سال دوم، شماره چهارم، پیاپی ۸، زمستان ۱۳۹۶

بررسی تصویرهای هنری در شعر عاشورایی شریف رضی
مطالعه مورد پژوهانه: قصیدهٔ کربلا

دکتر زهراء فرید[۱]
دکتر ریحانهٔ ملّازاده[۲]

چکیده

تصویر در هر متن ادبی نشان دهندهٔ نوع نگاه شاعر به دنیای اطراف و جهان بینی او است. بررسی تصاویر هنری در شعر شاعران یا به عبارتی نقد تصویری از زمان‌های قدیم تا به حال با روش‌هایی متفاوت شکل گرفته است. در ادبیّات قدیم صور خیال مانند تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه عناصر تصویر ساز شعر بوده اند. در نقد معاصر به جز تصاویر شعری گذشته بررسی عناصری مانند تشخیص، تجسیم، گفتگو، حرکت و رنگ نیز وارد حوزهٔ نقد تصویر هنری شده است. از طرفی شعر عاشورایی به عنوان بخشی از ادبیّات متعهّد ملّت‌های مسلمان به خصوص شیعه در طیّ چند قرن همواره تلاش کرده تا با بیانی زیبا واثر گذار به ترسیم حوادث وآرمان‌های این واقعهٔ عظیم بپردازد.

از جمله شاعران بزرگ شیعه که خود را پیوسته متعهّد به ارزش‌های عاشورا دانسته و در چند قصیده طولانی به ذکر مصایب خاندان پیامبر اکرم (ص) پرداخته است، «شریف رضی» می باشد. قصیدهٔ «کرب و بلا» معروف‌ترین مرثیهٔ او در مورد عاشورا و سرنوشت خاندان نبویّ است.

این مقاله با روش توصیفی-تحلیلی قصد دارد به بررسی تصاویر شعری مرثیه شریف رضی در ذکر مصایب امام حسین(ع) وخاندان ایشان بپردازد و جایگاه ادبی این شاعر و بخشی از زیبایی های شعر او را نشان دهد.

در شعر شریف رضی کاربرد تصاویر استعاری نسبت به بقیه تصاویر از بسامدی بالاتر برخورداراست. بی تکلّفی و سادگی استعاره در شعر شریف رضی نشان دهندهٔ سادگی زبان شعری او به شمار می‌آید. وی شعر را در جهت خدمت به اهل بیت (ع) قرار داده و در این راه ساده‌ترین مسیر را انتخاب کرده و در پی گیج کردن مخاطب نبوده است. بقیّهٔ اجزای تشکیل دهندهٔ تصاویر این شعر، مانند تخیّل، عاطفه، تشخیص، رنگ، گفتگو و حرکت نیز همه در راستای دو تصویر اصلی شکل گرفته که در آن تصویر مظلومانهٔ امام حسین (ع)، اهل بیت (ع) و یاران ایشان و تصویر ظالمانهٔ دشمنان امام (ع) مشاهده می شود.

واژگان کلیدی: شریف رضی، شعر عاشورایی، تصویر هنری.

۱- استادیار زبان و ادبیّات عربی دانشگاه دانشگاه الزهراء، نویسندهٔ مسئول z.fariz@alzahra.ac.ir

۲- استادیار زبان و ادبیّات عربی دانشگاه دانشگاه الزهراء r.mollazadeh@alzahra.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۲/۰۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۲/۱۰

مقدّمه

ادبیّات عاشورایی، از غنیّ‌ترین ذخیره های فکری واحساسی شیعه است؛ از سوی دیگر حماسهٔ کربلا هم در زبان شعری شاعران تأثیر نهاده و ادبیّات رثایی و سوگ سروده‌های مذهبی را غنا و اعتلایی ویژه بخشیده است. برخی از شاعران نیز ماندگاری نام خویش را مدیون پرداختن به توصیف وترسیم قیام کربلا هستند وگاهی با یک شعر عاشورایی، شهره و جاوید گشته‌اند. (مشایخی، ۱۳۹۲: ۹۸-۹۷)

در تمام دوره‌های ادبی، شعر عاشورایی میان شاعران به ویژه شاعران شیعی وجود داشته است و هرکدام با توجّه به دریافت و احساس خود به توصیف وقایع عاشورا و ذکر مصایب امام حسین(ع) و یارانشان پرداخته‌اند. در میان شاعران قدیم یاد امام (ع) و یاران و اصحاب ایشان بیش‌تر جنبهٔ مرثیه وذکر مصیبت داشته است. (خزعلی، ۱۳۸۳: ۷۵) ولی در دورهٔ معاصر روح حماسی بیش‌تر بر اشعار عاشورایی سایه انداخته است. در شعر این دوره امام حسین (ع) و خاندان مطهّر ایشان مظهر شجاعت و عظمت به شمار می‌روند، در حالی که در شعر دوره‌های گذشته اغلب به ذکر صفات اخلاقی و اظهار غم و اندوه اکتفا شده است.

شریف رضی شاعر بزرگ قرن ۴ هـ‌ق. از نوادگان امام جعفر صادق(ع)، در سال ۳۵۹ قمری چشم به جهان گشود. او و برادرش «شریف مرتضی» از بزرگان شیعه و صاحب تألیفاتی فراوان در زمینه‌های صرف و نحو، تاریخ، فقه و اصول عقاید بوده اند. (ضیف، ۱۴۲۸: ۳۷۱/۵) جمع آوری نهج البلاغه پرافتخارترین کار شریف رضی در کارنامهٔ علمی وادبی وی می باشد. او به غیر از فقه و کلام در زمینهٔ شعر شیعی نیز آثاری برجسته از خود بر جا گذاشته است. وی نیز به مانند دیگر شاعران شیعه تحت تأثیر مفاهیم و آرمان‌ها و افتخارات واقعهٔ عاشورا به انعکاس شاعرانهٔ این رخداد وابعاد مختلف آن در اشعار خود پرداخته است. در میان اشعار شریف رضی به طور خاصّ پنج قصیده راجع به کربلا و سرنوشت خاندان پیامبر(ص) وجود دارد که یکی از زیباترین آن‌ها قصیدهٔ همزیهٔ او است. این قصیده با مطلع زیبای «کربلا مازلت کربا و بلا» مخاطب را از همان ابتدا با خود همراه می‌کند و او را به تماشای صحنه های اندوهبار عاشورا در میان دشت کربلا می نشاند.

«قصیدۀ همزیّۀ شریف رضی از معروف‌ترین قصاید عاشورایی بوده و شهرت او در زمینۀ شعر نیز به همین قصیده است. این قصیده با طنین غم‌انگیز و تعبیرات دردآلودش در صدر مرثیه های دورانی قرار دارد که وی در آن می‌زیسته است.» (خزعلی، همان: ۷۵)

قصیدۀ این شاعر مالامال از صحنه های دردناک حوادث روز عاشورا و بعد از آن است. صحنۀ بریده شدن سر امام حسین (ع) و یاران ایشان و تصویر اسارت خانوادۀ حضرت و سوگ پیامبر (ص) و حضرت زهرا (ع) در عزای آن‌ها از غم‌انگیزترین صحنه ها و تصاویر این قصیده است.

تصویر یا ایماژ یکی از پرکاربرد ترین اصطلاحات نقد ادبی است که از دیر باز در بلاغت اسلامی مطرح بوده و افرادی مانند «عبد القاهر جرجانی» کامل ترین دیدگاه ها را در مورد آن داشته اند. (دهان، ۲۰۰۱: ۱۹۲) در دورۀ معاصر نیز که نقد به شکوفایی می رسد همواره رویکرد ناقدان به این عنصر زیبایی شناختی بوده است.

«اهمیّت تصویر شعری در روشی می‌باشد که نوعی از توجّه ما را به معنا بر می انگیزد و نیز در شیوه‌ای نهفته که ما از آن معنا متأثّر می شویم.» (عصفور، ۱۹۹۲: ۳۲۸)

زبان عربی، زبانی تصویری است (راغب، ۱۳۸۷: ۵۲)؛ لذا در این زبان قصیده ای نمی یابیم که خالی از تصویر سازی های ادبی باشد. تصویر مهمّ‌ترین عنصر شعر و بیان کنندۀ روحیّات شاعر می‌باشد. تصویر باعث انسجام کلام می گردد و عمل ادبی را در ذهن مخاطب مانند یک فیلم سینمایی قرار می دهد و باعث می شود مخاطب با شاعر در یک جریان تبادل احساسات قرار بگیرند و در شعر القای تأثیر فزون‌تر معنا بر مخاطب را به دنبال دارد.

شعر عاشورایی در ادبیّات عربی در کنار پایبندی به هدف خود، یعنی انتقال مفاهیم والا و انسانی واقعۀ عاشورا و قیام امام حسین (ع) از توجّه به زیبایی های ساختاری از جمله تصاویر هنری غافل نبوده است. شاعران شعر عاشورایی برای تأثیر بیش‌تر مفاهیم مورد نظر خود به کارکرد تصویر در انتقال احساسات و مفاهیم شاعرانه به مخاطب و همراه کردن او با این احساسات، توجّه داشته اند. شریف رضی به عنوان یکی از مشهورترین شاعران شیعه در شعر معروف خود که از آن‌جا که بیانگر وقایع روز عاشورا و حوادث بعد از آن است، از بسیاری از مؤلّفه های تصویر هنری چون تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز گفتگو، حرکت، رنگ و جز این‌ها در جهت اقناع مخاطب استفاده کرده است؛ لذا این مقاله به بررسی مؤلّفه هایی که در تشکیل تصاویر هنری قصیدۀ همزیّۀ شریف

رضی مؤثّر بوده می‌پردازد تا از یک سو بخشی از زیبایی های این قصیده را نمایان می‌سازد و از سوی دیگر جایگاه ادبی شریف رضی را در میان دیگر شاعران شیعه به تصویر می‌کشد.

۱- پرسش‌های پژوهش

۱- شریف رضی در بیان دیدگاه‌ها و احساسات خود در مواجهه با قیام امام حسین (ع) در روز عاشورا تا چه حدّ از تصاویر هنری بهره برده است؟

۲- کدام مؤلّفه ها در تصاویر شریف رضی بیش‌ترین سهم را دارند؟

۳- این مؤلّفه ها تا چه حدّ در اثر بخشی تصاویر و برانگیختن احساس مخاطب تأثیر داشته است؟

۴- آیا ابتکار و نوآوری در تصاویر این قصیده وجود دارد؟

۲- پیشینهٔ پژوهش

کتب، مقالات و پایان نامه های زیادی به بررسی موضوع عاشورا و شخصیّت امام حسین (ع) در شعر شریف رضی پرداخته اند، از جمله این کتاب‌ها می توان به کتاب «الشریف الرضی حیاته و دراسة شعره» از «عبد الفتاح محمّد الحلو» اشاره کرد. و نیز پایان نامهٔ «بررسی و تحلیل مراثی امام حسین (ع) در دیوان شریف رضی» از «الهام نصیری مقدم» با راهنمایی «محمد علی سلمانی مروست» دانشگاه یزد، سال ۱۳۸۹ و مقالهٔ «شخصیّت نمادین امام حسین(ع) در شعر شریف رضی» از «صابرهٔ سیاوشی» و«گلفام واعظی» که در مجلّهٔ «پژوهشهای ادبی وسبک شناسی» دانشگاه آزاد شهرکرد، شماره ۳ سال ۱۳۹۲ به چاپ رسیده است، از جملهٔ این پژوهش‌ها به شمار می‌رود. هم‌چنین مقاله و پایان نامه هایی نیز به بررسی تصویر در شعر این شاعر پرداخته اند از جمله مقالهٔ «الصور الاستعاریة الحزینة فی شعر الرضی» که توسّط حامد صدقی و نرگس انصاری در شماره ۲ مجلّهٔ «دراسات فی العلوم الانسانیه» دانشگاه تربیت مدرّس بهار ۱۳۸۵ به چاپ رسیده و مقالهٔ «جمالیة الصورة التشبیهیة فی مراثی الشریف الرضی» از «نرگس انصاری» و «علیرضا نظری» در مجلّهٔ «دراسات فی اللغة العربیة وآدابها» دانشگاه سمنان و تشرین سوریه، شماره ۱۵ پاییز ۱۳۹۲ به انتشار یافته است، پایان نامه های: «مقایسهٔ تصویر آفرینی در شعر عاشورایی شریف رضی و محتشم کاشانی» از «محسن قربانی» با راهنمایی «سیّد محمود مصطفوی نیا» دانشگاه قم، سال ۱۳۹۲ و یا

«بررسی تصاویر هنری در شعر کلاسیک شیعی (بررسی موردی: ابو فراس حمدانی، شریف رضی، مهیار دیلمی و صاحب بن عبّاد)» از «احمد امید علی» با راهنمایی «دکتر خلیل پروینی»، سال ۱۳۹۱: دانشگاه تربیت مدرّس از جمله این پژوهش‌ها هستند.

در هر کدام از مقالات یاد شده تنها به یک یا دو مؤلّفهٔ تصویری شعر شریف رضی پرداخته شده ودر پایان نامه ها نیز به شعر همزیّه به طور خاصّ و همه جانبه از جهت تمام مؤلّفه های تصویری پرداخته نشده است.

۳- بررسی عناصر تصویرهای هنری قصیدهٔ کربلا

۳-۱: تشبیه

تشبیه در اصطلاح اهل بیان بر اشتراک دو چیز در یک صفت دلالت می کند. مانند: شجاعت در شیر و نور در خورشید. (جرجانی، ۱۸/۱۴۰۷:۱) یا برقراری شباهت میان دو چیز یا چند چیز به دلیل وجود اشتراک میان آن‌ها در یک معنا با استفاده از ادات تشبیه و به منظور هدفی خاصّ است. (لاشین، ۱۹۹۲: ۳۷)

ناقدان ادبیّات عرب از دیرباز به جایگاه تشبیه در شعر اهمیّتی ویژه داده و حتّی آن را اشرف کلام عرب نامیده اند. تا آن‌جا که حسن تشبیه را دلیلی بر قریحه وذوق شاعر می دانستند و شعر خوب را با مقیاس تشبیه و حسن آن می سنجیدند. (ناصف، بی تا: ۴۸)

تشبیه جزیی اساسی از تصویر است که باعث نزدیکی معنا به ذهن می شود و آن را مانند موجودی زنده عرضه می کند.تشبیه باعث می شود مخاطب معنا را دریابد و پیام را دریافت نماید. «تشبیه باعث وضوح و تأکید معنا می گردد.» (عسکری، بی تا: ۲۴۹)

در قصیدهٔ کربلای شریف رضی استفاده از تشبیه نسبت به استعاره کم‌تر است. تقریباً تمام تشبیهات، از جمله تشبیهات تکراری و کلیشه ای در ادبیّات هستند و درباره دو قطب اصلی این قصیده یعنی تصویر یاران امام (ع) و دشمنان ایشان شکل گرفته اند. بعضی از تشبیهات در این قصیده از نوع تشبیه تمثیل می باشند. هم‌چنین در همهٔ این تشبیهات، از پدیده های طبیعی استفاده شده که هم باعث ایجاد حرکت و جنبش در تصاویر می شود و هم انتقال دهنده تجربهٔ حسّی شاعر است.

شاعر در این بیت از چند تشبیه و استعاره هم زمان استفاده کرده:

لَمْ یَذُوقُوا الْمَاءَ حَتَّی اجْتَمَعُوا بِحِدَا السَّیْفِ عَلَی وِرْدِ الرَّدَی

(شریف رضی، ۱۹۹۱: ۹۳/۱)

«آنان تا دم مرگ از نوشیدن آب بازداشته شدند و با آواز شمشیرها بر سر آبشخور مرگ جمع گشتند.»

از عبارت (ورد الردی) اضافهٔ تشبیهی است که در آن مرگ به آبشخور تشبیه شده است. تشبیه در این‌جا از نوع بلیغ بوده و دلالت بر اتّحاد مشبّه و مشبّه دارد و وجه شبه در آن سیراب شدن است. تشبیه در این‌جا باعث ایجاد تصویری تألّم انگیر از تشنگی شهدای کربلا شده است.

و نیز در این بیت خاندان پیامبر (ص) به دسته ای از شتران تشبیه شده اند که با آواز شمشیرها به سوی مرگ رانده می شوند. وجه شبه در این تشبیه اجبار در حرکت به همراه تحریک بر تسریع است و تشبیه به خاطر انتزاع وجه شبه از امور متعدّد از نوع تمثیل است. هم‌چنین در این تشبیه شاعر با ایجاد تقابل میان مرگ (الردی) و زندگی (الماء) تصویر شهادت اهل بیت (ع) رسول (ص) را با سوزناک ترین و اثرگذارترین عبارات بیان می کند.

هم‌چنان‌که در این بیت:

وَ وُجُوهٍ کَالْمَصَابِیحِ فَمِنْ قَمَرٍ غَابَ وَ نَجْمٍ قَدْ هَوَی

(همان، ۹۴)

«صورت آنان مانند چراغ‌های روشن است. آن‌ها ماه وستارگانی هستند که ناپدید شده و بر زمین افتاده اند.»

شاعر صورت یاران امام (ع) را به چراغ‌هایی روشن تشبیه کرده که اینک افول کرده و چهره در خاک کشیده اند. وجه شبه این تشبیه نورانیّت وجودی و نقش هدایتگری این بزرگان در میان جامعه است. همان‌طور که چراغ برای هدایت و گم نشدن در راه است، امام (ع) و یاران ایشان هم چراغ‌های فروزان هدایت هستند که فراروی مردم قرار دارند. وجه شبه در این تشبیه حذف شده، لذا تشبیه از نوع تشبیه مجمل است که مخاطب را در فرایند ساخت تشبیه مشارکت می دهد، یعنی او را وا می دارد که با فعالیّت ذهنی به دنبال یافتن وجه شبه باشد. گرچه وجه شبه در این تشبیه نیز به مانند تشبیهات دیگر شریف رضی نیاز به تأویلات پیچیده ندارد و به ذهن شنونده نزدیک است.

و در بیت:

غَارِسٌ لَمْ يَأْلُ فِی الْغَرْسِ لَهُمْ فَـأَذَاقُوا أَهْلَـهُ مُـرَّ الجَنَـی

(همان)

«پیامبر (ص) هم‌چون کشاورزی است که در کاشتن نیکی‌ها برای آنان هیچ درنگ و کوتاهی ننمود؛ امّا آن مردمان تلخی میوه و ثمره را به اهل بیت (ع) پیامبر (ص) چشاندند.»

پیامبر اکرم (ص) را به کشاورزی زحمتکش تشبیه کرده که نهالی را کاشته و منتظر محصول شیرین آن است؛ امّا بر خلاف انتظارش، از آن همه تلاش میوه‌ای تلخ برداشت کرده است. پیامبر (ص) نهال دین را در جامعه کاشت ولی عدّه ای از این نهال میوه‌ای تلخ را به کام اهل بیت (ع) پیامبر (ص) چشاندند و بر خلاف دستورهای پیامبر (ص) عمل کردند. مشبّه این تشبیه - حضرت رسول اکرم (ص)- در بیت قبل ذکر شده و ادات تشبیه و وجه شبه مشخّص نشده است؛ لذا تشبیه از نوع بلیغ است که نشان دهندهٔ اتّحاد میان مشبّه و مشبّه به می باشد، یعنی رسول اکرم (ص) به طور دقیق همان کشاوزی است که نهالی را کاشته و منتظر میوه آن است. عدم ذکر وجه شبه باعث می شود مخاطب بتواند برداشت‌هایی متعدّد از وجوه تشبیه داشته باشد. تشبیه به دلیل انتزاع وجه شبه از امور متعدّد از نوع تمثیل است. هم‌چنین استفاده از پدیده های طبیعی در این تشبیه (غرس، غارس و الجنی) ،باعث وضوح معنا و هم‌چنین حرکت و پویایی در آن شده است.

و در بیت ۳۳ در به تصویر کشیدن کیفیّت شهادت یارام امام حسین(ع) از عناصر طبیعت پیرامون خود استفاده کرده است:

واخْتَلَاها السَّیْفُ حَتَّی خِلْتَهَا سَلَمَ الْأَبْرَقِ أَوْ طَلْحَ الْعُرَی

(همان، ۹۶)

«شمشیر آن گردن‌ها را چنان برید که پنداری خار زمین سنگلاخ ابرق یا درختان خار ی است که شتر از آن می چرد.»

«السلم» و«الطلح» دو درخت بیابانی هستند که خارهای بلند و ساقه های بسیار قویّ دارند و دوام آن‌ها در آب و هوای بیابانی زیاد است. (فراهیدی، بی‌تا: ۹۹/۱ و ۱۶۹/۳) به نظر می رسد تشبیه خانواده و یاران امام حسین (ع) در هنگام شهادت به این دو درخت به علّت تیرهای فراوان است که به بدن‌هایشان اصابت کرده و آن‌ها را به شکل گیاهان خاردار در آورده، باشد. استفاده از گیاهان

بیابانی خاردار در این تشبیه تصویری واضح و در عین حال دردناک از فجایعی را که در روز عاشورا اتّفاق افتاده را در مقابل چشمان مخاطب قرار می دهد.

۳-۲: استعاره

استعاره را که می توان صورت فشردهٔ تشبیه نامید، نقشی مهمّ در ساختار تصاویر شعری ایفا می کند و اهمیّت آن تا این حدّ است که بعضی آن را مترادف تصویر می دانند. (ناصیف، بی تا: ۳)

از نظر اثرگذاری استعاره از تشبیه بالاتر است؛ چرا که اختلاف و جدایی در تشبیه به وحدت در استعاره تبدیل می شود. هم‌چنین مخاطب چون تلاشی فزون‌تر برای کشف ارتباط میان دو طرف استعاره می کند از آن لذّتی بیش‌تر می برد. استعارهٔ اثرگذار استعاره ای است که نه چندان دور از دسترس و نه چندان نزدیک به ذهن باشد. (غنیمی هلال، ۲۰۰۱: ۱۲۴)

در این میان تجسیم و تشخیص، دو بازوی قدرتمند تصویرهای استعاری هستند که باعث پویایی و تأثیر هر چه بیش‌تر آن‌ها می‌شوند. (خزعلی، ۱۳۹۲: ۵۱) در شعر شریف رضی استعاره های فراوان وجود دارد که البتّه غالباً استعاره هایی ساده و تکراری، از نوع استعاره‌هایی است که در اغلب مرثیه‌ها تکرار می شود. استفاده از تشخیص و تجسیم در استعاره های شعر شریف رضی زیاد است و این امر نشان دهندهٔ پویایی استعاره ها است. در ۱۱ مورد از استعاره ها هم از عناصر طبیعی استفاده شده که باز هم دلیلی بر پویایی آن‌ها می باشد.

از جمله مواردی که شریف رضی به زیبایی از عنصر تشخیص به عنوان رکنی از استعارهٔ مکنیّه استفاده کرده، مطلع معروف این قصیده است:

كَـرْبَلَا لَازِلْـتِ كَرْبًـا وَبَـلَا مَـا لَقِـی عِنْـدَكِ آلُ الْمُصْـطَفَی

(شریف رضی، ۱۹۹۱: ۹۴/۱)

«ای کربلا همیشه در درد و رنج باشی، خاندان پیامبر چه مصیبت‌ها از تو دید.»

گرچه کربلا یک مکان است ولی شاعرآن را مانند یک انسان مورد خطاب قرار داده و از آن‌چه بر سرخاندان امام حسین (ع) آورده، شکایت می کند. شاعر در این بیت کربلا را خاکی نفرین شده و مصیب بار می داند و زبان به سرزنش آن می گشاید. «او نفرین خود را با معنا شناسی واژهٔ کربلا در هم می آمیزد تا بتواند ذهن و روح مخاطب را بهتر تسخیر کند و نیکوتر فاجعهٔ کربلا را به تصویر بکشد.» (محمد رضایی و کیا، ۱۳۸۹: ۲۱)

بیت سوم از نمونه های استعاره مکنیّه به همراه عنصر تشخیص است:

كَمْ حَصَانُ الذَّيْلِ يَرْوِي دَمْعُهَا خَدَّهَا عِنْدَ قَتِيلٍ بِالظَّمَا

(همان)

«چه بسیار زنان پاکدامنی که اشک، گونه‌هایشان را در کنار کشته (شهید) شده از تشنگی، سیراب کرده است.»

شاعر، اشک را به انسانی تشبیه کرده که انگار به گونهٔ زنان مصیبت‌دیده در کربلا آب می نوشاند. به دلیل حذف مشبّه به، استعاره از نوع مکنیّه و مشبّه همراه یکی از لوازم مشبّه به (یروی) ذکر شده است. در این بیت صنعت تشخیص نیز وجود دارد؛ زیرا به «دمع» صفت انسانی داده شده است.

و نیز شاعر در بیت ۶

لَمْ يَذُوقُوا الْمَاءَ حَتَّى اجْتَمَعُوا بِحِدَا السَّيْفِ عَلَى وِرْدِ الرَّدَى

(همان)

«آنان تا دم مرگ از نوشیدن آب بازداشته شدند و با آواز شمشیرها بر سر آبشخور مرگ جمع شدند.»

نیز از استعارهٔ مکنیّه استفاده کرده و اضافهٔ «حدی السیف» اضافهٔ استعاری است. در این بیت شمشیر به شتر بانی تشبیه شده که برای شترها آواز می خواند و آن‌ها را به سمت جلو هدایت می کند. واژهٔ «حدا» از لوازم مشبّه به است که همراه با مشبّه «السیف» ذکر شده. تشخیص هم در این بیت از نسبت آواز خواندن به شمشیر که یک صفت انسانی است حاصل شده است. این استعاره اشاره به حرکت شهدای کربلا زیر تیغ شمشیر دشمنان به سمت شهادت دارد.

و نیز در بیت ۵۹

نَقَضُوا عَهْدِي، وَقَدْ أَبْرَمْتُهُ وَعُرَى الدِّينِ، فَمَا أَبْقُوا عُرَى

(همان، ۹۷)

«عهد و پیمان مرا شکستند در حالی که آن را محکم کرده بودم و همچنین طناب‌های دین را گسستند و چیزی از آن‌ها باقی نگذاشتند.»

از چند استعاره استفاده شده است. شاعر عهد و پیمان را به طنابی تشبیه کـرده کـه دشـمنان آن را پاره کرده و از هم گسسته‌اند. استعاره در این‌جا از نوع مکنیّه و واژهٔ «نقضوا» که در لغت به معنای باز کردن طناب بعد از محکم کردن آن است (فراهیدی، بی‌تا: ۵۰/۵)، قرینهٔ استعاره می باشد هم‌چنـین در کلمهٔ «أبرمت» به دلیل این‌که یکی از لوازم مستعارله است، استعارهٔ تجریدیّه یا مجرّده وجود دارد.

در این بیت به جز استعاره با دو مورد از صنعت تجسیم نیز روبرو هسـتیم. در عبـارت «عُـری الدین» تجسیم وجود دارد؛ زیرا دین که یک امر معنویّ است، به گره که امری مادّی است، تشـبیه شده و نیز در عبارت «نقضوا عهدی» نیز صنعت تجسیم وجود دارد. چون عهد و پیمان به طناب که شیء مادّی و محسوس است مانند شده. در این بیت شاعر با استفاده از ایجاد تصاویر استعاری متعدّد و استفاده از صنعت تجسیم وضعیّت دین و وصیّت پیامبر اکرم (ص) نسبت به خلافت حضرت علی (ع) را به دقّت هر چه تمام تر به تصویر کشیده است.

