• دریافت ۹۸/۰۶/۱۵
• تأیید ۹۸/۱۲/۲۱

پیوند ساختار قصیده با زمینه و زمانهٔ جاهلی

سروش شعبانی*
ناصر نیکوبخت**

چکیده

پژوهشگران تاریخ ادبیات در مواجهه با پدیدهٔ ادبی، ادبیت آن را به‌عنوان ارزش مستقل و فراتاریخی در نظرگرفته‌اند و نقطهٔ آغاز خود را پدیدهٔ ادبی در وجه حاضروآمادهٔ آن قرار داده‌اند؛ یعنی دقیقاً آنجایی که پایان کار است، جایی که متن از پیش آن چیزی را که تاریخ در پی تقویم و اثبات آن است، به پژوهشگر بخشیده است. درحالی‌که پدیدهٔ ادبی پیش از جلوهٔ حاضروآمادهٔ خود، از طریق قرار گرفتن در سطح تطور ساختار متن، سنت ادبی و وجه کلامی خود در برخورد با سیاست و اجتماع، مسیری تاریخی را طی کرده است. مسیر تاریخی یک پدیده‌ی هنری، از وحدت با زندگی تا خودآیین‌گشتن ساختار را دربرمی‌گیرد. قصیده جاهلی هنر در وجه وحدت با زندگی است و هر بخشی از ساختار متن نشانه‌ای است به چیزی در حیات جاهلی و این امر خود برآمده از هم‌سازی هنر، اندیشه و زندگی در جاهلیت است. بر این اساس، در پژوهش حاضر با فهم هرمنوتیک و روش ساختارگرا، آغاز قصیده در جاهلیت به‌مثابهٔ جایگاه ایجاد شکل‌های آن مورد بررسی قرار گرفته و سرشت آغازی نظام ادبی آن روشن گردیده است و از این طریق تبیین شده است که ادبیت قصیدهٔ جاهلی برآمده از پیوند ضروری قصیده با زیست جاهلی است و همین پیوند در سطح دیگر موجب شده است فرم و محتوای قصیدهٔ جاهلی پس از ظهور اسلام، به عنوان عنصر ضروری فرم قصیده درون‌ماندگار شوند و در ادب کلاسیک عربی و فارسی برای بیان اهداف مغایر با زیست جاهلی، به کار روند.

قصیدهٔ جاهلی، پدیدهٔ ادبی، تاریخ ادبیات، دورهٔ جاهلی، نظام ادبی، ساختار، هرمنوتیک.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس. تهران. ایران.(نویسنده مسئول) soroushabani@modares.ac.com

**عضو هیئت علمی گروه زبان و ابیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس. تهران. ایران.
n_nikoubakht@modares.ac.ir

۱. مسئله

ساختار قصیده به عنوان پدیدهٔ ادبی، تاریخی را از وحدت با زندگی تا استقلال فرم، پشت سر گذاشته است و ادبیت آن تحت ساختار تاریخی‌اش، به دست می‌آید اما در سنت تاریخ‌ادبیات‌نویسی، قصیده از پیش یک پدیدهٔ ادبی فرض شده است و این امر موجب شده است از تاریخ خاص شکل‌گیری هستی ادبی آن غفلت شود. تاریخی‌بودگی (historisity) خاص ادبیات، فرایند تضمین ادبیت یک پدیده است؛ و در ساختاری (نظام ادبی) تعیین می‌شود که تطور پدیده در آن به لحاظ ساختار درونی، پیوند با سنت ادبی و وجه کلامی در مواجهه با سیاست و اجتماع، بررسی می‌گردد. در غیر این صورت تاریخ‌ادبیات‌نویس به‌صورت غفلت‌واری ناچار می‌شود آن‌ها را در بستر تاریخی دیگر یعنی تاریخ شکل‌گیری سازمان‌های سیاسی قرار دهد و این‌گونه ما هیچ‌گاه نمی‌فهمیم یک متن از دل کدام نظام ادبی بیرون آمده است و همیشه لقمهٔ حاضروآمادهٔ متن ادبی در اختیار ماست. بنابراین با بررسی پیوند قصیدهٔ جاهلی با زمینه و زمانهٔ جاهلی، به عنوان جایگاه آغازی حرکت تاریخی قصیده، نخستین نظام ادبی آن و تبعاً سرشت بنیادی ارزش ادبی آن تبیین می‌گردد و به صورت عینی، نمونه‌ای از تحلیل تاریخی یک پدیدهٔ ادبی بر اساس تاریخی‌بودگی خاص ادبیات، ارائه می‌شود.

۲. پیشینهٔ تحقیق

در مورد قصیدهٔ جاهلی، تحقیقات فراوانی صورت گرفته است که ذکر همه آن‌ها در این مقال نمی‌گنجد؛ اما چند نکتهٔ مشترک در این تحقیقات قابل‌ذکر است:

۱. پژوهشگران کاربرد آگاهانهٔ تمهیدات بلاغی در قصیده را پیش فرض گرفته‌اند. (رضایی و محمودی، ۱۳۹۰) (پیشوایی، ۱۳۷۹)؛ درحالی‌که تمهیدات بلاغی بیش از یک قرن بعد از قصیدهٔ جاهلی، کشف و طبقه‌بندی شده‌اند.

۲. درونمایگان قصیده جاهلی را یکپارچه فرض کرده‌اند (العامری، ۱۳۸۹) (خسروی، ۱۳۷۹)، یعنی برای قصیده اغراض جداگانه قائل شده‌اند؛ درحالی‌که درونمایگان قصیده جاهلی پراکنده و بدون نظم بیان می‌شود؛

۳. صرفاً به ساختار ابیات قصیده توجه کرده‌اند و از ساختار کل قصیده و وجه کلامی آن. در نظام اجتماعی و سیاسی جاهلیت غافل بوده‌اند (رضایی و محمودی، ۱۳۸۹)(سعدون‌زاده، ۱۳۹۰).

۴. از این بین، کتاب *بررسی مردم‌شناختی و نشانه‌شناختی معلقات سبع* (مرتاض، ۱۳۹۳) پیوند

معلقات با زیست جاهلی را بررسی کرده است، اما کتاب چارچوب نظری مشخصی ندارد و صرفاً عناصر زیستی بیان‌شده در معلقات را شرح می‌دهد. تحقیق دیگر که به لحاظ روش کار، به پژوهش حاضر کمک کرده است، کتاب *مقدمهٔ* ***القصیدهٔ العربی فی العصر الجاهلی*** (عطوان، ۱۹۹۲) است. در این کتاب تحول مقدمهٔ قصیدهٔ جاهلی به لحاظ درونمایه، بررسی شده است و وجه کلامی مقدمه قصاید در پیوند با زیست جاهلی، به خوبی روشن گردیده است. با وجود این در این کتاب نیز چارچوب نظری مشخصی وجود ندارد و صرفاً دانش وسیع مؤلف در فرهنگ جاهلی، موجب شده پیوند جاهلیت با مقدمهٔ قصاید تبیین شود.

۳. هدف و پرسش‌های پژوهش

طبق فرض این پژوهش، شعر جاهلی هنر در وجه وحدت با زندگی است و هر بخشی از ساختار متن نشانه‌ای است به چیزی در حیات جاهلی و این امر خود برآمده از هم‌سازی هنر، اندیشه و زندگی در جاهلیت است. بنابراین این پژوهش قصد دارد، پیوند ساختار قصاید جاهلی با حیات جاهلی را از طریق چارچوبی ساختارگرا- هرمنوتیک مورد بررسی قرار دهد و به مصداقی بارز از ادبیات اجتماعی به عنوان تضمین‌کنندهٔ ادبیت یک پدیده دست یابد؛ و در این بین روشن گردد که ساختار متعارف قصیده در ادب کلاسیک عربی و فارسی میراث درون‌ماندگار برخاسته از وحدت با زمینه و زمانهٔ جاهلی است.

براساس آنچه گفته شد دو پرسش اساسی رخ می‌نماید:

۱. نظام ادبی قصیدهٔ جاهلی قصیده چه خصلت‌هایی دارد و در تحلیل تاریخی خاص ادبیات، پیوندش با زیست جاهلی چگونه نمایان می‌شود؟

۲. ادبیت قصیده تحت نظام ادبی جاهلی، چگونه تضمین می‌شود؟

۴. روش پژوهش

۴-۱ فهم هرمنوتیک دستیابی به آغاز قصیده

یافتن ادبیت به مثابهٔ یک ارزش ثابت و غیرتاریخی، خطایی رایج بوده است، زیرا به عنوان ارزش، معنایی عینیت‌یافته دارد، از خود دارای اعتبار است، از هر ارزش‌گذاری تاریخ‌مند مستقل است و به همین دلیل در حوزهٔ اخلاق می‌گنجد (گادامر، ۱۳۹۵:۲۱). بنابراین کاربرد بوطیقای ثابت و عینی، در تحلیل متونی که تاریخی‌اند، خطای بدیهی نقد روزگار ماست و کاربرد این

روش برای بررسی پدیده حتی اگر گهگاه درست از آب دربیاید، به‌صرف روش‌بودگی‌اش همـواره گمراه‌کننده است؛ بنابراین در بررسی سرشت آغازین قصیده، بدون هرگونه ارزش‌گذاری پیشینی، جایگاه آغازین آن برساخته می‌شود و از طریق تبیین پیوند ساختار قصـیده بـا آن جایگـاه، ارزش ادبی آن به دست می‌آید.

اگر آغاز را در معنای شروع قصیده بگیریم این سؤالات پیش می‌آید: قصیده از کجـا شـروع شد؟ چگونه به صورت کامل و پخته و با شکوه پدید آمد؟ آیا از روزگار عبدالمطلب و هاشـم بـن عبدمناف، همانطورکه ادب‌نویسان گذشته بر آن اتفاق‌نظر دارند؟ (مرتاض،۱۳۹۵: ۳۹) اولین شاعر عرب ابن حمام است که امرؤالقیس می‌خواهد مانند او بر اطلال و دمن گریه کند؟ یا قبـل‌تـر از آن، زیرا ما از آن اطلاعی نداریم؟

طبق نظر گادامر این‌ها همه نشان می‌دهد که در مـورد معنـای آغـاز بـه مفهـوم آنچـه اول می‌آید، چقدر قضایا پیچیده است؛ بنابراین در اینجا ضروری است مقید به این واقعیت باشیم کـه آغاز همیشه نسبت به هدف و فرجام، باید آغاز دانسته شود نه به معنای چیزی کـه اول از همـه آمده است. آغاز و فرجام مقید و پای‌بسته به یکدیگرند. اینکه چیزی از چه جایی معلوم مـی‌شـود که نقطه آغاز است و در چه جهتی پیش رفته است، وابسته به هـدف اسـت (گـادامر،۱۰:۱۳۹۵). نکته دیگر این است در تحلیل حیات تاریخی یک پدیده، تطور (development)، نقش اساسـی دارد. این نقش اساسی در دلالت دیالکتیکی این مفهوم نهفته است؛ تطور در یک وجه مساوی با نفی تاریخ است، زیرا وقتی تاریخ به صحنه می‌آید آنچه نو و تازه است نقش مهم و تعیین‌کننـده می‌یابد؛ درحالی‌که در تطور آنچه از قبل هست، نهفته است و به نوعی در نقطهٔ مقابل تاریخ قرار دارد. (همان: ۱۰-۱۲). وجه دیگر تطور همان گونه‌گونه شدن است و از ایـن نظـر مقـوم تـاریخ پدیده است. این سرشت دیالکتیکی تطور مدام فرجام یک پدیده را به دست مـی دهـد؛ بـه ایـن صورت‌که تنها با رخ دادن هر تطور ما به آنچه «از قبل هست»، پی‌می‌بـریم؛ امـا هـر آنچـه «از قبل هست»، آغاز نیست، بلکه آنچه نخستین پی بردن به تعین پدیده، می‌یابـد، مـی‌توانـد آغـاز باشد. در مورد قصیده نخستین رویداد که موجب تطور قصیده گردید، ظهور اسلام بود و نخستین فرجام برای آغاز قصیده رخ داد و از آن به بعد قصیده جاهلی به مثابهٔ یک تعین تاریخی، دانسـته شد. به همین دلیل راه دستیابی ما به آغاز حرکت قصیده لاجرم باید تاریخی باشد؛ یعنی با پیش چشم داشتن مسیری که قصیده بعد از اولین تطور آمده، آغاز پیشـاتاریخی آن را بیـابیم. در ایـن نگاه، طبیعتاً آغاز پدیده بایست به گونه‌ای ظاهر شود که تـاریخی نباشـد؛ یعنـی ایـن گونـه کـه

حرکتی در مسیر هیچ غایتی و از جهت هیچ تصوری، معین نیست. آنچه وجاهت این روش را روشن می‌گرداند، شکل‌گیری مفهوم جاهلیت و هر چیز وابسته به آن در تاریخ است؛ جاهلیت عنوانی است که نخستین بار قرآن درباره دورهٔ ماقبل اسلام به کار برد (فاخوری، ۱۳۸۸: ۳۵). قرآن اخلاق و سلوک عربِ قبل از اسلام را تحت مفهوم جهل، بازنویسی کرد؛ حمیت، اباء (جلوگیری از آلوده شدن شرف) و حفیظت (پاسداری غیورانه و متعصبانه از شرف) در عرب قبل از اسلام، نمایندهٔ عالی‌ترین و شریف‌ترین خصلت انسانی به شمار می‌رفت. قرآن این صفات را مذموم شمرد و با عنوان جهل به مقابله با آن برخاست (ایزوتسو، ۱۳۸۴: ۲۵۹-۲۶۰). اشعار جاهلی پس از دو قرن از پیدایش آن تدوین شده است. عرب ها در خلال این دو قرن با حوادث هولناک و دگرگونی‌های فکری، روانی و سیاسی ریشه‌دار روبه‌رو بوده‌اند و گفتمان اسلام افق جدیدی بر آنان گشوده بود. این امر نشان می‌دهد تعین دورهٔ جاهلی از ابتدا در افق فرجام شکل گرفته است، نه از افق شروع. از طرف دیگر هجرت پیامبر از مکه به مدینه شروع تاریخ قرار گرفت و این تعین را در گاه‌شماری نیز تثبیت کرد. این‌ها همه نشان می‌دهد مواجهه با آغاز قصیده در این پژوهش، تلاشی است برای بررسی جایگاه پیشاتاریخی قصیده و پیوند قصیده با این جایگاه، نه شروع قصیده.

۲-۴ جایگاه استعلایی شکل قصیده

آغاز شکل‌های ادبی در نزد لوکاچ، جای گرفتن آن‌ها در جایگاه استعلایی‌شان (transcendental locus) است؛ یعنی ساختاری که تمام تجارب زیسته و تمام آفرینش شکل‌ها را از پیش معین و مشروط می‌کند (لوکاچ،۱۳۹۴: ۱۹) برای مواجهه با سرشت پیشاتاریخی شکل قصیده جاهلی، نظریات لوکاچ در باب جایگاه استعلایی شکل‌های ادبی تا حدی راه‌گشاست. استعلا در نزد لوکاچ کاربرد فراوانی دارد و فهم دلالت خاص این اصطلاح به درک بهتر آن کمک فراوانی می‌کند. لوکاچ آشکارا نحوهٔ کاربرد استعلا را از *نقد عقل محض* کانت، برگرفته است. استعلا در اثر کانت همان سرشت ذاتی حس و فهم در درک و نظم دهی به تکثرات است. حس از طریق دو قالب پیشینی یعنی زمان و مکان به تکثرات الگو می‌دهد و فهم در سه مرحله دریافت، تصور و مفهوم‌سازی این فرایند را تکمیل می‌کند.

لوکاچ با نبوغ خود و تحت تأثیر اندیشهٔ هگل این سرشت حس و فهم را که اساساً در نزد کانت غیرتاریخی است، به امری تاریخی بدل می‌سازد. لوکاچ می‌گوید آفرینش شکل‌های ادبی

با الگوی استعلایی سرایش آن مطابقت دارد. الگویی که تمام فوران‌های شور و احساس باید با آن منطبق گردد؛ حتی اگر در مورد آن آگاهی نداشته باشد. لوکاچ در ادامه میان جهت‌گیری استعلایی، طرزفکر و هدف یک اثر ادبی تفاوت قائل می‌شود. جهت‌گیری استعلایی یک اثر ادبی به موطن یا جایگاه پیشینی آن اثر که در حکم آغاز آن است، مرتبط است یعنی الگوهای ذهنی پیشینی (اصل سبک‌بخش) در آفرینش هنری به جایگاه آغازی گونه‌ی ادبی، جایی که ساعت آفتابی تاریخ ظهور آن را نشان می داد، برمی گردد. در این جایگاه آغازی میان سوژهٔ آفریننده و جهان شکل های خلق شده توازی و سازگاری وجود دارد و شالودهٔ نهایی پدیده، حضور درون‌ماندگار خود را بر اساس این سازگاری به دست می‌آورد؛ اما با تغییر شرایط تاریخی، این سازگاری از بین می‌رود؛ با وجود این، شکل بر طبق موطن اصلی خود به ماندگاری ادامه می‌دهد. زیرا در شرایط آغازی یک شکل، بین سوژه آفریننده و جهان استعلایی سبک‌بخش مغاکی نیست. سوژه دچار تأمل و تردید درباره شکل نمی‌شود و به دلیل وحدتش با جهان شکل‌ها، آن‌ها را از آن خود کرده است و نگاهش را این شکل‌ها ساخته‌اند. (همان:۲۸).

زمینه و زمانهٔ جاهلی، جایگاه استعلایی قصیده است. تمام انگیزش هایی که از جان شاعر فوران می‌کند باید با شکلی هماهنگ شود که نسل به نسل به مثابهٔ سنت شاعری رسیده است. در اینجا مغاکی از تردید درباره خود و واقعیت بیرونی نیست. خود و واقعیت به یکسان از ذاتیت برخوردارند به همین دلیل هیچ کنشی نیست که کامل نباشد. وصف جاهلی، حکمت جاهلی، مدح و رثا و هجای جاهلی در کامل‌ترین شکل خود درک می‌شد، زیرا غیر از آن قابل‌تصور نبود و مغاکی از انزوای جان از جهان هنوز نبود تا شاعر را به اندیشه و ساخت فرمی غیر از قصیده رهنمون سازد. این انسجام حضور خاص خود را تنها در دل چنین محیطی می‌توانست به دست آورد. عرب نمی‌دانست اصلاً غیر از وصف و مدح و هجو و رثا و نسیب و موعظه چیزی دیگری هم می شود سرود و نسبت به این اغراض تردیدی نداشت. همین جلوهٔ متعدد اغراض نیز حاصل نگاه اهل بلاغت از قرن دوم است و اگر نه سرودن قصیده در جاهلیت، پدیده‌ای بسیط بود و اغراض در تنهٔ اصلی بدون نظم و ترتیب بیان می‌شدند. در این فضا بیان مقفی و تصویری و موزون، آشکارسازی و حفظ مداوم معناست؛ به عنوان مثال صور خیال معنای جهانی است که مکشوف شده است. راهی است به سمت معنای جهان. این گونه نیست که از طریق تخیل، معنایی در جهان ساخته شود. جهان از معنای ذاتی برخوردار است و خویشتنی جز ذات جهان وجود ندارد. فرق شاعر و غیر شاعر این است که شاعر معنای جهان را بیان می کند. فرم بیان

شاعر است درباره زیستش. تشبیه و استعاره و کنایه و... از کتب بلاغت در نیامده، بلکه اندیشهٔ شاعر است. موسیقی شعر برآمده از عروض نیست، لوازم بیان شاعر است. او شاعر است و باید این‌گونه بیان کند و این‌گونه به بیانش نوا بدهد.

۵. قصیدهٔ جاهلی در نظام سه‌گانه ادبیات

جایگاه استعلایی قصیده در جاهلیت بیش از هر چیز به ما نشان می‌دهد که برای توصیف شکل‌گیری ادبیت جاهلی، باید از روشی غیر از تحقیق در علل، بهره بگیریم. باید بر روش ساختاری تکیه کنیم که بر انسجام میان بخش‌ها دلالت می‌کند. به دنبال «علت» ایجاد شکل قصیده گشتن، حداقل در دورهٔ جاهلی کاری عبث است. نظام ادبی جاهلی به مثابهٔ جایگاه استعلایی قصیده، شبکه‌ای از عوامل منسجم در بر می‌گیرد که نمی‌توان هیچ‌کدام را بدون دیگری تصورکرد. قصیده یک «نظام» است و از عناصری تشکیل شده است که نقش ساختاری دارد و این نقش ساختاری دارای سه جلوه است: نخست جلوه درون ـ نظامی که عبارت از رابطهٔ متقابل یک عنصر با عناصر دیگر در ساختار متن است، دوم رابطهٔ بینا‌ـ نظامی که از ارتباط دوسویهٔ یک اثر و سایر آثار در کل نظام ادبیات خبر می‌دهد و سوم رابطهٔ فرا‌ـ نظامی که رابطهٔ متقابل نظام ادبی و سایر نظام‌های موجود در عرصه حیات اجتماعی را بررسی می‌کند (اون زهر، ۱۹۹۰: ۱۵).

۵-۱ سطح فرا نظامی (وجه کلامی) قصیده

در جاهلیت، نظام قصیده نهادی است که اندیشه تولید می‌کند، بر آتش جنگ دامن می‌زند، بزرگان و دلاوران قبایل را می‌ستاید، از کرم و شرف و شجاعت می‌گوید و مدام با بیان تصویری و موزون خود، معنای جهان جاهلی را بیان می‌کند. این امر بیش از همه نشان دهندهٔ این است که قصیده جاهلی گفتمان است نه صرفاً امری تزیینی. قصیده نهاد است و نقش رسانهٔ اندیشه، اخلاقیات و خصلت‌های زیست عرب جاهلی را بر عهده دارد. به طور کلی شعر عرب جاهلی دانش آن قوم است و دانشی صحیح‌تر از آن ندارند (مرتاض، ۱۳۹۵: ۵۴). در آن محیط بدوی، هنوز فرم در وحدت با جایگاه خود، ظهور می‌کند. قرار نیست قصیده جایی برای خود دست و پا کند، چون جای خود را دارد. قرار نیست شاعر برای ماندن هر دم رنگ و روح عوض کند، ممدوح جدید بیابد، توبه کند و سر به کوه و بیابان بگذارد. شاعر هرروز شاعر است و قصیده هر روز نیاز. به تعبیر لوکاچ کسی درباره ماهیت فرم پرسش نمی‌کرد، کسی فرم را از ماده یا از زندگی

تفکیک نمی‌کرد، کسی نمی‌دانست فرم چیزی متفاوت از همه این‌هاست. فرم فقط ساده‌ترین شیوه و کوتاه‌ترین مسیر برای فهم میان دو نگرش مشابه بود: جان شاعر و جان مخاطب (لوکاچ، ۱۳۸۴: ۳۳). همین امر ارزش ادبی قصیده را ضرورت می‌بخشید و قصیده را در مرکز نظام ادبی جاهلی قرار می‌داد؛ بدون آنکه رقیبی برایش متصور شود. اگر فرم یک پدیده در نظام ادبی خودآیین گردد و رقیب داشته باشد، ارزش ادبی آن مدام در سطح امکان قرار دارد و حتی هنگامی که ساختار الگوهای ادبی آن منتزع شود، می‌بایست به وسیلهٔ مخاطب در دل متن فعلیت بیابد؛ اما هنگامی که پدیده در وحدت با زندگی است و نقش اجتماعی ضروری و منحصر به خود دارد، ارزش ادبی آن مدام فعلیت‌یافته است. از همین رو قصیده ارزش ادبی خود از دل همین نقش اجتماعی ضروری‌اش به دست می‌آورد.

۵-۲ سطح بینا- نظامی (سنت ادبی) قصیده

درباره سطح بینا- نظامی یا سنت ادبی قصیده باید گفت: تمام قصیده‌سرایان جاهلی دارای دنیای محدودی بودند و به مسائل مشابه گرایش داشتند. «گویی شعر جاهلی بر حول مضامین واحدی دور می‌زند و روی معانی مشخصی توافق شده‌است که شاعران از آن به چپ یا راست منحرف نمی‌شوند. آنچه طرفه درباره‌ی ناقه می‌گوید همان است که دیگری می‌گوید؛ و آنجا که امرءالقیس بر دیار یار می‌گرید همچنان است که دیگر شاعران سروده‌اند. یک قصیدهٔ حماسی مثلاً معلقه عمروبن کلثوم را بخوانید، ملاحظه می کنید که دیگران در حماسه تقریباً چیز تازه‌ای نیاورده‌اند. همین حکم را می‌توانید در باب غزل و مدیحه و مرثیه نیز تکرار کنید.» (شوقی ضیف، ۱۹۹۵: ۲۲۱) این امر موجب گشته است بینامتنیت یا سطح بینا- نظامی در نظام قصیده جاهلی، اصلاً مسئله نباشد یا به سطح تکرار ترکیبات شاعران اولیه محدود شود. وقتی ذهن شاعر مدام به سمت بیرون حرکت می‌کند و خویشتنی جز معنای ذاتی جهان نداشته باشد، مسائلش مدام همان تلفیق سنت و طبیعت است و اندیشهٔ ازپیش‌تعیین‌شده شعر او را می‌سازد. در این جایگاه تقلید، به مثابهٔ امر بدیهی، دیده نمی‌شود و برجستگی مسئله‌ساز ندارد. بنابراین می‌توانیم بگوییم سرشت آغازی نظام قصیده، امکان هرگونه تفکیک عینی سه سطح را سلب می‌کند و دلیل اصلی این امر، حرکت پیشاتاریخی قصیده است که هنوز تطوری را پشت سرنگذاشته است و سطوح سه‌گانه ساختار قصیده جاهلی در هم‌بودگی پیشاتاریخی ظاهر می‌شوند. به این ترتیب، از این جهت شعر جاهلی سند معتبری است برای کسی که بخواهد

زندگانی و محیط شاعر جاهلی را با ریگزارها و دره‌ها و تپه‌ها و چراگاه‌ها و دد و دام و مور و مرغ و مارش بشناسد (همان: ۲۱۹) از همین رو، در هم‌بودگی سطوح سه‌گانه، متن قصیده بیش از آنکه خبر از ماهیتی ثابت بدهد، تبدیل به نشانه‌هایی می‌شود که به‌طور مستمر به بیرون از خود ارجاع می‌دهد و بیش از آنکه «خود» باشد «دیگری»است و در این «دیگری» بودن هویت خود را بازمی‌شناسد (اون‌زهر، ۱۹۷۸: ۳۱؛ به نقل از برکت، ۱۳۸۵: ۸۶). بنابراین در ادامهٔ تحلیل، پیوند عناصر ساختار قصیدهٔ جاهلی با زمینه و زمانهٔ جاهلی آشکار می‌شود و آنچه اون‌زهر «ادبیات اجتماعی» می‌داند، روشن می‌گردد. در این بین، هم‌بودگی سطوح سه‌گانه نظام ادبی، عینیت می‌یابد و ضرورت نقش اجتماعی قصیده تبیین می‌شود.

