

بررسی تصاویر هنری در شعر عاشورایی شریف رضی مطالعه مورد پژوهانه: قصیده کربلا

دکتر زهراء فرید^۱

دکتر ریحانه ملازاده^۲

چکیده

تصویر در هر متن ادبی نشان دهنده 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 ادبیات 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 حوزه نقد تصویر هنری شده است. از طرفی شعر عاشورایی به عنوان بخشی از ادبیات متعهد ملت‌های مسلمان به خصوص شیعه در طی چند قرن همواره تلاش کرده تا با بیانی زیبا و اثر گذار به ترسیم حوادث و آرمان‌های این واقعه عظیم بپردازد. از جمله شاعران بزرگ شیعه که خود را پیوسته متعهد به ارزش‌های عاشورا دانسته و در چند قصیده طولانی به ذکر مصایب خاندان پیامبر اکرم (ص) پرداخته است، «شریف رضی» می باشد. قصیده «کرب و بلا» معروف‌ترین مرثیه او در مورد عاشورا و سرنوشت خاندان نبوی است. این مقاله با روش توصیفی-تحلیلی قصد دارد به بررسی تصاویر شعری مرثیه شریف رضی در ذکر مصایب امام حسین (ع) و خاندان ایشان بپردازد و جایگاه ادبی این شاعر و بخشی از زیبایی‌های شعر او را نشان دهد.

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

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

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

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

مقدمه

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

در تمام دوره‌های ادبی، شعر عاشورایی میان شاعران به ویژه شاعران شیعی وجود داشته است و هر کدام با توجه 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 جنبه مرثیه و ذکر مصیبت داشته است. (خزعلی، ۱۳۸۳: ۷۵) ولی در دوره معاصر روح حماسی بیش‌تر بر اشعار عاشورایی سایه انداخته است. در شعر این دوره امام حسین (ع) و خاندان مطهر 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 هـ.ق. 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 بوده‌اند. (ضیف، ۱۴۲۸: ۳۷۱/۵) جمع آوری نهج البلاغه پرافتخارترین کار شریف رضی در کارنامه علمی و ادبی وی می‌باشد. او به غیر از فقه و کلام در زمینه 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 واقعه عاشورا به انعکاس شاعرانه این رخداد و ابعاد مختلف آن در اشعار خود پرداخته است. در میان اشعار شریف رضی به طور خاص پنج قصیده راجع به کربلا و سرنوشت خاندان پیامبر (ص) وجود دارد که یکی از زیباترین آن‌ها قصیده همزیه 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 می‌نشانند.

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

قصیده این شاعر مالا مال از صحنه‌های دردناک حوادث روز عاشورا و بعد از آن است. صحنه بریده شدن سر امام حسین (ع) و یاران ایشان و تصویر اسارت خانواده حضرت و سوگ پیامبر (ص) و حضرت زهرا (ع) در عزای آن‌ها از غم‌انگیزترین صحنه‌ها و تصاویر این قصیده است. تصویر یا ایماژ یکی از پرکاربردترین اصطلاحات نقد ادبی است که از دیر باز در بلاغت اسلامی مطرح بوده و افرادی مانند «عبد القاهر جرجانی» کامل‌ترین دیدگاه‌ها را در مورد آن داشته‌اند. (دهان، ۲۰۱: ۱۹۲) در دوره معاصر نیز که نقد به شکوفایی می‌رسد همواره رویکرد ناقدان به این عنصر زیبایی شناختی بوده است.

«اهمیت تصویر شعری در روشی می‌باشد که نوعی از توجه ما را به معنا بر می‌انگیزد و نیز در شیوه‌ای نهفته که ما از آن معنا متأثر می‌شویم.» (عصفور، ۱۹۹۲: ۳۲۸)

زبان عربی، زبانی تصویری است (راغب، ۱۳۸۷: ۵۲)؛ لذا در این زبان قصیده‌ای نمی‌یابیم که خالی از تصویر سازی‌های ادبی باشد. تصویر مهم‌ترین عنصر شعر و بیان‌کننده روحیات شاعر می‌باشد. تصویر باعث انسجام کلام می‌گردد و عمل ادبی را در ذهن مخاطب مانند یک فیلم سینمایی قرار می‌دهد و باعث می‌شود 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 ادبیات عربی در کنار پابندی به هدف خود، یعنی انتقال مفاهیم والا و انسانی واقعه عاشورا و قیام امام حسین (ع) از توجه به زیبایی‌های 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، توجه داشته‌اند. 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 مؤلفه‌های تصویر هنری چون تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز گفتگو، حرکت، رنگ و جز این‌ها در جهت اقتناع مخاطب استفاده کرده است؛ لذا این مقاله به بررسی مؤلفه‌هایی که در تشکیل تصاویر هنری قصیده همزیه شریف

رضی مؤثر بوده می‌پردازد تا از یک سو بخشی از زیبایی‌های 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 حد از تصاویر هنری بهره برده است؟
- ۲- کدام مؤلفه‌ها در تصاویر شریف رضی بیش‌ترین سهم را دارند؟
- ۳- این مؤلفه‌ها تا چه حد در اثر بخشی تصاویر و برانگیختن احساس مخاطب تأثیر داشته است؟
- ۴- آیا ابتکار و نوآوری در تصاویر این قصیده وجود دارد؟

