

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



صاحب امتیاز: دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم  
پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی (پژوهشکده اسلام تمدنی)

مدیر مسئول: دکتر سید علیرضا واسعی

سرمدیر: دکتر سید حسین سیدی

مدیر اجرایی و دبیر تحریریه: هوشنگ استادی

ویراستار: هوشنگ استادی

کارشناس بخش انگلیسی: دکتر سید محمدجواد سیدی

صفحه آرایی: سید حجت جعفری

طراحی جلد: علی توفیق

چاپخانه: مؤسسه بوستان کتاب - ۳۶۶۶۱۱۱۴-۰۲۵

نشانی فصلنامه: مشهد مقدس، چهارراه خسروی، خیابان شهید رجایی

دفتر تبلیغات اسلامی خراسان رضوی، پژوهشکده اسلام تمدنی

کد پستی: ۹۱۳۴۶۸۳۱۸۷ - تلفکس: ۰۵۱-۳۲۲۱۸۱۰۵

رایانامه: [jrla@isca.ac.ir](mailto:jrla@isca.ac.ir)

نشانی سامانه: <http://jrla.isca.ac.ir>

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



## اعضای هیئت تحریریه

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

## ارزویابان و مشاوران علمی این شماره

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

## راهنمای تدوین و شرایط پذیرش و تنظیم و ارسال مقالات

### الف- ضوابط کلی و محتوایی:

- ۱- مقاله ارسالی جهت چاپ در فصلنامه باید دارای محتوای علمی - پژوهشی باشد.
- تبصره ۱: ترجمه مقاله اگر همراه با نقد جامع علمی باشد می‌تواند در نشریه علمی-پژوهشی درج شود.
- ۲- لازم است نویسنده یا نویسندگان مشخصات دقیق خود را شامل: نام و نام خانوادگی، رتبه علمی، مؤسسه متبوع، شماره تلفن تماس، نشانی دقیق پست الکترونیکی e-mail در صفحه‌ای جداگانه ارسال کنند (در صورت ارسال از طریق سامانه فصلنامه، نیازی به آن نیست).
- ۳- در صورتی که مقاله بیش از یک نویسنده داشته باشد، نویسنده مسئول مشخص گردد.
- تبصره ۲: چنانچه نویسنده مسئول مشخص نشده باشد، ارائه مقاله و تمام مکاتبات و مسؤولیت مقاله با نویسنده اول است.
- ۴- مقاله قبلاً منتشر نشده و نویسنده متعهد به نشر آن در جای دیگر نباشد. ضمناً مقاله‌های ارسالی، نباید هم‌زمان به فصلنامه‌های دیگر ارائه شوند.
- ۵- چنانچه مقاله‌ای برگرفته از پایان‌نامه یا طرحی تحقیقاتی باشد، یادآوری آن در ابتدای مقاله الزامی است.
- ۶- مسؤولیت صحت و سقم مقاله به لحاظ علمی و حقوقی به عهده نویسنده است.
- ۷- حق رد یا قبول و نیز ویراستاری مقاله‌ها برای مجله محفوظ است.
- ۸- تأیید نهایی مقاله برای چاپ در فصلنامه، پس از نظر داوران با هیأت تحریریه فصلنامه است.

### ب- ضوابط ساختاری و نگارشی:

- ۹- حجم مقاله حداکثر ۲۶ صفحه، و هر صفحه ۲۵۰ کلمه، دارای حداکثر ۲۴ خط باشد.
- ۱۰- مقاله بر روی کاغذ A4 با نرم‌افزار Word و قلم B Compset فونت ۱۲ حروفچینی شود. با حاشیه بالا و پایین ۵، چپ و راست ۴/۵ و میان سطور ۱ سانتی‌متر، و چکیده، پانویس و منابع با همان قلم و اندازه ۱۱ باشد. قلم انگلیسی Times New Roman با یک فونت کم‌تر از قلم فارسی و قلم عربی B Badr با یک فونت بیش‌تر تایپ شود.
- ۱۱- هر مقاله باید دارای بخش‌های زیر باشد:
  - ۱-۱۱. عنوان مقاله؛ ناظر بر موضوع پژوهش و کوتاه و رسا باشد.
  - ۲-۱۱. چکیده: حدود ۱۵۰-۲۰۰ کلمه به زبان فارسی و انگلیسی که در بردارنده شرح مختصر و جامع محتویات نوشتار؛ شامل بیان مسأله؛ هدف؛ ماهیت پژوهش و نتیجه باشد.

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

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

۱۱-۵: متن اصلی: بخش اصلی مقاله است که باید پاراگراف‌بندی شده و هر پاراگراف دارای موضوعی خاص باشد.

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

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

### ج- ارجاعات:

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

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

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

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

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

**تبصره ۳:** در صورتی که اثری دارای بیش از سه نویسنده باشد، پس از نام نخستین نویسنده، عبارت «دیگران» برای آثار فارسی و عبارت «et al.» یا «and others» برای آثار انگلیسی قرار می‌گیرد. ۱۴-۵: دو یا چند استناد درون‌متنی در کنار یکدیگر در یک جفت پرانتز، با علامت نقطه ویرگول از هم جدا می‌شوند.

۱۴-۶: ارجاعات توضیحی، مانند صورت لاتین کلمات در پانویس و شرح اصطلاحات و مانند آن در پی‌نوشت آورده شود. (ارجاع و اسناد در یادداشت‌ها مثل متن مقاله روش درون‌متنی خواهد بود).

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

صفحه و در صورتی که شماره صفحه نیز یکی باشد، با همان شرط یادشده، از واژه همان استفاده شود.  
۱۴-۸- در ارجاعات آیات درون مقاله این گونه عمل می‌شود: اصل آیه، شماره سوره و آیه: (۶۵/۱)، ترجمه فارسی آیه.

#### ۱۵- شیوه ارجاع منابع پایان مقاله

۱-۱۵: کتاب‌ها: نام خانوادگی / شهرت، نام؛ (سال انتشار)، عنوان کامل اثر به صورت ایرانیک یا ایتالیک (عنوان اصلی با دو نقطه از عنوان فرعی جدا شود)، مترجم / ویراستار / گردآورنده: نام و نام خانوادگی، ویرایش (در صورتی که نخستین ویرایش نباشد)، نوبت چاپ، جلد، محل انتشار: ناشر.  
تبصره ۴: در آثاری با بیش از دو نویسنده تنها نام نویسنده اول معکوس می‌شود و نام نویسندگان دوم به بعد به صورت طبیعی پس از یک ویرگول و حرف ربط «و» پیش از نام نویسنده آخر می‌آید.  
تبصره ۵: در صورت عدم وجود تاریخ نشر، از لفظ «بی‌تا» و در صورت عدم وجود محل نشر از لفظ «بی‌جا» و در صورت عدم وجود ناشر، از لفظ «بی‌نا» استفاده شود.

۲-۱۵: مقالات: نام خانوادگی / شهرت، نام، (سال انتشار)، عنوان کامل مقاله درون گیومه، نام مجله به صورت ایرانیک یا ایتالیک، محل نشر، دوره، شماره، ماه / فصل انتشار، شماره صفحات مربوط به مقاله.  
تبصره ۶: برای ذکر صفحات متوالی از صص استفاده می‌شود؛ مانند صص ۲۵-۲۸ و برای صفحات متناوب از ص؛ مانند ۴۳ و ۴۷ و ۵۰)

۳-۱۵: پایان‌نامه: نام خانوادگی، نام (سال انتشار)، عنوان پایان‌نامه به صورت ایرانیک یا ایتالیک، نام دانشگاه، سایت اینترنتی که پایان‌نامه مذکور در آن در دست‌رسی می‌باشد.  
۴-۱۵: سایت اینترنتی: نام خانوادگی، نام (سال انتشار و یا روز آمدن شدن)، عنوان مطلب درون گیومه، آدرس سایت به صورت کامل.