۵-۳ سطح درون‌ـ نظامی (ساختار متن) قصیده

۵-۳-۱ مقدمهٔ قصاید

در ساختار متن قصیده، نخست با مقدمه مواجه می‌شویم؛ ابیاتی که از یک سو از زیست جاهلی مایه می‌گیرد و از سوی دیگر به عنوان یک تمهید در آغاز قصاید سروده می‌شود. در مقایسه با درون‌مایهٔ تنهٔ اصلی قصیده که تفاوت قصاید را نشان می‌دهد و از واقعه‌ای خاص خبر می‌دهد، مقدمه محدودیت دارد و سنتی است که با احترام حفظ شده است. مقدمه در آغاز قصاید جاهلی، یک رپرتوار (repertoire) است که شروع قصیده را می‌سازد. یعنی قانون و مؤلفی است که بر تولید متن از پیش تسلط دارد (اون‌زهر،۱۹۹۰: ۱۹). در انسجام ساختار مقدمهٔ قصیده با سطح فرا‌ـ نظامی باید گفت جنبه‌هایی از زیست جاهلی که شاعرانه‌تراند و با عمق وجود انسانی جاهلی پیوند خورده است، در مقدمه ظاهر می‌شود. بن‌مایه‌های مقدمات قصیده برخاسته از خصلت‌های مداوم زیست جاهلی است؛ کوچ، شکار، عشق و فراق، ارزش‌های اخلاقی چون کرم و دلاوری همه مضامینی هستند که به دلیل تداوم و تکرار در زیست قبیله‌ای، مقدمات قصاید را می‌ساختند؛ بر خلاف مضامین تنه اصلی که بر اساس واقعهٔ خاص شکل می‌گرفتند. در واقع مقدمه از رسوم پیشینی سرایش قصیده است.

به لحاظ بسامد، قصایدی که شاعر نخست به وصف اطلال و دمن می ایستد و از غم و شادی دوران عشق می‌گوید، بیشتر است. این وصف در سطح فرا ـ نظامی به زیست بدوی برمی‌گردد؛ شاعر با بیابانی مواجه بوده که چادرهایی در آن‌ها زده شده و اکنون با رفتن قبیله برچیده شده اند. بقایایی از آن مانده است. همین چند چادر نزدیک هم بیابان را برای عرب کوچ

نشین تبدیل به خانه می‌کرد. تمام توجه او معطوف به همین چادر بود و به گونه‌ای از کوه‌ها و تپه‌های اطراف آن سخن می‌گفت که گویی تمام آن طبیعت وحشی تبدیل به خانه او شده است:

قِفَا نَبْکِ مِنْ ذِکْرَی حَبِیبٍ ومَنْزِلِ　　بِسِقْطِ اللِّوَی بَیْنَ الدَّخُول فَحَوْمَلِ
فَتُوْضِحَ فَالمِقْراةِ لَمْ یَعْفُ رَسْمُها　　لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وشَمْأَلِ
تَرَی بَعَرَ الأرْآمِ فِی عَرَصَاتِهَا　　وَقِیْعَانِهَا کَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ

(آیتی، ۱۳۷۷: ۲-۴)

معنی: همسفران بایستید تا به یاد دیاری گریه کنیم که منزل او در ریگزار باریک و کج واقع در سقط اللوی بین دخول و حومل است و هنوزش آثارش باقی مانده زیرا جهت وزیدن بادها مانع از محو آن شده است، از آنجا که اگر باد جنوب بر آن غبار بریزد باد شمال غبار را می‌روبد. آن دیاری که زمانی خرم بود اکنون مسکن آهوان گشته و پشکل آن‌ها مانند دانهٔ فلفل پراکنده است.

از این ابیات مشخص است که آن بیابان با نام‌گذاری‌های متعدد، غربت‌زدا می‌گردد و با تمام پهناوری به خانه و محله بدل می‌شود. به طوری که با ویرانی خانه، تپه‌ها و کوه‌ها نیز درد و غم فقدان معشوق را القا می‌کنند. انسان جاهلی این گونه در جهان حرکت و این گونه جهان را نشانه‌گذاری می‌کرد.

بعد از امرؤالقیس در قصیدهٔ جاهلی با مقدمات غزلی مواجه می‌شویم؛ این مقدمه جزئی از مقدمهٔ طللی است که در بعضی قصاید جاهلی به صورت مستقل از وصف اطلال و دمن در آغاز قصیده می‌آید (عطوان،۱۹۹۲:۹۵)؛ مانند قصیده طرفهٔ بن العبد:

أصحوتَ الیومَ أم شاقتکَ هرّ　　ومِنَ الحُبِّ جُنونٌ مُسْتَعِرْ
لا یکنْ حبُّک داءً قاتلاً　　لَیسَ هذا منکِ، ماوِیَّ، بِحُر

(طرفهٔ بن العبد، ۲۰۰۲: ۳۹)

معنی: آیا امروز مستی‌ات زایل شده یا معشوقه‌ات اشتیاق تو را برانگیخت؟ جنون خانمان‌سوز از عشق است. عشق به تو بیماری کشنده‌ای نیست ولی با وجود این، این هجران تحمل‌کردنی نیست.

شاعر جاهلی سپس به توصیف جسم زن می‌پردازد و تقریباً هیچ عضوی را فراموش نمی‌کند. معمولاً شاعر بعد از مقدمهٔ تغزلی به وصف سفرش در صحرا و درنوردیدن مسافت‌های دورودراز بر پشت شتر می‌پردازد. آن گاه وصف مفصلی از شتر را می‌آغازد؛ در اکثر مقدمات شاعر جاهلی به سراغ وصف اسب یا شتر خود می‌رود. این وصف از وضع محیطی و محلی عرب

جاهلی برمی‌خیزد:

مِکَـــرٍّ مِفَـــرٍّ مُقبِـــلٍ مُـــدبِرٍ مَـــع کَجُلمـودِ صَـخرٍ حَطّـهُ السَـیلُ مِـن عَـلِ
کُمَیـتٍ یَـزِلُّ اللبِـدُ عَـن حـالِ مَتنِـهِ کَمـــا زَلّـــتِ الصَـــفواءُ بِـــالمُتَنَزَّلِ

(آیتی، ۱۳۷۷: ۲۹-۳۰)

معنی: این اسب در آن واحد حمله و گریز دارد و روی می‌آورد و پشت می‌کند؛ مانند سنگی بزرگ و سخت که سیل آن را از جای بلند پرتاب می‌کند. اسبی است کمیت که (به دلیل صافی پشتش)، نمد زین بر آن می‌لغزد؛ مانند سنگی صافی که قطرات باران را از خود می‌راند.

درباره پیوند این وصف با زیست جاهلی باید گفت: همان‌طور که در اشعار فولکلور ایران، وصف شتر و اسب و گاو بسامد فراوانی دارد. در آن بیابان حیوانات اهلی، جزء عناصر اصلی بقا و زیست اجتماعی به شمار می‌رفت. شاعر از اسب خود می‌گوید و به آن افتخار می‌کند.

شکار نیز از زیست روزمرهٔ جاهلی در قصاید پدیدار می‌شود، اما بعد از تغییر اوضاع سیاسی و اجتماعی و ظهور حکومت‌های اموی و عباسی، شکار بدل به تفریح شاهان می‌گردد. با وجود این ماندگاری غرض طردیات در تاریخ قصیده بنیاد خود را در وصف شاعران جاهلی از شکار دارد. شاعرانی چون امرؤالقیس و زهیر بن ابی سلمی از شکار در محیط جاهلی می گویند و سرشت بدوی این عمل را آشکار می‌سازند؛ شکاری که از گرفتن طعمه از درندگان به دست می‌آمد؛ به عنوان مثال این ابیات از زهیر:

طَبَاهـــا ضَـــحاءُ أوْ خَـــلاءُ فخالَفَـــتْ إلَیْـــهِ السّـــباعُ فـــی کِنـــاسٍ ومَرْقَـــدِ
أضَـــاعَتْ فلَـــمْ تُغْفَـــرْ لهـــا خَلَواتُهَـــا، فَلاقَـــتْ بَیانـــاً عنـــدَ آخِـــرِ مَعهَـــدِ
دمـاً، عنـدَ شـلوٍ، تحجـلُ الطیـرُ حولـهُ وبضـــعَ لحـــامٍ، فـــی إهـــابٍ، مقـــددِ

(زهیر بن ابی‌سلمی، ۱۹۹۸: ۳۸)

معنی: چراگاه سرسبز گاو را چنان مشغول ساخت که از فرزندش غافل ماند و در این هنگام درندگان فرزند او را بدریدند و درحالی‌که گاو آسوده خوابیده بود او آنگاه متوجه گناه نابخشودنی خود گشت که خون فرزند و باقی‌مانده جسد او را پراکنده بر روی زمین دید و پرندگان قصد خوردن تکه‌های پاره‌پارهٔ گوشت فرزندش را داشتند.

شاعران مانند راویان مستندهای حیات‌وحش به وصف دقیق شکار می‌پردازند. بهره بردن از واژگان متنوع و مخصوص به آن‌ها قدرت تصویرگری جزئی‌پردازنه صحنه‌ها را می‌داد؛ همین امر بعدها منوچهری دامغانی را به کاربرد فراوان واژگان عربی سوق داد.

جنبهٔ برجسته دیگر از زیست جاهلی دو خصلت ایده‌ال اخلاقی است: کـرم و دلاوری. قبیلـه بسیار به اردوگاه‌های نظامی شبیه بود و بر جان‌های جاهلی علاقه به جنگ و خون‌ریـزی غلبـه داشت. از طرف دیگر این غریزه به طرز عجیبی با مروت و مردانگی متلازم بود؛ اطعام مهمان و کمک به یاری‌جوینده در کنـار شـجاعت در جنـگ و شـدت عمـل در نبردهـا قـرار مـی‌گرفـت (عطوان،۱۹۹۲:۱۵۷). این امر در ابتدای برخی قصاید پدیدار می شود؛ به عنوان مثال این قصـیده از لبید بن ربیعه:

أعــاذِلَ قَــومی فَاِعــذُلی الآنَ أو ذَری　　فَلَســتُ وَإِن أَقصَــرتِ عَنّــی بِمُقصِــرِ
أَقــی العِــرضَ بِالمــالِ الــتِلادِ وَأَشــتَری　　بِــهِ الحَمــدَ إِنَّ الطالِــبَ الحَمــدَ مُشــتَری

(لبید بن ربیعهٔ، بی‌تا: ۶۷)

معنی: مورد سرزنش همسرم قرار می‌گیرم، پس مرا هم‌اکنون سرزنش کن یا رهایم کن، زیرا حتی اگر تو در حق من کوتاهی کرده باشی، من نکرده‌ام. آبرویم را بـا مـال. اصـیل خـود حفـظ کردم و با آن ستایش خریدم. همانا طالب ستایش مشتری است.

مرد از سرزنش‌های زن خود در مورد کرم و بخشش می‌گوید و بعد با گزاره‌هـای اخلاقـی از خود دفاع می‌کند. بن‌مایه‌های این نوع مقدمه، آینهٔ تمام‌نمای ارزش‌های جاهلیت است.

پیری نیز به دلیل ناتوان شدن از شرکت در جنگ و غارت، اندوهی عظـیم در وجـود انسـان جاهلی ایجاد می‌کند و سرودن از درد پیری و یاد کردن ایام باشکوه جـوانی در برخـی مقـدمات ظهور یافته است. این مقدمات از حکمت پیران و ذکر دلاوری دورهٔ جوانی مایه دارد. بـه عنـوان مثال قصیده سلامه بن جندل در افتخار به قبیله خود که با گله از ایام پیری و یـاد جـوانی آغـاز می‌شود:

أودَی الشَّــبابُ، حَمیــدا، ذو التَّعاجِیــبِ　　أودی، وذلــک شــأوٌ غیــرُ مطلــوبِ
أودَی الشّــبابُ الّــذِی مَجْــدُ عَواقِبُــهُ　　فیــــه نلــــذُّ، ولا لَــــذّات للشــــیب

(سلامهٔ بن جندل، ۱۹۸۷: ۸۸-۹۲)

معنی: جوانی ستوده با تمام عجایب گذشت و این امر خواسـتنی نبـود. گذشـت جـوانی کـه بزرگ بود نتایج آن. در آن لذت بردیم، درحالی که در پیری لذتی نیست.

۵-۳-۲ تنهٔ اصلی

ساختار قبیله ای و عصبیت و جنگ های متعدد، عرب جاهلی را ملزم به حفظ روحیه و شجاعت می‌کرد. هر قبیله زمانی می‌توانست هویت خود را بازتولید کند که شرف و شجاعت و جنگ‌آوری‌اش بر سر زبان‌ها باشد. این امر قصیده را بیش از هر چیز مهم و ضروری می‌کرد و موجب بقا و رشد آن می‌شد. مقفی و موزون بودن آن، حفظ پیام‌های آن را ممکن می‌کرد و این هنجارافزایی موجب می شد محتوای قصیده، ارزش ها را در خود بگنجاند و حامل هویت قبیله باشد. بنابراین اغراض (درون‌مایگان) با سمت‌وسوی خود، دروحدت‌اند؛ به صورت مستقل برای چیزی بیان نمی شوند؛ بلکه به صورت طبیعی و خودکار، سرودن دربارهٔ چیزی، اغراض است و این یکپارچگی موجب شده است در هر قصیده اغراض به صورت متناوب حاضر شوند و هستی جداگانه ندارند. «موضوعات بدون ترتیب و نظام، یا کوشش فکری برای جهت دادن به آن ها پشت سرهم می آیند؛ موضوعات و تصاویری هستند رها و یله، در کنار هم و آویخته به هم؛ به همان سان که شاعر در آن بیابان های ناپیداکرانه و بی‌حدومرز با اشیاء پراکندهٔ دور از هم زندگانی رها و یله‌ای داشت»(شوقی ضیف، ۱۹۹۵: ۲۲۲).

این اغراض هیچ کدام خارج از نظام ادبی قصیده معنا نداشتند. در واقع علاوه بر اینکه قصیده آن‌ها را بیان می‌کرد، آن‌ها نیز قصیده را بیان می‌کردند و می‌ساختند. هستی اغراض مدیون قصیده است و خود قصیده نیز به دلیل اغراض در مرکز نظام فرهنگ جاهلی ایستاده است؛ بدون این‌که رقیبی داشته باشد. در چنین جایی قصیده طبیعتاً قصیده هست؛ یعنی فرمش برای بیان اغراض انتخاب نشده است بلکه قصیده خودش بیان اغراض است و در وجه کلامی‌اش یعنی سمت و سویی داشتن معنا می یابد. این سمت و سو داشتن قصیده سمت و سو داشتن به خود است، زیرا خود نهادی است که سمت و سو می‌سازد. خود نظام ادبی خود است؛ این گونه نیست که نهادی بیرونی از شاعر بخواهد فلان قبیله یا فلان شخص را مدح یا هجا کند یا در سوگ و طلب انتقام برای فلان شخص مرثیه‌ای بسراید بلکه خود قصیده می‌داند چه‌کار کند و نهاد قصیده به صورت خودکار سمت و سو دهنده است. به همین دلیل می‌بینیم مدح برای صله در دورهٔ جاهلی بسیار کم است و اغلب برای سپاس‌گزاری و اعجاب مدح شکل می‌گیرد (فاخوری،۱۳۸۸: ۳۹). همانگونه که در ادامه اشاره خواهد شد به دلیل هم‌سازی اغراض و قصیده در جاهلیت، تمام این اغراض، پس از جاهلیت درون‌ماندگار شدند و به عنوان تمهیدات سرایش قصیده، برای هدفی مغایر با زیست جاهلی به کار رفتند.

در نزد شوقی ضیف، حماسه مهم‌ترین موضوعی است که قصاید عربی را انباشته است. او می‌گوید: «وقتی جنگ‌ها شعله‌ور می‌گردید شاعران با قهرمان‌ستایی و خوارداشت مرگ، هیزمکش آتش نبرد می‌شدند و زیر سایه شمشیرها و نیزه‌ها حماسه می‌سرودند و از شرافت و حریم قبیله با تیرزبان دفاع می‌کردند و آن آواز یا فریاد به هر سو می‌رسید و همه جا می‌پیچید؛ چنان‌که پنداری جز آن صدایی نیست. شاید همین باعث شد که ابوتمام منتخباتی را که از انواع اشعار عرب گرد آورده بود، [از باب تغلیب] حماسه بنامد.» (شوقی ضیف، ۱۹۹۵: ۲۱۲). از موضوعات به‌وضوح برخاسته از حماسه، مرثیه است؛ در رثا ترکیبی از سوگ شخصی و جمعی و طلب خشونت ناشی از آن به چشم می‌خورد؛ به عنوان مثال قصاید مهلهل در سوگ برادرش کلیب نشانه‌ای از سرشت خاص رثای جاهلی است:

كُلَيبُ لا خَيرَ فی الدُنيا وَمَن فيها ... إِن أَنتَ خَلَّيتَها فی مَن يُخَلّيها
نعی النعاةُ كليباً لی فقلتُ لهمْ ... مادتْ بنا الأرضُ أمْ مادتْ رواسيها...
نرمی الرماحَ بأيدينا فنوردها ... بِيضاً وَنُصْدِرُهَا حُمْراً أَعَالِيهَا

(مهلهل بن ربیعهٔ، ۱۹۹۶: ۸۹)

معنی: ای کلیب در دنیایی که تو همراه رفتگان آن را ترک گویی، خیری نیست. خبرمرگ‌آوران، خبر مرگ کلیب را دادند و به آن‌ها گفتم زمین زیر پای ما تکان خورد و کوه‌هایش حرکت کردند. با نیزه‌های سفید در دست وارد می‌شویم و با سرهای خون‌آلود آن برمی‌گردیم.

کشتن فردی از یک قبیله موجب طلب انتقام از طرف تمام مردان می‌گردد و صلح از بین می‌رود. پیوند خونی، سوگ و آتش انتقام را شعله‌ور می‌سازد و انتقام شخصی را به انتقام گروهی بدل می‌کند. ویژگی دوم شکل حیات در جاهلیت است. منظور از شکل حیات، حیاتی است که نمی‌تواند از شکلش جدا شود و مجزا ساختن حیات برهنه و منتزع از قوانین، غیر ممکن است. حیاتی که مسئله‌ی اصلی‌اش در شیوه‌ی زیستن، خود زیستن است یعنی روش زیستن و فرایندهایش به هیچ وجه امور واقع نیستند بلکه همواره و بیش از همه در حکم امکانات حیات‌اند و نفس زیستن همواره به قمار گذاشته می‌شود (آگامبن، ۱۳۸۶: ۱۵-۱۶). شکل حیات در جاهلیت بر مبنای این گزاره پیش می‌رود: حق با آن کسی است که نیرومندتر است.

معنای غالب این گزاره مدام زیست عریان جاهلی را به قمار می‌گذارد و شکل حیات را ترسیم می‌کند. استقلال و پیوند فرد به قبیله تحت این شکل حیات معنا می‌یافت. فرد موظف بود هنگام جنگ به قبیله یاری رساند خواه آن قبیله مظلوم باشد خواه ظالم. کشتن و کشته شدن

شکلی از حیات جاهلی است و تولید و بازتولید قدرت تنها از این طریق ممکن است. از همین رو رثای جاهلی با سرشت خاص خود پدید می‌آید. رثا از جمله مراسمی است که پس از قتل فـردی از قبیله رخ می‌دهد مانند موی بریدن، گریبان چاک کردن و چهره خراشیدن (سالم، ۱۳۸۳:۳۲۷). شاعر رثا می‌خواند و طلب انتقام می‌کند. نقش اجتماعی رثا زنده نگه داشتن بازار جنـگ اسـت و خون انتقام را به جوش آوردن. با ابزاری‌های مختلف اقناعی این انگیزش ایجاد می‌شود: تحریک احساسات با تعریف از مقتول و خوار شدن قبیله با کشتن شدن او و مطرح کردن انتقام به عنوان تنها راه رهایی از این خواری. به این ترتیب وجه کلامی رثا و عامل محوری بقـای آن در مرکـز نظام ادبیات داغ نگه داشتن جنگ و قتل است. همچنین ازآنجا که سوگ بـر جـان شـاعر تـأثیر هیجانی شدیدی دارد، معمولاً رثاها بدون مقدمه سروده می‌شوند (عطوان، ۱۹۹۲: ۱۱۱) و شـاعر داغدار طبیعتاً دربند مقدمه نیست.

شاکر العامری در مقالهٔ «شعر الجاهلی فی حقیقهٔ المـدح» قصـیده را بـه طـور کلـی مـدح می‌داند و هجا را نیز مدح سلبی می‌شمارد (عامری، ۱۳۸۹: ۴۱). جستار او ارزش بیشتری می‌یابد، اگر سطح فرا نظامی قصیده را در نظر بگیریم. در سطح فرا نظامی، ساختار قبیله نقـش محـوری خود را در شکل‌گیری اغراض ایفا می‌کند. قبیله یک واحد سیاسی به شمار مـی‌آمـد. متشـکل از گروهی از مردم بود که انتساب به یک نیای مشترک عامـل تجمـع و وحـدت آن‌هـا مـی‌شـد و عصبیت نسبت به قوم و قبیله آنان را به یکدیگر مرتبط می ساخت. عصبیت معادل شور و آگاهی ملی در روزگار ماست؛ اما سرشت خاص زیست قبیله‌ای با چند ویژگی روشن می‌گـردد. نخسـت اینکه عصبیت به دلیل رابطه خونی تنگ‌تر و نزدیک‌تر از رابطه ملـی و نـژادی و قـومیتی اسـت (سالم،۱۳۸۳: ۳۰۹).

مدیحه در دورهٔ جاهلی خیلی کم به خاطر صله سروده می‌شود و بیشتر به دلیل عصبیت، شاعر بـه مدح قبیله می‌پردازد. می‌توان گفت اولین بار نابغه ذبیانی است که اسیر قفس طلایی دربار مـی‌شـود و شعر را وسیلهٔ درآمد قرار می‌دهد (فاخوری، ۱۳۸۳: ۱۰۰). قبل از نابغه، بین مدح و دیگر اغراض قصیده رابطه است و مدح در این اغراض به مثابه اصل معنایی نقش ایفا می‌کند و فخر و رثا شاخه‌هـایی از آن هستند؛ مانند فخر عمرو بن کلثوم به قبیله خود در مقابل هند پادشاه حیره:

أبـــا هنـــدٍ فَـــلاَ تَعجَـــل عَلَينَـــا و أنظِرنَـــا نُخَبِّـــرک الـــی الیقینـــا
بأنّـــا نُـــورِدُ الرَایـــاتِ بِیضـــاً وَ نُصـــدِرُهُنَّ حُمـــراً قَـــد رَوِینـــا

(آیتی، ۱۳۷۷: ۱۶۵)

معنی: ای ابوهند در کار ما عجله نکن و به ما بنگر تا تو را از یقین باخبر سازیم. از آنجا که ما پرچم سفید را وارد و آن را خون‌آلود خارج می‌کنیم.

در این ابیات مشخص است که مضامین ستایشی برای خوش‌آمد بزرگان و دریافت صله نیست، بلکه نوعی وظیفه در حفظ و حراست از شرف و اعتبار قبیله است. با نابغه و خروجش از قبیله تطوری عظیم در قصیده رخ می‌دهد. او برای مال قصیده می‌سراید و کاری به قبیلهٔ خود ندارد. مثلاً در مدح عمرو بن الحارث غسانی این گونه می‌سراید:

فإنکَ شمسٌ، والملوکُ کواکبُ إذا طلعتْ لم یبدُ منهنّ کوکبُ
فإنْ أکُ مظلوماً فعبدٌ ظلمتهُ وإنْ تکُ ذا عُتَبی فمثلُکَ یُعتِبُ

(فاخوری، ۱۳۸۶: ۱۰۴)

معنی: تو خورشید و پادشاهان دیگر ستارگان؛ آنگاه که طلوع کنی از میان آن‌ها یک ستاره هم آشکار نخواهد شد. اگر من مظلومم خب بنده‌ام به بنده‌ای ظلم کرده‌ای و اگر سزاوار خشنودی باشم چون تویی باید از من خشنود باشد.

مشخص است که مدح از فخر به قبیله و خود گذر کرده است و اندکی اغراق و فرومایگی نیز در آن وارد شده است. این‌گونه مدح تبدیل به ابزار و کسب‌وکار شد و رفته‌رفته مدح به عنوان شغل در دورهٔ اموی رشد کرد و در دورهٔ عباسی فراگیر شد. البته در دورهٔ اموی، شاعران به گرایش قبیله‌ای ممدوح نیز توجه داشتند اما در دوره عباسی، بشار بن برد به دلیل ایرانی بودن، طبعاً نسبت به قبایل بی‌توجه بود و برای نخستین بار مدایح او چیزی جز وسیلهٔ درآمد نبود (فاخوری، ۱۳۸۳: ۲۸۷). به لحاظ فرم نیز نابغه، سرشت قبیله‌ای را از مدح گرفت و آن را تبدیل به ابزاری مستقل از جایگاه جاهلیت، تبدیل کرد.

عصبیت قبیله‌ای به عنوان ستون فقرات بقای زیست جاهلی، از حساسیت ویژه ای برخوردار بود. این حساسیت موجب گشت هجو قبایل که شامل توهین به نژاد و اخلاق و عقل آن ها می‌شد، رسوایی عظیم به پا کند. از طرف دیگر مقرون بودن هجو با لعنت، طبق شعائر آیین کهن جاهلی در ذهن عرب باقی بود و شاید از همین جهت هجو را شوم و نحس می‌انگاشتند و تا توان داشتند در رهایی از گزند آن می‌کوشیدند. مثلاً می‌دانیم که یورش و غارت رسم رایج بین عرب بوده لیکن تاراجگران اگر بر گله شتری دست می یافتند که شتر شاعری در میان داشت و شاعر تهدید به هجو می کرد، ناچار دست از گله باز می داشتند یا دست کم مال شاعر را پس می‌دادند (شوقی ضیف، ۱۹۹۵: ۱۹۷). همچنین موزون و مقفی بودن قصیده به خاطر سپردن آن

را آسان می‌کرد و تکرار ابیات و دهان به دهان چرخیدن آن، بدنامی طولانی‌مدت را برای قبیله موردنظر به وجود می‌آورد؛ به عنوان مثال هجو زیر از حطیئه:

أبلـغ بنـی عَـبسٍ بـأنّ نِجـارهم لُـؤمُ وأنَّ أبـاهم کـالهِجرِسِ
یُعطِـی الخسیسـهٔ راغِمـاً مـن رامهـا بالضَّـیمِ بعـد تَکلُّـح وتَعَـبُّسِ

(حطیئه، ۱۹۹۳: ۱۲۱)

معنی: به «بنی عبس» بگو نژادشان فرومایه است و پدرشان چون میمون. اگر کسی چیزی از او بخواهد بعد از اکراه و ترش‌رویی، چیز بی ارزشی به او می‌بخشد.

حکمت نیز از اغراض قصیده جاهلی است. این حکمت تجربی است و نسل به نسل بر اثر تجربه جنگ‌ها و خونریزی‌ها بازتولید شده است. مسائلی مانند حتمیت مرگ و ناپایداری لذت‌ها حکمت قصیده را می‌سازند که نشان می‌دهد زندگی بی‌ثبات در صحرا و جنگ‌های پی‌درپی و قتل و خونریزی پیاپی مسئله مرگ و حیات را برجسته کرده بود و شعرایی چون طرفه نگاه خود در باب این مسائل را بیان می‌کردند:

أری المـوتَ یعتـام الکـرام و یصـطفی عقیلـهٔ مـال الفـاحش المتشـدِّد
أری العـیش کنـزاً ناقصـاً کـل لیلـهٔ ومـا تَـنقُصِ الأیّـامُ والـدّهرُ یَنفَـدِ

(آیتی، ۱۳۷۷: ۷۲-۷۳)

معنی: مرگ را می‌بینم که کریمان را برمی‌گزیند و مال گران‌بهای بخیل سخت‌گیر را اختیار می‌کند. زندگی را چون گنجی می‌بینم که هر شب از آن کم می‌شود و هرچه را روزگار و زمانه از آن کم کنند، به پایان می‌رسد.

۵-۳-۳ فرم و زبان قصیدهٔ جاهلی

فرم یک پدیدهٔ هنری، روندی را از وحدت با زندگی تا خودآیین‌گشتن پشت سر می‌گذارد. فرم قصیده نیز به عنوان پدیده‌ای تاریخی در جاهلیت با زیست و اندیشهٔ جاهلی وحدت داشت. از این رو بحث درباره زبان و فرم قصیده، دوباره از افق جاهلی به عنوان زمینه و زمانهٔ پیدایش قصیده و تکیه‌گاه فهم تاریخی یا آغاز آن، شروع می‌شود. این امر، در وهلهٔ اول به وحدت فرم قصیده و زبان عرب جاهلی برمی‌گردد. برای تبیین این وحدت باید نگاهی متفاوت به زبان داشته باشیم. زبان در اینجا به معنای ساخت‌های اندیشه است که فرهنگ جاهلی را بازتولید می‌کند. در واقع

زبان جنبهٔ فرمال جهان است تا بتواند در پژوهش به صورت عینی، صورت‌بندی شود. ابتدا بایست میان دو سطح فرمال زبان تفاوت قائل شد. «نام‌ها» و «گفتار بالفعل»؛ «آدمیان تنها از طریق انتقال تاریخی، نام‌ها را دریافت می‌کنند ـ نام‌هایی که همواره بر آن‌ها مقدم است ــ دسترسی به این بعد بنیادی زبان، مشروط به تاریخ و میانجی‌گری آن است»(آگامبن، ۱۳۸۵: ۳۱) گفتار یا همان ساخت اندیشه، تنها بر بنیاد نام‌های منتقل شده، شکل می‌گیرد؛ نام‌ها را می‌توان معنای جهان دانست که از طریق گفتار بیان می‌شوند. فرد جاهلی نیز نام‌گذاری گذشتگان خود را به ارث برده بود و در ساحت تاریخی خاص این نام‌ها می‌اندیشید. البته با این تفاوت که در این نام‌ها تردیدی روا نمی‌داشت و نام‌ها از ذات‌های مطلق بیرونی خبر می‌دادند. واقعیت برای او شاید با تصویر جنگ، کوچ و سکونت مدام در صحرا، عجین شده بود و این معنا به صورت ارث از گذشتگان به آیندگان می‌رسید. گفتار بالفعل جاهلی نیز در این بستر جریان می‌یافت و قصیده به مثابه گفتار بالفعل در چنین محیطی به وجود می‌آمد. گفتار جاهلی از طریق نام‌گذاری‌های متکثر، به وجود آمده بود و غنای بدوی داشت که در فراوانی مترادف‌ها، بازتاب می‌یافت (مرتاض،۱۳۴:۱۳۹۵). به همین دلیل می‌توان گفت نام‌گذاری وسیله‌ای برای شناخت جهانی بود که از مظاهر تمدن نشانه‌های اندکی داشت و وصف و گزارش با استفاده از نام‌های متعدد، مدام می‌خواست صحرا و بیابان را آشنا کند و حس خانه را منتقل نماید:

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ بِحَوْمَانَةِ الدُّرَّاجِ فَالمُتَثَلَّمِ
وَدَارٌ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا مَرَاجِيْعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ

(آیتی، ۱۳۷۷: ۹۱)

معنی: آیا از منازل یار عزیزم ام‌اوفی در آن دو محل آثاری باقی نماند که سخن بگوید؛ و دو منزلی که در دو سرزمین دارای سنگ سیاه سوخته دارد، آثار آن گویی خال‌کوبی‌های هستند که دوباره ترمیم شده‌اند.

هم‌سازی زبان و اندیشهٔ جاهلی همچنین در تشبیه خود را نمایان می‌سازد. جمع بین دو مختلف در جنس و الفت دادن آن‌ها این همان راز تصویرگری در قصیدهٔ جاهلی است. بی شک مبنای قصیده، بر اساس جدایی بیت از یک سو و بنای آن بر تشبیه، سبب می شود، تصویری را که قصیده عربی از جهان طبیعت و جهان آگاهی ارائه می‌دهد، چشم‌اندازهای پیاپی و جدا از هم باشند که هر چشم‌اندازی دیگری را ملغی می‌سازد. قصیده زنجیره‌ای با حلقه‌های جدا از یکدیگر است که هر حلقه‌ای از آن تصویری بیانی است که دو جنس مختلف را جمع می‌کند (جابری،

۱۳۹۴: ۱۹۷). تشبیه اساس و پایه تفکر جاهلی است شناخت اشیاء از طریق شباهت با اشیای شناخته‌شده. تشبیه اسب به سنگی که از کوه به پایین می‌غلتد صرفاً یک صنعت هنری تزیینی نیست. نگاه جدیدی به اسب است و روایتی نو از حرکت او ارائه دادن. ذهن جاهلی تنها از طریق کنار هم قرار دادن پدیدارها آن‌ها را می‌شناخت. به همین دلیل پدیدارها نام‌های گوناگونی دارند زیرا از طریق بافتی که در آن قرار دارند شناخته می‌شوند. از همین رو تشبیه کردن ابزار شناخت است. شاعر جاهلی هنوز از تخیل ادغام‌کنندهٔ تصاویر و مفاهیم برخوردار نیست؛ صرفاً از طریق خیال معناهای حاضر در جهان را پیوند می‌دهد. ذهن جاهلی به جای برداشت مفهوم کلی از پدیدارها، به وسیله تشبیه آنها را وصف می‌کرد. به عنوان مثال طفیل غنوی به جای اینکه اسبش را با صفت کلی «سریع» توصیف کند آن را به گرگ تشبیه می‌کند:

كَسِيد الْغَضَا العادِي أضلَّ جِراءَهُ علی شَرَفٍ مُستقبِلَ الريحَ يَلْحَب

(طفیل غنوی، ۱۹۹۷: ۶۳)

معنی: چنان گرگ شتابان فرزنده‌گم‌کرده‌ای که بر بلندها بر خلاف جهت باد می‌دود.

اشتقاق در واژه‌سازی زبان عربی، نشان می‌دهد، گفتار بالفعل عربی در دوره جاهلی ذاتاً موزون بود. این واژه‌سازی که بر اساس ریشهٔ نام‌ها، جریان می‌یابد، بیانگر اهمیت نام‌گذاری در نزد بادیه‌نشینان است. از طرف دیگر این امر موجب شباهت وزن واژگان می‌شود و کلام عربی از نوعی موسیقی درونی برخوردار می‌گردد. به تدریج در مراسمات مذهبی این کلام با موسیقی انسجام یافت و طبق غنای آیینی، نظم یافت. یکسانی مصراع‌ها و قافیه قصیده حاصل تطابق با غنای آیینی عرب است. غنای قدیم عرب بر سه گونه بوده‌است: نصب، سناد و هزج. نصب، غنای سواران و کنیزکان است و در مرثیه بکار می‌رفته و اشعارش همه در بحر طویل است؛ اما سناد در وزن ثقیل است با تحریرهای کشیده و زیر و بم بسیار؛ اما هزج در وزن خفیف است که به آهنگ آن دف و نی می‌زدند و می‌رقصیدند (شوقی ضیف، ۱۹۹۵: ۱۹۳). خواندن شعر در زمان تولد کودک، نزول باران، عروسی و وضع حمل رواج داشت. غنا آیینی دوره جاهلی موسیقی و شعر بود که برای بت‌ها می‌خواندند اما غنای حماسی که بنیاد موسیقی قصیده است در وقت جنگ‌های قبیله‌ای برای تحریک جنگاوران شکل گرفت. (سالم، ۱۳۸۳: ۲۵۱) بنابراین قصیده در ترکیب با موسیقی در بطن روزمره‌گی زندگی قرار داشت و در پیوند با عناصر محیطی و قبیله‌ای جاهلی شکل گرفت.

نتیجه‌گیری

این پژوهش تلاشی در جهت تبیین پیوند قصیده با جایگاه آغازین آن در جاهلیت بود و نتایج زیر را در برداشت:

- در روند تاریخی، دورهٔ جاهلی، پس از ظهور اسلام تعین یافت و کشف تمهیدات ادبی و تقسیم‌بندی درون‌مایگان قصیده، حاصل نگاه اهل بلاغت از قرن دوم است. درحالی که در دورهٔ جاهلی به عنوان جهان آغازین قصیده در تحلیل هرمنوتیک، قصیده حرکت تاریخی نداشت و ازین رو شکل‌ها و درونمایگان آن به دلیل عدم مقایسه با شکل‌ها و درونمایگان جدید، به آگاهی درنمی آمدند؛ بنابراین تمهیدات ادبی قصیدهٔ جاهلی کاربرد آگاهانه نداشتند و درونمایگان بدون نظم بیان می‌شدند.
- قصیدهٔ در جاهلیت در وحدت با زندگی بود؛ درون‌مایگان آن برآمده از زیست جاهلی بود و فرم آن چونان سنت در جامعهٔ جاهلی شکل گرفته بود. بنابراین جاهلیت جایگاه استعلایی قصیده است. نظام قصیده در این جایگاه در سه سطح ساختاری منسجم عمل می کند. سطح درون ـ نظامی، بینا ـ نظامی و فرا نظامی که به دلیل آغازین بودن جاهلیت در تحلیل هرمنوتیک تاریخی، این سه سطح قابل تفکیک نیستند و هرکدام برسازندهٔ هم هستند. این هم سازی نشانه وحدت قصیده با زیست جاهلی است.
- در سطح فرا نظامی، قصیده نه‌تنها رسانهٔ ارزش‌ها و اخلاقیات و سبک زیست جاهلی است، بلکه خود ارزش و اخلاقیات عربی جاهلی را بازتولید می کند و ضرورت و ارزش ادبی مطلق خود را این‌گونه به دست می‌آورد. در سطح بینا ـ نظامی و به دلیل عدم حرکت تاریخی شاعران به مسائل مشابه گرایش داشتند و اندیشه شان حاصل پیوند سنت و طبیعت بود. از همین رو بینامتنیت امری بدیهی است.
- در سطح درون ـ نظامی، مقدمهٔ قصاید از بن‌مایگانی تشکیل شده که خصلت‌های مداوم زیست جاهلی است و به مثابه سنتی محترم حفظ شده است. درحالی که درون‌مایگان تنهٔ اصلی قصیده برآمده از واقعه‌ای خاص هستند. همچنین در این بین روشن شد اغراض قصاید در مقدمه و تنهٔ اصلی به دلیل هم‌سازی با اخلاقیات و باورهای جاهلی، پس از ظهور اسلام، به عنوان عنصر ضروری فرم قصیده، درون‌ماندگار شدند و در ادب کلاسیک عربی و فارسی به عنوان ابزاری برای بیان هدفی مغایر با زیست جاهلی به کار رفتند.
- زبان به عنوان ساخت اندیشه در قصیده جاهلی، با نام‌گذاری‌های متعدد نمایان می‌شود و این

خود جبران فقدان مظاهر بصری تمدن مانند کاخ‌ها، مجسمه‌ها است. ضرورت این نام‌گذاری‌های متعدد موجب می‌شد زبان عربی از قابلیت اشتقاق برخوردار گردد و واجد موسیقی درونی شود و در پیوند با غنای آیینی عرب، موسیقی قصیده را به وجود آورد. تصویرگری قصیده نیز، امری تزیینی نیست، بلکه نشان دهندهٔ نحوهٔ شناخت فرد جاهلی از پدیده‌هاست. این امر در تشبیه خود را نشان می‌دهد. تشبیه در قصیده از طریق پیوند برقرار کردن میان پدیده‌ها، بیانگر نحوهٔ شناخت انسانی جاهلی از جهان است.

- به این ترتیب از طریق تبیین نظام ادبی قصیدهٔ جاهلی در ساختار سه‌گانه و با توجه به ساختار متعارف قصیده در ادب کلاسیک عربی و فارسی، روشن شد که این ساختار متعارف برآمده از درون‌ماندگاری فرم و محتوای قصیدهٔ جاهلی، پس از ظهور اسلام است.

منابع و مآخذ

فارسی

- آگامبن، جورجو. (۱۳۸۶ ش). وسایل بی‌هدف. ترجمهٔ امید مهرگان و صالح نجفی. تهران: چشمه.
- ـــــــــــــ (۱۳۸۵ ش). مقولات زبانی و تاریخی در تفکر بنیامین، عروسک و کوتوله: گفتارهایی دربارهٔ فلسفه زبان و فلسفه تاریخ، صص ۲۹-۵۱، گزینش و ترجمه ترجمهٔ امید مهرگان و مراد فرهادپور. تهران. گام نو.
- آیتی، عبدالمحمد. (۱۳۷۷ ش). معلقات سبع. تهران: سروش.
- ایزوتسو، توشهیکو. (۱۳۸۱ ش). انسان و خدا در قرآن. ترجمهٔ احمد آرام. تهران: شرکت سهامی انتشار.
- برکت، بهزاد. (۱۳۸۵ ش). ادبیات و نظریهٔ نظام چندگانه: نقش اجتماعی نوشتار. نامه علوم اجتماعی. پاییز، ش ۲۸ صص ۸۲-۹۷.
- پیشوایی، محسن. (۱۳۷۹ ش). طبیعت در معلقه إمرؤ القیس. دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران. پاییز، ش ۱۵۵، صص ۱۴۳-۱۶۲.
- الجابری، محمد. (۱۳۹۴ ش). نقد عقل عربی. ترجمهٔ سید محمد آل مهدی. تهران: نسل آفتاب.
- خسروی، زهرا. (۱۳۷۹ ش). پیدایش شعر نخجیرگانی در ادبیات عربی و بررسی آن تا پایان سده سوم هجری. دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران. زمستان، ش ۱۵۶، صص ۴۳۷-۴۵۴.
- رضایی، غلام؛ محمودی، عباس. (۱۳۸۹ ش). بررسی تطور ساختاری دو قصیده جاهلی و اسلامی از حسان بن ثابت با نظر به مکتب ساختارگرایی. پژوهشنامه نقد ادب عربی. پاییز و زمستان، ش ۱، صص ۴۵-۶۸.
- ـــــــــــــــــــ (۱۳۹۰ ش). بررسی تطور محتوایی شعر حسان بن ثابت انصاری در دوران جاهلی و اسلامی. لسان مبین. تابستان، ش ۴، صص ۱-۲۳.
- سالم، عبدالعزیز. (۱۳۸۳ ش). تاریخ عرب قبل اسلام. ترجمهٔ باقر صدری نیا. تهران: نشر علمی و فرهنگی.
- سعدون‌زاده، جواد. (۱۳۹۰ ش). ساختار قصیده در شعر عربی پیش از اسلام و تأثیر آن بر نخستین قصیده‌سرایان پارسی‌گو. ادبیات تطبیقی. تابستان، ش ۴، صص ۷۵-۹۴.

- فاخوری، حنا. (۱۳۸۸ ش) تاریخ ادبیات زبان عربی. ترجمهٔ عبدالمحمد آیتی. تهران: توس.
- گادامر، هانس گئورگ. (۱۳۹۵ ش). آغاز فلسفه. ترجمهٔ عزت فولادوند. تهران، هرمس.
- لوکاچ، گئورگی. (۱۳۸۲ ش). جان و صورت. ترجمهٔ رضا رضایی. تهران: ماهی.
- ـــــــــــــ (۱۳۹۴ م). نظریهٔ رمان. ترجمهٔ حسن مرتضوی. تهران: آشیان.
- مرتاض، عبدالملک. (۱۳۹۳ ش). بررسی مردم‌شناختی و نشانه‌شناختی معلقات سبع. ترجمهٔ حسین سیدی. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.

عربی

- ابوالعتاهیه. (۱۹۸۶ م). دیوان. بیروت: دار بیروت.
- حطیئه. (۱۹۹۳ م). دیوان. شرح بروایهٔ ابن السکیت. بیروت. دارالکتب العلمیه
- زهیر بن ابی سلمی. (۱۹۸۸ م). دیوان. شرح و قدّمه له: حسن علی فاعور. بیروت: دارالکتب العلمیه.
- سلامهٔ بن جندل. (۱۹۸۷ م) دیوان. تحقیق: فخرالدین قباوه. بیروت: دارالکتب العلمیه.
- ضیف، شوقی. (۱۹۹۵ م). تاریخ الأدب العربی (عصر الجاهلی)، قاهره: دار المعارف.
- طرفهٔ بن العبد. (۲۰۰۲ م). دیوان. شرحه و قدّم له: مهدی محمد ناصرالدین. بیروت، دارالکتب العلمیه.
- طفیل غنوی. (۱۹۹۷ م). دیوان. شرح: اصمعی، تحقیق: حسان فلاح اوغلی. بیروت: دار صادر.
- العامری، شاکر. (۱۳۸۹ ش). شعرالجاهلی فی الحقیقهٔ المدح. ادب عربی. بهار و تابستان، ش ۲ صص ۴۱-۵۸.
- عامری، لبید بن ربیعهٔ. (بی‌تا). دیوان. بیروت: دارصادر.
- عطوان، حسین. (۱۹۹۲ م) مقدمهٔ القصیدهٔ العربی فی العصر الجاهلی. قاهره: دارالمعارف.
- مهلهل بن ربیعه. (۱۹۹۶ م). دیوان. شرح و تقدیم: طلال حرب. بیروت: دارالعالمیه.

انگلیسی

- Even- Zohar, Itmar. (1990). Polysystem Studies.Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics.
- _____. (1978).”Papers in Historical Poetics” in Papers on Poetics and Semiotics. Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics.

Abstract

The Relationship between Qaṣīda as a Poetic Form and the Age of Jāhilīyyah

Soroush Shabani*
Naser Nikoubakht**

In their encounter with a literary phenomenon, scholars of literary history consider the literariness of such a phenomenon to have an independent and trans-historical value. Scholars have regarded the present set of circumstances of the literary phenomenon as their starting point. Under such set of circumstances, the text can present scholars with what history has desired to prove in the first place. In its passing through a social, political and historical path, and before attaining its present position, the literary phenomenon has positioned itself towards attaining a textual evolution. The historical path of a literary phenomenon covers concepts such as unity with life and structural independence. Jāhili Qasida is a poetic form that is in unity with life forces of its time, and every part of its structure reflects an aspect of the age of Jāhiliyyat. Such reflection also attests to the inter-construction of the art, thought and life in Jāhillīyah. Through the utilization of its structuralist framework, the present research studies the beginning of the age of Jāhilīyah. Such an investigation can help the research reach a hermeneutic understanding of the age as well. The research explains that the literariness of Jāhili Qasida emerges from the relationship between Qasida as a poetic form and the historical inklings of the age of Jahilliyat. After the emergence of Islam, Qasida loses its original Jahili contours and becomes a key poetic in classical literatures written in Arabic and Persian.

Keywords: Jāhili Qaṣīda, Literary Phenomenon, Literary History, Age of Jāhilīyah, Literary System, Structure, Hermeneutic.

* PhD Candidate in Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University. (Corresponding Author). soroushabani@modares.ac.com
** Professor of Persian Language and Literature, Tarbiat Modares University, n_nikoubakht@modares.ac.ir