دریافت: ۱۳۹۸/۴/۲۵
تایید: ۱۳۹۹/۱/۲۱

تصویرپردازی در شعر ابراهیم نصرالله

(بررسی موردی تشبیه، استعاره و مجاز)

عزت ملا ابراهیمی*
محمد حسن جلیلی**

چکیده:

ابراهیم نصرالله، یکی از شخصیت‌های متعهد و برجستهٔ ادبیات مقاومت فلسطین است که به مدد شگردهای هنری و بلاغت تصویر، منعکس‌کنندهٔ تجربه‌های انسانی می‌شود و روایتی از عشق و مبارزه، رنج و اندوه، پایداری، امید و هرآنچه را که بر انسان فلسطینی می‌گذرد، در اختیار مخاطب آثارش قرار می‌دهد. او در این راستا، از تصاویر شگرفی برای تأویل‌پذیری و تشخیص شعر بهره برده تا به نیاز مخاطب خویش پاسخ دهد. این پژوهش، به روش توصیفی .تحلیلی، با تکیه بر پرکاربردترین تصاویر بلاغی (تشبیه، استعاره و مجاز) به بررسی شعر ابراهیم نصرالله می‌پردازد تا به این مهم دست یابد که تصویرپردازی در اشعار این شاعر، چگونه در راستای انتقال احساسات و اندیشه‌های وی، به‌کار رفته است؟ نتیجه بررسی حاضر، حاکی از این است که در شعر ابراهیم نصرالله، تشبیه، استعاره و مجاز، به‌عنوان مهم‌ترین ابزارهای تصویرپردازی در خدمت ارزش‌های والای انسانی و در نتیجه تأثیرگذاری بیشتر در مخاطب است و شاعر آگاهانه از طیف گسترده‌ای از تصاویر در راستای معناآفرینی، خیال‌پردازی، زیباسازی شعر،القای اندیشه‌ها و عواطف خود نسبت به مسألهٔ فلسطین و مردم دردمند این سرزمین، استفاده کرده است.

واژگان کلیدی: شعر فلسطین، تصویرپردازی، تشبیه، استعاره، مجاز، ابراهیم نصرالله.

*استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران، (نویسنده مسئول) mebrahim@ut.ac.ir
**دانش آموخته دوره دکتری زبان و ادبیات عربی پردیس البرز دانشگاه تهران mh.jalili@ut.ac.ir

۱- مقدمه

تصویر، جز اصلی ساختار متن ادبی است که معنا را به مخاطب القا می‌کند و بر این اساس، معنی و مفهوم، چیزی جدا از تصویر نخواهد بود. چنان‌که شاعر و نویسنده برای بیان عواطف، احساسات و افکار خویش ،ابزارها و تکنیک‌های زبانی را به‌کار می‌گیرد. از کنارهم قرار گرفتن این تکنیک‌ها، تصویری ساخته می‌شود که ذهنیت و درون شاعر را انعکاس می‌دهد و القا کنندهٔ معنای شعری است.

تصویرپردازی هنری، از جمله مهم‌ترین موضوعات نقد ادبی، در سالیان اخیر است که در ارتباط مستقیم با نقد زیبایی‌شناختی متون ادبی قرار دارد و بارها از سوی منتقدان و نظریه‌پردازان مکتب‌های مختلف، مورد توجه قرار گرفت. تصویر در بازنمود ایدئولوژی، اندیشه و عاطفهٔ شاعرانه و تأثیرگذار بر مخاطب، از اهمیت ویژه‌ای برخودار است. این امر تاکنون در مورد اشعار ابراهیم نصرالله صورت نگرفته است؛ لذا ارائهٔ بحثی جدید در خصوص تصویر در اشعار نصرالله، ضروری به نظر می‌رسد. پژوهشی که ضمن پرداخت به زیبایی‌شناسی عناصر بلاغی، از پرداختن به جهان‌نگری شاعر، زیباشناسی آرمانی و ارزش‌های وی قالب سروده‌ای، غافل نیست. در این پژوهش، مهم‌ترین جلوه‌های بلاغی تصویر، یعنی تشبیه، استعاره و مجاز مورد بررسی قرار گرفته است تا نشان دهیم که شاعر چگونه با به‌کارگیری شگردهای بلاغی، در تأثیرپذیری بیشتر معنا تلاش کرده است و معنی را در قالب تصاویری درخور، ارائه کرده است.

۱-۱پیشینهٔ پژوهش:

پژوهش‌های بسیاری در حوزهٔ ادبیات فارسی، ادبیات عربی و خارج از این دو حوزه، وجود دارد که به نقد و بررسی متون ادبی با توجه به تصویر و تصویرپردازی پرداختند؛ اما با توجه به هدف این پژوهش، به ذکر پژوهش‌هایی می‌پردازیم که به تحلیل و بررسی آثار این ادیب پرداخته است. دربارهٔ اشعار ابراهیم نصرالله در ایران- تا آنجا که بررسی شد- تنها دو پژوهش صورت گرفته است:

- نوگرایی در آثار ادبی ابراهیم نصرالله، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، بی بی زهره غیاثی، با راهنمایی دکتر کبری روشنفکر، دانشگاه تربیت مدرس (۱۳۸۷ ش). نتایج این پژوهش نشان می‌دهد، نشانه‌های زیبایی‌شناسانه در رمان‌های وی، از عناصر مختلف شعری، نمایشی و سینمایی سرچشمه می‌گیرد. نصرالله با استفاده از اشکال سنتی در عرصه‌ای جدید، تأثیرپذیری از سینما و ورود به عرصهٔ پسانوگرایی، به ایجاد تحول در هنر رمان‌نویسی پرداخته و با ایجاد تنوع در ساختار قصیده و استفاده از قالب‌های

مختلف، مانند: قصیدهٔ کوتاه، قصیدهٔ طولانی، شعر منثور و هایکو به ساختار جدیدی دست یافته که به «قصیدهٔ نصراوی» مشهور است.

- بررسی مضامین دیوان «الأعمال الشعرية» ابراهیم نصرالله، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد، شبنم ابراهیمی، با راهنمایی دکتر عبدالحسین فقهی، دانشگاه تهران (۱۳۹۴ ش). نویسنده در این اثر، به بررسی مضامین پایداری در اشعار نصرالله پرداخته و در پایان به این نتیجه رسید که مضامین و نمادهای طبیعی در شعر نصرالله، بازتاب واقعیت‌ها، دغدغه‌ها، مشکلات و آرمان‌های فلسطین و مردم فلسطین است. اگر چه پژوهش‌های انجام شده در زمینهٔ بررسی اشعار نصرالله محدود است، اما پژوهشگران ایرانی، ادبیات داستانی وی را بارها مورد توجه قرار داده‌اند، از جمله:

- تداخل ژانرهای ادبی در رمان‌های ابراهیم نصرالله (بررسی موردی رمان پادشاه منطقه الجلیل)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، نوشتهٔ شهرام دلشاد به راهنمایی دکتر خلیل پروینی، دانشگاه تربیت مدرس (۱۳۹۲ ش).

- تحلیل مؤلفه‌های مقاومت در رمان‌های ابراهیم نصرالله، بررسی موردی مجموعه کمدی فلسطینی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، شیوا احمدی به راهنمایی دکتر پرچکانی، دانشگاه خوارزمی (۱۳۹۵ ش).

- «شیوه‌های روایی در آثار داستانی ابراهیم نصرالله»، دکتر جواد اصغری (۱۳۸۹ ش)، مجلهٔ انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی.

- «آليات السينما في رواية قناديل ملک الجليل لابراهيم نصرالله»، دکتر خلیل پروینی و شهرام دلشاد (۱۳۹۳ ش)، مجلهٔ اضاءات نقدية.

- «تحلیل رمان طفل المحاة اثر ابراهیم نصرالله از منظر پیوند میان باورهای دینی و رئالیسم»، دکتر علی سلیمی و مصیب قبادی (۱۳۹۲ ش)، فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی و چند پژوهش داستانی دیگر. همان‌طور که مشاهده می‌شود، دربارهٔ جلوه‌های تصویری اشعار ابراهیم نصرالله و کارکرد عناصر متنوع تصویری، پژوهشی صورت نگرفته است و همین نکته بر ضرورت پژوهش‌های جدید در این زمینهٔ می‌افزاید.

۲-۱ تصویرپردازی:

تصویر «الصورة» در لغت به معنای شکل است و با حقیقت شیء، هیئت، ویژگی و شکل آن چیز مرتبط است. جمع این واژه «صُوَر و صِوَر: صورتها» است و «قد صوّرَه» به معنای «آن را به تصویر کشید» و «تصَوّرتُ الشيء» به معنای «آن را تصور کردم» است. (ابن منظور، ۱۹۹۷م: ماده صور)

تصویر، در اصطلاح عبارت است از هرگونه کاربرد مجازی زبان که شامل همهٔ صناعات و تمهیدات بلاغی از قبیل تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، نماد، اغراق، اسطوره، تشخیص، حس‌آمیزی، پارادوکس، رنگ‌پذیری و حتی چندین شیوهٔ نوین دیگر می‌شود. با توجه به جایگاه ویژهٔ تصویر در خیال‌پردازی و معناآفرینی، این واژه همواره پرکاربردترین اصطلاح نقد ادبی از گذشته تاکنون بوده و به‌عنوان یکی از ابزارهای بیانی مهم در زیباشناسی شعر، همیشه مورد توجه ادبا قرار گرفته است. با این حال، همچنان مبهم مانده و به تعبیر جابر عصفور «نیازمند پژوهش‌های دقیق و تخصصی بسیاری است» (عصفور، ۱۹۹۲: ۹). علت ابهام و پیچیدگی تصویر، آن است که هر یک از نظریه‌پردازان، آن را از زاویهٔ دید خویش تعریف کرده و به تبع آن، نگرشی خاص به شگردها و اسالیب تصویرپردازی و اغراض آن در متن ادبی دارند و از سویی دیگر، بر همهٔ صناعات ادبی دلالت می‌کند.

در بلاغت اسلامی و نقد قدیم عربی، جاحظ اولین کسی است که لفظ تصویر (الصورة) را به کار برده است و معتقد است که «شعر، صنعت و نوعی از بافت و گونه‌ای از تصویرسازی است» (الجاحظ، ۱۹۶۹: ۱۳۱).

قدامة بن جعفر، صورت را در مفهوم شکل به کار برده است. او شکل و معنا را از هم جدا می‌داند تا شاعر را در انتخاب معانی آزاد بگذارد (الراغب، ۲۰۰۱: ۲۱) و اما عبدالقاهر جرجانی، نخستین کسی است که نگرشی نو به صورت بخشیده است. روش جرجانی از علمای بلاغت متفاوت است. از نظر او، صورت، تمثیل و قیاسی است بر آنچه که عقل‌ها آنها را می‌فهمند و چشم‌ها آنها را می بینند (الجرجانی، ۱۹۹۲: ۳۹۸). تفاوت دیدگاه جرجانی با جاحظ و قدامة دربارهٔ مفهوم تصویر، آشکار است. آنان صورت را بر امر محسوس اطلاق کرده و شعر را گونه‌ای از تصویر می‌دانند؛ حال آنکه جرجانی کل شعر را تصویر می‌داند. (شادی، ۱۹۹۱: ۳۲)؛ اما در نقد معاصر، تصویر در حکم ابزارهایی هستند برای توضیح و آراستن معنا و عبارتند از: «هرگونه کاربرد مجازی زبان که شامل همهٔ صناعات و تمهیدات بلاغی از قبیل تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، تمثیل، نماد، اغراق، مبالغه، تلمیح، اسطوره، تشخیص، حس آمیزی، پارادوکس و ... می‌شود» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۴۵). احسان عباس بر این باور است که اطلاق تصویر بر همهٔ شکل‌های مجازی زبان، به فهم و سلیقهٔ عربی نزدیک‌تر است (عباس، بی تا: ۲۰۰).

پس باید بر این مهم تأکید کرد که تصویر شعری از نظر ناقدان معاصر، از تصویر بلاغی سنتی فراتر است و افزون بر دنیای حسی، دنیای ذهنی و پنهان را نیز دربرمی‌گیرد. میزان تأکید بر جنبهٔ حسی یا ذهنی، از نظر نظریه‌پردازان معاصر متفاوت

است؛ چنانکه، علي البطل، دنیای حسی را در اولویت قرار می‌دهد (البطل، ۱۹۸۱: ۱۵-۱۴). در مقابل، عزالدین اسماعیل، بیشتر بر جنبهٔ ذهنی تصاویر تکیه می‌کند (حسن الغزالی، ۲۰۱۱: ۲۶۸). از آنچه دربارهٔ تصویر، عناصر و کارکرد آن در نزد ناقدان قدیم و جدید گفته شد، می‌توان فهمید که تصویرپردازی هنری، دمیدن خیال و عاطفه شاعر در کالبد الفاظ و واژگان است تا با تکنیک‌هایی همچون تشبیه، استعاره، مجاز، تشخیص، نماد و ...، تجارب و ایدئولوژی خود را با موضوعی خاص بیان کند.

۳-۱ ابراهیم نصرالله:

ابراهیم نصرالله، شاعری فلسطینی تبار است که در ۱۹۵۴م در اردوگاه فلسطینی‌نشین واقع در عمان به دنیا آمد. تحصیلات ابتدایی و متوسطه را مدارس وابسته به آژانس بین‌المللی اونروا، در اردوگاه وحدات به پایان رساند و پس از آن در مرکز تربیت معلم مشغول به تحصیل شد. وی پس از آن به فعالیت در روزنامه‌های اردنی مشغول شد (بریمی، بی‌تا: ۴/۴) و در این حین، آثار خویش در زمینه شعر و رمان را به همگان معرفی کرد. مهم‌ترین آثار وی در زمینهٔ شعر عبارتند از: «الخیول علی مشارف المدینة»، «نعمان یسترد لونه»، «المطر فی الداخل»، «لو اننی کنت مایسترو»، «حطب اخضر»، «عواصف القلب»، «الموت والموتی» و «فضیحة الثعلب».

۲- پردازش تحلیلی موضوع:

تصویرپردازی یکی از بارزترین ویژگی‌های شعر ابراهیم نصرالله است که به مدد ذوق شعری و استعداد تصویرگری خویش، روابطی تازه و ابداعی میان واژگان زبان برقرار کرد و از این طریق، اشعاری سرشار از تصاویر بدیع می‌آفریند. تصاویری زیبا که با تأثیرگذاری بر خواننده، وی را در فضای شعر قرار می‌دهند و با سراینده همراه می‌سازد. از آنجا که تصویرپردازی در اشعار نصرالله، کارکرد گسترده‌ای دارد، در این پژوهش از میان تصاویر مختلف، به بیان تشبیه، استعاره، مجاز و بررسی و تحلیل نمونه‌هایی از آنها می‌پردازیم.

۲-۱ تشبیه:

تشبیه، یکی از مهم‌ترین عناصر خیال‌انگیزی متن ادبی محسوب می‌شود و «تخیل به زبان، تازگی می‌بخشد و ذهن را وادار به واکنش عاطفی می‌کند» (دزفولیان، ۱۳۸۴: ۶۰). سروده‌های ابراهیم نصرالله، دربرگیرندهٔ انواع تشبیهات است. اگر چه او از

تشبیهات تکراری اجتناب می‌کند؛ اما تشبیهاتی که در شعرش به‌کار رفته، اغلب ساده و به‌ندرت ممکن است دو طرف تشبیه آنقدر از هم دور باشند که ابهامی را در ذهن خواننده ایجاد کنند. در ذیل به برخی از نمونه‌های تشبیه در اشعار نصرالله اشاره می‌شود:

وَاللَّيْلُ قطعةٌ قاسِيةٌ مِنْ جلْدِ/ تَحْتَ أسنانِ طِفلٍ جائعٍ. (نصرالله، ۱۹۹۳: ۳۸).

«و شب یک تکه چرمی سخت در زیر دندان‌های کودکی گرسنه است».

مشبه (الليل) مفرد و مشبه‌به (قطعة قاسية من جلد) مقید و در محور همنشینی قرار گرفت است؛ تا در کنار هم تصویری از فقر و محرومیت کودک فلسطینی را ترسیم کنند؛ زیرا در زندگی انسان محروم فلسطینی، گذراندن شب همان اندازه دردناک است که خوردن تکه پوستی سخت در زیر دندان‌های کودک گرسنه. به تعبیر دیگر، شب نماد اشغال و وضعیت خفقان‌آور فلسطین، تکه چرمی سخت در زیر دانداندان‌های کودک گرسنه نیز نمایانگر وضعیت دردناک جامعه فلسطینی است. شاعر با این تصویر، به‌خوبی توانسته است وضعیت دهشتناک جامعه فلسطین را برای خواننده به تصویر بکشد. سلاح زبان و شعر، یگانه ابزاری است که ابراهیم نصرالله برای بازگو کردن این رنج و اندوه در اختیار دارد:

- دَمْعَتُه أقربُ مِن ابتسامتِه/ مُنذُ أن رأى ما رأهُ:/ كانتْ الحواجزُ تتطايرُ حولَه كالذِّبابِ. (همان، ۲۰۰۹: ۱۲۱).

«اشکش به لبخندش نزدیک‌تر است، از زمانی که دید آنچه را که می‌دید: موانع در اطرافش همانند مگس پراکنده شده بودند».

ابراهیم نصرالله در این تصویر، به خوبی احساس انسان دردمند فلسطینی را به تصویر کشیده‌است. در این تصویر، مشبه (الحواجز)، نمایانگر اشغالگری رژیم غاصب صهیونیستی است که سرزمین فلسطین را غصب کرده است، از طرف دیگر مشبه‌به (الذباب) را می‌توان بیانگر گسترش اشغال سرزمین‌های فلسطین، یکی پس از دیگری دانست. در واقع شاعر با انتخاب (الذباب) به عنوان مشبه‌به، توانسته است هم گسترش اشغالگری و ایجاد موانع و ایست و بازرسی‌ها در سرزمین فلسطین را برای خواننده مجسم کند، و هم زجرآور بودن و منزعج‌کننده بودن آن را به تصویر بکشد. از طرف دیگر انتخاب مشبه‌به (مگس) برای این تشبیه، باعث جلب توجه مخاطب می شود و او را به تأمل وامی‌دارد. همچنان‌که جرجانی معتقد است: «هرچه میان اجزای یک شکل که با هم در شکل و هیأت مختلف باشند، بیشتر پیوند و تناسب برقرار شود، تجلی هنر در آن‌ها به همان مقیاس کامل‌تر و شگفت‌انگیزتر و استادی هنرمند آشکارتر

می‌گـردد» (جرجانـی، ۱۳۷۴: ۸۷). بنابرایـن ایـن تشـبیه و تفاوت و اختلاف بین مشـبه و مشـبه‌به، علاوه بر انتقال احسـاس و اندیشـه شـاعر به خواننده، باعث زیبایی بیشـتر متن و تامـل مخاطب می‌شـود.

عنـصر تشـبیه، به شـاعر کمک می‌کنـد تا بـا آن، اندیشـه‌ها و مفاهیم مـورد نظر خود را در ذهـن خواننـده برجسـته سـازد و مخاطب بهتر بتواند به احساسـات و عوطـف درونی شاعر دسـت یابد:

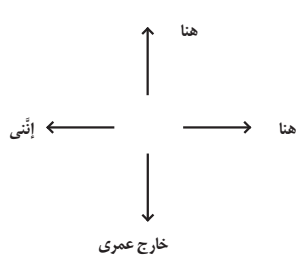
أنـتَ لمْ تَعلـمْ أنَّـني جـارِحٌ كجُنـاحٍ/ وأُغنيةٍ/ شـارِدٍ/ إنني مُنذُ جِئـتُ إلى العالَـمِ الرَحْبِ/ أحْيـا هنا...هنـا... وهنالَك/ خـارجَ عُمْري/ أنـتَ لمْ تعلَمْ/ إنّني راحِلٌ كالصَـدى/ ومُقيمٌ كظِلِ ... (نصرالله، ۱۹۹۱: ۲۲).

«تـو نمی‌دانـی کـه من ماننـد بالی زخمـی و ترانـه‌ای سرگردان هسـتم، مـن از زمانی که بـه ایـن دنیای فراخ آمـدم در اینجا ... اینجـا ... و آنجا زندگی می‌کنم، خـارج از چارچوب عمـرم زندگـی می‌کنـم. تـو خـبر نـداری کـه من همچـون پـژواک، کـوچ می‌کنـم، همچون سـایه‌ای اقامت دارم».

اشـعار ابراهیم نصرالله، زبان گویای دردها، رنج‌ها و جان‌فشـانی‌ها و مبارزات مردمی اسـت که قربانی زورگویی و اسـتعمار و جنایات دهشتناک شـده است. شاعر در این قطعه برای بیان اندشـه و احساسـات خویش، از چندین تصویر تشبیهی بهره برده است:

مشبه	مشبه‌به
شاعر	جناح جارح
شاعر	أغنيةٌ شارد
شاعر	الصدى
شاعر	الظِلّ

در حقیقـت ایـن تصاویر تشـبیهی، نشـان‌دهندهٔ عاطفه درونـی شـاعر و درد و رنج او سـت. بـا دقـت در مشـبه‌به‌های ایـن تشـبیهات: (جنـاح جـارح، أغنیـة شـارد، الصدی، الظـل)، می‌تـوان بـه انـدوه، درد، رنـج و احساسـات درونـی شـاعر پی‌بـرد. شـاعر از این طریـق، تـداوم و اسـتمرار ایـن درد و اندوه را بـه مخاطب القا می‌کند و این تـداوم، با تکرار ایـن تصاویر تشـبیهی بیشـتر نمایان می‌شـود.



بـا دقـت در ایـن تصاویـر و واژگان و ترکیب‌هـای آن، می‌تـوان به حالت روحی شـاعر و فضـای حاکـم بـر آن پی‌برد. شـاعر بیـان می‌کند، بـا وجود اینکـه در این دنیای گسـترده زندگـی می‌کنـد؛ امـا در حقیقت خـارج (عمـري) از آن سـت. از نظر شـاعر، ایـن دنیای گسـترده و آزادی حرکـت - أحْیـا هنا...هنا... وهنالَـك- چیزی جـز، از روی جبر و ناچاری نیسـت؛ چـرا کـه در ادامـه بیان می‌کند کـه در ایـن زندگی همانند سـایه‌ای اقامـت دارد و هماننـد پـژواک و صدایـی کوچ می‌کند؛ پـس در حقیقت می‌توان گفـت در شرایط کنونی، از دیـد شـاعر، مرگ و زندگی برای او یکسـان اسـت.

در جایـی دیگـر، شـاعر از ایـن عنصر بـرای ارشـاد و هدایت مبارزان فلسـطینی بهره برده اسـت:

انْتَبه جیداً/ و کن یَقِظاً دائماً کغزال. (نصرالله، ۱۹۹۴: ۳۶۳)

«مراقب باش، همیشه مانند آهو هشیار باش».

شـاعر از این تشـبیه با وجود سـادگی آن برای عینی‌تر کردن تصویر، بهره برده اسـت و مبارزان و مردم را به هشـیاری و آگاهی در برابر دشـمنان برمی‌انگیزد. همچنین:

إذا کَـثُرَ الجُنـدُ کـنْ یـا صَغـیري قویـاً/ وکـنْ مثلَ نهـدي الـذي أرضَعَك/ ومثـلَ حَلیبي الـذي جَـفَّ مِـن زمـنٍ... ولا ترْتبَـك/ إنّ قلبـي مَعَكْ (همـان: ۳۵۸).

«اگـر سربـازان دشـمن زیاد شـدند، ای فرزندم قـوی باش، همانند سـینه‌ام باش که به تو شـیر داده اسـت و همانند شـیرم که مدت زمانی اسـت که خشـک شده اسـت. پریشان نشـو، قلبم همراه تو اسـت».

رژیم صهیونیسـتی برای ترسـاندن و ارعاب مردم، با قسـاوت و سـبعیت شـگفت‌آوری اقدام به بازداشـت و قتل و کشـتار فلسطینی‌ها می‌کند. در واقع هدف اصلی صهیونیستها از ایـن اقدامـات، ایجـاد تـرس در میـان فلسـطینی‌ها و تأثیـر در روحیه آنـان و کوچاندن زوری و اجبـاری آنـان از سرزمین مادریشـان اسـت. شـاعر در ایـن قطعه، از زبـان مادر فلسـطینی، از فرزنـدش می‌خواهـد کـه در برابـر دشـمن قـوی باشـد و تـرس به خـود راه

ندهد؛ از او می‌خواهد که همانند سینه‌اش (مشبه‌به) که به او شیر داده است و شیرش که مدت‌ها ست خشک شده است (مشبه‌به)، محکم و استوار باشد. در این تصویر، هر دو مشبه‌به (النهد والحليب الذي جفَّ)، جای شگفتی دارد و موجب تعجب مخاطب می‌شود؛ چراکه پیوند زدن میان اشیای گوناگون و معانی بیگانه زیبا، شگفت‌انگیزی می‌آفریند. همچنان که «براهنی» در کتاب «طلا در مس» دربارهٔ تصویر که تشبیه را هم شامل می‌شود گفته است: «تصویر، حلقه زدن دو چیز از دو دنیای متغایر است، به وسیله کلمات در نقطه معین» (براهینی، ۱۳۷۱: ۱۱۴). در حقیقت تشبیه نهفته در این تصویر، از یک طرف جلب توجه مخاطب را در پی دارد و از طرف دیگر، شاعر با انتخاب این مشبه‌به‌ها، بر این نکته تأکید دارد که با وجود همه سختی‌ها و حوادث دهشتناک، همچنان به آینده امیدوار باشند و تسلیم سختی‌ها و ستمگری‌های دشمنان نشوند. در حقیقت این نوع تشبیه و وجه شبه آن، دعوت به مبارزه و ایستادگی را با وجود همه درد و رنج‌های آن را ترسیم می‌کند.

شاعر با استفاده از تشبیه، برای عینی‌تر کردن تصویر مورد نظر خود بهره‌برده است:

كلّ ما فيك ينبئُ أنك غامِضةٌ مثلَ غزةَ/ في الليلِ مزروعةٌ/ بالخناجرِ ... (نصرالله، ۱۹۹۴: ۳۶۱).

«همه آنچه که در درون تواست، بر این دلالت دارد که تو مانند غزه، در شبی پوشیده شده از خنجرها، مبهم هستی».

تشبیه به‌عنوان یکی از مهم‌ترین عنصر صورخیال، نقش مهمی در تصویرسازی شاعر دارد. ابراهیم نصرالله که شاعری توانا و صاحب سبک است، به‌خوبی از این عنصر تصویرساز، بهره برده‌است. در این تشبیه، مشبه‌به (غزة)، مقید به قید (في الليل مزروعة بالخناجر) شده است. این قید، زیبایی تشبیه را دو چندان کرده است و به آن جنبه زیبایی‌شناسانه داده است. در حقیقت این قید مشبه‌به، بیانگر وضعیت غزة و شرایط دهشتناک آن است و می‌توان (الليل مزروعة بالخناجر) را نماد و دلالتی بر اشغالگران صهیونیست دانست. شاعر این‌چنین با قدرت خیال‌پردازی‌اش، تصاویری آفریده که شگفتی خواننده را برمی‌انگیزد. در نمونه‌ای دیگر، شاعر شب را به زندانی تشبیه می‌کند که مدت زمانی طولانی اسیر آن است:

وأرى ليلهم محكما مثل سجن/ فأصرخ للضوء: اني أراك (همان، ۱۹۹۱: ۶۹).

«و شب آنها را محکم همچون زندان می‌پندارم، پس فریاد می‌زنم ای روشنایی تو را می‌بینم».

ابراهیم نصرالله، از انتظار طولانی انسان فلسطینی در غربت سخن می‌گوید و از

شب‌هایی که گویی مانند زندانی محکم و تاریک، مجال آزاد زیستن در وطن و دیدن نور خورشید را از او گرفته‌اند. هدف از همنشینی دو واژهٔ «لیل: مشبه» و «سجن: مشبه‌به»، بیان حال آوارگان فلسطینی و بازتاب رنج و اندوه آنان است. سلاح زبان و شعر، بهترین ابزاری است که ابراهیم نصرالله برای نشان دادن این رنج و اندوه و همچنین تأکید بر مقاومت و پایداری در اختیار دارد:

دمي عاصفٌ وجموحي عقاب/أنا الطفلُ يا أبتي فاستعذ بي (همان، ۱۹۹۴: ۵۶۹)

«خونم طوفان و سرکشی‌ام بسان عقاب است. من کودکم (کودک منجی‌ام) ای پدر، به من پناه ببر».

در این ابیات، شاعر با بهره‌گیری از تشبیهاتی مفرد «دم: مشبه» را به «عاصف: مشبه به» و «جموح: مشبه» را به «عقاب: مشبه به» همانند کرده است که ضمن سادگی و سهل الوصول بودن، معنایی زیبا خلق کرده است؛ چنان‌که خواننده با خواندن این ابیات، شاخصهٔ تحدی و مبارزه‌طلبی را در کلام کودکی فلسطینی می‌بیند که می‌خواهد پدر ـ نماینده نسل شکست ـ را به آینده امیدوار سازد و این‌چنین نصرالله با ابزار تشبیه، قدرت کودکان منجی فلسطین را به تصویر می‌کشد.

۲-۲ استعاره:

بلاغت استعاره در شکل تازه‌ای است که در خیال خواننده نقش می‌بندد و گیرایی آن باعث می‌شود تشبیه پنهان کلام، از یاد مخاطب برود. از این‌رو استعاره، بزرگترین کشف هنرمند و عالی‌ترین امکانات در حیطه زبان هنر است و کارآمدترین ابزار تخیل و به اصطلاح، ابزار نقاشی در کلام است. (شمیسا، ۱۳۷۱: ۱۴۲). جرجانی در تعریف این عنصر می‌گوید: «استعاره تصویری برپایهٔ تشبیهی در ذهن شاعر بوده است؛ اما تنها یکی از دو رکن تشبی، در ذهن شاعر وجود دارد و رکن دیگر را خواننده به یاری شباهت‌های قابل حدس و قرائن موجود در سخن در می‌یابد.» (الجرجانی، ۲۰۰۵: ۴۱). این شیوه از آن‌جا که می‌تواند ذهن مخاطب را برای یافتن جزء محذوف درگیر کند، ارزش والایی دارد. ابراهیم نصرالله، در قلمرو تصاویر شعری، از استعاره بهره فراوانی برده و اکثر قصاید وی بر اساس صحنه‌پردازی استعاری است:

فاطلقْ طيورَ سلاحِكَ/ وابدِ/ لاتتردد/كلهم يطلقونَ الرصاصَ عليك (نصرالله، ۱۹۹۴: ۳۷۳).

«پرندگان (گلوله‌ها) سلاحت را شلیک کن، شروع کن، شک نکن، همه آنها به رویت شلیک می‌کنند».

ابراهیم نصرالله در این ابیات، از استعاره تصریحیه بهره برده است. در این تصویر استعاری، شاعر (رصاص: گلوله) را به پرنده تشبیه کرده است و با مخاطب قرار دادن مبارزان فلسطینی، به آنها گوشزد می کند که در مبارزه با دشمن به خود شک راه ندهند و با تمام قدرت در مقابل آنها بایستند؛ زیرا دشمن نیز به آنها رحم نخواهد کرد و با بی‌رحمی به‌سوی آنها شلیک خواهد کرد. در حقیقت در این استعاره، شاعر با تشبیه گلوله‌های اسلحه مبارزان فلسطینی به پرندگان، آن را به عنوان نشانه و نمادی از رهایی به‌کار برده است که در نهایت این مبارزات و جان‌فشانیها، به سرانجام خواهد رسید و از بند دشمن رهایی خواهند یافت. این استعاره خیال انگیز، برجستگی خاصی دارد و موجب انسجام درونی شعر او می شود:

-في ايّ حربٍ جنى سيدي مجدَه/ واكتسى كلّ هذا الجلال (نصرالله، ۱۹۹۴: ۴۰۳).

«سرورم در کدامین جنگ مجد را چیده و این همه بزرگی و جبروت را به تن پوشیده است».

در این بیت، «مجد و جلال»، استعاره‌هایی مکنیه هستند به این صورت که «مجد» مانند گل یا میوه‌ای تجسم شده که قابل چیدن است و «جلال» به لباسی می‌ماند که به تن پوشانده می‌شود؛ همچنین می‌توان استعاره مصرحه را در فعل‌های «جنی، اکتسی» اجرا کرد که هریک در محور جانشینی، جایگزین فعل‌هایی مانند «حصل علی» شدند.

یکی از نمونه‌های زیبای استعاره را می‌توان در تعبیری مشاهده کرد که شاعر برای گریز از مرگ، به هنگام پناه بردن به مأمن و فرد مورد اعتماد خویش به‌کار می گیرد:

أَجيئُكَ كَيْ تُودِعِينِي لَدَيْكَ/لِأَنِي أَخَافُ الْفَنَاءَ(همان:۴۳۴).

«پیش تو آمدم تا من را نزد خودت به امانت بگذاری، چرا که من از نابودی و نیستی می‌ترسم».

در بند اول انتظار می‌رفت که شاعر از تعبیری همانند «خبئيني لديک» استفاده کند؛ اما گویی شاعر به دلیل ترسی که از مرگ، نیستی و نابودی احساس می کند، ماهیت خود را به‌عنوان انسانی از دست داده و به شیء بی‌جان تبدیل شده است؛ از این‌رو تعبیر «تودعینی لدیک» را به عاریه گرفته است که برای امانت دادن اشیاء بی‌جان به کار می‌رود و یا شاعر از شدت ترس و اندوه آرزو می کند شیء بی‌جانی بود تا محبوب او را پیش خود نگه دارد و احساس امنیت داشته باشد.

از نکات برجستهٔ بلاغی آثار ابراهیم نصرالله، تصویرسازی‌های زیبا و بهره‌گیری از عنصر تصویرساز استعاره است، مانند:

نعمانُ ... هل تعرفُ الدمَ/ يعرفني/ أه عانقَني مرةً في الطفولةِ/ فانطفأَ الدمُ في جَسدي/

اشْتَعَلَ الخوفُ/ كنتُ صغيراً كان كبيراً ... (نصرالله، ۱۹۸۴: ۳۴).

«نعمان ... آیا خون را می‌شناسی، مرا می‌شناسد، آه یک‌بار در زمان کودکی مرا در برگرفت، خون در بدنم خاموش شد، ترس در وجودم زبانه کشید، کوچک بودم، و بزرگ بود».