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

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

# فصلنامه مطالعات ادبی متون اسلامی

سال چهارم، شماره دوم، پیاپی ۱۴، تابستان ۱۳۹۸

## فهرست مطالب

- |  |     |
|--|-----|
| • تصویرپردازی ادبی در میراثی عصر انحطاط با رویکرد به ساختارهای زیباشناسی (بررسی موردی: جلد پنجم مجموعه ادب الطّف)                | ۹   |
| علی اکبر محسنی، فرشته جمشیدی   |     |
| • بررسی وجهیت در جزء سی ام قرآن مجید   | ۳۵  |
| قاسم مختاری، مهرانگیز خدابخش نژاد  |     |
| • تحلیل ژانری تفسیر جوامع الجامع طبرسی   | ۵۹  |
| فیاض قرایی، علی صادقی حسن آبادی  |     |
| • بررسی انسجام دستوری غیرساختاری در متن خطبه ۱۷۵ نهج البلاغه و ترجمه های آن (مطالعه موردی: ترجمه جعفری، شهیدی و فقیهی)           | ۸۱  |
| علی اکبر نورسیده، مسعود سلمانی حقیقی   |     |
| • بررسی عنصر اقناعی طنز در نهج البلاغه و نقش آن در تصویرسازی مفاهیم ولی الله حسومی، زهرا نیکونژاد، غلامرضا رضوی دوست             | ۱۰۳ |
| • تحلیل گونه های مختلف بینامتنی قرآن و میراث ادب عربی در «ملحمة کربلاء»  | ۱۲۵ |
| سروده سعید العسلی  |     |
| سید مهدی نوری کیزقانی  |     |
| • مقایسه تنوع واژگانی در سبک گفتاری و نوشتاری نهج البلاغه از منظر نظریه جانسون (مطالعه موردی: خطبه ها و نامه های سیاسی - اخلاقی) | ۱۴۹ |
| نورالدین پروین، مهدی شوشتری، محسن رفیعی  |     |







شماره چہاردهم فصلنامه مطالعات ادبی متون اسلامی

---



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

علی اکبر محسنی<sup>۱</sup>  
فرشته جمشیدی<sup>۲</sup>

### چکیده

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

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

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

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

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۰/۱۴

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۶/۰۵

## مقدمه

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

## ۱. ادبیات نظری پژوهش

### ۱-۱. پیشینه پژوهش

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

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

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

## ۲-۱. پرسش‌های پژوهش

هدف اصلی این پژوهش پاسخ به پرسش‌های زیر است:

۱. در مرثی جلد پنجم از مجموعه ادب الطف استفاده از چه میزان تصویرپردازی ادبی در القای معنا

به مخاطب مؤثر واقع شده است؟

۲. ارکان و عوامل ایجاد کننده خیال و الفاظ و ترکیب‌های به کار رفته، تا چه اندازه در ایجاد حرکت و تصاویر زنده و پویا در سوگ سروده‌ها مؤثر بوده است؟

### ۱-۳. روش پژوهش

ساختارهای زیباشناسی ادبی به طور عمده تجربه‌ای خوشایند و مطلوب نسبت به اثر ادبی است که به آن ارزش و ماهیت می‌بخشد. استعمال این گونه ادبی در مرثی‌های عصر انحطاط، علاوه بر زیباسازی قصاید شاعران، گامی نو در جهت اثرگذاری بیش‌تر آن‌ها به شمار می‌رود و از این چشم‌انداز آنان را در خلق معانی پربار، یاری نموده است. روش تحقیق در این پژوهش، توصیفی-تحلیلی و واحد تحلیل، بیت‌های دارای عناصر تصویرپردازی است. برای تبیین بهتر موضوع و پرهیز از زیاد شدن حجم مقاله، پاره‌ای از مباحث نظری به هنگام تحلیل ابیات دارای ساختارهای زیباشناسی، مطرح شده است.

### ۱-۴. ضرورت و اهمیت پژوهش

بررسی این مقاله از آن جهت حایز اهمیت است که دریچه‌ای نوین به روی پژوهشگرانی که در حوزه زیباشناسی شعر متعهد فعالیت دارند، خواهد گشود. افزون بر آن، با بررسی تصویرپردازی‌های ادبی و به ویژه ساختارهای زیباشناسی در جلد پنجم مجموعه ادب الطّف که تا کنون به آن پرداخته نشده، ضروری به نظر می‌رسد. نویسندگان در این جستار، به دنبال آن بوده‌اند تا ضمن معرفی برجسته‌ترین شاعران متعهد این عصر - که اغلب دارای بینش اصلاح‌گرانه هستند - و با اشعار خود بصیرت و پایداری را برای مخاطب به تصویر می‌کشند این، مفاهیم ارزشی و دینی نهادینه شده در شخصیت و سلوک فردی و اجتماعی را ارایه نمایند.

