پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فصلنامه مطالعات متون اسلامی

صاحب امتیاز: دفتر تبلیغات اسلامی حوزهٔ علمیّهٔ قم
پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی (پژوهشکدهٔ اسلام تمدّنی)
مدیر مسئول: دکتر سید علیرضا واسعی
سردبیر: دکتر سید حسین سیّدی
مدیر اجرایی و دبیر تحریریه: هوشنگ استادی
ویراستار: هوشنگ استادی
کارشناس بخش انگلیسی: دکتر سید محمدجواد سیدی
صفحه‌آرایی: سید حجت جعفری
طراحی جلد: علی توفیق
چاپخانه: مؤسسه بوستان کتاب- ۳۶۶۶۱۱۱۴-۰۲۵

نشانی فصلنامه: مشهد مقدس، چهارراه خسروی، خیابان شهید رجایی
دفتر تبلیغات اسلامی خراسان رضوی، پژوهشکدهٔ اسلام تمدنی
کدپستی: ۹۱۳۴۶۸۳۱۸۷ ـ تلفکس: ۳۲۲۱۸۱۰۵-۰۵۱
رایانامه: jrla@isca.ac.ir
نشانی سامانه: http://jrla.isca.ac.ir

این نشریه حاصل فعالیت مشترک پژوهشکدهٔ اسلام تمدنی و انجمن علمی نقد ادب عربی ایران است.
مقالات فصلنامه در پایگاه استنادی علوم جهان اسلام به آدرس ecc.isc.gov.ir، پایگاه سیویلیکا، جهاد دانشگاهی (SID) نورمگز و مگیران نمایه شده است.

CIVILICA
We Respect the Science

اعضای هیئت تحریریه

۱- دکتر ابوالحسن امین مقدسی (دانشیار دانشگاه تهران)
۲- دکتر غلامرضا پیروز (دانشیار دانشگاه مازندران)
۳- دکتر محمد خامه‌گر (استادیار پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی ـــ پژوهشکدهٔ اسلام تمدنی)
۴- دکتر رقیه رستم‌پور ملکی (دانشیار دانشگاه الزهراء)
۵- دکتر حجت رسولی (دانشیار دانشگاه شهید بهشتی)
۶- دکتر سید حسین سیدی (استاد دانشگاه فردوسی مشهد)
۷- دکتر علی‌باقر طاهری‌نیا (استاد دانشگاه تهران)
۸- دکتر جهانگیر مسعودی (دانشیار دانشگاه فردوسی مشهد)
۹- دکتر سید علیرضا واسعی (دانشیار پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی ـ پژوهشکدهٔ اسلام تمدنی)

ارزیابان و مشاوران علمی این شماره

۱- **دکتر علی اسودی،** استادیار دانشگاه مذاهب اسلامی
۲- **دکتر عباس اقبالی،** دانشیار دانشگاه کاشان
۳- **دکتر مهین حاجی‌زاده،** دانشیار دانشگاه شهید مدنی آذربایجان
۴- **دکتر سید اسماعیل حسینی اجداد،** دانشیار دانشگاه گیلان
۵- **دکتر علی خضری،** استادیار دانشگاه خلیج فارس بوشهر
۶- **دکتر تورج زینی‌وند،** دانشیار دانشگاه رازی کرمانشاه
۷- **دکتر سید حسین سیدی،** استاد تمام دانشگاه فردوسی مشهد
۸- **دکتر محمد غفوری،** استادیار دانشگاه کوثر بجنورد
۹- **دکتر عبدالاحد غیبی،** دانشیار دانشگاه شهید مدنی آذربایجان
۱۰- **دکتر ابراهیم فلاح،** استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد ساری
۱۱- **دکتر عباس گنجعلی،** دانشیار دانشگاه حکیم سبزواری
۱۲- **جواد معین،** عضو هیئت علمی جامعة المصطفی العالمیة شعبه مشهد

راهنمای تدوین و شرایط پذیرش و تنظیم و ارسال مقالات

الف- ضوابط کلی و محتوایی:

۱- مقالهٔ ارسالی جهت چاپ در فصلنامه باید دارای محتوای علمی ــ پژوهشی باشد.

تبصره ۱: ترجمهٔ مقاله اگر همراه با نقد جامع علمی باشد می‌تواند در نشریهٔ علمی-پژوهشی درج شود.

۲- لازم است نویسنده یا نویسندگان مشخّصات دقیق خود راشامل: نام و نام خانوادگی، رتبهٔ علمی، مؤسّسهٔ متبوع، شماره تلفن تماس، نشانی دقیق پست الکترونیکی e-mail در صفحه‌ای جداگانه ارسال کنند (در صورت ارسال از طریق سامانهٔ فصلنامه، نیازی به آن نیست).

۳- در صورتی که مقاله بیش از یک نویسنده داشته باشد، نویسندهٔ مسئول مشخّص گردد.

تبصره ۲: چنانچه نویسندهٔ مسئول مشخّص نشده باشد، ارائهٔ مقاله و تمام مکاتبات و مسؤولیّت مقاله با نویسنده اوّل است.

۴- مقاله قبلاً منتشر نشده و نویسنده متعهّد به نشر آن در جای دیگر نباشد. ضمناً مقاله‌های ارسالی، نباید هم‌زمان به فصلنامه‌های دیگر ارائه شوند.

۵- چنانچه مقاله‌ای برگرفته از پایان‌نامه یا طرحی تحقیقاتی باشد، یادآوری آن در ابتدای مقاله الزامی است.

۶- مسؤولیّت صحّت و سقم مقاله به لحاظ علمی و حقوقی به عهدهٔ نویسنده است.

۷- حق ردّ یا قبول و نیز ویراستاری مقاله‌ها برای مجله محفوظ است.

۸- تأیید نهایی مقاله برای چاپ در فصلنامه، پس از نظر داوران با هیأت تحریریّهٔفصلنامه است.

ب- ضوابط ساختاری و نگارشی:

۹- حجم مقاله حداکثر ۲۶ صفحه، وهرصفحه ۲۵۰کلمه، دارای حداکثر ۲۴ خط باشد.

۱۰- مقاله بر یک روی کاغذ A4 با نرم‌افزار Word و قلم B Compset فونت ۱۲ حروفچینی شود. با حاشیهٔ بالا و پایین ۵، چپ و راست ۴/۵ و میان سطور ۱ سانتی‌متر، و چکیده، پانویس و منابع با همان قلم و اندازه ۱۱ باشد. قلم انگلیسی Times New Roman با یک فونت کم‌تر از قلم فارسی و قلم عربی B Badr با یک فونت بیش‌تر تایپ شود.

۱۱- هر مقاله باید دارای بخش‌های زیر باشد:

۱۱-۱. عنوان مقاله؛ ناظر بر موضوع پژوهش و کوتاه و رسا باشد.

۱۱-۲. چکیده: حدود ۱۵۰-۲۰۰ کلمه به زبان فارسی و انگلیسی که در بردارندهٔ شرح مختصر و جامع محتویات نوشتار؛ شامل بیان مسأله؛ هدف؛ ماهیّت پژوهش و نتیجه باشد.

۱۱-۳. کلید واژه؛ هر مقاله باید دارای حدّاقلّ ۴ و حدّاکثر ۷ کلیدواژه باشد.

۱۱-۴. مقدّمه؛ به تبیین موضوع مقاله، ارتباط آن با پژوهش‌های قبلی و جهات نوآوری آن در راستای حلّ مشکلات موجود می‌پردازد.

۱۱-۵: متن اصلی: بخش اصلی مقاله است که باید پاراگرف‌بندی شده و هر پاراگرف دارای موضوعی خاصّ باشد.

۱۲- نتیجه؛ حدود ۱۵۰-۲۰۰ کلمه و دربردارندهٔ جمع‌بندی و خلاصه مهم‌ترین مسایل مطرح شده در مقاله است.

۱۳- منابع: منابع مقاله، به ترتیب حروف الفبا مرتّب شده (ابتدا منابع فارسی و عربی، سپس انگلیسی) و در انتهای مقاله آورده شوند. لازم است تمام مراجع در متن مقاله مورد ارجاع واقع شده باشند.

ج- ارجاعات:

۱۴- ارجاعات درون‌متنی؛ منابعی که در متن اصلی مقاله مورد ارجاع قرار می‌گیرد:

۱۴-۱: در صورت نقل قول مستقیم از منبعی، ابتدا و انتهای مطلب باید میان دو گیومه قرار گیرد. در نقل به مضمون نیازی به گیومه نیست.

۱۴-۲: ارجاعات داخل متن شامل نام خانوادگی نویسنده؛ سال نشر: شماره جلد و صفحه (مثال: ۳۵/۱)

۱۴-۳: در صورت ارجاع به چند اثر از یک مؤلف سال انتشار نیز پس از نام مؤلّف ذکر شود.

۱۴-۴: چنان‌چه نویسنده‌ای دارای دو یا چند اثر چاپ شده در یک سال باشد به صورت (نام مؤلّف، سال انتشارحروف الفبا: أ- ب- ج و ...، جلد/ صفحه) ارجاع داده می‌شود: طوسی، ۱۳۵۹ب، ۴۵۲ و طوسی، ۱۳۵۹ج، ۱۲۵.

تبصره ۳: در صورتی که اثری دارای بیش از سه نویسنده باشد، پس از نام نخستین نویسنده، عبارت «دیگران» برای آثار فارسی و عبارت «et al.» یا «and others» برای آثار انگلیسی قرار می‌گیرد.

۱۴-۵: دو یا چند استناد درون‌متنی در کنار یکدیگر در یک جفت پرانتز، با علامت نقطه ویرگول از هم جدا می‌شوند.

۱۴-۶: ارجاعات توضیحی، مانند صورت لاتین کلمات در پانوشت و شرح اصطلاحات و مانند آن در پی‌نوشت آورده شود. (ارجاع و اسناد در یادداشت ها مثل متن مقاله روش درون متنی خواهد بود).

۱۴-۷: در مواردی که بلافاصله یا با فاصله از ذکر منبع اصلی ــ اگر ذکر منبعی دیگر موجب ابهام یا عدم شناسایی منبع مورد ارجاع نگردد ــ به همان منبع ارجاع داده شود و از کلمه همان و شماره

صفحه و در صورتی که شماره صفحه نیز یکی باشد، با همان شرط یادشده، از واژه همان استفاده شود.

۱۴-۸- در ارجاعات آیات درون مقاله این گونه عمل می‌شود: اصل آیه، شمارهٔ سوره و آیه: (۶۵/۱)، ترجمهٔ فارسی آیه.

۱۵- شیوهٔ ارجاع منابع پایان مقاله

۱۵-۱: کتاب‌ها: نام خانوادگی/ شهرت، نام؛ (سال انتشار)،عنوان کامل اثر به‌صورت ایرانیک یا ایتالیک (عنوان اصلی با دو نقطه از عنوان فرعی جدا شود)، مترجم/ ویراستار/ گردآورنده: نام و نام خانوادگی، ویرایش (در صورتی که نخستین ویرایش نباشد)،نوبت چاپ، جلد، محلّ انتشار: ناشر.

تبصره ۴: در آثاری با بیش از دو نویسنده تنها نام نویسندهٔ اول معکوس می‌شود و نام نویسندگان دوم به بعد به صورت طبیعی پس از یک ویرگول و حرف ربط «و» پیش از نام نویسندهٔ آخر می‌آید.

تبصره ۵:در صورت عدم وجود تاریخ نشر، از لفظ «بی‌تا» و در صورت عدم وجود محلّ نشر از لفظ «بی‌جا» و در صورت عدم وجود ناشر، از لفظ «بی‌نا» استفاده شود.

۱۵-۲: مقالات: نام خانوادگی/ شهرت، نام، (سال انتشار)، عنوان کامل مقاله درون گیومه، نام مجلّه به صورت ایرانیک یا ایتالیک، محلّ نشر، دوره، شماره، ماه/ فصل انتشار، شماره صفحات مربوط به مقاله.

تبصره ۶: برای ذکر صفحات متوالی از صص استفاده می‌شود؛ مانند صص ۲۵-۲۸ و برای صفحات متناوب از ص؛ مانند ۴۳ و ۴۷ و ۵۰)

۱۵-۳: پایان‌نامه: نام خانوادگی، نام (سال انتشار)، عنوان پایان‌نامه به صورت ایرانیک یا ایتالیک، نام دانشگاه، سایت اینترنتی که پایان نامه مذکور در آن در دست‌رسی می باشد.

۱۵-۴: سایت اینترنتی: نام خانودگی، نام (سال انتشار و یا روز آمدن شدن)، عنوان مطلب درون گیومه، آدرس سایت به صورت کامل.

۱۵-۵: پایان‌نامه و سایت اینترنتی جداگانه ذکر نمی گردد؛ بلکه در ترتیب الفبایی فهرست منابع و مآخذ آورده می‌شود.

۱۵-۶: همهٔ متون عربی اعمّ از آیات قرآن، نهج البلاغه، احادیث و جز آن‌ها باید به طور کامل و درست اعراب‌گذاری شود.

فصلنامه مطالعات ادبی متون اسلامی

سال چهارم، شماره دوم، پیاپی ۱۴، تابستان ۱۳۹۸

فهرست مطالب

۹ • تصویرپردازی ادبی در مراثی عصر انحطاط با رویکرد به ساختارهای زیباشناسی (بررسی موردی: جلد پنجم مجموعهٔ ادب الطّف)
علی‌اکبر محسنی، فرشته جمشیدی

۳۵ • بررسی وجهیت در جزء سی‌ام قرآن مجید
قاسم مختاری، مهرانگیز خدابخش‌نژاد

۵۹ • تحلیل ژانری تفسیر جوامع‌الجامع طبرسی
فیاض قرایی، علی صادقی حسن‌آبادی

۸۱ • بررسی انسجام دستوری غیرساختاری در متن خطبهٔ ۱۷۵ نهج‌البلاغه و ترجمه‌های آن (مطالعهٔ موردی: ترجمهٔ جعفری، شهیدی و فقیهی)
علی‌اکبر نورسیده، مسعود سلمانی حقیقی

۱۰۳ • بررسی عنصر اقناعی طنز در نهج البلاغه و نقش آن در تصویرسازی مفاهیم
ولی‌الله حسومی، زهرا نیکونژاد، غلامرضا رضوی‌دوست

۱۲۵ • تحلیل گونه‌های مختلف بینامتنی قرآن و میراث ادب عربی در «ملحمة کربلاء» سرودهٔ سعید العسیلی
سید مهدی نوری کیذقانی

۱۴۹ • مقایسهٔ تنوع واژگانی در سبک گفتاری و نوشتاری نهج البلاغه از منظر نظریهٔ جانسون (مطالعهٔ موردی: خطبه‌ها و نامه‌های سیاسی- اخلاقی)
نورالدین پروین، مهدی شوشتری، محسن رفیعی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویرپردازی ادبی در مراثی عصر انحطاط با رویکرد به ساختارهای زیباشناسی
(بررسی موردی: جلد پنجم مجموعهٔ ادب الطّف)

علی‌اکبر محسنی[۱]
فرشته جمشیدی[۲]

چکیده

شاعران، تصویر را جزء جدایی ناپذیر شعر خود دانسته و ناقدان از این منظر به تحلیل و ارزیابی آثار ادبی پرداخته‌اند. از این میان، شعر عاشورایی به عنوان بخشی عظیم از میراث ادبیات متعهد همواره به دنبال بازآفرینی این حادثهٔ تراژدیک و اثرگذار بوده است. روشن کردن این بخش از زیبایی‌های ادبی در شعر عاشورایی عصر انحطاط هدفی است که در این پژوهش دنبال می‌کنیم. افزون برآن، هدف اصلی این مقاله، بررسی چند و چون تصاویر هنری سوگ سروده‌های این دوره و تشخیص تصاویر پویا و متحرک در میان آن‌ها است. برای این منظور، با در پیش گرفتن روش توصیفی- تحلیلی با تکیه بر عناصر تصویرپردازی به بررسی سوگنامه‌های جلد پنجم از مجموعهٔ ادب الطّف می‌پردازیم؛ برای این منظور، از نمودار مورد نیاز استفاده کردیم تا خواننده دیدی آماری نسبت به این‌که شاعر تا چه حد ذوق ادبی خویش را در درون مایهٔ مفاهیم دینی، عبادی و سیاسی خویش جای داده و چه اندازه از تصاویر ادبی را جاندار و متحرک کرده است، به دست آورد. ارایهٔ تصاویر جدید، حضور برجستهٔ عناصر عاطفی در اشعار عاشورایی، تنوع و گستردگی عناصر تشکیل دهندهٔ این تصاویر، بخشی از نتایج این پژوهش به شمار می‌روند. نویسندگان در این جستار در صدد آن بوده‌اند تا جایگاه و نقش تصویر در شعر عصر انحطاط را از طریق جنبه‌های ادیبانه و بررسی موضوعی نشان دهند و از این راه قابلیت‌ها را بازشناسی نمایند و توانایی آن‌ها را در کاربرد تصویرپردازی هنری در عصر جمود فکری و ادبی تبیین کنند.

واژگان کلیدی: تصویرپردازی ادبی، مراثی عصر انحطاط، ساختارهای زیباشناسی، ادب الطّف.

۱- دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی mohseni0310@yahoo.com

۲- دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی، نویسندهٔ مسئول fereshtehjamshidi1992@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۶/۰۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۰/۱۴

مقدمه

شعر عاشورایی به لحاظ دارا بودن ماهیت تصویرپردازی ادبی و هنری زیبا و دلنشین همواره مورد توجه ادیبان و اصحاب فن بوده است. این گونهٔ ادبی، به سبب اختلاف سطح فکری و فرهنگی و تغییرات زمانی و مکانی، ازنظر صورت و شکل و عمق اندیشه و تعبیر، دارای فرازوفرودهایی بوده است. گرچه ادبیات در عصر انحطاط (شامل االخر سده‌های نهم، دهم و یازدهم قمری) رو به ضعف نهاد؛ اما شعر حسینی، شعر نهضت و مقاومت، هرگز از نفس نیفتاد. شاعران این دوره اغلب با استمداد از هنر والای تصویرسازی، با بهره‌گیری از سبکی زیبا، به تصویرپردازی ادبی و هنری عاری از هرگونه تکلف پرداخته‌اند که از جهات مختلف قابل ارزیابی است. بر این اساس، شعر عاشورایی گذشته از آن‌که به دنبال انتقال مفاهیم بلند و والا بوده، اما در کنار محتوا، دارای زیبایی‌های لفظی و ساختاری اثرگذار است که از این دیدگاه همواره جایگاهی ویژه در تاریخ ادبیات عربی دارد. موسوعهٔ ده جلدی «ادب الطّف» در زمرهٔ برجسته‌ترین آثار شیعه بعد از کتاب «الغدیر» علامهٔ امینی قرار گرفته است. «سیدجواد شبر» به عنوان خطیب حسینی و شاعر عاشورایی، نقشی بسیار مهم در گردآوری و تدوین سوگنامه‌های حسینی داشته است. از این رو؛ نگارندگان در این جستار بر آن بوده‌اند تا ضمن تحلیل و بررسی عمده‌ترین مضامین تصویرپردازی در شعر عاشورایی در جلد پنجم از این موسوعه، به تبیین بافت ساختاری و محتوایی این مرثیه‌ها با استفاده از تصاویر زنده و پویای هنری و نیز جانیگاه فنون بلاغی در تصویرگری بپردازند. برای این منظور، آنان در ضمن این مرثیه‌ها عنصر زیباشناسی و مؤلفه‌هایش را به کار برده‌اند تا به دنبال شناخت ابعاد و ظرفیت و زیبایی این آثار، تأثیر آن در انتقال پیام به مخاطبان را به نمایش بگذارند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. ادبیات نظری پژوهش

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

بررسی تصویرپردازی در شعر رثا همواره با استقبال پژوهشگران و نویسندگان روبه‌رو شده و شکل-گیری آثاری ارزشمند را در این گستره به دنبال داشته است.

از جمله پژوهش‌هایی که به صورت مستقل به مبحث زیباشناسی در شعر عاشورایی پرداخته است می‌توان به مقالهٔ دکتر انسیه خزعلی و نرگس انصاری (۱۳۹۶)؛ با عنوان «تصویرپردازی شعری در شعر عاشورایی فارسی و عربی» (تصویر استعاری) اشاره کرد که در آن به بررسی تطبیقی تصویرپردازی ادبی در شعر بیش از چهل شاعر معاصر در شعر عربی و فارسی پرداخته‌اند. دکتر خلیل پروینی و

مرتضی زارع برمی (۱۳۹۰)؛ در مقاله‌ای تحت عنوان «تصویر آفرینی شخصیت‌ها در سورهٔ یوسف» به بررسی زیبا شناسی قصهٔ حضرت یوسف علیه‌السلام با تأکید بر کارکرد شخصیت پردازی مبتنی بر تصاویر هنری پرداخته‌اند. دکتر محمدرضا زمان احمدی و مظاهر زمانی نعمت سرا (۱۳۹۶)؛ در مقالهٔ نقد زیبا شناسی شعر آیینی عاشورایی قیصر امین پور به بررسی رویکرد علمی و انتقادی و تصاویر نوگرایانه متناسب به مفهوم عاشورا و شعر آیینی در شعر قیصر امین پور پرداخته‌اند. دکتر سید حسین سیدی و حسن خلف (۱۳۹۲)؛ در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل زیبایی شناختی تصویرهای هنری در قرآن (مطالعه موردی: سورهٔ فصّلت)» گوشه‌ای از تصاویر زیبای قرآن را در صحنه پردازی‌ها و تجسم بخشیدن مفاهیم معنوی در سورهٔ فصلت بررسی کرده‌اند. قصی زکی عبدالأمیر جمالی (۱۳۹۵)؛ در رسالهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «الصورة الشعرية فی ديوان السيد مصطفی جمال الدين (دراسة وصفية)» با رویکرد به تصاویر شعری ساده و پیچیده و رمزی پویا و نیز تصاویر تجسمی در دیوان شاعر مذکور، به بررسی چند و چون این قصیده‌ها که موجب بازآفرینی معانی معنوی می‌شود، همت گماشته است. دکتر سارابرمکی (۱۳۹۷)؛ در مقاله‌ای تحت عنوان «مقایسهٔ تطبیقی تصویرپردازی‌های حماسی در دیوان متنبی و عنصری» با تجزیه و تحلیل مشترکات به کار رفته در تصاویر حماسی و نیز صبغهٔ اقلیمی، تکنیک‌های موجود در اندیشهٔ دو شاعر را بررسی و تحلیل کرده است. دکتر مرتضی قائمی و مجید صمدی (۱۳۹۰)؛ در مقاله‌ای با عنوان «تصویرپردازی‌های زنده در خطبه‌های نهج البلاغه» به بررسی چند و چون تصاویر ادبی خطبه‌ها و میزان تشخص و پویایی آن‌ها پرداخته‌اند. دکتر محمود آبدانان مهدی زاده و کامران سلیمانی (۱۳۹۶)؛ در پژوهشی با عنوان «تصویر سازی هنری در شعر دینی احمد وائلی با تکیه بر تشبیه و استعاره» با بهره‌گیری از روش توصیفی- تحلیلی و مبانی نقد ادبی نوین در حوزهٔ صورخیال جلوه‌های مختلف تصویرگری در شعر وائلی را مورد ارزیابی قرار داده‌اند. از میان این پژوهش‌های گسترده، پژوهشی مستقل که تنها به واکاوی و تفسیر هرچه بیش‌تر تصویرپردازی ادبی در مراثی عصر انحطاط با رویکرد به ساختارهای زیباشناسی در جلد پنجم ادب الطف بپردازد، انجام نشده؛ لذا پژوهش حاضر این مهم را بر عهده گرفته است.

۱-۲. پرسش‌های پژوهش

هدف اصلی این پژوهش پاسخ به پرسش‌های زیر است:

۱. در مراثی جلد پنجم از مجموعهٔ ادب الطف استفاده از چه میزان تصویرپردازی ادبی در القای معنا به مخاطب مؤثر واقع شده است؟

۲. ارکان و عوامل ایجاد کنندهٔ خیال و الفاظ و ترکیب‌های به کار رفته، تـا چـه انـدازه در ایجـاد حرکت و تصاویر زنده و پویا در سوگ سروده‌ها مؤثر بوده است؟

۱-۳. روش پژوهش

ساختاره‌های زیباشناسی ادبی به طور عمده تجربه‌ای خوشایند و مطلوب نسبت به اثر ادبی است کـه به آن ارزش و ماهیت می‌بخشد. استعمال این گونهٔ ادبی در مراثی عصر انحطاط، عـلاوه بـر زیباسـازی قصاید شاعران، گامی نو در جهت اثرگذاری بیش‌تر آن‌ها به شمار می‌رود و از این چشم‌انداز آنان را در خلق معانی پربار، یاری نموده است. روش تحقیق در این پژوهش، توصیفی- تحلیلـی و واحـد تحلیـل، بیت‌های دارای عناصر تصویرپردازی است. برای تبیین بهتر موضوع و پرهیز از زیاد شدن حجم مقالـه، پاره‌ای از مباحث نظری به هنگام تحلیل ابیات دارای ساختاره‌های زیباشناسی، مطرح شده است.

۱-٤. ضرورت و اهمیت پژوهش

بررسی این مقاله از آن جهت حایز اهمیت است که دریچه‌ای نوین بـه روی پژوهشـگرانی کـه در حوزهٔ زیباشناسی شعر متعهد فعالیت دارند، خواهد گشود. افزون برآن، با بررسی تصویرپردازی‌های ادبی و به ویژه ساختارهای زیبا شناسی در جلد پنجم مجموعهٔ ادب الطّف که تا کنون به آن پرداختـه نشـده، ضروری به نظر می‌رسد. نویسندگان در این جستار، به دنبال آن بوده‌اند تا ضمن معرفـی برجسـته‌تـرین شاعران متعهد این عصر ــ که اغلب دارای بینش اصـلاحگرانه هسـتند ــ و بـا اشـعار خـود بصـیرت و پایداری را برای مخاطب به تصویر می‌کشند این، مفاهیم ارزشی و دینی نهادینـه شـده در شخصـیت و سلوک فردی و اجتماعی را ارایه نمایند.

۲. رثا و آفرینش سروده‌های عاشورایی در قالب آن

رثا در لغت دارای معانی بسیار است. در لسان العرب چنین آمده: «رثا فلانٌ فلاناً إذا بکاه بعـد موتـه ورثوتُ المیتَ إذا بکیتُه و عدَّدتُ محاسنه»، «فلانی دربارهٔ فلانی رثا گفته است؛ یعنی پس از مـرگ او بر وی گریست. بر مرده گریستم و محاسن او را برشمردم» (ابن منظور، ۱۹۸۸: ۱۳۸/۵). در صحاح نیـز آمده: «رثیتُ عنه حدیثاً ارثی رثایة إذا ذکرتُه عنه» (جوهری، ۱۹۸۸: ۱۷۱/۲) اما در اصطلاح، رثا یکـی از فنون شعر غنایی است که شاعر در آن از حزن و اندوه خویش در فقدان محبوبش سخن می‌گوید. این فن دارای گونه‌ها و گرایش‌هایی مختلف است که مطابق طبیعت و مزاج و جایگاه گویندهٔ آن متفـاوت می‌باشد، پس هرگاه گریه و زاری بر میت افزایش یابد و گوینده در شعر به بیان شوق و اندوه خـود در

مرگ او بپردازد، به آن ندبه گویند و هرگاه به بیان ویژگی‌های پسندیده که در شخص درگذشته وجود داشت بپردازد، به آن تأبین گویند و هرگاه در کلامش رنگ اندیشه و تأمل در حقیقت مرگ و زندگی غلبه یابد به آن عزا گویند. (ناصیف، بی‌تا: ۵)

رثا از بارزترین و صادق‌ترین غرض‌های شعری به شمار می‌آید. فن رثا قبل و بعد از اسلام نزد عرب‌ها دارای چهارچوبی محدود بوده و از دایرهٔ برشمردن صفات و خصلت‌های نیک فقید خارج نبوده است. (ضیف، ۱۹۹۵: ۵) به طوری که بیش‌تر ادیبان معتقد بودند، فن رثا نسبت به سایر فنون هم‌چون: غزل، مدح، فخر، حماسه، و وصف از وسعتی کم‌تر برخوردار است؛ اما این فن بعد از حادثهٔ کربلا جلوه‌ای دیگر به خود گرفت و غم و اندوه فراوان و گریه و زاری در مراثی شیعیان آن‌چنان گسترده شد که برخی از ناقدان را بر آن داشت تا بگویند شعر شیعه، شعر اندوه و گریه است. (همان، ۳۱۵)

رثای شیعی بارزترین نوع شعر به شمار می‌آید، چون از عشق به اهل بیت علیهم‌السلام و عاطفه حزن و غضب سرچشمه می‌گیرد و در پرتو ماتم سرایی بر شهیدان و بیان اوضاع سیاسی- اجتماعی و تصویر وقایع، به دفاع از اهل بیت علیهم‌السلام برخاسته و تشویق مردم را به انتقام از غاضبان در نظر داشته است. (مشایخی، ۱۳۹۱: ۱۰۱). اگر میزان شعر را آن‌گونه که معاصران می‌گویند، اثرگذاری بر مخاطب و برانگیختن عواطف بدانیم، شعر حسینی [و سوگواره‌های عاشورایی] در اوج اقتدار ایستاده و در حقیقت این ادب شیعه است که ادبیات عربی را غنی و پربار کرده و دلیل آن موقعیت شیعه است که به صورت طبیعی موجب شعله ور کردن عاطفه خشم و حزن و تحرک آن می‌گردید و این خود بهترین پشتوانهٔ ادب محسوب می‌شود. (امین، ۱۹۶۴: ۳/۳۰۰-۳۰۱)

۲-۱. رثا و جایگاه آن در عصر انحطاط (۹۲۳-۱۲۱۳ق)

ضعف شعر در عصر انحطاط -که بخش عمدهٔ این ضعف را پرداختن بیش از اندازه به جنبه‌های لفظی و کم ارزش شدن از نظر محتوا تشکیل می‌دهد- در شعر رثا نیز بروز و ظهور می‌یابد. بیش‌تر مضامین نهفته مراثی این دوره، همان مفاهیمی است که در دوران پیشین به آن برمی‌خوریم و جز در برخی موارد، اثری از نوآوری در مضمون این نوع شعر دیده نمی‌شود. اما شعر رثای شیعه هم‌چنان، بارقه‌هایی از گیرایی و استواری را در خود جای داده است. افزون بر آن، بیش‌تر مضامین موجود در مرثیه‌های این دوره شامل گریه بر امام حسین علیه‌السلام و دعوت دیگران به آن، بیان غم و اندوه، توصیف شجاعت امام حسین علیه‌السلام، ذکر مصایب او و خاندانش و عهد شکنی کوفیان و مضامینی از این دست است.

سید معتوق الموسوی[1]، در برخی از اشعار خود، به شهادت مظلومانهٔ امام حسین علیه‌السلام، بریدن سر مبارک و رها کردن جسد مطهر ایشان در دشت کربلا پرداخته است:

لَهْفِي عَلَى ذَاکَ الذَّبِيحِ مِنَ الْقَفَا ظُلْماً وَ ظَلَّ ثَلَاثَةً لَنْ يُقْبَرَا

لَهْفِي عَلَى تِلْکَ الْبَنَانِ تَقَطَّعَتْ وَ لَوْ أَنَّهَا اتَّصَلَتْ لَكَانَتْ أَبْحُرَا

(شبر، ۱۴۰۹ق: ۱۲۶/۵)

«۱- افسوس می‌خورم بر آن ذبح شدهٔ ظالمانه از پشت سر، آن کسی که سه شبانه‌روز به خاک سپرده نشده است. ۲- افسوس می‌خورم بر آن انگشتانی که قطع شد که اگر وصل می شد بدون شک دریایی (از بخشش) بود.»

شاعر در بیتی دیگر، کینه‌توزی و شقاوت دشمن را این گونه بیان کرده است که آنان به شهادت امام علیه‌السلام اکتفا نکردند و پیکر مبارک ایشان را بی‌رحمانه عرصهٔ تاخت و تاز اسب‌های خود قرار دادند:

مَا كَفَاهُمْ قَتْلُ الْمُطَهَّرِ حَتَّى أَوْطَؤُا الصَّدْرَ مِنْهُ جُرْدُ الْمُذَاكِي

(همان، ۲۵۰)

«کشتن (امام علیه‌السلام) مطهر برای آنان بسنده نبود تا آن که با اسب‌های تندرو بر سینهٔ او تاختند.»

گرچه ادبیات در این عصر رو به ضعف نهاد، اما "شعر حسینی، شعر نهضت و مقاومت، هرگز از نفس نیفتاد و در بدترین شرایط، شاعر با شعر خود به نجات جامعهٔ خویش شتافت؛ چرا که شعر حسینی، شعر اصلاح و شور و درک حقایق تلخ در تاریخ بوده است. (کرباسی، ۱۴۲۱: ۷۹۸)

شاعران مرثیه‌سرا در این عصر در کنار توجهی که به محتوا و مضمون این قصاید داشته، شیوه‌ها و سبک‌هایی خاص را در سروده‌های خویش به کار گرفته‌اند. آن‌ها با بهره‌گیری از عاطفهٔ صادقانه، واژه‌ها و ترکیب‌هایی ساده را برای القای این مضامین برگزیده‌اند؛ لذا در این جستار، شمار فراوانی از ساختارها و اسالیب ادبی شاعران حسینی مورد بررسی قرار گرفته است تا از این طریق بسیاری از ظرافت‌ها و زیبایی‌های ادب رثای شیعه در شعر عصر انحطاط بر خواننده آشکار گردد. با توجه به این‌که استقصای همهٔ تصاویر و شرح و تفسیر آن‌ها، در حوصلهٔ این مقاله نمی‌گنجد. از این رو به بررسی موردی مهم‌ترین عناصر سبب ساز تصویرسازی ادبی در پویایی رثای حسینی و ذکر نمونه از هرکدام بسنده می‌شود. پیش از پرداختن به بررسی عوامل تصیرساز در این عصر به چیستی و اهمیت تصویرپردازی در مبحث زیباشناسی پرداخته می‌شود.

۳. هنر تصویرپردازی، چیستی و اهمیت آن در مبحث زیباشناسی

در تعریف تصویر گفته‌اند که «تصویر آیینه‌ای است که نه تنها ویژگی خاص یک شاعر و جنبهٔ نوآوری و ابداع او را در خود منعکس می‌کند، بلکه فرایند ادبی را که شاعر جزیی از آن محسوب می‌شود نیز با خود همراه دارد.» (صالح، ۱۹۹۴: ۱۳). تصاویر ادبی به معنای «صحنه‌هایی است که ادیب آن‌ها را خلق می‌کند تا با ملموس و محسوس نمودن کلام و پیام و خلق زیبایی، آن را در دسترس حواس و درک مخاطب قرار دهد.» (قائمی، ۱۳۹۰: ۱۳۱). ادیبان زیادی در این باره قلمفرسایی کرده و هریک به شیوه‌ای به تعریف تصویر پرداخته‌اند. شفیعی کدکنی در این باره می‌گوید: «ایماژ یا تصویر، مجموعهٔ امکانات بیان هنری است که در شعر مطرح است و زمینهٔ اصلی آن را انواع تشبیه، استعاره، اسناد مجازی، رمز و گونه‌های مختلف ارایهٔ تصاویر ذهنی می‌سازد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵: ۱۰). تصویر یک مجموعهٔ زبانی متشکل از الفاظ، معانی عقلی، عاطفه و خیال (بطل، ۱۹۸۳: ۳۰) و یک منبع بیرونی است که شاعر یا نویسنده از آن برای بیان انفعالات و واکنش‌های درونی خود بهره می‌گیرد. (جرجانی، ۱۹۸۴: ۱۴)

برخی ناقدان اعتقاد دارند که تصویر مترادف شکل قابل حس در الفاظ و عبارات است. (ناصف، ۱۹۸۳: ۳). در نتیجه تصویر شامل عبارات و الفاظی می‌شود که ادیب در آن، تألیف ادبی‌اش را خلق می‌نماید و شامل خیالی است که در نتیجهٔ عاطفه‌ای قوی به وجود می‌آید و ادیب آن را در اثر خود منعکس می‌کند. (عبدالمنعم الخفاجی، بی‌تا: ۴۶)، اما نکتهٔ بسیار مهم درشعر رثا، قابلیت‌های خاص این نوع شعر در به کارگیری عناصر بصری و موسیقایی است. این قابلیت، زمینه‌ای را فراهم می‌کند که بتوان از آن در تصویرپردازی‌های ادبی به‌ویژه تصاویر دراماتیک و هنری استفاده کرد. شعرا، از این هنر والا جهت القای هر چه بهتر مفهوم در ذهن مخاطب بهره می‌گیرند؛ لذا استفاده از این گونهٔ ادبی در شعر شاعران مرثیه سرا، بالاترین بسامد را دارا است که از این طریق شاعر مفاهیم انتزاعی را کاملاً عینی و ملموس می‌سازد و به افق‌هایی تازه از زبان اندیشه دست می‌یابد. طبیعت و پدیده‌های غالب در شعر شاعران عصر انحطاط، بالاترین نمود را دارا می‌باشد که اغلب با ترفندهای زیبا شناسی خاص خود که همان سهولت در الفاظ و انتخاب الفاظ آهنگین، سجع، ایجاز، جملات مترادف، دوری از کلمات غریب، معانی مبهم و تصاویر شعری است، به آرایش سخن می‌پردازد.

مرثیه به عنوان شعر آیینی رابطه‌ای تنگاتنگ با هنر تصویرپردازی دارد. شعر رثا علاوه بر داشتن مفاهیم بلند و محتوای پرمایه، به دلیل دارا بودن قابلیت‌هایی چون زیبایی لفظی و ساختاری و معانی ارزشمند، همواره مورد اهتمام مخاطبان خویش بوده که شاعران به طور عمده از آن، جهت ملموس و

عینی نشان دادن مفاهیم دور از دسترس و انتزاعی و نزدیک کردن آن به ذهن مخاطب بهره گرفته‌اند. بر این اساس، «تصویرپردازی از مباحث اساسی در کلام است که از دیرباز مورد توجه اهل ذوق و فن بوده است. شاعران تصویر را جزء جدایی ناپذیر شعر خود می‌دانستند و ناقدان از این منظر به تحلیل و ارزیابی آثار ادبی پرداختند.» (خزعلی و انصاری، ۱۳۹۱: ۴۷)

٤. عوامل تصویرساز در مراثی عصر انحطاط

٤-١. عنصر عاطفه

عاطفهٔ ادبی نیرویی است که تلاش ادیب را به سوی یک عمل سوق می‌دهد و او را متأثر از موضوعی می‌سازد که در وجود مخاطب اثر می‌گذارد. (عزام، ۲۰۰۵: ۲۷۰-۲۷۱) میزان حقیقی یا جعلی بودن مدح و رثا را عاطفه مشخص می‌کند؛ زیرا عاطفه یکی از انگیزه‌های عمدهٔ مدح و رثا است و شعری که عنصر عاطفه در آن قوی باشد از دل برمی‌خیزد و بر دل مخاطب خواهد نشست. (احمد بدوی، ۱۹۶۴: ۱۳۶). از سوی دیگر؛ تلفیق عاطفه با «صورت‌های خیال علاوه بر آن‌که زبان شعر را به سهم خود از زبان نثر متمایز می‌کند - مثل موسیقی شعر- ظرفیت زبان را نیز برای برانگیختن عاطفه افزایش می‌دهد. صور خیال سبب می‌شود جهانی که شاعر در آن عرضه می‌کند، با جهان واقعی که ما به آن عادت کرده‌ایم، تفاوت پیدا کند و همین تازگی و غرابت جهان شعر که بی تردید خیال در پدید آوردن آن نقشی به‌سزا دارد، سبب می‌شود که توجه ما به متن جلب گردد...» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۸۵-۸۶).

«شیخ مفلح صیمری»[۲] از جمله شاعران این دوره است که در یکی از مرثیه‌های خود، سیمایی معصومانه را از ام کلثوم علیها السلام ترسیم کرده؛ تصویری که در بردارندهٔ احوال ایشان در غم از دست دادن امام حسین علیه السلام است؛ ابیاتی که در قالب ندبه و استغاثه از پیامبر صلی الله علیه و آله جلوه‌ای غم‌انگیزتر به خود گرفته است:

وَتَرْفَعُ صَوْتاً أُمُّ كُلْثُومٍ بِالْبُكَا ... وَتَشْكُو إِلَى اللَّهِ الْعُلَى وَتَضَرَّعُ
وَتَنْدِبُ مِنْ عَظْمِ الرَّزِيَّةِ جَدَّهُ ... فَلَوْ جَدُّنَا يَرْنُو إِلَيْنَا وَيَسْمَعُ
أَيَا جَدَّنَا نَشْكُو إِلَيْكَ أُمَيَّةً ... فَقَدْ بَالَغُوا فِي ظُلْمِنَا وَتَبَدَّعُوا
أَيَا جَدَّنَا لَوْ أَنْ رَأَيْتَ مُصَابَنَا ... لَكُنْتَ تَرَى أَمْراً لَهُ الصَّخْرُ يَصْدَعُ

(شبر، ۱۴۰۹ق: ۱۸/۵)

«۱- ام کلثوم صدای خود را با گریه بالا می‌برد در حالی که شکایت و تضرع به جانب خداوند بلند مرتبه می‌برد. ۲- و از عظمت مصیبت با ندبه جدش را صدا می‌زند که ای کاش! جدمان به ما نگاه می‌کرد و می‌شنید. ۳- ای جدمان! از بنی امیه به تو شکایت می‌کنیم که در ظلم بر ما زیاده روی کردند

و بدعت‌هایی را به وجود آوردند. ۴- ای جدمان! اگر مصیبت ما را می‌دیدی، همانا امری بزرگ به چشم می‌دیدی که از (عظمت این مصیبت) صخره از هم می‌شکافد.»

شاعر کوشیده است تا با بیان ابیات یاد شده، ضمن ترسیم این حادثهٔ بزرگ، ام کلثوم علیهاالسلام را شخصیتی نشان دهد که از عمق وقوع این حادثه چنان دردمند است که از مرز ناله و گریه فراتر رفته و برای تسکین درد خود دست یاری به سوی پیامبر صلی‌الله‌علیه‌وآله، جد بزرگوارشان دراز کرده و از اعمال زشت و ظلم و ستم بنی امیه شکایت نموده است.

«شیخ محمد علی طریحی»[۳] در ابیات زیر، فریادهای ناله و اندوه زینب علیهاالسلام را با تصویر مظلومانهٔ شهادت امام حسین علیه‌السلام در آمیخته است:

رَأَتْ زَيْنَبُ صَدْرَ الْحُسَيْنِ مُرَضَّضاً — فَصَاحَتْ وَنَارُ الْحُزْنِ بِالْقَلْبِ تَضْرَمُ
أَخِي هَذِهِ النِّسْوَانُ بَعْدَكَ ضُيَّعُ — أَخِي هَذِهِ الْأَطْفَالُ بَعْدَكَ يُتَّمُ

(همان، ۹۲)

«۱- زینب علیهاالسلام سینهٔ حسین علیه‌السلام را خرد شده دید و در حالی که آتش اندوه در قلبش زبانه می‌زد، فریاد زد. ۲- برادر! این زنان، پس از تو تباه و رهاگشته می‌شوند؛ برادر! این کودکان پس از تو یتیم شدند.»

وی نیز در ضمن ابیاتی احساس درد خود از فاجعهٔ غمبار کربلا و شهادت امام حسین علیه‌السلام را با بیان حال سکینه علیهاالسلام دختر بزرگوار بازگو می‌کند:

وَقَالَتْ لَهَا يَا أُمَّتَا مَا لِوَالِدِي — مَضَى مُعْزِماً عَنَّا الرَّحِيلُ إِلَى الْبِلَى
أُنَادِي بِهِ يَا وَالِدِي وَهُوَ لَمْ يَجِبْ — وَقَدْ كَانَ طَلْقاً ضَاحِكاً مُتَهَلِّلاً

(همان، ۲۸)

«۱- و به او گفت: ای مادر! پدر را چه شده است که قصد سفر از ما به سوی بلا و مصیبت را دارد. ۲- او را صدا می‌زنم: ای پدر! و او جواب نمی‌دهد (نداد) در حالی که (قبلاً) گشاده رو و خندان بود و چهره‌اش از شادی می‌درخشید.»

به تصویر کشیدن احوال آنان، به زیباترین شکل، عاطفهٔ اندوه را در مرثیه‌های خود بروز داده است و به این وسیله بهترین تأثیر را در خواننده بر جای گذاشته‌اند.

٤-۲. عنصر خیال و عرصهٔ وسیع آن در هنر تصویرپردازی

بی‌شک قوهٔ خیال، محل تکوین خلاقیت و نوآوری است. خیال نقشی مهم در آشکار کردن عاطفهٔ شاعر دارد؛ چرا که عاطفه مولود خیال است و شناخت خیال در شعر، علاوه بر کشف تصاویر زیبا و مبتکرانه در باب شعر می‌تواند مخاطب را به عمق احساسات و عواطف سرایندهٔ آن رهنمون سازد و زوایای پنهان از دیدگاه‌های شاعر را ترسیم کند. خیال دارای انواعی است که هنری‌ترین قسم آن، «خیال بالدار یا مجنح است که معمولاً گوینده با به صحبت درآوردن اشیای بی جان و همراز شدن با آن‌ها به دنبال ارزش‌ها و حقایق روحی و معنوی می‌گردد؛ مانند ... یا برخی از اشعار و داستان‌ها از زبان حیوانات و یا اشیای موجود در طبیعت» (پروینی، ۱۳۷۹: ۲۷؛ مقدسی، ۱۹۸۱: ۲۸).

در ادامه به بررسی اصلی‌ترین مؤلفه‌های صور خیال که در مبحث تصویر سازی مؤثر واقع شده، می‌پردازیم:

٤-۲-۱. تشبیه (تصاویر تشبیهی)

در تعریف تشبیه، آن را «اشتراک چیزی به چیز دیگر در معنا» می‌دانند. (تفتازانی، ۱۳۷۶: ۶۶). از مهم‌ترین اهداف تشبیه، توضیح و تبیین یک امر معنوی و انتزاعی بر اساس یک امر محسوس و عینی است. افزون بر آن، تشبیه از فنونی است که در بلاغت از اهمیت زیبایی شناختی برخوردار است؛ چرا که معانی نهفته را آشکار، دور را نزدیک و بر بلندی و وضوح معانی می‌افزاید و آن را جمال می‌بخشد. بسیاری از شاعران حسینی در شعرشان تشبیهاتی به کار برده‌اند که در نوع خود ستودنی است؛ و نقشی مهم در ایجاد تصاویر زیبا و فنی دارند.

شاعر در بیت زیر با استفاده از صنعت تشبیه به خوبی توانسته است احوال حضرت سکینه علیها السلام را به تصویر بکشد.

شاعر با توصیف چشمان اشکبار آن حضرت و تشبیه اشک‌های فرو ریختهٔ ایشان به باران، در پی بیان شدت اندوه ایشان بوده است:

سَأَبْكِيكَ إِذْ تَبْكِي عَلَيْكَ سُكَيْنَةٌ وَ مَدْمَعُهَا كَالْغَيْثِ جَادَ وَ أَسْبَلَا

(شبر، ۱۴۰۹ق: ۲۸/۵)

«بر تو گریه خواهم کرد؛ چرا که سکینه علیها السلام بر تو می‌گرید و اشک‌هایش هم‌چون باران به شدت فرو می‌ریزد و جاری می‌شود.»

كَأَنَّهُ الشَّمْسُ وَالْأَصْحَابُ شُهُبُ دَجِيٍّ لِمُسْتَقَرٍّ لَهَا تَجْرِي بِتَقْدِيرِ

(همان، ۴۱)

«گویی که او خورشید است و یاران ستارگان شب تاریک هستند که با تقدیر الهی به سوی قرارگاه خویش در حرکت می‌باشند.»

شاعر در این بیت با به کارگیری ادات تشبیه «کأنَّ» که از قوی‌ترین ادات تشبیه است، حضرت را در نورانیت و پرتو افکنی به خورشید جهان افروز و یاران باوفای ایشان را به ستارگان شب تار تشبیه نموده است. و در مصرع دوم با آوردن عبارت «لِمُستَقرٍ لها تَجری بتَقدیرِ» که از لوازم مشبهٌ به است که از یک سو تشبیه را قوت بخشیده و از سوی دیگر جانفشانی آن بزرگواران و نایل شدن به مقام شهادت را که سرانجامش بهشت و آرامیدن در جواررحمت الهی است با هنرمندی تمام به حرکت خورشید و ستارگان به سوی قرارگاه خویش تشبیه نموده است تا شأن والای آنان را نشان دهد.

«غریفی»[۴]، در بیت زیر با تشبیه سپاه دشمن به ابری پر باران، تصویری شگفت از کثرت سپاه دشمن در برابر امام حسین علیه‌السلام و یارانش، به دست داده است:

فَحَلَّ مِنْ حَوْلِهِمْ جَيْشُ الضَّلَالِ ضُحىً كَعَارِضٍ مُمْطِرٍ فِي جُنْحِ دَيْجُورِ

(همان، ۴۲)

«سپاه گمراهی در میان ظهر، پیرامون آنان را بسان ابری پرباران در تاریکی مطلق شب فرا گرفت.»

در این بیت «جیش الضلال» به عنوان مشبه و «عارض ممطر» مشبهٌ به طرفین تشبیه را تشکیل داده‌اند که وجه شبه «کثرت» است؛ از آن جا که وجه شبه ذکر نشده است، این تشبیه از نوع تشبیه مجمل است. افزون بر این، شاعر برای تقبیح عمل سپاه امویان از آنان به «جیش الضلال» تعبیر کرده که خود اضافهٔ تشبیهی و تشبیه بلیغ است؛ از آن‌جا که هر اندازه از ارکان تشبیه کاسته شود، غالباً بر مبالغه در وصف افزوده می‌شود.

فَكَأَنَّمَا أَثَرُ الدِّمَاءِ بِوَجْهِه شَفَقٌ عَلَى وَجْهِ الصَّبَاحِ قَدْ أَنْبَرا

(همان، ۷۴)

"گویی اثر خون بر صورتش شفقی است که بر صورت صبح روشن شده است."

شاعر در این بیت اثر قطرات خون بر چهرهٔ نورانی امام حسین (ع) را به شفقی تشبیه کرده که صبح را روشن کرده است؛ از آن رو که وجه شبه در این تشبیه برگرفته از امور متعدد است، نوع تشبیه تمثیلی است.

مرثیه‌سرایان در این دوره کوشیده‌اند با آوردن تشبیهاتی نه چندان پیچیده به ساده‌ترین روش و به بهترین شکل احساسات خود را به مخاطب القا کنند و با این روش بیش‌ترین تأثیر را بر جای گذارند.

بنابراین اکثر تشبیهات به کار رفته در این اشعار، برای مدح شهدای کربلا و ستودن آن‌ها است. البته شایان یادآوری است که در این اشعار تشبیهات مرسوم و تکراری استفاده شده و شاعران این عصر (عثمانی) کم‌تر به نوآوری دست زده‌اند.

٤-١-٣. استعاره (تصاویر استعاری)

جرجانی استعاره را به دلیل پنهان کردن تشبیه، زیباتر از تشبیه می‌داند و می‌گوید: «وَاعلَم أنَّ من شأن الإستعارة أنّک کُلَّمَا زِدتَ إرادتک التّشبیه إخفاء، ازدادت الإستعارة حُسناً»، «بدان که در استعاره به همان میزان که تشبیه را از نظر دور می‌داری، بر زیبایی استعاره افزوده می‌شود.» (جرجانی، ۱۴۲۲ق: ۷۸). «استعاره را همواره اصلی‌ترین شکل زبان مجازی دانسته‌اند.» (هاوکس، ۱۳۷۷: ۱۲). «ارزش غایی استعاره و ارزشی که کاربرد غیر «حقیقی» کلمات و عبارات را در آن توجیه می‌کند، ارزش تزیینی آن است. استعاره «عالی‌ترین پیرایهٔ سبک است.» (همان، ۲۷). در حقیقت؛ استعاره، یکی از هنرهای شاعرانه است که سخنور به یاری آن می‌کوشد تا سخن خویش را هر چه بیش‌تر در ذهن جای دهد و به تصویر بکشد. کاربرد استعاره در شعر شاعران عاشورایی نشان دهندهٔ بار عاطفی کلمات است.

«حائری»[5]، با تشبیه شهیدان کربلا به دریا، کوشیده است ضمن مدح به صفت بخشندگی آنان اشاره کند، سپس با حذف مشبه و برجای نهادن مشبهٌ‌به استعاره‌ای از نوع مصرحهٔ اصلیه به وجود آورده است:

يَا بِحَاراً فِي عَرْصَةِ الطَّفِّ جَفَّتْ بَعْدَمَا أَرْوَتِ الْوَرَى بِالْعِطَاءِ

(شبر، ۱۴۰۹ق: ۲۵۴/۵)

«ای دریاهایی که میدان کربلا خشک شد؛ پس از آن که مردم را با بخشش خود سیراب نمود.»

غریفی نیز با عاریت گرفتنِ فعل «یسقی» از فعل «یزیّن»، استعاره‌ای تبعیه شکل داده است؛ از این رو، استعاره از نوع مصرحه و چون لفظ مستعار فعل است، استعارهٔ تبعیه است؛ و از آن‌جا که مستعار منه جامد می‌باشد، استعاره از نوع اصلیه محسوب می‌گردد:

مَا رَاحَ حَتَّى حَشَا أَسْمَاعَنَا دُرَراً مِنْ لَفْظِهِ وَسَقَى أَذْهَانَنَا حِكَماً

(همان، ۴۱)

«نرفت تا این که گوش‌های ما را از گوهرهای لفظ خود پر کرد و ذهن‌های ما را از حکمت‌هایی سیراب کرد.»

در بیت زیر امام حسین علیه‌السلام را به ستاره و ماه تشبیه سپس مشبه (مستعار) را حذف و مستعار منه را بر جای گذاشته است؛ بنابر این، چون لفظ جامد است، استعارهٔ پدید آمده از نوع مصرحهٔ اصلیه شمرده می‌شود:

لَهْفِی عَلَی کَوْکَبٍ حَلَّ الثَّرَی وَعَلَی بَدْرٍ تَبَوَّأَ بَعْدَ الْأَبْرُجِ الرَّجَمَا

(همان، ۳۹)

«افسوسم بر ستاره‌ای است که در خاک جای گرفت و بر ماهی که از برج‌ها در سنگ اقامت گزید.»

در کنار استعارهٔ مصرحه شاهد نوعی دیگر از استعاره، «استعارهٔ مکنیه» در مراثی این دوره هستیم؛ چرا که در آن شاعر با به کار بردن این صنعت در ضمن رثای خویش، عظمت فاجعه و اندوه وارد را هرچه پویاتر و زنده‌تر به تصویر می‌کشد.

«سید ماجد هاشم البحرانی»[۶] در ابیات زیر با آوردن فعل نَاحت به معنای نوحه سر دادن، آسمان و زمین (مشبه) را به انسانی تشبه نموده، آن‌گاه مشبهٌ‌به آن (انسان) را حذف کرده و از لوازم آن، نوحه را آورده که استعاره از نوع مکنیه می‌گردد و این گونه جلوه‌ای از عظمت واقعهٔ کربلا را به تصویر کشیده است:

حَتَّی بَرَا الرَأْسُ الشَّرِیفُ مِنَ الْقَفَا فَغَدَا عَلَی رَأْسِ السِّنَانِ مُقَوِّمَا

فَارْتَجَّتِ السَّبْعُ الطِّبَاقُ وَزَلْزَلَتْ أَرْکَانُهَا وَالْأَرْضُ نَاحَتْ وَالسَّمَا

(همان، ۲۰۵)

«۱- تا جایی که سر مبارک از پشت بریده شد و بر سر (نیزه‌های تیز) استوار گشت. ۲- و هفت آسمان به خود لرزید و ارکان آن به لرزه در آمد و آسمان و زمین نوحه سر دادند.»

«حسن دمستانی»[۷]، با عاریت گرفتن فعل «ذاقُوا» برای فعل «أدرَکُوا» به شکل هنرمندانه‌ای به پذیرایی مرگ توسط شهیدان کربلا و عدم ترس از آن اشاره کرده است؛ با آوردن فعل ذاقوا به معنای چشیدن، مرگ را به انسانی تشبیه کرده و سپس مشبهٌ به آن (انسان) را حذف کرده و از لوازم آن، چشیدن را آورده است که استعاره از نوع مکنیه می‌گردد در واقع چون لفظ مستعار در این بیت فعل می‌باشد، استعاره از نوع مکنیهٔ تبعیه است:

ذَاقُوا الْحَتُوفَ بِأَکْنَافِ الطُّفُوفِ عَلَی رَغْمِ الْأُنُوفِ وَلَمْ تَبْرُدْ لَهُمْ غَلَلُ

(همان، ۲۹۵)

«در اطراف کربلا علی رغم خشونت‌ها مرگ را چشیدند؛ تشنگی‌های آنان سرد نشد. (عطششان از بین نرفت).»

وی در تعبیری مشابه، مرگ را در کمین آرزوهای آدمی می‌داند و از او می‌خواهد که شیفتهٔ زرق و برق آن نشود؛ چرا که مرگ بسیار صادق و حتمی است:

عُيُـونُ الْمَنَايَـا لِلْاَمَـانِي حَوَاجِـبٌ وَدُونَ الْمُنَـى سَـهْمُ المَنِيَّـةِ صَـائِبُ
فَـلَا تَـأْمَنَنَّ الـدَّهْرُ فِـي حَـالِ سَـلْمِهِ فَكَـمْ عُلِّقَـتْ بِـالآمِنِينَ الْمَخَالِـبُ

(همان، ۶۹)

«۱- چشمان مرگ‌ها مانع آرزوها هستند در حالی که بدون آرزوها تیر مـرگ درسـت بـه هـدف می‌خورد. ۲- در هنگام سلامت و صلح روزگار به آن اطمینان نکن؛ زیرا کسانی را که در امنیت هستند مورد اصابت بلا قرار می دهد.»

در بیت نخست شاعر با آوردن «عیون المنایا» مرگ را به انسان تشـبیه کـرده، آن‌گـاه مشـبهٌ بـه (انسان) را حذف کرده و از لوازم آن؛ یعنی دارای چشم بودن را، آورده و استعاره از نوع مکنیه اسـت و در بیت دوم اوج بی رحمی روزگار را به حیوانی تشبیه کرده و مشبهٌ به (حیوان) را حـذف نمـوده و از لوازم آن، دارای چنگال بودن را آورده و استعاره از نوع مکنیه است و هدف شاعر از بیان این استعاره و تشبیه ملموس کردن امور دور از ذهن به اشیای ملموس عینی، واداشتن ذهن مخاطب برای یافتن موضوع و فهم عمیق کلام است که زیبایی آن را دوچندان می‌سازد. «زیرا گوینده در این نوع استعاره‌ها با نوعی ادعا، روح حیات و عقلانیت و پویایی را در اشیای بی جان می‌دمد و می‌بخشد. به همـین دلیـل عنصـر عاطفه و خیال در آن‌ها، بسیار نیرومند است.» (محسنی، ۱۳۹۰: ۵۰)

شاعران حسینی با تخیل قوی و عمیق خود به شیوهٔ استعاره تصـویری از صـحنهٔ کـربلا و بزرگـی مصیبت و شجاعت قهرمانان آن را، برای مخاطب به نمایش می گذارند و با این زیبایی‌هـا قـدرت نفـوذ خود را برای ابلاغ رسالت دینی-سیاسی افزون‌تر کرده‌اند و این ابتکار عمل شاعر در ایجاد تصویر، همان چیزی است که بر ارزش تصویر، نیکویی آن می‌افزایند.

٤-١-٣. مجاز

مجاز بر وزن مفعل مصدر میمی از فعل جاز المکان یجوز؛ به معنـای عبـور کـردن و گذشـتن اسـت. (سکاکی، ۱۴۲۰: ۴۷) علت نامگذاری مجاز این است که گوینده از معنـا و مرزهـای حقیقـی لفـظ عبـور می کنند و به معنای مجازی می‌رسد. و این مجاز گاه در لفظ مفرد واقع می‌شود که بـه آن (مفـرد) مرسـل گفته می‌شود و گاه در اسناد جاری می گردد که مجاز عقلی نام می گیرد. مهم‌ترین اغـراض بلاغـی و زیبـا شناختی استعمال مجاز، «بیان مبالغه در توصیف پدیده‌ها به منظور تأکید، ترغیب، تحسین، تنفیر، توضیح و

تمتع بیش‌تر مخاطبان نسبت به پدیده‌ها است. به طور کلی، مجازاسلوب بیان غیر مستقیم است و از نظر روانی در بسیاری از مواقع، تأثیر آن بیش‌تر از اثرگذاری گفتار مستقیم می‌باشد و نیز بستری برای شکوفایی ابتکارها، آفرینش‌ها و خلاقیت‌های ادبی و فنی ادیبان و سخنوران است.» (محسنی، ۱۳۹۰: ۳۷). در اشعار حسینی این دوره، مجاز با انواع آن کاربرد داشته است که به برخی از آن اشاره می‌شود:

در بیت زیر شاعر غدر و پیمان شکنی را به روزگار نسبت داده است در حالی که مراد از آن مردم روزگار است؛ پس مجاز عقلی به علاقهٔ زمانیه است.

غَدْرَ الزَّمَانُ بِنَا فَفَرَّقَ شَمْلَنَا وَالْغَدْرُ طَبْعٌ فِيهِ لَا يَتَغَيَّرُ

(شبر، ۱۴۰۹ق: ۲۰/۵)

«روزگار با ما سازگار نبود و پیمان شکنی کرد و جمع ما را از هم گسیخت. این (پیمان شکنی) سرشت روزگار است و تغییر نمی‌کند.»

در بیت زیر شاعر روزگار را به دنیا آوردن و زاییدن نسبت داده، از این طریق مجاز عقلی به علاقهٔ زمانیه ساخته است. بنابراین شاعر از این طریق، سبب پویایی و حرکت در تصاویر طبیعی خویش شده است.

هَيْهَاتَ اَنْ يَلِدَ الزَّمَانُ لَهُ اَخاً أَنَّى وَقَدْ عَقِمَتْ عَنِ الْمِيلَادِ

(همان، ۶۵)

«از روزگار بعید است که بتواند در هر جا برای او برادری بزاید و روزگار از این گونه ولادتی ناتوان است.»

فُؤَادٌ لِفَرْطِ الْحُزْنِ قَدْ عَدِمَ الصَّبْرَ أَتَجَرَّعُ فِي الْبَلْوَى بِكَأْسِ الرَّدَى صَبْرَا

(همان، ۵۶)

«قلب از شدت اندوه پایداری خود را از دست داده است و طعم تلخ صبر را در جام نابودی جرعه جرعه می‌نوشد.»

در بیت زیر فؤاد مجاز مرسل به علاقه جزئیه می‌باشد، چون جزء (قلب) ذکر گردیده و کل (انسان) اراده شده است.

در بیت زیر منظور شاعر از واژهٔ «لسان»، «شعر» است؛ از آن‌جا که لسان سبب ایجاد شعر می‌شود، مجاز مرسل به علاقهٔ سببیه می‌باشد.

سَوْفَ أُصْفِيكُمُ الْوِدَادَ بِقَلْبٍ وَلِسَانٍ كَالصَّارِمِ الْمَسْنُونِ

(همان، ۵۸)

«با قلبی و زبانی هم‌چون شمشیر برنده و تیز، دوستی‌ام را برای شما مخلصانه خواهم کرد.»

با توجه به تصاویر ادبی که در تشبیه، استعاره و تشخیص بیان شد شاعران از عناصری مختلف در سروده‌های خویش استفاده کرده‌اند. بنابراین باید گفت شاعران حسینی برای اثرپذیری مخاطب و بیان مصیبت‌ها و رنج‌های امام حسین علیه‌السلام و یارانش از صنعت مجاز نیز بهره برده‌اند؛ «زیرا بلاغت این صنعت سبب ایجاز در کلام و مبالغه می‌شود.» (هاشمی، ۱۴۲۵ق: ۳۱۲) به عبارت دیگر، مجاز از ویژگی‌های اسلوب بیانی و سبب پویایی، ایجاز و مبالغه در شعر شاعران مرثیه‌سرا شده است.

٤-١-٤. کنایه

کنایه، هنری بلاغی است که لفظ در آن به معنای اصلی نمی‌آید، بلکه به معنایی دیگر است که در پی آن می‌آید یا در ردیف آن است و به وسیلهٔ معنای اصلی به معنای دیگر اشاره می‌نماید و معنای اصلی را نشانه‌ای بر معنای دیگر قرار می‌دهد. (جرجانی، ۱۴۲۲ق، ۲۰۰۱: ۶۶). درکتب بلاغت جدید کنایه را «ذکر لازم و ارادهٔ ملزوم» معنی کرده‌اند: «کنایه عبارت یا جمله‌ای است که مراد گوینده، معنای ظاهری آن نباشد، اما قرینه‌ای صارفه که ما را از معنای ظاهری متوجه معنای اصلی کند وجود نداشته باشد.» بر این اساس؛ کنایه در اصطلاح شیوه‌ای است که در آن معنایی غیر از آن‌چه برای آن وضع شده، اراده گردیده و ارادهٔ معنای اصلی آن هم امکان‌پذیر باشد؛ چون قرینهٔ بازدارنده از معنای اصلی وجود ندارد. (هاشمی، ۱۳۷۰: ۲۸۷). شاعران متعهد، در اشعار دینی شان از ارزش بلاغی کنایه و اثرگذاری آن بر مخاطب غافل نبوده اند. کنایه در شعر عصر انحطاط نسبت به تشبیه و استعاره، از بسامدی کم‌تر برخوردار است. با این وجود شاعران این دوره از ارزش بلاغی کنایه و اثرگذاری آن بر مخاطب غافل نبوده‌اند؛ زیرا کنایه تصاویر را در ذهن مخاطب محسوس تر و او را وادار به مطابقت می کند.

در زیر برای نمونه به مواردی از استعمال این اسلوب در مرثیه‌های حسینی این دوره اشاره شده است:

غریفی در بیت زیر دو عبارت «لا تَلبسی طوقاً» و «لا تخضبی یداً» را کنایه از شاد بودن قرار داده و با رد آن از مخاطب می‌خواهد که نسبت به این فاجعهٔ دردناک نوحه سر دهد؛ به این ترتیب کنایه از صفت را اراده کرده است:

وَ لَا تَلْبِسي طُوقاً وَ لَا تَخْضِبِي يَداً وَ نُوحِي إِذَا طَابَ النِّعَاءُ لَنَا عَيْنَا

(شبر، ۱۴۰۹ق: ۲۹۵/۵)

«نه گردنبندی را به گردن انداز و نه دستی را حنا بزن؛ و نوحه سر کن آن‌گاه که آواز خبردهندهٔ مرگ خوش شد.»

«حرّ عاملی»[8] ضمن اشاره به حوادث رخ داده در کربلا، عبارت «قَلَبُوا لَه ظَهرَ المَجـنِّ» را کنایـه از بی‌مهری و بد عهدی کوفیان قرار داده؛ به این ترتیب کنایه از صفت است:

قَلَبُوا لَهُ ظَهْرَ الْمَجَنِّ وَأَنْكَرُوا مَا كَانَ مِنْهُمْ مِنْ أَذىً وَ مَنَاكِرِ

(همان، ۱۶۱)

«برایش پشت سپر را بر عکس کردند (عزم جنگ کردند) و آن چه از اذیت و منکرات در بینشان بود را انکار کردند»

قطیفی[9] با آوردن عبارت‌های «شمُّ الأنوف» و «کَریمَةٌ أَحسابُهُم» (به معنای افراد با اصالت و نژاده) به صورت کنایی به مدح سپاه امام حسین علیه‌السلام پرداخته و کنایه از موصوف است.

يَتَوَاثَبُـونَ عَلَـى الْمَنِيَّـةِ أَشْـبَهُوا الآسَـادَ فِـي وَثَبَاتِهَـا وَ ثَبَاتِهَـا

شَـمُّ الْأُنُـوفِ كَرِيمَـةٌ أَحْسَـابُهُمْ حَلُّـوا مِـنَ الْعُلْيَـا عَلَـى ذَرَوَاتِهَـا

(همان، ۳۲۴)

«۱- بر مرگ می‌تازند و در ثبات و جهش‌ها به شیران می‌مانند. ۲- افرادی اصیل هستند کـه نسـب نیکویی دارند و در قله‌های مجد و بزرگی جای دارند.»

یوسف ابو ذیب[10] در مدح شهدای کربلا با ذکر عبارت «شَمِّ العَرانینَ» را کـه در لغـت بـه معنـای کسانی است که بینی های بلند دارند، کنایه از عزت و بزرگی و مناعت طبع ایشان آورده و با ترکیـب «هُم بِیضُ الوُجوه» به صورت کنایی و در قالب کنایه از نوع صفت به پاکی آنان اشاره کرده است؛

يَطُفْنَ عَلَى شَمِّ الْعَرَانِينَ سَادَةً قَضُوا وَهُمْ بِيضُ الْوُجُوهُ كِرَامُ

(همان، ۳۴۰)

«زنان به دور مردان شریف و بزرگوار که شهید شدند می‌گردند، در حـالی کـه چهـره‌هایشـان در کرامت و بزرگواری درخشان بود.»

شاعر در ابیات زیر «طاهرة الأذیال» را کنایه از زنان پاک دامن اهل بیت علیهم‌السلام و در قالب کنایـه از موصوف آورده است.

تُسْـبَى بَنَـاتُ رَسُـولِ اللَّـهِ حَاسِـرَةً كَـأَنَّهُنَّ سَـبَايَا قَـوْمِ سَـابُورِ

مِـنْ كُـلِّ طَـاهِرَةِ الْأَذَيَـالِ ظَـاهِرَةٌ تَرْمِـي الْعِـدَا بِعُيُـونٍ نَحْوَهَـا صُـورِ

(همان، ۱۷۸)

«۱- دختران پیامبر خدا سربرهنه اسیر می‌شوند؛ گویا که اسیران قوم شاپور هستند. ۲- از هر پاک دامنی که دشمنان با چشمانی ناپاک متمایل سیخ شده به آن‌ها می‌نگرند.»

شاعر برای بیان عظمت و فاجعه و خون‌هایی که به ناحق ریخته شده و ابراز احساس غم و اندوه خود از این شیوه بهره برده است؛ زیرا کنایه تصاویر را در ذهن مخاطب محسوس تر و او را وادار به مطابقت می کند.

٤-١-٥. موسیقی و توازن واژه‌ها

مجموعهٔ عواملی را که زبان شعر را از زبان روزمره، به اعتبار بخشیدن آهنگ و توازن، امتیاز می‌بخشد و در حقیقت از رهگذر نظام موسیقی، سبب رستاخیز کلمه‌ها و تشخیص واژه‌ها در زبان می‌شوند، می‌توان گروه موسیقیایی نامید. این گروه موسیقیایی، خود عوامل شناخته شده و قابل تحلیل و تعلیلی؛ از قبیل انواع وزن، قافیه، ردیف، جناس و جز آن‌ها دارد. و هم‌چنین عوامل شناخته نشده‌ای نیز دارد که فقط قابل حس شدن است و نمی‌توان برای آن‌ها قانونی کشف کرد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۷-۸). موسیقی شعر، از جمله مسایل مهم است که در بررسی شعر شاعران از دیرباز مورد توجه ناقدان و تحلیلگران ادبی بوده است؛ و از دو جنبه مورد بررسی قرار می گیرد: موسیقی بیرونی و موسیقی درونی.

٤-١-٥-١. تکرار

شاعران حسینی از صنعت تکرار به عنوان موسیقی درونی و معنوی رابطهٔ ناگسستنی میان الفاظ و معانی ایجاد نموده اند. تکرار جمله یا واژه نقش اساسی در موسیقی شعر وجلب توجه خواننده دارد.

٤-١-٥-١-١. تکرار واژه

تکرار واژه‌ها مهم‌ترین و نخستین ابزار عینی کردن اندیشه‌ها و بروز عواطف شاعرانه است. (مرادی، ۱۳۹۲: ۶۲)

تکرار لفظ «حَنِینی» در ابیات زیر از احمد بلادی[11] را می‌توان نمونه‌ای از تکرار لفظ در مرثیه‌های این دوره دانست:

حَنِینِي عَلَى تِلْکَ الْجُسُومِ بِکَرْبَلَا ... لَقَی بِالْعَرَا مَا ضَمَهُنَّ لُحُودُ

حَنِینِي عَلَى تِلْکَ السَّبَایَا وَلَوْعَتِي ... وَوَجْدِي جَدِیدٌ مَا عَلَیْهِ مَزِیدُ

حَنِینِي عَلَیْهَا یَوْمَ أَمْسَتْ أَسِیرَةً ... وَأَکْتَافُهَا بِالْأَصْبَجِیَّةِ سُودُ

(شبر، ۱۴۰۹ق: ۲۰۸)

«۱- اشتیاقم بر آن جسدها در کربلا می‌باشد که در بیابان افتاده و قبری آن‌ها را در بر نگرفته است. ۲- اشتیاقم بر آن کودکان است سوزش قلبم و محبت من تازه است و چیزی بر آن افـزون نیسـت. ۳- اشتیاقم بر او است آن روزی که اسیر گشت و شانه‌هایش به سیاهی کشیده شد.»

٤-١-٥-١-٢. تکرار جمله

گاه شاعران برای بیان احساسات درونی خود و به قصد مهیا کردن فضا برای بیان مقاصد خـویش و پرداختن به موضوع رثا، دست به تکرار برخی جملات زده‌اند. شواهد زیر نمونه‌هـایی از ایـن مـورد در سروده‌های حسینی این دوره است:

تکرار عبارت «ألا فأبکُوا قَتِیلا» در ابیات زیر نمونه‌ای دیگر از تکرار جمله در مرثیه‌هـای شـاعران این دوره است:

أَلَا فَـابْکُوا قَتِـیلاً قَـدْ بَکَتْـهُ الْبَتُولَـةُ فَـاطِمُ سِـتُّ النِّسَـاءِ
أَلَا فَـابْکُوا قَتِـیلاً مُسْـتَبَاحاً أَلَا فَـابْکُوا الْمُرَمَّـلَ بِالـدِّمَاءِ

(همان، ۴۴)

«۱- هان! بر کشته‌ای بگریید که فاطمهٔ بتول سرور زنان بر وی گریسـت. ۲- هـان! بـر کشـته‌ای بگریید که (خون او) مباح شده است، هان! بر آن آغشته به خون بگریید.»

٤-١-٥-١-٣. واج آرایی

اگر تکرار در واج ها باشد، واج‌آرایی نامیده می‌شود. «واج آرایی در غنای موسیقی درونی و گـوش نوازی آن تأثیری فراوان دارد و در برانگیختن احساسات و عواطف خواننده و شنونده سهم شـایانی ایفـا می‌کند و رابطهٔ او را با شعر عمیق‌تر می‌سازد» (شیرازی، ۱۳۸۴: ۴۳).

در زیر به نمونه‌هایی از کاربرد این آرایه در مرثیه‌های این دوره اشاره می‌شود:

سبیعی[۱۲] در بیت زیر با حروف (حاء، و لام) جلوه‌ای آهنگین به شعر خود بخشیده است:

تَرَحَّلَتِ الْجِیرَانُ عَنْهُ إِلَی الْبِلَی وَمَا رَحَلَ الْجِیرَانُ إِلَّا لِیَرْحَلَا

(شبر، ۱۴۰۹ق: ۲۶)

«همسایگان فرسودند و کهنه شدند جز برای رحلت به سفر نرفتند.»

غریفی در بیت زیر به واج‌آرایی حرف (ف) اقدام نموده است:

مَا فَوْقَ فَضْلِهِمْ فَضْلٌ فَمَدْحُهُمْ فِي الذِّكْرِ مَا بَيْنَ مَطْوِيٍّ وَ مَنْشُورِ

(همان، ۴۱)

«برتر از فضل و برتری آنان هیچ فضلی نیست؛ مدح و ستایش آنان در قرآن است که برخی از آن‌ها پوشیده و برخی دیگر آشکار است.»

واج‌آرایی حرف (ل) و علیهاالسلام در بیت زیر از شاعر، نمونه‌ای دیگر از کاربرد این آرایهٔ ادبی در مرثیه‌های این دوره است:

هِيَ الْوَقْعَةُ الْكُبْرَى الَّتِي كُلُّ سَامِعٍ لَهَا وُدٌّ لَوْ سُدَّتْ خُرُوقُ الْمَسَامِعِ

(همان، ۶۲)

«این همان واقعهٔ بزرگ است که هر شنونده‌ای بر آن محبتی دارد، گرچه سوراخ گوش‌ها بسته باشد.»

صیمری در مصراع دوم با واج‌آرایی حرف (سین) آهنگی خاص به شعر خود داده است:

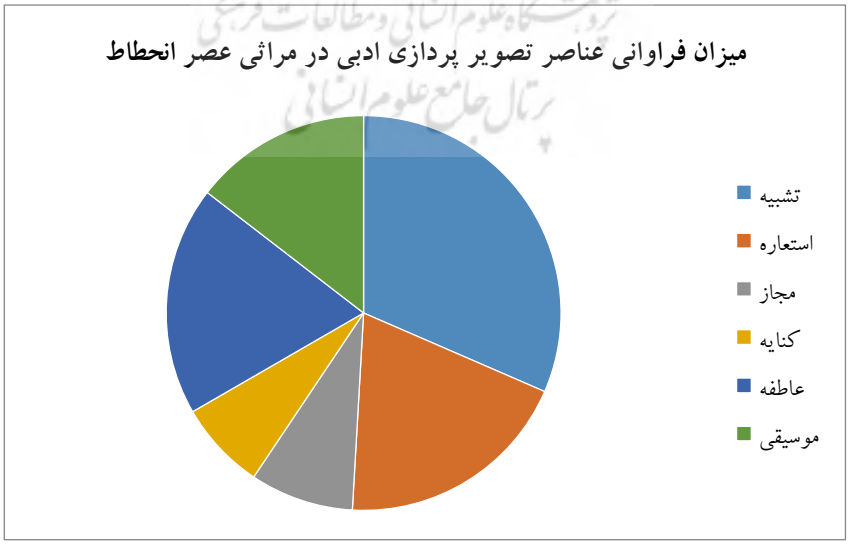
أَهَذَا الَّذِي أَوْصَى بِهِ سَيِّدُ الْوَرَى أَلَمْ تَسْمَعُوا أَمْ لَيْسَ فِي الْقَوْمِ مُسْلِمُ

(همان، ۱۴)

«آیا این همان کسی است که رسول الله سفارش او را کرده است؟ آیا (صدای او را) نمی‌شنوید؟ آیا در این قوم مسلمانی وجود ندارد؟»

در حقیقت واج آرایی به زیبایی آهنگ شعر کمک می‌کند، موسیقی سخن را افزون و گوش نواز می‌سازد و تناسب صوتی و سیمایی دلپذیر به آن می‌بخشد.

به طور کلی، درصد فراوانی میزان عناصر زیباشناسی به کار برده در شعر انحطاط را می‌توان در نمودار فراوانی زیر به تصویر کشید:



در این نمودار تشبیه و استعاره بالاترین بسامد را در شعر انحطـاط بـه خـود اختصـاص داده اسـت. شاعران شیعی این دوره، جهت اثرگذاری شعر خود بر مخاطب و پویایی و تحـرک بـیش‌تـر تصـاویر شعری؛ از جمله تشبیه بلیغ به وفور استفاده کرده‌اند. همان طور که پـیش‌تـر گفتـه شـد، سـاختار ایـن تشبیهات مرسوم و تکراری است و شاعران این عصر (عثمانی) کم‌تر به نوآوری دست زده اند. بر ایـن اساس، می‌توان گفت، مرثیه‌سرایان نسبت به توجهشان به عناصر پویای صور خیال (تشبیه و استعاره) و نیز عنصر عاطفه، به میزانی کم‌تر از اسلوب مجاز و کنایه استفاده کرده‌اند. این در حالی است که آن‌هـا برای اثربخشی فزون‌تر در مخاطبان از موسیقی و توازن واژه‌ها در ضرباهنگ قصیده‌ها غافل نبوده‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه‌گیری

با بررسی‌های به عمل آمده از مراثی عصر انحطاط، مشخص می‌گردد کاربرد عناصر زیباشناسی صور خیال در سوگنامه‌های شاعران این دوره از سهمی به‌سزا برخوردار می‌باشد و شاعران آن را به عنوان ابزاری برای خدمت به اندیشه‌ها، القای تجارب ادبی، مفاهیم گوناگون و خلق تصاویر ادبی زنده، متحرک و پویا به کار گرفته‌اند. این در حالی است که در این عصر، با ضعیف شدن شعر که بخش عمدهٔ آن پرداختن بیش از اندازه به جنبه‌های لفظی و کم‌ارزش شدن از نظر محتوا باز می‌گردد که چنین ضعفی هم در شعر حسینی بی‌تأثیر نبوده است، اما شعر حسینی، هرگز از نفس نمی‌افتد و در بدترین شرایط، به حیات خویش ادامه می‌دهد و بارقه‌هایی از گیرایی و استواری را در خود جای می‌دهد. بیش‌تر مضامین موجود در مرثیه‌های این دوره شامل گریه بر امام حسین علیه‌السلام و دعوت دیگران به آن، بیان غم و اندوه، توصیف شجاعت امام علیه‌السلام و ذکر مصایب او و خاندانش و عهدشکنی کوفیان و مضامینی از این دست است. از جمله تصاویر تشبیهی، استعاری، کنایی، مجازی در قالب شعر رثا که شاعران شیعی این دوره برای ملموس ساختن معانی از آن‌ها کمک گرفته‌اند، زمینهٔ انتقال پیام‌های سیاسی و دینی خود را که برگرفته از نهضت عاشورا می‌باشد، فراهم آورده است. افزون بر آن، ظرفیت فراوان بهره گیری از تصاویر جاندار، حقیقی و موسیقی کلمات و نیز دقت در گزینش ظرافت کلمات در آفرینش تصاویر، از جمله مهم‌ترین روش‌ها و ابزارهایی است که شاعران این دوره برای بازسازی واقعهٔ عاشورا از آن سود جسته‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها

۱. سید جلیل شریف النسب که نسبت او به امام کاظم علیه‌السلام برمی‌گردد از شاعران قرن ۱۱ در سال ۱۰۲۵ق به دنیا آمد. سید معتوق از امیران حویزه بود و در ماه شوال سال ۱۰۸۷ق وفات یافت. (شبر، ۱۴۰۹ق: ۱۲۲/۵)

۲. مفلح بن حسن بن راشد یا رشید بن صلاح صیمری بحرانی در سال ۹۰۰ق درگذشت. مفلح صیمری شیعهٔ فقیه و از نظر نسبت به صیمر نزدیک خوزستان می‌رسد. (همان، ۱۵-۱۶)

۳. شیخ محمد علی بن احمد بن علی بن احمد بن طریح خفاجی عزیزی از مشاهیر قرن ۱۱ تا سال ۱۰۳۶ق زنده بود. (همان، ۹۲)

۴. شیخ ابو محمد حسین بن حسن بن احمد بن سلیمان حسینی غریفی بحرانی مشهور به علامهٔ غریفی در سال ۱۰۰۱ق زمانی که در غریفه بود در گذشت. کتاب‌های زیادی را تألیف کرده؛ از جمله الغنیة فی مهمات الدین که به تقلید از مجتهدین آن را نوشته است در حالی که خودش مجتهد نبود. (همان، ۳۷)

۵. سید نصرالله حائری که در علم و تاریخ و حسن مناظره و شیوایی بیان استاد بود. بارها به ایران در عصر نادرشاه افشار مسافرت کرد و در سال ۱۱۶۸ق در حالی که عمر او نزدیک پنجاه سال بود در قسطنطیه به شهادت رسید. (همان، ۲۵۱-۲۵۲)

۶. سید ماجد بن سید هاشم عریضی صادقی بحرانی شاگرد فیض کاشانی و از علمای به نام بحرین بود. از جمله مؤلفاتش رساله یوسفیه و رسالة فی مقدمة الواجب و حواشی علی المعالم و خلاصة الرجال و شرائع و اثنی عشریة البهایی و جز آن است. در سال ۱۰۲۸ق در شیراز وفات یافت و در شاه چراغ شیراز به خاک سپرده شد. (همان، ۸۲)

۷. شیخ حسن دمستانی در شهر قطیف به سال ۱۱۸۱ق وفات یافت. عالم و فاضل و فقیه و محقق در علم حدیث و رجال بود. تألیفات زیادی دارد از جمله: منظومة فی نفی الجبر و التفویض، ارجوزة فی اثبات الامامة والوصیة. (همان، ۲۹۶)

۸. محمد بن حسن بن علی بن محمد بن حسین الحر العاملی از بزرگترین مجتهدان و بزرگان ماندگار در ادبیات عربی است، مؤلفات و دایرة المعارف‌های زیادی دارد. در سال ۱۱۰۴ق در طوس درگذشت. (همان، ۱۶۳-۱۶۵)

۹. شیخ حسین بن محمد بن یحیی بن عمران قطیفی عالم و شاعر اهل بیت علیهم‌السلام است و قصاید زیادی را در رثای امام حسین علیه‌السلام دارد که در نهایت زیبایی و استواری است و سه قصیدهٔ زیبا درباره امام حسین علیه‌السلام دارد که تائیه و لامیه و نونیه نامیده می‌شوند. وی در سال ۱۱۸۶ق وفات یافت. (همان، ۳۲۳)

۱۰. یوسف ابوذیب از بزرگان و شاعران قرن ۱۲ق است، مرثیه‌های زیادی دربارهٔ امام حسین علیه‌السلام دارد. شاعر و ادیب و زاهدی که شعری بسیار خوب و اسلوبی قوی را دارا بوده است و حدوداً سال ۱۲۰۰ق وفات یافت. (همان، ۳۴۱)

۱۱. شیخ احمد بن حاجی بلادی عالم و فاضل و ادیب از شعرای اهل بیت علیهم‌السلام و مداح که مرثیه‌های بسیاری دارد و در اوایل قرن ۱۲ وفات یافت. (همان، ۱۷۳)

۱۲. ابو احمد محمد بن عبدالله بن حسن بن علی بن محمد بن سبع بن سالم بن رفاعة سبعی بحرانی حلی ملقب به شمس الدین و معروف به سبیعی از شعرای قرن دهم است. وی در سال ۹۲۰ق در حله وفات یافت و در آن‌جا دفن شد. نسبت او به سبع بن سالم بن رفاعة می‌رسد به همین دلیل است که به او سبعی رفاعة گفته می‌شود. (همان، ۳۰)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

۱. ابن منظور، محمد بن مکرم (۱۹۹۸)، ***لسان العرب***، بیروت: دار إحیاء التراث العربی.

۲. احمد بدوی، احمد (۱۹۶۴ق)، ***أسس النقد الأدبی عند العرب***، ط ۲، فلاجة: مکتبة نهضة مصر.

۳. امین، محسن (۱۹۶۴)، ***الدر النضید فی مراثی السبط الشهید***، دمشق: سنجقد عام.

۴. بطل، علی (۱۹۸۳)، ***الصورة الفنیة فی الشعر العربی حتی آخر القرن الثانی الهجری***، ط ۳، بیروت: دارالاندلس.

۵. پروینی، خلیل (۱۳۷۹)، ***تحلیل عناصر ادبی و هنری داستان‌های قرآن***، چاپ چهارم، تهران: مؤسسة الإنتشار العربی.

۶. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱)، ***سفر در مه***، تهران: نگاه.

۷. تفتازانی، سعدالدّین (۱۳۷۶)، ***مختصرالمعانی***، چاپ سوم، قم: انتشارات دارالفکر.

۸. جرجانی، عبدالقاهر (۱۴۲۲ق / ۲۰۰۱)، ***أسرار البلاغة***، بیروت: دارالکتب العلمیة.

۹. ــــــــــــــــ، (۱۹۸۹)، ***دلائل الإعجاز***، تعلیق محمود محمد شاکر، ط ۲، قاهرة: مکتبة الخانجی.

۱۰. جوهری، ابونصر اسماعیل بن حماد (۱۹۹۸)، ***الصحاح***، بیروت: دارالفکر.

۱۱. خزعلی، انسیه و نرگس انصاری (۱۳۹۲)، «تصویرپردازی شعری در شعر عاشورایی فارسی و عربی (تصویر استعاری)»، ***دو فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبیات تطبیقی***، دورهٔ ۱، شمارهٔ ۱ (پیاپی ۱)، صص۴۷-۶۹.

۱۲. سکاکی، ابو یعقوب یوسف بن محمد (۱۴۲۰ق)، ***مفتاح العلوم***، ط ۱، بیروت: دارالکتب العلمیة

۱۳. شبر، سید جواد (۱٤۰۹ق)، ***أدب الطف أو شعراء الحسین***، بیروت: دار المرتضی.

۱٤. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵)، ***صور خیال شعر فارسی***، چاپ ششم، تهران: انتشارات آگاه.

۱۵. شمیسا، سیروس (۱۳۷۲)، ***بیان***، چاپ اول، تهران: فردوس.

۱۶. شیرازی، فریدون (۱۳۸۴)، «واج‌آرایی و واج‌زدایی در شعر»، ***مجله زبان و ادبیات فارسی***، دانشگاه آزاد اسلامی واحد خوی، شمارهٔ ۴، صص ۴۲-۵۲.

۱۷. صالح، بشری موسی (۱۹۹۴)، ***الصورة الشعریة***، الطبعة الأولی، دمشق: مرکز الثقافی العربی.

۱۸. ضیف، شوقی (۱۹۶۳)، ***الرثاء***، قاهره: دائرة المعارف.

۱۹. عبدالمنعم الخفاجی، محمد (بی‌تا)، ***دراسات فی النقد العربی الحدیث و مذاهبه***، قاهرة: دار الطباعة المحمدیة.

۲۰. عزام، محمد (۲۰۰۱)، ***النص الغائب***، الطبعة الأولی، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

۲۱. فتوحی، محمود (۱۳۸۵)، ***بلاغت تصویر***، چاپ دوم، تهران: سخن.

۲۲. قائمی، مرتضی و مجید صمدی (۱۳۹۰)، «تصویرپردازی‌های زنده در خطبه‌های نهج البلاغه»، ***مجله انجمن زبان و ادبیات عربی*** علمی پژوهشی، شمارۀ ۱، صص ۱۳۱-۱۵۲.
۲۳. کرباسی، محمد صادق (۱٤۲۱ق)، ***المدخل في الشعر الحسيني***، لندن: المركز الحسيني للدراسات.
۲٤. محسنی، علی اکبر (۱۳۹۰)، ***دانش معانی***، کرمانشاه: انتشارات دانشگاه رازی.
۲۵. مشایخی، حمیدرضا (۱۳۹۱)، «رثای حسینی در اشعار عربی قرن سوم»، ***فصلنامۀ ادبیات دینی***، سال اول، شماره اول، صص ۹۷- ۱۱٦.
۲٦. مقدسی، انیس (۱۹۸۱)، ***المختارات السائرة من روائع الأدب العربی***، ط ۵، بیروت: دار العلم للملایین.
۲۷. ناصف، مصطفی (۱۹۸۳)، ***الصورة الأدبية***، بیروت: دارالأندلس.
۲۸. ناصیف، امیل (بی‌تا)، ***اروع ماقیل فی الرثاء***، بیروت: دارالجیل.
۲۹. هاوکس، ترنس (۱۳۷۷)، ***استعاره***، تهران: مرکز.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی