Journal of Literary Schools, Volume 9, Number 30, pp. 30-54

University of Mazandaran

The Manifestation of Principles of Romanticism in the Mu'allaqah of Imru al-Qays, the Pre-Islamic (Jahili) Poet

Reza Rezaei[1*] Sara Nezamdoost[1]

1. Zahedan, University of Sistan and Baluchestan, Iran

DOI: 10.22080/rjls.2024.26828.1464

Abstract

It is theorized that Romanticism first emerged in late eighteenth-century England. Among the most prominent principles of Romanticism are individuality, emotion and feelings, discovery and intuition, freedom, attention to human nature, melancholy and contemplation. The descriptions of the traces of the beloved's dwelling and weeping over them, recounting the poet's romantic adventures on the day of "Dārat Juljul," depictions of nature, and similar themes are reflections of principles of Romanticism in the Mu'allaqah of Imru al-Qays. He is a poet who has vividly portrayed the deepest romantic concepts in his Mu'allaqah and, at times, even surpasses the leading poets of Romanticism in certain subtle poetic images. The aim of this research is to compare the principles of Romanticism in his Mu'allaqah. Findings indicate that although Imru al-Qays belongs to the classical poets of the Arab Jahili period, traces of Romanticism and its core principles—such as the themes of escape and wandering, confessional enjoyment, love, rejection of reason and conventional rules, naturalism, imagination, and individualism—are evident in his Mu'allaqah. Furthermore, among the two branches of Romanticism, individual and social, only individual Romanticism and its principles are manifest in his Mu'allaqah, with social Romanticism having no place.

Keywords: Romanticism, Jahili poetry, Individualism, Mu'allaqah of Imru al-Qays

Introduction

One of the applicable concepts to the poetry of Imru al-Qays is that of Romanticism. Subtleties and fine details exist in his poetry that have subjected his works to various critical evaluations. His poetry represents the classical Arabic literary tradition in all its manifestations. Yet on the other hand, the deepest romantic concepts are depicted with the utmost precision in his works. For example, the heights of wonder, boldness, emotional intensity and depth, resonance and colorful imagery, charm, and self-sacrifice are all evident in many of his verses. The subject under discussion in this article is the analysis of the dimensions that elevate Imru al-Qays' poetry to the level of a romantic and even fantastical work.

Research Questions and Methodology

This article is based on a descriptive-analytical method with a library research approach, aiming to highlight the principles of Romanticism in Mu'allaqah of Imru al-Qays, the Jahili poet. To this purpose, researchers attempt to answer the following questions:

1. Which elements of the literary school of Romanticism make it possible to connect it with classical Arabic literature?
2. What conceptual and stylistic features in the Mu'allaqah of Imru al-Qays give it the potential to be analyzed from the perspective of the literary school of Romanticism?

[*]**Corresponding Author**: Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran. Corresponding author: nezamdoost.sara1365@gmail.com

Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

3. What are the most prominent principles of Romanticism that can be analyzed and demonstrated in Mu'allaqah of Imru al-Qays?
4. What type of Romanticism does the analysis of the verses in Imru al-Qays' poetry confirm?

Findings and Conclusion

By analyzing Imru al-Qays' poetry with the principles of Romanticism, the following results were obtained:

Imru al-Qays was a pioneer and innovator in an approach that dominated Arabic literature for over two centuries. This style even later influenced the literature of neighboring nations speaking languages other than Arabic, such as Persian literature. Despite belonging to the classical poets of the Arab Jahili period, Imru al-Qays' poetry carries a romantic spirit. Romantic manifestations in themes such as the description of the remnants of the beloved's dwelling, recollections of times of union and weeping, the daring narration of love affairs on the day of "Dārat Juljul," and imaginative depictions of nature are prominent in his Mu'allaqah, all of which exhibit a strong thematic kinship with the principles of Romanticism.

In Imru al-Qays' poetry, the element of emotion and love prevails over reason. His intense emotions at the beginning of the Mu'allaqah take on a hue of sorrow, though it is not a sorrow born of despair. The principle of romantic love is so central in his Mu'allaqah that he even defines the purpose of composing it as Dārat Juljul. Separation from the beloved causes him to merge with the nature of his surroundings, using it to express his inner grief and melancholy. All of this is realized through the poet's power of imagination.

The depiction of nature in Mu'allaqah of Imru al-Qays is romantic rather than a mere portrayal of living nature. The dominant principles in his expression are clarity, transparency, and vivid imagery, so much so that his images can easily be rendered as illustrations. His imagery, achieved through attention to detail, is often surprising. Imru al-Qays speaks boldly and romantically in his confessions of seeking pleasure and intimacy with his beloved. He gives particular attention to the physical and bodily attributes of his beloved, such as her face, waist, hair, fingers, legs, clothing, and so forth. Imru al-Qays is an emotional poet who shuns reason; when the counsel of friends does not align with his thinking, he rejects their pleas to abandon love. In his Mu'allaqah, innovation is deeply tied to precise descriptions of details. He speaks unabashedly about explicit and unveiled romantic matters, in a boldness akin to the confessions of great writers. In the heated realm of love, reason becomes obedient to him, so long as it satisfies his heart's desires.

His Mu'allaqah begins with lyrical expression and continues with various descriptions of nature. In the verses dominated by the lyrical atmosphere, only two pronouns exist: the first-person singular pronoun representing the poet, and the feminine third-person absent pronoun representing his beloved. His romantic boldness and candid exchange of emotions infuse the lyrical atmosphere with fervor. As Zawzani, the commentator of the Mu'allaqah, states, his poetry intoxicates you without ever offering you wine to drink. The creation of intense situations and individualistic romantic decisions turns Imru al-Qays' poetry into a vivid canvas where artistic imagery is vibrant, dynamic, and capable of rivaling the works of the greatest poets of individualistic Romanticism.

پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی، دوره‌ی ۹، شماره‌ی ۳۰، صص ۵۴-۳۰

تجلّی اصول مکتب رمانتیسم در معلقه‌ی امرؤالقیس شاعر جاهلی

رضا رضایی[۱]

سارا نظام‌دوست[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۶/۱

DOI: 10.22080/rjls.2024.26828.1464

چکیده

در مورد شکل‌گیری مکتب رمانتیسم برای اولین‌بار این نظریه وجود دارد که در اواخر قرن هجدهم میلادی در انگلستان شکل گرفت. از برجسته‌ترین اصول مکتب رمانتیسم می‌توان به فردیت، هیجان و احساسات، کشف و شهود، آزادی، توجّه به طبیعت بشری، حزن و اندیشه و... اشاره کرد. وصف اطلال و دمن و آثار منزل معشوق و گریستن بر آن، وصف ماجراهای عاشقانه‌ی شاعر در روز «داره‌ی جُلجُل»، وصف طبیعت و... از نمودهای اصول مکتب رمانتیسم در معلقه‌ی امرؤالقیس است. او شاعری است که عمیق‌ترین مفاهیم رمانتیک را در معلقه به تصویر کشیده و حتی گاهی در برخی لطایف تصویری، از برترین شاعران رمانتیک هم برجسته‌تر است. هدف این پژوهش، تطبیق اصول مکتب رمانتیسم در معلقه‌ی امرؤالقیس است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد هرچند امرؤالقیس از شاعران کلاسیک دوره‌ی جاهلی عرب است، اما رگه‌های مکتب رمانتیسم و مهم‌ترین اصول آن ازجمله اصل گریز و سیاحت، اعترافات در لذت‌جویی، عشق‌ورزی، گریز از عقل و عدم تقید به قواعد مرسوم، طبیعت‌گرایی، تخیّل و فردیت‌گرایی در معلقه‌ی او مشهود است. همچنین از دو شاخه‌ی رمانتیک فردی و اجتماعی، تنها رمانتیک فردی و اصول آن در معلقه‌اش نمود داشته و رمانتیک اجتماعی جایگاهی ندارد.

کلیدواژه‌ها: مکتب رمانتیسم، شعر جاهلی، فردیت‌گرایی، معلقه‌ی امرؤالقیس.

۱- مقدّمه

در مورد شکل‌گیری مکتب رمانتیسم برای اولین بار، این نظریه وجود دارد که در اواخر قرن هجدهم میلادی در انگلستان آغاز شد و سپس در آلمان و بعد در فرانسه به تکامل رسید. «برای نخستین بار شاتوبریان[۳] آثار شاعران انگلیسی و مادام دواستال[۴] آثار شعرای آلمانی را به فرانسه ترجمه کردند.» (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۱۷۶)؛ محققان عقیده دارند که ظهور مکتب رمانتیسم پدیده‌ای تک بعدی و خالصاً غربی نیست. بروز این مکتب تا حد زیادی نتیجه‌ی تأثیر مستقیم ادبیات شرقی بر اندیشه‌ی غربیان است. (ثروت، ۱۳۹۵: ۷۲)؛ ناقدان

[۱]- دانشیار گروه آموزشی زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران. رایانامه: rrezaei@lihu.usb.ac.ir

[۲]- دانشجوی دکتری گروه آموزشی زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران. (نویسنده‌ی مسؤول) رایانامه: nezamdoost.sara1365@gmail.com

3. Chateaubriand

4. Madame Doestal

عرب به تقلید صِرف از ناقدان غربی معتقدند رمانتیسم به دنبال انقلاب صنعتی در اروپا رخ داده است و حال آنکه شعر طبیعت شاعران عرب و دلالت‌های نمادین و رمانتیک شاعران عرب را در عصر جاهلی نادیده گرفته‌اند. (ضیف، ۱۹۸۴: ۱۷-۱۶؛ علی، بی‌تا: ۷۷)؛ وارتون[1] مؤلف کتاب *تاریخ شعر انگلستان* (چاپ ۱۷۷۰ م.) عقیده دارد که جنبش رمانتیسم بی‌گمان محصولی کاملاً عربی است. البته گیپ[2] در تبیین قصه‌های شرقی بر شیوه‌ی اندیشه در سده‌ی هجدهم سخن وارتون را مبالغه‌آمیز می‌داند. به هرحال، او منکر وجود تأثیر عمیق عربی نیست، بلکه اختلاف بین این دو تنها در میزان اثرگذاری است. (طه ندا،۱۳۹۳: ۲۸۲)؛ به نظر شمیسا مکتب رمانتیسم، پرچم‌دار تفکر اومانیستی است و [منِ فردی] به صورت آزادانه در این نوع از ادبیات مطرح می‌شود؛ به‌گونه‌ای که در آثار مکتب رمانتیسم، انسان برخوردارشده از مواهب اومانیسم، جهان درون و بیرون را به اختیار خود گزارش می‌کند. (شمیسا، ۱۳۹۸: ۶۴)؛ رمانتیسم، نوعی گرایش تخیّلی است که در نهادِ هر انسانی وجود دارد و به جنبه‌ی عواطف و احساسات مربوط می‌شود؛ مختص زمان و مکان خاصی نیست و شعر اکثر شاعران با آن همخوانی دارد. تحقیق حاضر در پی تطبیق اصول مکتب رمانتیسم با اشعار معلقه‌ی امرؤالقیس، شاعر جاهلی عرب است. «از نظر مضمون و محتوا، شاعران رمانتیک با حاکم کردن احساس درونی (پناه بردن به طبیعت و پیوستن به وجدان انسانی) بر شعر خویش، از حاکمیّت عقل در آفرینش اثر هنری کاستند و شعر خود را از عاطفه‌ی آمیخته با احساس اندوه، تلخی و نوعی دلتنگی که گاهی به نومیدی می‌انجامید، برخوردار ساختند.» (هیکل، ۱۹۹۴: ۱۷۰)؛ و از همین‌جاست که موضوع قابل بحث در تحقیق حاضر، اهمیّت خود را نشان می‌دهد که بتوان اصول مکتب رمانتیسم را در آن باز جُست. تردیدی نیست که امرؤالقیس در زمره‌ی معتبرترین شاعران کلاسیک عربی قرار دارد. او در زمره‌ی شاعران صاحب سبک و مورد تقلید بسیاری از شاعران معاصر و شاعران دیگر در روزگار پس از خود است. درون‌مایه‌های شعری او به حد اعجاب‌آوری زیبا، عمیق، جذاب، قابل بحث و مناقشه است. وجود این ویژگی‌ها سبب می‌شود تا بتوان در مورد سبک شعری و گونه‌ی زبانی او مفاهیم دیگری را هم اطلاق کرد؛ اگرچه که این مفاهیم در نقد ادبی معاصر بروز و تجلّی واضح‌تری یافته‌اند. براین‌اساس و بر پایه‌ی احساسات درون‌گرایانه‌ی رمانتیست‌ها می‌توان گفت که شعر امرؤالقیس مشتمل بر احساسات رمانتیکی، آن هم به صورت پررنگ، واضح و شفاف است. اگر به این شاعر کلاسیک جاهلی از زاویه‌ای دیگر مثلاً رمانتیک بودن وی نگریسته شود، مشخص می‌شود که اثر هنری او یا معلقه‌اش با صرف‌نظر از حیطه‌ی زمانی به واسطه‌ی ابتکارات خاص خود، قابلیت تحلیل و بحث از جنبه‌های دیگر هنری همچون رمانتیسم را نیز دارا است.

1. Wharton
2. Gip

۱- ۱- بیان مسأله

یکی از مفاهیم قابل‌اطلاق بر شعر امرؤالقیس کِندی، مفهوم رمانتیک است. در شعر امرؤالقیس لطایف و ریزه‌کاری‌هایی وجود دارد که شعرش را در معرض داوری‌های مختلف ناقدان قرار داده است. شعر او مظهر ادبیات کلاسیک عرب با تمام جلوه‌هایش است. از طرفی دیگر عمیق‌ترین مفاهیم رمانتیک در شعر او به دقیق‌ترین وجه به تصویر کشیده شده است؛ به‌عنوان‌مثال، اوج شگفت‌انگیزی، جسارت، پراحساس و عمیق بودن، مطنطن و رنگارنگ بودن، جذاب و از خودگذشته بودن را در بسیاری از ابیات او می‌توان دید. موضوع مورد بحث این مقاله، تحلیل ابعادی است که وجود آن‌ها شعر امرؤالقیس را تا حد یک اثر فانتزی و رمانتیک برکشیده و بر آن است تا به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

۱- ۲- پرسش‌های پژوهش

الف- چه مؤلفه‌هایی از مکتب ادبی رمانتیسم پیوند با ادب قدیم عربی را میّسر و ممکن می‌سازد؟

ب- وجود چه ویژگی‌های مفهومی و سبکی در معلقه‌ی امرؤالقیس، به آن قابلیّت تحلیل از زاویه‌ی مکتب ادبی رمانتیسم را داده است؟

ج- بارزترین اصول مکتب رمانتیسم که در معلقه‌ی امرؤالقیس قابل تحلیل و اثبات است، چه می‌باشد؟

د- تحلیل ابیات وجود چه نوعی از رمانتیسم را در شعر امرؤالقیس تأیید می‌کند؟

۱- ۳- روش پژوهش

این مقاله بر مبنای روش توصیفی-تحلیلی با رویکرد مطالعات کتابخانه‌ای و هدف تطبیق اصول مکتب رمانتیسم در معلقه‌ی امرؤالقیس، شاعر جاهلی است.

۱- ۴- پیشینه‌ی پژوهش

-محسنی‌نیا و حجت (۱۳۸۷) در مقاله‌ی «طبیعت و عناصر آن در شعر امرؤالقیس» تلاش کرده‌اند که طبیعت را در شعر امرؤالقیس شاعری که برای اولین بار با استفاده از اجزای طبیعت، تشبیهات حسی زیبایی را آفریده، به تصویر بکشند.

- نظری و همکاران (۱۳۹۷) در مقاله‌ی«جلوه‌های مکتب رمانتیسم در ادب معاصر عربی و فارسی» (مطالعه‌ی موردپژوهش: شعر علی محمود طه و محمدحسین شهریار) نشان داده‌اند که دو شاعر در بیان حسرت و اندوه رمانتیکی به بیان جلوه‌های رمانتیکی؛ همچون وطن‌دوستی، احساس غم و تنهایی، طبیعت‌گرایی، انعکاس ناامیدی‌ها، شکایت از روزگار، عشق و یاد معشوق و... وجوه مشترکی دارند.

- کتاب *الرمزیه‌ی و الرومانسیه‌ی فی‌الشعرالعربی من امرؤالقیس الی أبی‌القاسم‌الشابی* تألیف علی (بی‌تا)، حاوی مطالبی از برخی متون قدیمی است که دربردانده‌ی نشانه‌های نمادین، اسطوره‌ای و رمانتیک است و توسط نویسنده تحلیل شده و چگونگی تأثیرگذاری این نشانه‌ها در ادبیات عربی و دوره‌های بعد بیان شده

است. نویسنده‌ی کتاب معتقد است شعر امرؤالقیس سرشار از اشارات نمادین و مفاهیم اساطیری و متّصف به گرایش رمانتیک قوی است.

در کتاب ذکرشده هرچند به رمانتیکی بودن شعر امرؤالقیس اشاره شده، اما جلوه‌های آن در اشعار وی بیان نشده است. همچنین در مقالات ذکرشده، پژوهش مستقلی در زمینه‌ی تطبیق اصول مکتب رمانتیسم با شعر جاهلی عرب و مخصوصاً اشعار امرؤالقیس و معلقه‌ی وی انجام نشده؛ بنابراین موضوع مقاله حاضر که در نوع خود جدید است، خلأ موجود را جبران می‌کند.

۲- چارچوب مفهومی

با اندکی تأمل در اصول مکتب رمانتیسم چنین استنباط می‌شود که هرچند ظاهراً به لحاظ زمانی، بعد از مکتب کلاسیک قرار می‌گیرد، اما به جرأت می‌توان گفت که به لحاظ فکری و معنوی، قبل از تمام مکاتب ادبی وجود داشته و شعر بسیاری از شاعران به‌طور خودآگاه و یا ناخودآگاه، تحت‌تأثیر آن بوده است که این تأثیر و بازتاب رمانتیسم را به عینه می‌توان در آثار آنان به وضوح مشاهده کرد. برای مکتب رمانتیسم، اصولی را برشمرده‌اند که اینک به تشریح آن‌ها می‌پردازیم.

۲-۱- رمانتیسم؛ اصول و درون‌مایه‌ها

هنگامی که سخن از رمانتیسم به میان می‌آید، اولین چیزی که به ذهن متبادر می‌گردد، عواطف و احساسات و تخیّل‌گرایی است که مشخصه‌ی بارز مکتب رمانتیسم بوده و مکتب رمانتیسم با آن، شناخته و برجسته می‌شود. استاندال، نویسنده‌ی سبک رئالیسم در فرانسه قرن نوزدهم، معتقد است اصطلاح رمانتیک بی‌هیچ پیچیدگی و ابهامی به سادگی معادل مدرن یا معاصر است؛ ازهمین‌روست که او در کتاب *راسین و شکسپیر* اظهار می‌دارد که تمامی نویسندگان بزرگ در روزگار خود رمانتیک بوده‌اند. (فورست، ۱۳۹۲: ۲۰)؛ چرایی این اظهارنظر نهفته در تعریف‌های متعددی است که از رمانتیسم ارائه شده است. هرکس که درصدد ارائه‌ی تعریفی از رمانتیسم برآید، به کاری مخاطره‌آمیز دست زده که بسیاری از کسان را ناکام گذاشته است. لیلیان فورست در ذکر تعاریف رمانتیسم به هشدار فوق از ای. بی. بورگام در باب تعاریف رمانتیسم اشاره کرده و می‌گوید این هشدارها منتقدان را از کوشش‌های مداوم برای رسیدن به نوعی تعریف از رمانتیسم باز نداشته است. همین عامل باعث شده تا تعاریف رمانتیسم لشکر انبوهی را تشکیل دهد که تعدادشان تقریباً با شمار کسانی که درباره‌ی این موضوع مطلبی را به قلم آورده‌اند، برابری کند. (همان: ۱۱)

بارزون در فصل دهم کتاب *کلاسیک، رمانتیک، مدرن* با ارائه‌ی نمونه‌های کاربرد امروزین کلمه‌ی رمانتیسم، واژگانی را نقل می‌کند که در خلال آن‌ها واژه‌ی رمانتیک مترادف با این صفات به کار رفته است: «جذّاب، از خود گذشته، پرشور، آراسته، غیر واقعی، واقع‌بینانه، نامعقول، ماده‌گرایانه، عبث، قهرمانانه،

اسرارآمیز و پراحساس، عمیق و غمگین، برجسته، محافظه‌کارانه، مطنطن، رنگارنگ و شگفت‌انگیز، احساساتی، وهم‌آلود و خیالاتی.» (فورست، ۱۳۹۲: ۱۲)؛ بنابراین می‌توان گفت که واژه‌ی رمانتیسم با احساس و تخیّل شاعر گره خورده است. ازجمله پرچم‌داران مکتب رمانتیسم افرادی چون «ویکتور هوگو، ژان ژاک روسو، مادام دواستال، کارل ویلهلم فریدریش شلگل، شاتوبریان، لامارتین، الکساندر سِرگِیویچ پوشکین و ادگار آلن‌پو قابل ذکرند.» (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۱۶۲)

اگر بخواهیم هنگام معرفی مکتب رمانتیسم، قواعد و اصول ثابتی برای آن بیان کنیم، مسلماً دچار اشکال خواهیم شد؛ زیرا رمانتیسم برخلاف کلاسیسیم، مکتب بسیار پیچیده و آشفته‌ای است. رمانتیک‌ها اغلب درباره‌ی مکتب خود، آرای متفاوت و بعضاً مغایری دارند و اصولی که آن‌ها را با هم پیوند می‌دهد، نامفهوم و اغلب متضاد است. (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۱۷۸)؛ براین‌اساس، برجسته‌ترین اصولی که رمانتیست‌ها بدان معتقدند عبارت‌اند از؛ «اصل آزادی، اصل شخصیّت (فردیت)، اصل هیجان و احساسات، اصل گریز و سیاحت، اصل مکاشفه و شهود و اصل افسون سخن.» (همان: ۱۸۲-۱۷۹)؛ اصل عشق‌ورزی، اصل گریز از عقل، اصل طبیعت‌گرایی، اصل تخیّل‌ورزی و... را نیز می‌توان جزو اصول رمانتیک‌ها محسوب کرد.

درون‌مایه‌ی اصلی شعر رمانتیکی عبارت است از؛ اندوه و شوق مبهم، تمایل به معصومیّت دوران کودکی، آرزوهای دست‌نیافتنی، عواطف متافیزیکی، حیرت و رازهای نهان و چیزهای ناشناخته‌ی دیگر از این نوع، خواه در درون شاعر و خواه در مظاهر پیچیده‌ی طبیعت باشد. (سلیمی و حسین‌رضا، ۱۳۹۰: ۶)؛ براین‌اساس، ویژگی‌های اصلی اشعار رمانتیک را می‌توان چنین برشمرد که: «جریان پرشور عواطف، صحنه‌ها و موقعیت‌های مبهم و اسرارآمیز، طرز بیان آراسته و پرجلوه و اندوه و افسردگی نهادین، ویژگی‌هایی است که آشکارا از نشانه‌های نوشته‌های رمانتیک به حساب می‌آید.» (فورست، ۱۳۹۲: ۵۱)؛ در بحث اصلی، مهم‌ترین اصول مکتب رمانتیسم را که در اشعار معلقه‌ی امرؤالقیس بازتاب داشته، بررسی می‌شود.

۲-۲- امرؤالقیس و معلقات سبع

امرؤالقیس، ملک‌زاده‌ی یمنی‌الأصل فرزند حُجر بن‌الحارث الکندی امیر بنی‌اسد بود که برخلاف قاعده‌ی مألوف به جای آنکه طریق مُلک بپیماید و شیوه‌ی حکومت بیاموزد، برخلاف میل پدر به شعر، عیش، عشرت، شراب و شکار با همسالان نااهل پرداخت تا آن که پدر او را طرد کرد. پاسخ به خواهش‌های دل و اشتغال به لذت‌های سیری‌ناپذیر حتی در لحظه‌ای که خبر کشته شدن پدرش را به دست قبیله‌ی بنی‌اسد به او رساندند، فراموش نکرد. در مورد شخصیّت احساسی، عاطفی و وجدانی او گفته شده است: «امرؤالقیس قدیمی‌ترین شاعری است که شعرش تماماً به دست ما رسیده است، او شاعری است احساساتی که منتقدان او را در میان شاعران پیش از اسلام و بر همه‌ی شاعرانی که پس از او آمدند، ارجح دانسته‌اند. استدلال آن‌ها

به این است که او اولین کسی بود که در خرابه‌ها توقف کرد و اولین کسی بود که زن را به آهو و اسب را به عقاب تشبیه کرد. او اولین کسی بود که شب و اسب و شکار را توصیف کرد، دیگر آن که دامنه خیالش وسیع بود.» (فروخ، ۱۹۸۴: ۱۱۷)؛ این جمله‌ی معروف او «پدرم در کودکی مرا ضایع گذاشت و در بزرگی خون‌خواهی‌اش را بر گردنم بار کرد؛ امروز هشیاری نخواهیم و از فردا مستی نیست. امروز باده در کار است و فردا روز کار است.» (ذکاوتی قراگزلو، ۱۳۶۴: ۲۶۲)؛ «ضَیّعنی أبی صَغیراً و حَمّلنی دمه کبیراً، لا صَحوالیومَ و لا سُکر غداً، الیوم خَمر و غداَ الأمرُ.» (ضیف، ۱۳۶۴: ۲۶۲)؛ اوج احساساتی بودن امرؤالقیس را در عین خوش‌مشربی نشان می‌دهد؛ بدین ترتیب که در جدال عقل و عاطفه، کفه‌ی تصمیم او به ترجیح عاطفه بر عقل می‌انجامد؛ لذا شاعر آن روز را به خوشی اختصاص می‌دهد و اقدام و عمل را به فردا وامی‌گذارد. امرؤالقیس پس از کشته شدن پدر، درصدد خون‌خواهی او قیام می‌کند تا حکومت ازدست‌رفته را بازستاند و جنگ‌هایی به راه می‌اندازد، اما سرانجام شکست می‌خورد و به ملک روم پناهنده می‌شود و بعد از مدتی در آنکارا به واسطه‌ی مرض آبله درمی‌گذرد. (ترجانی‌زاده، ۱۳۸۲: ۱۵)

معلقه‌ی امرؤالقیس یکی از قصاید شیوای ادب عربی است که در روزگار خود مورد اعجاب و پسند قریب به اتفاق شاعران قرار گرفت. دلیل این اعجاب نه آن بود که نکته‌ای را بهتر از دیگران گفته است، بلکه دلیل آن بود که او نکته‌ای را گفته بود که بر ذهن دیگران نگذشته و تصویری ساخته بود که علیرغم تندذهنی و حدّت فکری، همتایان شاعرش به خیالشان نیامده بود. موضوعات مربوط به توصیف اطلال و دمن، یادآوری ایام وصال و منزل معشوقه، برخاسته از عمق وجود و سرشار از احساس عاشقانه‌ی اوست که جلوه‌ی اصول رمانتیک را در شعر وی تداعی می‌کند.

۳- تحلیل داده‌ها: بازتاب اصول مکتب رمانتیسم در معلقه‌ی امرؤالقیس

یکی از شاعران کلاسیک دوره‌ی جاهلی عرب که در اوج احساسات، معلقه‌ی خود را سروده است، امرؤالقیس کِندی است که با توجّه به رفتار و خصوصیات شخصی و اخلاقی وی می‌توان رگه‌های رمانتیسم معاصر را در آن یافت؛ بنابراین اصول مکتب رمانتیسم را در معلقه‌ی ۸۱ بیتی او مورد تحلیل قرار می‌دهیم.

۳-۱- اصل گریز و سیاحت

یکی از اصول مکتب رمانتیسم، اصل گریز و سیاحت است که بر «آزردگی از محیط و زمان موجود و فرار به سوی فضاها و یا زمان‌های دیگر، دعوت به سفرتاریخی یا جغرافیایی، سفر واقعی یا بر روی بال‌های خیال.» (ثروت،۱۳۹۵: ۹۶)؛ تأکید می‌کند و به‌طورکلی مشخصه‌ی بارز رمانتیک‌هاست که در حال گریز هستند؛ «حال این گریز یا به گذشته است یا به آینده؛ گریز به گذشته تنها یک شکل غیرواقعیت و وهم‌گرایی رمانتیک است. گریز به آینده به ناکجاآباد نیز وجود دارد.» (هاوزر، ۱۳۶۱: ۱۹۸)؛ اگر این اصل گریز و

سیاحت، به گذشته و دوران کودکی و یاد آن ایام باشد، نوستالژی نامیده می‌شود. نوستالژی از نظر پژوهشگران به معنای «میل بازگشت به خانه و کاشانه و غم غربت، دوری، درد جدایی، احساس غربت، غم غربت، حسرت گذشته، آرزوی گذشته.» (آریان‌پور، ۱۳۸۰: ۴/ ۳۵۳۹)؛ آمده است.

مطلع معلقه‌ی امرؤالقیس نه تنها اعجاب مخاطبان و ناقدان را برانگیخت، بلکه برای مدت طولانی مورد تقلید آن‌ها قرار گرفت. می‌توان گفت که رمانتیک‌ترین بیت امرؤالقیس، همین بیت نخستین یعنی «قِفا نَبکِ مِن ذکری حبیبٍ و مَنزِلِ/ بِسِقطِ اللّوی بَینَ الدَّخولِ فَحَومَلِ» است. در معلقه‌ی امرؤالقیس، اصل گریز و سیاحت بسیار برجسته است؛ بیت آغازین آن، گریز به گذشته است و با اصول رمانتیک‌ها همخوانی دارد: «شاعر در این تک‌بیت هم خودش ایستاده و هم دیگران را به توقف واداشته، هم گریه کرده و هم گریه‌ی دیگران را خواسته، هم معشوق و هم منزل معشوق را یاد کرده است.» (بهروز، ۱۳۵۹: ۴۵)؛ شاعر در حسرت یار سفرکرده‌ی خود، چنان از سوز دل می‌سُراید که هر خواننده‌ای را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد:

قِفانَبکِ مِن ذکری حبیبٍ و مَنزِلِ بِسِقطِ اللّوی بَینَ الدَّخولِ فَحَومَلِ

(آیتی، ۱۳۹۰: ۱۹)

ترجمه: هم‌سفران! لحظه‌ای درنگ کنید تا به یاد یار سفرکرده و سرمنزل او در ریگستان میان «دَخول» و «حَومَل» و «توُضِح» و «مِقراه‌ی»[1] بگرییم. (همان: ۱۳)

کَأَنّی غَداه البَینِ یَومَ تَحمّلوا لَدی سَمُراتِ الحَیّ ناقِفُ حَنظَلِ

(آیتی، ۱۳۹۰: ۱۹)

ترجمه: صبح روز وداع وقتی‌که بار بر اشتران نهادند و عزم سفر کردند، من کنار بوته‌های مغیلانی که جلو خیمه‌ها روییده بود، چنان اشک می‌ریختم که گویی آن مرد حنظل‌شکن بودم. (همان: ۱۳)

اصل گریز و سیاحت به گذشته (نوستالژی) در شاعر رمانتیک، احساس پررنگی است؛ آن‌هم به سبب حس خوشایندی است که شاعر از مرور خاطراتش، به آن دست می‌یابد. امرؤالقیس نیز در وصف اطلال به زیارت معشوق آمده، اما می‌بیند که قبیله‌ی معشوق ترک دیار کرده‌اند؛ بنابراین در برابر ویرانه‌ی منزل معشوق می‌ایستد و به وصف محل چادر می‌پردازد. ذکر جزئیات، در بیان شاعر قابل اعتنا است.

فَتُوضِحَ فالمِقراهِ لم یَعفُ رَسمُها لما نَسَجَتها مِن جَنوبٍ و شَمالِ

تَری بَعَرَ الأرآمِ فی عَرَصاتِها و قیعانِها کَأَنَّهُ حَبُّ فُلفُلِ

(آیتی، ۱۳۹۰: ۱۹)

---

[1]. نام مکان‌هایی است که معشوقه‌ی امرؤالقیس مدتی را در آنجا سپری کرده است.

ترجمه: روزگاران گذشت و هنوز وزش بادهای جنوب و شمال، آثار خیمه‌ها و خاکستر اجاق‌هایشان را نزدوده است. هنوز پشکل‌های آهوان سپید را در پیشگاه خانه‌ها چونان دانه‌های فلفل می‌بینی. (همان: ۱۳)؛ تصویر بکر از مشبه و مشبه‌به در بیت دوم همراه با رعایت دقیق شکل، حجم، رنگ، فضا و مخصوصاً عدم تغیّر وضع علی‌رغم وزش بادهای مخالف، به گونه‌ای است که مخاطب را با تمام احساسش به رؤیت آن منظره‌ی بدیع منتقل می‌کند. پویایی و بالندگی از ویژگی‌های تصاویر رمانتیک است. «تصویر گرچه از عناصر زنده و رویندهٔ طبیعت مایه می‌گیرد، اما به نظم طبیعی اشیا تعلّق ندارد، بلکه متعلّق به پیکره‌ی زنده و جاندار شعر است. تصویر رمانیک نمی‌تواند ایستا و راکد باشد؛ زیرا شعر رمانتیک، شعر طبیعتِ زنده و پویاست. شاعری که با طبیعت زیسته و با آن همجوش و و همسو شده، شعرش مثل طبیعت زنده و پویا است.» (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۹: ۱۳۵)؛ پویایی تصویر ابیات آغازین معلقه‌ی امرؤالقیس چنان است که گویا مخاطب، زمان را در نوردیده و به تماشای گذشته نشسته است؛ گذشته‌ای که جریان باد هم قدرت بر هم زدن آرامش و سکون آنجا را نداشته است.

۳-۲- اصل توجّه به احساسات

احساسات و هیجان‌های روحی و عاطفی که گاه به شکل غم و اندوه و گاه شادی و سرور و... خود را نشان می‌دهد، یکی دیگر از اصول مکتب رمانتیسم است. باید دانست که «احساس‌گرایی رمانتیست‌ها در ارتباط با تأکید بر اصالت عقل در مکاتب فکری آن عصر معنا پیدا می‌کند.» (کیانی‌بارفروشی، ۱۳۹۹: ۱۷۶)؛ رمانتیسم‌ها معتقدند در کنار عقل و طبیعت، دل و احساس نیز عالم دیگر و ضروریاتی دیگر دارد. در روح آدمی، احساس بیش از اندیشه نفوذ دارد و آرزو بیش از حقیقت مؤثر است؛ از این رو باید احساسات و هوس‌های روح را مورد بحث قرار داد. (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۱۸۱-۱۸۰)؛ از بن‌مایه‌های عمده‌ی شعر امرؤالقیس، پیرنگ اندوهی است که بخشی از اشعار معلقه را به خود اختصاص داده است و این اشعار به خوبی گویای ویژگی شعر رمانتیک است؛ چنانکه «اندوه و افسردگی نهادین، از ویژگی‌های آشکار نوشته‌های رمانتیک به حساب می‌آید.» (فورست، ۱۳۹۲: ۵۱)؛ در اشعار امرؤالقیس، احساس بر عقل غلبه دارد و هیجاناتش اغلب، رنگ اندوه به خود گرفته است:

وُقوفاً بها صَحبی علیَّ مَطِیَّهُم یَقولونَ: لاتَهلِک أسیً و تَجَمّلِ
و إنَّ شِـــفائی عَبرَةی مُـهراقَه فَهَل عندَ رَسمٍ دارِسٍ مِن مُعَوَّلِ
(آیتی، ۱۳۹۰: ۱۹)

ترجمه: یاران من با اشتران خود، مرا در میان گرفتند و گفتند: خود را از اندوه هلاک مکن! شکیبا باش! داروی درد من، اشک‌های ریزان من است، اما بر بازمانده‌ی خرگاهِ ویرانِ دلدار گریستن، کدام درد را آرام می‌بخشد؟ (همان: ۱۳)

درد و رنج‌ها، احساس غم و تنهایی همواره روح شاعران رمانتیک را آزار داده است و نشانه‌های این غم و تنهایی را می‌توان در لابه‌لای شعر آنان دید که این احساس غربت، نتیجه‌ی ناکامی‌ها و نامرادی‌های شاعر بوده که گاه به اقتضای دوری از معشوق، دوری از وطن، اوضاع نابسامان محیط و ... به وی دست می‌دهد. همراهان امرؤالقیس مقید به عقل هستند و صبر را شاخصه‌ی شکوه و متانت می‌پندارند، –آن گونه که کلاسیک‌ها بدان معتقدند– لذا از او می‌خواهند به حکم عقل عمل کرده و از گریه و لابه پرهیز کند. پاسخ امرؤالقیس منبعث از دریافتی وجدانی و شهودی است. بر اساس این دریافت، مواجهه‌ی عقلانی در برخی مسائل شدت تأثیر راه‌حل‌های عاطفی را نخواهد داشت. در پندار شاعر، اشک، دوایی مؤثر بر آلام روحی اوست؛ طبابتی که عقل و صبر در ازای آن نارسا و قاصرند.

از جمله رفتارهای لاابالی‌گرانه‌ی رمانتیک و احساسی دیگر این شاعر رفتاری است که در سبب سرودن معلقه از شاعر سر زده است. «او در تعقیب جماعتی از دختران قبیله که به جهت آوردن آب، تنی هم به آب زدند، مخفیانه وارد می‌شود و اقدام به جمع‌آوری لباس‌های آن‌ها می‌کند و تأکید می‌کند که لباس‌هایشان را پس نخواهد داد، مگر آنکه خود یکان یکان به نزد او بیایند و لباس خود را پس بگیرند.» (زوزنی، ۱۹۹۰: ۱۱)؛ این برکه به «داره‌ی جُلجُل» معروف و منشأ سُرایش معلقه گشته است: «در آن روز، دخترعمویش به نام عُنیزه با جمعی از دختران به آن محل آمده بود و امرؤالقیس که سخت عاشق وی بود، ناقه‌ی خویش را برای وی و همراهانش ذبح می‌کند؛ ازآن‌پس این قصیده را سرود.» (الفاخوری، ۱۳۷۸: ۵۹)؛ بر همین اساس، شاعر خود در معلقه می‌گوید:

ألا ربّ یومٍ لکَ منهن صالحٍ و لاسیّما یومٌ بداره‌ی جُلجُلِ
و یومَ عقرتُ للعذاری مطیّتی فیا عجبا من کورها المُتَحَمّلِ
فظلَّ العَذاری یَرتمینَ بِلَحمِها و شَحمٍ کهُدّابِ الدّمَقسِ المُفَتَّلِ

(آیتی، ۱۳۹۰: ۱۹)

ترجمه: در کنار آنان چه روزهای خوشی را گذرانیدی، به‌خصوص آن روز که به دارَه‌ی جُلجُل بودی. و آن روز که برای دختران اشترم را کشتم. ای شگفتا که دختران، بارِ آن ناقه را بر پشت اشتران خویش نهادند و آنان خنده‌کنان، گوشت و پیه آن را که چون رشته‌های تافته‌ی ابریشم سفید بود، به جانب یکدیگر می‌انداختند.

و یومَ دخلتُ الخِدرَ خِدرَ عُنَیزَه فقالت: لکَ الوَیلاتُ إنّکَ مُرجلی
فقُلتُ لها: سیری و أرخِی زِمامَهُ و لا تُبعِدینی من جَناکِ المُعَلَّلِ
(آیتی، ۱۳۹۰: ۱۹)

ترجمه: و آن روز که خود را به کجاوه‌ی عُنَیزَه انداختم و او مضطربانه گفت: وای بر تو، مرا پیاده خواهی گذاشت. و من گفتم: مهارش را سست کن و بگذار هر جا که خواهد برود و بِهل تا از گلبن جمالت همچنان بهره گیرم. (همان: ۱۴-۱۳)

این ابیات اوج رمانتیک است که بالاتر از آن وجود ندارد. (علی، بی‌تا: ۸۴)؛ تصویر فوق یکی از بدیع‌ترین تصاویری است که از هیجان، انفعال و خیال‌انگیزی‌های بکر، سرشار است و اوج احساسات شاعر را نشان می‌دهد.

۳-۳- اصل اعترافات و گریز از عقل

یکی از مشخصه‌های بارز رمانتیست‌ها آن است که به دور از هر گونه قید و بندی سخن خود را بر زبان جاری نمایند و چنین خصیصه‌ای اصل اعترافات شاعر و گریز از عقل را شکل می‌دهد. در این حالت است که «دل باید بی‌قیدوبند سخن بگوید و بی‌قیدوشرط فرمان براند ... شاعر رمانتیک با دلی که بی‌شک بر اثر عشق بدفرجامی شکسته است، با خویشتن خلوت می‌کند و غرق رؤیا می‌شود. ادبیات رمانتیک چنین قیافه‌ی قراردادی را تعمیم داده و توده‌ی مردم را با آن آشنا ساخته است.» (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۱۸۱-۱۸۰)؛ امرؤالقیس، شاعر جاهلی عرب، به وضوح در معلقه با ابراز احساسات و اعترافات قلبی خود نسبت به عشقش، صحنه‌های شگفت‌انگیزی را خلق کرده است. در اینجا اعترافات شاعر و عقل‌گریزی او آورده می‌شود.

۳-۳-۱- اعترافات امرؤالقیس

نخستین اثر برجسته‌ای که در زمینه‌ی ادبیات اعترافی پدید آمده، اعترافات «ژان ژاک روسو»، نویسنده و اندیشمند فرانسوی (۱۷۷۸-۱۷۱۲م) است. (انوشه، ۱۳۷۶: ۳۷)؛ نقش وی به عنوان یکی از پایه‌گذاران رمانتیسم، نقشی است بسیار تأثیرگذار؛ و «اعترافات» او نوعی اتوبیوگرافی بر اساس مکتب رمانتیسم است. ژان ژاک روسو در ابتدای کتابش درباره‌ی اعترافات خود چنین می‌گوید: «کاری که من انجام می‌دهم، شاید بی‌سابقه باشد و کسی تا امروز از آن تقلید نکرده است. من در نوشتن این کتاب، قصد دارم قیافه‌ی حقیقی انسان را همان‌طور که هست، نشان دهم و آن انسان، خودم هستم. این نامه‌ی عمل من است.» (روسو، ۱۳۸۴: ۴)؛ اعترافات سِنت آگوستین قدّیس نیز نمونه‌ای دیگر از اعترافات است. این کتاب «در وهله‌ی نخست اقرار نگارنده است به گناهان و خطاهایش و در وهله‌ی دوم معرفت اوست به حقیقت و رحمت پروردگار و در وهله‌ی سوم؛ یعنی پس از رهایی از دام خطاها و دیدار حقیقت، قدیس آگوستین زبان به

ستایش خداوند می‌گشاید و لطف او را سپاس می‌گوید. او از اقرار به گناه به سوی شهادت به ایمان و از آنجا به جانب اعتراف به جلال پروردگار ره می‌سپارد.» (قدیس، ۱۳۷۹: ۴۲)

اعترافات که جایگاه مهمی در مکتب رمانتیسم دارد، در معلقه‌ی امرؤالقیس چشم‌گیر است. امرؤالقیس در اعترافات خود، موضوعاتی را مطرح می‌کند که قابل‌افشا نیست. جسارت او در این ابیات برجسته است. می‌توان گفت که معلقه‌ی وی نوعی اتوبیوگرافی نیز محسوب می‌شود. امرؤالقیس واقعیات عاشقانه‌اش را بی‌پرده به تصویر می‌کشد و «در اعترافات صریح و بی‌پروای خویش همچون ژان ژاک روسو با صداقتی بی‌نظیر، نقشی از نسل رمانتیک‌گرایان را ارائه می‌دهد.» (جواری و دفترچی، ۱۳۸۹: ۹)؛ وصف عاشقانه‌ی گفت‌وگوهای شاعر با محبوبه‌اش و گاه ملامت بی‌باکانه‌ی معشوق، ذکر صریح دلدادگی، کامیابی‌ها و بی‌پروایی هولناک، اعتراف به لذت‌جویی و کام‌گرفتن از معشوق، شعر او را به صحنه‌ی ماجراجوییِ مخاطره‌آمیز بی‌سابقه مبدل کرده است:

و یومَ دخلتُ الخِدرَ خدرَ عُنَیزَه فقالت: لکَ الوَیلاتُ إنّکَ مُرجلی
فقالَت: یَمینَ الله ما لَکَ حیلَه و ما إن أری عَنکَ الغَوایَه تَنجَلی
تَقولُ و قد مالَ الغَبیطُ بنا مَعاً: عَقَرتَ بَعیری یا امرؤالقیس فانزل
فقُلتُ لها: سیری و أرخِی زِمامَهُ و لا تُبعدینی من جَناکِ المُعَلَّلِ
فمثلک حُبلی قد طرقتُ و مرضعٍ فألهیتُها عَن ذی تَمائم مُحوّلِ
إذا مَا بَکی مِن خَلفِها إنصرفتُ لَهُ بِشَق و تَحتی شقُّها لَم یُحوّلِ

(آیتی، ۱۳۹۰: ۲۰-۱۹)

ترجمه: و آن روز که خود را به کجاوه‌ی عُنَیزَه انداختم و او مضطربانه گفت: وای بر تو، مرا پیاده خواهی گذاشت و چون مرا دید، گفت: به خدا سوگند، ندانم تو را چه چاره کنم که دیده‌ی عقل تو هیچ‌گاه بینا نخواهد شد و درحالی‌که کجاوه‌ی ما کج شده بود، گفت: امرؤالقیس پیاده شو، شترم را کشتی. و من گفتم: مهارش را سست کن و بگذار هر جا که خواهد برود و بگذار تا از گلبن جمالت همچنان بهره گیرم. به‌سان دیدار تو چه‌بسا شب‌هنگام به دیدار زنانی آبستن و شیرده رفته‌ام و زن شیرده را از کودک یک‌ساله‌اش که هنوز مهره‌های افسون‌خوانان بر گردن داشت، بازداشته‌ام. چون کودک می‌گریست، با نیمی از پیکر خود به‌سوی او می‌خزید که نیم دیگرش را یارای گردیدن نبود. (همان: ۱۵-۱۳)

باید گفت که معلقه‌ی امرؤالقیس برگرفته از واقعیت حیات شاعر است. معلقه‌ی وی نوعی شرح حال و بیان وقایع عاشقانه‌ی صریح‌الذکری است که شعرش را از شعر سایر شعرای جاهلی متمایز کرده است. اعترافات، مشخصه‌ی اصلی ادبیات داستانی رمانتیک است که جلوه‌ی آن در شعر امرؤالقیس بارز است.

امرؤالقیس در معلقه‌ی خود همانند اعترافات شاعران در مکتب وقوع که «وقایع بین عاشق و معشوق و حالات آنان مبتنی بر واقعیت است.» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۵۸)؛ عشق حقیقی خود را به معشوق رویایی خویش ابراز می‌نماید. رمانتیک بودن بیان وی در آن تصاویر کاملاً مشهود است:

فَجِئتُ و قد نَضَّت لنَومٍ ثیابَها لدی السِّترِ إلّا لِبسَه‌ی المُتَفَضِّلِ
خَرَجتُ بها أمشی تَجُرُّ وَراءَنا علی أثَرَینا ذَیلَ مِرطٍ مُرَحَّلِ
فَلمّا أجَزنا ساحَه‌ی الحَیِّ و انتَحی بنا بطنُ خَبتٍ ذی حِقافٍ عَقَنقَلِ
هَصَرتُ بفَودَی رأسِها فَتَمایَلَت علیَّ هضیمَ الکَشحِ رَیّا المُخَلخَلِ
مُهَفهَفَه بَیضاءُ غیرُ مُفاضَه ترائِبُها مَصقولَه کَالسَّجَنجَلِ

(آیتی، ۱۳۹۰: ۲۰-۱۹)

ترجمه: وقتی بر درِ پرده‌سرایش رسیدم، جز جامه‌ی خواب، دیگر جامه‌ها از تن بیرون کرده بود. از خیمه بیرون آمدیم و او دامن پرنقش‌ونگار جامه‌ی خود را بر زمین می‌کشید تا جای پای ما را از روی ریگ‌ها محو گرداند. وقتی از میان قبیله گذشتیم و به مکان امنی در میان تپه‌های ریگ رسیدیم. او را به جانب خویش فروکشیدم و آن باریک‌میان با آن ساق‌های فربه‌اش، روی بر من نهاد. میانی باریک، پوستی سفید، اندامی متناسب و سینه‌ای چون آینه درخشنده داشت. (همان: ۱۶-۱۴)

این ابیات، اوج اعتراف شاعر را به لذّت‌جویی و کام گرفتن از معشوق و در توجّه به جنبه‌های جسمانی معشوق نشان می‌دهد؛ چه اینکه رویکرد شاعران رمانتیک در پرداختن به مضامین عاشقانه، معمولاً توجّه به مسائل نفسانی و ظاهری معشوق است.

۳-۳-۲- اصل گریز از عقل

رمانتیسم‌ها معتقدند در کنار عقل و طبیعت، دل و احساس نیز عالم دیگر و ضروریات دیگر دارد. در روح آدمی، احساس بیش از اندیشه نفوذ دارد و آرزو بیش از حقیقت مؤثر است؛ ازاین‌رو باید احساسات و هوس‌های روح را موردبحث قرار داد. (ر.ک: سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۱۸۱-۱۸۰)؛ بالتبع، هنرمند رمانتیک نیز پیش از آنکه بر مبانی معقول و خردگرایی تکیه کند، به خواست‌های حسی و درونی و خردگریزی گرایش دارد. (ثروت،۱۳۹۵: ۹۶)؛ و تنها در این صورت است که اصل گریز از عقل، معنا پیدا می‌کند.

ژرژ ساند در تعریف رمانتیسم، عاطفه را بیش از خرد و عقل، در ضدیّت با سر دانسته و نیلسون آن را تخیّلی در تقابل با عقل و واقعیت پنداشته است. کازامیان نیز رمانتیسم را تفوّق و غلبه‌ی مؤکد و پرشور حیات عاطفی می‌داند.کلاسیسم که نقطه‌ی مقابل رمانتیسم معرفی شده، عبارتست از؛ سلطه‌ی ذهن خودآگاه. (فورست، ۱۳۹۲: ۱۵)؛ از تجلّیات بارز اصول رمانتیسم در شعر امرؤالقیس آنجاست که گاه از اصول عقل‌گرایی فاصله می‌گیرد. هرچند اصل عقل‌گرایی و عقل‌مداری کلاسیک در اشعارش دیده

می‌شود، اما به دلیل عدم‌تقیّد به قواعد مرسوم، احساس و عاطفه بر عقل وی غالب می‌شود و این همان است که امرؤالقیس همتایانش را بدان موصوف کرده و خود از آن گریزان است. امرؤالقیس کسانی را که سخت مخالف عشق او به معشوقه‌اش بودند، کنار نهاده و پند آنها را به هیچ می‌انگارد:

ألا رُبَّ خَصمٍ فیکِ ألوَی رَدَدتُهُ نَصیحٍ علی تَعذالِه غیرَ مُؤتَلِ

(آیتی، ۱۳۹۰: ۲۱)

ترجمه: چه‌بسا مدعیان کینه‌توز با همه‌ی ملامتگری‌شان در عشق تو، بی‌دریغ پندم دادند تا از این عشقم بازدارند و من دل از تو نبریدم. (همان: ۱۶)

و گریز او از عقل، گاه از زبان معشوقه‌اش بیان می‌شود که:

فقالَت: یَمینَ الله ما لَکَ حیلَه‌ی و ما إن أری عَنکَ الغَوایَه‌ی تَنجَلی

(آیتی، ۱۳۹۰: ۲۰)

ترجمه: و چون مرا دید، گفت: به خدا سوگند، ندانم تو را چه چاره کنم که دیده‌ی عقل تو هیچ‌گاه بینا نخواهد شد. (همان: ۱۵)

امرؤالقیس گاه آشکارا، مخالفت با عقل را در اشعارش بیان می‌نماید حتی اعتراف می‌کند کسانی که غرق در هوی و هوس بودند و بصیرتشان با آن پوشیده شده بود، به خود آمدند و دیده‌ی عقل آن‌ها بینا گشته است، اما او همچنان گوش به فرمان دل است و هوای معشوق را دارد:

تَسَلَّت عَمایات الرّجالِ عَنِ الصِّبا و لیسَ فؤادی عن هواکِ بِمُنسَلِ

(آیتی، ۱۳۹۰: ۲۰)

ترجمه: دیگران همه از سرمستی‌های جوانی به خود آمدند و راه خرد پیش گرفتند، ولی دل من از عشق تو دست بر نمی‌دارد. (همان ۱۳)

۳-۴- اصل تخیّل‌ورزی و تصویرسازی‌های رمانتیک

عنصر خیال یکی از اصول مکتب رمانتیک‌هاست. مسلماً اگر مقوله‌ی خیال از شعر گرفته شود، «جز سخنی ساده و عادی که از زبان همه‌کس قابل‌شنیدن است، چیزی باقی نمی‌ماند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۵)؛ قدرت تخیّل در شاعران رمانتیک بسیار بالاست. «رمانتیک‌ها برای نبوغ ذاتی و استعداد و قدرت تخیّل، درون‌گرایی و تکیه بر ضمیر ناخودآگاه و بیان احساسات و عواطف.» (شمیسا: ۱۳۹۸: ۶۴)؛ اهمیت بسیاری قائل هستند و تفکر آن‌ها متکی به شور، ذوق، احساس و تخیّل است. «عقاید رمانتیک‌ها بیشتر مشتمل بر اعتقاد به نسبی بودن زیبایی و هنر، برتری احساسات و عواطف قلبی بر سایر قوای ذهنی، تأکید بر وحدت و همانندی شعر در نزد تمام ملل، اعتقاد به رابطه‌ی بین شعر و موسیقی، ضرورت رهایی از قید سنت‌ها در ادب است.» (زرین‌کوب، ۱۳۶۹: ۴۲۸)

از جمله جایگاه‌هایی که تخیّل رمانتیک در آن به وضوح دیده می‌شود، وصف طبیعت است. به اعتقاد برخی از محققان، از نخستین ویژگی‌های مکتب رمانتیسم، گرایش به طبیعت است. در بازگشت به طبیعت، بازیابی اصالت انسان مطرح می‌شود. (حسینی، ۱۳۹۶: ۲۲۶)؛ موضوع اشعار رمانتیک‌ها اغلب طبیعت بوده است، اما در این اشعار طبیعت هدف نیست، بلکه انگیزه‌ای است که شاعر را به تفکر و اندیشه بازمی‌دارد. (داد، ۱۳۸۰: ۲۴۵)؛ ماده‌ی هنر، طبیعت است و به قول کالریج از پیشگامان معاصر رمانتیسم، خیال صورت افکار را در طبیعت می‌یابد و نبوغ شاعر آن‌گاه متجلّی می‌شود که در فضای خارج از ذات خود زندگی کند. (برت، ۱۳۸۲: ۸۰)؛ در معلقه‌ی امرؤالقیس، توجّه خاص به جزئیات و پردازش خیال در وصف طبیعت -که اکثراً غافلگیرکننده است- به طرز شگفت‌انگیزی خودنمایی می‌کند؛ به گونه‌ای که وی را از شاعران مکتب رمانتیک هم، برجسته‌تر و توانمندتر نشان می‌دهد. می‌توان گفت که نمونه‌ی عالی، شیوا و بدیع درک درون‌گرایانه از طبیعت و پیوند حالات و خصوصیات آن با حالات انسان در ابیاتی از معلقه‌ی امرؤالقیس تجلّی یافته است:

فقُلتُ لَهُ لما عَوی: إن شأننا قَليلُ الغِنی إن كنتَ لمّا تَمَوَّلِ
كِلانا إذا ما نالَ شيئاً أفاتَهُ و مَن يحترِث حَرثی و حَرثَك يهزِلِ

(آیتی، ۱۳۹۰: ۲۱)

ترجمه: وقتی‌که گرگ زوزه کشید، من درنگ کردم و گفتم: ای گرگ! من و تو هر دو مسکین و فقیریم. هر دوی ما به طلب برخاسته‌ایم، ولی به چیزی دست نیافته‌ایم. هر دو چون چیزی بیابیم، بی‌درنگ از دست می‌دهیم و آن‌که معیشتی چون من و تو داشته باشد، پیوسته فقیر و ناتوان است. (همان: ۱۶)

در این ابیات، همدلی و یکی‌شدن انسان با طبیعت که از اصول اساسی رمانتیک‌هاست، دیده می‌شود: «خصوصاً در مواقعی که محیط طبیعی، شباهت تامّ و تمامی با حالات و وضعیت روح و ذهن فرد پیدا می‌کند.» (فورست، ۱۳۹۲: ۵۳)؛ به گفته‌ی یکی از محققان «در حالت همدلی، «منِ شاعر» با شیء همراه و همدل می‌شود، پیرامون آن می‌چرخد و حالت روحی خود را به شیء تسرّی می‌دهد. احساس هم‌جوشی با طبیعت موجب می‌شود تا شاعر احساس و آگاهی خود را به شیء انتقال دهد.» (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۹: ۷۱-۷۲)؛ در اینجاست که فرآیند یگانگی انسان با طبیعت رخ می‌دهد: «در فرآیند یگانگی، شاعر میان خود و شیء، وحدت و یگانگی احساس می‌کند و اوصاف جسم و جان خویش را در شیء می‌بیند. داد و ستد میان شاعر و طبیعت و اشیا در این حالت بیش از دیگر حالات است و فرآیند تصویرسازی بر اساس داد و ستد میان انسان و اشیا صورت می‌گیرد.» (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۹: ۷۳)؛ این فرآیند همدلی و یگانگیِ شاعر با طبیعت در تصویر رمانتیکِ هم‌رازشدنِ وی با شب نیز دیده می‌شود؛ زمانی که دیرپایی و طولانی

بودن شب، شاعر را رنجانده است. امرؤالقیس در وصف شب بیتی دارد که دلیل بر توقف زمان و به عبارت بهتر، توقف حرکت زمان است که ایستاست. این تصویر بی‌نهایت بکر، رؤیایی، خیال انگیز و بدیع است:

وَ لیلٍ کَمَوجِ البحرِ أرخی سُدولَهُ علیّ بأنواعِ الهُمُمِ لِیَبتَلی
فقُلتُ لَهُ لمّا تَمَطّی بصُلبِهِ و أردَفُ أعجازاً و ناءَ بِکَلکَلِ
ألا أیّها الّیلُ الطّویلُ ألا انجَلی بصُبحٍ و ما الإصباحُ مُنکَ بأمثَلِ
فَیا لکَ مِن لَیلٍ کأنّ نُجومَهُ بِکُلِّ مُغارِ الفَتلِ شُدَّت بِیَذبُلُ
کأنّ الثُّریا عُلّقَت فی مَصامِها بأمراسِ کتّانٍ الی صُمِّ جَندَلِ

(آیتی، ۱۳۹۰: ۲۱)

ترجمه: چه‌بسا شبی چون امواج دریا سهمناک و دمان که دامن قیرگون خود بر سر من فروکشید و خواست تا صبرم بیازماید. و هنگامی که درازی‌اش از حد بگذشت و آغاز و انجامش را فاصله‌ای عظیم پدید آمد، فریاد زدم: هان، ای شب دیرنده! دریچه‌های بامدادی را بگشای، هرچند عاشق دل‌خسته را پرتو بامدادی از تیرگی شامگاهی خوش‌تر نیست. شگفتا از شبی که گویی اخترانش را با ریسمان‌های تافته بر صخره‌های کوه یَزبُل بسته‌اند. گویا ثریا در قرارگاه خود با ریسمان‌های کتان از صخره‌های سخت آویخته بود (همان: ۱۶).

در این ابیات، شاعر با کاربرد تصویری رمانتیک، اندوهِ درونی خود را به خواننده القا کرده است که جنبه‌ی شخصی دارد: «این اندوه ناشی از تنهایی، عشق و زیبایی و هجران و سفر و شکست‌های شخصی است. شاعر دغدغه‌ی جمعی و انسانی ندارد، او سرگردان و مضطرب، «مرثیه‌گویِ دلِ دیوانه‌ی خویش» است.» (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۹: ۱۴۲)؛ جابجایی موضع ستارگان شباهنگام در تخیّل امرؤالقیس، دال بر گذر زمان است که شاعر برای دیرپایی آن، تصویری ابتکاری خلق کرده است. «شاعر یا نویسنده‌ی رمانتیک از آنچه هست نمی‌گوید، بلکه از آن چه باید باشد، بحث می‌کند و هنر او با مبالغه آمیخته می‌شود.» (ثروت، ۱۳۹۵: ۹۶)؛ شاعر به دنبال پایانِ شب است؛ شبی که زمان آن به کُندی حرکت می‌کند و غم و اندوهش را زیاد می‌کند. همچنین به دنبال رهایی از شبی است که تمام خاطرات به او هجوم می‌آورند و رهایش نمی‌کنند؛ بر همین‌مبنا، شاعر چرخ آسمانِ شب را به مدد ریسمانی رؤیایی به لنگر صخره‌های زمین، بسته پنداشته؛ به این شبِ بی‌جان، حیات بخشیده و از سر ملامت آن را مورد خطاب قرار داده است، بنابراین می‌توان گفت پیوستگی بین ذات شاعر و طبیعت به بهترین و صادق‌ترین وجه در گفت‌وگوی امرؤالقیس و شب اتفاق افتاده است. فایز علی در زمینه‌ی رمانتیک بودن شعر امرؤالقیس اظهار می‌دارد که «می‌توانیم بگوییم کلریج و رمانتیک‌ها آنچه را امرؤالقیس در عصر جاهلی محقق ساخته بود، اکنون به شکل جدید بیان کرده‌اند.» (علی، بی‌تا: ۹۵)؛ کاربرد اغلب تصاویر در معلقه، اتفاقی و زاییده‌ی ذهن شاعر است. مسلّم

است که شاعر تصاویر خیالی را بیشتر برای انتقال روایت ذهنی خود به مخاطب، به کار برده است. (پشت‌دار و شکردست، ۱۳۹۶: ۷۰)؛ می‌توان گفت از اصول حاکم بر بیان امرؤالقیس در وصف و تخیّل‌ورزی وضوح، قوّت و صراحت تصویرگرایی شاعر در معلقه است؛ به‌گونه‌ای‌که تصاویر خیالی به راحتی قابلیت رسم را پیدا می‌کنند.

۳-۵- اصل فردگرایی (فردیت)

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های «انسان رمانتیک»، فردیت اوست. (جعفری جزی، ۱۳۹۲: ۱۹۰)؛ فردیت در تصویر و بیان احساسات شخصی شاعر، مبیّن حالات روحی و هویت شاعر است: «تصویر رمانتیک، حامل عواطف شخصی هنرمند است، ازاین‌رو خاصّ اوست و رنگ مخصوص شخصیّت و هویت فردی او را دارد. فردیت تصویر در عین حال نوعی عمومیت را نیز در بر دارد؛ یعنی سرشت تصویر رمانتیک آن است که این تجربه‌ی شخصی را به همگان تعمیم می‌دهد. درست برخلاف تصویر سنّتی که امور کلّی و تجربه‌های همگانی را فقط توصیف می‌کند و تجربه‌ی شخصی شاعر را کمتر در تصویر منعکس می‌کند. طبیعت فردی، نمود هیجانات و روحیات شخصی است که در افراد متفاوت است.» (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۹: ۱۳۹-۱۴۰)؛ این ویژگی بارز در بسیاری از ابیات معلقه امرؤالقیس مشهود است که از معشوقِ من، اسب راهوار من و... نام می‌برد و خصوصیت فردیت در شعر او نمایان می‌شود:

أغَرَّكِ مـنّـی أنّ حُـبّـَـكِ قـاتـلـی و أنّكِ مَهـمـا تأمُـری القَـلـبَ يَـفـعَـلِ
و تُضحِی فَتيتُ المسكِ فوقَ فِراشِـها من نَؤومُ الضّحی لم تَنتَطِق عَن تَفضُّلِ
كُمَـيتٍ يَـزِلُّ الـلّـبـدُ عَـن حـالَ مَتـنِـه كَـمـا زلّـتِ الصّـفـواءُ بِـالمـُتَـنَـزَّلِ

(آیتی، ۱۳۹۰: ۲۱)

ترجمه: عشق تو هلاک جان من است و قلب من رام دستان تو. هم ازاین‌روی سرگردان شده‌ای. معشوقه‌ی من هرگز چون کنیزان به قصد کار کمر نمی‌بندد و تا چاشتگاه می‌خوابد، گویی بسترش همواره پر از خرده‌های مشک است. و چون تخته‌سنگی که از فرط صافی و همواری، قطره‌ی باران را از خود فرو می‌غلتاند، نمد زین از پشت کمیت راهوار من می‌لغزد. (همان: ۱۷-۱۴)

فردگرایی رمانتیک بر درون فرد و آن چیزی تکیه می‌کند که منحصر به اوست و او را از دیگران متمایز می‌کند. (lovejoy: 1960: 82)؛ فردگرایی یا عنصر شخصی و فردی، اساس بینش و ادراک رمانتیک‌ها و از مشخصه‌های بارز مکتب رمانتیسم است که در آن «منِ فردی» یا همان «خودِ فردی» شخص با توجّه به توانایی‌های درونی و غیراجتماعی‌اش، توسط خود فرد شناسایی می‌شود و به آن پی می‌برد؛ به‌عبارتی‌دیگر عنصر فردیت، نوعی جهان‌بینی است که فرد در مرکز آن قرار دارد. اهداف فردی، ویژگی‌های منحصر به‌فرد، فرمان راندن بر خویشتن و کنترل شخصی در عین احترام به فردیّت دیگران است؛ بنابراین ادراک

انسان از خویشتن را می‌توان هویت شخصی یا «خود» نام نهاد که وحدت مجموعه‌ی این تصورات منسجم، خودپنداشت فرد را تشکیل می‌دهند. (رستمی و دیگران، ۱۳۹۸: ۹۷)؛ می‌توان گفت «خودپنداشت، مجموعه تصورات انسان درباره‌ی ویژگی‌های درونی و بیرونی خویش است.» (پورحسینی، ۱۳۹۷: ۱۱)؛ که شناخت بهتر فرد را از خودِ خویشتن به دست می‌دهد. از دیدگاه شمیسا هرچند مقوله‌ی منفعت‌طلبی، انسان را اجتماعی کرده، اما در واقع، او به لحاظ غریزه، فردی و تنهاست و دید رمانتیک، دید «من»های جدا از هم است. (شمیسا، ۱۳۹۸: ۷۰)؛ بازتاب عنصر فردگرایی در جای‌جای معلقه‌ی امرؤالقیس به‌عنوان یک مؤلفه‌ی رمانتیسمی، مشهود است و ابیاتی را به خود اختصاص داده که در آن‌ها شخصیّت شاعر آشکار است و به اختصار از حالات نفسانی خود، سخن می‌گوید؛ درباره‌ی خود، درباره‌ی معشوق خود، و...؛ در حقیقت به معرفی شخصیّت و بیان حالات روانی خود می‌پردازد:

تَسَلَّت عَمایات الرّجالِ عَنِ الصِّبا و لیسَ فؤادی عن هواکِ بِمُنسَلِ
ألا رُبَّ خَصمٍ فیکِ ألوَی رَدَدتُهُ نَصیحٍ علی تَعذاله غیرَ مُؤتَلِ
تَجاوَزتُ أحراساً الیها و مَعشراً عَلَیَّ حِراصاً لو یُسرُّون مَقتلی

(آیتی، ۱۳۹۰: ۲۰-۱۹)

ترجمه: ای محبوب! آنان که بصیرتشان را حجاب هوس پوشیده بود، به خود آمدند، اما دل من همچنان گروگان هوای توست. چه‌بسا مدعیان کینه‌توز با همه‌ی ملامتگری‌شان در عشق تو، بی‌دریغ پندم دادند تا از این عشقم بازدارند و من دل از تو نبریدم. از میان پاسبانان خیمه‌اش گذشتم و اگر آنان بر من دست می‌یافتند، در ظلمت شب به نهان، خونم می‌ریختند. (همان: ۱۶)

جسارت فردی، تکیه‌بر فرمان دل، ادامه‌ی عادت‌هایی است که دیگران ترک کرده‌اند، گوش ندادن به حرف دیگران، نترسیدن از آنچه که همه از آن می‌ترسند، گفتن آنچه که دیگران از بیانش پرهیز می‌کنند و بالاخره لذّت‌جویی؛ همه‌ی این اوصاف از امرؤالقیس فردی کاملاً رمانتیک ساخته است. او بنا به اقتضای سخن و نشان دادن شخصیّت خود، واژه‌ی «من» را بارها تکرار می‌کند. این نکته را مطلبی تأیید کرد که در شرح حال او آمد؛ آنگاه که خبر کشته شدن پدرش را به او دادند و او با جمع دوستانش در خوشگذرانی و عشرت بود. او بلافاصله تغییر حال نداد. تصمیم رمانتیک شاعر در چنان موقعیتی حساس، خود مؤیدی است مجمل از آنچه درباره‌ی آن به تفصیل بحث شد.

۴- نتیجه‌گیری

با تحلیل و تطبیق اشعار امرؤالقیس با مکتب ادبی رمانتیسم، نتایج زیر حاصل شد:

امرؤالقیس پیشرو و سرآمد در ابتکاری بود که بیش از دو قرن بر ادبیات عربی حاکم بود. این شیوه حتی بعدها در ادبیات ملت‌های مجاور که به زبانی غیر از عربی تکلّم می‌کردند، مثل ادبیات فارسی تبعیت گردید.

امرؤالقیس با وجود اینکه از شاعران کلاسیک دوره‌ی جاهلی عرب است، اما شعر وی، رنگ‌وبوی رمانتیکی دارد؛ جلوه های رمانتیک در موضوعاتی چون وصف اطلال و آثار خانه‌ی محبوب و یاد ایام وصال و گریستن، وصف جسورانه‌ی ماجراهای عاشقانه‌ی در روز «داره‌ی جُلجُل»، وصف خیال‌انگیز طبیعت و... در معلقه‌اش بازتاب چشم‌گیری داشته است که همگی قرابت معنایی زیادی با اصول مکتب رمانتیسم دارد. در اشعار امرؤالقیس، مؤلفه‌ی احساس و عشق بر عقل غلبه دارد. هیجاناتش در آغاز معلقه رنگ اندوه به خود گرفته است، اما آن اندوهی نیست که از سر استیصال باشد. اصل احساسات عشقی در معلقه‌ی امرؤالقیس تا بدان حد مهم و برجسته است که هدف از سرودن معلقه را داره‌ی جلجل معرفی می‌نماید. دوری از معشوق سبب می‌شود که وی با طبیعتِ محل زندگی خود، همرنگ و هم‌آوا شود و آن را برای بیان غم و اندوهِ درونی خود، همدل بداند. همگی این موارد با مدد گرفتن از قوه‌ی خیال‌پردازی شاعر میسّر می‌شود. وصف طبیعت در معلقه‌ی امرؤالقیس، وصفی رمانتیک است، نه تصویری از طبیعت زنده. اصول حاکم بر بیان شاعر؛ وضوح، شفافیت و صراحت تصویر است؛ به گونه‌ای که تصاویر به راحتی قابلیت رسم را پیدا می‌کند. تصویرآفرینی با دقت در جزئیات، اکثراً غافلگیرکننده است. امرؤالقیس در اعترافات خود به لذّت‌جویی و کام گرفتن از معشوق خود، بی‌پروا و رمانتیک‌وار سخن می‌گوید. او در بیان خصوصیات معشوق به جنبه‌های ظاهری و جسمانی او همانند چهره، کمر، مو، انگشتان دست، ساق‌های پا، لباس و... اهتمامی خاص می‌ورزد. امرؤالقیس شاعری احساساتی و عقل‌گریز است؛ در مواردی که پندواندرز دوستان با اصول فکری او هم‌خوانی ندارد، خواسته‌ی آنان را مبنی‌بر اینکه از عشق دست بردارد، رد می‌کند. در معلقه‌ی او ابتکار با توصیف دقیق جزئیات پیوند عمیق دارد. او در بیان مسائل صریح و مکشوف عاشقانه بی‌پرواست؛ آن‌گونه بی‌پروائی که در اعترافات نویسندگان بزرگ دیده می‌شود. در فضای ملتهب عشق، عقل مطیع اوست؛ مادامی که خواهش‌های دل او را برآورد. معلقه‌ی او ابتدا تغزّل و سپس وصف‌های گوناگون از طبیعت است. در بیت‌هایی که فضای غزل بر آن‌ها حکم‌فرماست، ضمیری جز متکلّم‌وحده که شاعر باشد و ضمیر مؤنث غایب که معشوقه‌ی شاعر است، ضمیر دیگری وجود ندارد. جسارت‌های عاشقانه و تبادل صریح احساسات به فضای رمانتیک غزل حرارت بخشیده است و به قول زوزنی شارح معلقات، شعرش تو را سرمست می‌کند، بدون آنکه به تو شرابی نوشانده باشد. خلق موقعیت‌های حساس و تصمیم‌های رمانتیک فردمحور از شعر امرؤالقیس تابلویی ساخته است که تصویر هنری در آن پویا، زنده و قابل‌رقابت با اشعار بزرگ‌ترین شاعران مکتب رمانتیسم فردمحور است.

منابع

- انوشه، حسن، (۱۳۷۶)، «**دانش‌نامه‌ی ادب فارسی**»، ج ۲، سازمان چاپ و انتشارات: تهران.

- آریان‌پور، منوچهر، (۱۳۸۰)، «**فرهنگ پیشرو آریان‌پور**»، انگلیسی-فارسی، ج ۴، جهان رایانه: تهران.
- آیتی، عبدالمحمد، (۱۳۹۰)، «**معلقات سبع**»، چاپ هفتم، سروش: تهران.
- برت، ریمون لارنس، (۱۳۸۲)، «**تخیّل**»، ترجمه‌ی مسعود جعفری جزی، مرکز: تهران.
- بهروز، اکبر، (۱۳۵۹)، «**تاریخ ادبیات عرب**»، دانشگاه تبریز: تبریز.
- پشت‌دار، علی‌محمد؛ شکردست، فاطمه، (۱۳۹۴)، «صور خیال در معلقه‌ی امرؤالقیس»، **دوفصلنامه‌ی علمی-پژوهشی بلاغت کاربردی و نقد بلاغی**، سال دوم، شماره‌ی۳، صص ۷۱-۵۷.
- پورحسینی، رضا، (۱۳۹۷)، «فردگرایی در جوامع شرقی»، **فصلنامه‌ی علمی-پژوهشی جامعه و مردم**، سال دوم، شماره‌ی۲۳، صص ۲۰۱-۱۷۷.
- ترجانی‌زاده، احمد، (۱۳۸۲)، «**شرح معلقات سبع**»، با مقدمه و تعلیقات جلیل تجلیل، چاپ اول، سروش: تهران.
- ثروت، منصور (۱۳۹۵)، «**آشنایی با مکتب‌های ادبی**»، سخن: تهران.
- جعفری جزی، مسعود، (۱۳۹۲)، **سیر رمانتیسم در اروپا**؛ چاپ اول، مرکز: تهران.
- جواری، محمدحسین؛ دفترچی، نسرین، (۱۳۸۹). «بررسی جنبه‌های رمانتیسم از ورای مطالعه رمانِ اعترافاتِ فرزندِ قرن نوشته آلفرد دوموسه (فرانسه)»؛ *نشریه‌ی مطالعات زبان و ادبیات فرانسه*، شماره‌ی۱، صص ۲۱-۹.
- حسینی، مریم، (۱۳۹۶)، «**مکتب‌های ادبی جهان**»، فاطمی: تهران.
- داد، سیما، (۱۳۸۰)، «**فرهنگ اصطلاحات ادبی**»، چاپ چهارم، مروارید: تهران.
- ذکاوتی قراگزلو، علیرضا، (۱۳۶۴)، «**تاریخ ادب عربی**»: ترجمه‌ی العصرالجاهلی، شوقی ضیف، چاپ اول، امیرکبیر: تهران.
- رحیمی، سیدمهدی؛ شامیان ساروکلایی، اکبر؛ ثریامحابد، زینب، (۱۳۹۲)، «جلوه‌های رمانتیسم در شعر سیمین بهبهانی (مجموعه‌های جای پا، چلچراغ، مرمر و رستاخیز)»، **پژوهشنامه‌ی ادب غنایی**، سال۱۱، شماره‌ی۲۱، صص ۱۲۴-۱۰۳.
- رستمی، فرزاد؛ رشیدی، مرتضی؛ خراسانی، محبوبه، (۱۳۹۸)، «بررسی رابطه‌ی دیالکتیکی دو عنصر رمانتیستی «تخیّل» و «فردگرایی» در اشعار پرسی‌بیش‌شلی و فروغ فرخزاد»، **پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی**، سال۳، شماره‌ی۸، صص ۱۱۰-۸۹.
- رمضانی پارسا، داود، (۱۳۹۶)، «خوانشی معنا درمان‌گرایانه از طبیعت‌گرایی رمانتیک ژان ژاک روسو»، **دوفصلنامه‌ی علوم ادبی**، سال۷، شماره‌ی۱۲، صص ۱۹۵-۱۶۵.

- روسو، ژان ژاک، (۱۳۸۴)، «**اعترافات**»، ترجمه‌ی بهروز بهزاد، چاپ دوم، مؤسسه‌ی مطبوعاتی فرخی: تهران.
- زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۶۹)، «**نقد ادبی**»، جلد ۲، چاپ چهارم. امیرکبیر: تهران.
- زوزنی، حسین بن احمد، (۱۹۹۰)، «**شرح معلقات‌السبع**»، الطبعه الاولی، پیشاور، الناشر: کتب خانه رشیدیه.
- سلیمی، علی، اخترسیمین حسین‌رضا، (۱۳۹۰)، «تأثیرپذیری شاعران معاصر عرب از مکتب ادبی رمانتیک»؛ **دوفصلنامه‌ی علمی-پژوهشی نقد ادب معاصر عربی**، سال۲، شماره‌ی۱، صص ۲۵-۱.
- سیدحسینی، رضا، (۱۳۸۷)، **مکتب‌های ادبی**، ۲ جلدی، ج ۱، چاپ پانزدهم، نگاه: تهران.
- شرقاوی، عفت، (لاتا)، **دروس و نصوص فی قضایا الادب الجاهلی**، بیروت: دارالنهضه‌ی العربیه‌ی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۸۷)، «**صور خیال در شعر فارسی**»، آگاه: تهران.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۸)، «**سبک‌شناسی شعر**»، چاپ چهارم، میترا: تهران.
- ----، -----، (۱۳۹۸)، «**مکتب‌های ادبی**»، چاپ سیزدهم، تهران: قطره.
- ضیف، شوقی، (۱۳۶۴)، «**تاریخ ادب عربی العصرالجاهلی**»، ترجمه‌ی علیرضا ذکاوتی قراگزلو، چاپ اول، امیرکبیر: تهران.
- ----، ----، (۱۹۸۴)، «**النقد**»، دارالمعارف: القاهره.
- طه ندا، (۱۳۹۳)، **ادبیات تطبیقی**، ترجمه‌ی هادی نظری منظم، چاپ سوم، تهران: نی.
- علی، فایز، (لاتا)، **الرمزیه‌ی و الرومانسیه‌ی فی‌الشعرالعربی من امرؤالقیس الی أبی‌القاسم‌الشابی (دراسه‌ی فی علاقه‌ی الشعر بالأسطوره‌ی)**، الطبعه الثانیه‌ی، الناشر: مکتبه‌ی فلسطین للکتب المصوره‌ی.
- الفاخوری، حنا، (۱۳۷۸)، «**تاریخ ادبیات زبان عربی**»، ترجمه‌ی عبدالمحمد آیتی، چاپ چهارم، توس: تهران.
- فتوحی رودمعجنی، محمود، (۱۳۸۹)، «**بلاغت تصویر**»، سخن: تهران.
- فرّوخ، عمر، (۱۹۸۴)، «**تاریخ‌الادب‌العربی**»، الطبعه‌ی الخامسه، دارالعلم للملایین: بیروت.
- فورست، لیلیان، (۱۳۹۲)، «**رمانتیسم**»، ترجمه‌ی مسعود جعفری، چاپ پنجم، مرکز: تهران.

- قدیس، آگوستین، (۱۳۷۹)، «**اعترافات**»، ترجمه‌ی سایه میثمی، چاپ دوم، ویراسته‌ی مصطفی ملکیان، دفتر پژوهش و نشر سهروردی: تهران.
- کیانی‌بارفروشی، هاله؛ پیروز، غلامرضا، (۱۳۹۹)، «تحلیل انتقادی کاربست مکتب رمانتیسم در جریان‌شناسی شعر معاصر ایران»، **فصلنامه‌ی علمی-پژوهشی نقد ادبی**، سال۱۳، شماره‌ی۴۹، صص ۲۰۳-۱۶۹.
- محسنی‌نیا، ناصر؛ حجت، محمد، (۱۳۸۷)، «طبیعت و عناصر آن در شعر امرؤالقیس»، **نشریه‌ی دانشگاه ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان**، دوره‌ی جدید، شماره‌ی ۲۴ (پیاپی ۲۱)، صص ۲۲۷-۲۰۷.
- نظری، علی؛ نجفی حاجیپور، مهران؛ خلیلی، پروین، (۱۳۹۷)، «جلوه‌های مکتب رمانتیسم در ادب معاصر عربی و فارسی (مطالعه‌ی موردپژوهش: شعر علی محمود طه و محمدحسین شهریار)»، **کاوش‌نامه‌ی ادبیات تطبیقی**، سال۸، شماره‌ی۳۱، صص ۱۸۶-۱۶۵.
- هاوزر، آرنولد، (۱۳۶۱)، «**تاریخ اجتماعی هنر**»، ترجمه‌ی امین مؤید، ۳ جلدی، جلد ۳، دنیای نو: تهران.
- هیکل، احمد، (۱۹۹۴)، «**تطورالأدب فی مصر**»، طبع‌السادس، دارالمعارف: القاهره.
- Lovejoy, Arthur o. (1960). Essays in the History of Ideas, Capricorb Books.

References

Anousheh, H. (1997). *Danesh-nameh-ye adab-e Farsi* [Encyclopedia of Persian Literature] (Vol. 2). Organization of Printing and Publishing.

Arianpour, M. (2001). *Farhang-e pishro Aryanpour, English-Persian* [Aryanpour Advanced English-Persian Dictionary] (Vol. 4). Jahan Rayaneh.

Ayati, A.-M. (2011). *Mu'allaqah sab'* [Mu'allaqah Sab'] (7th ed.). Soroush.

Bahrouz, A. (1980). *Tarikh-e adabiyat-e Arabi* [History of Arabic Literature]. University of Tabriz.

Bert, R. L. (2003). *Takhayyol* [Imagination] (M. Jafari Jazi, Trans.). Markaz.

Dashti, S. (2001). *Farhang-e estelahat-e adabi* [Dictionary of Literary Terms] (4th ed.). Morvarid.

Dhiayf, S. (1985). *Al-Naqd* [Literary Criticism]. Dar al-Ma'arif.

Dhiayf, S. (1985). *Tārikh al-Adab al-'Arabi: Al-'Asr al-Jāhili* [History of Arabic Literature: The Jahili Era] (A. Zekavati Qarahgozlou, Trans., 1st ed.). Amir Kabir.

Fakhouri, H. (1999). *Tarikh-e adabiyat-e Arabi* [History of Arabic Literature] (A.-M. Ayati, Trans., 4th ed.). Tous.

Farrokh, O. (1984). *Tārikh al-Adab al-'Arabi* [History of Arabic Literature] (5th ed.). Dar al-Ilm lil-Malayin.

Fatouhi Rudmaajani, M. (2010). *Balaqat-e tasvir* [The Rhetoric of Imagery]. Sokhan.

Forrest, L. (2013). *Romantism* [Romanticism] (M. Jafari, Trans., 5th ed.). Markaz.

Hauser, A. (1982). *Tarikh-e ijtima'i-ye honar* [Social History of Art] (A. Movaid, Trans., Vol. 3). Donyaye No.

Heikal, A. (1994). *Tatawwor al-Adab fi Misr* [The Development of Literature in Egypt] (6th ed.). Dar al-Ma'arif.

Jafari Jazi, M. (2013). *Siar-e romantism dar Orupa* [The Course of Romanticism in Europe] (1st ed.). Markaz.

Jowari, M. H., & Daftarchi, N. (2010). Barresi-ye janbeha-ye romantism az veray-e motale'e-ye roman-e E'terafat-e farzand-e e قرن neveshte Alfred de Musset (Faransé) [An analysis of the aspects of Romanticism through the study of the novel *Confession of a Child of the Century* by Alfred de Musset (France)]. *Majaleh-ye Motale'at-e Zaban va Adabiyat-e Faransé* [Journal of French Language and Literature Studies], *1*, 9–21.

Jowari, M. H., & Daftarchi, N. (2010). An analysis of Romantic aspects in Alfred de Musset's *Confession of a Child of the Century*. *Journal of French Language and Literature Studies*, *1*, 9–21.

Kiani Barforoushi, H., & Pirooz, G. (2020). Tahleel-e enteqadi-ye karbast-e maktab-e romantism dar jaryan-shenasi-ye she'r-e mo'aser-e Iran [Critical analysis of the application of Romanticism in the evolution of contemporary Persian poetry]. *Faslnamé-ye Elmi-Pazhooheshí Nقد Adabî* [Quarterly Journal of Literary Criticism], *13*(49), 169–203.

Lovejoy, A. O. (1960). *Essays in the History of Ideas*. Capricorn Books.

Mahseni-Nia, N., & Hojjat, M. (2008). Tabee'at va 'anaser-e an dar she'r-e Imru' al-Qais [Nature and its elements in the poetry of Imru' al-Qais]. *Majaleh-ye Daneshgah-e Adabiyat va Olum-e Ensani Daneshgah Shahid Bahonar Kerman* [Journal of Literature and Humanities, Shahid Bahonar University of Kerman], *New Series*(24), 207–227.

Nazari, A., Najafi Hajipour, M., & Khalili, P. (2018). Jalvehaye maktab-e romantism dar adab-e mo'aser-e Arabi va Farsi (Motale'e-ye moredi: She'r-e Ali Mahmoud Taha va Mohammad-Hossein Shahriar) [Manifestations of Romanticism in Contemporary Arabic and Persian Literature (Case Study: Poetry of Ali Mahmoud Taha and Mohammad-Hossein Shahriar)]. *Kavoshnamé-ye Adabiyat-e Tatbiqi* [Comparative Literature Research Journal], *8*(31), 165–186.

Pourhosseini, R. (2018). Fardgerayi dar jame'aha-ye sharqi [Individualism in Eastern Societies]. *Faslnamé-ye Elmi-Pazhooheshí Jame'a va Mardom* [Quarterly Journal of Society and People], *2*(23), 177–201.

Pushtdar, A.-M., & Shekardast, F. (2015). Souvar-e khayal dar mu'allaqah-ye Imru' al-Qays [Imagery in the Mu'allaqah of Imru al-Qays]. *Do Faslnamé-ye Elmí-Pazhooheshí Belaghat-e Karbordí va Naqd-e Belaghatí* [Biannual Journal of Applied Rhetoric and Rhetorical Criticism], *2*(3), 57–71.

Ramazani Parsa, D. (2017). Khāneshí ma'ná-darman-garāyāneh az tabi'at-gerāyī-ye romantik-e Jean-Jacques Rousseau [A Logotherapy reading of Jean-Jacques Rousseau's Romantic Naturalism]. *Do Faslnamé-ye Olum-e Adabí* [Biannual Journal of Literary Sciences], *7*(12), 165–195.

Rousseau, J.-J. (2005). *E'terafat* [Confessions] (B. Behzad, Trans., 2nd ed.). Farrokhi Publishing Institute.

Rostami, F., Rashidi, M., & Khorasani, M. (2019). Barresi-ye rābeté-ye dialectيکي do 'onsor-e romantisti "takhayyol" va "fardgerāyī" dar ash'ār-e Percy Bysshe Shelley va Forough Farrokhzad [The dialectical relationship between two Romantic elements: Imagination and Individualism in the poems of Percy Bysshe Shelley and Forough Farrokhzad]. *Pazhoohesh-namé Maktab-ha-ye Adabí* [Journal of Literary Schools], *3*(8), 89–110.

Salimi, A., & Akhtarsimine Hossein Reza. (2011). Ta'sir-pazirí-ye sha'erān-e mo'aser-e Arab az maktab-e adabí-ye romantik [Influence of Contemporary Arab Poets from the Literary School of Romanticism]. *Do Faslnamé-ye Elmi-Pazhooheshí Naqd-e Adab-e Mo'aser-e Arabí* [Biannual Journal of Contemporary Arabic Literature Criticism], *2*(1), 1–25.

Sharqavi, I. (n.d.). *Dorous wa Nusus fi Qadhaya al-Adab al-Jahili* [Lessons and Texts on Issues of Jahili Literature]. Dar al-Nahda al-Arabiya.

Shafiee Kadkani, M. R. (2008). *Souvar-e khayal dar she'r-e Farsi* [Imagery in Persian Poetry]. Agah.

Shamisa, S. (2009). *Sabok-shenasi-ye she'r* [Stylistics of Poetry] (4th ed.). Mitra.

Shamisa, S. (2019). *Maktab-ha-ye Adabí* [Literary Schools] (13th ed.). Ghatreh.

Sid Hosseini, R. (2008). *Maktab-ha-ye Adabí* [Literary Schools] (Vol. 1, 15th ed.). Negah.

Tharwat, M. (2016). *Āshnāyi bā Maktab-hā-ye Adabí* [An Introduction to Literary Schools]. Sokhan.

Torjāni Zadeh, A. (2003). *Sharh Mu'allaqah Sab'* [Commentary on Mu'allaqah Sab'] (J. Tajlil, Intro. & annotations, 1st ed.). Soroush.

Zawzani, H. ibn A. (1990). *Sharh al-Mu'allaqat al-Sab'* [Commentary on the Mu'allaqat al-Sab'] (1st ed.). Kutub Khana Rashidiya.

Zarrinkoub, A. (1990). *Naqd-e Adabí* [Literary Criticism] (Vol. 2, 4th ed.). Amir Kabir.