

جمالية الصورة التشبيهية في مراثي الشريف الرضي

الدكتورة نرجس الأنصاري*

الدكتور علي رضا نظري**

الملخص:

لقد لفتت الصورة انتباه النقاد والأدباء وعلماء البلاغة منذ القديم وليس ذلك بغريب؛ لأن الصورة تقوم بدور فعال في انتقال تجارب الشاعر ومشاعره إلى الآخرين والأساليب المختلفة من التصوير تجعل عمل الشاعر الفنتى أشد وضوحاً وأكثر دقة وهي ظاهرة نواجهها في كثير من قصائد الرضي الرثائية الذي استعان بأنواع الصورة ليرسم لوحة مما يريد إلقائه على القارئ وليزيد عمله الأدبي تأثيراً عليه.

هذا البحث تناول دراسة الصورة التشبيهية في مراثي الرضي التي لها دور أساسي بين أنواع صورته الشعرية معتمداً على منهج وصفي - تحليلي يتمثل في القيام بدراسة مضمون الصورة نظرياً، ثم البحث عن الموضوع الرئيسي الذي يشتمل على الأبيات التي استخدم فيها الشاعر أنواع التشبيه إضافة إلى تناسب صورته مع الغرض الذي يريد أن ينقله إلى المخاطب فهي كثيراً ما تصوّر حالة المتوفى والمصائب، نفسانية الشاعر، والموت ثم الأيام ومصائبه. ومن هذا المنظار يعالج البحث مضامين الصورة وبنيتها والشكلية أيضاً.

ومن النتائج التي توصل إليها البحث هي أن استخدام حواس الصوت واللون يشكّل جانباً بارزاً عند رسم الصورة التشبيهية؛ كما أن المادّي المحسوس يعدّ العنصر الهامّ في التشبيه لدى الرضي وقد استمدّ أكثر صورته التشبيهية من مظاهر الطبيعة والواقع المحسوس.

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية، التشبيه، الرثاء، الشريف الرضي

* - أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدولية بقروين، إيران. nansari@ikiu.ac.ir

(الكاتبة المسؤولة)

** - أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الإمام الخميني الدولية بقروين، إيران.

المقدمة:

الصورة هي الإطار الذي يصبّ الشاعر ما في نفسه تجاه الواقع في قلبه لإلقائه على المتلقي وتحريك مشاعره، فليست هناك قصيدة من قصائد العرب، الا وهى مملوءة بأنواع من الصور الشعرية، ذلك لأنّ «اللغة العربية لغة تصويرية.»^١ وليست الصورة زينة عارضت الكلام، بل «هى جوهر فن الشعر»^٢ وعنصر من عناصره بل أهم عناصر الشعر، فهي تتحوّل إلى مجرد حلية زائفة عند الإغراق فيها تفسد الكلام وتدفعه إلى التصنّع والتكلف الذي لا طائل تحته وهي طريق في التعبير وأداة في يد الأديب يستمسك بها للكشف عن خلجات نفسه وتجاربه الشعورية والصورة تعقد علاقة وثيقة بين أجزاء الكلام حتّى تظهر متماسكة لا تنافر بينها فعندما يواجه القارئ العمل الأدبي، يجدها كشريط سينمائي يمرّ أمام عينيه ينبعث من أعماق نفس الشاعر ويتحدّث عن عواطفه وأفكاره وبما أنّ المتلقّي يجد نفسه في مشاركة وجدانيّة مع الشاعر، فهو يتأثر بكلامه فلا يحسّ التباين بين أجزائها، بل يراها حديث نفسه وماجرّبه في حياته والتصوير أيضاً يساعد المخاطب لكي يحسّم ما يرسمه الشاعر من الوقائع والأحاسيس كما هي. والتشبيه يقوم بالدور الأكبر في بناء الصورة الشعرية وهو «في إتمام كمال اللوحة الفنية»^٣ ويجعله عبد الحميد الهرّامة عماد التصوير البياني، فهو بين الأنواع البلاغية أكثر أهمية بالنسبة للنقاد والبلاغي القديم و«الحديث عنه بمثابة مقدمة ضرورية لا يمكن تأمل الاستعارة والمجاز دونها»^٤ وهو من «أقدم صور البيان ووسائل الخيال وأقربها إلى الفهم والأذهان، ولذلك اعتبره بعضهم من الفنون التي تمثل المراحل الأولى من التصوير الأدبي والربط بين الأشياء»^٥

^١ - عبدالسلام أحمد الراغب، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم، ص ٥٢.

^٢ - صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الادبي، ص ٢٣٨.

^٣ - علي إبراهيم أبوزيد، الصورة الفنية في شعر دعبيل بن علي الخزاعي، ص ٢٧٠.

^٤ - عبد الحميد عبدالله الهرّامة، القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري، ج ٢، ص ٣٧٩.

^٥ - جابر عصفور، الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي، ص ٢٠٧.

^٦ - أحمد مطلوب، فنون بلاغية، ص ٢١٧.

ونحن عندما نبحث عن التشبيه نقوم بدراسة دوره في كيان الصورة وما يؤثر فيه ويزيد من تأثيره ووضوحه وجماله «لأن التشبيه يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً»^١ إذن ليس التشبيه زينة عارضت الكلام وحسنت الصورة، بل إنه «جزء جوهري من الصورة الشعرية»^٢ وإنه يقرب المعنى إلى الذهن عندما يجسده ويجسمه كوجود حي. أما الصلة بين التشبيه والصورة فهي وثيقة جداً، بحيث لا جفوة بينهما، كما اعتقد عز الدين إسماعيل^٣ وهو قد يصل إلى درجة من الخصب والإمتلاء والعمق إلى جانب الإصالة والإبتداع بحيث تمثل «الصورة» وتؤدي دورها. غير أن الصورة وإن تمثلت أحياناً في التشبيه الخصب ما تزال لها وسائل أخرى تتحقق بها ومن خلالها.

وملخص الكلام إن التشبيه ليس هو الصورة، بل إنه جزء هام من الصورة يلعب دوراً عظيماً في بنائها. وله بالغ الأثر في تفهيم المعنى للمخاطب وإيصال الرسالة إليه. وبناء على هذه المكانة التي تحتلها الصورة ومنها التشبيهية في الكشف عن جمالية المعنى، فيتناول البحث الذي بين أيديكم أشعار الرضي الرثائية، ليقوم بدراسة هذا العنصر البلاغي الهامّ والدور الذي يلعبها في الشعر إلا أنه لا يكتفي بتحديد الصور التشبيهية فحسب؛ بل يتجاوز ذلك إلى تحليل الصور ودورها في إلقاء المعاني كما يبحث عن علاقة الصور وعناصرها بالعاطفة والمضمون.