۲- پیشینه پژوهش

کتاب، مقالات و پایان‌نامه‌های زیادی به بررسی موضوع عاشورا و شخصیت امام حسین (ع) در شعر شریف رضی پرداخته‌اند، از جمله این کتاب‌ها می‌توان به کتاب «الشریف‌الرضی حیات و دراسة شعره» از «عبد الفتاح محمد الحلو» اشاره کرد. و نیز پایان‌نامه «بررسی و تحلیل مرثی امام حسین (ع) در دیوان شریف رضی» از «الهام نصیری مقدم» با راهنمایی «محمد علی سلمانی مروست» دانشگاه یزد، سال ۱۳۸۹ و مقاله «شخصیت نمادین امام حسین (ع) در شعر شریف رضی» از «صابره سیاوشی» و «گلگام واعظی» که در مجله «پژوهش‌های ادبی و سبک‌شناسی» دانشگاه آزاد شهرکرد، شماره ۳ سال ۱۳۹۲ به چاپ رسیده است، از جمله این پژوهش‌ها به شمار می‌رود. هم‌چنین مقاله و پایان‌نامه‌هایی نیز به بررسی تصویر در شعر این شاعر پرداخته‌اند از جمله مقاله «الصور الاستعارية الحزينة في شعر الرضي» که توسط حامد صدقی و نرگس انصاری در شماره ۲ مجله «دراسات في العلوم الانسانية» دانشگاه تربیت مدرس بهار ۱۳۸۵ به چاپ رسیده و مقاله «جمالية الصورة التشبيهية في مرثي الشریف الرضي» از «نرگس انصاری» و «علیرضا نظری» در مجله «دراسات في اللغة العربية و آدابها» دانشگاه سمنان و تشرین سوریه، شماره ۱۵ پاییز ۱۳۹۲ به انتشار یافته است، پایان‌نامه‌های: «مقایسه تصویر آفرینی در شعر عاشورایی شریف رضی و محتشم کاشانی» از «محسن قربانی» با راهنمایی «سید محمود مصطفوی‌نیا» 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 پروینسی»، سال ۱۳۹۱: دانشگاه تربیت مدرس از جمله این پژوهش‌ها هستند.

در هر کدام از مقالات یاد شده تنها به یک یا دو مؤلفه تصویری شعر شریف رضی پرداخته شده و در پایان نامه‌ها نیز به شعر همزیه به طور خاص و همه جانبه از جهت تمام مؤلفه‌های تصویری پرداخته نشده است.

۳- بررسی عناصر تصویرهای هنری قصیده کربلا

۳-۱: تشبیه

تشبیه در اصطلاح اهل بیان بر اشتراک دو چیز در یک صفت دلالت می‌کند. مانند: شجاعت در شیر و نور در خورشید. (جرجانی، ۱/۱۴۰۷:۱۸) 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 خاص است. (لاشین، ۱۹۹۲: ۳۷)

ناقدان ادبیات عرب از دیرباز به جایگاه تشبیه در شعر اهمیتی ویژه داده و حتی آن را اشرف کلام عرب نامیده‌اند. تا آن‌جا که حسن تشبیه را دلیلی بر قریحه و ذوق شاعر می‌دانستند و شعر خوب را با مقیاس تشبیه و حسن آن می‌سنجیدند. (ناصر، بی تا: ۴۸)

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

در قصیده کربلای شریف رضی استفاده از تشبیه نسبت به استعاره کم‌تر است. تقریباً تمام تشبیهات، از جمله تشبیهات تکراری و کلیشه‌ای در ادبیات هستند و درباره دو قطب اصلی این قصیده یعنی تصویر یاران امام (ع) و دشمنان ایشان شکل گرفته‌اند. بعضی از تشبیهات در این قصیده از نوع تشبیه تمثیل می‌باشند. هم‌چنین در همه این تشبیهات، از پدیده‌های طبیعی استفاده شده که هم باعث ایجاد حرکت و جنبش در تصاویر می‌شود و هم انتقال‌دهنده تجربه حسّی شاعر است.

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

لَمْ يَذُوقُوا الْمَاءَ حَتَّى اجْتَمَعُوا بِجَدِّ السَّيْفِ عَلَى وَرْدِ الرَّدَى

(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) اضافه تشبیهی است که در آن مرگ به آبشخور تشبیه شده است. تشبیه در این جا از نوع بلیغ بوده و دلالت بر اتحاد مشبه و مشبه دارد و وجه شبه در آن سیراب شدن است. تشبیه در این جا باعث ایجاد تصویری تألم انگیز 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. هم چنین 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.

هم چنان که در این بیت:

وُجُوهٌ كَالْمَصَابِيحِ فَمِنْ قَمَرٍ غَابٍ وَ نَجْمٍ قَدْ هَوَى

(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 نورانیت 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 فعالیت 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:

غَارِسُ لَمْ يَأَلْ فِي الْغَرَسِ لَهُمْ

فَأَذَاقُوا أَهْلَهُ مَرَّ الْجَنَى

(همان)

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

پیامبر اکرم (ص) را به کشاورزی زحمتکش تشبیه کرده که نهالی را کاشته و منتظر محصول شیرین آن است؛ اما بر خلاف انتظارش، از آن همه تلاش میوه‌ای تلخ برداشت کرده است. پیامبر (ص) نهال دین را در جامعه کاشت ولی عده‌ای از این نهال میوه‌ای تلخ را به کام اهل بیت (ع) پیامبر (ص) چشانند و بر خلاف دستورهای پیامبر (ص) عمل کردند. مشبه این تشبیه - حضرت رسول اکرم (ص) - در بیت قبل ذکر شده و ادات تشبیه و وجه شبه مشخص نشده است؛ لذا تشبیه از نوع بلیغ است که نشان دهنده اتحاد میان مشبه و مشبه به می باشد، یعنی رسول اکرم (ص) به طور دقیق همان کشاورزی 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. هم چنین استفاده از پدیده‌های 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 کیفیت شهادت یارام امام حسین (ع) از عناصر طبیعت پیرامون خود استفاده کرده است:

وَإِخْتَلَاهَا السَّيْفُ حَتَّى خَلَّتْهَا

سَلَّمَ الْأَبْرَقِ أَوْ طَلَحَ الْعُرَى

(همان، ۹۶)

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

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

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

۳-۲: استعاره

استعاره را که می توان صورت فشرده تشبیه نامید، نقشی مهم در ساختار تصاویر شعری ایفا می کند و اهمیت آن تا این حد است که بعضی آن را مترادف تصویر می دانند. (ناصری، 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 فزون تر برای کشف ارتباط میان دو طرف استعاره می کند از آن لذتی بیش تر می برد. استعاره 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 بیش تر آن ها می شوند. (خزعلی، ۱۳۹۲: ۵۱) در شعر شریف رضی استعاره های فراوان وجود دارد که البته غالباً استعاره هایی ساده و تکراری، از نوع استعاره های استعاره ای است که در اغلب مرثیه ها تکرار می شود. استفاده از تشخیص و تجسیم در استعاره های شعر شریف رضی زیاد است و این امر نشان دهنده پویایی استعاره ها است. در ۱۱ مورد از استعاره ها هم از عناصر طبیعی استفاده شده که باز هم دلیلی بر پویایی آن ها می باشد.

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

كَرْبَلَا لَأَزِلَّتْ كَرْبَا وَبَلَا
مَا لَقِيَ عِنْدَكَ آلَ الْمُصْطَفَى

(شریف رضی، ۱۹۹۱: ۹۴/۱)

«ای کربلا همیشه در درد و رنج باشی، خاندان پیامبر چه مصیبت ها از تو دید.» گرچه کربلا یک مکان است ولی شاعر آن را مانند یک انسان مورد خطاب قرار داده و از آن چه بر سر خاندان 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 واژه کربلا در هم می آمیزد تا بتواند ذهن و روح مخاطب را بهتر تسخیر کند و نیکوتر فاجعه کربلا را به تصویر بکشد.» (محمد رضایی و کیا، ۱۳۸۹: ۲۱)

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

كَمْ حَصَانُ الذَّبَلِ يَرَوِي دَمْعَهَا 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 گونه‌ی زنان مصیبت‌دیده در کربلا آب می‌نوشاند. به دلیل حذف مشبّه به، استعاره از نوع مکنیه 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 بِحِذَا السَّيْفِ عَلَى وَرْدِ الرَّدَى

(همان)

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

نیز از استعاره مکنیه استفاده کرده و اضافه «حذی السیف» اضافه استعاری است. در این بیت شمشیر به شتر بانی تشبیه شده که برای شترها آواز می‌خواند و آن‌ها را به سمت جلو هدایت می‌کند. واژه «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 وَعَزَى الدِّينِ، فَمَا أَبْقُوا عَرِي

(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 کرده که دشمنان آن را پاره کرده و از هم گسسته‌اند. استعاره در این جا از نوع مکنیه و واژه «نقضوا» که در لغت به معنای باز کردن طناب بعد از محکم کردن آن است (فراهیدی، بی تا: ۵۰/۵)، قرینه استعاره می باشد هم‌چنین در کلمه «أبرمت» به دلیل این که یکی از لوازم مستعارله است، استعاره تجریدی یا مجرد وجود دارد. در این بیت به جز استعاره با دو مورد از صنعت تجسیم نیز روبرو هستیم. در عبارت «عُری الدین» تجسیم وجود دارد؛ زیرا دین که یک امر معنوی است، به گره که امری مادی است، تشبیه شده و نیز در عبارت «نقضوا عهدی» نیز صنعت تجسیم وجود دارد. چون عهد و پیمان به طناب که شیء مادی 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 دقت هر چه تمام تر به تصویر کشیده است.

در این قصیده به غیر از استعاره مکنیه چند مورد استعاره تصریحیه نیز وجود دارد. به طور مثال در بیت ۸ چنین آمده است:

و تَنُوشُ الْوَحْشُ مِنْ أَجْسَادِهِمْ أَرْجُلَ السَّبَبِ وَ أَيْمَانَ النَّدَى

(همان، ۹۴)

«دشمنان مانند حیوانات وحشی پاهای این بزرگواران را که به سوی کرم می شتافتند و نیز دست‌های آنان را که واسطه جود و کرم بودند، از اجساد ایشان قطع کردند.» در این بیت واژه (الوحش) استعاره از دشمنان حیوان صفت است که بدن های خاندان و اصحاب امام (ع) را تکه تکه کردند و از آن خوردند. آوردن صفات نیکویی مانند بخشش و پیشتازی در کار خیر برای اجساد، زشتی و قبح عمل دشمنان را بیش تر نشان می دهد. استعاره در این جا از نوع تصریحیه است. استفاده از واژه الوحش برای بیان تصویر زشت دشمنان امام حسین (ع) نمایانگر سادگی و گویایی واژه هایی است که شریف رضی در ترسیم حوادث کربلا مورد استفاده قرار می دهد.

و یا در بیت ۹

و وُجُوهُ كَالْمَصَابِيحِ فَمِنْ قَمَرٍ غَابٍ وَ نَجْمٍ قَدْ هَوَى

(همان)

«صورت این شهدا مانند چراغ‌های تابان بود. آنها ماه‌ها و ستارگانی بودند که محو شدند و بر زمین سقوط کردند.»

(قمر) و (نجم) استعاره از یاران پاک و نورانی امام (ع) است که یکی یکی بر زمین افتادند و شهید شدند. جامع در این استعاره هم می‌تواند نورانیت و پاکی این شهدا و هم نقش هدایت‌گری آنها در میان خلق باشد؛ یعنی آنها مانند ماه و ستاره هستند که در شب‌های تاریک هدایت مسافران را بر عهده دارند و نیز به جهت مکان قرار گرفتن ماه و ستاره در آسمان، جامع می‌تواند بلند مرتبگی این شهیدان باشد.

و یا در بیت ۲۲

يَا قَتِيلًا قَوَّضَ الدَّهْرُ بِهِ عُمَدَ الدِّينِ وَ أَعْلَامَ الْهُدَى

(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)، استعاره مصرّحه از اهل بیت سید الشهداء (ع) است. خاصیت برافراشتگی و استقامت ستون و پرچم تداعی‌گر برافراشتگی و جاودانه بودن پرچم اسلام و ستون‌های آن است. شهدای کربلا حافظان دین الهی هستند و هر چند در روز عاشورا به ظاهر بر زمین افتادند ولی تا همیشه تاریخ باعث جاودانگی و عظمت دین اسلام شدند. هم‌چنین اینان روشن‌کننده راه‌های هدایت برای مردم هستند و آنها را از گمراهی نجات می‌دهند.

در بیت ۴۸

أَنْتُمْ الشَّافُونَ مِنْ دَاءِ الْعَمَى وَ غَدَا سَاقُونَ مِنْ حَوْضِ الرِّوَا

(همان، ۹۷)

«شما باید آن شفادهندگان از درد کوری، و فردای قیامت راهنما و روانه‌کننده به سوی آب کوثر هستید.»

«داء العمی» (درد کوری) استعاره مصرّحه از کوری دل و جهالت و نادانی است. شاعر در این بیت به خاندان رسول اکرم (ص) خطاب می‌کند و ایشان را شفا دهندگان از درد جهالت می‌داند.

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

در بیت ۵۳

أَيْنَ عَنَّا لِمُضِلِّ طَالِبٍ وَضَحَ السُّبُلِ وَأَقْمَارِ الدُّجَى

(همان)

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

«مضَلّ» به معنای (گم‌شده)، استعاره از دشمن است. از نظر شاعر، دشمن امام حسین (ع) گم کرده راه هدایت و سرگشته بیابان جهالت است. در این بیت بار دیگر شریف رضی با استفاده از استعاره مصرّحه از یاران به «اقمار» یاد می کند.

۳-۳: مجاز

«صورت‌های مختلف انتقال را صناعات ادبی یا انواع مجاز می نامند یعنی چرخش‌های زبان 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 جنبه‌های 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 شیوه‌های بیان غیر مستقیم به تکاپو می‌اندازد و ذهن خواننده را برای درک این رمزگان غیر مستقیم به فعالیت وادار می کند.

در این قصیده استفاده از مجاز کم‌تر از استعاره است.

به طور مثال در بیت ۱۰

غَيْرُتْهِنَّ اللَّيَالِيَّ وَغَدَا جَائِرُ الْحُكْمِ عَلَيْنَهُنَّ الْبَلَى

(شریف رضی، ۱۹۹۱: ۹۴/۱)

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

(اللیالی) مجاز از روزگار است که علاقه آن جزء به کل است. استفاده از لفظ شب برای روزگار از ستم و ظلم ایام در حق مسافران دشت کربلا حکایت می کند.

و یا در بیت ۲۱

أَذْرَكَ الْكُفْرُ بِهِمْ نَارَاتِهِ وَ أَزِيلَ الْغَىِّ مِنْهُمْ فَاشْتَقَى

(همان، ۹۵)

«کفر خوبیهای خود را از آنان گرفت و گمراهی بر آنان پیروز شد و به آرامش رسید.» اسناد فعل «درک» به «الکفر» و «اذیل» و «اشتقی» به «الغی» از باب مجاز و علاقه سببیه است؛ زیرا مقصود این است که کفر و گمراهی سبب انتقام دشمنان از یاران امام (ع) شد.

۳-۴: کنایه

سخنی است دارای دو معنا به شکلی که لازم و ملزوم یکدیگر باشند و گوینده چنان آن‌ها را ترکیب کند که مخاطب از معنای نزدیک به معنای دور منتقل شود. (همایی، ۱۳۶۷: ۲۵۵) ارزش ادبی کنایه در زنجیره محکم و منطقی است که معنای دور و نزدیک را به هم پیوند می دهد و مخاطب را برای درک معنای دور و مورد نظر به تلاش ذهنی وای دارد و وی را در لذت این تجربه هنری شریک می کند.

