Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 13, No.3 Serial Number. 26

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

Doi:10.22067/jallv13.i3.80646

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

Alireza Roustaei[1]
PhD Candidate in Arabic language and Literature, Yazd University, Yazd, Iran

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

Abstract

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

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

[1]. Corresponding author. Email: alirezaroostaiy@yahoo.com

شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۷۲۱۷
شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۶۸۱
زبان و ادبیات عربی (فصلنامه علمی)
www.jall.um.ac.ir

زبان و ادبیات عربی، دورهٔ سیزدهم، شماره۳ (پیاپی۲۶) پاییز ۱۴۰۰، صص:۲۳-۱

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

(پژوهشی)

رضا افخمی عقدا (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه یزد، ایران)
علیرضا روستایی (دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه یزد، ایران، نویسنده مسئول)[1]

Doi:10.22067/jallv13.i3.80646

چکیده

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

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

پرتال جامع علوم انسانی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۲/۲۲ بازنگری: ۱۳۹۹/٤/۱۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/٦/۱۵

[1] رایانامه نویسنده مسئول: alirezaroostaiy@yahoo.com

۱. مقدمه

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

۱.۱. پرسش‌های پژوهش

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

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

۱.۲. فرضیه‌های پژوهش

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

۱ .۳. پیشینه پژوهش

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

• «تحلیل معناشناسی گفتمان رمان بازگشت به حیفا» که در مجله شماره۲۳ «زبان و ادبیات عربی» سال ۱۳۹۹ به‌واسطه امیرحسین رسول‌نیا و همکاران به چاپ رسیده است. در این پژوهش نویسندگان به تحلیل انواع نظام معناشناسی گفتمان و چگونگی سیر تولید معنا در این رمان پرداخته‌اند.

• «تحلیل گفتمان ادبی خطبه جهاد» که در فصلنامه شماره۱٦ «پژوهشنامه نهج البلاغه» سال چهارم، زمستان ۱۳۹۵ به اهتمام سعیده محمودی، حسین چراغی‌وش، محمود میرزایی الحسینی، به چاپ رسیده است. در این پژوهش با بررسی ساختارهای خطبه در سطوح مختلف این نتیجه حاصل شده که ساختارهای خطبه متناسب با بافت موقعیتی آن است.

• «خطبة الغدير على منهج تحليل الخطاب الادبي» که در مجله شماره٤ «فصيلة النقد والادب المقارن» سال ۱۳۹۰ با همکاری آفرین زارع و طاهره طوبایی به چاپ رسیده است با تقسیم بندی خطبه، هر قسمت را از نظر آوایی و اسلوبی مورد بررسی قرار داده است.

• «تحلیل گفتمان ادبی خطبه‌های حضرت زینب» که در مجله شماره۲۲ «سفینه» سال ۱۳۸۸ به اهتمام کبری روشن فکر و دانش محمدی به چاپ رسیده نیز به ارتباط وتناسب بین بافت موقعیتی ومتن از حیث عاطفی واستدلالی دست یافته است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱ .٤. روش پژوهش

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

۲. مبانی نظری

۱.۲. گفتمان ادبی

گفتمان واژه‌ای است که در قرن بیستم به عنوان یک موضوع علمی و تجربی وارد علوم انسانی گردید (شرشار، ۲۰۰٦: ۱۳). «این واژه که در اصل از کلمه فرانسوی«discourse» به معنای گفتگو، محاوره وگفتار اخذ شده است، نخستین بار تحت عنوان «تحلیل گفتمان» در مقاله‌ای از زلیک هریس زبان‌شناس نامدار انگلیسی به کار رفته است» (قجری ونظری، ۱۳۹۲: ۳۷). نظریه «تحلیل گفتمان» یک گرایش مطالعاتی بین رشته‌ای است که در جریان تغییرات علمی و معرفتی در رشته‌های مختلفی همچون انسان‌شناسی، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، شعر، زبان‌شناسی و سایر رشته‌های علوم اجتماعی و انسانی ظهور کرد (همان، ۳۵). یکی از روش‌هایی که در نقد ادبی معاصر با تکیه بر آن، دریچه جدیدی در فهم متون ادبی گشوده شده، نظریه تحلیل گفتمان است. در واقع، انسان تلاش می‌کند اندیشه حاکم بر ذهن خود را به‌گونه‌ای به مخاطب انتقال دهد که این همان مراوده بده بستانی بین گوینده و شنونده در گفتمان است که زمینه‌های اجتماعی، نقش تعیین کننده‌ای در گردش آن دارند (میلز، ۱۳۹۳: ۱۰-۲۷). در تحلیل گفتمان خواننده دیگر صرفا با عناصر نحوی و لغوی تشکیل دهنده جمله‌ها سر و کار ندارد؛ بلکه با عوامل بیرونی یک متن از جمله بافت موقعیتی، فرهنگی و اجتماعی نیز در ارتباط است (نورمن فرکلاف، ۱۳۷۹: ۸). در تحلیل گفتمان سعی می‌شود با ایجاد تناسب و هماهنگی میان عناصر مختلف زبانی- آوایی نحوی معنایی- روش انتقال افکار نویسنده به مخاطب هنگام خوانش یک اثر ادبی مورد تحلیل و موشکافی قرار گیرد. تحلیل گفتمان همواره در صدد بوده است تا نشان دهد هیچ متن، گفتار یا نوشتاری بی‌طرف نیست بلکه به موقعیتی خاص وابسته است و دارای یک بار ایدئولوژیک است و این امر ممکن است کاملا ناآگاهانه باشد (یحیایی، ۱۳۹۰: ٦۱). به سخنی دیگر، تحلیل گفتمان تلاش می‌کند در عمق متن کنکاو کند و مطالبی را بیان کند که مؤلّف آنها را نگفته و یا به ذهنش هم خطور نکرده؛ بلکه متن آنها را بیان کرده است (خالفی، ۲۰۱۱: ۲۷). گفتمان ادبی در راستای تحلیل آثار ادبی و هنری بر آن است تا زیبایی‌های آن اثر را روشن کرده و تأثیر آن بر مخاطب و برانگیختن احساسات او و نوآوری و آفرینش آن را از طرف ادیب و هنرمند تحلیل کند و آن گفتمانی است که میان ذات ادیب و حقیقتی که آن را به تصویر می‌کشد ارتباط برقرار می‌کند (حنفی، ١٤٢٣: ۲۲۵). بیان این نکته ضروری است که در گفتمان کاوی ادبی یک شعر، لازم است محورهای زبان، موسیقی، تصویرگری و تجربه شعری مدنظر قرار گیرد تا متن ادبی بخوبی فهمیده شود (میرزایی وهمکاران، ١٣٨٤: ٤٣).

۲.۲. بافت موقعیتی قصیده

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

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

یکی از نکات مهم در تحلیل گفتمان آثار ادبی، توجه به ارتباط بین خالق اثر و محیط و فضای اجتماعی است که در آن زندگی کرده است؛ زیرا «نویسنده در خلاء فکری به نویسندگی نمی‌پردازد؛ بلکه تحت تأثیر محیط و عقاید فرهنگی اجتماعی دنیایی که در آن متولد شده و رشد یافته قرار می‌گیرد و آثار ادبی او بازتاب چنین تأثیری است» (قبادی، ۱۳۸۹: ۸۸۷). همان‌گونه که پیش‌تر نیز به آن اشاره شد، امروالقیس شاعر نام آشنای جاهلی نیز تحت تأثیر همین محیط به خلق لامیه مورد کنکاش و دیگر قصایدش پرداخته است؛ زیرا گفتمان با توجه به محیط اجتماعی که در آن تولید می‌شود و بر اساس افرادی که در آن سخن می‌گویند و مخاطبان شکل می‌گیرد (فتوحی،۱۳۹۰: ١٥٤). بنابراین، با توجه به محیط اجتماعی این شاعر، زندگی امروالقیس به دو دوره تقسیم شده است. در دوره اول، شاعر با گروهی از رندان لاابالی طیء و بکربن وائل از آبی به آبی و از وادی به وادی دیگر در پی صید و نوش‌خواری است و تأثیر محیط و فضا و بافت موقعیتی آن در تمام قصایدش آشکار است؛ زیرا شعر او در این دوره بیان عشق و طبیعت است (حناالفاخوری،١٣٧٤: ٥٦-٦٠) و دوره دومی که شاعر پس از کشته شدن پدر، غارت قدرت، ثروت و حکومت پدری توسط بنی‌اسد در پی انتقام از بنی‌اسد است. در نگاه نخست، گفتمان ظاهری غالب بر این قصیده که نقد قدیم نیز به آن پرداخته است، همان عیش و نوش و هرزگی و معاشرت با زنان است. فضای این گفتمان ظاهری را علاوه بر حاکم بودن بر قصیده «الا عم صباحا» در معلقه امروالقیس نیز می‌توان یافت؛ اما با خوانش و کنکاش در این قصیده از منظر تحلیل گفتمان و با توجه به زندگی شاعر و موقعیت اجتماعی که در آن زیسته است، نمی‌توان گفتمان اصلی حاکم بر قصیده را همین گفتمان ظاهری، یعنی معاشرت با زنان دانست. همان‌طور که پیش‌تر نیز به آن اشاره شد، گاهی در تحلیل گفتمان، می‌توان به مطالبی دست یافت که مؤلّف نیز آن را نگفته است؛ بلکه متن آن را بیان کرده است. یکی از دلایلی که می‌تواند تاییدی بر این سخن باشد، ابیاتی است که شاعر در پایان همین قصیده آورده است:

فَلَوأَنَّ ما أَسعى لِأَدنى مَعيشَةٍ كَفاني وَلَم أَطلُب قَليلٌ مِنَ المالِ
وَلَكِنَّما أَسعى لِمَجـدٍ مُؤَثَّلٍ وَقَد يُدرِكُ المَجدَ المُؤَثَّلَ أَمثالي
وَما المَرءُ ما دامَت حُشاشَةُ نَفسِه بِمُدرِكِ أَطرافِ الخُطوبِ وَلاآلي

(امروالقیس، ٢٠٠٤: ١٢٩)

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

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

صباحا...» پرداخته شود، این مهم به‌دست می‌آید که امروالقیس با ریختن اغراض مختلفی مانند غزل، ذم و فخر در قالب وصف توانسته است اهداف و ایدئولوژی حاکم بر ذهنش که سبب سرایش این قصیده شده را به مخاطب انتقال دهد. شوقی ضیف با توجه به سیاق قصیده که شباهت‌هایی با فضای حاکم بر معلقه نیز دارد، معتقد است، این قصیده در دوران جوانی شاعر سروده شده است (ضیف، ١٤٢٧: ٢٤٨)؛ اما کمی بعد در تحلیل دوران دوم زندگی امروالقیس، زمانیکه پدرِ شاعر به دست بنی اسد کشته شده و زندگی شاعر از لاابالی‌گری تبدیل به حیاتی مجدانه برای خونخواهی پدر گشته، با شاهد آوردن این دوبیت :

كأنّي لم أركب جوادا لِلَذةٍ ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال
ولم أسبأ الزقَّ الروِيّ ولم أقل لخيلي كُرّي كَرّة بعد إجفال
(امروالقیس، ٢٠٠٤: ١٢٧)

(ترجمه) «گویا مرکبی را برای لذت سوار نشده‌ام و دوشیزگان صاحب خلخال را لمس نکرده‌ام. و گویا خمره پر از شراب را نخریده و اسبم را بعد از حمله، مجددا هی نکرده‌ام»

می‌گوید «بعید نیست که این قصیده را در دوران دوم زندگی‌اش سروده باشد» (ضیف، ١٤٢٧: ٢٥٨). باید یادآور شد زمانیکه از دریچه گفتمان ادبی به معرفی زیبایی‌های ادبی این قصیده توجه شود- بدون در نظر گرفتن قضیه انتحال در شعر جاهلی- تأثیر محیطی که در آن به سرایش قصایدش پرداخته و همچنین عوامل اجتماعی و فرهنگی همچون شاهزادگی و از دست دادن شوکت و ملک پدری که شاعر در زندگی با آن روبرو بوده است، سبب شده تا این عوامل به صورت آگاهانه و یا ناخودآگاه بر شعر او تأثیر گذاشته و در لابلای این قصیده و دیگر اشعارش نمود پیدا کند. در ادامه باید به این نکته توجه کرد که مفسر تحلیل گفتمان ادبی، چگونه بافت موقعیتی را که شامل چیستی ماجرا و چگونگی روند آن است تغییر می‌کند و این تغییر چگونه نوع گفتمان را معین می‌کند (زارع، ١٣٩٩، ١٠).

٣. تحلیل مؤلفه‌های گفتمان ادبی میمیه «ألا عم صباحا...»

برای بررسی پیوندهای میان زبان وبافت لازم است «لایه آوایی-نحوی واژگانی-بلاغی و کاربردشناسی و لایه ایدئولوژی مورد واکاوی قرار گیرد» (فتوحی، ١٣٩٠: ١٥٤).

٤. گفتمان لایه آوایی

ناقدان معاصر، معتقدند که موسیقی شعر وسیله آماده ساختن فضایی لازم و آفریدن استعدادهای روحی در شنونده یا مخاطب است تا اهتزازات و احساسات شاعر را که همان هوای تجربه شعری است بپذیرد (رجایی، ١٣٧٨: ٢٠٧). از سوی دیگر، اندیشه شاعر تحت تأثیر موقعیت و اوضاع اجتماعی اطراف او است و افکار و اندیشه نیز بر مضمون و موسیقی شعر تأثیر گذار است؛ پس پیوند میان موسیقی و مضمون پیوند ناگسستنی است. این پیوند چنان ریشه‌دار است که در گفتمان ادبی هر شاعر، موسیقی یکی از ابزارهای مهم برای انتقال اندیشه و احساسات شاعرانه به مخاطب محسوب می‌شود.

۱.٤. موسیقی بیرونی

موسیقی بیرونی شعر در اصل وزن عروضی شعر است که از طریق پایبندی وزن و بحر و قافیه حاصل می‌گردد. شفیعی کدکنی معتقد است «وزن شعر اختیاری و انتخابی نیست؛ بلکه شاعر وزن را به طور طبیعی از نفس موضوع الهام می‌گیرد و هنگامی که موضوع به ذهنش می‌رسد، وزن نیز با آن است. به بیانی دیگر، آهنگ‌ها باید همچون طنین احساسات جلوه کنند، یعنی آهنگی که شاعر با خود زمزمه می‌کند به نوعی بیانگر فراز و فرودهای روحی اوباشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳: الف: ۵۰). بحری که امروالقیس را در سرودن قصیده «الا عم صباحا...» برای تبیین و انتقال اندیشه‌هایش همراهی کرده است، بحر طویل است. بحر طویل از رایج‌ترین بحرهایی است که به وفور در شعر عربی از آن استفاده شده است. این بحر از دو تفعیلیه «فعولن مفاعیلن» و از هشت تفعیلیه تشکیل شده است (عباچی، ۱۳۷۷: ٤۰). آنچه بحر طویل را از دیگر بحرهای عروضی متمایز می‌سازد، اعتدال و نغمه‌های لطیفی است که مخاطب را ناخوداگاه به سوی خود جذب می‌کند و دارای نغماتی باثبات و نوسانی آرام است. به همین دلیل، این بحر بهترین بحر برای پرداختن به موضوعات جدی می‌باشد که نیازمند نفسی طولانی است (خلیفه شوشتری، ۱۳۸۷: ۲۳۰). در این قصیده، امروالقیس با بهره‌گیری از ذوق سرشار و عاطفه فیاض خود توانسته است با به جریان انداختن موسیقی معتدل و لطیف بحر طویل در سرتاسر قصیده، از آن برای انتقال اندیشه حاکم بر ذهنش به مخاطب –باز پس‌گیری عزت و قدرت پدری– بهره سودمندی ببرد؛ زیرا این بحر از بحرهایی است که شاعران در اغراضی همچون مفاخره، مدح، رثاء، وصفِ اطلال و شکوی از آن استفاده می‌کنند. (معروف، ۱۳۷۸: ۹۷)

٤ .۲. موسیقی درونی

موسیقی شعر را نمی‌توان در وزن‌های عروضی خلاصه کرد؛ زیرا گاه شاعر با استفاده از نغمه حروف به انتقال احساس و عاطفه و معنای مورد نظر خود می‌پردازد؛ این همان موسیقی درونی شعر است که ناقدان ادبی آن را محصول هماهنگی و تناسب ترکیبی کلمات و طنین خاص حروف در مجاورت حروف دیگر می‌دانند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ب: ۵۱). موسیقی درونی، حاصل انواع مختلف تکرار است که نویسنده یا شاعر برای انتقال اندیشه حاکم بر ذهن خود به‌صورت ناخودآگاه از آن استفاده می‌کند. تکرار در حقیقت اصرار شاعر بر نکته و عبارت مهمی است که بیشترین توجه را به آن دارد و از طریق همین تکرار توجه ویژه شاعر به این عبارات کشف می‌گردد (ملائکه،۱۹٦۲: ۲٤۱).

٤ . ۱.۲ . آوای ناشی از تکرارحروف

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

پنهان زندگی نزد شاعر است که در وجود خود احساس تناقض وفنا می‌کند» (فایز علی،بیتا:٦٨). امروالقیس که خود به‌نقلی مبتکر این فن نیز می‌باشد، در این قصیده با ایستادن بر اطلال و دمن گفتمان خاصی را دنبال کرده است. گفتمان شاعر به‌گونه‌ای متأثر از طبیعتی است که در آن زیسته و افکار و اندیشه‌اش با فضای این طبیعت رشد کرده است. شاید شاعر می‌خواهد به تفسیر فلسفه مرگ و زندگی بپردازد. مرگ اصل احساس دردی است که امروالقیس از طریق ایستادن بر اطلال ودمن از آن تعبیر می‌کند (همان،٦٦). شاید گریه شاعر بر ویرانه‌های دیار محبوب رمزی باشد برای گریه بر«کنده» همان ملک از دست رفته پدری که شاعر برای بیان آن و یاد گذشته راهی بهتر از گریه بر اطلال و دمن نیافته است (العبودی، ۲۰۱۱: ۲۰٦ – ۲۰۸)؛ پس در این راه از حروف و واژه‌ها مدد می‌گیرد تا این احساس را به مخاطب نیز انتقال دهد. این احساس در قالب شکوه و شکایت از روزگار از انفعالات درونی شاعر سرچشمه می‌گیرد و بر اندیشه او سیطره پیدا کرده و از طریق نغمه حروف به مخاطب انتقال داده می‌شود. این آه و حسرت و شکوای شاعر از روزگار را می‌توان به‌وضوح، با تکرار چندین باره واکه «آ» در ده بیت نخست این قصیده در واژه‌هایی از قبیل «الا، صباحا، ایها، البالی، کان، الخالی، اوجال،ثلاثین، ثلاثه، احوال، دیار، سلمی، عافیات، الخال، هطال و...» مشاهده کرد. یکی از ویژگی‌های این واکه، بم ودرخشان بودن آن است که «با توصیف اندیشه‌ها و احساساتی در تناسب است که در زمان تجلی آنها صدا اوج می‌گیرد» (قویمی، ۱۳۸۳: ۳۳). به بیانی دیگر، اوج گرفتن صدای آه و حسرتی که روح امروالقیس را آزرده است، از طریق صوت این واکه به گوش می‌رسد؛ زیرا «این ناله چنان در گوش حساس شاعر طنین می‌افکند، گویی خروشی است که شدت آن را باید با واکه‌های درخشان بیان کند» (همان،۳۳). امروالقیس برای انتقال این مفهوم به مخاطب و برانگیختن احساسات او به تکرار این واکه در بیت‌های نخست بسنده نکرده است؛ بلکه واکه درخشان «آ» را در همه ابیات، قبل از حرف قافیه تکرار نموده تا صدای ناله و آه خود را در تمام قصیده طنین انداز کند. یکی از واکه‌های دیگری که بسامد تکرار آن در قصیده «الا عم صباحا...» توجه خواننده را به خود جلب می‌نماید، تکرار واکه «ل» در دوبیت آغازین قصیده است.

الاعِمْ صَبَاحاً أيّهَا الطّلَلُ البَالي وهل يَعِمنْ مَن كان في العُصُرِ الخالي

وَهَل يَعِمَنْ إلا سَعِيدٌ مُخَلّدٌ قليلُ الهمومِ ما يَبِيتُ بأوجالِ

(امروالقیس، ۲۰۰٤، ۱۲۲)

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

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

این، شاعر با تکرار این حرف در پوشش قافیه در سراسر قصیده توانسته است انسجام و پیوستگی تمام قصیده را حفظ نماید و مخاطب را برای خواندن کل قصیده مشتاق‌تر گرداند (قائمی ودیگران، ۱۳۸۸: ۱۲۳). زیرا از ویژگی‌های دیگر این حرف ترکیبی از نرمی و التزام و پیوستگی است (عباس،۱۹۹۸: ٧٤).

صوت صفیری« سین» از اصواتی است که هنگام تلفظ آن دندان‌های پایین با دندان‌های بالا برخورد دارد و نمی‌توان با دهان باز آن را تلفظ کرد. «این صوت، دمشی همراه صفیر را بیان می‌کند اما در عین حال این همخوان، احساساتی همچون حسرت و حسادت و ترس و تحقیر را القا می‌کند» (قویمی، ۱۳۸۳: ۵۵-۵٦). شاعر در گفتمان خود می‌خواهد از طریق صفیر این صوت صدای پنهان وجودش و ترس از فنا ونابودی و حسرت از گذشته از دست داده‌اش را به مخاطب نیز برساند. در قصیده وقتی موضوع به گفتگو و جدال با «بسباسة» می‌رسد، می‌آورد:

ألا زعمت بسباسة،اليوم أنني كبرتُ وأن لا يحسنُ اللهو أمثالي
كَذَبتِ لَقَد أَصبى عَلى المَرءِ عِرسَهُ وَأَمنَعُ عِرسي أَن يُزَنَّ بِها الخالي
(امروالقیس، ۲۰۰٤: ۱۲۳)

(ترجمه) «آیا بسباسه گمان می‌کند که من پیر شده‌ام و امثال من معاشرت را نیکو بجای نمی‌آورند. دروغ گفتی من عروس دیگران را فریب می‌دهم و عروس خودم را از اینکه مجرد، نسبت به اومتهم شود منع می‌کنم (بخاطر زیباییم)»

درگفتمان امروالقیس در این دوبیت علاوه بر اینکه اثبات توانایی‌هایش در تهییج زنان مشهود می‌باشد، به نوعی ترس از فنا و نابودی و حسرت بر جوانی نیز در افکارش مشاهده می‌گردد. او در این راستا از این صوت صفیری یاری می‌جوید تا صدایش را بگوش مخاطب نیز برساند و سبب هشیاری او نیز گردد؛ زیرا تکرار این صوت غالبا صدای باد را تداعی می‌کند که سبب ایجاد هشیاری در مخاطب می‌گردد (قویمی، ۱۳۸۳: ۵۵). بر اساس تحلیل‌های پیش‌رو، می‌توان به این مهم دست یافت که بسامد تکرار این حروف، علاوه بر اینکه سبب انسجام موسیقی شده است در القای اندیشه مد نظر شاعر به مخاطب قصیده نیز کارایی داشته است؛ زیرا این تکرار اگر این‌چنین نباشد و بدون هیچ غرضی به کار رفته باشد زائد و مخل کلام است (ملائکه،۱۹٦۲: ۲۳۲).

٤ . ۲. ۲ . آوای ناشی از تکرار واژه

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

دِيارٌ لسَلمَى عَافِيَاتٌ بذِي خَالِ أَلَحّ عَلَيها كُلُّ أَسْحَمَ هَطّالِ

وتحسبُ سلمی لا تزالُ تری طَـلا من الوَحشِ أوبَیضاً بمَیثاءِ مِحْلالِ
وتحسِبُ سلمی لا تزالُ کعهدنا بوَادي الخُزَامی أوعلی رَأس أوْعالِ
لَیَالیَ سَلَمی إذْ تُرِیكَ مُنْصَّباً وجیداًکجید الرئم لیس بمعطال

(امروالقیس، ۲۰۰٤: ۱۲۳)

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

این تکرار در گفتمان ادبی شاعر گفتگوی درونی با خودش است که علاوه بر به جریان انداختن موسیقی طرب انگیزی در گوش مخاطب، سبب ارتباط بیشتر مخاطب با قصیده و انتقال حال و هوای شاعر به مخاطب نیز شده است. شاید «سلمی» همان حشمت و شوکت از دست رفته پدری و عزتش یعنی همان معشوقه پنهان در وجدان شاعر باشد (زکی عبد طه، ۲۰۱۱: ۵۱) که امروالقیس گاه و بیگاه از آن یاد می‌کند و تصمیم دارد برای به‌دست آوردن آن از هر راهی وارد شود. یکی از مظاهر شعر طبیعت در ادبیات جاهلی، تصویر حرکت حیوانات و اطفال آنها در محیطی امن و آرام است که نشانه برقراری امنیت و استقرار در این اماکن است (عیدان، ۲۰۱۲: ۱۲۳). در این ابیات، علاوه بر تکرار واژه «سلمی»، فعل«تحسب» نیز دوبار تکرار شده است. شاعر با این تکرار قصد دارد این امنیت و استقرار را به دوران قبل از ویرانی اطلال باز گرداند و امنیت و استقرار حاکم بر این ملک را در زمان حکومت پدرش به مخاطب نیز یادوری کند؛ زیرا فضای داخلی این ابیات از قصیده جدالی بین قساوت زمان حاضر و عذوبت و زیبایی زمان گذشته است که در واژگانی همچون «دِیارٌ عَافِیَاتٌ» زمان حاضر و «أَلحّ أَسْحَمَ هَطّال» زمان گذشته و همچنین «تحسبُ سلمی» زمان حاضر و «بوَادي الخُزَامی وأوْعالِ» متعلق به زمان گذشته نمود پیدا کرده است (حسیب، ۲۰۱۱: ٤۱).

۵. گفتمان لایه نحوی وصرفی

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

۵ .۱. اسلوب نفی

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

یَغُطُّ غَطیطَ البَکرِ شُــدَّ خِناقُهُ لِیَقتُلَني وَالمَرءُ لَیسَ بِقَتّالِ
أَیَقتُلُني وَالمَشرَفِیُّ مُضاجِعي وَمَسنونَةٌ زُرقٌ کَأَنیابِ أَغوالِ
وَلَیسَ بِذي رُمحٍ فَیَطعَنُني بِهِ وَلَیسَ بِذي سَیفٍ وَلَیسَ بِنَبّالِ
أَیَقتُلَني وَقَد شَغَفتُ فُؤادَها کَما شَغَفَ المَهنوءَةَ الرَجُلُ الطالي
وَقَد عَلِمَت سَلمی وَإِن کانَ بَعلُها بِأَنَّ الفَتی یَهذي وَلَیسَ بِفَعّــالِ

(امروالقیس، ۲۰۰٤: ۱۲۵)

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

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

۵ .۲. استفهام(اسلوب انشایی)

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

الا عِمْ صَبَاحاً أیّهَا الطّلَلُ البَالي وَهل یَعِمنْ مَن کان في العُصُرِ الخالي
وَهَل یَعِمَنْ إلا سَعِیدٌ مُخَلَّدٌ قلیل الهمومما یَبیتُ بأوجالِ
وَهَل یَعِمَنْ مَن کان أحدثُ عَهدِه ثَلاثِینَ شهراً في ثَلاثَةِ أحوَالِ

(امروالقیس، ۲۰۰٤: ۱۲۲)

هدف از طرح پرسش در مقدمه طللی، رسیدن به پاسخ نیست؛ زیرا او منفی بودن پاسخ مخاطب را می‌داند؛ بلکه می‌خواهد با طرح این استفهام انکاری در گفتمان خود، عواطف وحالات درونی خود را به تصویر کشیده و در این مسیر مخاطب را نیز با خود همراه کند؛ زیرا استفهام انکاری «نمونه بارزی از کارگفت یا کنش ترغیبی است» (صفوی ،۱۳۸۳: ۱۷۷) که نویسنده با کاربرد آن در گفتمان خود مخاطب را ترغیب می‌کند که با اوهمراه و هم‌عقیده باشد.

علاوه بر موارد فوق، باید خاطر نشان کرد که گفتمان ایدئولوژیک، برای تاکید بر حقیقی بودن نگرگاه «خودی» و تحقیر ارزش‌های رقیب، از عناصر نحوی شدت بخش بسیار سود می‌برد. یکی از این عناصر وجه پرسشی با محتوای نفی و انکار (استفهام انکاری) به قصد تاکید است (فتوحی، ۱۳۹۰: ۳۵۹-۳٦۰). امروالقیس به زیبایی از این شگرد نحوی در راستای انتقال اندیشه خود به مخاطب سود برده است:

أَيَقتُلُني وَالمَشرَفِيُّ مُضاجِعي وَمَسنونَةٌ زُرقٌ كَأَنيابِ أَغوالِ

أَيَقتُلَني وَقَد شَغَفتُ فُؤادَها كَما شَغَفَ المَهنوءَةَ الرَجُلُ الطالي

(امروالقیس،۲۰۰٤: ۱۲۵)

هدف از طرح استفهام انکاری در گفتمان شاعر، در این ابیات رسیدن به پاسخ نیست؛ بلکه ارسال کننده پیام قصد دارد ضمن تاکید بر عدم توانایی رقیب در رویارویی با خود از طریق طرح این پرسش تلاش کند توانایی رغیب را به تمسخر گرفته و دامنه گفتمان خود را نیز از طریق کاربرد استفهام انکاری گسترش دهد. زیرا استفهام در این دوبیت از معنای اصلی خود که طلب پرسش بوده، خارج شده و به غرض‌های بلاغی تمسخر و تحقیر نزدیک شده است (جرجانی،۱۳۸۳: ۱۲٤).

۳.۵ . کاربرد ضمیر

براساس نظریه‌های نحوی، هر ضمیری مرجعی دارد، اما گاه مرجع ضمیر مبهم است و این ابهام سبب گستردگی معنا در ذهن مخاطب می‌گردد. مخاطب باید بر اساس برداشت‌های خود از متن بدنبال مرجعی برای این ضمایر باشد. این موضوع که یکی از پیش‌فرض‌های تحلیل گفتمان است، سبب می‌شود، افراد مختلف از خوانش متن برداشت‌های مختلف داشته باشند (یحیایی،۱۳۹۰: ٦۱). در قصیده «الاعم صباحا...» امروالقیس اصرار دارد با کاربرد یک ضمیر موضوعی را به خواننده انتقال دهد. این اصرار، تکرار ۱۸ باره ضمیر مونث غایب «ها» است که با واژه سلمی نیز در این قصیده ارتباطی تنگاتنگ دارد. امروالقیس ابتدای قصیده از سلمی یاد می‌کند و پس از یادآوری ایامی که در کنار سلمی بوده است، وارد جدال با زنی به نام «بسباسه» می‌گردد و قصد دارد قدرت و توانایی خود را به او اثبات کند. امروالقیس برای اثبات توانایی‌هایش از همراهی معشوقه‌ای یاد می‌کند که روزهای فراوانی با او بوده است و به توصیف زیبایی‌های این معشوقه می‌پردازد. معشوقه‌ای که هویت او مبهم است و شاعر برای اشاره به او از ضمیر «ها» استفاده کرده است. بسامد استفاده از این ضمیر را به صورت نمونه در ابیات زیر می‌بینیم:

وَيَا رُبَّ يَومٍ قَد لَهَوْتُ وَلَيْلَةٍ بِآنِسَةٍ كَأَنَّهَا خَطُّ تِمْثَالِ

يُضيءُ الفِراشَ وَجهُها لِضَجيعِها كَمِصباحِ زَيتٍ في قَناديلِ ذَبّالِ

کأنَّ علی لباتها جمرَ مُصطل اصاب غضی جزلاً وکفَّ بأجذال

(امروالقیس، ۲۰۰٤: ۱۲۳)

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

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

٤.٥. کاربرد جملات وزمان افعال

عامل زمان در جمله نشان دهنده میزان فاصله گوینده با موضوع است. این عامل می‌تواند متغییر مهمی در میزان واقع‌گرایی متن و شیوه نگاه مؤلّف به امور به شمار رود (فتوحی،۱۳۹۰: ۲۹۱). با بررسی بسامد فعل‌های به کار رفته در قصیده «الا عم صباحا» این نتیجه حاصل می‌شود که کاربرد فعل مضارع در قالب جملات فعلیه در مقدمه طللی بسامد بیشتری دارد. افعال مضارع با ساختار جمله فعلیه بیانگر استمرار و پیوستگی یک معنا می‌باشد. شاعر در مقدمه قصیده با استفاده از فعلهای «یعمن، تحسب، تری و...» توانسته است گفتمان استمرار و پیوستگی اندوهش بر ملک و قدرت از دست رفته پدری را به مخاطب نیز انتقال دهد. از سویی دیگر، زمانیکه امروالقیس به توصیف زیبایی‌ها و هم‌صحبتی با زنان و تصاحب آنها در حضور شوهرانشان برای انتقام از رقیب یا همان معشوقه پنهان در وجود خود می‌پردازد، بسامد کاربرد افعال ماضی در گفتمان شاعر دوچندان می‌گردد، فعل‌هایی مانند «تنَورتُ، نظرتُ، سموتُ و...» تا قطعیت انجام این کار را گوش‌زد کند؛ زیرا کاربرد فعل ماضی در زبان عربی دلالتی بر قطعیت وقوع فعل می‌باشد (ابن جنی، ۱۹۹۸: ۳/ ۱۰۵). علاوه بر این، یکی از کاربردهای دیگر فعل ماضی، روایت رخ‌دادهای گذشته در قالب داستان است که امروالقیس از این ویژگی فعل ماضی نیز در شرح داستان خود با معشوقه درون استفاده کرده است (سامرائی، ۱۹۹٦: ۲۸). شاعر در پایان قصیده ودر ابیات زیر:

کَأَنِّیَ لَم أَرکَب جَواداً لِلَذّة وَلَم أَتَبَطّن کاعِباً ذاتَ خِلخالِ

وَلَم أَسبَإِ الزِقّ الرَويّ وَلَم أَقُل لِخَيلِيَ كُرّي كَرّةً بَعدَ إِجفالِ
وَلَم أَشهَدِ الخَيلَ المُغيرَةَ بِالضُحى عَلى هَيكَلٍ عَبلِ الجُزارَةِ جَوّالِ

(امروالقیس، ٢٠٠٤: ١٢٧)

زمانی که تصمیم دارد تا استمرار دلاور مردی و فروسیت خود را از گذشته تا کنون مورد تاکید قرار دهد، با اضافه کردن حرف جزم«لم» بر سر فعل‌های مضارع این گفتمان را به مخاطب نیز انتقال می‌دهد. زیرا فعل مضارع معمولا برای دلالت بر استمرار بوده و کاربرد «لم» با آن افاده تاکید و قطعیت را می‌رساند (احلام ماهر، ٢٠٠٨: ٣٠٨).

٦. گفتمان لایه دلالی(معنایی)

صناعات معنایی غالبا همان صورت‌های زبان مجازی هستند که ذهنیات، عواطف و تخیلات شخصی در آنها نمود پیدا می‌کند. عناصری همچون استعاره، تشبیه، مجاز، کنایه و... یادآوری این نکته ضروری می‌نماید که بیشترین تنش معنایی در این قلمرو یعنی صناعات معنایی حاصل می‌گردد. ازطریق واکاوی سبک‌شناسیک همین صناعات در متون درهای متقنی به روی تفسیر و تحلیل سبک محتوای آن اثر می‌توان گشود (فتوحی، ١٣٩٠: ٣٠٦).

٦ .١. تصویرپردازی «تشبیه»

«تشبیه یکی از مظاهر زیبایی در زبان است و در علم بلاغت پایگاهی عظیم دارد، چرا که باعث روشنگری و تقریب معانی دور از ذهن می‌گردد و بر فضل و جمال معانی می‌افزاید و مجالی گسترده و فروغی فراوان و انبوه دارد» (خاقانی، ١٣٧٦: ٧١). ادیبان در باب تشبیه، تقسیم بندی‌های مختلفی را ذکر کرده‌اند، که ذکر آن در این مجال نمی‌گنجد؛ اما شایسته است بدانیم گونه‌های مختلف تشبیه هر کدام به نوبه خود حاصل نگرشی متفاوت است. (فتوحی ،١٣٩٠: ٣٠٧) امروالقیس و به تبع او شاعران جاهلی ماده تشبیهات خود را از امور حسی می‌گیرند، و از آنها برای انتقال اندیشه و همراه کردن مخاطب با خود از نظر عاطفی بهره می‌برند. این کاربرد نتیجه متقابل موقعیت و تأثیر محیط بر گفتمان شاعر و طبیعت‌گرایی او است؛ زیرا تشبیهات حسی بازتاب جهان محسوس در ذهن شاعر است (فتوحی، ١٣٩٠: ٣٠٦). در بیت زیر شاعر با تشبیه معشوقه در ظرافت و زیبایی به خطوط نقاشی «تصاویر خلق شده به وسیله قلم» یکی از بهترین انواع تشبیه را از نظر زیبایی خلق کرده است؛ زیرا در این تصویر گری قلم به دست نقاش است و بهترین را می‌آورد. امروالقیس در این تشبیه حسی سعی دارد شوق به آن معشوقه –که ملک وعزت از دست رفته پدری می‌باشد– را در مخاطب تحریک کند ومی‌گوید:

وَيَا رُبّ يَوْمٍ قَد لهَوْتُ وَلَيْلَة بِآنِسَةٍ كَأَنّهَا خَطُّ تِمْثَالِ

(امروالقیس، ٢٠٠٤: ١٢٢)

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

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

سَمَوتُ إلَیها بَعدَ ما نامَ أَهلُها سُموحَبابِ الماءِ حالاً عَلی حالِ

(امروالقیس، ۲۰۰٤: ۱۲٤)

(ترجمه)« بعد از اینکه اهل خانه او خوابیدند مانند بالا آمدن حبابهای آب به سوی او رفتم»

یکی از تشبیهات امروالقیس و اوج هنر او در دوران جاهلی، تشبیه استفاده شده در ابیات زیر است:

كَأَنِّي بِفَتخاءِ الجَناحَينِ لَقوَةٍ صَيودٍ مِنَ العِقبانِ طَأطَأتُ شِملالي

تَخَطَّفُ خَرّانَ الشُربةِ بِالضُحى وَقَد حَجَرَت مِنها ثَعالِبُ أَورالِ

كَأَنَّ قُلوبَ الطَيرِ رَطباً وَيابِساً لَدى وَكرِها العُنّابُ وَالحَشَفُ البالي

(امروالقیس، ۲۰۰٤: ۱۲۹)

(ترجمه) «گویا بر عقابی سبک بال و سریع و باهوش سوارم و سرم را پایین انداخته و به سرعت می‌تازم. خرگوش‌های سرزمین شربه را هنگام روز می‌رباید در حالی‌که روبهان سرزمین اورال از آن منع شده‌اند. گویا قلوب خشک شده و تازه پرندگان در آشیانه اوعناب وخرمای پوسیده است»

شاعر در این قصیده اسب خود را در سرعت و تیزچنگی در هنگاه شکار به عقاب تشبیه کرده است. دراین بیت به شیوه تشبیه ملفوف قلب پرندگانی که تازه شکار شده‌اند، از حیث تازگی به عناب قرمز رنگ و قلب پرندگانی که قبلا شکار شده‌اند، به خرمای پوسیده تشبیه شده است. مخاطب در این تصویرگری، مقابل خود صحنه‌ای زیبا را مشاهده می‌کند و از طریق امور حسی موجود در بیت با معانی بیت ملموس‌تر ارتباط برقرار می‌کند؛ اما شاعر در این بیت و ابیات قبل از آن علاوه بر وصف اسب، تصمیم دارد تا بر قدرت، فروسیت و شجاعت خود نیز صحه گذارد. از چشم‌اندازی دیگر، وصف اسب نزد امروالقیس رمزی برای خونخواهی پدر از بنی اسد است. شاید اسب امروالقیس خود شاعر باشد که تلاش می‌کند خود را بر آن مسلط کند؛ زیرا اودر حال درگیری برای بازپس‌گیری حکومت پدر است (العبودی، ۲۰۱۱: ۲۲۲ –خضر محمد، ۲۰۱۷: ۱۳٦). به این دلیل شخصیت خود را در تصویر مرکبی قوی، جوان، تنومند، با نشاط، زیرک و باهوش که قصد دارد راه پر تلاطم زندگی را طی کند به تصویر کشیده است (افخمی،۱۳۹۰: ۲٦۱–۲٦۲). وی برای اینکه قدرت وصلابت را به اوج خود برساند از اسب به مانند دیگر مرکب شاعر جاهلی (شتر) حیوانی اسطوره‌ای می‌سازد وهر قسمت از بدن و یا هر حالتی از حالات او را از حیوان و یا اشیاء پیرامون خود و طبیعت می‌گیرد تا مرکبش نماد سرعت، تحرک، قدرت، مقاومت و عظمت باشد (رومیه ،۱۹۹٦: ۲۳۵–۲۳٦). صفاتی که امروالقیس در عباراتی همچون «صُمٌ صلابٌ– سلیمُ الشظی– شنج النسا– کانها هراوۀ منوال– اترز الجری لحمها» برای معرفی و توصیف اسب خود در این قصیده ذکر کرده است.

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

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

۲.٦. تصویرپردازی «استعاره»

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

الاعِمْ صَبَاحاً أيّهَا الطّلَلُ البَالي وَهل يَعِمنْ مَن كان في العُصُرِ الخالي

(امروالقیس، ۲۰۰٤: ۱۲۲)

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

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

كأنَّ على لباتها جمرَ مُصطل اصاب غضى جزلاً وكفٌّ بأجذال

وَهَبّتْ لهُ رِيحٌ بمُخْتَلَفِ الصُّوَى صباً وشمال في منازلِ قفّال

(امروالقیس، ۲۰۰٤: ۱۲٤)

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

از استعاره علاوه بر زیبایی‌های ادبی بعضا برای مبالغه و برانگیختن احساسات و تحقیر و سخریه نیز استفاده می‌شود

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

أَيَقتُلُني وَالمَشرَفِيُّ مُضاجِعي وَمَسنونَةٌ زُرقٌ كَأَنيابِ أَغوالِ

(امروالقیس، ۲۰۰٤: ۱۲۵)

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

«یکی از زیباترین گونه‌های صورخیال در شعر، تصرفی است که ذهن شاعر در اشیاء و در عناصر بی جان طبیعت می‌کند و از رهگذر نیروی تخیل خویش به آنها حرکت و جنبش می‌بخشد» (کدکنی، ۱۳۸۳: ۱٤۹). امروالقیس در گفتمان ادبی خود زمانیکه برای دستیابی به هدف خویش -چراگاه‌های رقیب- سحرگاهان که پرندگان هنوز در آشیانه هستند، خارج می‌شود، می‌گوید:

وَقَد أَغتَدي وَالطَيرُ في وُكُناتِها لِغَيثٍ مِنَ الوَسمِيِّ رائِدُهُ خالِ

تَحاماهُ أَطرافُ الرِماحِ تَحامِيا وَجادَ عَلَيهِ كلُّ أَسحَمَ هَطّال

(امروالقیس، ۲۰۰٤: ۱۲۸)

(ترجمه) «صبحگاهان درحالیکه پرندگان در آشیانه‌هایشان هستند برای دست‌یابی به چراگاهایی که طالب آن بخاطر ترس آن‌را خالی کرده حرکت می‌کنم. آن سرزمین را نیزها به سختی حمایت می‌کنند و ابرهای سیاه پرباران بر آن باریده‌اند»

همان‌گونه که پیش‌تر آوردیم گاه استعاره تابع ذهن و متاثر از ایدئولوژی نویسنده است؛ در بیت دوم نیز امروالقیس مانند استعاره‌های فوق باز از جایگاه قدرت سخن می‌گوید. شاعر در این بیت برای گوش زدکردن قدرت خود، ورود به سرزمینی را به تصویر می‌کشد که با نیزه‌ها حفاظت می‌شود و به شیوه استعاره مکنیه با جان دادن به نیزه، آن را به انسانی تشبیه کرده که با شجاعت از دشت‌ها حفاظت می‌کند، جامع را در آنها شجاعت و دلاوری گرفته است.

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

وَلَكِنَّما أَسعى لِمَجدٍ مُؤَثَّلٍ وَقَد يُدرِكُ المَجدَ المُؤَثَّلَ أَمثالي

(امروالقیس، ۲۰۰٤: ۱۲۹)

شاعر«مجد» را به درختی ریشه‌دار و محکم تشبیه کرده است و با حذف مشبه‌به و ذکر یکی از صفات آن(ریشه دار) به شیوه استعاره مکنیه در پی اثبات همت والا و عزم راسخ خود در رسیدن به اهداف بزرگ و عالی خویش است؛ زیرا «الاثل» همان‌گونه که صاحب لسان العرب آورده است «والأَثْلُ: شَجَرٌ يُشْبِهُ الطَّرْفاء إِلا أَنه أَعظم مِنْهُ وأَكرم وأَجود عُوداً تسوَّى بِهِ الأَقداح الصُّفْر الْجِيَادُ،» به معنای درخت است (ابن منظور،۱٤۱٤: ۱۱/۹). این واژه در قرآن کریم نیز به همین معنا آورده شده «...

وبَدَّلْناهُمْ بِجَنَّتَيْهِمْ جَنَّتَيْنِ ذَواتَيْ أُكُلٍ خَمْطٍ وأَثْلٍ وشَيْءٍ مِنْ سِدْرٍ قَليلٍ» (سباء، ١٦). دوباغ آنان را به دوباغی که دارای میوه های تلخ و درخت شوره گز و اندکی از درخت سدر بودند تبدیل کردیم.

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

۷. تأثیر گفتمان

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

فَلَوأَنَّ ما أَسعى لِأَدنى مَعيشَةٍ كَفاني وَلَم أَطلُب قَليلٌ مِنَ المالِ
وَلَكِنَّما أَسعى لِمَجدٍ مُؤَثَّل وَقَد يُدرِكُ المَجدَ المُؤَثَّلَ أَمثالي
وَما المَرءُ ما دامَت حُشاشَةُ نَفسِهِ بِمُدرِكِ أَطرافِ الخُطوبِ وَلا آلي

(امروالقیس، ۲۰۰٤: ۱۲۹)

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

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

نتیجه

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

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

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

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

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

کتابنامه

قرآن کریم

۱. ابن جني، ابوالفتح عثمان (۱۹۹۸) **الخصائص**، مصر، الهيئة المصرية للكتاب.
۲. ابن منظور، محمدبن مکرم (١٤١٤) **لسان العرب**، الطبعه الثالثه، بیروت، دار صادر.
۳. احلام ماهر محمد (۲۰۰۸) **صيغة فعل في القران الكريم** (دراسه صرفيه دلاليه)، دارالكتب العلميه.
٤. امروالقيس (۲۰۰٤) **ديوان شعر**، صححه مصطفى عبد الشافى، لبنان بيروت، دارالكتب العلميه.
٥. بستانی، بطرس(لاتا) **ادباء العرب فی الجاهليه وصدر الاسلام حياتهم وآثارهم**، موسسه هنداوی للتعليم والثقافه.
٦. البهبيتي، نجيب محمد (۱۹٥۰) **تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث**، قاهره، دار الكتب المصريه.
۷. بلیت، هنریش (۱۹۹۹) **البلاغة والاسلوبية نحو نموذج سيميايى للتحليل النص**، ترجمه محمد العامری، بیروت دارالبیضا.
۸. جرجانی، شیخ عبدالقاهر (۱۳۸۳) **دلائل الاعجاز**، ترجمه محمد رادمنش، دانشگاه تهران، چاپ اول.
۹. حسیب، عماد (۲۰۱۱) **البناء الدرامی في الشعر العربي القديم**، الطبعه الاولی، قاهره، شمس للنشر.
۱۰. خاقانی، محمد (۱۳۷٦). **جلوه های بلاغت در نهج البلاغه**، تهران، بنیاد نهج البلاغه.
۱۱. خالفی، حسین (۲۰۱۱). **تحليل الخطاب**، بیروت، دار الفارابی.
۱۲. خضر حمد، عبدالله (۲۰۱۷). **السبع المعلقات دراسه اسلوبيه**، بیروت، دارالقلم.
۱۳. رجایی، نجمه (۱۳۷۸). **آشنایی با نقد معاصر عربی**، مشهد، دانشگاه فردوسی.
١٤. رومیه، وهب احمد (۱۹۹٦). **شعرنا القديم والنقد الجديد**، الكويت، المجلس الوطنی.
۱٥. سامرائی، ابراهیم (۱۹۹٦). **الفعل زمانه وابنيته**، بغداد، مطبعه العانی.
١٦. شرشار، عبدالقادر (۲۰۰٦). **تحليل الخطاب الادبي وقضايا النص**، الطبعه۱، بیروت، اتحاد العرب.
۱۷. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۳). **صورخیال در شعر فارسی**،تهران، چاپ ششم، آگاه.
۱۸. ..... (۱۳۹۳). **موسیقی شعر**، تهران، آگاه.
۱۹. شوشتری، محمد ابراهیم خلیفه (۱۳۸۷ه). **الجامع في العروض الادبي بين النظرية والتطبيق**، قم، مهر.
۲۰. شوقی ضیف (١٤۲۷م). **تاريخ الادب العربي(ج۱)**، الطبعه الثانی، قم، ذوي القربی.
۲۱. شمیسا، سیروس (۱۳۷۳ه). **کلیات سبک شناسی شعر**، تهران، انتشارات فردوس.
۲۲. صفوی، کوروش (۱۳۸۳ه). **درآمدی بر معناشناسی**، تهران، سوره مهر.
۲۳. عباچی، اباذر (۱۳۷۷ه). **في البديع والعروض والقافية**، چاپ اول، تهران، سمت.

۲٤. عباس، حسن (۱۹۹۸م) **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، دمشق، اتحاد کتاب العرب.

۲۵. العبودی، ضیاء غنی لفته (۲۰۱۱م) **معلقة امروالقيس في دراسات القدامى والمحدثين**، الطبعة الاولی، دار الحامد للنشر والتوزيع.

۲٦. الفاخوری حنا (۱۳۷٤ه) **تاریخ ادبیات زبان عربی**، مترجم: عبدالمحمد آیتی، چاپ سوم، تهران، توس.

۲۷. فایز، علی (لاتا) **الرمزية والرمانسية في الشعر العربي، الطبعة الثانية**، مکتبه فلسطین للکتب المصورة.

۲۸. فتوحی، محمود رود معجنی (۱۳۹۰ه) **سبک شناسی نظریه ها، رویکردها، روشها**، تهران، سخن.

۲۹. فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹ه) **تحلیل انتقادی گفتمان**، گروه مترجمان، تهران، چاپ اول، تحقیقات رسانه‌ها.

۳۰. قجری، حسین علی، جواد نظری (۱۳۹۲ه) **کاربرد تحلیل گفتمان در تحقیقات اجتماعی**، تهران، چاپ اول.

۳۱. قویمی، مهوش، (۱۳۸۳ه) **آواها والقاها**، رهیافتی به شعر اخوان ثالث، چ اول، هرمس.

۳۲. کزازی، میر جلالدین (۱۳٦۸ه) **زیباشناسی سخن پارسی**، تهران، چاپ اول، علامه طباطبایی.

۳۳. مبارک، محمد الصاوی (۱۹۹۲م) **البحث العلمي أسسه وطريقة كتابته**، القاهرة،المكتبة الاكاديمية.

۳٤. معروف، یحیی (۱۳۷۸ه) **العروض العربي البسيط**، تهران، سمت.

۳۵. میلز، سارا (۱۳۹۳ه) **گفتمان**، چاپ دوم، مترجم: نرگس حسن‌لی، نشر نشانه.

۳٦. نازک، الملائکه (۱۹۷٦م) **قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة**، الطبعه الثالثه.

۳۷. افخمی‌عقدا، رضا (۱۳۹۰ه) «نگاهی نمادین به حضور شتر در شعر دوره جاهلی» ادب عربی، شماره ۳، سال ۳، زمستان ۱۳۹۰، صص ۲۸۱-۲٤۷

۳۸. حنفی، حسن (۱٤۲۳ه) «تحلیل الخطاب» مجله قضایا اسلامیه معاصره، العدد۱۹، صص ۲۱٦-۲۳۷.

۳۹. زارع، ناصر (۱۳۹۹ه) «تحلیل گفتمان رمان الحرب في بر مصر» بر اساس نظریه تحلیل گفتمان انتقادی نورمن کلاف، مجله زبان و ادب عربی، شماره ۱، سال ۱۲، بهار و زمستان ۱۳۹۹، صص ۱٦۰-۱٤۷.

٤۰. زکی عبد طه، یحیی (۲۰۱۱م) «رمزیه الطلل والمراة فی القصیده العربیه قبل الاسلام» مجله کلیه التربیه الاسلامیه، العدد السبعون.

٤۱. قائمی، مرتضی (۱۳۸۸ه) «فضای موسیقایی معلقه امروالقیس» مجله انجمن ایرانی زبان وادبیات عربی، شماره ۱۲، پاییز ۱۳۸۸، صص ۱۰۷-۱۳٤.

٤۲. قبادی، حسینعلی (۱۳۸۹) «تحلیل رمان در افق گفتمانی آن» همایش پژوهش‌های زبان وادبیات فارسی، تربیت معلم سبزوار، آبان ۱۳۹۸، صص۸۷۷-۸۹۵.

٤۳. میرزایی، فرامرز (۱۳۸٤) «روش گفتمان کاوی در شعر» مجله الجمعیه الایرانیه بلغه العربیه وآدابها، شماره٤، زمستان ۱۳۸٤، صص٤۳-٦۷.

٤٤. یحیایی ایله‌ای (۱۳۹۰) «تحلیل گفتمان چیست» تحقیقات روابط عمومی، سال دهم، شماره ٦۰، اردیبهشت وخرداد ۱۳۹۰، صص۵۸-٦٤.

منبع اینترنتی:

٤۵ . عیدان، اخلاص محمد(۲۰۱۲م) «الصورة الحركية في شعر امروالقيس» العدد الخاص بالموتمر الاول.

References

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

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