### ۲. رثا و آفرینش سروده‌های عاشورایی در قالب آن

رثا در لغت دارای معانی بسیار است. در لسان العرب چنین آمده: «رثا فلانٌ فلاناً إذا بکاه بعد موته ورثوتُ المیتَ إذا بکیتُهُ و عدتُهُ محاسنه»، «فلانی درباره فلانی رثا گفته است؛ یعنی پس از مرگ او بر وی گریست. بر مرده گریستم و محاسن او را برشمردم» (ابن منظور، ۱۹۸۸: ۱۳۸/۵). در صحاح نیز آمده: «رثیتُ عنه حدیثاً ارثی رثایة إذا ذکرته عنه» (جوهری، ۱۹۸۸: ۱۷۱/۲) اما در اصطلاح، رثا یکی از فنون شعر غنایی است که شاعر در آن از حزن و اندوه خویش در فقدان محبوبش سخن می‌گوید. این فن دارای گونه‌ها و گرایش‌هایی مختلف است که مطابق طبیعت و مزاج و جایگاه گوینده آن متفاوت می‌باشد، پس هرگاه گریه و زاری بر میت افزایش یابد و گوینده در شعر به بیان شوق و اندوه خود در

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

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

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

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

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

سید معتوق الموسوی<sup>۱</sup>، در برخی از اشعار خود، به شهادت مظلومانه امام حسین علیه السلام، بریدن سر مبارک و رها کردن جسد مطهر ایشان در دشت کربلا پرداخته است:

لَهْفِي عَلَى ذَاكَ الذَّبِيحِ مِنَ الْقَفَا      ظُلْمًا وَ ظَلًّا ثَلَاثَةَ لَنٍ يُقْبِرَا  
لَهْفِي عَلَى تِلْكَ الْبَنَانِ تَقَطَّعَتْ      وَ لَوْ أَنَّهَا اتَّصَلَتْ لَكَانَتْ أَبْحُرَا

(شبر، ۱۴۰۹ق: ۱۲۶/۵)

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

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

مَا كَفَّاهُمْ قَتْلُ الْمُطَهَّرِ حَتَّى      أَوْطُوا الصَّدْرَ مِنْهُ جُرْدُ الْمَدَاكِي

(همان، ۲۵۰)

«کشتن (امام علیه السلام) مطهر برای آنان بسنده نبود تا آن که با اسب‌های تندرو بر سینه او تاختند.»  
گرچه ادبیات در این عصر رو به ضعف نهاد، اما "شعر حسینی، شعر نهضت و مقاومت، هرگز از نفس نیفتاد و در بدترین شرایط، شاعر با شعر خود به نجات جامعه خویش شتافت؛ چرا که شعر حسینی، شعر اصلاح و شور و درک حقایق تلخ در تاریخ بوده است. (کرباسی، ۱۴۲۱: ۷۹۸)

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



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

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

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

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

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

#### ۴. عوامل تصویرساز در مرثی عصر انحطاط

##### ۴-۱. عنصر عاطفه

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

«شیخ مفلق صیمری»<sup>۲</sup> از جمله شاعران این دوره است که در یکی از مرثیه‌های خود، سیمایی معصومانه را از ام کلثوم ع ترسیم کرده؛ تصویری که در بردارنده احوال ایشان در غم از دست دادن امام حسین ع است؛ ابیاتی که در قالب ندبه و استغاثه از پیامبر ص جلوه‌ای غم‌انگیزتر به خود گرفته است:

وَتَرَفَعُ صَوْتًا أَمْ كَلْثُومٍ بِالْبُكَاءِ	وَتَشْكُو إِلَى اللَّهِ الْعُلَى وَتَضَرُّعُ
وَتُنْدِبُ مِنْ عَظْمِ الرَّزِيَّةِ جَدَّهُ	فَلَوْ جَدَّنَا يَزُؤُ إِلَيْنَا وَيَسْمَعُ
أَيَا جَدَّنَا نَشْكُو إِلَيْكَ أُمِّيَّةً	فَقَدْ بِالْعَوَا فِي ظُلْمِنَا وَتَبَدَّعُوا
أَيَا جَدَّنَا لَوْ أَنْ رَأَيْتَ مُصَابِنَا	لَكُنْتُ تَرَى أَمْرًا لَهُ الصَّخْرُ يُصَدِّعُ

(شبر، ۱۴۰۹ق: ۱۸/۵)

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

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

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

«شیخ محمد علی طریحی»<sup>۳</sup> در ابیات زیر، فریادهای ناله و اندوه زینب علیها السلام را با تصویر مظلومانه شهادت امام حسین علیها السلام در آمیخته است:

رَأَتْ زَيْنَبُ صَدْرَ الْحُسَيْنِ مُرَضَّضاً	فَصَاحَتْ وَنَارُ الْحُزْنِ بِالْقَلْبِ تَضْرُمُ
أَخِي هَذِهِ النَّسْوَانُ بَعْدَكَ ضِعُّ	أَخِي هَذِهِ الْأَطْفَالُ بَعْدَكَ يُتَّمُّ

(همان، ۹۲)

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

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

وَقَالَتْ لَهَا يَا أُمَّتَا مَا لِي وَالِدِي	مَضَى مُعْزِماً عَنَّا الرَّجِيلُ إِلَى الْبَلَى
أُنَادِي بِهِ يَا وَالِدِي وَهُوَ لَمْ يَجِبْ	وَقَدْ كَانَ طَلِقاً ضَاحِكاً مُتَهَلِّلاً

(همان، ۲۸)

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

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

#### ۴-۲. عنصر خیال و عرصه وسیع آن در هنر تصویرپردازی

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

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

#### ۴-۲-۱. تشبیه (تصاویر تشبیهی)

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

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

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

سَابَكِيكَ إِذْ تَبَكِي عَلَيْكَ سَكِينَةٌ  
وَمَدْمَعُهَا كَالْغَيْثِ جَادٍ وَأَسْبَلًا

(شبر، ۱۴۰۹ق: ۲۸/۵)

«بر تو گریه خواهم کرد؛ چرا که سکینه علیها السلام بر تو می‌گرید و اشک‌هایش هم چون باران به شدت

فرو می‌ریزد و جاری می‌شود.»

كَأَنَّ الشَّمْسُ وَالْأَصْحَابُ شُهْبُ  
دَجَى لِمُسْتَقَرٍّ لَهَا تَجْرِي بِتَقْدِيرِ

(همان، ۴۱)

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

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

«غریفی»، در بیت زیر با تشبیه سپاه دشمن به ابری پر باران، تصویری شکفت از کثرت سپاه دشمن در برابر امام حسین علیه السلام و یارانش، به دست داده است:

فَحَلَّ مِنْ حَوْلِهِمْ جَيْشُ الضَّلَالِ ضَحِيٌّ      كَعَارِضٍ مُمَطِّرٍ فِي جُنْحٍ دَيْجُورٍ

(همان، ۴۲)

«سپاه گمراهی در میان ظهر، پیرامون آنان را بسان ابری پر باران در تاریکی مطلق شب فرا گرفت.» در این بیت «جیش الضلال» به عنوان مشبه و «عارض ماطر» مشبه به طرفین تشبیه را تشکیل داده‌اند که وجه شبه «کثرت» است؛ از آن جا که وجه شبه ذکر نشده است، این تشبیه از نوع تشبیه مجمل است. افزون بر این، شاعر برای تقبیح عمل سپاه امویان از آنان به «جیش الضلال» تعبیر کرده که خود اضافه تشبیهی و تشبیه بلیغ است؛ از آن جا که هر اندازه از ارکان تشبیه کاسته شود، غالباً بر مبالغه در وصف افزوده می‌شود.

فَكَأَنَّمَا أَثَرُ الدِّمَاءِ بِوَجْهِهِ      شَفَقٌ عَلَى وَجْهِ الصَّبَاحِ قَدْ أَنْبَرَا

(همان، ۷۴)

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

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

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

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

#### ۴-۱-۳. استعاره (تصاویر استعاری)

جرجانی استعاره را به دلیل پنهان کردن تشبیه، زیباتر از تشبیه می‌داند و می‌گوید: «وَاعْلَمَ أَنَّ مِنْ شَأْنِ الْإِسْتِعَارَةِ أَنَّكَ كَلِمًا زِدَتْ إِرَادَتَكَ التَّشْبِيهَ إِخْفَاءً، اِزْدَادَاتِ الْإِسْتِعَارَةِ حُسْنًا»، «بدان که در استعاره به همان میزان که تشبیه را از نظر دور می‌داری، بر زیبایی استعاره افزوده می‌شود.» (جرجانی، ۱۴۲۲ق: ۷۸). «استعاره را همواره اصلی‌ترین شکل زبان مجازی دانسته‌اند.» (هاوکس، ۱۳۷۷: ۱۲). «ارزش غایی استعاره و ارزشی که کاربرد غیر «حقیقی» کلمات و عبارات را در آن توجیه می‌کند، ارزش تزینی آن است. استعاره «عالی‌ترین پیرایهٔ سبک است.» (همان، ۲۷). در حقیقت؛ استعاره، یکی از هنرهای شاعرانه است که سخنور به یاری آن می‌کوشد تا سخن خویش را هر چه بیش‌تر در ذهن جای دهد و به تصویر بکشد. کاربرد استعاره در شعر شاعران عاشورایی نشان‌دهندهٔ بار عاطفی کلمات است.