کنایه از لحاظ مطلوب به سه دسته تقسیم می شود. ۱- کنایه از صفت و مقصود این است که معنای ظاهری، صفتی باشد؛ که ما باید از آن متوجه 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- کنایه 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 مورد شهادت یاران کربلا و به خاک و خون کشیده شدن آن‌ها و شادی کردن دشمنان در سوگ آن عزیزان است. بیش تر این کنایات از نوع صفت هستند.

به طور مثال در بیت ۱۵

لَرَأَتْ عَيْنَاكَ مِنْهُمْ مَنظَرًا لِلْحَشَى شَجْوًا وَ لِلْعَيْنِ قَدَى

(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 و اشک را از چشمان، سرازیر می‌کند)»

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 می‌باشد.

و یا در بیت ۲۵

عَسَلُوهُ بِدَمِ الطَّعْنِ وَمَا كَفَّنُوهُ غَيْرَ بُوْغَاءِ 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 این جا از نوع موصوف می‌باشد.
 و نیز در بیت ۲۷ که در آن تصویری از دادخواهی حضرت زینب (ع) از مادر گرامی‌اشان حضرت فاطمه زهرا (ع) به نمایش می‌گذارد:

وَبِأَمِّ رَفَعِ 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 الله 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 می‌کند:

يَتَّهَدَى بَيْنَهُمْ لَمْ يَنْفُضُوا عَمَّ الْهَامِ وَلَا حَلَّوْا الْحَبَى

(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 سنت 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.

۴- رنگ

جهان پیرامون ما جهانی رنگارنگ است. رنگ به زندگی زیبایی بخشیده آن را لذت‌بخش می‌سازد. هم‌چنین احساسات آدمی را برمی‌انگیزاند و چشم‌ها را مفتون زیبایی سحر انگیز خود می‌کند 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 ناگسستگی 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 مشاهده آن لذت 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 تجلی یافته، اما هرگز به آن‌ها بسنده نکرده و با هنر و دانش خود رنگ‌هایی بسیار را بر آن‌ها افزوده است. (حبیب، ۱۹۹۹: ۱۲۱)

رنگ نه تنها در هنرهای تجسمی و سینمایی بلکه در هنرهای کلامی اثرگذار است. پژوهش رنگ در هنرهای کلامی منجر به فهم بسیاری از ویژگی‌های زیبایی شناسانه نویسندگان می‌شود. (ابراهیم، ۲۰۰۸: ۵) دقت در به کار بردن درجه‌های رنگ یا تکرار رنگی خاص یا میل به رنگ‌های خنثی یا نشاط آور یا تیره در تحلیل شخصیت یا روحیه مؤلف برای ناقد راهگشا است. می‌توان گفت یکی از پایه‌های مهم در تشکیل قصیده که بر آن تصویر شعری بنا می‌شود رنگ است. رنگ متن را معنادار می‌کند و هر چه تنوعی بیش تر داشته باشد، مفهوم و لذتی فزون تر از آن حاصل می‌شود. در حوزه زبان‌شناسی برای رنگ علاوه بر معانی حقیقی، معانی مجازی متعدّد را می‌توان متصوّر شد؛ اما در

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

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

۴-۱: همنشینی رنگ‌ها

همان‌طور که گفتیم در قصیده کربلای شریف رضی رنگ به طور صریح ذکر نشده اما واژگانی مانند دم، دمع، قتیل، قمر و شمس و جز این‌ها دلالت بر رنگ دارند. به عنوان مثال شریف رضی در توصیف فاجعه عاشورا از باهم‌آیی ضمنی سه رنگ مختلف تصویری غم‌انگیز می‌سازد:

عَسَلُوهُ بِدَمِ الطَّغَيْنِ وَمَا كَفَّنُوهُ غَيْرَ بُوْغَاءِ 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 می‌کند که دلالت بر معنای شهادت دارد و کفن، رنگ سفید را به ذهن می‌آورد که نشان معصومیت و قداست است. اقا 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 می‌کند. (عبد الجبار جواد، ۲۰۱۰: ۴۴) در این بیت نیز بر مرگ و نیستی همراه با حزن و اندوه دلالت دارد.

كَمْ عَلَي تُوْبِكَ لَمَّا صُرِّعُوا مِنْ دَمٍ سَالٍ 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 اشک‌هایی که (به خاطر آنان) جاری شد.»

رنگ سرخ از جنبه دیداری با واژه «دم» و رنگ سفید با واژه «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 يَرَوِي دَمْعُهَا خَدَّهَا عِنْدَ قَتِيلٍ بِالظَّمَا

(همان)

«چه بسیار زنان پاکدامنی که نزد کشته‌تشنه لب، اشکشان، گونه‌هایشان را سیراب می‌کرد!» همان‌طور که ملاحظه می‌شود کلمه «دمع» تداعی کننده رنگ سفید و کلمه «قتیل» یادآور رنگ سرخ است. سفیدی بر پاکی و بی‌گناهی و سرخی بر شهادت دلالت دارد.

