

سیمای هنری تشبیهات در دیوان سید حمیری شاعر اهل بیت (ع)

* مرتضی قائمی

** زهرا طهماسبی

چکیده

سید حمیری، یکی از شاعران برجسته شیعی است که شعر خود را در خدمت نشر مفاهیم دینی و تبیین فضایل اهل بیت (ع) و دفاع از ایشان قرار داده است. سید حمیری، از آن دسته شاعران نیست که گوهر شاعری خود را یکسره در دامان تشبیه‌پردازی‌ها و تصویرسازی‌های دورودراز بریزد و تصاویر غیر معمول و رنگارنگ دور از ذهن خلق کند، بی آنکه این تصاویر، محتوای چشمگیری داشته باشند. به‌نظم کشیدن عقاید ناب و ریشه‌دار شیعی، چنان بر سراسر چکامه‌های این شاعر غلبه دارد که در اکثر قریب به اتفاق موارد، تشبیهات محدودی که شاعر به‌کار می‌برد، در خدمت بیان معانی و وضوح هرچه بیشتر محتوای دینی شعر است.

محوریت محتوا و معنا در تشبیهات شاعر، از سویی به ساحت بیان هنرمندانه شعر او لطمه می‌زند و از سوی دیگر میزان والای پایبندی شاعر به عقاید شیعی و اندیشه محور بودن شعر وی را می‌رساند.

زبان و فضای شعر او چنان ساده و روان و موافق با مقتضای حال مخاطب و برگرفته از عناصر زیبای همین جهان پیرامونی ما است که هر جا فضای شعر او خواستار همراه تصاویری برگرفته از عناصر طبیعت می‌شود، شاعر این نیاز معنایی را با نقاشی‌هایی که از فضای طبیعت پیرامونی ترسیم می‌کند، پاسخ می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: اهل بیت (ع)، سید حمیری، نقد ادبی، شاعران شیعی.

* استادیار دانشگاه بوعلی سینا همدان morteza_ghaemi@yahoo.com

** کارشناس ارشد دانشگاه بوعلی سینا همدان (نویسنده مسئول) zahra.tahmasebi.62@gmail.com

تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۴/۱۲، تاریخ پذیرش: ۸۹/۵/۳۰

مقدمه

اسماعیل بن محمد بن یزید بن محمد بن داود بن مفرغ الجمیری، یا اسماعیل بن محمد بن یزید الربیع بن مفرغ الجمیری، کنیه او ابوهاشم یا ابو عامر و «سید» لقب اوست. (ابوالفرج، ۱۴۲۳ ق: ج ۷، ص ۱۷۷؛ العاملی، ۱۹۵۸، ج ۳/ ۴۰۵)

وی در عمان متولد و در بصره بزرگ شد. ولادت او را سال ۱۰۵ ق. و وفاتش را در بعضی نقل‌ها ۱۷۳ و در برخی دیگر ۱۷۸ یا ۱۷۹ ق. (در زمان خلافت هارون الرشید) ذکر کرده‌اند. وفات او در بغداد رخ داده و در محله جنینه دفن شده است. (سزگین، ۱۴۱۲ق، ج ۲/ ۲۳۱؛ ابوالفرج، ۱۴۲۳ ق: ج ۷؛ العاملی، ۱۹۵۸، ج ۳)

سید جمیری، شاعر شیعی مخضرمی است که در عصر دولت اموی و عباسی می‌زیسته است. وی بیست‌وهفت سال در دوره امویان و بقیه عمرش را در زمان عباسیان سپری کرد. (الحوفی، ۱۳۸۴ ق: ۲۱۵) هیچ‌کس بنی‌امیه را چون یزید بن ربیع و خود سید جمیری رسوا و درمانده نکرد (العاملی، ۱۹۵۸، ج ۳/ ۴۰۸؛ سردرودی، ۱۴۰۱ق، ج ۲/ ۳۳۸)

موهبت شعری در خانواده سید موروثی بود و از او شاعری ساخت که به داشتن طبع روان و ظرافت اسلوب معروف است.

وی از آرایش اشعار خود با الفاظ پیچیده و دیرباب امتناع داشت و همه همت خود را برای سرایش شعر در قالب و اسلوبی واضح که همه مردم آن را به راحتی دریابند، صرف کرد؛ اما اندیشه‌های خاص سیاسی و دینی او مانع از درخشش زائدالوصف اشعارش شد، که بهترین دلیل بر این مدعا این است که دیوان شعر او به‌طور کامل به دست ما نرسیده است. (صدر، حاج سیدجوادی، و دیگران، ۱۳۶۸، ج ۹/ ۴۵۸)

سید از شاعران مشهور کوفه در زمان خود بود و شاعری چیره‌دست و پرکار به‌شمار می‌رود که در زمان خود هیچ‌کس در فنون ادبی و شعری به پای او نمی‌رسد. طبعی سیال و قریحه‌ای جوشان و فصاحت و بلاغتی مثال‌زدنی و اسلوبی سهل و ممتنع دارد. شعر او حتی اگر قصیده طولانی شود نیز مثل اعلائی انسجام و ارگانیک ساختاری قصیده است. (الصدر، بی تا: ۱۹۲ - ۱۹۱)

هر چند که نمی‌توان ملاک‌های دقیقی برای ارزیابی زیبایی آثار ادبی و هنری ارائه داد، تصویرپردازی شاعر و کمیت و کیفیت بهره‌گیری و از صنایع و فنون بلاغی تا حد زیادی هنر شاعری او را به نمایش می‌گذارد و قابل ارزیابی و سنجش است.

در این پژوهش برآنیم شعر دینی و ارزشمند سید جمیری را به‌عنوان یکی از شاعران برجسته شیعه، با ارزیابی چگونگی بهره‌مندی شاعر از تصاویر تشبیهی در معرفی اهل بیت(ع)،

شخصیت و اندیشه ایشان بررسی کنیم. از این طریق، یکی از ابعاد مفید آثار شاعری دینی و شیعی به مخاطب معرفی می‌شود و آثار او بهتر قابل استفاده خواهد بود. منبع اصلی پژوهش، دیوان سید حمیری و سپس منابع تاریخی و نقد ادبی بوده است.

صور خیال و تصویر

یکی از مهم‌ترین ابعاد زیباشناسی آثار ادبی، بررسی کاربرد صور خیال در آنها است. صور خیال یا «آنچه ناقدان اروپایی ایماژ می‌خوانند، درحقیقت مجموعه امکانات بیان هنری است که در شعر مطرح است و زمینه اصلی آن را انواع تشبیه، استعاره، اسناد مجازی و رمز و گونه‌های مختلف ارائه تصاویر ذهنی تشکیل می‌دهد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۱۰)

تصاویر بیانگر تجربه‌های عاطفی و احساسی شاعر به صورتی تازه، برجسته و مشخص است. تصاویر به کار رفته در سروده‌های هر شاعر، در زندگی درونی و بیرونی و شخصیت آن شاعر ریشه دارد که آگاهانه یا ناآگاهانه در شعر او تجلی می‌یابد، به گونه‌ای که با بررسی آثار یک شاعر می‌توان بین تصاویر شعرش و زندگی و شخصیت او رابطه برقرار کرد.

استفاده از صور خیال در ادبیات، جایگاهی برجسته دارد. یکی از عمده‌ترین تفاوت‌های زبان با ادبیات آن است که در زبان «چه گفتن» اهمیت دارد و در ادبیات «چگونه گفتن» و از ابزار مؤثر و عمده در چگونه گفتن، صور خیال است. این همان موضوعی است که فرمالیست‌ها بر آن تأکید دارند و می‌گویند: هنر پیش از هر چیز سبک و شیوه است. بنابراین، در ادبیات و هنر، چگونه گفتن مهم‌تر از چه گفتن است. (کادن، ۱۳۸۰)

خیال عنصری از عناصر ادب و از عوامل برانگیزاننده عاطفه زیبایی و نیز از نتایج این عاطفه است و بر لذت ابتکار را شامل می‌شود، زیرا باعث تکمیل اندیشه هنرمند و آفرینش فکر تازه الهام گرفته از آن می‌شود. (غریب، ۱۳۷۸: ۴۹)

هیچ تجربه‌ای از تجربیات انسانی، بدون تأثیر و تصرف نیروی خیال، ارزش هنری و شعری پیدا نخواهد کرد. هرگونه تصویر و یا خیال شاعرانه‌ای کم‌وبیش حاصل چندین نسل اندیشه و خیال است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۲۷ و ۳۳۹)

احمد امین، خیال را از جنبه ادبی توصیف می‌کند و می‌گوید: خیالی که در ادب به کار می‌رود، ارتباط بسیار نزدیک و گسترده‌ای با عواطف بشری دارد. هرگاه عاطفه قوی باشد، نیازمند خیالی قوی است که آن را همراهی و کمک می‌کند و نتیجتاً ضعف هر یک از آنها بر دیگری اثر می‌گذارد. (امین، ۱۹۲۸: ۶۲)

ادیب همواره می‌کوشد در خلق اثر ادبی، به هنرنمایی و ایجاد تنوع در معانی دست بزند؛ اهدافی چون عمق‌بخشیدن به مضامین، وسعت‌بخشیدن به نیروهای و حیانی و الهام‌بخش، توجه به شیوایی و وضوح موشکافانه، تلاش برای زیبایی و تأثیر هرچه بیشتر در جان انسان‌ها از راه تحریک عقول و احساسات آنان، پی‌ریزی یک حس مشترک و احساس اشتراک در میان افراد بشر. این رنگارنگی گونه‌گون در تصویرسازی و اسالیب بیان یک مطلب، همان است که به آن تصویر بیانی می‌گویند؛ همان که موضوع یک علم خاص به نام علم بیان قرار گرفته و از مهم‌ترین ارکان آن، آوردن معنای واحد به طرق مختلف و در لباس‌های گوناگون است. (ابوحق، ۱۹۸۸: ۱۱-۱۰)

در این نوشته، به سبب اثرگذاری شگرفی که محسنات بیانی در ایجاد معانی بکر و تازه و مخاطب‌فرار دادن عقول و عواطف عمیق انسانی در همهٔ زمان‌ها دارد، صرف‌نظر از سایر موضوعات بلاغی، تصویرسازی‌های بیانی در اشعار سید حمیری نقد و واکاوی می‌شود.

تشبیه و بلاغت آن

تشبیه، اثر شگرفی در آشکار ساختن معانی و وسعت‌بخشیدن به آنها، جای‌گیری مفید و به‌موقع آن مفاهیم در روح، ارضای ذوق هنری انسان به‌عنوان یک حس فطری، ایجاد لذت و بهره‌مندی هنری و زیبایی‌شناسی که از نتایج اصلی یک اثر ادبی است، دارد. تشبیه، امر پنهان و پیچیده را آشکار و مفهوم دور از دسترس را دست‌یافتنی و نزدیک می‌کند.

ابن‌منظور تشبیه را این‌گونه تعریف می‌کند:

و شَبَّهَ إِیَّاهُ وَ شَبَّهَ بِهِ مِثْلَهُ

او را همانند آن کرد و بین آن دو همانندی و شباهت ایجاد کرد. (ابن‌منظور، ۱۴۱۲ ق: ذیل ماده

«شَبَّه»)

تشبیه یعنی نشان‌دادن اشتراک چیزی با چیزی دیگر در یک معنا یا قرار دادن همانندی بین دو چیز یا بیشتر از دو چیز که اشتراک آنها در یک صفت یا بیشتر از یک صفت مقصود است. البته مشروط به اینکه این همانندی به‌صورت استعارهٔ تحقیقه و استعارهٔ بالکنایه و یا به شیوهٔ تجرید نباشد. (التفتازانی، ۱۳۸۳: ۱۸۸)

از نظر جایگاه بلاغی تشبیه می‌توان گفت: در تشبیه، لطایف و زیبایی‌هایی هست که کلام را از نظر مخاطب، دلپذیر و دلنشین می‌کند و مخاطب را، به پذیرش آن متمایل می‌سازد. روشن‌ساختن زوایای کلام و نزدیک کردن مفهوم آن به ذهن مخاطب، از دیگر

مزایای تشبیه است. بیان آنچه به خاطر می‌گذرد، در قالب تشبیه، دامنه‌ای وسیع دارد و به گویندگان و نویسندگان امکان می‌دهد که از این راه، معانی را در اعماق ذهن و احساس مخاطبان خود جای دهند و آنان را مسخر کلام خویش سازند. پس بلاغت تشبیه این است که دو چیز را در یک جا به یک معنی جمع‌آوری می‌کند.

تشبیه، پنهان‌ترین و پیچیده‌ترین کلام را به واضح‌ترین تبدیل می‌کند و دور را نزدیک می‌سازد. (← الف فاضلی، ۱۳۷۶: ۱۴۹؛ ابن رشیق القیروانی، ۱۴۱۶ ق: ج ۱، ۴۵۶)

در کتاب *المثل السائر* نیز آمده است که تشبیه سه ویژگی مبالغه، بیان و ایجاز را در یک جا جمع می‌کند (ابن الاثیر، ۱۹۶۲: ج ۲/ ۱۲۳)

تحلیل و بررسی تشبیه در شعر سید حمیری

دیوانی که از اشعار سید حمیری برجای مانده و به دست ما رسیده، بخش ناچیزی از حجم بالای اشعار سید بوده است که همگی در گذر تاریخ و به دست معاندان تفکر شیعی از میان رفته‌اند. این اشعار نمونه‌ی اعلائی از شعر و ادب دینی است، با همه‌ی شاخصه‌ها و ویژگی‌هایی که در این نوع ادبی وجود دارد، با درونمایه‌ی کلامی و اعتقادی بسیار قوی و جامه‌ای از عاطفه‌ی رقیق و سیال. پرواضح است که این شکل خاص از بیان هنری، به خودی خود بهره‌گیری از صور خیال را به گونه‌ای دیگر می‌طلبد.

در نگاه نخست، چنین به نظر می‌آید که سید حمیری در به‌کارگیری صور خیال، شاعری چندان توانا نیست؛ چرا که اندیشه‌های بلند و خوی آزاده و جلوه‌های تعقل و حکمت و داستان‌سرایی در شعر او چندان هست که مجال تجلّی به صور خیال شاعرانه نمی‌دهد و این معانی بلند و طرز تفکر خاص باعث می‌شود خواننده بیندیشد که در دیوان وی، نشانه‌ی چندان از صور خیال وجود ندارد.

اما اگر دیوان او را گذشته از اندیشه‌ها، تفکرات و تداعی‌های منطقی و شور و عاطفه‌ی خاصی که دارد، بررسی کنیم، خواهیم دید که در شعر او، عنصر خیال جایگاه ویژه‌ای دارد، اما از آنجا که در شعر وی نوعی تفکر و عاطفه در کنار عناصر خیال همواره در حرکت است، مجال خودنمایی به صور خیال نمی‌رسد. معاصران و متقدمان او، به‌جز یکی دو تن، خیال را نه به‌منزله‌ی یک ابزار، که به‌جای هدف تلقی کرده‌اند؛ زیرا حوزه‌ی اندیشه و تفکرات و عواطف آنها چنان محدود و مبتدل بوده است (بیشتر مدح و یا تغزل مکرر و غیرعفیف) که جز از رهگذر صور خیال قابل توجه و لذت‌بردن نیست. ولی سید

جمیری به گونه‌ای دیگر به شعر می‌نگرد و از این‌رو منطق شعری او به جهاتی با شعر دیگران، به‌خصوص متقدمان و معاصرانش، تفاوت‌هایی دارد (← شفیع کدکنی، ۱۳۷۲: ۵۵۰)؛ برای مثال، سید جمیری در بیتی در وصف عدل‌گستر نهایی می‌گوید:

تَشَبَّهَ وَجْهَهُ قَمَرًا مُنِيرًا يُضِيءُ لَهُ إِذَا طَلَعَ السَّنَاءُ

(دیوان، ۱۴۲۰ق./۱۹۹۹م: ۲۰)

چهره‌اش به ماه درخشان می‌ماند که چون طلوع می‌کند، هر آینه از روشنی او همه درخشش‌ها و روشنایی‌ها نور می‌گیرد.

در شعر سید، محور عمودی خیال پایه‌ای عاطفه شعری و عمق معانی پیش می‌آید و بار عاطفی و معنایی مضامین بر فرم و میزان بهره‌گیری از صور خیال برتری دارد.

در قصاید او به دشواری می‌توان پریشانی مضمون و ازهم‌گسیختگی محور عمودی خیال را نشان داد. در دیوان سید، در مجموع حدود ۱۳۰ بیت شعر دارای تشبیه یافت می‌شود و این تعداد در مقایسه با دیوان شاعران هم‌عصر او که در دوره طلایی تصویرآفرینی و خیال‌بافی‌های شاعرانه قرار داشتند و آنان اشعار خود را از این گونه تشبیهات ظریف و نو می‌انباشته‌اند، اندک است.

شاید طبیعت مذهبی شعر سید و نیز توجه او به مسائلی چون منقبت و مدح بزرگان شیعه و سرایش داستان‌هایی از کرامات ایشان سبب شده باشد که وی از گزاره‌گویی‌های شاعران هم‌عصر خویش برکنار بماند؛ و بیش از هر چیز، موضوعات شعری او است که مجال این‌گونه خیال‌ها را به وی نمی‌دهد، زیرا همان‌گونه که خود گفته، شیوه او زهد و مناقب و مدح ائمه شیعه است، نه مدح و وصف طبیعت و تصویرسازی‌های دورودراز و غزل‌سرایی. (شفیع کدکنی، ۱۳۷۲: ۵۵۹)

در این دوره، نفوذ زندگی اشرافی در، قلمرو شعر، امری آشکار است و اغلب تصاویر شعری گویندگان از مظاهر زندگی اشرافی و درباری و نزدیکی با خلفا حکایت می‌کند. با این حال و با وجود اینکه سید خود نیز کم‌وبیش از نزدیکان به دربار برخی از خلفا بوده است، این مظاهر اشرافیت در شعر او دیده نمی‌شود یا در برخی وصف‌ها آن‌چنان ناچیز و مکرر و مقلدانه است که تأثیری بر روح کلی شعر او ندارد.

شاید این نمونه‌های اندک نیز بقایای تجربیات ذهنی و زبانی او باشد؛ چنان‌که شاعر در وصف حوض کوثر به‌عنوان وعده‌ای که در آموزه‌های دینی ما مسلمانان و به‌خصوص شیعیان وجود دارد، چنین می‌سراید:

مرتضی قائمی و زهرا طهماسبی ۱۰۳

بَفِيضٍ مِنْ رَحْمَتِهِ كَوْثَرٌ أَبْيَضٌ كَالْفِضَّةِ أَوْ أَنْصَعُ
حَصَاهُ يَأْقُوتٌ وَ مِرْجَانَةٌ وَ لَوْلَوْ لَمْ تَجْنِهْ إِصْبَعُ

(← همان: ۵۶۲، به نقل از دیوان، ۱۳۰)

از سر چشمه فیاض و لایزال رحمت الهی، کوثری سفید و درخشان همچون نقره و بلکه درخشان‌تر از آن می‌جوشد؛

سرچشمه‌ای که سنگریزه‌اش یاقوت و مرجان و مرواریدی است بکر و ناسفته که سر انگشتان هیچ بشری آنها را لمس نکرده و به‌دست نیاورده است.

در یک نگاه اجمالی به آن دسته از ابیات شعر سید که آرایه تشبیه دارند، می‌توان این ابیات را دست‌کم از سه منظر بررسی کرد: الف) مضامین و موضوعاتی که در قالب تشبیه بیان شده‌اند، ب) ظهور و بروز عناصر طبیعت در تشبیهات، ج) سبک و سیاق شکلی و فرمالیستی تشبیهات.

الف) مضامین و موضوعاتی که در قالب تشبیهات شعر سید آمده است

اندکی در فضای آرام شعر شیعی سید نفس می‌کشیم، درمی‌یابیم که سید حمیری از آن دسته شاعران نیست که گوهر شاعری خود را یکسره در دامان تشبیه‌پردازی‌ها و تصویرسازی‌های دورودراز بریزد و تصاویر غیرمعمول و رنگارنگ دور از ذهن خلق کند، بی‌آنکه این تصاویر محتوای چشمگیری داشته باشند. به‌نظم کشیدن عقاید ناب و ریشه‌دار شیعی چنان بر سراسر چکامه‌های شاعر غلبه دارد که اگر هم هر قصیده را دو سه تشبیه بی‌تکلف همراهی می‌کند، این تشبیهات در اکثر قریب به اتفاق موارد در خدمت بیان معانی و وضوح هر چه بیشتر محتوای دینی شعر قرار دارد. بیش از ۸۵ درصد تشبیهاتی که در دیوان موجود است، تشبیهاتی مضمونی و در خدمت بیان عقیده شاعر است تا تصویرگری محض و خیال‌آفرینی‌های شاعرانه؛ چنان‌که در بیتی می‌سراید:

أَبْصِرُ تَقْوُلُ وَ أَنْتَ كَهْلٌ تَرَكَ عَلَيَّكَ مِنْ وَرَعٍ رِءَاءُ

(دیوان، ۲۰)

تو که شخصیت پخته و جالفتاده‌ای هستی و در میانین سال‌های عمر به‌سر می‌بری، از آنچه می‌گویی، به‌خوبی آگاه هستی؟ زیرا که در بر تو جامه‌ای از تقوا دیده می‌شود.

شاعر در این بیت، تنها در پی بیان اعتقاد خویش به سخنان مؤمن‌الطاق در مناظره‌ای که با وی داشته است، برمی‌آید و در تشبیهی کاملاً آشنا و معمولی، تقوا و پاکیزگی را به ردا و

لباس مانند می‌کند، تصویری که در قرآن نیز عیناً با لفظ «لباس التقوی» آمده است و شاعر در آن هیچ نوآوری مضمونی نداشته است، زیرا او اغلب به دنبال نوآوری و هنر نمایی خاصی در خلق تصاویر نیست. یا در این بیت:

وَ حُبُّهُمْ وَ مِثْلُ الصَّلَاةِ وَ إِنَّهُ عَلَى النَّاسِ مِنْ بَعْضِ الصَّلَاةِ لَأَوْجِبُ

(دیوان، ۳۰)

دوستی و ولایت ایشان بر مردم همچون نماز واجب است و از برخی نمازها واجب‌تر است. تنها قصد شاعر از آوردن این تشبیه نه چندان هنری، بیان عظمت و جایگاه رفیع محبت و ولایت اهل بیت بوده است، نه آفرینش هنرمندانه هیچ تصویر خیال‌انگیز و یا حتی ایجاد لذت هنری و زیبایی‌گزینی در ذهن خواننده.

در جای دیگر او می‌گوید:

وَ هُوَ لَا أَهْلُ شِرْكٍَ لَا خَلْقَ لَهُمْ مَنْ مَاتَ كَانَ لِنَارٍ أُوقِدَتْ حَطْبًا

(دیوان، ۳۶)

و اینان اهل شرک و کفر هستند که خدا خیر و خوبی را از زندگی ایشان دور کند و هر یک از آنان که می‌میرد، برای آتش افروخته‌شده الهی همچون هیزم باشد.

در این بیت نیز به خوبی پیدا است که چگونه شاعر نفرت خود را از دشمنان عقیده حقه خویش در قالب یک تشبیه واضح که باز هم سابقه قرآنی دارد (تشبیه کافران به هیزم آتش جهنم) نشان می‌دهد و هیچ تلاش چشمگیری برای هنرنمایی و خلق تصویر جدید نمی‌کند.

تشبیه «تنه‌انهدان امیرالمؤمنین از سوی هم‌عصرانش» به «تنه‌انهدان هارون (ع) - برادر موسی (ع) - از سوی عده‌ای از قوم یهود که به گوساله‌پرستی روی آورده بودند» باز هم مضمون قرآنی و روایی دارد و شاعر مفهوم تازه‌ای نیافریده است:

قَالَ لَوْ أَعْلَمْتُكُمْ مَفْرَعًا مَا ذَاعَسْتُمْ فِيهِ أَنْ تَصْنَعُوا
صَنِيعَ أَهْلِ الْعِجْلِ إِذْ فَارَقُوا هَارُونَ فَلْتَرَكُ لَهُ أَوْسَع

(دیوان، ۱۲۹)

پس گفت آیا شما را از آنچه درباره او کردید، آگاه کنم و بر حذر بدارم؟

همچنین در چندین موضع از اشعار خود، در بیان این اعتقاد که فردای قیامت امیرالمؤمنین (ع) کنار حوض کوثر مانع آب‌نوشیدن معاندان و مخالفان تشیع خواهند شد، ممانعت حضرت (ع) را به ممانعت از آب‌نوشیدن شتران جرب‌گرفته به‌همراه سایرین تشبیه می‌کند:

يَذُبُّ عَنْهُ ابْنُ أَبِي طَالِبٍ ذَبَّأَ كَجَرَبِيٍّ اِبْلٍ تَشْرَعُ

(دیوان، ۱۳۰)

پسر ابی طالب از آن حوض صیانت می‌کند و از ورود دشمنان به آن ممانعت می‌کند؛ همچون جایی که از ورود شتران جرب‌گرفته به آبشخور ممانعت می‌شود.

همه این موارد و تشبیهات، از همان دست تشبیهاتی هستند که برای بیان مضمون ساخته شده‌اند و دلربایی هنری چندانی ندارند؛ درست مانند تشبیهاتی که در یک متن علمی آورده می‌شود، تا یک مفهوم خاص علمی برای مخاطب روشن شود؛ چنان‌که یک دانشمند در مقاله علمی خود می‌نویسد: کره زمین مانند یک توپ، کره کامل نیست.

همین ویژگی، از مشخصات بارز زبان شعری و آرایه‌های ادبی و هنری شعر سید است. این همان چیزی است که شعر سید را به یک تاریخ‌نگاری و یک بیان تقریرگونه و گزارشی یا یک متن دفاعیه طولانی از مواضع و مقدسات شیعه تبدیل کرده و اندکی وجهه هنری آن را زودوده است؛ و این محوریت محتوا و معنا در تشبیهات شاعر، از سویی به ساحت بیان هنرمندانه شعر او لطمه می‌زند و از سوی دیگر میزان والای پابندی شاعر به عقاید شیعی را نشان می‌دهد و اندیشه‌محور بودن شعر و اهتمام او به قابل فهم و دسترس کردن مضامین وارده در شعرش را می‌رساند، نکته‌ای که خود از اهداف و رسالت‌های ذکر شده در بلیغ بودن و مناسب طبع بودن تشبیه است.

لباسی که سید از مضامین دینی و منقبت بزرگان شیعه بر قامت محتوا و صور خیال شعر خویش می‌پوشاند، باعث می‌شود که در سراسر دیوان او حتی یک بیت در وصف شراب و مجالس عیش و طرب و لاابالی‌گری و شراب‌خواری دیده نشود؛ فنی که در آن زمان به‌عنوان یک هنر کاملاً جدید برای آغاز قصاید و تصویرآفرینی‌های تازه به‌کار گرفته می‌شد، و چنان‌که گفتیم، سید می‌توانست از آن دست‌کم به شکل ظاهری و تقلیدی برای زیبا سازی اشعار خود بهره گیرد.

پرداختن به مضامین عاشقانه و غزل‌سرایی ناب و بکر از آن دست که به‌صورت بیان یک عاطفه و عشق کاملاً شخصی در دیوان اکثر شاعران به‌فراوانی یافت می‌شود، در مجموعه اشعار سید وجود ندارد؛ طیفی از شعر که بخش عمده‌ای از صورت‌های خیالی خلاق را که حاصل تجربه‌های شخصی شاعرانه است، در خود جای می‌دهد.

آن مقدار ناچیز ابیات تشبیب و تغزل نیز که در دیوان هست، همگی در آغاز قصاید او که روح کلی منقبت اهل بیت را در کالبد دارند، قرار دارد که آن هم چیزی جز سنت قدیمی

شاعران عرب در آغاز کردن قصاید با تغزل گونه‌هایی نمادین نیست. شعر عرب، شعر سنت گریه بر ویرانه‌های خانه معشوق سفر کرده و یاد صبحدمان کوچ محبوب است؛ اما در اکثر موارد موجود، شاعر ما چنان شتابزده و گریزان از کنار این مضامین تغزلی و عاشقانه می‌گذرد و خود را سریعاً به بدنه اصلی قصیده (که همانا بیان گوشه‌ای از فضایل اهل بیت (ع) است) می‌رساند که خواننده به آسانی چالش و تناقض عمیق و آشکاری را که روحیات شاعر با این گونه سروده‌های عاشقانه داشته است، حس می‌کند. نمونه مناسبی که در این باره قابل ذکر است، ابیات محدودی است که در سرآغاز قصیده «لأم عمرو» با این مضمون آورده است. با اینکه این قصیده حجم مناسبی دارد و از شاهکارهای شعر سید خصوصاً و شعر و ادب شیعه عموماً به حساب می‌آید، اما می‌بینیم که تنها در هفت بیت، آن هم کاملاً تصنعی، به سنت گریه بر اطلال روی می‌آورد، بی آنکه هیچ وصفی از معشوق سفر کرده به دست دهد:

لَمَّا وَقَفْنَا الْعَيْسُ فِي رَسْمِهِ وَالْعَيْنُ مِنْ عِرْفَانِهِ تَدْمَعُ
ذَكَرْتُ مَا قَدْ كُنْتُ أَلْهُو بِهِ فَبِتُّ وَالْقَلْبُ شَجٍ مَوْجَعُ
كَأَنَّ بِالنَّارِ لَمَّا شَفْنِي مِنْ حَبِّ أُرْوَى كَبِدِي تَلْدَعُ
عَجِبْتُ مَنْ قَوْمٌ أَتَوْا بَخْطَةَ لَيْسَ لَهَا مَوْضِعُ
قَالُوا لَهُ لَوْ شِئْتَ أَعْلَمْتَنَا إِلَىٰ مِنَ الْغَايَةِ وَالْمَفْرَعُ

(دیوان، ۱۲۹)

هنگامی که شتران کاروانیان در ویرانه‌های برجمانده از خانه او می‌ایستند، چشمانمان از یادآوری و شناختن آن گریان می‌شود.

عشق و دلدادگی را که در آن گذرانده‌ام، به یاد آوردم و با دلی دردمند و اندوهگین برجای ماندم. گویی این عشق و محبتی که در درون من زبانه می‌کشد، آتشی است که عمق کبدم را می‌سوزاند.

از آن قومی که با گام‌ها و اندیشه‌هایی سوء که هیچ جایی برای آن نیست به پیشگاه پیامبر (ص) آمدند، سخت درشگفتم!

به او گفتند تو نمی‌خواهی ما را آگاه کنی که سرانجام این امر سرپرستی مردم و پناه و چاره امور چه کسی است؟

می‌بینیم که شاعر چقدر سریع و بی مقدمه به تنه اصلی قصیده می‌رسد، بی آنکه هیچ وصف و تشبیهی یا تصویر ابتکاری و لطیفی در بخش تغزلی آفریده باشد.

تشبیهاتی که در سرآغاز قصاید و در بخش تغزلی آنها دیده می‌شود، اغلب مضامینی تقلیدی و تکراری و خالی از هر گونه نوآوری است تا جایی که بخش زیادی از این تشبیهات و تصاویر کاملاً حال و هوا، ساختار و مضامین معلقات سبع را به یاد می‌آورد، مانند دو بیت زیر:

مَخُوفُ الرَّدَى قَفْرٌ كَأَنَّ نَعَامَهُ عَذَارَى عَلَيْهِنَ الْمِلاءُ الْمُجَوَّبُ
و لَيْلَةٌ قَامَا يَمْشِيانِ بِظُلْمَةٍ يَجُوبانِ جِلْبَاباً مِنَ اللَّيْلِ غَيْبًا

(دیوان، ۳۰ و ۳۵)

موضعی وحشتناک و بیابانی خالی که در آن هر دم بیم هلاک و مرگ می‌رود و حیوانات آن در داشتن موی بلند همچون دوشیزگانی می‌مانند که ملحفه‌ها و جامه‌هایی بلند و ریشه‌دار بر تن دارند.

و شبان‌هنگام آن دو نفر در تاریکی شب می‌خرامند چنان که گویی لباسی از تیرگی شب را بر تن کرده‌اند.

یا تصاویری که در ابیاتی از غزل‌واره آغاز قصیده المذهبه در وصف معشوق و سیم‌پیکران زیباروی می‌آورد، نیز حال و هوای تازه و تشبیهات بکری را که حاصل تجربه و اندیشه خود شاعر باشد، ندارد:

أَدْمٌ حَلَلْنَ بِهَا وَ هُنَّ أَوَانِسٌ كَالْعَيْنِ تَرَعَى فِي مَسَالِكِ أَهْضَبِ
حُورٌ مَدَامِعُهَا كَأَنَّ تُغُورَهَا وَ هُنَّ صَوْفَى لَوْلُؤٍ لَمْ تُتَّقَبِ
أَنْسٌ حَلَلْنَ بِهَا نَوَاعِمُ كَالدُّمَى مِنْ بَيْنِ مُحْصَنَةٍ وَ بَكْرِ خُرْعَبِ

(دیوان، ۳۸-۳۷)

سیم‌تنان گندم‌گون که در آن سرزمین ساکن بودند، دوشیزگانی سیه‌چشم همچون گاو و وحشی که در جای‌جای و گوشه‌کنار این تپه‌ماهورها رفت‌وآمد می‌کردند، غزال‌چشمانی با دندان‌های سفید و درخشان در قابی از تیرگی لثه‌هایی آبدار همچون مروارید ناسفته،

همنشینان محبوبی در آن سرزمین ساکن بودند که از زیبایی به تندیس‌های تراشیده می‌ماندند، زنان خوش‌اندام همسرदार و دوشیزه با جته‌های سیراب متنعم.

در این ابیات از قصیده که از نظر مضمون‌پردازی و لطافت اندکی موفق‌تر از دیگر ابیات تغزلی سید به نظر می‌رسد، نیز مشابهه و وجه‌شبهه‌ها که به‌عنوان دو رکن از تشبیه که بیشتر به عمق‌بخشی و نفوذ مضمونی آن کمک می‌کنند، آن‌چنان ساده و مکرر است که با بررسی آنها به‌جرات می‌توان ادعا کرد که سید هیچ علاقه و احساس نیاز شخصی به

سرایش این دسته از ابیات نداشته و حال و هوای تقلیدی که بر آنها حاکم است، حساب آن ابیات را از جانمایه اصلی اشعار سید و هنر شائبی اصیل او و دریایی از اعتقاد ژرف که به ساحت معصومین(ع) داشته و در شعر خویش ریخته است، جدا می‌کند.

نکته قابل توجه در بررسی مواردی از ابیات شعر غنایی سید این است که بیشترین حجم تشبیهات و صور خیال در کل شعر او، در این گونه ابیات غزلی و غرامی آنها متمرکز شده است و از میان مجموعه ابیات شعر سید که دارای تشبیه هستند، ابیات آغازین قصاید بیشتر از بقیه ابیات رنگ و لعابی از هنر تصویرگری و بخشیدن صور خیال را دارد و این جای شگفتی نیست، زیرا مضامین غنایی و وصف طبیعت، مجال بیشتری برای بروز تصویرهای خیال‌انگیز دارند تا معانی مدحی، به‌ویژه مدح دینی.

اما آنچه گفتیم، همه هنر تشبیه‌سازی سید نیست؛ بلکه در اشعار وی، ابیات متعددی یافت می‌شود که شاعر در آنها با چیره‌دستی تمام توانسته است تشبیهات بکر، جذاب و دارای مضامین دلچسب بیافریند و از چنگال آن تقلید و تکرار تصاویر و مضامین برهد. این ابیات خود نشانگر این است که شاعر ما هنر شاعری والا و توان ادبی خیال‌پردازی‌های رنگین را داشته و تنها به سبب رهایی از دام تکلف و پیچیدگی سخن، به این تصویر درکنار تصویر چیدن و خیال‌بافی‌ها دامن نزده است؛ برای مثال در بیت زیر:

حَتَّى تَبْلُغَ نَوْرَهَا فِي وَفْئِهَا لِلْعَصْرِ ثُمَّ هَوَتْ هُوَى الْكَوْكَبِ

(دیوان، ۴۰)

تا اینکه نور آن به اندازه وسعت وقت نماز، پس از عصر نمایان شد و گسترش یافت و سپس همچون فروافتادن ستاره‌ای مجدداً غروب کرد.

می‌بینیم که شاعر چگونه درخشش مجدد خورشید و سپس غروب آن را در معجزه ردالشمس که برای امیرالمؤمنین(ع) رخ داده است، به افول ناگهانی ستاره‌ای که بی‌مقدمه در شب می‌درخشد و ناپدید می‌شود، تشبیه کرده است که اگر این تصویرسازی در شعری نو و امروزی نیز به کار گرفته شود، تازگی و لطافت خود را دارد.

همچنین در بیت زیر:

فِي فَيْلَقٍ فِيهِ السَّوَابِغُ وَالْقَنَا وَ الْبَيْضُ تَلْمَعُ كَالْحَرِيقِ الْمُهْبَبِ
وَالْمَشْرِفِيَّةُ فِي الْأَكْفِ كَأَنَّهَا لَمْعُ الْبُرُوقِ بِعَارِضٍ مُتَحَلِّبِ

(دیوان، ۴۴)

در سپاه وسیع که درخشش زره‌ها و نیزه‌ها و شمشیرها به درخشش آتشی شعله‌ور از دور می‌ماند،
و درخشش شمشیرها در دست دلاوران به تالو برقی می‌ماند که در انبوه ابرهای باران‌زا ظاهر شود.

تشبیهات کم‌نظیر و خیال‌انگیزی که همچون تابلویی استادانه جلب نظر می‌کند، با تصاویری متحرک از درخشندگی آلات رزم که از دور به نظر می‌رسد، آورده است و یا آنجا که در دو بیت احساس اشتیاق و اضطراب بی‌حدو حصر خود را در محبت اهل بیت به تصویر می‌کشد، چنان تشبیه بکر و بی‌نظیری می‌آفریند که حتی اگر جملات بیت از ذهن آدمی فراموش شود، منظره خلق‌شده حاصل از این تشبیه تا مدت‌ها در ذهن باقی خواهد ماند و این خود نشان می‌دهد که هر جا که مضمون یک سخن مورد علاقه و تأیید شاعر بوده، از عهده ساخت تصاویر خیالی زیبا، نیکو برآمده است:

و کَأَنَّ قَلْبِي حِينَ يَذْكُرُ أَحْمَدًا وَ وَصِيَّ أَحْمَدَ نَيْطَ مِنْ ذِي مَخْلَبِ
بِذَرِّي الْقَوَادِمِ مِنْ جَنَاحِ مُصَعَّدِ فِي الْجَوِّ أَوْ بِذَرِّي جَنَاحِ مُصَوَّبِ

(دیوان، ۴۷)

وقتی به یاد عشقی که از پیامبر (ص) و جانشین برحق او در سینه دارم، می‌افتم، گویی قلبم از چنگال پرندۀ قوی پنجه شکاری آویخته است.

یا در میان پرهای بلند بال‌های قوی این پرندۀ که هر آن اوج می‌گیرد و پس از لختی فرود می‌آید، گرفتار شده است.

شاعر با بهره‌گیری از خلاقیتی قابل ذکر، تصویر مهیج دیگری برگرفته از الهامات ناب طبیعت می‌سازد و بی‌محتوابودن ادعاهای باطل خوارج و پیمان‌شکنان را به بی‌نتیجه‌بودن رعدوبرق‌های بی‌حاصل مانند می‌کند و یا در یکی از شاه‌بیت‌های اشعار خود حملات دلاورانه و بی‌مانند امیرالمؤمنین (ع) به دشمنان را به هجوم بنیان‌کن طوفان قوم عاد تشبیه می‌کند تا اعجاب بزرگان ادبا و زبان‌شناسان را برانگیزد؛ چنان که در شرح زندگی شاعر گذشت:

إِذَا أَتَى مَعْشَرًا يَوْمًا أَنَامَهُم إِنَامَةَ الرِّيحِ فِي تَدْمِيرِهَا عَادَا

(دیوان، ۷۲)

هنگامی که به گروه دشمنان حمله می‌برد، آنان را به خواب مرگ فرا می‌خواند، همچون توفانی که بنیان قوم عاد را از ریشه کند و آنان را به خواب مرگ برد.

یا در بیت تعریض وار و ملامت بار دیگر، عمل اشتباه عایشه را در به راه انداختن جنگ
جمل، به فعل نازیبا و کریمه گریه ای تشبیه می کند که قصد دارد بچه های بی دفاع خود را
بخورد. در این یک بیت، سیل شماتت، کنایه و طنز تلخ را روانه می کند تا پیغام نفرت
شاعر را از مخالفان عقیده شیعه به گوش همگان برساند:

كَأَنَّهَا فِي فِعْلِهَا هَرَّةٌ تَرِيدُ أَنْ تَأْكُلَ أَوْلَادَهَا

(دیوان، ۷۹)

گویی آن زمان در رفتار ناپسند خود در برانگیختن جنگ، به گریه ای می ماند که قصد
دارد بچه های خود را بخورد.

شاعر در بیت دیگر، عمل گزینش امیرالمؤمنین (ع) نسبت به شیعیان و رد مخالفانشان را
در روز قیامت به نقد و جداسازی فرد صراف و سکه شناسی تشبیه می کند که سره را از
ناسره تمییز می دهد؛ و در این تشبیه کم نظیر، باز هم کوشیده است تصویری بدیع و نو
بیافریند تا به وسیله آن، مفهوم دیرپاب این اعتقاد را که مورد انتقاد بسیاری در میان مخالفان
است، به شایستگی به ذهن نزدیک و ملموس سازد:

كَمَا انْتَقَدَ الدَّرَاهِمَ صَیْرِفِيٌّ يُنَقِّي الزَّانِقَاتِ مِنَ الْجِيَادِ

(دیوان، ۸۶)

همان گونه که صراف ماهری درهم های سره و ناسره را از هم تمییز می دهد (او نیز میان
خوب و بد حکم قرار خواهد گرفت).

در تشبیه دیگر، صبحدمان را که تازه سر از کوهسار برآورده است، به شمشیری
که از غلاف بیرون کشیده می شود، مانند می کند؛ و باز هم به نسبت تصویری هنری و
تقریباً تازه به کار می گیرد و بیت را در زمره اشعار نیمه هنری خود قرار می دهد؛

حَتَّى إِذَا مَا الصَّبِيحَ لَاحَ كَأَنَّهُ سَيْفٌ تَخْرُقُ عَنْهُ غَمْدُ الْغَامِدِ

(دیوان، ۹۰)

هنگامی که صبحدم نقاب از چهره می گشاید، به شمشیر صیقلی می ماند که غلاف خود
را پاره کرده است.

بنابراین، با ارزیابی ابیاتی که از باب نمونه آورده شد، روشن می شود که اگرچه دیوان
شاعر سید به دلیل غلبه روح ادب دینی و تاریخ سرایی و منقبت گویی برای بزرگان شیعه بر
سراسر آن، منبعی غنی و چشمگیر از انواع تصاویر تشبیهی درخشان نیست، در جای جای

آن هنرنمایی‌های شاعرانه دل‌انگیزی دیده می‌شود که چیره‌دستی شاعر را در خوش‌جلوه دادن مضامین شعرش به‌آسانی ثابت می‌کند.

مفاهیم اکثر قریب به اتفاق تشبیهات در همان حال و هوای کلی شعر سید و آینه تمام‌نمای منقبت اهل بیت است؛ گرچه پرداختن به معانی غزلی و عشقی و توصیف از عناصر طبیعت نیز به اقتضای معنا یا به اجبار سنت‌های شعری رایج، در اشعار او دیده می‌شود.

رشته‌تداعی و تسلسل عاطفه و اندیشه و خیال در شعر سید چندان قوی است که در هر قصیده او یک خطابه بلند با همه اوج‌ها و سرعت‌ها و درنگ‌ها که در یک خطبه بلیغ و استادانه وجود دارد، مشاهده می‌شود و این پیوستگی و ارتباط عاطفی و ذهنی که در طول قصاید او یعنی در محور خیالش دیده می‌شود، در شعر دیگران وجود ندارد. او از یک نقطه خیالی، از یک دیدار طبیعت یا یک تجربه شعری آغاز می‌کند و در مسیر این دیدار یا این تجربه، خود را به یک رشته تداعی‌های شاعرانه و گاه اندیشمندانه همراه با تأثرات عاطفی و حسی بسیار صمیمانه می‌سپارد و همراه حس، تجربه و عواطف خویش، به سرایش تمثیل‌ها و داستان‌هایی از تاریخ شیعه دست می‌زند و بر مرکب خیال سفر می‌کند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲: ۵۵۱)

ب) ظهور عناصر طبیعت در تشبیهات و بهره‌گیری از تصاویر آنها

با تورقی کوتاه در دیوان سید حمیری معلوم می‌شود که سید به‌هیچ‌وجه شاعر طبیعت و پرداختن به مضامین و تصاویر رنگانگ برگرفته از عناصر آن نیست. سید به معنای واقعی کلمه شاعر عقیده و اندیشه و دفاع از آرمان‌های سیاسی - اجتماعی حزب شیعه است.

اما زبان و فضای شعر او چنان ساده و روان و موافق با مقتضای حال مخاطب و برگرفته از عناصر زیبای همین جهان پیرامونی است که هر جا فضای شعر او خواستار همراهی تصاویری برگرفته از عناصر طبیعت می‌شود، شاعر این نیاز معنایی را با نقاشی‌هایی که از فضای طبیعت پیرامونی ترسیم می‌کند، پاسخ می‌دهد. یکی از مواضعی که سید در آن مجال مناسبی برای ترسیم طبیعت در قالب تشبیهات ماهرانه یافته، ابیاتی است که درباره معجزه ظاهر کردن چشمه آب به دست امیرالمؤمنین (ع) در بیابان سروده است:

حَلْفُومٌ أبيضٌ ضِيْقٌ مُسْتَضَعَبِ	فِي مُدْمَجٍ زَلِقٍ أَشْمَمٌ كَأَنَّهُ
كَالنَّسْرِ فَوْقَ شَطِئِهِ مِنْ مَرْقَبِ	فَدَنَا فِصَاحٍ بِهِ فَأَشْرَفَ مَائِلًا
مَلْسَاءَ تَبْرُقُ كَاللُّجَيْنِ الْمُذْهَبِ	فَفَنَى الْأَعْيَنَةَ نَحْوًا وَعَثَّ فَاجْتَلَى

فَاعْصَوْصَوْا فِي قُلُوبِهَا فَتَمْنَعَتْ مِنْهُمْ تَمْنَعُ صَعْبَةً لَمْ تُرْكَبِ
فَكَانَتْهَا كُرَّةً بِكَفِّ حَزْوَرٍ عِبِلِ الذَّرَاعِ رِحَابِهَا فِي مُلْعَبِ

(دیوان، ۴۲ - ۴۱)

راهب در صومعه پوشیده و پنهان خود در میان ریگزار نرم قرار داشت؛ دیری بلند همچون گردن پلیکانی سفید که ورود به آن سخت و دشوار بود. فرستاده حضرت به دیر نزدیک شد و به صاحب آن که مانند کرکسی پیر بود که بر فراز قلّه کوه تنها زندگی می کند فریاد زد: «آیا آبی در این اطراف یافت می شود؟». کاروانیان عنان مرکبها را به سوی سرزمین ریگزار نرم گرداندند؛ همان سرزمینی که در آن آبی لطیف و گوارا که همچون طلا و نقره مذاب درخشان بود، نمایان شد. (همه کاروانیان برای کندن سنگ بزرگی که مانع خروج آب شده بود، بسیج شدند) و آن صخره عظیم بر آنان مقاومت و سرکشی می کرد، همچون سرکشی شتر سخت پیکر و چموشی که به راحتی سواری نمی دهد. (اما آن هنگام که حضرت امیر(ع) برای درآوردن آن صخره اقدام کردند) گویی آن سنگ عظیم همچون توپ سبکی در دست پهلوانی دلاور با بازوانی ستر بود که در میدان بازی گوی را می غلتاند.

در این ابیات، شاعر از همداستانی عناصر جاندار و بی جان طبیعت تابلویی بس زیبا و متحرک ترسیم کرده است، تا جایی که خواننده می تواند چشم سر را ببندد و صحنه صومعه راهبی را که در آن بیابان بوده است و عقابی را که بر فراز کوه بلند لانه دارد و تلاش ناموفق همه لشکریان حضرت را برای خارج کردن سنگی که مانع آشکارشدن چشمه بوده و حرکت آن به دست امیرالمؤمنین(ع) و معجزه باهره آب ظاهر کردن امام(ع) را بنگرد.

این گونه توصیفات پی در پی از زوایای مختلف یک صحنه با یاری گرفتن از تشبیهات رنگارنگ و کم سابقه، تا جایی که کل صحنه همچون یک فیلم متحرک جان بگیرد و شخصیت بیابد، نزد شاعران عرب رواج چندانی نداشته است و از همان محور عمودی خیال منظمی که در اشعار سید سراغ داریم، مایه می گیرد و گرنه آنچه نزد شاعران عرب معمول و دیرینه است، فن تصویر برای تصویر و آوردن توصیفات متعدد از یک شیء و یا یک حیوان است، نه ترسیم دقیق صحنه هایی این چنین متحرک. در میان عناصر طبیعی حاضر در ابیات شعر سید، حیوانات مختلف بیابان، نمود ویژه و زیادی دارد که این عناصر اجزای محیط زندگی و فضای پیرامونی شخص شاعر نیستند تا با جلوه ای کاملاً طبیعی و

ناخودآگاه و برخاسته از پس‌زمینه ذهنی شاعر، شعر او را رنگی از طبیعت‌گرایی و بروز حقیقی اشیا و اجزای محیط زندگی واقعی بزند (مانند آنچه نزد شاعران جاهلی می‌یابیم)، زیرا که سید شاعری بدوی و بیابانی نبوده است؛ بلکه این تصاویر، چاره‌ای جز پذیرش اخذ مضمون و تقلید برای پژوهشگر در دیوان شاعر باقی نمی‌گذارند. در برخی از این اشعار نبض ادبیات جاهلی چنان آشکارا می‌تپد که این مدعای ما را به سادگی اثبات می‌کند:

يَهُوَى بِهَا وَفَتَى الْيَهُودِ يَشُلُّهُ كَالثَّوْرِ وَلَى مِنْ لَوْاحِقِ أَكْلِبِ

(دیوان، ۴۳)

او پرچم را انداخته بود و پهلوان یهود به او صدمه زیادی وارد کرده و او را فراری داده بود؛ همچون گاو وحشی که از هجوم سگان شکاری تیزتک و پیشرو می‌گریزد.

این بیت همچون مقدمه زیبایی است بر مدح امیرالمؤمنین (ع) که پس از ناتوانی همگان در حمل رایت جنگ در جنگ خیبر، پیغمبر (ص) آن را به دست باکفایت ایشان سپرد.

در اینجا بدون اینکه نیازی به حضور حیوانات بیابان باشد، شاعر شخصیت‌های داستان خود را به آنها تشبیه کرده است. اینکه در بیت زیر نیز به چشم می‌خورد:

فَكَأَنَّ زُورَهُ الْعَوَاكِفَ حَوْلَهُ مِنْ بَيْنِ خَامِعَةٍ وَنَسْرٍ أَهْدَبِ

(دیوان، ۴۵)

و جنگجویانی که گرد آن شخص به زمین افتاده جمع شده بودند، به لاشخورها و کرکس‌هایی می‌مانند که پلک‌های ورم‌کرده دارند.

حال این سادگی و مألوف بودن تشبیهات شعرش به مذاق معتقدان ادب خوش بیاید یا نیاید. از نمونه تشبیهاتی که شاعر در آنها حیوانی را مشبه به قرار داده است، بیت زیر است:

يَخْطُرُ بِالسَّيْفِ مَدَلًّا كَمَا يَخْطُرُ فَحْلٌ، الصَّرْمَةَ الدَّوْسَرُ

(دیوان، ۹۸)

آن چنان با شمشیری که در دست داشت، با ناز می‌خرامید و پیش می‌آمد که گویی سردسته گله شتران ستراندام و قوی‌هیکل است.

این‌گونه بهره‌گیری از حیوانات به‌عنوان مشبه‌به، نزد شاعران عرب کاربرد و جایگاه ویژه و پرتأثیری دارد و در مقایسه با ادب فارسی بسیار بیشتر به چشم می‌خورد. نزد شاعر عرب حتی تشبیه کردن شخصیت‌های بزرگ و برجسته و مقدس دینی و یا ممدوحانی که در مقابلشان شعر می‌خواند، به حیوانات مختلف صحرايي، نه تنها عیب محسوب نمی‌شود

بلکه جنبه هنری و خیال‌آفرینی ویژه‌ای نیز دارد و این برخلاف چیزی است که ما نزد عموم شاعران فارسی‌زبان می‌یابیم.

نکته دیگری که در شعر سید جلب نظر می‌کند، این است که در تشبیهات او حضور ملموسی از عناصر متعدد و پرکاربرد طبیعت چون آسمان، خورشید، ماه، باد و باران، باغ و چمنزار، چشمه آب زلال و دریا نمی‌بینیم جز مواردی بسیار اندک آن هم در قالب تشبیهاتی سنتی و معمولی که تنها همچون ساده و کوچک در خدمت رساندن معنا و ذکر منقبت و فضایل ممدوحان همیشگی سید (حضرات معصومین) قرار بگیرد.

می‌توان گفت که این‌گونه تشبیهات پربسامد و تکراری، حاصل هنر منحصر به فرد و تجربه شخصی خود شاعر نبوده بلکه میراث مشترکی از معانی آشنا برای همه انسان‌ها است و هنر زیادی در سرایش آنها به کار نرفته است، لذا لذت هنری ناب و مفرحی را نمی‌آفریند. آری؛ سید شاعر وصف باغ و گل، رود و دریا و خلق تصاویر بدیع و پیاپی و نوبه‌نو از مظاهر طبیعت نیست؛ تنها چشمه و آب زلالی که او وصف می‌کند و برای آن تشبیهات دلربا می‌آورد، حوض کوثر است که امیرالمؤمنین (ع) در کنار آن می‌ایستند و محبین خود را به شربتی از آن میهمان می‌کنند:

فیفیض من رحمة کوثر أبيض كالفضة أو أنصع
حصاه یاقوت و مرجانه ولؤلؤ لم تجنه إصع

(دیوان، ۱۳۰)

از سر چشمه فیاض و لایزال رحمت الهی، کوثری سفید و درخشان همچون نقره و بلکه درخشان‌تر از آن می‌جوشد؛ سرچشمه‌ای که سنگ‌ریزه‌اش یاقوت و مرجان و مرواریدی است بکر و ناسفته که سرانگشتان هیچ بشری آنها را لمس نکرده و به‌دست نیاورده است.