هناك العديد من البحوث الجامعية والمقالات العلمية التي عاجلت شعر الشريف الرضي من حيث المضمون، منها: «الوجدانيات في أشعار الشريف الرضي» لمحمود آبدانان؛ «جستاری بر مرثیه های شریف رضی و محتشم کاشانی» لعلي رضا محمدرضايي؛ «دراسة مقارنة بين مرثي الإمام الحسين (ع) في ديواني محتشم كاشاني والشريف الرضي» ليويسف لاطف، «مكانة الشريف الرضي بين شعراء المديح» لإسماعيل غانمي. رسائل جامعية نحو: نقد وبررسی ديوان سيد رضی؛ مضامين شيعي در شعر شريف رضی و شريف مرتضى، لحسن شبستاني والمقالة التي نشرتها مؤخراً مجلة إضاءات نقدية عنوانها «الرثاء في شعر الشريف الرضي» كتبها محمد إبراهيم خليفة الشوشترى... وقد تناولت بعض البحوث

^١ - ابوهلال العسكري، الصناعتين، ص ٢٤٩.

^٢ - صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، ص ١٢٢.

^٣ - عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص ١٤٣.

جوانب أسلوبية ولغوية في شعره، ومن تلك البحوث: «علائم ورموز تصوف در شعر شريف رضى» لمهدى خرمى؛ «مقدمات تغزلى در شعر شريف رضى»، لحسن مجيدي، إلا أن الصورة ودراستها لم تأت في بحث مستقل، وقد تناولت الكتابة موضوع الاستعارة في مقالة تحت عنوان «تصاوير استعاري در مرثي شريف رضى» فهي تكشف عن جمالية الصورة الاستعارية وعلاقتها بالمضامين الشعرية عند شاعرنا الرضي وهذه المقالة تعالج الصورة التشبيهية بطريقة لم تسلكها المقالات السابقة.

يحاول البحث الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- ما هي أهم المضامين التي يتناولها الرضي في إطار صوره التشبيهية؟
 - ما هي العناصر البارزة التي تستخدم في صور الشاعر التشبيهية؟
 - ما هي الصور التي تكون أكثر استخداماً بين أنواع الصور التشبيهية؟
 - ما هي العلاقة بين الصورة والعاطفة واللفظ في صور الشاعر الرثائية؟
 - ما هي أهم المصادر التي استلهم الشاعر منها صوره التشبيهية؟
- أما بخصوص المنهج المتبع، فقد اعتمد البحث على المنهج الوصفي - التحليلي، حيث قام باستقراء الأبيات التي تحمل الصور التشبيهية ومن ثم تحليلها الفني ودراستها.

دور التشبيه في إبراز المعنى لدى الرضي:

الشريف الرضي¹ شاعر يحظى بإحساس مرهف ومشاعر لطيفة، وهو يتأثر بجاذب الموت وفقدان أهله وأقربائه أو أصدقائه، أو كبار الرجال من أمته تأثيراً عميقاً، وذلك مما أدى إلى كثرة قصائده

¹ - سيّد من السادات الهاشميين، تألق بجمه عام ٣٥٩هـ - ينتمي إلى أسرة «ذات سيادة في تاريخ العرب والإسلام تحظى بمزلة هامة في النشاط الفكري بأنماطه الفكرية كافة عند العرب والمسلمين وهي التي أعطت الأشراف مزلة كبيرة في التاريخ العباسي في مجال الفكر والسياسة» (عبداللطيف عمران، شعر الشريف الرضي، ٣٧). تولّى المناصب السامية والمراكز الرسمية في وقت مبكر، منها إمارة الحج وديوان المظالم نيابة عن أبيه ونقابة الطالبين (محسن الأمين، أعيان الشيعة، ٩، ص ٢٢٠). وهو دليل على عظمته ومكانته المرموقة وشخصيته الفريدة. كما تفجرت ينبوع الشعر من قلبه وهو في الخامسة عشرة من عمره و«شعره على كثرته لا يلبس كله ثوب الجودة والملاحة وقلما يتفق لشاعر مكثراً» (المصدر نفسه، ٩، ص ٢١٧) يدلّ شعره على أنّه تأثر أشدّ بالتأثر بالمثنوي وقد عدّ شوقي جوامع ثلاثة تجمع

الرثائية أولاً ثم جعلها تزخر بشحنة عاطفية عميقة تنبع عن شعوره ونفسه الحساسة التي تلتاع من لهب الأحران والمهموم وتتحطم عظامه تحت شدة الأسى عندما تصاب بمصاب عزيز وحييب، فعندئذ يصب كل مشاعره في رثائه ويرسم لوحات جميلة عن نفسه وأفكاره إزاء الموت والأيام وحوادثه ومصائبه التي تنزل على الإنسان، وتهدم كيانه وتفرق شمله، أو يصور تصويراً دقيقاً حالات المصابين وأقرباء المتوفى وأثر المصاب عليهم. وكذلك هو يجسد أفكاره المجردة مستعيناً بأنواع الصور الشعرية، ومنها الصورة التشبيهية التي تقوم بدور فعال في التعبير عما يريد الشاعر. فقد استخدم أنواع ودرجات مختلفة من الصورة التشبيهية؛ الحسية منها والمعنوية، المفردة والمركبة... ومزج فيها بين الصورة والعاطفة. ويستعين بقوة خياله في تجميع جزئيات صورته وخلق العلاقة بين الأشياء ليعبر عن انفعالاته النفسية. وللتشبيه دور أساسي في التصوير العام الذي يريد الرضي أن يرسمه أمام عيني المخاطب في مختلف الموضوعات وقد قمنا بتحليل الأشعار التي استعان فيها الرضي بالتشبيه للحديث عن الشخصيات التي أصيبت بمصائبها، حالة المصابين ونفسه، ثم تصوير الموت وصورة الأيام ومصائبها.

تصوير المعنوي في صورة المحسوس وبالعكس

يستعين الشريف الرضي بالصورة التشبيهية في شعره ليكون تصويره دقيقاً، ويشكلها من عناصر حسية في أكثرها ليقرب الصورة إلى ذهن المتلقي فيلمسها بسهولة. فطرفا الصورة إما محسوسين، وإما حسي ومعنوي. وكثيراً ما نرى أن الشاعر يشبه المعنوي بالمادي المحسوس. وقد يصور المحسوس في صورة المعنوي، حين يحل الصورة الحسية محل المعنى الجرد وهذا قليل. ومن صور الرضي قوله:

الشريف بالمتني وذلك أن الرضي كان يشكو من الدهر مثلما فعل المتني إذ يرغبان في الدولة والخلافة أما الجامع الثاني شعوره بالفتوة وقوة النفس وكبرياء وثالثها استشعار البادية وروحها احساساً منه بأنه عربي أصيل (شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ٣٥٣؛ تاريخ الأدب العربي، ٣٧٣).

له قدرة فائقة وبراعة نادرة في الشعر وهو شاعر مكثراً أجاد شعره فلم يترك غرضاً إلا ونظم فيه قصائد عدّة. يشمل ديوانه ٦٨٤ قصيدة وقطعة في مختلف الأغراض الشعرية من المدح والغزل والرثاء... سبق فيها كل معاصريه دون أن يكون له منازع كما يقول عن شعره الباخريزي: «له شعر إذا افتخر به أدرك من المجد أفاصيه، وعقد بالنجم نواصيه وإذا نسب انتسب رقة الهواء إلى نسبيه وفاز بالقدح الملقى في نصيبه وإذا وصف فكلامه في الأوصاف أحسن من الوصائف والوصاف وإن مدح تحيرت فيه الأوهام من مادح وممدوح» (علي بن حسن الباخريزي، دمية القصر، ج ١، ص ١٩٢).

وَجْهٌ كَلَمَحِ الْبَرْقِ غَاضٌ وَمِيضُهُ قَلْبٌ كَصَدْرِ الْعَضْبِ فُلٌ مَضَاوُهُ^١
 فيقترن وجه المرثي في خيال الشاعر بضيء البرق الذي فقد لمعانه عندما سكن في الأرض وغاب عن
 الأنظار فنقص ضوءها ويرى قلبه في الصلابة والقوة كحد السيف القاطع الذي تكسر وتثلم رغم
 قوته. قوله «غاض وميضه» و«فل مضاوّه» يشير إلى الجو الرثائي الحزين الذي يسود الصورة. وقوله
 يرسم منظر ذهاب الملك من أمام عينيه:

فَاذْهَبَ كَمَا ذَهَبَ الْبَدْرُ اسْتَبَدَّ بِهِ بَرُغْمٍ أَعْيُنُنَا، جَلِبَابُ الظَّلَامِ^٢
 استقى الشاعر عناصر صورته التشبيهية من الطبيعة ورسم لوحة بدر في السماء، أرخي على وجهه
 ستر الظلام، فغاب عن الأنظار، ثم قارن بين هذه اللوحة و لوحة المرثي الذي مات، فيفصح الرضي
 بذلك عن حزنه النفسي والظلام الذي يملأ أعماق قلبه إثر هذا الحادث المؤلم. وكذلك قول الرضي في
 رثاء صديقه وقد أخذ ظاهرة أخرى من ظواهر الطبيعة:

فَاذْهَبَ كَمَا ذَهَبَ الرَّيْبُ وَإِثْرُهُ بَاقٍ بِكُلِّ حَمَائِلٍ وَنَجَادٍ^٣
 فقد شبه الرضي، هذه المرة المرثي بموسم الربيع، وذلك في ما بقي منه من الأعمال الحسنة
 والفضائل الإنسانية، فالربيع يهب طبيعه الجمال والبهاء والنشاط وعندما يذهب، تبقى آثاره جميلة
 حضراء. والمرثي أيضاً قد ترك للباقيين ميراثاً حسناً. وأخرى شبه المرثي بالفضة في تشبيه مفرد ذو
 طرفين محسوسين:

رُزْتُكَ كَالْوَدِيلَةِ لَمْ تُمَتِّعْ بِهَا، بَعْدَ الْوُجُودِ، يَدُ الْعَدِيمِ^٤

^١ الشريف الرضي، ديوان، ج ١، ص ٧٨.

^٢ المصدر نفسه، ج ٢، ص ٣٥٣

^٣ المصدر نفسه، ج ١، ص ٤٢٩

^٤ المصدر نفسه، ج ٢، ص ٢٦٨

فيرى صديقه كقطعة من الفضّة المحلوة التي توحى بمكانة المرثي وقيمته عند الشاعر والرضي أراد بهذه الصورة التي رسمها للمخاطب أن يكشف عن مكانة صديقه أولاً ثم يَصوّر حالته عند فقده، فهو كالفقير الذي كان يتمتع سابقاً بهذه الفضّة الثمينة ثم فقدها، وذلك يزيد من تحسّره وحزنه على ذلك، لأنّ الفقير يعرف قدر المال، فهو إن لم يتمتع به، لم يتحسّر على فقده كثيراً ولكن الفقد بعد الحصول عليه صعب.

إنّ الشريف الرضي يستعمل أنواع الصورة التشبيهية لغرضه، يشكلها من عناصر مفردة أو مركبة، ومن تشبيهه التمثيلي قوله:

وَمُسْتَدِينٍ عَلَى الْجُنُوبِ كَأَنَّهُمْ شَرِبْتُ تَخَاذَلَ بِالطَّلَا أَعْضَاؤُهُ^١

يَصوّر الشاعر حال قومه الذين ماتوا ورحلوا عن الديار واستقروا في دار بقائهم مستعيناً بالصورة التشبيهية المركبة، فطرف منها صورة جماعة من السكارى الذين شربوا الخمر وأصبحوا جاثمين على الأرض، فاقدون الحركة والنشاط والطرف الآخر صورة قوم الشاعر في قبورهم. وقوله يرثي الإمام الحسين (ع):

كَأَنَّ بِيضَ الْمَوَاضِي وَهِيَ تَنْهَبُهُ نَارٌ تَحْكُمُ فِي جِسْمٍ مِنَ النُّورِ^٢

تستحضر مخيلة الشاعر جثمان الإمام الشهيد الذي مالت إليه السيوف القاطعة لتأخذ مهجته قهراً، فتتحول السيوف في ظل الصورة التشبيهية ناراً تستبدّ بجسم من النور، وتتصرّف فيه كما تشاء. فاستعان الشاعر بالعناصر الحسية البصرية لإغناء تصويره، واللون الأبيض المستمدّ من النور يهب جسم الإمام إجماعات الطهر والإشراق والصفاء.

ومما نجد في تشبيهات الرضي أنّه يستعملها مصدرياً وهو ما عدّه ابن الأثير^٣ من محاسن التشبيه، قائلاً: «اعلم أن محاسن التشبيه أن يجيء مصدرياً... وهو أحسن ما استعمل في باب التشبيه» وذلك كقوله في تصوير حالة المرثي:

طَوَيْتُكَ طَيَّ الْبُرْدِ لَمْ يُنْضَ مِنْ بَلِيٍّ وَقَدْ يُعْمَدُ الْمَطْرُورُ وَهُوَ صَنِيعُ^١

^١ المصدر نفسه، ج ١، ص ٨١

^٢ المصدر نفسه، ج ١، ص ٥١٧

^٣ ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج ١، ص ٣٧٩

أراد الرضي أن يبين قدرة المرثي عند مماته وعدم ضعفه، فهو كان مقتدراً ينفع الناس، يحفظهم من البلايا ويدفع عنهم الشرّ، فأحضر صورة بردٍ لم يبل، كناية عن ستره للناس وصورة سيف حاد قاطع لم يقلل حدّه إشارة إلى دفاعه عن الناس ودفعه الشر عنهم، ولكن هذا البرد يطوي والسيف يخفى في غمده، وإن كان لا يزال صالحاً للعمل. وقوله:

جَزَرُوا جَزَرَ الْأَصْحَابِ نَسَلَهُ ثُمَّ سَأَقُوا أَهْلَهُ سَوَقَ الْإِمَامَ^٢

وكذلك:

كَمْ رِقَابٍ مِنْ بَنِي فَاطِمَةَ عُرِقَتْ مَا بَيْنَهُمْ عَرَقَ الْمَدَى^٣

فالصورة في رثاء الشاعر للإمام الحسين (ع) حيث يصوّر القساوة والخشونة التي ألحقها الأعداء بأهل بيت الرسول ونسله، فذبحوا الإمام وأولاده وأصحابه مثلما يقوم الإنسان بذبح القربان، ثم أخذوا النساء كالإماء، فضربوهن بالجلد، فدفعوهن بذلك وهنّ من أبناء فاطمة (س) وأولادها. كما يصوّر في الصورة الثانية أيضاً طريقة قتلهم ليجعل الصورة قريباً من ذهنية المتلقي.

تناسب مفردات التشبيه مع الهدف لدى الرضي

إن الألفاظ التي يستخدمها الرضي للتعبير عمّا يريد وللكشف عن أحاسيسه تناسب تماماً الجو الحزين الغالب في الشعر، فإذا يشبّه المرثي بالقمة الرفيعة يجعلها تراباً وسافياً:

قُلُّ لِلْعَلَاءِ عَا دَتْ تُرَاباً وَسَافِيَا^٤

أو إذا كان المتوفى في قوته سيفاً، يفلّه الدهر:

مَضْرَبٌ مِنْ مَضَارِيبي فَلَهُ الدَّهْرُ ر، وَغُصْنٌ أُبِينَ مِنْ أَغْصَانِي^٥

وصورة الغصن مما يتكرر كثيراً في شعر الرضي وهو يقارن بينه وبين المرثي من ذلك قوله:

^١ الشريف الرضي، ديوان، ١، ص ٦٣٢

^٢ المصدر نفسه، ج ١، ص ٩٥

^٣ المصدر نفسه، ج ١، ص ٩٦

^٤ المصدر نفسه، ج ٢، ص ٤٩١

^٥ المصدر نفسه، ج ٢، ص ٣٩٣

ذَوَى كَمَا يَدْبُلُ الْقَضِيبُ، وَكَمْ مَأْمُولٌ قَوْمٍ يَصِيرُ مَنْدُوبًا^١

أو قوله:

لَا يُبْعِدُ اللَّهُ فِتْيَانًا رُزِئَتْهُمْ رُزَاءَ الْغُصُونِ، وَفِيهَا الْمَاءُ وَالْوَرَقُ^٢

فيتوجع الرضي فيها لفقد الذين ماتوا في شرحة شبابهم، وهم بدوا في نسيج الصورة التشبيهية غصوناً طرية جميلة دلالة على حدائه ستهم ومنحت الغصون للصورة دلالات النضارة والجمال وطبعت الصورة بالطابع البصري من خلال اللون الأخضر غير الصريح الذي هو من لوازم الغصون الخضراء. ولا شك أن القاريء يلمس الحزن ويحس الألم عند قراءة هذه الأبيات.

تصوير المصابين

عندما يصور الرضي حالة المصابين وأهل المراثي من انفعالاتهم النفسية، وإقامة حدادهم له، أو بكائهم عليه، يرسم لوحات جميلة دقيقة مستخدماً الصورة التشبيهية، كقوله:

وَزَالَتْ لَهُ الْأَقْدَامُ عَنْ مُسْتَقَرِّهَا كَمَا مَالَ لِلْبَرْكِ الْمَطِيُّ اللَّوَاغِبُ^٣

فأخذ صورة مما يراه في واقعه المحسوس ليرسم حالتهم في الاضطراب وعدم القرار، فيلفت انتباهه لوحة النياق التي أعيهاها التعب وهي لا تستطيع القيام على أرجلها، فمالت للإناحة والحلّ في الأرض، فإن أقرباء المراثي فقدوا قوتهم وقرارهم إثر حادث الموت. أو يصور صبرهم في إطار التشبيه الضمني^٤:

تَسَلَّوْا، وَلَوْلَا الْيَأْسُ مَا كُنْتُ سَالِيًا إِنَانِي وَمَطَا وَقَدْتُ يَصْبِرُ الْعَطْشَانُ وَالْوَرْدُ نَاضِبٌ^٥

^١ المصدر نفسه، ج ١، ص ١٩٩

^٢ المصدر نفسه، ج ٢، ص ٦٧

^٣ المصدر نفسه، ج ١، ص ٢٠٧

(١) وهو تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة، بل يلمحان في التركيب ويؤتي به ليفيد أن الحكم الذي أسند إلى المشبه ممكن. ويأتي الشاعر به ليتفنن في أساليب التعبير، و يتزع إلى الابتكار والتجديد، وإقامة البرهان على الحكم المراد إسناده إلى المشبه، والرغبة في إخفاء معالم التشبيه، لأنه كلما خفى ودقّ كان أبلغ في

النفس. (عبدالعزیز عتيق، علم البيان، ص ١٠٢)

^٥ الشريف الرضي، ديوان، ج ١، ص ٢٠٨

فقوم المرثي هدأوا ونسوا الحزن والأسى بعد انقضاء فترة من الموت، والشاعر أيضاً خفف حزنه لوجود اليأس ولاغرو في ذلك، لأنّ الإنسان العطشان يصبر عندما يرى مورد الماء ناضباً، فنحن إذاً نيسنا من رجوعه، هدأنا. فالشاعر يشبه حاله وحال قومه بحال العطشان عند نضب مورد الماء ولم يصرّح بالتشبيه، بل أوردته في جملة مستقلة.

وقوله في تصوير حالة الناس:

أَرَى النَّاسَ بَعْدَكَ فِي حَايِرَةٍ فَذُو لُبِّهِمْ حَاضِرٌ غَائِبٌ
كَمَا إِخْتَبَطَ الرَّكْبُ جِنْحَ الظَّلَامِ وَقَدْ غَوَّرَ القَمَرُ الغَارِبُ^١

فهو عندما رحل عن الديار، أصبح الناس حيارى، فقدوا قائدهم كركب يسير في الليل الحالك، و قد غاب القمر الذي يستضيء الركاب بنوره لمواصلة الطريق.

وقد تتداخل الصور البيانية لبيان غرض الشاعر، كقول الرضي يرسم أثر الحادث على قلوب

المصابين:

وَرُزُّ رَمَى بَيْنَ القُلُوبِ شُوَاطِئُهُ أَجِجُ المَصَالِي أسْعَرَتْهَا المَحَارِثُ^٢

فها هي الصورة الاستعارية المكنية تجسم «الرزء» ناراً تلقي بلهبها في القلوب فتحرقها. ثم يأتي بالصورة التشبيهية ليجعل صورة القلب وتحرقه من المصيبة ملموساً محسوساً للمتلقي. فيرسم لوحة استقى عناصرها من الواقع، يصور موضع احتراق النار يرتفع اللهب منه والتي تزيدها حركة الحراث، فالقلوب تشتعل من هذا المصاب.

أو يصور حال قومه كشجرة ذات أغصان وأوراق طرية خضراء، ولكنها تخلت اليوم من أوراقها

النضرة:

مَضُوءًا، فَكَأَنَّ الحَيَّ فَرَعُ أَرَاكِيَةٍ عَلَى إِبْرِهِمِ عُرِّي مِنَ الوَرَقِ النَّضْرِ^٣

^١ المصدر نفسه، ١، ص ٢٠٣

^٢ المصدر نفسه، ١، ص ٢٩٤

^٣ المصدر نفسه، ١، ص ٥٣٢

تصوير حالته النفسية

إنّ صور الرضي التشبيهية تدل على أنّه كثيراً ما يستعين بما لتصوير حالته النفسية إزاء حادث الموت وشدة المصاب النازل عليه. ولعل السبب يرجع إلى ذاته الحساسة التي تتأثر بكل ما يحدث حوله فيفقد إثره صديقاً أو أهلاً قريباً أو بعيداً، فيسبغ مشاعره كلها في شعره ليخفف من آلامه، فلذلك إن شعر الرضي مرآة صافية إنعكست فيها نفسه وما تختلج فيها. وقلبه إما يلتاع من الفجیعة فيرسم صورة مشتتلة منه قوله:

وَإِنِّي إِنْ أَنْصَحَ جَوَائِ بِعَبْرَةٍ يَكُنْ كَخَبِي النَّارِ يُقَدِّحُ بِالزَّنْدِ^١

فالدموع والعبوات التي يسفحها الشاعر تزيد من حزنه وآلامه، وهي كالنار التي حمد لهيها فتشتعل بالعود، وهو الزناد فالبكاء كهذا العود الذي تقدح به نار قلبه. وكذلك قوله:

مَا لِلْهُمُومِ كَأَنَّهَا نَارٌ عَلَى قَلْبِي تُشَبُّ^٢
وَالدَّمَعُ لَا يَرْفَعُ لَهُ غَرْبٌ كَأَنَّ الْعَيْنَ
غَرْبٌ^٣

وهكذا نرى أنّ الرضي استعان بالصور التشبيهية للتعبير عن المشاعر التي تنطوي عليها نفسه وتؤلمه. فلهوم التي حلت بقلبه وهو يكابدها كنار اشتعلت في أحشائه فأحرقتها. وكذلك دموعه الجارية من عيونته فهي لا تقطع أبداً، لأن العروق التي تفيض بالدمع كدلو عظيمة ممتلئة بالماء لا يكاء ينفد ماؤها. أو يصور اضطراب قلبه وهو عندئذ يرصد الحركة ويعتمد على الوصف الحركي في التصوير التشبيهي وهو كقوله:

عَرَاغُرُ يَنْزُو الْقَلْبُ عِنْدَ ادِّكَارِهِمْ نِزَاءَ الدَّبِي بِالْأُمْعَرِ الْمُتَوَقِّدِ^٣

استخدم الرضي عناصر مركبة من واقعه المحسوس لتصوير حالة قلبه المضطرب، فيرسم صورة صغار الجراد التي تثب في مكان صلب مشتعل لشدة حرارة الأرض. فهو عندما يذكر أحبائه الماضين ينبض

^١ المصدر نفسه، ج ١، ص ٤٢١

^٢ المصدر نفسه، ج ١، ص ٢٣٨

^٣ المصدر نفسه، ج ١، ص ٤١٧

قلبه ويضطرب لشدة تحرق جسمه الذي يشتعل عند ذكرهم ويتحرك قلبه في هذا الجسم المتتابع.
وكقوله يرسم صورة أخرى:

إِنِّي أَرَى الْقَلْبَ يَنْزُو لِأَدْكَارِهِمْ نَزْوُ الْقَطَاطَةِ مَدَّوْا فَوْقَهَا الشَّرْكَاءُ^١

أنظر هذه اللوحة الجميلة من الطبيعة التي يرسمها الرضي أمام عينيك ليبيّن قلقه واضطرابه النفسي عند ذكر المرثي. فجماعة من الطيور أمسكها الصياد بالفخ، تتحرك لتخلص نفسها من المصيدة. فإنّ شدة حركة الطيور في الفخ تصوّر اضطراب قلب الشاعر. ولا شك أنّ التشبيه هنا ليس بزينة فحسب، بل إنّه ساعد الشاعر في الكشف عن أحاسيسه وجعل كلامه أكثر وضوحاً للمخاطب. وعندما يريد الرضي أن يصوّر طول مدة آثاته على البلاء، يقارن بين نفسه والإنسان الذي لدغته الحية، فيتناوب علىه الألم ويغشى جسمه مرة بعد أخرى؛ كقوله:

مَا عُدْتُ إِلَّا عَادَ قَلْبِي غُلَّةٌ حَرَّى، وَلَوْ بَالَعْتُ فِي إِرَادِهَا

مِثْلُ السَّلِيمِ مَضِيضَةٌ أَنَاؤُهُ حَزْرُ الْعُيُونِ تَعُوْدُهُ بَعْدَادِهَا^٢

أو قوله:

وَإِذَا أَعَادَ الْحَوْلُ يَوْمَكَ عَادَنِي مِثْلُ السَّلِيمِ يَعُوْدُهُ أَنَاؤُهُ^٣

وأيضاً:

أَعَاوِدُ مِنْكَ عِدَادَ السَّلِيمِ إِنِّي وَمَطَالَعَاتُ كَرْنِي فَيَا دِينَ قَلْبِي مَاذَا يُدَانُ^٤

فيعود إليه ما كان له من الآلام والهموم، عندما يصل إلى يوم رحيل المرثي كلديغ يولمه ويوجعه ثم يتركه لمدة وعندما يرجع إليه الألم يغطي جسمه. ومن أجمل تشبيهات الرضي التي اتخذ عناصرها من واقعه المحسوس ليرسم شدة الألم الذي يحمله من جراء المصاب قوله:

يَيْبِئْتُ بَعْدَكَ فِي مَضَى جَعِي الْجَوَى وَالْكَرْبُ

^١ المصدر نفسه: ج ٢، ص ٩٣

^٢ المصدر نفسه: ج ١، ص ٨٢

^٣ المصدر نفسه: ج ١، ص ٨٢

^٤ المصدر نفسه: ج ٢، ص ٤٠٤

كَمَا يَبِيْتُ رَمِيضٌ بَعْدَ السَّامِ الْأَجْبُ
أَتَى عَلَى قَضِضِ الْهَامِ يَطْمَئِنُّ الْجُنْبُ^١

فليس هناك من ينكر جمالية التشبيهات التي استخدمها الرضي للإفصاح عن وجدانه والأحاسيس التي يعانيتها. فالهموم والأحزان تصير حليسه الدائم بعد موت صديقه تؤله بشدة، وتسلب منه نومه وقراره. ثم يستمسك الرضي بصورة مما يراه الشاعر العربي في بيئته الصحراوية، وهي صورة البعير الذي قطع سنامه وهو يسير في الصحاري تحت أشعة الشمس فيؤلمه الحرّ الحارق. وهذه الصورة تتذكر حالة الشاعر الذي يتحمل ألماً شديداً من جرّاء المصاب. وما يجعل الصورة ملموسة لنا ويفصح عن مدى الأسى النازل على قلب الشاعر، هو التشبيه الذي استخدمه الرضي في صورة أخرى، فشبهه بالخصي المنكسرة التي انتشرت في منامه وجعلت النوم مستحيلاً عليه، وهي تهجم عليه في الليالي، تؤرقه ولا تسمح له الراحة.

ومن تشبيهاته التي نلمس فيها الحزن والألم أيضاً: (الحزن — السهل، الصبر — الوعر)^٢ (الجنان — فرى أديم)^٣، (ذكره — ذكر العاطشات عند ورود الماء)^٤، (القلب — الصخرة)^٥، (العين — أرض لا تنشف الماء فيها)^٦، (طراق الهموم — محافل الحي)^٧

تصوير الموت

يستخدم الشريف الرضي التصوير التشبيهي لتصوير الموت وما يفعل بالإنسان، فيأتي بعناصر حسية من الطبيعة، أو الواقع المحسوس ليقارن بينها وبين الموت الذي هو من العناصر المعنوية؛ كقوله شبه الموت بالسيل الذي يجري بين الشعاب وهو يمجج:

^١ المصدر نفسه: ج ١، ص ٢٢٩
^٢ ورأيتنا مَعْرَسَ الْحُزْنِ سَهْلًا
 في الرّزايَا وَجَانِبِ الصَّبْرِ وَعَرَا^(١) (ص ٥٢٦)
^٣ كَأَنَّ جَنَانِي يَوْمَ وَاقَى نَعِيْهُ
 فَرِيُّ أَدِيمٍ بَيْنَ أَيْدِي الْحَوَالِقِي^(٢) (ص ٦٠)
^٤ ذَكَرْتُكَ ذِكْرَ الْعَاطِشَاتِ وَرُودِهَا
 تُحَرِّقُ أَكْبَادَ لَهَا وَضُلُوعُ^(١) (ص ٦٣٣)
^٥ وَلَوْ أَنَّ قَلْبِي بَعْدَ يَوْمِكَ صَخْرَةٌ
 لَبَانَ بِهَا وَحَدًّا عَلَيْكَ صُدُوعُ^(١) (ص ٦٣٣)
^٦ وَعَيْنِي لِرَقْرَاقِ الدُّمُوعِ وَقِيَعَةٍ
 لَهَا الْيَوْمَ مِنْ عَاصِي الشُّوْنِ مُطِيعُ^(١) (ص ٦٣١)
^٧ أَيْتُ وَطْرَاقُ الْهُمُومِ كَأَنَّهَا
 مَحَافِلُ حَيٍّ تَنْتَجِي وَجُمُوعُ^(١) (ص ٦٣١)

وَاسْتَدْرَجَ الْعَبِيدَ وَالْأَرْبَابَا سَيْلٌ رَدَىٰ قَدْ مَلَأَ الشِّعَابَا
وَجُنَّ مَوْجًا، وَطَعَىٰ عُبَابَا قَارَعَنَا وَاتَّزَعَ اللَّبَابَا^١

والسيل الذي يرسمه الرضي ذو أمواج مضطربة كأنها مجنونة، تسيل بقوة وتغلب على المرتفعات، والموت يمشى بين الناس كسيلٍ عارم يغلب على الصغار والكبار من القوم. وكأنه قام بالقتال معهم. والرضي ينقل المعنى المقصود إلى المخاطب مستعيناً بالصورة الاستعارية والتشبيهية أو يجعله كمورد ماءٍ يدخل عليه الجميع للشرب:

أَلَا إِنَّ قَوْمِي لِوَرْدِ الْحِمَامِ مَضُوا أُمَمًا، وَأَجَابُوا الْمُهَيَّا^٢

فيتحسّر على قومه الذين ماتوا وانصرفوا عنه، وكذلك قول الرضي يرسم قوّة الموت وسلطانه على الناس:

ثُمَّ اثْنَنْتَ كَفُّ الْمُنُونِ بِهِ كَالصَّغْتِ بَيْنَ النَّابِ وَالظُّفْرِ^٣

فيظهر سلطان الموت عليهم وملاحمه المخيفة في إطار الصورة الاستعارية والتشبيهية، فيجسّم الموت وحشاً مركزاً على الكف والناب والظفر، وأراد من خلالها أن يبرز بشاعة هذا الوحش (الموت) وقوة فتكه على الصيد (صديقه). فهو يغلب على الصيد ويأخذه كقبضة من الحشيش التي جمعها بكفه. وذلك يعني أنّ الإنسان لا قوّة له أمام الموت.

وقوله استقى الرضي عناصره من التراث الديني: *شعره في مقامات فرسي*

صَدْعُ الرَّدَىٰ أَعْيَا تَلَا حَمَهُ مَنِ الْحَمِ الصَّدْفَيْنِ بِالْقَطْرِ^٤

فشبه الموت بالشقّ الذي لا يستطيع أحد أن يلاءم بينه ولو كان ذلك الشخص الإسكندر ذا القرنين الذي تلائم بين الغلافين بالنحاس، فهو أيضاً لا يستطيع أن يلاءم شقّ الموت. وفي هذا إشارة إلى ما جاء في القرآن الكريم ﴿أَتُونِي زُبَرَ الْحَدِيدِ حَتَّىٰ إِذَا سَاوَىٰ بَيْنَ الصَّدَفَيْنِ قَالَ أَنْفُخُوا حَتَّىٰ إِذَا جَعَلَهُ نَارًا

^١ المصدر نفسه، ج ١، ص ٢٢١

^٢ المصدر نفسه، ج ١، ص ٢٣٢

^٣ المصدر نفسه، ج ١، ص ٥٢٣

^٤ المصدر نفسه، ج ١، ص ٥٢٣

قَالَ أَتُونِي أَفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْرًا^١.

تصوير الأيام ومصائبها

ظهرت الأيام في شعر الرضي ذات وجه كرية، يشبهه مرّة بالوحوش التي تهجم على الإنسان وتخط أماله:

عَزَاءَكَ، فَالْأَيَّامُ أُسْدٌ مِذْلَةٌ تَعْطُ الْفَتَى عَطَّ الْمَقَارِضِ لِلْبُرْدِ^٢

فيجمع خيال الشاعر بين الأيام والأسد في نسيج الصورة التشبيهية، وبذلك أبرز وحشية الأيام ويضفي عليه إيحاءات الأسد المرعبة والبشعة المقترنة بالوحشية التي يفترس الإنسان. ثم يستعين الرضي بصورة أخرى ليلمس المتلقي ما تفعل الأيام بالإنسان، فيرسم لوحة مقراض يشق الثوب. فالدهر يشق الإنسان، يقطع جسمه ويفرق أماله.

وقوله أيضاً:

وَلَا دَارَ إِلَّا سَوْفَ يُجَالِي قَطِيبُهَا عَلَى نَعْقِ غِرْبَانِ الْخُطُوبِ التَّوَاعِقِ
وَيَخْرُجُ مِنْهَا بِالْكَرَائِمِ حَادِثٌ وَيَدْخُلُهَا صَرَفُ الرَّدَى بِالْبَوَائِقِ^٣

استعان الشاعر بحاسة الصوت واللون في صورته التشبيهية لبيان شدة كراهية المصائب وتشاؤمه بها، فهي سوداء ولها صوت كرية كصوت الغراب الذي يتشاءم به عند العرب. فالحوادث السوداء تخرج شرفاء القوم من الديار وتدخل فيها الشر والمصيبة. فأراد الشاعر بهذا أن يبين أن الموت حتمي وهو مصير كل إنسان، فكل ديار يخلو من أهلها إثر مصيبة نازلة أو حادثة مفاجئة. ومما نستنتج أنه:

^١ الكهف، ص ٩٦

^٢ الشريف الرضي، ديوان، ج ١، ص ٤٢٣

^٣ المصدر نفسه، ج ٢، ص ٥٨

النتيجة:

- استعان الرضي بأنواع التشبيه لتصوير الأفكار والأحاسيس و...، ولكن التشبيه التمثيلي يغلب على غيره من الأنواع.
- يصوّر الرضي المعنوي في صورة المحسوس في مواضع عديدة من شعره، وذلك ليقربه إلى ذهن المتلقي.
- إنّ توسل الرضي بجواس الصوت واللون، يشكّل جانباً بارزاً في جوانب رسم الصورة التشبيهية.
- المادّي المحسوس هو العنصر البارز في التشبيه عند الرضي.
- استمدّ الرضي أكثر صوره التشبيهية من مظاهر الطبيعة والواقع المحسوس، وقد نجد بعض صوره استقاهها من التراث الديني، ولكنه يندر أن يشكّل تشبيهاته من الوهم.
- إن المفردات التي يستخدمها الرضي تناسب تماماً مع الجوّ الحزين السائد في أشعاره الرثائية. فالرثاء يقتضي استعمال مفردات مثل «غاض»، «فلّ»، «ذهب»، «فقد»، «غاب»، «ذبل»، «ذوي»، «نشف» وغير ذلك.
- ينوّع الرضي في استعمال أدوات التشبيه، وذلك لأن وظيفة الأدوات تختلف.

قائمة المصادر والمراجع:

- ١- إبراهيم أبوزيد، على، الصورة الفنية في شعر دجيل بن علي الحزامي، (د.ط)، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨١ م.
- ٢- ابن الأثير أبو الفتح ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، (د.ط)، تحق محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م.
- ٣- ابن طباطبا العلوي، علي بن احمد، عيار الشعر، (د.ط)، تحق محمد زغلول سلام، القاهرة: منشأة المعارف بالإسكندرية، (د.ت).
- ٤- إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، الطبعة الخامسة، بيروت: دار العودة، ١٩٨٨ م.
- ٥- الأمين، محسن، أعيان الشيعة، (د.ط)، تحق حسن الأمين، د.م: دار التعارف، ١٩٨٣ م.
- ٦- الباخري، علي بن حسن، دمية القصر وعصرة أهل العصر، الطبعة الأولى، تحق محمد التونجي، بيروت: دار الجليل، ١٩٩٣ م.
- ٧- البستاني، صبحي، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الاصول والفروع)، الطبعة الأولى، بيروت: دار الفكر اللبناني، ١٩٨٦ م.
- ٨- الراغب، عبد السلام أحمد، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم، الطبعة الأولى، حلب: فصلت للدراسات والترجمة والنشر، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م.
- ٩- الشريف الرضي، ديوان: شرح محمود مصطفى حلوي، الطبعة الأولى، بيروت: شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٩ م.
- ١٠- ضيف، شوقي، تاريخ الأدب العربي (عصر الدول والامارات)، (د.ط)، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٥ م.
- ١١- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، (ط٢)، مصر: دار المعارف، د.ت.
- ١٢- عبد الله المرام، عبد الحميد، القصيدة الأندلسية خلال القرن الثامن الهجري (الظواهر والقضايا والأبنية)، (ط٢)، طرابلس: دار الكاتب، ١٩٩٩ م.
- ١٣- عبد المحسن محمد، فتحى، الشعر في مصر في ظلّ الدولتين الطولونية والإخشيدية، (د.ط)، القاهرة: مكتبة الآداب، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م.
- ١٤- عتيق، عبد العزيز، علم البيان، (د.ط)، بيروت: دار النهضة، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م.
- ١٥- العسكري، ابوهلال، الصناعتين، على محمد الجاوي، الطبعة الثانية، محمد ابوالفضل ابراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، (د.ت).
- ١٦- عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، (د.ط)، القاهرة: دار الثقافة، ١٩٧٤ م.

- ١٧- عمران، عبداللطيف، شعر الشريف الرضي ومنطلقاته الفكرية، الطبعة الأولى، دمشق: دار البناييع، ٢٠٠٠م.
- ١٨- فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الادبي، الطبعة الأولى، القاهرة: دار الشروق، ١٤١٩هـ_١٩٩٨م.
- ١٩- مطلوب، أحمد، فنون بلاغية، البيان، البديع، (د.ط)، الكويت: دار البحوث العلمية، ١٣٩٥هـ، ١٩٧٥م.



پښتونخواه علمون انساني و مطالعات فرانسې
پرتال جامع علمون انساني

زیبایی‌شناسی تصویر تشبیهی در مرثیه‌های شریف رضی

نرگس انصاری* و علیرضا نظری**

چکیده:

تصویرپردازی یکی از موضوعات مورد توجه ادیبان و ناقدان و عالمان بلاغت از قدیم الایام بوده است، این مساله امر شگرفی به شمار نمی‌آید؛ زیرا تصویر نقش بسیار برجسته‌ای در انتقال تجربه‌های شاعر و احساسات او به مخاطبان دارد. شیوه‌های مختلف تصویرپردازی اثر هنری شاعر را برای مخاطب روشن تر و دقیق‌تر می‌سازد. این پدیده در مرثیه‌های شاعر برجسته دوره عباسی شریف رضی نمود ویژه‌ای دارد. او با کمک انواع تصویرسازی به دنبال ترسیم تابلویی از معانی و مضامین خود برای مخاطب بوده تا با این سبک تاثیر اثر ادبی خود را برا مخاطب بیفزاید.

در میان انواع تصویرپردازی های شاعرانه، مقاله حاضر تلاش دارد تا به شیوه توصیفی - تحلیلی، تصویر تشبیهی را در مرثیه‌های این شاعر متعهد مورد بررسی و نقادی قرار دهد. اما پیش از تحلیل اشعار شاعر مقدمه‌ای مختصر پیرامون مباحث نظری این نوع تصویر ارائه می‌گردد. بیش از 80 قصیده و قطعه رثایی شاعر بررسی و تصویرسازی های تشبیهی آن استخراج گردید و با توجه به مضمون تصاویر دسته‌بندی گردید. اغلب مضامین این تصویرها را بیان حالت متوفی و مصیبت دیدگان، وضعیت روحی شاعر، مرگ و روزگار و مصیبت‌های آن تشکیل می‌دهد که در ضمن بررسی آن تناسب تصویر با مضمون نیز تحلیل می‌گردد.

بکارگیری آواها و رنگ‌ها در بخش اعظم تصویرها و استفاده از معنی ایحائی آنها برای تصویرسازی از جمله نتایج بررسی هاست. همچنانکه عناصر مادی و محسوس عنصر برجسته این تصاویر بوده و شاعر اغلب تصویرهای تشبیهی خود را از طبیعت و واقعیت محسوس الهام می‌گیرد.

کلیدواژگان: شریف رضی، مرثیه، تصویر شعری، تشبیه

* - استادیار دانشگاه بین المللی امام خمینی قزوین.

** - استادیار دانشگاه بین المللی امام خمینی قزوین.

Abstracts in English

Aesthetics of Metaphorical Imagery in the Elegies of Sharif Razi

By: Narges Ansari*, Alireza Nazari**

Abstract

Imagery has been an important subject among the men of literature and dealing with this issue is not considered an extraordinary matter. This literary device plays a prominent role in transmitting the poet's feelings and experiences to its addressees. Employing various styles of imagery by the poet provides the reader with rather a detailed and clearer literary work. This phenomenon is highlighted in the works of a great poet, Sharif Razi, of the Abbasid dynasty. With the help of imagery in drawing a canvas of concepts and themes, Razi aimed to emphasize his literary style on the reader. In relation to different poetic imageries, the present paper endeavors to investigate the metaphorical imagery in the elegies of this poet. In this regard, before analyzing the poems, a brief introduction on the practical aspects of this kind of imagery is provided. More than eighty odes and elegies of the aforementioned poet has been studied, its metaphorical imageries have been extracted, and thematically categorized. These themes mostly deal with the condition of the diseased person, the mourners, the mental state of the poet, death, time and tragedy. Moreover, the proportion of the images in relation to the represented themes is also taken into account. Onomatopoeia, colors along with their inspirational concepts are the result of this study. Furthermore, materialistic and concrete elements are the predominant features of the used imageries in which the poet has been inspired by nature and reality.

Keywords: Sharif Razi, Elegy, Poetic imagery, Simile.

* - Assistant Professor, International University of Imam Khomeini- Qazvin, Iran.

** - Assistant Professor, International University of Imam Khomeini- Qazvin, Iran.