۴-۲: کاربرد مستقل 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:

وُجُوهُ كَالْمَصَابِيحِ فَمِنْ قَمَرٍ غَابٍ وَ نَجْمٍ قَدْ هَوَى

(همان، ۹۵)

«چهره‌ها و صورت‌های آن‌ها بسان چراغ نورانی و روشن است. برخی چون ماهی هستند که نهان گشته و برخی چون ستاره‌ای 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 می‌باشد.

هم‌چنین در بیت ذیل نیز شاهد رنگ زرد هستیم:

تَكْسِيفُ الشَّمْسِ شَمُوسًا مِنْهُمْ لَا تُدَانِيهَا ضِيَاءٌ وَعُلَى

(همان، ۹۴)

«خورشید واقع در آسمان بر این خورشیدهای شهید شده و افتاده بر زمین سایه می‌افکند؛ زیرا خورشید آسمان از لحاظ نورانیت 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 نشان دانش و معرفت است. (ایتن، ۱۳۶۵: ۲۱۹) زرد طلایی در اسلام نشانه خرد و اندرزهای نیکو است. (شوالیه، ۱۳۸۲: ۴۵۳)

رنگ زرد خورشید اول حقیقی است. خورشید دوم که مجاز است بر شهیدان کربلا دلالت می‌کند و منظور از رنگ زرد در این جا روشنی و درخشندگی صورت‌های مسافران کربلا و نشانه معرفت و آگاهی آن‌ها است.

۵- گفتگو

گفتگو یکی از ارکان مهم 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 می‌دهد؛ زیرا گفتگوی با دیگران و یا با خود، کشمکش‌های درونی نویسنده یا شاعر را نشان می‌دهد. (بستانی: ۱۴۰۹: ۲۰۳)

گفتگو انواعی گوناگون دارد و هدف از همه آن‌ها اثرگذاری و اقناع مخاطب است. از جمله انواع گفتگو می‌توان به گفتگوی ادبی، خطابی، استدلالی، دینی و غیره اشاره کرد که توضیح همه آن‌ها در این مقاله نمی‌گنجد. در قصیده کربلای شریف رضی گفتگوها از نوع خطابی و پرسشگرانه می‌باشند.

۵-۱: گفتگوی خطابی

مقصود از گفتگوی خطابی ندا، یا سؤال و یا خطابی است که میان شاعر و عناصر و شخصیات مختلف شعر انجام می‌گیرد. این نوع از خطاب باعث برانگیختن عواطف و احساسات مخاطب می‌شود. (تقی زاده، ۱۳۹۲: ۲۹۴)

در شعر شریف رضی گفتگوی خطابی بیش‌ترین بسامد را دارد، که ما به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌کنیم.

به طور مثال بیت اول قصیده نمونه‌ای از این نوع گفتگو است.

كَرْبَلَا لَا زِلْتِ كَرْبَا وَبَلَا مَا لَقِيَ عِنْدَكَ آلَ الْمُصْطَفَى

(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
وَهُمْ مَا بَيْنَ قَتْلِي وَ سِبَا

(همان، ۹۴)

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

از نوع حواری خطابیه 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 موقعیت دردناک یاری بخواند. 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 فَاطِمَةَ
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 و حضرت 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 مقدسه یاری می‌جوید. این نوع گفتگو از نوع خطابیه است و باعث تأثیر بیش‌تر تصویر بر مخاطب می شود.

هم‌چنین در بیت ۱۶ با دشمنان و قاتلان امام حسین (ع) وارد گفتگوی خطابیه 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 امت طغیانگر و فاسدی دانسته که الطاف آن حضرت را به بدترین شکل پاسخ دادند. با توجه به این که 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:

يَا قَتِيلًا قَوَّصَ الدَّهْرُ بِهِ عُمَدَ الدِّينِ وَ أَعْلَامَ الْهُدَى

(همان، ۹۵)

«ای کشته‌ای که روزگار با کشتن او پایه‌های دین و نشانه‌های هدایت را نابود کرد.»
شاعر جسد بر خاک افتاده امام حسین (ع) را مخاطب قرار داده است. گفتگو در این بیت از نوع خطایی 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 می‌کند. گویی سر حضرت را بر بالین خود گذاشته و با او به نجوا پرداخته است.

۲-۵: گفتگوی پرسشگرانه

از جمله گفتگوهایی است که ذهن مخاطب را به شدت درگیر کرده و او را تحریک می‌کند تا پاسخ پرسش‌های مطرح شده در ذهنش را بیابد. این نوع از گفتگو از طریق استفهام، تعجب و دیگر صیغه‌های انشایی شکل می‌گیرد. (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 فاصله زیاد میان دوستان و دشمنان خاندان نبوت را به تصویر کشیده است.

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

أَيْنَ عَنْكُمْ لِلَّذِي يَبْغِي بِكُمْ ظِلَّ عَدْنٍ دُونَهَا حَرٌّ لَطَى
أَيْنَ عَنْكُمْ لِمُضِلِّ طَالِبٍ وَضَحَ السُّبُلِ وَأَقْمَارَ الدُّجَى
أَيْنَ عَنْكُمْ لِلَّذِي يَرْجُو بِكُمْ مَعَ رَسُولِ اللَّهِ قَوْزًا وَ نَجَا

(شریف رضی، همان: ۹۷/۱)

«کسی که غیر از شما را طلب نماید، چگونه می‌تواند به بهشت جاودان برسد که در نقطه مقابل آن آتش جهنم قرار دارد. آن گمراهی که غیر شما را می‌طلبد چگونه می‌خواهد راه‌های روشن و

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

در ابیات بعدی نیز در 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) می‌داند و رسیدن به رستگاری در غیر از این مسیر را کاری غیر ممکن بر می‌شمرد.

۶- حرکت

یکی از جلوه‌های خیال در ادبیات، حرکت است. حرکت به تصاویر روح می‌بخشد. 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 می‌شود افعال حرکتی هستند. سید 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 قصیده شریف رضی ما با دو طیف از انسان‌ها مواجه هستیم. گروه اول امام حسین (ع) و خانواده و یاران ایشان و گروه دوم دشمنان حضرت چه حاضران در صحنه جنگ و چه مشارکت‌کنندگان 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 می‌باشند.

۱-۶: فعل‌های بیان‌کننده 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، مشقت، سختی، تشنگی و شکایت و گله از جور زمانه دارند. از جمله در بیت:

كَمْ عَلَيَّ تُزْبِكُ 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 کننده شدت سختی در حادثه کربلا و جریان اشک در این روز است. تشبیه اشک به سیلاب و استفاده لفظ «سال» برای آن، به وضوح تصویر در این صحنه کمک می‌کند.

و یا در بیت ۶:

لَمْ يَدُوقُوا الْمَاءَ حَتَّى اجْتَمَعُوا بَجَدَا السَّيْفِ عَلَى وِرْدِ الرَّدَى

(همان)

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

هم‌چنین بیت‌های ۱۲ و ۱۴

مِنْ زَمِيضٍ يَمْنَعُ الظَّلَّ وَ مِنْ عَاطِشٍ يُسْقَى أَنَابِيبَ الْقَنَا
مُتَعَبٍ يَشْكُو أَدَى السَّيْرِ عَلَى نَقَبِ الْمَنَسِمِ مَجْزُولِ الْمَطَا

(همان، ۹۴)

«بعضی از آن‌ها در گرمای زیاد از پناه گرفتن در زیر سایه ای منع شدند و برخی دیگر که تشنه بودند با لوله‌های نیزه سیراب شدند. و گروهی دیگر خستگانی بودند که از رنج سوار شدن بر پشت مرکبی که سمش از زیاد راه رفتن نرم گشته و پشتش زخم شده، شکایت داشتند.»
فعل‌های لم یدوقوا، یمنع، یشکو مانند آن احساس شرایط سخت و طاقت فرسای کاروان زنان و کودکان امام حسین (ع) را به تصویر می‌کشند.

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

لَا أَرَى حُزْنَكُمْ يُنْسَى وَلَا رُزْءَكُمْ يُسَلَى وَ إِنْ طَالَ الْمَدَى
قَدْ مَضَى الدَّهْرُ وَ عَفَى بَعْدَكُمْ لَا الْجَوَى بَاخَ وَ لَا الدَّمْعُ رَقَا

(همان، ۹۷)

«تصور نمی‌کنم غم شما فراموش شود و مصیبتتان تسلی یابد هر چند که روزگار طولانی شود. دنیا می‌گذرد و زمان بعد از شما از بین می‌رود ولی ناراحتی پایان نمی‌پذیرد و اشک قطع نمی‌شود.»

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

۲-۶: فعل‌های بیان‌کننده حالات و اعمال دشمنان

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

قَتَلُوهُ بَعْدَ عِلْمٍ مِنْهُمْ أَنَّهُ خَامِسُ أَصْحَابِ الْكِسَا

(همان، ۹۵)

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

كَفَّنُوهُ غَيْرَ بُوْغَاءِ الثَّرَى غَسَلُوهُ بِدَمِ الطَّعْنِ وَمَا

(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 وحشیانه دشمنان دارد. در عبارت (غسلوه بدم الطعن) (بیت ۲۶) اسناد غسل به خون نیزه‌ها تصویری تأسّف بر انگیز و در عین حال حماسی را برابر چشم مخاطب قرار می‌دهد. فعل غسلوا از ریشه 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 دهنده دقت شریف رضی در انتخاب الفاظ است. اگر همه انسان‌ها با آب غسل داده و پاک می‌شوند خاندان پیامبر (ص) با خون پاک خود تطهیر می‌گردند.

هم‌چنین در ابیات ۵۶ و ۵۷:

رَبِّ مَا حَامَوْا وَلَا آوَوْا وَلَا نَصَرُوا أَهْلِيَّ وَلَا أَعْنَوْا غَنَا
 بَدَلُوا دِينِي وَ نَالُوا أُسْرَتِي بِالْعَظِيمَاتِ وَ لَمْ يَرْعَوْا أَلِيَّ

(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 حق نعمت ایمان را بجا نیاوردند.»

افعال ما حاموا، ما آووا، لا نصروا و لا أعنوا، نشانگر پشت کردن دشمنان به خاندان امامت است. هم‌چنین فعل‌های بدلوا ولم يرعوا، 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:

يَتَّهَادَى بَيْنَهُمْ لَمْ يَنْقُضُوا
عَمَّ الْهَامَ 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)»

فعل‌های یتهادی، لم ینقضوا، لا حلوا نشان دهنده شادی دشمنان از شهادت امام (ع) و اهمیت 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.

نتیجه‌گیری

- ۱- تصویر کلی قصیده کربلای شریف رضی تصویر حزن و اندوه و بیان مصایب وارد بر امام حسین (ع) و اهل بیت (ع) و یاران ایشان است. این تصویر کلی 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 بقیه تصاویر از بسامدی بالاتر برخوردار است. بی تکلفی و سادگی استعاره در شعر شریف رضی نشان دهنده 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 گنج کردن مخاطب نبوده است. استفاده از مؤلفه‌های طبیعی در اغلب استعاره‌ها سبب پویایی در آن‌ها شده است؛
- ۳- تشبیهات به کار گرفته شده در این قصیده غالباً ساده، تکراری و از نوع حسی است که 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 می‌شود نیز در این ابیات به چشم می‌خورد. از نمونه‌های بارز و اثر گذار تشخیص در این قصیده مخاطب قرار دادن سرزمین کربلا از سوی شاعر و نفرین آن است؛
- ۵- در این قصیده مجاز نسبت به استعاره کم‌تر مورد استفاده قرار گرفته است. دو مورد مجاز موجود در این قصیده، تصویری از روزگار سختی که بر امام حسین (ع) و یاران ایشان گذشته و عمق کفر و جهالت دشمنان، به تصویر کشیده شده است؛
- ۶- کنایه‌های موجود در این قصیده نیز مانند مؤلفه‌های تصویری دیگر نشانگر مظلومیت، به خاک و خون غلتیدن شهدا و کوچک شمردن مصیبت و بی توجهی به خون‌های پاک ریخته شده از طرف دشمنان است. بیش‌تر کنایات از نوع کنایه صفت می‌باشند؛
- ۷- از دیگر مؤلفه‌های تصویر ساز مانند گفتگو نیز در این شعر استفاده شده. گفتگوها بیش‌تر از نوع خطاب و گفتگوی شاعر با سرزمین کربلا از برجسته‌ترین آن‌ها است. این نوع از گفتگو با حال و هوای شاعر و خشم و ناراحتی‌ای که نسبت به دشمنان دارد هماهنگ است. این خشم در همان ابتدای قصیده با خطاب به دشت کربلا و نفرین آن مشخص می‌شود؛

۸- عنصر رنگ در این قصیده از نوع انتزاعی (تشبیهی) است. رنگ‌ها یا تلفیفی 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 مظلومانه 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 مصائبی 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 وحشی‌گری و ظلم دشمنان در حق آن‌ها می‌باشد.

منابع و مآخذ

- ۱- ابراهیم، عبدالحمید (۲۰۰۸)، *قاموس الألوان عند العرب*، قاهرة: دار الفضيلة.
- ۲- ایتن، جوهانز (۱۳۶۵)، *کتاب رنگ‌ها*، ترجمه محمد حسین حلیمی، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- ۳- بروین، حبیب (۱۹۹۹)، *تقنيات التعبير في شعر نزار قباني*، الطبعة الأولى، اردن: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
- ۴- بستانی، محمود (۱۴۰۹)، *الاسلام والفن*، چاپ اول، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
- ۵- پیشوایی علوی، محسن، شهلا شکیبایی فر (۱۳۹۵)، «دلالت نمادین رنگ در شعر خلیل حاوی»، *مجله نقد ادب معاصر عربی*، بهار، شماره ۶، صص ۳۲-۱.
- ۶- تقی زاده، هدایت الله (۱۳۹۲)، *کیفیه الحوار، انواعه واسلوبه فی القرآن الکریم*، قم: انتشارات دارالعلم.
- ۷- جرجانی، محمد بن علی (۱۴۰۷)، *التعريفات*، 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 ادبیات تطبیقی*، بهار و تابستان، شماره ۱، صص ۶۹-۴۷.
- ۱۰- دهان، أحمد علی (۲۰۰۱)، *الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني*، دمشق: منشورات وزارة الثقافة.
- ۱۱- دیاب، محمد حافظ (۱۹۸۵)، «جماليات اللون في القصيدة العربية»، *مجله فصول النقد الأدبی*، ج ۵، شماره ۲، صص ۴۰-۵۴.
- ۱۲- راغب، عبد السلام أحمد (۱۳۸۷)، *کارکرد تصویر هنری در قرآن*، ترجمه دکتر سید حسین سیدی، تهران: انتشارات سخن.
- ۱۳- شریف رضی (۱۹۹۹)، *دیوان*، تحقیق حلاوی، محمود مصطفی، بیروت: شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم.
- ۱۴- شوالیه، ژان و دیگران (۱۳۸۲)، *فرهنگ نمادها*، ترجمه سودابه فضائلی، تهران: نشر جیحون.
- ۱۵- ضیف، شوقی (۱۴۲۸)، *تاریخ الأدب العربی: عصر الدول والإمارات، (الجزيرة العربية، العراق، ایران) قم: ذوی القربی*.
- ۱۶- عبد الجبار جواد، فاتن (۲۰۱۰)، *اللون، لعبة سيميائية*، اردن: انتشارات مجد لاوی.
- ۱۷- عسکری، أبو هلال (بی تا)، *الصناعتین*، تصحیح علی محمد بجاوی، الطبعة الثانية، بیروت: مطبعة عیسی البابی الحلبي.
- ۱۸- غنیمی هلال، محمد (۲۰۰۱)، *النقد الادبی الحديث*، الطبعة الثانية، قاهرة: نهضة مصر.

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