«نعمان» در اشعار نصرالله، مبارز و فدائی فلسطینی است و منظور از خون در این ابیات، مرگ و به‌تعبیری بهتر شهادت است، که در روزگار کودکی برای شاعر بسیار ترسناک می نمود. شاعر به خون، قدرت تشخیص می‌بخشد و درآغوش کشیدن را به‌عنوان یکی از لوازم انسان ذکر می‌کند؛ در واقع او با استفاده از استعاره مکنیه و جان‌دار انگاری، به‌عنوان یک فراهنجار معنایی توانسته است که به «خون» حرکت و پویایی دهد و نگاهی ظریف و هنرمندانه به آن داشته باشد؛ زیرا نعمان، مورد خطاب و سؤال قرار می‌گیرد؛ اما او با غافلگیری مخاطب، چنین پاسخ می‌دهد که این «خون» است که مرا می‌شناسد، یک‌بار در کودکی مرا در آغوش گرفت. «انطفأ و اشتعل» نیز در بیت چهارم و پنجم استعاره است؛ اما از نوع تبعیه. شاعر خاموش شدن و شعله‌ور شدن را برای بیان از جریان ایستادن خون و شمول و فراگیری ترس به عاریه گرفته است تا ضمن آشنایی‌زدایی کلام، ترس و وحشت وصف‌ناپذیر نعمان را به مخاطب القا کند. در حقیقت شاعر در این قطعه، با استفاده از سبک گفتگو، احساس درونی غم و اندوه خود را برای مخاطب مجسم می‌کند. واژگان «الدم»، «الخوف»، «اشتعل» و «انطفأ» همگی بیان کننده حالت دهشتناک حاکم بر جامعهٔ شاعر است.

همچنین بیت:

أطفالُنا/ تزرعُ فاكهةَ النصرِ في غدِنا (نصر الله، ۱۹۹۴: ۵۲۹).

«کودکانمان میوه پیروزی را برای فردایمان می کارند».

در این بیت شاعر از استعاره مکنیه برای بیان اندیشه و احساس خود استفاده کرده است تا بارقه امید را در دل آنان زنده نگه دارد. شاعر به آینده امیدوار است و نوید می‌دهد که با وجود همهٔ سختی‌ها و حوادث دهشتناکی که بر سرزمین فلسطین می‌گذرد، سرانجام، پیروزی و رهایی از آن کودکان و مردم این سرزمین است. در حقیقت شاعران پایداری، با وجود سختی‌ها و جنایت‌های اشغالگران، هرگز از آینده ناامید نشدند و همواره مردم فلسطین را به امید به آینده و رهایی نوید می‌دهند. «اصولا شعر انقلابی، شعری است که به آینده خوشبین است؛ زیرا انقلابیگری به این معنا است که شاعر خواستار تغییر وضع کنونی است، در این صورت طبعاً وضع بهتری را در نظر دارد که امیدوار است به آن برسد» (النقاش، ۱۹۷۲: ۹۱). ابراهیم نصر الله

نیـز در اشـعار خود میکوشـد با نوید رهایـی و پیروزی، امیـد را در دل مردم زنـده نگه دارد.

۳-۲ مجاز:

«مجـاز» یکی دیگر از شـگردهای هنری اسـت کـه در تصویرپردازی و القای اندیشـه‌های شـاعرانه مؤثـر اسـت. مجاز با گسـترهٔ وسـیعی که دارد، به شـاعر کمـک می‌کند تـا واژگان و نشـانه‌های زبـان را از معنـای متعـارف خود جـدا و در معنای نامتعارف بـه کار ببرد و با بـه فکـر واداشـتن خواننده و تعویـق در روند پردازش و فهم معنـای حقیقی و غیر حقیقی، بـه لـذت بیشـتری از اثر هنری دسـت یابـد. از این رو، ارزش زیباشناسـی مجـاز در رابطه بـا معنای حقیقـی و غیرحقیقی واژه اسـت و بر اسـاس ایـن رابطه، می‌تـوان مفهوم هنری آن را اراده کـرد. نصرالله در اشـعار خویش، بهـرهٔ فراوانی از این ترفند هنری برده اسـت:

... وتفتـشُ فاطمـةُ الآن عـن وجهها في هويّـة/ ينزفُ الصمـتُ وحدتَها في الدوائـرِ/ يرفعُ حاجبـه ثم يسـألُ:/ من أنت؟/ فاطمـةُ العربيةُ/ بيروتُ تبتعـدُ الآن/ عمانُ تبتعـدُ الآن/ ... كلّ المدائـنُ تبتعد الآن (همـان، ۱۹۹۴: ۱۸).

«... فاطمه اکنون در جسـتجوی چهره‌اش در کارت شناسـایی اسـت. سکوت، تنهایی زن را در اداره‌هـا می‌ریـزد. ابرویـش را بـالا می‌بـرد و می‌پرسـد تو کیسـتی؟- فاطمهٔ عرب- بیـروت اکنـون دور می‌شـود، عمان دور می‌شـود ... و همهٔ شـهرها اکنون دور می‌شـوند».

در ایـن ابیـات، «فاطمـه» نمایندهٔ انبـوه آوارگان و پناهنـدگان محروم از هویت اسـت که در کشـورهای هم‌زبـان و هم‌کیـش، غریبـه به‌شـمار می‌آیـد. او بـرای اینکـه ایـن مفهـوم را بهـتر بـه مخاطـب انتقال دهـد و مضمون شـعرش را برجسـته‌تر سـازد، از مجاز مرسـل با علاقـهٔ محلیه اسـتفاده کـرده و به جای اهالی بیـروت، عمان و تمام کشـورهای عربی بهره برده اسـت و مجـازاً عمـل دور شـدن و بی‌تفاوتـی عرب‌هـا را بـه محل سـکونت آنها اسـناد داده اسـت و بیـان می‌کنـد که چگونه برادران عرب در کشـورهای همسـایه، دسـت رد به سـینهٔ فلسـطینی‌ها می‌زننـد و او را از خـود می‌رانند. نصرالله در شـعر دیگـری چنین می‌سراید:

هذه المدينةُ ... آه يقولونَ عادلةٌ/ هذه المدينةُ ... آه يقولون واسعةٌ/ منذُ عشرينَ عاماً/ تسافرُ في التبغِ/ والريحُ ما التجأتْ/ ذاتَ يومٍ/ لعينَيك حتى ترى وطناً (همان، ۱۹۸۰: ۶۴-۶۵).

«آه می‌گوینـد: ایـن شـهر ... عـادل اسـت، آه می‌گوینـد ایـن شـهر ... بـزرگ اسـت، بیسـت سـال اسـت میـان توتون سـفر می‌کنی، هیـج وقت بـاد به سـوی چشـمانت نوزیده اسـت تا وطـن را ببینـی !!!».

ایـن ابیـات، روایتـی از گـذر زمـان بـرای فلسـطینی‌ها، در طـول سـال‌ها آوارگـی در غربـت را بـه تصویـر می‌کشـد. در اینجا نیز شـاعر از مجاز بـا علاقهٔ محلیه اسـتفاده کرده و

با ذکر «مدینة»، «سکان المدینة» را اراده کرده است. واژۀ «عادلةٌ» و شاخصۀ عادل بودن یا نبودن را نمی‌توان به یک مکان یعنی «المدینةُ» اسناد داد؛ زیرا این ساکنان و اهالی شهرند که می‌توانند این شاخصه را دارا باشند. بنابراین واژۀ المدینةُ، مجاز با علاقۀ محلیه است و از آن ارادۀ حال می‌شود. دومین مجاز در واژه «التبغِ» قابل اجراست؛ «التبغ» مجاز با علاقۀ حالیه است و از آن ارادۀ محل یعنی کارخانه‌هایی می‌شود که پناهندۀ فلسطینی، سال‌ها به کار کردن در این کارخانه‌ها مشغول بودند، آن هم در شهری که عدالتی در بین اهالی آن نیست و از آن بیزار است. نمونۀ زیبای دیگری از مجاز را می‌توان در سرودۀ زیر مشاهده کرد:

-أیتها الطفلةُ الرائعة/أُکبُري لتکوني لنا ساعداً .../ أُکبُري لتکوني وطن (همان: ۱۴۷).

«ای دخترک زیبا، بزرگ شو تا یاری گر ما باشی، بزرگ شو تا وطن باشی».

این قصیده در زمرۀ زیباترین سروده‌های نصرالله قرار دارد و به منجی بودن کودکان انتفاضه اشاره می‌کند. کودکانی که با امید به پیروزی، قدم در راه مبارزه گذاشتند و زندگی دوباره‌ای به وطن و نسل پیشین خواهند بخشید. شاعر در این سروده، با بهره‌گیری از مجاز با علاقۀ سببیه، ساعد و بازو شدن کودکان فلسطینی را به جای مسبب یعنی ناجی و یاری‌گر شدن به‌کار برده و در واقع سبب را ذکر و مسبب را اراده کرده است و به این وسیله، از کودکان انقلابی سرزمینش می‌خواهد که زودتر بزرگ شوند و آنان را یاری دهند.

تُرَابُکَ نَادَاکَ/مَنْ لایلبي نِدَاءَ تُرَابِهِ؟؟؟ (نصرالله، ۱۹۹۴: ۳۲).

«خاکت تو را فرا خواند، چه کسی ندای خاکش را پاسخ نمی‌دهد؟؟؟».

ابراهیم نصرالله در این ابیات بر آن است تا با تحریک احساسات درونی خواننده، او را با احساس عاطفی خود شریک کند. بر این اساس، «تراب» در حقیقتِ مقصود، کل سرزمین فلسطین و وطن را در تقدیر مجازی دارد. از بافت شعری این ابیات می‌توان به دلالت بر مفهومی مجازی پی‌برد که واژۀ «تراب»، مجاز جزء از کل است و شاعر با تکرار این واژه، اهمیت و ارزش وجب به وجب خاک فلسطین را در دل مبارزان و آزادی‌خواهان زنده نگه می‌دارد و آنان را به مبارزه برای حفظ خاک دعوت می‌کند.

علاقه لازمیه، یکی دیگر از انواع مجاز است که زمینۀ تصویرآفرینی را برای شاعر فراهم آورده است:

حولَ عینیك/ حولَ غدائرَ شعرك/ حولَ احتفالِك بالشّمسِ قلبي یَطُوف/ لعلّي أصاب بأغنیةٍ/ أو یصابُ دمي بالسیوفِ (نصرالله، ۱۹۹۴: ۴۴۲).

«گـرد چشـمانت، گـرد بافه‌هـای مویت، گـرد بزرگداشـت تو با خورشـید، قلبـم طواف می‌کنـد. شـاید دچـار ترانه‌ای شـوم یـا خونم دچار شمشـیرها شـود».

شـاعر ایـن ابیـات را بـا وصفی عاشـقانه از معشـوق (وطـن) آغـاز و به ایثـار جان و شـهادت در راه آن ختـم می‌کنـد. نصرالله، به شـیوهٔ مجاز مرسـل علاقهٔ لازمیه، خـون را که لازمـهٔ وجـود جسـم اسـت در کلامش ذکر کـرده و این در حالی اسـت که منظور، رسـیدن شمشـیر بـه بـدن و به‌عبارتـی ضربـه خـوردن جسـم مبارز فلسـطینی اسـت کـه منجر به ریختن خون و شـهادت وی می‌شـود. بنابراین، لازم گفته شـده و ارادهٔ ملزوم شـده اسـت. نمونـهٔ عکـس ایـن حالت را نیز می‌تـوان در سرودهٔ زیر مشـاهده کرد که شـاعر با اسـتفاده از مجـاز و بـا علاقـهٔ ملزومیـه، باعث ارائهٔ تصویری شـده اسـت که بیشـتر در ذهن و قلب مخاطب نفـوذ کند:

كُلَّ هَذَا الْغِيَـابْ/ فَمِنِ أي بَابٍ سَتَدْخُلُ شَمْسُـكَ .../ مِنَ أي بـابْ؟!! (نصرالـه، ۱۹۹۴: ۴۱۱).

«این همه دوری و غربت، خورشیدت از کدام درب وارد خواهد شد، از کدام در؟!!».

در مثـال فوق، واژهٔ «شـمس»، مجاز مرسـل و علاقهٔ آن ملزومیت اسـت؛ چون هرگاه که خورشـید طلوع کند، نور و پرتو خورشـید به‌دنبال آن وارد خانه خواهد شـد و آن را روشـن و نورانـی می‌سـازد. در حقیقـت به‌واسـطهٔ فعل«تدخـل» می‌تـوان بـه دلالت بـر مفهومی مجـازی پی‌بـرد که خـود خورشـید وارد خانه نمی‌شـود و مراد نور آن اسـت.

نتیجه:

ابراهیـم نصرالله در اشـعارش، بـه فراخور سـخن، از گونه‌های متنوع تصویر در راسـتای معناآفرینـی، برجسته‌سـازی سـخن و القای جهان‌بینی خـود به مخاطب و آگاه‌سـازی وی، بهـره وافـر بـرده اسـت. دایـرهٔ این تصاویر بسـیار گسـترده اسـت؛ اما شـاعر از میـان این عنـاصر، بـه تشـبیه، اسـتعاره و مجاز، بیـش از دیگر عناصر توجه داشـته اسـت. در شـعر نصرالله، مجموعه تصاویر حاصل از تشـبیه، اسـتعاره و مجاز، با جهان درونـی او در ارتباط اسـت و در حقیقـت، انعـکاس ایدئولـوژی و ویژگی‌های روحی و شـخصیتی او سـت. بر ایـن اسـاس، کاربـرد هریـک از ایـن تصاویر، ضمـن اینکـه برانگیزانندهٔ خیـال و عاطفهٔ خواننـده اسـت، عواطف و نگرش شـاعرانه را به جهان و زندگـی می‌نمایاند. تصویر مرکزی شـعر نصرالله، مربوط به فلسـطین و به‌طور خاص، وضعیت نابسـامان انسـان فلسـطینی اسـت و در حاشـیهٔ ایـن مرکـز، اندیشـه هایـی از قبیل تقابل اندیشـهٔ مـرگ و زندگی، بیان جنایت‌های صهیونیسـت‌ها، آوراگان فلسـطینی، تمجید از مبارزان و پیشـبرد روند انتفاضه،

ستیزه‌جویی، مقاومت و امید بـه آزادی وطن، بازتـاب دارد. از این‌رو، عملکرد نصرالله در اسـتفاده از شـیوه‌ها و تکنیک‌هـای گوناگون تصویرپردازی، شـفاف و هدف‌دار اسـت؛ به ایـن صورت که وی در اشـعار خویش، به اصول زیبای‌شـناختی و غایت‌منـدی و در عین حال رسـانایی سـخن پایبند است.

منابع و مآخذ:

ابن‌منظور، **لسان العرب**،(۱۹۹۷ م)، ط۱، بیروت: دارصادر.

البطـل، علـی، **الصـورة فـی الشـعر العربـی حتـی آخـر القـرن الثانـی الهجـری دراسـة فـی اصولهـا و تطورهـا**،(۱۹۸۱ م)، ط ۲، بیـروت: دارالاندلـس.

جاحظ، عمرو بن بحر، **الحیوان**، (۱۹۶۹ م)، ط۳، بیروت: المجمع العربی الاسلامی.

جرجانی، عبدالقاهر، **دلائل الاعجاز**،(۱۹۹۲ م)، ط۳، جده، دار المدني.

ـــــــــــــ، **اسـرار البلاغـه**، بـه کوشـش **محمـد** اسـکندرانی و م. مسـعود، (۲۰۰۵ م)، بیـروت: دارالکتـاب العربـی.

دیچز، دیوید، **شیوه‌های نقد ادبی**، (۱۳۷۳ ش)، ترجمهٔ صدقیانی و یوسفی، چ ۴، تهران: علمی.

دیکسـون کندی، مایک، **دانشـنامه اسـاطیر یونان و روم**، ترجمهٔ رقیه بهزادی،(۱۳۸۵)، چ۱ ، تهران: نشر طهوری.

راغب، نبیل، **موسوعة النظریات الادبیة**،(ب‌تا)، القاهرة: الشرکة المصریة العالمیة للنشر.

رضایی، عرب‌علی، **واژگان توصیفی ادبیات**،(۱۳۸۲ ش)، تهران: فرهنگ معاصر.

سلیم، عبدالله، **بنیات المشابهه فی اللغه العربیه**،(۱۹۹۶ م)، ط ۱، المغرب: دار التوبقال للنشر.

شادی، **محمد** ابراهیم عبدالعزیز، **الصورة بین القدماء والمعاصرین**، (۱۹۹۱ م)، القاهرة: نشر السعادة.

الشـایب، احمد، **الاسـلوب دراسـة بلاغیة تحلیلیة لأصـول الاسـالیب الادبیـة**، (۲۰۰۳ م)، ط ۱۲، قاهرة: مکتبة النهضـة المصریة.

شمیسا، سیروس، **بیان**،(۱۳۷۱ ش)، چاپ دوم، تهران: انتشارات فردوسی.

عباس، احسـان، **رویکردهای شـعر معاصـر عـرب**،(۱۳۸۴ ش)، ترجمهٔ حبیب‌الله عباسـی، تهران: نشر سخن.

عباس، احسان، **فن الشعر**،(بی‌تا)، بیروت، دارالثقافة.

عصفـور، جابر، **الصورة الشـعریة فی التـراث النقدی والبلاغـی**، (۱۹۹۲ م)، ط۳ ، بیروت: المرکز الثقافی العربی.

فتوحی، محمود، **بلاغت تصویر**، (۱۳۸۶ ش)، تهران: سخن.

نصرالله، ابراهیم، **دیوان الأعمال الشعریة**، (۱۹۹۴ م)، بیروت: الموسسة العربیة للدراسات و النشر.

References

Ibn Manzoor, ***Lesan al-Arab***, (1997), Vol. 1, Beirut, Dar al-Sadr.

Al-Batal, Ali, ***the image in Arabic poetry until the end of the second***

century AH, a study of its origins and development, (2 ,(1981nd edition, Beirut, Dar Al-Andalus.

Jahiz, Amrubon Bahr, ***Al-Haywan***, (1969), Vol. 3, Beirut, Al-Arabi al-Islami Islami.

Jorjani, Abdul Qahir, ***The Reasons for Al-Ajaz***, (1992), Vol. 3, Dar al-Madani Bajd.

Gergani, Abdel-Qaher, **the secrets of the rhetoric**, by Koshish Muhammad Iskandarani and M. Masoud, (2005), Beirut, Dar al-Kitab al-Arabi.

Ditches, David, ***Methods of Literary Criticism***, (1373), Sadeghian and Yousefi's Translation, Vol. 4, Tehran, vol.

Dixon Kennedy, Mike, ***Encyclopedia of Greek and Roman Mythology***, Translated by Roghieh Behzadi, (2006), Ch 1, Tehran, Tahari Publishing.

Ragheb, Nabil, ***al-Dabiyyat al-Mawriyyat***, (undated), Al-Qaheri, al-Sharia al-Masri al-Alamiyyah of Lalneshar.

Rezaei, Arabali, ***Descriptive Vocabulary of Literature***, (2003), Tehran, Contemporary Culture.

Salim, Abdullah, ***Similar Structures in the Arabic Language***, (,(1996 1st edition, Morocco: Al Toubkal House for Publishing.

Shadi, Muhammad Ibrahim Abdul Aziz, ***Picture between the ancient and contemporary***, (1991), Cairo, spreading happiness.

Shayeb, Ahmed, ***The Method An Analytical Rhetorical Study of the Origins of Literary Methods***, (12 ,(2003th Edition, Cairo, The Egyptian Renaissance Library.

Shamisa, Sirus, ***Bayan***, (1992), Second Edition, Tehran, Ferdowsi Publications.

Abbas, Ehsan, ***Approaches to Contemporary Arab Poetry***, (2005), Translated by Habibollah Abbasi, Tehran, published Sokhn.

Abbas, Ehsan ***the art of poetry***, (undated), Beirut, Dar al-Qaqafi.

Asfour, Jaber, ***The Poetic Image in Critical and Rhetorical Heritage***, (1992), Vol. 3, Beirut, Al-Qa'ifa al-Arabi Center.

Fatouhi, Mahmoud, ***Image Rhetoric***, (1386), Tehran, Sakhn.

Nasrallah, Ibrahim, ***The Poetry Works Bureau***, (1994), Beirut: Arab Institute for Studies and Publishing.

Imagery in the poetry of Ibrahim Nasrallah
(A case study of similes, metaphors, and permutations)

Ezzat Molla Ebrahimi*
Mohammad Hasan Jalili**

Abstract:
Ibrahim Nasrallah is one of the prominent personalities of the Palestinian Resistance Literature who, through the arts and rhetoric of the image illustrate human experiences and a narrative of love and struggle, suffering and grief, perseverance, hope and all that The Palestinian man goes to the audience for his works. In this regard, he has used the potential of language and literature to interpret and adapt poetry to meet the needs of his audience. This research, in a descriptive, analytical, and statistical manner, presents a rhetorical study of This research, in a descriptive-analytical method, relying on the most widely used rhetorical images (of similes, metaphors, and permutations)) examines the poetry of Ibrahim Nasrallah to achieve the important point of how the imagery in the poems of this poet, in order to convey feelings and thoughts " al-Sha'ri'a", which explains how the influence of the poet's poems on how to transfer his thoughts to the audience has been made? It's worth considering that Ibrahim Nasrallah has consciously benefited from a wide range of images in order to beautify the poetry and thus induce his thoughts and affections towards the Palestinian people. His portrayal of poetry reflects the power of the poet's semantic and imaginative transfer of emotions toward Palestine and serves the supreme human values and, as a result, has a greater influence on the audience, thereby leading to the rhetorical and rhetorical beauty of his poetry.

Key words: Palestinian Poetry, Imagery, similes, metaphors, and permutations, Ibrahim Nasrallah

*Professor of Arabic Language and Literature, Tehran University. (corresponding author). mebrahim@ut.ac.ir
**Ph.D of Arabic Language and Literature, Alborz campus of tehran university
mh.jalili@ut.ac.ir