تنها ماه و خورشیدی که شاعر می‌بیند، روی دل‌آرای امیرالمؤمنین است:

علی هو الغيث الربيع مع الحبا إذا نزلت بالناس إحدى المصائب
علی هو البدر المنير ضیاؤه یضی سناه فی ظلام الغیاب
ورایة قائدها وجهه کانه الشمس إذا تطلع

(دیوان، ۵۷ و ۱۳۱)

علی همچون باران رحمت بهاری است که نعمات فراوان را برای خلق به‌ارمغان می‌آورد در آن هنگام که مصیبت‌ها و مشکلات لاینحل به مردم رو می‌آورد.

علی همان ماه درخشانی است که نور آن در تاریکی‌های ممتد و پیچیده هر آن اوج می‌گیرد و گسترش می‌یابد؛
پرچمی که صاحب و پیشتاز آن کسی است که چهره‌اش همچون خورشید نیم‌روزی می‌درخشد.

حتی حضور گیاه و درخت و شاخساران آن در شعر او فقط برای آوردن یک تشبیه لذت‌بخش و ایجاد یک صحنه هنری نیست. شاخساران شعر او هم یا برای بیان تفاوت عظیمی است که دشمنان اهل بیت با دوستان آنان دارند یا مراد از آنها امام حسن (ع) و امام حسین (ع) هستند که از شجره طیبه نبوت رسته‌اند:

هما غصنان من أصل جمعياً ولكن ليس نبع مثل شیح

(دیوان، ۶۸)

بنی‌هاشم و بنی‌امیه دو شاخه از یک تنه اصلی هستند؛ اما خارهای خشن و بلا استفاده بیابان کجا و ریحان‌های عطرآگین صحرائی کجا؟

سبطان بارک ذومارج فیهما وحباًهما وهداهما بهداهما
فرعان قد غرسا باکرم مغرس طابت فروعهما و طاب تراهما

(دیوان، ۱۸۰)

دو فرزند پاک پیامبر (ص) که خداوند بلندمرتبه آنان را مبارک و مطهر می‌داند، به آنان نعمات فراوان اعطا کرده و آن دو را در اعلی درجه هدایت، هدایت کرده است.

دو شاخسار مبارک که در شریف‌ترین کشتگاه کاشته شده‌اند؛ هرچه شاخ و برگ و نتیجه طیب که از این دو حاصل آید، پاک و ستوده است همان‌گونه که اصل و منشأ و کشتگاه آن دو پاک و قدسی است.

نهایتاً درباب ارتباط شعر سید با عناصر طبیعت می‌توان گفت که شعر او جز در مواردی که معنا ایجاب می‌کند و ظهور این عناصر معنا را واضح و مؤکد می‌کند، پرداختن به ریزه‌کاری‌های اجزا و صحنه‌ها و عناصر طبیعت نیست.

ج) بررسی شکلی تشبیهات شعر سید

در بررسی ساختار ذهن و زبان یک ادیب و برای پی‌بردن به میزان توانمندی او در به‌کارگیری عناصر زیباسازی و صور خیال، موارد و ممیزات زیادی وجود دارد که با در نظر گرفتن آنها می‌توان میزان موفقیت یا ضعف را در چگونگی به‌کارگیری تصاویر خیالی یک اثر ادبی سنجید.

مسائلی چون دوره سرایش و خلق اثر، میزان ذوق و توانمندی و خلاقیت هنری خود شاعر، موضوع و مضامینی که شعر در چهارچوب آن آفریده شده است، نحوه به کارگیری ترکیبات و عبارات هنری در ساختار و چینش ادبی، از جمله مواردی هستند که با یک نگاه نقادانه به آنها تا حدودی می توان، میزان موفقیت و پذیرش همگانی و نهایی یک اثر ادبی پی برد و دریافت که فلان عمل ادبی تا چه حد موافق با ذوق و طبع سلیم و زیبایی پسند بشری خلق شده است.

در باب میزان و نوع صور خیالی که در یک اثر ادبی وجود دارد، می توان گفت: پرسامد بودن تصاویر خیالی دور و دراز و پی در پی آوردن آرایه های گوناگون و خلق تصویرهای عجیب و تازه که کمتر هنرمندی از آنها استفاده کرده باشد، الزاماً در همه جا نشان دهنده پایه و مایه هنری رفیع شاعر نیست؛ بلکه در برخی از موارد، همین حجم زیاد تشبیهات و استعارات و مجازهای پیچیده، خود باعث می شود یک اثر ادبی را متعلق به دوره سقوط و رکود شکلی و مضمونی ادبیات به حساب بیاورند.

استعمال تشبیه و استعاره و ...، زمانی در اوج هنرمندی است که در وقت نیاز و اراده معنا آمده باشد و در جای مناسب خود خوش بنشیند و موجب لذت هنری شود گوش دل و جان را بنوازد و ذوق آدمی را پرواز دهد. لذا اگر با این دید به میزان، نوع و محتوای تشبیهاتی که در دیوان سید آمده است بنگریم، کم تعداد بودن ابیاتی که در بردارنده یک تشبیه بکر و زیبا هستند و تکراری بودن شکل و ساختار و محتوای برخی از تشبیهات او الزاماً دلیل ضعف و غیر هنری بودن شعرش نخواهد بود؛ زیرا با توجه به جان مایه کلی مدح دینی و دفاع از تشیع به طریق جدل کلامی که بر سراسر شعر او حاکم است، چیزی بیش از همین تشبیهات گاه و بی گاه که به طور طبیعی و خود به خود جلوه می کند، انتظار نمی رود. نحوه چیدمان و ساختار تشبیهات و به کارگیری انواع مختلف تشبیه از لحاظ وضعیت ارکان آن در شعر سید آن چنان متنوع و پراکنده است که هیچ اطلاع آماری دقیق و مفیدی نمی توان از آن به دست داد. از این گذشته، ارائه اعداد و ارقام معین از انواع یکی از صور خیال در یک اثر، جست و جوی خاصی را حل نمی کند و چیزی را اثبات نمی کند؛ برای مثال، از نظر بلیغ یا غیر بلیغ بودن تشبیهات در شعر سید، تعداد چندانی تشبیهات بلیغ با حذف ماهرانه وجه شبه و ادات تشبیه در شعر او دیده نمی شود، اما تعدادی اضافه های تشبیهی بسیار استادانه که خود نوعی از تشبیهات بلیغ است، در دیوان وی به چشم می خورد، و در بسیاری از موارد تشبیهاتی عادی و کم بهره از ذوق هنری با ذکر واضح وجه شبه که خود لذت اکتشاف ادبی و جستجوی معنا را کم کرده است، به شاکله هنری بیت آسیب می زند:

يَهْزُ دُوَيْنَ عَيْنِ الشَّمْسِ سَيْفًا كَلَّمَعَ الْبَرْقِ أَخْلَصَهُ الْجَلَاءُ

(دیوان، ۲۰)

وقتی امام غایب ظهور و در راه اقامه عدل قیام می‌کند (شمشیر برآن خود را که همچون برق آسمانی می‌درخشد و جلای سازندگان ماهر آن را صیقل داده است، تا نزدیکی چشمه خورشید بالا می‌برد و به حرکت درمی‌آورد.

در این بیت، از سویی ترکیب زیبای «عین الشمس» (چشمه خورشید)، که یک اضافه تشبیهی ماهرانه و خیال‌انگیز است، وجود دارد و از سوی دیگر، تشبیه مستعمل و تکراری شمشیر به درخشش برق آن هم با ذکر وجه شبه آمده است، که روی هم رفته این دو تصویر و اغراقی که در معنای بیت هست، از آن یک بیت نیمه‌هنری و دارای بار هنری متوسط ساخته است. در پاره‌ای از موارد این‌چنینی، شاعر شخصیت هنری تصاویری را که در سطح معقولی از خیال‌انگیزی و جلای شکلی و معنوی قرار دارند، با ترکیب یک یا چند تصویر مکرر دیگر قربانی می‌کند و گویی شبه‌های از کم‌دقتی و بی‌توجهی را به ذهن می‌آورد.

شاید بتوان گفت ارزش‌گذاری دقیق انواع مختلف صور خیال یا انواع تشبیه در ابیات متعدد، امری دشوار و تاندازه‌ای سلیقه‌ای و تابع ذوق افراد باشد؛ اما از نظر جایگاه ادبی و ارزش هنر تصویرگری، تشبیه بلیغ و تشبیه ضمنی در یک حال و هوا و لذت‌بخشی معنایی و کشف هنری قرار می‌گیرند. برای مثال، در بیت زیر:

فَكَأَنَّ زُورَةَ الْعَوَاكِفِ حَوْلَهُ مِنْ بَيْنِ خَامِعَةٍ وَ نَسْرِ أَهْدَبِ

(دیوان، ۴۵)

و جنگجویانی که گرد آن شخص به‌زمین افتاده جمع شده بودند، به لاشخورها و کرکس‌هایی می‌مانند که پلک‌های ورم‌کرده دارند.

تشبیه بلیغی است که در وضعیت مطلوبی از نظر حذف وجه شبه و ایجاد ابهام هنری حاصل از آن قرار دارد؛ همچنین، یک تشبیه ضمنی هست که در آن بدون آنکه شاعر مشبه و مشبه‌بھی ساخته و فضا سازی خاصی کرده باشد، قلب را به پرنده‌ای مانند کرده است و اگر با دقت بنگریم، بافت و ارزش هنری این تشبیه ضمنی شبیه ارزش و جایگاه تشبیه بلیغ است. بسامد تشبیهات بلیغ در شعر سید زیاد نیست. نمونه‌ای از این تشبیهات تشبیه پیشگامی حضرت امیر(ع) در کسب فضایل بر سایرین به پیشگامی اسب نژاده و تیز تک بر اسبان نامرغوب و تنبل است (اگر چه وجوه هنری این تشبیه، خالی از ضعف و اشکال نیست زیرا تشبیه پیروزی اسب نژاده بر اسب تنبل امری عادی است و فضیلتی ندارد بلکه پیروزی اسب قوی بر اسب قوی تر فضیلت دارد):

سَبِقَ الْأَنْامِ إِلَى الْفَضَائِلِ كُلِّهَا سَبِقَ الْجَوَادِ إِلَى الرَّهَانِ بَلِيدًا

(دیوان، ۷۸)

در کسب همه فضایل بر عموم مردم پیشی گرفته است، همچون پیش تازی اسب نژاده بر اسبان تنبل نامرغوب.

یا تشبیه محبت و ولایت خاندان عصمت به طناب در یک اضافه تشبیهی زیبا:

وَ إِذَا وَصَلْتَ بِحَبْلِ آلِ مُحَمَّدٍ حَبْلَ الْمَوَدَّةِ مِنْكَ فَابْلَغِ وَازِدِدِ

(دیوان، ۸۷)

آن هنگام که طناب عشق خود را به ریسمان ولایت اهل بیت گره زدی، در این مودت و دوستی بیفزای و پیش برو!

وی همچنین در دو بیت در مدح ائمه (ع) تشبیهات ضمنی و بلیغی به کار برده است که در عین سادگی و دسترس بودن، دو بیت حامل خود گیرایی و تأمل ویژه‌ای بخشیده‌اند:

وَ ثَالِثُهُ الْحَسِينُ يُخْفِي سَنَا بَدْرٍ إِذَا اخْتَلَطَ الظُّلَامُ
وَ عَاشِرُهُمْ عَلِيٌّ وَ هُوَ حِصْنٌ يَجِنُّ لَفَقْدِهِ الْبَلَدُ الْحَرَامُ

(دیوان، ۱۷۰-۱۶۹)

سومین از این سلسله پاک، حسین (ع) است؛ و درخشش و تابش ماه شب چهارده هرچه قدر هم که تاریکی شب شدت یابد، پنهان نمی‌شود.

و دهمین امام از ایشان، علی‌التقی نام دارد و او همچون دژی استوار برای حفظ دین و دُر نیایی است که سرزمین حرم برای از دست دادن او فغان مویه می‌کند.

در همه اینها وجه شبه حذف شده و ذوق و ذهن مخاطب در کشف ربط و معنای مشترک به یاری گرفته شده است؛ در مقابل، شاعر ما در اکثر تشبیهات خود، با ذکر وجه شبه، آنها را از حد تشبیه بلیغ خارج کرده و در عوض به سادگی و صراحت آن کمک کرده است. وی به پیروی از همان زبان ساده و سهل و ممتنعی که همواره به دنبال آن است، اکثراً در یک یا چند کلمه وجه شبه را آشکار می‌کند، لذت کنکاش ذهنی را از مخاطب سلب و بلاغت تشبیه را به نوعی ضایع می‌کند:

فَالْأَرْضُ حَيْثُ أَقَمْتَ فِيهَا جَنَّةً وَالْأَرْضُ حَيْثُ رَحَلْتَ عَنْهَا نَارُ

(دیوان، ۹۲)

زمین از آن جهت که تو در آن ساکن شده‌ای، همچون بهشت دل‌انگیز شده است و از آن جهت که تو از آن رخت بر بسته‌ای همچون آتش جهنم ملال‌آور است.

در این تشبیه، از آن جهت مشبه یک چیز (ارض) بوده و از دو جهت مختلف و متضاد به دو چیز تشبیه شده است، زیبایی چشمگیری دارد؛ اما که شاعر چگونه با ذکر صریح و عجولانه وجه شبه، بلاغت آن را مختل کرده است، همچنین، در بیت زیر:

فَظَلُّوا كَالسَّوَائِمِ يَوْمَ عِيدٍ تُنَحَّرُ بِالغَدَاةِ وَبِالأَصِيلِ

(دیوان، ۱۶۴)

آنان که به مخالفت با وصی برحق پیامبر(ص) برخاستند) همچون چارپایانی هستند که برای قربانی در روز عید در هر صبح و شام برده می‌شوند (قربانی هوا و هوس دیگران شده‌اند).

باز هم دست مخاطب با ذکر وجه شبه برای کشف ارتباط مشبه و مشبه‌به کاملاً بسته می‌ماند و به‌طور کلی ایراد این‌گونه تشبیهات که در آنها وجه شبه ذکر شده است - اگر حاوی اغراق یا نکته جدید و خارق‌العاده‌ای نباشد - این است که یک لذت ادبی کاملاً آنی و زودگذر با خود به‌همراه دارد و معمولاً تصاویر خلق شده در چهارچوب آنها به‌دلیل تحمیلی بودن وجه رابط بین اجزای تصویر، مدت زیادی در ذهن خواننده نمی‌مانند و اثر خود را از دست می‌دهند و گاه حتی ارزش دوباره خواندن و رجوع مجدد را ندارند.

اینک اگر از منظری دیگر به مجموعه تشبیهات ذکر شده در دیوان توجه شود، حجم بسیار زیادی از تشبیهات مرکب (آن که هیئت حاصل از ترکیب چند تصویر را به هیئتی از تصاویر دیگر تشبیه می‌کند و به آن تشبیه تمثیل هم می‌گویند) نمایان می‌شود که در آن هنر شاعری والایی نهفته است.

سپید شاید به‌سبب همان فکر منظم و یک‌دستی که به‌عنوان فکر اصلی و محور عمودی خیال و معنای واحد در پس‌زمینه اغلب قصاید خود دارد و یا به‌دلیل همان روحیه روایت‌گری و گزارش‌سرایبی که به‌عنوان نوعی دفاع از مجد و عظمت اهل بیت از آن بهره می‌گیرد، تبحر خاصی در خلق تصاویر چندجزیی از طریق تشبیه صحنه‌ها به یکدیگر دارد. تشبیهات مرکب و تمثیلی او به پرده‌هایی از یک نمایش صحنه‌ای می‌ماند که هر یک از آنها نه یک معنا بلکه مجموعه‌ای از معانی را با خود دارند:

يخْطُرُ بِالسَّيْفِ مَدِيًّا كَمَا يَخْطُرُ فَحَلَّ الصَّرْمَةَ لِالدَّوْسَرِ
فخَرَّ كَالجَذَعِ وَ أوداجُهُ يَنْصَبُ مِنْهَا حَلْبٌ أَحْمَرُ

(دیوان، ۹۸)

آن‌چنان با شمشیری که در دست داشت، با ناز می‌خرامید و پیش می‌آمد که گویی سردسته گله شتران ستراندام و قوی‌هیکل است.

و همچون درخت تناوری با صورت به زمین افتاد، درحالی که از زخم‌هایش شیر سرخ جاری بود.

در این دو بیت، شاعر از ترکیب دو یا چند صحنه، تشبیهات مرکب روان و متحرکی آفریده است، تا جایی که می‌توان آنها را به روشنی تصور کرد.

و یا آنجا که شاعر در ذکر تلویحی شجاعت امیرالمؤمنین(ع) در جنگ با مرحب - پهلوان یهود- از ترکیب و ایجاد ارتباط بین اجزای دو صحنه با حال و هوای طنز می‌آفریند:

ذکرتُ امرأً فرَّ عن مرحبٍ فرار الحمار من القسورِ

(دیوان، ۱۱۰)

کسی را به یاد می‌آورم که از نبرد با مرحب فرار کرد، همچون گله‌خران که از شیر خشمگین می‌گریزد.

در تصویر جذاب دیگر، از ترکیب دو صحنه جاری بودن اشک و ریختن مرواریدهای یک گردنبند که رشته آن گسسته است، تصویر تشبیهی سومی می‌سازد که این تابلوی زیبا فقط می‌تواند حاصل یک تشبیه مرکب باشد:

أشارتُ بأطرافِ إلی ودمعها كنظمِ جمانِ خانَه السِّلکُ فأنثر

(دیوان، ۱۲۳)

با گوشه چشمی به سوی من نگریست و اشک‌هایش جاری بود، همچون گردنبندی از مروارید که رشته‌اش به آن خیانت کرده و گسسته است و مرواریدها پراکنده شده‌اند.

یا در جای دیگر، در مدح اهل بیت چنین می‌سراید:

یتلونُ أخلاقَ النبیِّ و فعله فأنعل تشبه فی المثال طراقها

(دیوان، ۱۴۵)

آنان کسانی هستند که در اخلاق و کردار، به پیامبر(ص) تاسی می‌کنند، همان‌گونه که دو لنگه یک کفش دقیقاً شبیه یکدیگرند.

از ترکیب دو صحنه ساده که مشبه به آن نیز یک مثل عادی و رایج است، یک تشبیه تمثیل مرکب می‌آفریند که اثر آن به شکل یک مثال ملموس تا مدت‌ها در ذهن می‌ماند.

وی در وصف شجاعت امیرالمؤمنین(ع) صحنه چندجزیی متحرکی می‌آفریند:

یمشی إلی القرنِ و فی کفه أبيضُ ماضی الحدِّ مصقول

مشی العفرنی بین أشباله أبرزة للقص الغیل

(دیوان، ۱۵۳)

به سوی حریف می رفت در حالی که سفید درخشان و برنده صیقلی خود را در دست داشت.

همچون شیر خشمگین که در میان بچه‌هایش حرکت می‌کند و شکار در مرغزار او را از بیشه‌اش بیرون آورده است.

نهایتاً اینکه تشبیهات ترسیمی و مرکب، بیش از هر نوع تشبیه دیگری در دیوان سید یافت می‌شود و این خود مشخصه‌ای برخاسته از روایی بودن و قصه‌پردازی و صحنه‌دار بودن اشعار او است و از همین رو است که شعر او حجم زیادی از تشبیهات بلیغ و مقلوب را در خود ندارد، زیرا مضامین دینی و مذهبی که جانمایه اصلی اشعار او را تشکیل می‌دهد، به آن اغراقی که در تشبیه مقلوب نهفته است، نیاز چندانی ندارد. شاعر ما نیز چندان به دنبال خیالی نیست که از تشبیه بلیغ برمی‌خیزد و معنا را دور و دراز و پیچیده می‌کند؛ دو بیت زیر:

يَحْكِي السَّحَابَ يَمِينُهُ وَالْوَدْقُ يَخْرُجُ مِنْ خِلَالِهِ

(دیوان، ۱۶۶)

ابرهای باران‌زا به دست پربرکت او می‌مانند؛ ابرهایی که باران‌های ریزان و درشت‌دانه از دل آنها می‌چکد.

و جعفرُ سَادِسُ النَّجْبَاءِ بَدْرٌ بِيَهْجَتِهِ زَهَالِ الْبَدْرِ التَّمَامِ

(دیوان، ۱۶۹)

و امام جعفر صادق (ع)، ششمین از این سلسله پاک و طاهر و شریف، همچون ماهی است که ماه تمام به نور و درخشش آن شباهت و تأسی می‌جوید.

اینها نمونه‌هایی از تشبیهات مقلوبی است که سید گاه و بی‌گاه شعر خود را به آن آراسته است. از سوی دیگر، اگر به وضعیت معنایی طرفین تشبیه در تشبیهات شعر سید توجه شود، معلوم می‌شود که تشبیهات اغلب از نوع معقول به محسوس است تا به راحتی به هدف والای تشبیه - که همان نزدیک کردن معانی دور و غریب به ذهن است - دست یابد.

این امر به ویژه در شعر او که بیشتر از سایرین وجه معنوی و مضمون‌پردازی دارد، طبیعی می‌نماید. همچنین است در بیت:

مَشَى بَيْنَ جَبْرِئِلَ وَ مِيكَالَ حَوْلَهُ مَلَائِكَةٌ شَبَهَ الْهَزْبِ الْمَصْمَمِ

(دیوان، ۱۸۸)

علی (ع) (در حالی که همچون شیر مصمم و شجاع بود) راه می‌پیمود و جبرئیل و میکائیل و گروه عظیمی از ملائکه او را در میان گرفته بودند.

که حضرت علی(ع) را به شیران مصمم تشبیه می‌کند.

یا در بیت زیر:

و قَوْلُهُ الْمِيزَانُ بِالْقِسْطِ وَ مَا غَيْرُ عَلِيٍّ فِي غَدِّ مِيزَانُهُ

(دیوان، ۱۹۵)

و سخن او همچون ترازوی میزان عدل و داد؛ و هیچ‌کس چون علی(ع)، فردای محشر میزان اعمال بندگان نیست.

سخن حضرت علی(ع) را که امری معقول و غیرمادی است، به میزان و معیار سنجش (ترازو) مانند کرده است.

اما در دیوان شاعر، تشبیهات محسوس به محسوس و معقول به معقول و محسوس به معقول اندکی نیز دیده می‌شود که اینها بر توان سرایش معانی جدید و آشنایی‌زدایی از ذهن خواننده دلالت دارند که ما با همه سادگی که در شعر سید است در آن می‌بینیم، مثل بیت زیر:

فَأَصْبَحْتُ عِنْدَهُمْ مَأْتُمِي مَا تُرْفِعُونَ أَوْ أَعْظَمُ

(دیوان، ۱۷۵)

گناهان من به سبب ولایتی که از اهل بیت در دل دارم، نزد مردم به سنگینی گناهان فرعون یا حتی سنگین‌تر می‌نماید.

که شاعر دو امر معقول را به یکدیگر تشبیه کرده است.

و این‌گونه تشبیهات، از مواردی هستند که هنر شاعری و قدرت انطباق ذهنی بالایی می‌طلبند.

از سوی دیگر، مواردی در دیوان می‌یابیم که شاعر در آنها امور مخصوص را به معقول تشبیه کرده و در خیال‌انگیزی و آشنایی‌زدایی معانی کوشیده است:

وَ ظِلٌّ مُجَاوِرًا وَالنَّاسُ أَكْلٌ لِرَيْبِ الدَّهْرِ أَصْدَاءٌ وَ هَامَا

(دیوان، ۱۷۷)

او در جوار رحمت خدا زنده است؛ درحالی‌که مردم خوراک روزگار غدار و حيله‌گر شده و به کام مرگ رفته‌اند.

یا در بیت زیر:

طَوْرًا أَقُولُ ابْنَ مُلْعُونِينَ مَلْتَقَطٌ مِنْ نَسْلِ إِبْلِيسَ بَلْ قَدْ كَانَ شَيْطَانَا

(دیوان، ۲۰۰)

و بارها گفته‌ام که این خارجی فرزند انسان‌های پست و لعین گویی فرزندی از نسل شیطان و یا خود اوست که به نزد ما رسیده است.

با تشبیه یک فرد خبیث به شیطان، امر ملموس را به یک حقیقت نامأنوس مانند کرده است؛ و این خود، داشته‌های قدیم و مألوف ذهن آدمی را به چالش می‌کشد و کنکاش و تفکر ادبی خلق می‌کند.

یا در بیتی، حضرت امیر(ع) را به نور تشبیه می‌کند؛ که این نیز جهت شناخت تازه‌ای که از یک رابطه جدید میان دو مقوله می‌دهد، کار فنی قابل توجه است.

نکته دیگری که در دیوان سید جلب نظر می‌کند، تشبیهات متعددی است که در آنها شخصیت‌های انسانی به اشیا و عناصر طبیعت بی‌جان تشبیه می‌شوند؛ و این نوع بیان شاعرانه را در اشعار دوره اول ادبیات شیعه (صدر اسلام تا اوایل عصر عباسی) می‌بینیم. به دیگر سخن، این نوع صور خیال، خود از ممیزات سادگی و روانی زبان شعر و زمینی‌بودن تصاویر آن است و نشان می‌دهد که شاعر بی‌هیچ تکلفی مشابه‌های خود را از همین محیط پیرامونی می‌گیرد. این امر، نکته دو پهلویی است که اگر به مبتذل بودن و فاقد خیال و رنگ و لعاب شاعرانه شدن شعر منجر شود، می‌تواند یک نقطه ضعف برای آن به حساب آید؛ اما اگر اسباب روان‌بودن و صمیمیت زبان آن را فراهم آورد و از پس پرده احساس و عاطفه با مخاطب ارتباط برقرار کند، می‌تواند از نقاط مثبت یک شعر محسوب و باعث سهل و ممتنع بودن زبان آن شعر شود:

فَلَمَّا تَجَلَىٰ عَنْهُ النِّعَاسُ كَأَنَّهُ هَلَالٌ سَرَتْ عَنْهُ الْغَيُومُ سُورِيَا

(دیوان، ۲۲۰)

و وقتی که خواب‌آلودگی از چهره مبارک حضرت(ع) زدوده شد، سیمای تابناک ایشان همچون هلال ماه درخشانی می‌مانست که نسیم‌های شبانگاهی ابرهای تیره از پیشگاه آن کنار زده باشد.

در این بیت، به زیبایی تمام در تشبیهی مرکب، برطرف شدن خواب‌آلودگی را از سیمای حضرت ختمی مرتبت به نمایان شدن هلال ماه از پس ابر مانند کرده و حق معنا و زیبایی و خیال‌انگیزی را تمام کرده است.

یا در جای دیگر چنین می‌سراید:

وَأَنْتَ صِرَاطُ الْهَادِي إِلَيْهِ وَغَيْرُكَ مَا يَنْجِي الْمَاسِكِيْنَا

(دیوان، ۲۰۲)

تو آن راه روشن و هموار پروردگار هستی که بندگان را به سوی او هدایت می‌کند و غیر تو هر چه هست، نمی‌تواند تمسک‌جویندگان و پیروان خود را نجات دهد.

تشبیه امیرالمؤمنین(ع) به راه هدایت نیز از همان نوع همانندی انسان با عناصر طبیعت است؛ و یا موارد متعدد تشبیه افراد به شتر قوی‌پنجه (که انواعی از آن ذکر شد) و تشبیه علی(ع) به پناهگاهی برای بیچارگان:

وَمَنْ ذَا كَانَ لِلْفُقَرَاءِ كِنًا إِذَا نَزَلَ الشِّتَاءُ بِهِمْ كَنِينًا

(دیوان، ۲۰۳)

و او همان کسی است که پناهگاه و پشتوانه استوار برای مردم فقیر است، در آن زمان که زمستان‌های سخت و مصیبت‌بار بر آنان روی می‌آورد.

در نهایت باید گفت مجموعه تشبیهات شعر سید، دنیای رنگارنگ و دریای متلاطمی از معنای متعدد نیست که بیش شاعرانه و هنری کمتر شاعری بدان رسیده باشد؛ بلکه باغ کوچک و مفرح و سرسبزی است که می‌توان از آن بهره‌ها جست بی‌آنکه در هزارتوی درختان سربه‌فلک‌کشیده و نامرتب و ناشناس آن سردرگم شد. در این مجموعه، لذت ادبی متوسط و متعهدی در حال و هوای یک شعر کاملاً دینی به مخاطب هدیه می‌شود بی‌آنکه هرگز در پی لفاظی و خیال‌سازی و مفهوم‌تراشی باشد.

نتیجه‌گیری

سید جمیری با وجود اینکه از تشبیه در سطح گسترده‌ای استفاده نمی‌کند، آن را ابزاری در خدمت نشر دین و تشریح و تبیین اندیشه‌ها و فضایل اهل بیت(ع) قرار می‌دهد. او از طبیعت به‌ویژه طبیعت جاندار و متحرک، در تشبیهات خود استفاده می‌کند؛ و انواع مختلف تشبیه با فراوانی‌های مختلف در شعر دینی او دیده می‌شود.

منابع

قرآن کریم.

ابن‌ال‌أثیر، ضیاء‌الدین (۱۹۶۲). *المثال‌السائر فی ادب الکاتب والشاعر*، قدمه و حقه: احمد الحوفی و البدوی، نشر مکتب نهضت مصر بالفجالة.

ابن رشیق القیروانی، ابو علی حسن (۱۴۱۶ق) *العمده فی محاسن الشعر آدابہ و نقده*، قدم له و شرحه و فهرسه: صلاح‌الدین الهواری، دار المکتب الهلال للطباعة و النشر.

- ابن منظور، ابوالفضل جمال الدين محمد بن مكرم (١٤٠٥ق). *لسان العرب*، نشر ادب الحوزه.
- ابن منظور، ابوالفضل جمال الدين محمد بن مكرم (١٤١٢ق). *لسان العرب*، مؤسسة التاريخ العربي.
- ابو حنيفة، احمد (١٩٨٨). *البلاغة والتحليل الادبى*، بيروت: دار العلم للملايين.
- الاصفهانى، ابوالفرج على بن الحسين (١٤٣٣ق). *الاعانى*، تحقيق: احسان عباس و ابراهيم السعافين، ج ٧، ط ١، بيروت: دار صادر.
- امين، احمد (١٩٢٨). *فجر الاسلام*، ط ١، مصر: مطبعة الاعتماد.
- التفتازانى، سعد الدين (١٣٨٣). *مختصر المعانى*، ط ٨، دار الفكر.
- الحميرى، سيد (١٤٢٠ق/١٩٩٩). *ديوان شعر سيد حميرى*، ترجمه و ضبطه و قدم له ضياء الدين الاعلمى، ط ١، منشورات مؤسسة الاعلمى للمطبوعات.
- الحميرى، سيد (بى تا). *دون تاريخ، ديوان شعر سيد حميرى*، جمعه و حقه و شرحه و علق عليه شاعر هادى شكر، قدم له السيد محمد تقى الحكيم، بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة.
- الحوفى، احمد محمد (١٣٨٤ق). *ادب السياسة فى العصر الاموى*، ط ٢، مصر، قاهره: دار النهضة.
- زرين كوب، عبد الحسين (١٣٧٨). *تقد ادبى*، ج ٦، امير كبير.
- سردودى، ملاعلى (١٤٠١ق). *بهجة الآمال فى شرح زبدة المقال*، قم.
- سزگين، فؤاد (١٤١٢ق) *تاريخ التراث العربى*، مطبعة بهمنى.
- شفيعى كدكنى، محمدرضا (١٣٧٢). *صور خيال در شعر فارسى*، ج ٥، تهران: آگاه.
- الصدر، سيد حسن (بى تا). *دون تاريخ*، تأسيس الشيعة لعلوم الاسلام، طبع بامر نجل سيد صدر، شركت والنشر والطباعة العراقية.
- صدر حاج سيد جوادى، احمد؛ فاني، كامران؛ و خرمشاهى، بهاء الدين (١٣٦٨). *دايرة المعارف تشيع*، ج ٩، تهران: سازمان دايرة المعارف شيعى.
- العاملى، السيد المحسن الامين (١٩٥٨). *ايمان الشيعة*، بيروت: مطبعة الانصاف.
- غريب، رز (١٣٧٨). *تقدى بر زيباى شناسى و تأثير آن بر نقد عربى*، ترجمه نجمه رجاى، مؤسسه چاپ و دانشگاه فردوسى.
- الفاضلى، محمد (١٣٧٦). *دراسة و نقد فى مسائل البلاغية الهامة*، مشهد: دانشگاه فروسى.
- القيروانى، ابو على حسن ابن رشيق (١٤١٦ق). *العمدة فى محاسن الشعر، آدابه و نقده*، قدم له و شرحه و فهرسه: صلاح الدين الهوارى، دار المکتب الهلال للطباعة والنشر.
- كادن، ج. ا. (١٣٨٠). *فرهنگ توصيفى ادبيات و نقد*، ترجمه كاظم فيروزمند، تهران: نشر شادگان.