلمه «أثافی» آمده اسـت. (الـديوان: ۵۲) زهیر: «أثافی و نؤی». (الديوان: ۷۵) نابغه: نؤی، أحجـار [کـه منظـور أثـافی اسـت] ، ثمام، أواری، سجفین، نضـد و رمـاد. (الـديوان: ۴۷، ۴۸، ۸۹، ۹۰، ۱۲۱) لبيـد: نـؤی و ثمـام. (الديوان: ۱۵۶) علاوه بر عمـرو بـن کلثـوم کـه او بـه مقدمـهٔ طللـی نپرداختـه؛ اعشـی و

Archive of SID

www.SID.ir

حارث‌بن حلزه نیز به ذکر نشانه‌های بر جای مانده از قبیله نپرداخته‌اند.

اگر به نتایج بررسی واژه‌های اطلالی در اشعار این شاعران نظری افکنیم، می‌بینیم که به ترتیب واژه‌های «دار، منزل، طلل، رسم، ربع، مغنی» بیشترین بسامد را داشته، و امرؤالقیس و طرفه و عنتره در این زمینه متمایزترند.

تحلیل

علی‌رغم اینکه اندیشهٔ مقدمات اطلالی در قصاید جاهلی و گریه بر اطلال و گفتن نسیب، بسیار آسان و قابل فهم بوده و هست، برخی از پژوهشگران سعی می‌کنند آن را به رمز و اشاره تفسیر کنند؛ رموزی که شاعر جاهلی به آنها نظری نداشته و در واقع این القائات خود آنها است.

این نویسندگان سعی دارند که بر شاعر جاهلی لباس فروید و سایر فلاسفه بپوشانند و راه را برای فهم سخت کنند؛ و همانگونه که دکتر عوین معتقد است هدف آنها بیشتر دور کردن از واقعیت حقیقی شعر عربی و ایجاد یک حقیقت خیالی و تبرئهٔ شعر جاهلی از وضوح و سادگی و تاثیر آن از محیط طبیعی و اجتماعی و تحمیل رمز و تصاویر عقلی و دور از ذهن است.

در ادامه دکتر عوین اشاره می‌کند که درست نیست شعری که عمر آن بیش از چند قرن گذشته از دید فلسفه و روانشناسی به آن نگاه کرد؛ و باید شعر جاهلی و مقدمات و موضوعات و ویژگی‌های آن را در پرتو زندگی عرب جاهلی و فرهنگ رایج آن عصر مورد بررسی و تفسیر قرار داد و اگر درست به این اشعار و مقدمه‌های آنان توجه کنیم می‌بینیم که شاعری بی‌بند و بار و لذت‌جو چون «امرؤ القیس» بعد از مقدمهٔ خود به یک نتیجهٔ قابل پیش بینی می‌رسد و آن اعترافش به اینکه تمام زنان یکسانند و محبوب او چون زنان دیگر کوچ می‌کند و عشقِ به او مانند عشق او به محبوبهای گذشتهٔ اوست. (عوین، ۲۰۰۲: ۷۴)

در پایان معتقدیم که مقدمه‌های طللی در آغاز مطابق سرشت شاعر جاهلی بوده و به صورت خودجوش از دل وی برآمده و بر زبانش جاری گشته است و همانگونه که ابن‌رشیق معتقد است مقدمهٔ طَلَلی نزد شاعران جاهلی برحسب سرشت؛ و در نزد

Archive of SID

www.SID.ir

شاعران متمدن و غیر بدوی بر حسب تقلید و عادت بوده است. (به نقل از: بدوی، ۲۰۰۹: ۱۲۰ و بعد از آن) و سپس در دوره‌های بعدی ادبی به یک تقلید فنی شعری و یک پدیدهٔ موروثی تبدیل شده؛ و بعد از عصر جاهلی شاعران بسیاری به آن پرداخته‌اند که حتی به شعر نو در عصر جدید نیز سرایت کرده است.

نتیجه

با بررسی اشعار دیوانهای صاحبان معلقات و آراء صاحبنظران در عرصهٔ نقد و پژوهش و مطالبی که در ارتباط با اطلال و مقدمهٔ طَلَلی بدست داده شد می‌توان گفت:

۱- شعر جاهلی از زندگی بادیه نشینی و طبیعت آن نشأت گرفته و رشد و نمو یافت؛ و از هر گونه تکلف دور است؛ و آئینهٔ تمام نمای زندگی بدوی بوده و در اطراف جمل و طلل دور می‌زند و به همین سبب نمی‌توان در سرایش مقدمات طللی بـه دنبـال دلایـل عمیق فلسفی یا یک جهان‌بینی خـاص بـود و بـه دیـد فلسـفی یـا روان‌شناسـی بـه آن نگاه کرد.

۲- مقدمهٔ طللی به عنوان یک جنس ادبی بدون استعانت از ادب دیگری و به صورت طبیعی و بی تکلف از طریق شاعران جاهلی پدید آمد؛ و این مقدمه نزد شاعر بدوی براساس طبیعت و سرشت سروده می‌شد؛ و سپس در نزد شاعران متمدن و غیر بدوی در دوره‌های بعد ادبی به صورت تقلید و عادت تبدیل شد.

۳- از مهم‌ترین علل سرودن اطلال در آغاز قصاید جاهلی، ارتباط اطلال با محبوب است؛ زیرا با دیدن آنها احساسات شاعر تحریک می‌شد و او را به گذشته بر می‌گرداند؛ و وقوف بر اطلال تعبیری از موج وجدانی مملو شاعر از وفا و حزن و شوق است؛ و آن روش تقلیدی یا فنی که شاعر بدوی به آن پایبند باشد، نیست.

۴- تفسیر و اندیشهٔ ایستادن شاعر بر اطلال در مقدمهٔ شعری در نزد شاعران جاهلی بسیار روشن و قابل فهم است، و درست نیست آن را ـ آنگونه که برخی از نویسندگان معاصر تفسیر کرده‌اند ـ از دید فلسفی و رمزی تفسیر کرد؛ و برای دستیابی به تفسیر درست باید آن را از دید زندگی عرب جاهلی و با توجه به تمدن رایج آن زمان مورد بررسی قرار داد.

Archive of SID

www.SID.ir

پی‌نوشت‌ها

۱ . ر.ک به تاریخ الأدب العربي از عمر فروخ، ۱۹۹۲: ۱/ ۳۵.

۲. ر.ک به کتاب مختارات من الروائع الأدب العربي، محمد فاضلی، ۱۳۸۱ش: ۱۶ و ۱۷.

۳ . برای اطلاع بیشتر از عناصر و مضامین مشترک مقدمه‌های طللی، قرائت فصل اول و دوم کتاب «الصورة الفنية في الشعر الجاهلي»، از نصرت عبدالله، بسیار مفید است.

منابع

قرآن کریم

ابن منظور، محمد بن مکرم، **لسان العرب**، قم، أدب الحوزة، ۱۴۰۵هـ .

الأعشى الكبير، ميمون بن قيس، **الديوان**، بيروت، دار صادر، د.ت.

الأعلم الشنتمري، يوسف بن‌سليمان، **أشعار الستة الجاهليين**، بيروت، دار الفكر، د.ت.

امرؤ القيس، ابن حجر بن الحارث، **الديوان**، بيروت، دار صادر، د.ت.

الباقلاني، أبوبكر، **إعجاز القرآن**، القاهرة، دار المعارف، ۱۹۶۳م.

بدوي، عبده، «**قضية البكاء على الأطلال في مقدمة القصيدة**»، مجلة المداد،۷ /أيار (مايو)، مركز مداد المتخصص للنشر والتوزيع، جدة، ۲۰۰۹.

البستاني، بطرس، **أدباء العرب (في الجاهلية و الإسلام)**، بيروت، دار الجيل، ۱۹۸۹.

البستاني، فؤاد أفرام، **المجاني الحديثة**، قم، انتشارات ذوي القُربي، ۱۴۱۹هـ .

بهروز، اکبر، **تاریخ ادبیات عرب**، تبریز، انتشارات دانشگاه تبریز، ۱۳۷۷ش.

الجاحظ البصري، أبو عثمان عمرو بن بحر، **الحيوان**، بيروت، دار احياء التراث العربي، الطبعة الثانية، ۱۹۸۹.

جرجي، زيدان، **تاريخ آداب اللغة العربية**، بيروت، دار و مكتبة الحياة، ۱۹۸۳.

الجمحي، ابن السلام، **طبقات فحول الشعراء**، بيروت، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الثالثة، ۱۹۸۹.

ج. م، عبد الجليل، **تاریخ ادبیات عرب**، ترجمهٔ آ.آذرنوش، تهران، انتشارات امیر کبیر، چاپ پنجم، ۱۳۸۲.

جندي، علي، **في تاريخ الأدب الجاهلي**، بيروت، مكتبة دار التراث، الطبعة الاولى، ۱۴۱۲.

جودت، فخر الدين، **شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري**، بيروت، دار المناهل، الطبعة الثانية، ۱۹۹۵.

Archive of SID

www.SID.ir

الحارث بن حلّزة اليشكريّ، **الديوان**، الشرح: مروان العطية، بيروت، دار الهجرة، الطبعة الأولى، ۱۴۱۵هـ
حسين، الحاج، **فـي تاريخ الادب الـجاهلي**، بيروت، دار العلم، ۱۹۹۸.
خليف، يوسف، **حياة الشعر فـي الكوفة**، القاهرة، دار المعارف، ۱۹۶۸.
رومية، وهب أحمد، **شعرنا القديم والنقد الجديد**، العالم، كويت، ۱۹۹۶.
زهير بن أبي سلمى، **الديوان**، بيروت، دار صادر، د.ت.
ضيف، شوقي، **العصر الـجاهلي**، ترجمه: عليرضا ذكاوتی قزاگزلو، تهران، انتشارات امير كبير، چاپ اول، ۱۳۶۰ش.
طرفة بن العبد، **الديوان**، بيروت، دار صادر، د.ت.
طليمات، غازي، و عرفان الأشقر، **تاريخ الأدب العربـي**، حمص، دار الارشاد، الطبعة الاولى، د.ت
عباس، احسان، **تاريخ النقد الأدبـي عند العرب**، بيروت، دار الثقافة، ۱۹۸۳.
عبد الحافظ، صلاح الدين، **الزمان والمكان فـي الشعر الـجاهلي**، بيروت، دار العلم، ۲۰۰۷.
عبيد بن الأبرص، **الديوان**، الشرح: أشرف أحمد عدرة، بيروت، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، ۱۴۱۴.
عليمات، يوسف، **جماليات التحليل الثقافـي فـي الشعر الـجاهلي نـموذجاً**، الأردن، دار الفارس، الطبعة الأولى، ۲۰۰۴.
عمرو بن كلثوم التغلبيّ، **الديوان**، الشرح: فريتس كرنكو، بيروت، الـمطبعة للآباء اليسوعيين، ۱۹۲۲.
عنترة بن شداد العبسي، **الديوان**، الشرح: الاستاذ خليل شرف الدين، بيروت، دار ومكتبه الهلال، الطبعة الأولى، ۱۹۸۸.
عوض، ريتا، **بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امرئ القيس**، بيروت، دار الآداب، الطبعة الثانية، ۲۰۰۸.
عوين، أحمد محمد، **قضايا الشعرالـجاهلي**، اسكندرية، دارالوفاء، الطبعة الأولى، ۲۰۰۲.
الفاخوري، حنا، **تاريخ الأدب العربـي**، ترجمهٔ عبد المحمد آيتی، مشهد، انتشارات توس، ۱۳۶۱ش.
فاضلي، محمد، **مختارات من الروائع الأدب العربـي**، تهران، انتشارات سمت، ۱۳۸۱ش.
فروخ، عمر، **تاريخ الأدب العربـي**، بيروت، دار العلم الملايين، الطبعة السادسة، ۱۹۹۲.
كمّونی، سعد حسن، **الطلل في النّص العربـي**، بيروت، دار المنتخب العربي، الطبعة الأولى، ۱۹۹۹.
لبيد بن ربيعة العامری، **الديوان**، بيروت، دار صادر، د.ت.

Archive of SID

www.SID.ir

محسنی نیا، ناصر و آخـرون، «**صدى المطلع الطللي و تطوراته فـي القصيدة العربية**»، فصـلية اللسـان المبين، السنة الثالثة، العدد الخامس، خريف، ۱۳۹۰ش.

معلوف، لویس، **المنجد**، ترجمهٔ محمد بندر ریگی، تهران، انتشارات ایران، چاپ دوم، ۱۳۷۳ش.

النابغة الذبياني، زياد بن معاوية، **الديوان**، الشرح: د. حنا الحتى، بيروت، دار الكتاب العربي، ۴۲۷هـ .

هلال، محمد غنیمی ، **ادبیات تطبیقی**، ترجمهٔ مرتضی آیت الله زاده شیرازی، تهران، انتشارات امیر کبیر، چاپ اول، ۱۳۷۳ش.

ـــــــــــــــ ، **فی النقد التطبیقی والـمقارن**، مصر، مطبعة دارالنهضة، د.ت.

اليوسف، يوسف، «**الخطة الطللية فـي الشعر الـجاهلي**»، مـجلة الموقف العربي اتحاد الكتاب العرب، دمشق، حزيران، ۱۹۷۴: (http:www.awu-dam.com)

Archive of SID

www.SID.ir