در این قصیده به غیر از استعارهٔ مکنیّه چند مورد استعارهٔ تصریحیّه نیز وجود دارد. به طور مثـال در بیت ۸ چنین آمده است:

وَ تَنُوشُ الْوَحْشُ مِنْ أَجْسَـادِهِمْ أَرْجُـلَ السَّـبْقِ وَ أَیْمَـانَ النَّـدَی

(همان، ۹۴)

«دشمنان مانند حیوانات وحشی پاهای این بزرگواران را که به سوی کـرم مـی‌شـتافتند و نیـز دست‌های آنان را که واسطهٔ جود و کرم بودند، از اجساد ایشان قطع کردند.»

در این بیت واژهٔ (الوحش) استعاره از دشمنان حیوان صـفت اسـت کـه بـدن هـای خانـدان و اصحاب امام (ع) را تکّه تکّه کردند و از آن خوردنـد. آوردن صـفات نیکـویی ماننـد بخشـش و پیشتازی در کار خیر برای اجساد، زشتی و قبح عمل دشمنان را بیش‌تر نشان می دهـد. اسـتعاره در این‌جا از نوع تصریحیّه است. استفاده از واژهٔ الوحش برای بیان تصویر زشت دشـمنان امـام حسـین (ع) نمایانگر سادگی و گویایی واژه هایی است که شریف رضی در ترسیم حـوادث کـربلا مـورد استفاده قرار می دهد.

و یا در بیت ۹

وَ وُجُـوهٍ کَالْمَصَـابِیحِ فَمِـنْ قَمَـرٍ غَـابَ وَ نَجْـمٍ قَـدْ هَـوَی

(همان)

«صورت این شهدا مانند چراغ‌های تابان بود.آنها ماه‌ها و ستارگانی بودند که محـو شـدند و بـر زمین سقوط کردند.»

(قمر) و (نجم) استعاره از یاران پاک و نورانی امام (ع) است که یکی یکی بر ز مین افتادنـد و شهید شدند. جامع در این استعاره هم می تواند نورانیّت و پاکی این شهدا و هم نقش هـدایت گـری آن‌ها در میان خلق باشد؛ یعنی آن‌ها مانند ماه و ستاره هستند کـه در شـب‌هـای تاریـک هـدایت مسافران را بر عهده دارند و نیز به جهت مکان قرار گرفتن ماه و ستاره در آسمان، جامع مـی توانـد بلند مرتبگی این شهیدان باشد.

و یا در بیت ۲۲

يَـا قَتِـيلًا قَـوَّضَ الـدَّهْرُ بِـهِ عُمُـدَ الـدِّينِ وَ أَعْـلَامَ الْهُـدَى

(همان، ۹۵)

«ای کشته‌ای که روزگار با کشتن او پایه‌های دین و نشانه‌های هدایت را نابود کرد.»

«عمد الدین»، (ستون‌های دین) و«اعلام الهدی» (پرچم‌های هدایت)، استعارهٔ مصـرّحه از اهـل بیت سیّد الشهدا (ع) است. خاصیّت برافراشتگی و استقامت ستون و پرچم تداعی‌گر برافراشـتگی و جاودانه بودن پرچم اسلام و ستون‌های آن است. شهدای کربلا حافظان دین الهی هستند و هر چنـد در روز عاشورا به ظاهر بر زمین افتادند ولی تا همیشهٔ تاریخ باعث جاودانگی و عظمت دین اسـلام شدند. هم‌چنین اینان روشن کنندهٔ راه‌های هدایت برای مردم هستند و آن‌ها را از گمراهی نجات می دهند.

در بیت ۴۸

أَنْـتُمُ الشَّـافُونَ مِـنْ دَاءِ الْعَمَـى وَ غَدًا سَاقُونَ مِنْ حَـوْضِ الـرَّوَا

(همان، ۹۷)

«شمایید آن شفادهندگان از درد کوری، و فردای قیامت راهنما و روانـه‌کننـده بـه سـوی آب کوثر هستید.»

«داء العمی» (درد کوری) استعارهٔ مصرّحه از کوری دل و جهالت و نادانی است. شاعر در ایـن بیت به خاندان رسول اکرم (ص) خطاب می کند و ایشان را شفا دهندگان از درد جهالت می دانـد.

تصویر جهل با استفاده از واژه درد، نشان دهندهٔ عمق نادانی و ریشه داشتن جهالت در قلوب دشمنان این خاندان مطهّر است.

در بیت ۵۳

أَیْـنَ عَـنْکُمْ لِمُضِـلٍّ طَالِـبٍ وَضَـحَ السُّبلِ وَ أَقْمَـارَ الـدُّجَی

(همان)

«آن گمراهی که غیر شما را می طلبد چگونه می خواهد راه‌های روشن و ماه‌هایی که تـاریکی را از بین می برند، پیدا کند؟»

«مضلّ» به معنای (گمشده)، استعاره از دشمن است. از نظر شاعر، دشمن امـام حسـین (ع) گـم کردهٔ راه هدایت و سرگشتهٔ بیابان جهالت است. در این بیت بار دیگر شریف رضی بـا اسـتفاده از استعارهٔ مصرّحه از یاران به «اقمار» یاد می کند.

۳-۳: مجاز

«صورت های مختلف انتقال را صناعات ادبی یا انواع مجاز می نامند یعنی چرخش‌های زبـان از معنای حقیقی به معانی مجازی» (هاکس، ۱۳۷۷: ۱۵)

استفاده از مجاز باعث ایجاد زیبایی در متون ادبی می شود و چون مجاز بر بسیاری از جنبه‌هـای زبان سایه افکنده، عدم آشنایی با آن ما را از درک بسیاری از زیبایی‌ها و ظرافت‌های کلام بی بهره می سازد.

مجاز، ذهن گوینده را برای دستیابی به شیوه های بیان غیر مستقیم به تکاپو مـی‌انـدازد و ذهـن خواننده را برای درک این رمزگان غیر مستقیم به فعّالیت وادار می کند.

در این قصیده استفاده از مجاز کم‌تر از استعاره است.

به طور مثال در بیت ۱۰

غَیَّـــرَتْهُنَّ اللَّیَـــالِی وَ غَـــدَا جَـائِرَ الْحُکْـمِ عَلَـیْهِنَّ الْبِلَـی

(شریف رضی، ۱۹۹۱: ۹۴/۱)

«گذر زمانه آن‌ها ا دگرگون ساخته و ظالمانه حکم به مرگ آن‌ها صادر کرده است. (مـرگ و فرسودگی) را ظالمانه در حقّ آن‌ها حکم کرده است.»

(اللیالی) مجاز از روزگار است که علاقهٔ آن جزء به کـلّ اسـت. اسـتفاده از لفـظ شـب بـرای روزگار از ستم و ظلم ایام در حقّ مسافران دشت کربلا حکایت می کند.

و یا در بیت ۲۱

أَدْرَکَ الْکُفْـرُ بِهِـمْ ثَارَاتِـهِ وَ أَزِیـلَ الْغَـیِّ مِـنْهُمْ فَاشْـتَفَی

(همان، ۹۵)

«کفر خونبهای خود را از آنان گرفت و گمراهی بر آنان پیروز شد و به آرامش رسید.»

اسناد فعل «ادرک» به «الکفر» و «اذیل» و «اشتفی» به «الغی» از باب مجـاز و علاقـهٔ سـببیّه است؛ زیرا مقصود این است که کفر وگمراهی سبب انتقام دشمنان از یاران امام (ع) شد.

۳-٤: کنایه

سخنی است دارای دو معنا به شکلی که لازم و ملزوم یکدیگر باشند و گوینـده چنـان آن‌هـا را ترکیب کند که مخاطب از معنای نزدیک به معنای دور منتقل شـود. (همـایی، ۱۳۶۷: ۲۵۵) ارزش ادبی کنایه در زنجیرهٔ محکم و منطقی است که معنای دور و نزدیک را بـه هـم پیونـد مـی‌دهـد و مخاطب را برای درک معنای دور و مورد نظر به تلاش ذهنـی وا مـی‌دارد و وی را در لـذّت ایـن تجربهٔ هنری شریک می کند.

کنایه از لحاظ مطلوب به سه دسته تقسیم می شود. ۱- کنایه از صفت و مقصود این اسـت کـه معنای ظاهری، صفتی باشد؛ که ما باید از آن متوجّه صفت دیگر، یعنی معنای باطنی شویم؛ ۲- کنایه از موصوف آن است که صفت یا صفاتی را ذکر کنیم و از آن اراده موصوف نماییم؛ ۳- کنایـه از نسبت که مقصود از آن نسبت دادن یا ندادن امری به امر دیگر است. (هاشمی، ۱۳۷۹: ۲۰۹)

شریف رضی در این مرثیه از کنایات زیادی استفاده کرده که به طور عمده در مـورد شـهادت یاران کربلا و به خاک و خون کشیده شدن آن‌ها و شادی کردن دشـمنان در سـوگ آن عزیـزان است. بیش‌تر این کنایات از نوع صفت هستند.

به طور مثال در بیت ۱۵

لَـرَأَتْ عَیْنَـاکَ مِـنْهُمْ مَنْظَـرًا لِلْحَشَـی شَـجْوًا وَ لِلْعَـیْنِ قَـذَی

(شریف رضی، همان: ۹۴/۱)

«چشمان تو از آنان منظره‌ای دید که موجب غم و اندوه در دل انسان و (فرو رفتن) خار و خاشاک در چشم بیننده خواهد شد. (تصویری است که انسان را اندوهگین کرده واشک را از چشمان، سرازیر می کند)»

شاعر برای بیان درد و ناراحتی حاصل از مصایب اهل بیت (ع) از عبارت (للحشی شجوا) و (للعین قذی) استفاده کرده که هر دو کنایه از غم و اندوه جانکاه و عذاب همیشگی است. این کنایه از لحاظ مطلوب از نوع کنایه صفت می باشد.

و یا در بیت ۲۵

غَسَلُوهُ بِدَمِ الطَّعْنِ وَمَا　　كَفَّنُوهُ غَيْرَ بَوْغَاءِ الثَّرَى

(همان، ۹۵)

«او را با خون نیزه‌ها غسل دادند و فقط با خاک نرم آن سرزمین وی را کفن‌پوش کردند.»

«غسلوه بدم الطعن» و «ما کفنوه بغیر بوغاء الثری» کنایه از خون آلود شدن جسم پاک امام (ع) و در خاک غلتیدن ایشان در هنگام شهادت است. کنایه در این‌جا از نوع موصوف می باشد.

و نیز در بیت ۲۷ که در آن تصویری از دادخواهی حضرت زینب (ع) از مادر گرامی‌اشان حضرت فاطمه زهرا (ع) به نمایش می گذارد:

وَ بِأُمٍّ رَفَعَ اللَّهُ لَهَا　　عَلَمًا مَا بَيْنَ نِسْوَانِ الْوَرَى

(همان)

«و مادری را صدا می‌زد که خداوند برای این مادر، در میان زنان عالم نشانه‌ای برجسته را برافراشته بود.»

عبارت (رفع اللّه له علما) کنایه از برجسته شدن و مشهور شدن است. این بیت به جایگاه والای حضرت فاطمه (ع) در میان بانوان برگزیده جهان اشاره دارد. صفت شهرت و برتری که معنای کنایی این عبارت است، باعث شده که این کنایه از نوع صفت باشد.

و در بیت ۳۵ حالت دشمنان امام (ع) بعد از شهادت ایشان را توصیف می کند:

يَتَهَادَى بَيْنَهُمْ لَمْ يَنْقُضُوا　　عَمَمَ الْهَامِ وَلَا حَلُّوا الْحُبَى

(همان، ۹۶)

«آن‌ها در میان خودشان به شادی پرداختند و برای این واقعه عمامه از سر نگرفتند و لباس از تن در نیاورند. (این مصیبت را بزرگ ندانستند)»

«لم ینقضوا عمم الهام» و «لا حلوا الحبی» کنایه از ناراحت نشدن و اظهار پشیمانی نکردن و کوچک دانستن مصیبت است؛ چرا که سنّت عرب بر آن است که برای نشان دادن غم و اندوه دستار از سر باز کنند و دست به زانو بنشینند. دست به بازو ننشستن و دستار از سر باز نکردن، یعنی آن‌ها در این غم، اندوهگین نبودند. این مثال نیز از نوع کنایه از صفت می باشد.

٤- رنگ

جهان پیرامون ما جهانی رنگارنگ است. رنگ به زندگی زیبایی بخشیده آن را لذّت‌بخش می‌سازد. هم‌چنین احساسات آدمی را برمی‌انگیزاند و چشم‌ها را مفتون زیبایی سحر انگیز خود می کند و در ذهن شوری دل انگیز برپا می‌نماید یا روح را آرامش می‌دهد و آن را با لطافت می‌نوازد. زندگی بدون رنگ ملال‌آور و نفرت‌انگیز است. رنگ با نور پیوندی ناگسستنی دارد. آن‌چه باعث وجود رنگ می‌شود نور است. واگر نور نباشد، رنگ قابل رؤیت نخواهد بود. ما در هر لحظه در جهان پیرامون خود رنگ‌های گوناگون را می‌بینیم و از مشاهدهٔ آن لذّت می‌بریم. از آن روی که مهم‌ترین عنصر نقش آفرین در زیبایی بخشیدن به زندگی رنگ است؛ لذا انسان با وجود رنگ‌های گوناگونی که در طبیعت اطرافش؛ گل‌ها، گیاهان، حیوانات، آسمان، زمین و دریا تجلّی یافته، امّا هرگز به آن‌ها بسنده نکرده و با هنر و دانش خود رنگ‌هایی بسیار را بر آن‌ها افزوده است. (حبیب، ۱۹۹۹: ۱۲۱)

رنگ نه‌تنها در هنرهای تجسمی وسینمایی بلکه در هنرهای کلامی اثرگذار است. پژوهش رنگ در هنرهای کلامی منجرّ به فهم بسیاری از ویژگی‌های زیبایی شناسانهٔ نویسندگان می‌شود. (ابراهیم، ۲۰۰۸: ۵) دقّت در به‌کاربردن درجه‌های رنگ یا تکرار رنگی خاصّ یا میل به رنگ‌های خنثی یا نشاط آور یا تیره در تحلیل شخصیّت یا روحیّهٔ مؤلّف برای ناقد راهگشا است. می‌توان گفت یکی از پایه‌های مهمّ در تشکیل قصیده که بر آن تصویر شعری بنا می‌شود رنگ است. رنگ متن را معنادار می کند وهر چه تنوّعی بیش‌تر داشته باشد، مفهوم و لذّتی فزون‌تر از آن حاصل می‌شود. در حوزهٔ زبان‌شناسی برای رنگ علاوه بر معانی حقیقی، معانی مجازی متعدّد را می‌توان متصوّر شد؛ امّا در

شعر این معانی فراتر از کاربرد معمول است. هر چند در قصیده عربی کلاسیک هر رنگی مدلولی ثابت دارد ولی معانی آن متنوّع است. (دیّاب، ۱۹۸۵: ۲)

در شعر عاشورایی بسامد رنگ‌های سرخ، سفید و سیاه با توجّه به فضای حاکم بر شعر و معانی نهفته در آن بیش‌تر از بقیّهٔ رنگ ها است. در شعر شاعران گاه رنگ‌ها با الفاظ مختلف به صورت تصریحی و گاه به شکل تشبیه از زاویهٔ واژگان مختلف به کار رفته است (پیشوایی علوی وشکیبایی فر، ۱۳۹۵: ۱۷) در شعر شریف رضی به خصوص قصیدهٔ کربلای او هرچند به حضور رنگ ها تصریح نشده امّا دارای تصاویری بسیار است که در آن‌ها از رنگ‌های ضمنی و انتزاعی استفاده شده است.

٤-١: همنشینی رنگ‌ها

همان طور که گفتیم در قصیده کربلای شریف رضی رنگ به طور صریح ذکر نشده امّا واژگانی مانند دم، دمع، قتیل، قمر و شمس و جز این‌ها دلالت بر رنگ دارند.

به عنوان مثال شریف رضی در توصیف فاجعهٔ عاشورا از باهم‌آیی ضمنی سه رنگ مختلف تصویری غم‌انگیز می‌سازد:

غَسَلُوهُ بِدَمِ الطَّعْنِ وَمَا كَفَّنُوهُ غَيْرَ بَوْغَاءِ الثَّرَى

(شریف رضی، ۱۹۹۱: ۹۵/۱)

«او را با خون روان از زخم نیزه غسل دادند و جز از گرد و خاک کفن نپوشانیدند.»

غسل دادن با خون، رنگ سرخ را تداعی می کند که دلالت بر معنای شهادت دارد و کفن، رنگ سفید را به ذهن می‌آورد که نشان معصومیّت و قداست است. امّا گرد و خاک را عرب خاکستری در نظر می‌گیرد و این رنگ که از طیف رنگ سیاه و تیره است، غالباً دلالت بر عدم و مرگ می کند. (عبد الجبار جواد، ۲۰۱۰: ۴۴) در این بیت نیز بر مرگ و نیستی همراه با حزن و اندوه دلالت دارد.

كَمْ عَلَى تُرْبِكَ لَمَّا صُرِّعُوا مِنْ دَمٍ سَالَ وَ مِنْ دَمْعٍ جَرَى

(همان، ۹۳)

«(ای سرزمین کربلا) وقتی که آنان بر خاک تو به شهادت رسیدند و به زمین افتادند چه بسا خون‌هایی که روان گشت و چه بسا اشک هایی که (به خاطر آنان) جاری شد.»

رنگ سرخ از جنبهٔ دیداری با واژهٔ «دم» و رنگ سفید با واژهٔ «دمع» آمده است. در بیت بعد بلافاصله جای رنگ‌ها عوض می‌شود، یعنی نخست رنگ سفید سپس رنگ قرمز را می‌توان از بیت استخراج کرد:

كَمْ حَصَانُ الذَّيْلِ يَرْوِي دَمْعُهَا خَدَّهَا عِنْدَ قَتِيلٍ بِالظَّمَا

(همان)

«چه بسیار زنان پاکدامنی که نزد کشتهٔ تشنه لب، اشکشان، گونه‌هایشان را سیراب می‌کرد!»

همان‌طور که ملاحظه می‌شود کلمهٔ «دمع» تداعی کنندهٔ رنگ سفید و کلمهٔ «قتیل» یادآور رنگ سرخ است. سفیدی بر پاکی و بی‌گناهی و سرخی بر شهادت دلالت دارد.

٤-٢: کاربرد مستقلّ یک رنگ

همان‌طور که ملاحظه شد در ابیات شریف رضی غالباً بیش از یک رنگ انتزاعی دیده می‌شود. وی به ندرت به یک رنگ در یک بیت اکتفا کرده است. به عنوان نمونه در بیت:

وَ وُجُوهٍ كَالْمَصَابِيحِ فَمِنْ قَمَرٍ غَابَ وَ نَجْمٍ قَدْ هَوَى

(همان، ۹۵)

«چهره ها و صورت های آن‌ها بسان چراغ نورانی و روشن است. برخی چون ماهی هستند که نهان گشته و برخی چون ستاره ای فروافتاده و افول کرده‌اند.»

در این بیت شاعر صورت شهیدان کربلا را به چراغ، ماه و ستاره تشبیه کرده تا درخشندگی آن را به شکل ملموس نشان دهد. شیء درخشان حاوی رنگ سفید است در این بیت نیز رنگ سفید نماد طهارت و قداست شهیدان می باشد.

هم‌چنین در بیت ذیل نیز شاهد رنگ زرد هستیم:

تَكْسِفُ الشَّمْسُ شَمُوسًا مِنْهُمُ لَا تُدَانِيهَا ضِيَاءً وَ عُلَى

(همان، ۹۴)

«خورشید واقع در آسمان بر این خورشیدهای شهید شده و افتاده بر زمین سایه می افکند؛ زیرا خورشید آسمان از لحاظ نورانیّت و پرتوافشانی و بلند پایگاهی توان نزدیک شدن به آنان را ندارد.»

رنگ زرد در معانی مثبت خود نماد آخرت، پادشاهی، فهم و دانایی و نشـان دانـش و معرفـت است. (ایتن، ۱۳۶۵: ۲۱۹) زرد طلایی در اسلام نشانه خرد و اندرزهای نیکو اسـت. (شـوالیه، ۱۳۸۲: ۴۵۳)

رنگ زرد خورشید اوّل حقیقی است. خورشید دوم که مجاز اسـت بـر شـهیدان کـربلا دلالـت می کند ومنظور از رنگ زرد در این‌جا روشنی و درخشندگی صورت‌های مسافران کـربلا و نشـانهٔ معرفت وآگاهی آن‌ها است.

۵- گفتگو

گفتگو یکی از ارکان مهمّ تصویر هنری است. و آن عبارت از سخنان قهرمان با دیگران و یا با خود می‌باشد. بدیهی است که این عنصر، زنده بودن داستان را در بالاترین سطح نشان می دهد؛ زیرا گفتگوی با دیگران و یا با خود، کشمکش‌های درونی نویسنده یا شاعر را نشان می دهد. (بسـتانی: ۱۴۰۹: ۲۰۳)

گفتگو انواعی گوناگون دارد و هدف از همهٔ آن‌ها اثرگذاری و اقناع مخاطب است.

از جمله انواع گفتگو می توان به گفتگوی ادبی، خطابی، استدلالی، دینی وغیره اشاره کـرد کـه توضیح همهٔ آن‌ها در این مقاله نمی گنجد.

در قصیدهٔ کربلای شریف رضی گفتگو ها از نوع خطابی و پرسشگرانه می باشند.

۵-۱: گفتگوی خطابی

مقصود از گفتگوی خطابی ندا، یا سؤال و یا خطابی است که میان شاعر و عناصـر و شخصـیّات مختلف شعر انجام می گیرد. این نوع از خطاب باعث برانگیختن عواطف و احساسات مخاطـب مـی شود. (تقی زاده، ۱۳۹۲: ۲۹۴)

در شعر شریف رضی گفتگوی خطابی بیش‌ترین بسامد را دارد، که ما به نمونه هایی از آن اشاره می کنیم.

به طور مثال بیت اوّل قصیده نمونه ای از این نوع گفتگو است.

كَـرْبَلَا لَازِلْـتِ كَرْبًـا وَبَـلَا مَـا لَقِـی عِنْـدَكِ آلُ الْمُصْـطَفَی

(شریف رضی، همان: ۹۳)

«ای کربلا همیشه در درد و بلا باشی خاندان پیامبر چه مصیبت‌ها از تو دید.»

در این بیت شاعر دشت کربلا را به عنوان یک انسان عاقل و آگاه در نظر گرفته و به شیوه ای عتاب گونه او را به خاطر مصایبی که در این سرزمین بر خاندان پیامبر (ص) گذشته مورد سرزنش قرار می دهد. این نوع از گفتگو باعث برانگیختن احساسات و عواطف مخاطب می شود.

هم‌چنین در بیت ۱۱

يَا رَسُولَ اللَّهِ لَوْ عَايَنْتَهُمْ وَ هُمُ مَا بَيْنَ قَتْلَى وَ سِبَا

(همان، ۹۴)

«ای رسول خدا کاش خاندانت را می دیدی زمانی که یا کشته و یا اسیر بودند.»

از نوع حوار خطابی استفاده شده است. یکی از اهداف استفاده از اسلوب ندا درخواست امداد از مخاطب است. به نظر می رسد شاعر در این بیت با خطاب قرار دادن پیامبر (ص) خواسته از ایشان در این موقعیّت دردناک یاری بخواهد. در ادامه نیز شاعر آرزو می کند کاش ایشان در میان کشتگان و اسیران حضور داشت، که با معنای ندا تناسب دارد.

و نیز شاعر در ابیاتی دیگر مانند بیت ۳۰ از بقیه اهل بیت (ع) نیز یاری می‌خواهد:

يَا رَسُولَ اللَّهِ يَا فَاطِمَةُ يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ الْمُرْتَضَى

(همان، ۹۵)

«ای رسول خدا و ای فاطمه و ای امیر المؤمنین علی (ع)»

شاعر برای بیان مصایبی که بر خاندان پیامبر (ص) وارد شد و شکایت از ظلم دشمنان از خود ایشان وحضرت زهرا (ع) و حضرت علی (ع) طلب یاری می کند. او در این بیت و ابیات ماقبل با اهل کربلا همنوا شده و مانند آن‌ها از این ذوات مقدّسه یاری می‌جوید. این نوع گفتگو از نوع خطابی است و باعث تأثیر بیش‌تر تصویر بر مخاطب می شود.

هم‌چنین در بیت ۱۶ با دشمنان و قاتلان امام حسین (ع) وارد گفتگوی خطابی می شود:

لَيْسَ هَذَا لِرَسُولِ اللَّهِ يَا أُمَّةَ الطُّغْيَانِ وَالْبَغْيِ جَزَا

(همان، ۹۴)

«ای امت طغیانگر و ظالم این جزای رسول خدا (ص) نبود.»

شاعر دشمنان خانواده پیامبر (ص) را امّت طغیانگر و فاسدی دانسته که الطاف آن حضرت را به بدترین شکل پاسخ دادند. با توجّه به این‌که یکی از معانی اسلوب ندا تحقیر است شاعر با استفاده از این اسلوب حقارت و پستی دشمن را یاد آوری می کند.

و یا در این بیت:

یَـا قَتِـیلًا قَـوَّضَ الـدَّهْرُ بِـهِ عُمُـدَ الـدِّینِ وَ أَعْـلَامَ الْهُـدَی

(همان، ۹۵)

«ای کشته‌ای که روزگار با کشتن او پایه‌های دین و نشانه‌های هدایت را نابود کرد.»

شاعر جسد بر خاک افتادهٔ امام حسین (ع) را مخاطب قرار داده است. گفتگو در این بیت از نوع خطابی است. زیبایی این تصویر به این دلیل است که شاعر جسد بی‌جان امام (ع) را چون یک انسان زنده قرار می‌دهد و با او گفتگو می کند. گویی سر حضرت را بر بالین خود گذاشته و با او به نجوا پرداخته است.

۵-۲: گفتگوی پرسشگرانه

از جمله گفتگوهایی است که ذهن مخاطب را به شدّت درگیر کرده و او را تحریک می کند تا پاسخ پرسش‌های مطرح شده در ذهنش را بیابد. این نوع از گفتگو از طریق استفهام، تعجّب و دیگر صیغه های انشایی شکل می گیرد. (تقی زاده، ۱۳۹۲: ۲۹۴)

شریف رضی در سه بیت از این قصیده (بیت ۵۰ تا ۵۳) به طور واضح از این اسلوب گفتگو استفاده کرده و از طریق استفهام انکاری فاصلهٔ زیاد میان دوستان و دشمنان خاندان نبوّت را به تصویر کشیده است.

ابیات ۵۱ تا ۵۳ به روش گفتگوی پرسشگرانه بیان شده است:

أَیْـنَ عَـنْکُمْ لِلَّـذِی یَبْغِـی بِکُـمْ ظِـلَّ عَـدْنٍ دُونَهَـا حَـرُّ لَظَـی

أَیْـنَ عَـنْکُمْ لِمُضِـلٍّ طَالِـبٍ وَضَـحَ السُّـبلِ و أَقْمَـارَ الـدُّجَی

أَیْـنَ عَـنْکُمْ لِلَّـذِی یَرْجُـو بِکُـمْ مَـعَ رَسُـولِ اللَّـهِ فَـوْزًا وَ نَجَـا

(شریف رضی، همان: ۹۷/۱)

«کسی که غیر از شما را طلب نماید، چگونه می‌تواند به بهشت جاودان برسد که در نقطهٔ مقابل آن آتش جهنّم قرار دارد.آن گمراهی که غیر شما را می طلبد چگونه می خواهد راه‌های روشن و

ماه‌های که تاریکی را از بین می برند، پیدا کند؟ چگونه کسی که می خواهد با پیامبر خدا به رستگاری و نجات برسد از شما دور باشد؟»

در ابیات بعدی نیزدر این ابیات با استفاده از عبارت استفهامی (أین عنکم؟) رسیدن به سعادت و نجات را تنها در گرو حرکت در مسیر رسول اکرم (ص) و اهل بیت (ع) می داند و رسیدن به رستگاری در غیر از این مسیر را کاری غیر ممکن بر می شمرد.

٦- حرکت

یکی از جلوه‌های خیال در ادبیّات، حرکت است. حرکت به تصاویر روح می بخشد. تصویر خالی از حرکت تصویری صامت و ساکن است که باعث تحریک احساسات مخاطب نمی‌شود. از جمله چیزهایی که باعث ایجاد حرکت و پویایی در تصاویر هنری می شود افعال حرکتی هستند.

سیّد قطب معتقد است که در تمام تصاویری که بیانگر یک معنای ذهنی یا حالت نفسانی هستند، حرکت وجود دارد و اساساً بیان این گونه اغراض بدون بهره بردن از فعل حرکتی مناسب تأثیر مطلوب خود را نخواهد داشت. (قطب، ۱۹۸۰: ۶۳)

در قصیدهٔ شریف رضی ما با دو طیف از انسان‌ها مواجه هستیم. گروه اوّل امام حسین (ع) و خانواده و یاران ایشان و گروه دوم دشمنان حضرت چه حاضران در صحنهٔ جنگ و چه مشارکت کنندگان در جریان حوادث عاشورا و بعد از آن. بنابراین ما در این قصیده دو دسته از فعل‌های حرکتی را مشاهده می‌کنیم که هر کدام بیانگر حالات نفسی و اعمال و حرکات گروه خود می باشند.

٦-١: فعل‌های بیان کنندهٔ حالات و اعمال امام (ع) و یاران ایشان

شریف رضی در بیان حالات و اوصاف امام حسین (ع) و یاران ایشان غالباً از فعل‌هایی استفاده کرده که دلالت بر حزن و اندوه، مشقّت، سختی، تشنگی و شکایت و گله از جور زمانه دارند. از جمله در بیت:

كَمْ عَلَى تُرْبِكَ لَمَّا صُرِّعُوا مِنْ دَمٍ سَالَ وَ مِنْ دَمْعٍ جَرَى

(شریف رضی، ۱۹۹۱: ۹۳/۱)

«چه بسیار خون و اشکی که بعد از بر زمین افتادن آنها، بر خاک تو جاری شد.»

از فعل‌های صرّعوا، سال و جری استفاده شده که تصویر کنندهٔ شدّت سختی در حادثهٔ کـربلا و جریان اشک در این روز است. تشبیه اشک به سیلاب و استفاده لفظ «سال» بـرای آن، بـه وضـوح تصویر در این صحنه کمک می کند.

و یا در بیت ۶:

لَمْ یَذُوقُوا الْمَاءَ حَتَّی اجْتَمَعُوا　　بِحِدَا السَّیْفِ عَلَی وِرْدِ الرَّدَی

(همان)

«آب نچشیدند تا هنگامی که با صدای چکاچک شمشیرها بر آبشخور مرگ جمع شدند.»

هم‌چنین بیت‌های ۱۲ و ۱۴

مِنْ رَمِیضٍ یَمْنَعُ الظِّلَّ وَ مِنْ　　عَاطِشٍ یُسْقَی أَنَابِیبَ الْقَنَا

مُتْعَبٍ یَشْکُو أَذَی السَّیْرِ عَلَی　　نَقَبِ الْمَنْسِمِ مَجْزُولِ الْمَطَا

(همان، ۹۴)

«بعضی از آن‌ها در گرمای زیاد از پناه گرفتن در زیر سایه ای منع شدند و برخـی دیگـر کـه تشنه بودند با لوله های نیزه سیراب شدند. و گروهی دیگر خستگانی بودند که از رنج سوار شدن بـر پشت مرکبی که سمش از زیاد راه رفتن نرم گشته و پشتش زخم شده، شکایت داشتند.»

فعل‌های لم یذوقوا، یمنع، یشکو مانند آن احساس شرایط سخت و طاقت فرسای کاروان زنان و کودکان امام حسین (ع) را به تصویر می کشند.

هم‌چنین در این قصیده بعضی از افعال، نشان دهندهٔ استمرار حزن و اندوه تا ابد هستند:

لَا أَرَی حُـزْنَکُمْ یُنْسَـی وَ لَا　　رُزْءَکُمْ یُسْلَی وَ إِنْ طَالَ الْمَدَی

قَدْ مَضَی الدَّهْرُ وَ عَفَّی بَعْدَکُمْ　　لَا الْجَوَی بَاخَ وَ لَا الدَّمْعُ رَقَا

(همان، ۹۷)

«تصور نمی کنم غم شما فرا موش شود و مصیبتتان تسلّی یابد هر چند که روزگار طولانی شود. دنیا می گذرد و زمان بعد از شما از بین می رود ولی ناراحتی پایان نمی پذیرد و اشـک قطـع نمـی شود.»

فعل‌های لا ینسی و لا یشفی (بیت ۴۷) و لا باخ و لا رقا (بیت ۴۸) نشان دهندهٔ همیشگی بـودن غم و اندوه در میان شیعیان و دوستداران امام حسین(ع) و ادامهٔ مسیر سرخ شهادت است.

۶-۲: فعل‌های بیان کنندهٔ حالات و اعمال دشمنان

در این قصیده فعل‌هایی حالات و حرکات دشمنان را بیان می کنند که بر معنایی منفی دلالت می کنند، فعل‌هایی که معنای کشتار و قتل و غارت دارند، یا بر پیمان شکنی و عدم وفای به عهد دلالت می کنند و نیز آن‌ها که نشان دهندهٔ شادی دشمنان از شهادت سیّد الشهدا (ع) و یاران ایشان است، از جمله افعالی است که در مورد دشمنان به کار رفته‌اند.

قَتَلُوهُ بَعْدَ عِلْمٍ مِنْهُمُ أَنَّهُ خَامِسُ أَصْحَابِ الْكِسَا

(همان، ۹۵)

«با وجود این‌که می دانستند امام حسین (ع) پنجمین نفر اصحاب کسا است ولی او را کشتند.»

غَسَلُوهُ بِدَمِ الطَّعْنِ وَمَا كَفَّنُوهُ غَيْرَ بَوْغَاءِ الثَّرَى

(همان)

«او را با خون نیزه‌ها غسل دادند و فقط با خاک نرم آن سرزمین وی را کفن‌پوش کردند.»

فعل‌های قتلوا (بیت ۲۴)، غسلوا و کفنوا (بیت ۲۶) نشان از اعمال وحشیانهٔ دشمنان دارد. در عبارت (غسلوه بدم الطعن) (بیت ۲۶) اسناد غسل به خون نیزه ها تصویری تأسّف بر انگیز و در عین حال حماسی را برابر چشم مخاطب قرار می دهد.فعل غسلوا از ریشهٔ غسل به معنای شستن و تطهیر کردن از هر نجسی و آلودگی است. (مصطفوی، ۱۴۳۰: ۲۷۲/۷) استفاده از فعل غسلوا در این عبارت نشان دهندهٔ دقّت شریف رضی در انتخاب الفاظ است. اگر همه انسان‌ها با آب غسل داده و پاک می شوند خاندان پیامبر (ص) با خون پاک خود تطهیر می گردند.

هم‌چنین در ابیات ۵۶ و ۵۷:

رَبِّ مَا حَامَوا وَ لَا آوَوا وَ لَا نَصَرُوا أَهْلِي وَ لَا أَغْنَوا غَنَا

بَدَّلُوا دِينِي وَ نَالُوا أُسْرَتِي بِالْعَظِيمَاتِ وَ لَمْ يَرْعَوا أَلَى

(همان، ۹۷)

«خداوندا آن‌ها از فرزندان من حمایت و پشتیبانی نکردند و نیاز آن‌ها را برآورده نساختند. دین من را عوض کردند و خانواده من را به بلاهای عظیم مبتلا کردند و حقّ نعمت ایمان را بجا نیاوردند.»

افعال ما حاموا، ما آووا، لا نصروا و لا أغنوا، نشانگر پشت کردن دشمنان به خاندان امامت است. هم‌چنین فعل‌های بدّلوا ولم یرعوا، دلالت بر پیمان شکنی یزیدیان و قدر ناشناسی آن‌ها دارد. تکرار

این دسته از فعل‌ها در دو بیت پشت سر هم که بار معنایی مشابهی دارند، باعث ایجاد فضا و تصویری خائنانه از دشمنان شده است.

و یا در این بیت:

يَتَهَادَى بَيْنَهُمْ لَمْ يَنْقُضُوا عَمَمَ الْهَامِ وَلَا حَلُّوا الْحُبَى

(همان، ۹۶)

«آن ها در میان خودشان به شادی پرداختند و برای این واقعه عمامه از سر نگرفتند ولباس از تن در نیاورند. (این مصیبت را بزرگ ندانستند)»

فعل‌های یتهادی، لم ینقضوا، لا حلوا نشان دهندهٔ شادی دشمنان از شهادت امام (ع) و اهمیّت ندادن به مصیبت از جانب آن‌ها است. یزیدیان بعد از شهادت به یکدیگر هدیه می دادند. دستار از سر بر نگرفتند و رخت عزا بر تن نکردند. این افعال تصویر شادی و خوشحالی را در جلوی چشم ما ظاهر می سازند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه‌گیری

۱- تصویر کلّی قصیده کربلای شریف رضی تصویر حزن و اندوه و بیان مصایب وارد بر امـام حسین (ع) و اهل بیت (ع) و یاران ایشان است. این تصویر کلّی با فضای شعر حسینی در این دوره هماهنگی دارد. در این قصیده از عناصر تصویری مانند تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، رنگ، گفتگو و حرکت استفاده شده است؛

۲- در شعر شریف رضی کاربرد تصاویر استعاری نسبت به بقیّـهٔ تصـاویر از بسـامدی بـالاتر برخورداراست. بی تکلّفی و سادگی استعاره در شعر شریف رضی نشان دهندهٔ سادگی زبان شعری او به شمار می‌آید. وی شعر را در جهت خدمت به اهل بیت (ع) قرار داده و در ایـن راه سـاده‌تـرین مسیر را انتخاب کرده و در پی گیج کردن مخاطب نبوده است. استفاده از مؤلّفـه هـای طبیعـی در اغلب استعاره ها سبب پویایی در آن‌ها شده است؛

۳- تشبیهات به کار گرفته شده در این قصیده غالباً ساده، تکراری و از نوع حسّی است کـه در قصاید عاشورایی دیگر نیز وجود دارد. طبیعت در تشبیهات این شعر جایگاهی ویژه دارد؛

۴- صنعت تجسیم و تشخیص که باعث ایجاد پویایی در تصویر می شود نیز در این ابیـات بـه چشم می خورد. از نمونه های بارز و اثر گذار تشخیص در این قصیده مخاطب قـرار دادن سـرزمین کربلا از سوی شاعر و نفرین آن است؛

۵- در این قصیده مجاز نسبت به استعاره کم تر مورد استفاده قرار گرفته است. دو مـورد مجـاز موجود در این قصیده، تصویری از روزگار سختی که بر امام حسین (ع) و یاران ایشـان گذشـته و عمق کفر و جهالت دشمنان، به تصویر کشیده شده است؛

۶- کنایه های موجود در این قصیده نیز مانند مؤلّفه های تصویری دیگر نشانگر مظلومیّـت، بـه خاک و خون غلتیدن شهدا و کوچک شمردن مصیبت و بی توجّهی به خون‌های پاک ریخته شده از طرف دشمنان است. بیش‌تر کنایات از نوع کنایه صفت می باشند؛

۷- از دیگر مؤلّفه های تصویر ساز مانند گفتگو نیز در این شعر استفاده شده. گفتگوها بیش‌تـر از نوع خطابی و گفتگوی شاعر با سرزمین کربلا از برجسته ترین آن‌ها است. این نوع از گفتگو بـا حال و هوای شاعر و خشم و ناراحتی ای که نسبت به دشمنان دارد هماهنگ اسـت. ایـن خشـم در همان ابتدای قصیده با خطاب به دشت کربلا و نفرین آن مشخّص می شود؛

۸- عنصر رنگ در این قصیده از نوع انتزاعی (تشبیهی) است. رنگ‌ها یا تلفیقی از چند رنگ و یا تک رنگ هستند. رنگ‌های سفید، سرخ و زرد و رنگ تیره (خاکستری) رنگ‌های موجود در این قصیده هستند، که با فضای طهارت، پاکی، شهادت، خون، هدایت و روشنایی و نیز غم و اندوه تناسب دارند؛

۹- فعل‌هایی که در این قصیده مورد استفاده قرار گرفته همگی حول دو رکن اصلی قصیده یعنی بیان صورت مظلومانهٔ امام حسین (ع)، اهل بیت (ع) و یاران ایشان و سیمای ظالمانه و نازیبای دشمنان شکل گرفته است. این فعل‌ها از یک سو یاد آور تشنگی، سختی و مصایبی است که اهل بیت امام حسین (ع) در روز عاشورا و در هنگام حرکت اسرا به شام به آن مبتلا شده اند و از سوی دیگر بیانگر وحشی گری و ظلم دشمنان در حقّ آن‌ها می باشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

۱- ابراهیم، عبدالحمید (۲۰۰۸)، ***قاموس الألوان عند العرب***، قاهرة: دار الفضیلة.

۲- ایتن، جوهانز (۱۳۶۵)، ***کتاب رنگ‌ها***، ترجمهٔ محمّد حسین حلیمی، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۳- بروین، حبیب (۱۹۹۹)، ***تقنیات التعبیر فی شعر نزار قبانی***، الطبعة الأولی، اردن: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.

۴- بستانی، محمود (۱۴۰۹)، ***الاسلام والفن***، چاپ اوّل، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.

۵- پیشوایی علوی، محسن، شهلا شکیبایی فر (۱۳۹۵)، «دلالت نمادین رنگ در شعر خلیل حاوی»، مجلّهٔ ***نقد ادب معاصر عربی***، بهار، شماره ۶، صص ۱-۳۲

۶- تقی زاده، هدایت اللّه (۱۳۹۲)، ***کیفیة الحوار، انواعه واسلوبه فی القرآن الکریم***، قم: انتشارات دارالعلم.

۷- جرجانی، محمّد بن علی (۱۴۰۷)، ***التعریفات***، تحقیق عبد الرحمن عمیره، بیروت: عالم الکتب.

۸- خزعلی، انسیه (۱۳۸۳)، ***امام حسین(ع) در شعر معاصر عرب***، تهران: انتشارات امیر کبیر.

۹- خزعلی، انسیه، نرگس انصاری (۱۳۹۲)، «تصویر پردازی شعری در شعر عاشورایی فارسی و عربی(تصویر استعاری)»، ***مجله پژوهش های ادبیّات تطبیقی***، بهار و تابستان، شماره ۱، صص ۴۷-۶۹ .

۱۰- دهان، أحمد علی (۲۰۰۱)، ***الصورة البلاغیة عند عبد القاهر الجرجانی***، دمشق: منشورات وزارة الثقافة.

۱۱- دیّاب، محمّد حافظ (۱۹۸۵)، «جمالیّات اللون فی القصیدة العربیة»، ***مجلة فصول النقد الأدبی***، ج۵، شماره ۲، صص ۴۰-۵۴.

۱۲- راغب، عبد السلام أحمد (۱۳۸۷)، ***کارکرد تصویر هنری در قرآن***، ترجمه دکتر سیّد حسین سیّدی، تهران: انتشارات سخن.

۱۳- شریف رضی (۱۹۹۹)، ***دیوان***، تحقیق حلاوی، محمود مصطفی، بیروت: شرکة دار الأرقم بن أبی الأرقم.

۱۴- شوالیه، ژان و دیگران (۱۳۸۲)، ***فرهنگ نمادها***، ترجمهٔ سودابهٔ فضائلی، تهران: نشر جیحون.

۱۵- ضیف، شوقی (۱۴۲۸)، ***تاریخ الأدب العربی: عصر الدول والإمارات، (الجزیرة العربیة، العراق، ایران)*** قم: ذوی القربی.

۱۶- عبد الجبّار جواد، فاتن (۲۰۱۰)، ***اللون، لعبة سیمیائیة***، اردن: انتشارات مجد لاوی.

۱۷- عسکری، أبو هلال (بی‌تا)، ***الصناعتین***، تصحیح علی محمّد بجاوی، الطبعة الثانیة، بیروت: مطبعة عیسی البابی الحلبی.

۱۸- غنیمی هلال، محمّد (۲۰۰۱)، ***النقد الأدبی الحدیث***، الطبعة الثانیة، قاهره: نهضه مصر.

۱۹- فراهیدی، خلیل بن أحمد (بی‌تا)، ***العین***، چاپ دوم، قم: نشر هجرت.
۲۰- قطب، سیّد (۱۹۹۵)، ***التصویر الفنی فی القرآن***، الطبعة السادسة، بیروت: دار الشروق.
۲۱- لاشین، عبد الفتاح، (۱۹۹۲)، ***البیان فی ضوء اسالیب القرآن***، الطبعة الثالثة، قاهرة: دار المعارف.
۲۲- مشایخی، حمیدرضا (۱۳۹۱)، «رثای حسینی در اشعار عربی قرن سوم»، ***فصلنامهٔ ادبیّات دینی***، دفتر تبلیغات اسلامی خراسان رضوی، دوره اوّل، شماره اوّل، صص ۹۷-۱۱۶.
۲۳- مصطفوی، حسن (۱۴۳۰)، ***التحقیق فی کلمات القرآن الکریم***، الطبعة الثالثة، بیروت: دارالکتب العلمیة.
۲۴- ناصف، مصطفی (بی‌تا)، ***الصورة الادبیة***، الطبعة الأولی، بیروت: دار الاندلس.
۲۵- هاشمی، احمد بن ابراهیم (۱۳۷۹)، ***جواهر البلاغة***، قم: نشر بخشایش.
۲۶- هاکس، ترنس (۱۳۷۷)، ***استعاره***، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.
۲۷- همایی، ماهدخت بانو (۱۳۷۳)، ***یادداشت‌های استاد همایی در مورد معانی و بیان***، تهران: نشر هما.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی