پژوهش‌های زبان عربی / سال سوم/ شماره هفتم/سال ۱۴۰۲/ ۹۷-۱۱۱

بررسی اغراض بلاغی سنت وقوف بر اطلال درقالب اطناب

معصومه وفایی[۱]

چکیده

زبان عربی زیباترین و کامل‌ترین زبان دنیا بوده و ظرایف بلاغی زیادی در آثار ادبی خود دارد. در میان آثار ادبی عربی، اشعار جاهلیت جایگاه ویژه‌ای دارند. وقوف بر اطلال که سنتی در اشعار جاهلیت است زیبایی خاصی به اشعار جاهلیت داده است؛ زیرا با زبانی بدون تکلف با طلب همدردی از مخاطب به بیان احساس خود می‌پردازند. پژوهش حاضر با روش تحلیلی-توصیفی در مباحث اطناب، تقسیم اطناب به گونه‌های مختلف ناشی از لفاظی و کوشش‌های علمای بلاغت برای آزمودن مهارت چیره‌دستی شاعران و نویسندگان عرب بحث می‌کند. درحالی‌که نیازی به این تقسیم‌بندی‌ها نیست و می‌توان نتیجه گرفت که براساس ویژگی‌های علم معانی که علم مقتضیات و احوال مخاطب است اطناب هم مبحثی از علم متقضیات احوال مخاطب است و نمی‌توان محدوده‌ای برای آن تعیین کرد. بر این‌اساس هر جا اطناب بر اساس مقتضیات احوال مخاطب باشد و فایده‌ای بر آن مترتب شود، می‌توان آن را اطناب مفید در نظر گرفت. بنابراین، وقوف بر اطلال هم که اغراض و فوایدی بر آن مترتب است گونه‌ای از اطناب مفید است.

واژگان کلیدی: اطناب، معلقات، اشعارجاهلیت، وقوف بر اطلال.

۱. مقدمه

براساس نظر زبان شناسان، زبان عربی یکی از کاملترین زبان‌های دنیاست و نکات ظریف و دقیقی دارد که از ظاهر آن قابل درک نیست و باید برای شناخت ظرایف این زبان از علوم بلاغی

۱. دانش‌پژوه مقطع کارشناسی زبان و ادبیات عرب از کشور افغانستان، مجتمع آموزش عالی بنت‌الهدی، جامعه‌المصطفی العالمیه، قم، ایران.

کمک گرفت. به طور یقین می‌توان گفت: «کسی که مسلط به زبان عربی و علوم صرفی و نحوی است، اما بهره‌ای از علوم بلاغت ندارد، نمیتواند زبان عربی و مخصوصاً شعر را آنگونه که شایسته است، درک کند. بنابراین شناخت علوم بلاغی برای درک لطایف و نکات ادبی در شعر نقش مهمی دارند» (رفیعی و رضایی، ۱۳۹۸). در میان عصور مختلف ادبی، عصر جاهلیت عصری طلایی از نظر ادبیات بود و همان اعراب با تمام محرومیت‌هایی که داشتند دل‌هایشان سرشار از ذوق ادبی و سخن سنجی بود به طوری که اشعار یادگار آن دوران طلایی از اصیل‌ترین و پرمایه‌ترین اشعار عرب محسوب می شود. (مکارم، ۱۳۸۶، ۹۳/۱). دربین اشعار عرب جاهلی، قصیده جایگاه بالایی دارد. قصیده شعری است که تا حدی فخامت دارد و قالب نظام یافته شعر عرب محسوب می‌شود. شعری که در این قالب سروده می‌شود بر حسب ترتیبی متفق مدح و فخر تنظیم می‌شود. شاعر از بیان قصیده اغراض مختلفی مانند هجا دارد. در قصیده فرض بر آن است که شاعر راه سفر را در پیش گیرد، سپس به جایگاه خیمه‌های قبیله معشوق می رسد، آن‌گاه در مقابل آثاری که از این خیمه‌گاه باقی مانده به زاری از همراهان بخواهد که با او درنگ کنند و او اندوهناک، دل‌انگیزترین روزهایی را که در کنار یار گذرانده به یاد آورد و زندگی که حوادث دردناکی را بر دارد وی را از معشوق جدا ساخته و اینک جایگاه او تهی مانده است. شاعر با تفصیل و خوش‌ذوقی به توصیف یار می‌پردازد. (عبدالجلیل، ۱۳۶۳، ص۳۱).

این مقدمات که قبل از اغراض اصلی شعر در قصیده می‌آید را وقوف بر اطلال می‌نامند. آنچه مورد دغدغه نویسنده واقع شده است این است که وقوف بر اطلال که به صورت تفصیلی بیان شده است و غرض اصلی از بیان شعر نیست چگونه با اغرض بلاغی قابل توجیه است. یا با وجود اطاله‌گویی و نبودن جزئی از غرض اصلی شعری چگونه از ظرایف بلاغی به حساب می‌آید. مقالات متعددی در زمینه وقوف بر اطلال و جایگاه آن در ادب عربی و تأثیر آن بر ادب فارسی نوشته شده از جمله: وصف اطلال و دمن گونه‌های آن در شعر فارسی و تازی از دکتر حمیرا زمردی و احمد محمدی در فصلنامه دانشکده ادبیات دانشگاه تهران، وقوف بر اطلال و دمن از گونه‌های آن در شعر فارسی از دکتر یلمه‌ها در نشریه ادبیات تطبیقی دانشکده ادبیات و علوم

انسـانی دانشـگاه شـهید باهنر کرمان، تحلیل عناصـر و مضـامین مشـترک مقدمه‌های طللی در معلقات اثر دکتر مصـطوفی‌نیا و دکتر توکلی محمدی و دکتر ظفری‌زاده و مقاله بررسـی و آنالیز سـاختار نسـیب در شـعر جاهلی از دکتر عنایت فاتحی‌نژاد و مقالاتی چند در نشـریات عربی مثل البکاء علی‌الاطلال از عبده بدوی در مجله المداد.

پژوهش حاضـر به تلاش‌های آثار ۰۰۲۰ گذشـته اعتراف دارد و بیان می‌دارد که هر پژوهشـی از زاویه‌ای مقدمات طللی را بررسـی می‌کند، ولی در این مجال بررسـی این مقدمات از نظر بلاغی جای کار دارد و تاکنون هیچ منبعی به طور مسـتقل به‌بررسـی این مقدمات در قالب گونه‌ای از اطناب در شعر جاهلیت نپرداخته است. مقاله حاضر سعی دارد تا حد امکان درراستای بررسی مقدمات طللی که گونه‌ای از اطناب در شعر جاهلیت است و درراستای رسیدن به پاسخ پرسش اصلی تحقیق و در نگاهی جزئی‌تر با بیان وقوف بر اطلال و اطناب به‌بررسی ظرایف بلاغی وقوف بر اطلال در قالب قسمتی از اطناب بپردازد.

۲. تبیین وقوف بر اطلال

طلل از نظر لغوی، مفرد اطلال و طلول اسـت و طلل به اثر برجای‌مانده و نمایان‌خانه و به جای بلند و مرتفع اطلاق می‌شود. طلل الدار یعنی، سکوی داخل خانه که بر روی آن می‌نشیند. (ابن منظور، ۱۴۰۵، ص۳۴) براسـاس این معنا وقوف بر اطلال به معنای ایسـتادن بر جای بلندی است که از خانه معشوق به‌جا مانده است. اگر طلل به‌معنای آثار، ویرانه، خرابه و یا آثار برجای مانده از خیمه‌ها باشـد (آذرنوش، ۱۳۹۸، ص۶۲۷) به‌معنای ایسـتادن بر آثار، خرابه‌ها و ویرانه‌های برجا مانده از خانه معشوق می‌شود. عرب‌ها یکی از زبردست‌ترین مردمان در عرصه شـعر هسـتند چنان‌که تعداد شـعرا و مقدار اشـعار باقی‌مانده نیم‌قرن پیش از اسـلام این ادعا را ثابت می‌کند (مصطفوی‌نیا، توکلی محمدی و ظفری‌زاده، ۱۳۹۰).یکی از سـنت‌های شـعری عرب جاهلیت وقوف بر اطلال و دمن است. این سنت شعری در اشعار یک قرن و نیم پیش به چشم می‌خورد. ساختار کلی قصاید جاهلی و بدوی براساس زندگی شاعر عرب است. بیشترین قصاید

جاهلی از نوع شعر وصفی هستند که شامل توصیف طبیعت و حیوانات آن دیار متروکه و اطلال و آثار باقی‌مانده و وصف مکارم و راذیل اخلاقی افتخارات و مانند آن است. دراین‌میان اطلال و توصیف آن در شعر جاهلی اهمیت بسزایی دارد؛ زیرا نه‌تنها دیباچه‌ای برای قصاید جاهلی برای ورود به هدف اصلی شاعر است، بلکه فنی عامه‌پسند بوده که مسیر خود را در ادب عربی باز کرد به گونه‌ای که شعرای دوره‌های بعد تا قرن بیستم نیز به این فن اهتمام ورزیدند (مصطفوی‌نیا، توکلی محمدی و ظفری‌زاده، ۱۳۹۰).

شاعر عرب برای دیدار محبوب و معشوق که آشکارا یا پنهان بدو عشق می‌ورزید با اسب یا شتر به‌سوی منزل محبوب می‌شتابد و با رسیدن به منزل، معشوق بنابر سنت کوچ‌نشینی و جبر صحرا کوچ کرده و از آن منزل دور شده و بیابانی خالی و عاری از سکنه و محبوب پیش روی اوست. قبیله و خیمه‌های خاموش در آنجا باقی‌مانده است. جای خالی خیمه‌ها شاعر را به یاد آن روزهای خوش گذشته می‌اندازد و شروع به وصف‌العیش می‌کند. پس از گریه و زاری برخرابه‌ها و اطلال، شاعر به اسب یا شتر خود پناه می‌برد. ازاین‌رو، سوار بر مرکب شده و می‌تازد و سفر در بیابانی پر خطر شروع می‌شود و شاعر از خطرات این مسیر سخن می‌گوید و جرأت تنها گذشتن از چنین مسیر دشواری را با مفاخره یاد می‌کند و ناگاه چشمش به ممدوح یا منزلگاه او افتاده و شروع به مدح او می‌کند. بدین‌سان زندگی او در شعرش به تصویر در می‌آید. قصیده شاعر عرب پنج مبنا دارد که عبارتند از: وقوف بر اطلال و گریستن برآن، وصف محبوب و یاد ایام گذشته، وصف اسب یا شتر، سفر در بیابانی مخوف و توصیف مظاهر طبیعت، مفاخره یا مدح. (یلمه‌ها، ۱۳۹۱)

در مقاله حاضر، بافت اول بررسی می‌شود. ذکر اطلال در شعر جاهلی امری طبیعی است 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 برجای‌مانده از محبوب به‌یاد خاطرات خوش گذشته افتاده و بر از دست رفتن آن ایام خوش اشک اندوه بریزد و بعد از آن به موضوع اصلی خود مانند فخر، حماسه و رثا بپردازد. مقدمات طللی اصطلاحی است که در دوره معاصر شیوع پیدا کرده و منظور ابیاتی است که قصاید جاهلی با آن شروع می‌شوند. در این نوع مقدمه،

شاعر از اطلال و آثار به‌جای مانده معشوق سخن می‌گوید. آثاری که به سبب زمان و حوادث روزگار تهی‌مانده است. اطلال، شوق نهفته شاعر را نسبت به محبوب و روزهای خوش سپری شده را برمی‌انگیزند و در این‌میان اندوه شاعر و سفر طاقت‌فرسای او در میان بیابان‌ها توصیف می‌شود، سپس با ذکر حکمت از جمله امثال و حکم پایان می یابد. ذکر حکمت بر زیبایی و شکوه مقدمه می‌افزاید. اگرچه شعرا در مقدمه اطلالی با هم مشترک هستند، اما جانب شعر نزد آنها متفاوت است. ازاین‌رو تصاویر و شیوه پرداختن آنها به این موضوع متفاوت است. (مصطفوی‌نیا، توکلی‌محمدی و ظفری‌زاده، ۱۳۹۰) باید توجه داشت که وقوف بر اطلال در شعر کهن عربی یکی از انواع مستقل شعر در شعر جاهلی و صدر اسلام[۱] نیست، بلکه تابع هدف‌های دیگر است. اطلال مثل غزل استقلال اندکی داشت و پیش‌درآمدی بر مدیحه‌سرایی بود (زمردی و محمدی، بی‌تا). این‌که چه کسی ابداع کننده وقوف بر اطلال بود پاسخ دقیقی وجود ندارد و نظرات در این‌باره متفاوت است و برخی مانند باقلانی، امر ؤالقیس را مبتکر این فن می‌دانند. بسیاری بر این عقیده‌اندکه او مبدع این فن نبوده، بلکه شاعری از قبیله طی در این فن امر ؤالقیس پیشی گرفته است. همان‌گونه که خود امرؤالقیس هم این ابداع را به فرد دیگری نسبت داده است:

عوجا غلی الطلل المحیل لعلنا نبکی الدیار کما بکی ابن خذام

این بیت دلالت می‌کند بر اینکه ابن خذام کسی است که نخستین بار در شعر بر اطلال درنگ کرده و گریسته، ولی اطلاع دیگری از او نیست. با توجه به آنچه گذشت اگرچه امرؤالقیس مبتکر این فن نبوده، ولی از کسانی بوده که در پایه‌گذاری آن سهیم بوده است. (مصطفوی‌نیا، توکلی‌محمدی و ظفری‌زاده، ۱۳۹۰) از نخستین نمونه‌های شعر مربوط به وقوف بر اطلال در شعر

۱. تغزل یکی از مضوعات اساسی مرتبط با مقدمه اطلالی است 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 جگرسوز همراه است. (مصطفی‌نیا، توکلی محمدی و ظفری‌زاده، ۱۳۹۰)

عربی می‌توان به مقدمات معلقات سبع اشاره کرد. اینک به نمونه‌هایی از این اشعار که در آنها به موضوع مورد بحث می‌پردازد، اشاره می‌شود:

قفانبک من ذکری حبیب و منزل بسقطاللوی بین الدخول فحومل

فتـوضح فالمقـراه لم یعف رسمها لمـانسجتهـا من جنوب و شمال

ترجمه:

«همســفران بایســتید تا بیاد یاری گریه کنیم که منزل او در ریگزار باریک و کج واقع در بین چهار محل دخول و حومول و مقراه و توضیح است». « با آنکه آثار منزل به‌واسطه تنیدم و وزیدن این‌دو باد ازبین رفته، ولی عشق یار هم‌چنان در دل و جان باقی است» (ترجانی‌زاده، ۱۳۹۶).

نمونه‌ای از وقوف بر اطلال در معلقه زهیر بن ابی سلمی:

امــن ام اوفی دمنه لم تکلم بحــو مــانه الــدراج فالمتثلــم

و دار لهـا بالــر قمتیـن کانـها مــراجیع وشم فی نواشر معصم

ترجمه:

«آیا در سرزمین درشتناک دراج و متثلم هیچ نشانه‌ای از خانه‌های ام اوفی یار عزیز من نیست که با او سخن گفته باشد؟ آیا از خانه‌های او در رقمتین که چون خال‌هایی کبود برساعد زنی نمودار بود نشانی در این دیار نیست؟ (زمردی و محمدی، بی‌تا) در اشعار بالا که برای نمونه آورده شده است شاعر ابتدا به آثار باقی‌مانده از محبوب اشاره می‌کند که سبب گریه و اندوه او را فراهم آورده است هرچند به دلیل اختصار، اشعار مطرح نمی‌شود، اما شاعر پس از اطلال و دمن و آثار باقی‌مانده از آخرین دیدار خود با به تصویر کشیدن منزلگاه متروک‌یار، معشوق را به یاد می‌آورد و حالات غمگینانه درونی خود را در آخرین وداع بیان می‌کند. آن‌گاه شاعر به‌یاد معشوق بر این ویرانه‌ها درود می‌فرستد و سرنوشت معشوق خود را از آنها جویا می‌شود. گریه بر اطلال یکی از ماهرانه‌ترین شیوه‌های یادآوری خاطرات عاشقانه است؛ زیرا تصویر معشوق در ذهن شاعر نقش می‌بندد و یادآوری خاطرات برای او لذت‌بخش است و در واقع تسلای خاطر اوست. به گفته خودشاعر، او به این یادآوری سخت نیازمند است (فاتحی‌نژاد، ۱۳۹۸). از علل سراییدن این

مقدمات در شعر جاهلی می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: ارتباط تنگاتنگ محبوب با اطلال، جبران کوتاهی درحق محبوب، نمایش بارقه‌هایی از وطن‌دوستی ابتدایی شاعر[1]، جایگزین کردن گذشته شاد با حال اندوهناک، نمود انسان‌دوستی (مصطفوی‌نیا، توکلی محمدی و ظفری‌زاده، ۱۳۹۰).

۲. اطناب و گونه‌های آن

اطناب ازنظر لغوی به‌معنای مبالغه، درازگویی و پرگویی است و اطنب‌فی به‌معنای مبالغه کردن، گزافه گفتن، پرگویی کردن است. (آذرنوش، ۱۳۹۸، ص۶۳۴) ابن منظور اطناب را به‌معنای بلاغت در گفتار آورده است چه در بیان مدح یا ذم باشد. اطناب در کلام به‌معنای مبالغه نیز است (ابن منظور، ۱۴۰۵، ۵۶۲/۱). در اصطلاح، زیاده لفظ بر معنا را گویند به‌شرط آنکه فایده داشته باشد (خرمی، ۱۳۹۳). مبحث اطناب درکنار مساوات و ایجاز یکی از مباحث هشت‌گانه معانی است به‌گونه‌ای که برخی از علمای فن، بلاغت را در شناخت مواضع ایجاز و اطناب و بهره‌گیری هنرمندانه آن در کلام خلاصه کرده‌اند. جاحظ در البیان والتبیین می‌نویسد:« رومی را گفتند بلاغت چیست؟ گفت: حسن اختصار به‌گاه بدیهه‌گویی و بسط کلام به وقت اطاله و اطناب». ابو هلال عسکری در کتاب صناعتین در کنار تعاریف مختلفی از بلاغت می‌نویسد: «بلاغت ایجاز است بدون عجز و اطناب بدون بطلان». مبحث ایجاز و اطناب به‌قدری مهم است که برخی آن را اساس باغت شمرده و بلاغت را به کلام موجز تفسیر کرده‌اند (رفیعی و رضایی، ۱۳۹۸). بین ایجاز و اطناب و مساوات، مساوات اصل است؛ زیرا مساوات مقیاس ایجاز و اطناب است چنان که نقصان و زیادت کلام را بدان می‌سنجد و باید دانست که چون مساوات اصل است احتیاج به دلیل وجودی ندارد؛ یعنی همان عدم موجب و مقتضی ایجاز و اطناب سبب و مقتضی مساوات خواهد بود.

۱. آن سرزمین دورافتاده و آثار مندرس 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 است. بنابراین، کمتر شاعر جاهلی است که آثار را بدون محبوب و خانواده او به‌تصویر بکشد. درواقع شاعر جاهلی به اطلال درقالب وطن خود می‌نگریست به‌گونه‌ای که اطلال به سمبل وطن‌دوستی مبدل شد و شاعر به‌سبب احساس وطن‌دوستی به آن روی آورد.

مساوات، تساوی لفظ و معناست که در سبک عادی مستحسن است اما در ادبیات کمتر با مساوات سر و کار است. برای وضوح بیشتر، تعریف اطناب و گونه‌های آن ازمنظر چند کتاب مطرح می‌شود: الف) دروس فی البلاغه: «اطناب عباره عن تادیه المعنی المرادبالفاظ زائده علیه لفائده واما محصلاته: الایضاح بعد الابهام،ومنه نوع یسمی توشیعا، ذکرالخاص بعدالعام وعکسه، التکریر، الایغال، التذییل، الاحتراس و یسمی تکمیلا ایضا» (العاملی، ۱۳۹۲، ص۱۰۸)؛ ب) مطول: «الاطناب اداؤالمقصود باکثر من عباره المتعارف و الاطناب اما بالایضاح بعد الابهام و منه التوشیع و اما بذکر الخاص بعد العام و اما بالتکریر و اما بالایغال و اما بالتکمیل و یسمی الاحتراس ایضا و اما بالتتمیم و اما بالاعتراض» (التفتازانی، ۱۹۷۱، ص۶۸)؛ ج) مختصرالمعانی: «اطناب اما بالایضاح بعد الابهام و منه التوشیع و اما التکریر و اما بالایغال و اما بالتذییل و اما بالتکمیل و یسمی الاحتراس ایضا و اما بالتتمیم و اما بالاعتراف» (تفتازانی، بی‌تا، ص۱۲۶)؛ د) جواهرالبلاغه: «اطناب افزونی لفظ بر معناست برای فایده‌ای: ذکر خاص پس از ذکر عام، ذکر عام پس از ذکر خاص، توضیح دادن پس از ابهام، توشیع، تکرار، اعتراض، ایغال، تذییل، احتراس که به آن تکمیل هم گفته می‌شود، تتمیم (عرفان، ۱۳۸۸، ص۵۶).

۳-۱. اعتراض

اصطلاح اعتراض را ابن معتز، صنعتی بدیعی مطرح کرده و در تعریف آن می‌نویسد: «من محاسن الکلام ایضا و الشعر اعتراض کلام فی کلام لم یتمم معناه ثم یعودالیه فیتممه فی بیت واحد». در این تعریف جایگاه اعتراض درمیان کلام دانسته شده است. در کتب بلاغی گونه‌هایی نیز برای اعتراض برشمرده‌اند. برای مثال حدائق السحر در باب گونه‌های آن می‌نویسد: «حشو قبیح، حشو متوسط، حشو ملیح». در برخی کتب، حشو ملیح مترادف اعتراض است. تفتازانی به‌نقل از گروهی از علمای فن می‌نویسد: «اعتراض نزد این گروه چنین است که دربین و کلام یا پایان آن یا دربین دو کلام متصل یا غیرمتصل یک جمله بدون محلی از اعراب یا بیشتر بیاید برای نکته‌ای؛ چه آن نکته دفع ابهام باشد چه غیر آن». برخی مانند کشاف می‌گویند: «وقوع اعتراض را در آخر کلام هرچند بعد از آن کلامی متصل معنا به کلام اول نبوده باشد، پس اعتراض نزد این

جماعت شامل تذییل و بعضی از صور تکمیل است و بعضی از این جماعت گفته‌اند اعتراض غیرجمله بوده پس اعتراض شامل بعضی صور تتمیم و تکمیل خواهد بود». گونه‌های مختلف اعتراض و اسامی مختلف آنها و مترادفی که برخی از کتب بلاغی برای اعتراض آوردند از همان آغاز زمینه آشفتگی در این اصطلاح را فراهم کرده است و درکنار گونه‌های اعتراض و مترادفات آن، ذکر اغراض و فواید آن دومین عاملی است که زمینه ابهام و درآمیختگی این اصطلاح را با دیگر اصطلاحات ذیل اطناب فراهم کرده است. با دقت در توضیحات گفته شده، می‌توان گفت: «اصطلاح اعتراض چنان وسعت معنایی دارد که می‌تواند به‌تنهایی جایگزین غالب اصطلاحات اطناب شود».

۳- ۲. التفات

ابن‌معتز التفات را یکی از صنایع بدیعی مطرح کرده و می‌نویسد: «و هو انصراف المتکلم عن المخاطبه الی الاخبار وعن الاخبارالی المخاطبه و ما یشبه ذلک و من الالتفات الآنصراف عن معنی یکون فیه الی معنی اخر حدائق السحر». معنای تغییر ضمیر را معنای اصلی التفات می‌اندازد آنجاکه در تعریف التفات دو معنای مختلف به‌چشم می‌خورد، می‌توان گفت که کتب بدیعی، تعریف تغییر ناگهانی ضمیر و کتب معانی، تغییر معنا را پذیرفته‌اند. آغاز آشفتگی در این اصطلاح از یک‌سو به جایگاه طرح آن و ازسوی‌دیگر به نزدیکی معنایی آن به اعتراض و دیگر گونه‌های اطناب برمی‌گردد. به‌همین‌دلیل مؤلفان ادوار بعد به‌ناچار به ترادف و نزدیکی معنایی التفات با دیگر اصطلاحات ذیل اطناب تصریح کرده‌اند. آشفتگی که در اصطلاح اعتراض وجود دارد در باب التفات هم به‌چشم می‌خورد، اما میزان آن کمتر است؛ زیرا از دل اعتراض شکل گرفته و شمول معنایی آن‌را ندارد (کارگرد، ۱۳۹۰).

۳– ۳. ایغال

بحث ایغال نخستین‌بار به‌وسیله اصمعی مطرح شد، اما ولی اصطلاح ایغال را به‌کار نبرده، بلکه قدامه بن جعفر این اصطلاح را از مباحث او برساخته است و می‌نویسد: «شاعر معنایی را به‌طور کامل در بیت بیاورد بی‌آنکه قافیه را در آنچه ذکر کرده نقشی باشد. سپس قافیه را به‌خاطر نیاز

شــعر بیاورد و به‌کمک معنای قافیه بر زیبایی مضــمون بیفزاید». ابوهلال عســکری این باب را بیشتر در تتمیم داخل می‌کند و بدایع الافکار آن‌را اکمال می‌نامد. ابن رشیق آن‌را خاص قافیه و تفتازانی و انوارالبلاغه آن‌را منحصــر به شــعر نمی‌دانند. ایغال نیز مانند دیگر گونه های اطناب معنی دقیق و ثابتی ندارد و با حشــو ملیح، تتمیم، التفات و تذییل قرابت معنایی دارد و گاه مترادف آنهاست. (کارگرد، ۱۳۹۰)

۳–۴. تذییل

تذییل در صناعتین ابوهلال به‌گونه‌ای تعریف شده که گویی مترادف اطناب است نه گونه‌ای از آن. جواهرالبلاغه چکیده‌ای از مطالب کتب عربی را در تعریف گنجانده و می‌نویســد: «و هو تعقیب جمله بجمله اخری مســتقله تشــتمل علی معناه تاکیدالها». تمایل قدما به جزئی‌نگری در ذکر فواید تذییل نیز آشکار است. به‌همین‌دلیل شناسایی مرز انواع آن دشوار است و ابدع البدایع نیز به نزدیکی تذییل با تکمیل اشاره دارد (عرفان، ۱۳۸۸).

۳ – ۵. تتمیم

اصطلاح تتمیم براساس تعریف ابن معتز از اعتراض گرفته شده است. قدامه بن جعفر در تعریف آن می‌نویســد: «یعنی اینکه شــاعر معنایی را ذکر کند و از چیزی در تتمیم معنی و درســتی و نیکویی آن به‌قصــد مبالغه یا احتیاط فروگذار نکند». نزدیکی معنایی تتمیم با گونه های دیگر اطناب نکته‌ای است که در کتب بلاغی بدان اشاره شده است. ابوهلال عسکری تتمیم و تکمیل را معنای مترادف می‌نامد و شــواهد مشــترکی که برای تتمیم و ایغال می‌آورد، نشــان می‌دهد که تفاوت بین آنها نیســت. قدامه برای تمایز بین فواید تتمیم، اصــطلاح احتراس را به‌کار می‌برد. بنابراین، می‌توان گفت که تتمیم با ایغال، احتراس و تکمیل قرابت معنایی دارد. (کارگرد، ۱۳۹۰)

۳ – ۶. تکمیل

نخستین‌بار خطیب قزوینی و به پیروی از او تفتازانی تکمیل را گونه‌ای مستقل از اطناب مطرح کردند و قبل از آنها تکمیل، تتمیم و احتراس مترادف بودند. کتاب شرح جواهرالبلاغه در ترجمه

مطلب خطیب قزوینی و تفتازانی می‌نویسد: «اطناب به‌شیوه تکمیل است و آن‌را احتراس نیز می‌نامند. تکمیل یعنی، در کلامی که خلاف مقصود را به وهم می‌اندازد چیزی بیاید تا ابهام خلاف مقصود را بزداید». مطالب ذیل تکمیل نشان می‌دهد که جزئی‌نگری‌های علمای بلاغت موجب شده اجزای معنایی یک اصطلاح، استقلال گیرند و بر دامنه اصطلاحات افزوده شود. این آشفتگی زمانی به‌اوج نمی‌رسد که کار اصطلاح‌سازی به لفاظی کشیده شود. نکته درست همان است که مصحح ابدع البدایع در بخش تعلیقات می‌نویسد: «تتمیم وتذییل و تکمیل را باید یکسان شمرد هرچند هیچ ارزش هنری ندارند» (کارگرد، ۱۳۹۰).

۳ – ۷ . توشیع

گونه‌ای از ایضاح بعد از ابهام است که در کتب بلاغی متأخر آن استقلال یافته است. این اصطلاح نخستین‌بار در تلخیص خطیب قزوینی و مختصر تفتازانی به‌کار رفته و جواهر البلاغه آن‌را مستقل به‌شمار آورده است. شرح آن در تعریفش می‌نویسد: «در پایان سخن تثنیه‌ای آورده شود آن‌گاه آن تثنیه تفسیر گردد با دواسمی که دومی بر اولی عطف شده باشد. توشیع مانند ایضاح بعد از ابهام و ذکر خاص بعد از عام و ذکر عام بعد از خاص بیشتر صنعت بدیعی است تا گونه‌ای از اطناب. بنابراین، در کتب معانی می‌توان به فلسفه وجودی این صنایع و نسبت آن با احوال مخاطب پرداخت». (کارگرد، ۱۳۹۰)

۴ . بررسی وقوف بر اطلال درقالب گونه‌ای از اطناب

قصیده جاهلی از واقعیت زندگی جاهلی تأثیر پذیرفته است. شوقی صیف در کتابش می‌نویسد: «و از موضوعاتی که در روش تنظیم قصاید جاهلی دخالت دارد این است که شاعر با جوانی و نسیب به اطلال و دیار شروع می‌کند و در اثناء آن عشق خود را توصیف می‌کند و بعد به توصیف سفرش در صحرا می‌پردازد و در این هنگام شترش یا اسبش را وصف می‌کند و گاهی آنها را در قصیده‌اش مؤخر می‌کند و اغراض شعری خود مانند حماسه، فخر، مدح و هجا را مقدم می‌کند». (ضیف، بی‌تا، ص۱) با نیم‌نگاهی به مطالبی که گفته شد می‌توان دریافت که در قصاید جاهلی از

وحدت موضوع خبری نیست؛ زیرا شاعر جاهلی قصیده را قالبی برای بیان آنچه بر وی گذشته است می‌داند. قصیده جاهلی نه‌تنها وحدت موضوع ندارد، بلکه هر بیت آن استقلال دارد و وحدت فنی که الان موردنظر است و در دوره‌های بعد ایجاد شده برای آن قابل تصور نیست (مصطفوی‌نیا، توکلی محمدی و ظفری‌زاده ، ۱۳۹۰).

براساس این نظریه نمی‌توان نام اطاله‌گویی و اطناب را به دقف بر اطلال نسبت داد، اما اگر این نظریه پذیرفته نشود و قصیده شعری باشد که وحدت موضوع دارد و بین ابیات آن ارتباط برقرار است باید گفت که از توضیحاتی که در قسمت اطناب آمد برمی‌آید که اصطلاح سه‌گانه ایجاز، اطناب و مساوات در کتب بلاغی معنایی مثبت دارند و اصطلاحاتی مانند ایجاز، مخل اطناب ممل، تطویل و حشو نمودهای منفی این بحث هستند. اطناب ممل یعنی، درازگویی ملالت‌انگیز که الفاظ را چندان زیاد بگویند که موجب ملالت و خستگی شنونده گردد. این نوع اطناب از حدود فصاحت و بلاغت خارج است. (کاردگر، ۱۳۹۰) از توضیحات مذکور به‌دست می‌آید که اطناب گفت‌وگو، بیان موارد زائدی است که در سخن ظاهر می‌شود. تعیین آگاهانه یا ناآگاهانه بودن این زوائد وجود سیطره وزن عروضی و جبر قافیه بر شعر چندان هم آسان نخواهد بود. ازاین‌رو، اطناب از آغاز ذوقی و نسبی است و چندان با معیارهای ثابت و مورد اتفاق سازگار نیست. ذوقی و نسبی بودن بحث آن‌گاه که با عطش اصطلاح‌سازی کتب بلاغی همراه می‌شود بحث اطناب را به‌سمت‌وسوی اطنابی ممل سوق می‌دهد به‌طوری‌که می‌توان گفت برخی اصطلاحات ذیل اطناب مکرر و زائد هستند. برای مثال اعتراض با غالب اصطلاحات زیرمجموعه اطناب مانند حشو ملیح با ایغال، التفات، تتمیم، تذییل، احتراس و تکمیل، نزدیکی معنایی دارد. بنابراین، این اصطلاحات توضیحات ملال‌آوری همراه شده است که فایده هنری بر آنها مترتب نیست، بلکه باعث آشفتگی مطالب شده است. غالب این اصطلاحات یادگار دوره‌ای است که علوم بلاغی با رکود و انحطاط همراه بوده و غالب آنها از دو کتاب خطیب قزوینی سرچشمه گرفته‌اند. کسانی‌که پس از جرجانی و زمخشری آمدند، گفته پیشینیان را تلخیص کردند و بر آنها شرح زدند و گاهی شرح آنها سخت‌تر و مشکل‌تر از اصل بود و به حاشیه نیاز

داشت. بنابراین، کتب خود را به شعوب و فروع تقسیم کردند و حتی از فروع هم شاخه ساختند. در نتیجه علوم بلاغی از هدف اصلی آن که با ذوق ارتباط داشت، دور ماند. بنابراین، گفته شده که تحول البلاغه الی قواعد جافه درحالی‌که در امهات کتب بلاغی که محصول دوران شکوفایی این علم هستند بحث اطناب بدون هیچ تقسیم‌بندی مطرح شده است و به‌جای اصطلاح‌سازی بی‌مورد به تحلیل فلسفه زیبایی و شیوه‌های هنرمندانه به‌کارگیری اطناب پرداختند (کاردگر، ۱۳۹۰).

بنابر دلائلی که ارائه شد می‌توان گفت بحث اطناب بحثی ذوقی و نسبی است. گاهی ذوق شاعر و گاهی شرایط مخاطب اقتضا می‌کند که متکلم برای رسیدن به اغراض سودمندی که دارد سخن خود را مفصل‌تر از حد متعارف بیان می‌کند. اطناب از مباحث علم معانی است. در تعریف علم معانی آمده است: «دانش معانی، اصول و قاعده‌ای است که با آنها حالات هماهنگی سخن عربی با اقتضای حال است به‌گونه‌ای که سخن با هدف ایراد آن متناسب گردد» (عرفان، ۱۳۸۸، ص۸۰). هدف از ایراد کلام حصول فایده است، پس هدف علم معانی هم حصول فایده است. درنتیجه اطناب هم که از مباحث علم معانی است اساس آن حصول فایده است و هرگاه فایده‌ای در تفصیل‌گویی باشد اطناب است. شاعر جاهلی در قصاید خود پیش از آنکه به مضمون و موضوع اصلی قصیده که بیشتر مدح، فخر و حماسه است، بپردازد ابیاتی تغزلی در وصف معشوق و یار سفرکرده خود می‌سراید تا احساسات و عواطف مخاطبان را برانگیزد و آنها را آماده کند تا با شور و اشتیاق بیشتر به مضمون اصلی قصیده گوش فرادهند (فاتحی‌نژاد، ۱۳۹۸) و یا می‌خواهد از آرایه استفاده کند تا مخاطب را در آن فضا قرار دهد. فضاسازی از شگردهای ناب بیانی است[۱]. فضاسازی که شاعر به‌جای روایت شرایطی را فراهم می‌کند تا مخاطب با هوش خود پی به

۱. فضاسازی آرایه‌ای ادبی است که شاعر زمینه‌سازی ذهنی و روانی برای مخاطب ایجاد می‌کند تا فضایی را که شاعر در ذهنش ترسیم کرده یا شاعر می‌بیند مخاطب هم در آن فضا قرار بگیرد.

عواطف و احساسات شاعر ببرد و بااستفاده از فضاسازی می‌خواهد آن اطلال و آثار باقی‌مانده از معشوق را در ذهن مخاطب مجسم کند تا او بتواند بهتر با شاعر انس بگیرد و به‌میزان غم و اندوه او پی‌ببرد و با آن عناصر فضای غمگین و اندوه و دردناک مخاطب را مجذوب و باخود همراه می‌کند. درمیان عناصر فضاسازی، عنصر طبیعی بالاترین بسامد را در آثار ادبی دارد. بنابراین، شاعر جاهلی با بهره‌گیری از عنصرطبیعی فضاسازی همواره کوشش کرده تا میان عناصر طبیعی و یار به‌وسیله وقوف بر اطلال ارتباط برقرار کند و بدین‌وسیله بالاترین تأثیر را در مخاطب بگذارد و مخاطب را در اغراض اصلی شعرش مثل حماسه، فخر و مدح با خود همراه کند. شاعر جاهلی بااستفاده از فضاسازی درقالب اطناب سعی بر القای احساس خود به مخاطب دارد تا اغراض اصلی شعری او در جان مخاطب نفوذ کند. شاعر جاهلی نه‌تنها در بحث[1] وقوف بر اطلال، بلکه در مسائل مختلف از اطناب بهره جسته است.

۳. نتیجه‌گیری

اطناب گونه‌های مختلفی دارد و نتیجه کوشش‌های علمای بلاغت است تا مهارت و چیره‌دستی شاعران و نویسندگان عرب را بیازمایند. این نیازی به اصطلاحات چندگانه ندارد و تنها با به‌کار بردن اصطلاح اطناب در باب تمام مصادیقی که فایده‌ای بر آن مترتب است، می‌توان میزان توفیق و عدم توفیق شاعران و نویسندگان را دریافت و نیازی به این اصطلاحات ندارد؛ هرچند باتوجه به ویژگی علم معانی که علم مقتضیات و احوال و توجه به مخاطب است، نمی‌توان محدوده‌ای برای اغراض و انواع و فواید اطناب درنظر گرفت، اما می‌توان برمبنای بسامد برخی از آنها چارچوبی نسبی تعیین کرد. (کاردگر، ۱۳۹۰) بنابراین، می‌توان گفت وقوف بر اطلال به‌سبب اغراض و فوایدی که بر آن مترتب است از فضاسازی و اقتضای مخاطب و ذوق شاعر، می‌توان اصطلاح اطناب را برای آن به‌کار برد و آن‌را گونه‌ای از اطناب دانست که فایده‌ای بر آن

---

۱. برای مثال نابغه ذبیانی در یک قطعه شش بیتی شش‌بار واژه نعم را تکرار کرده تا از این راه عشق و هوای جوانی و شیرین‌ترین ایامی را که در اطلال و دمن نعم سپری کرده به‌تصویر بکشد. (خرمی، ۱۳۹۳)

مترتب است، پس اطناب وقوف بر اطلال به‌سبب فواید و اغراضی است که بر آن مترتب است و یکی از مهمترین و مؤثرترین روش‌ها در بیان احساسات شاعر و همراه شدن مخاطب با او و تقریر و تثبیت آنها در ذهن مخاطب است.

فهرست منابع

۹. ابن منظور، ابوالفضل جمال‌الدین محمد بن مکرم (۱۴۰۵). لسان العرب. بیروت: بی‌نا.
۱۰. آذرنوش، آذرتاش (۱۳۹۸). فرهنگ معاصر عربی-فارسی. تهران: نشر نی.
۱۱. ترجانی‌زاده، احمد (۱۳۹۶). شرح معلقات سبع. تهران: انتشارات سروش.
۱۲. التفتازانی، سعدالدین مسعود بن عمر (۱۹۷۱). مطول. بیروت: دار الکتب العلمیه.
۱۳. التفتازانی، سعدالدین مسعود بن عمر (بی‌تا). مختصر المعانی. بی‌جا: بی‌نا.
۱۴. خرمی، مهدی (۱۳۹۳). بلاغت تکرار در قرآن و شعر قدیم عربی. نشریه جستار زبانی، شماره۲، ۹۱-۱۱۰.
۱۵. دقیق العاملی، معین (۱۳۹۲). دروس فی البلاغه. قم: انتشارات مرکز المصطفی العالمی.
۱۶. رفیعی، یدالله.، و رضایی، رمضان (۱۳۹۸). اطناب و گونه‌های آن در ثلث آخر قرآن کریم. نشریه پژوهش‌های قرآنی در ادبیات، سال چهارم، شماره۷، ۱۲۹-۱۴۸.
۱۷. زمردی، حمیرا.، و محمدی، احمد (۱۳۸۴). وصف اطلال و دمن در شعر فارسی و تازی، نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دوره۵۶، شماره۲، ۷۳-۹۳
۱۸. ضیف، شوقی (بی‌تا). تاریخ الادب العربی. القاهره: دار المعارف.
۱۹. عبدالجلیل، ژان محمد (۱۳۶۳). تاریخ ادبیات عرب. مترجم: آذرتاش، آذرنوش. تهران: انتشارات امیرکبیر.
۲۰. عرفان، حسن (۱۳۸۸). ترجمه و شرح جواهرالبلاغه. قم: نشر بلاغت.
۲۱. فاتحی‌نژاد، عنایت‌اله (۱۳۸۸). بررسی و آنالیز ساختار نسیب در شعر جاهلی، نشریه مطالعات نقد ادبی، دوره۱، شماره ۱۷، ۶۷-۸۳
۲۲. کاردگر، یحیی (۱۳۹۰). بازنگری بحث اطناب در کتب بلاغی. نشریه فنون ادبی، دوره ۳، شماره۲، ۷۳-۹۲.
۲۳. مصطفوی‌نیا، محمدرضا.، توکلی محمدی، محمودرضا.، و ظفری‌زاده، سیامک (۱۳۹۰). تحلیل عناصر و مضامین مشترک مقدمه‌های طللی در معلقات. نشریه ادب عربی، دوره ۷، شماره ۱، ۲۲۹-۲۷۴.
۲۴. مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۸۶). تفسیر نمونه. تهران: دار الکتب الاسلامیه.
۲۵. یلمه‌ها، احمدرضا (۱۳۹۱). وقوف بر اطلال و دمن و گونه‌های آن در شعر فارسی. نشریه ادبیات تطبیقی، دوره۳، شماره۶، ۳۱۷-۳۴۵.