«حائری»<sup>۵</sup>، با تشبیه شهیدان کربلا به دریا، کوشیده است ضمن مدح به صفت بخشندگی آنان اشاره کند، سپس با حذف مشبه و برجای نهادن مشبه‌به استعاره‌ای از نوع مصرحهٔ اصلیه به وجود آورده است:

يَا بَحَارًا فِي عَرْضَةِ الطَّفِّ جَفَّتْ  
بَعْدَمَا أُرْوَتِ الْوَرَى بِالْعَطَاءِ

(شبر، ۱۴۰۹ق: ۲۵۴/۵)

«ای دریاهایی که میدان کربلا خشک شد؛ پس از آن که مردم را با بخشش خود سیراب نمود.»  
غریفی نیز با عاریت گرفتن فعل «یسقی» از فعل «یزین»، استعاره‌ای تبعیه شکل داده است؛ از این رو، استعاره از نوع مصرحه و چون لفظ مستعار فعل است، استعارهٔ تبعیه است؛ و از آن‌جا که مستعار منه جامد می‌باشد، استعاره از نوع اصلیه محسوب می‌گردد:

مَا رَاحَ حَتَّى حَشَا أَسْمَاعَنَا دُرًّا  
مِنْ لَفْظِهِ وَسَقَى أَدْهَانَنَا حِكْمًا

(همان، ۴۱)

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

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

لَهْفَى عَلَى كَوْكَبٍ حَلَّ الشَّرَى

وَعَلَى بَدْرِ تَبَوَّأَ بَعْدَ الْأَبْرَجِ الرَّجْمَا

(همان، ۳۹)

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

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

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

حَتَّى بَرَا الرَّأْسَ الشَّرِيفُ مِنَ الْقَفَا      فَغَدَا عَلَى رَأْسِ السَّنَانِ مُقَوَّمَا  
فَازْتَجَّتِ السَّيْحُ الطَّبَاقُ وَزَلْزَلَتْ      أَزْكَائِهَا وَالْأَرْضُ نَاحَتْ وَالسَّمََا

(همان، ۲۰۵)

«۱- تا جایی که سر مبارک از پشت بریده شد و بر سر (نیزه‌های تیز) استوار گشت. ۲- و هفت آسمان به خود لرزید و ارکان آن به لرزه در آمد و آسمان و زمین نوحه سر دادند.»  
«حسن دمستانی»<sup>۷</sup>، با عاریت گرفتن فعل «ذاقوا» برای فعل «أدرکوا» به شکل هنرمندانه‌ای به پذیرایی مرگ توسط شهیدان کربلا و عدم ترس از آن اشاره کرده است؛ با آوردن فعل ذاقوا به معنای چشیدن، مرگ را به انسانی تشبیه کرده و سپس مشبه‌به آن (انسان) را حذف کرده و از لوازم آن، چشیدن را آورده است که استعاره از نوع مکنیه می‌گردد در واقع چون لفظ مستعار در این بیت فعل می‌باشد، استعاره از نوع مکنیه تبعیه است:

ذَاقُوا الْخُتُوفَ بِأَكْنَافِ الطُّفُوفِ عَلَى      رَغَمِ الْأَنْوَابِ وَلَمْ تَبْرُدْ لَهُمْ غَلْلُ

(همان، ۲۹۵)

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

بین نرفت.)»

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

عُيُونُ الْمَنَائِيَا لِأَلْمَانِيَا حَوَاجِبُ  
وَدُونَ الْمُتَى سَهْمُ الْمَنِيَّةِ صَائِبُ  
فَلَا تَأْمَنَنَّ الدَّهْرُ فِي حَالِ سَلْمِهِ  
فَكَمْ عُلَّقَتْ بِالْأَمِينِ الْمَخَالِبُ

(همان، ۶۹)

«۱- چشمان مرگ‌ها مانع آرزوها هستند در حالی که بدون آرزوها تیر مرگ درست به هدف می‌خورد. ۲- در هنگام سلامت و صلح روزگار به آن اطمینان نکن؛ زیرا کسانی را که در امنیت هستند مورد اصابت بلا قرار می‌دهد.»

در بیت نخست شاعر با آوردن «عیون المنایا» مرگ را به انسان تشبیه کرده، آن‌گاه مشبه به (انسان) را حذف کرده و از لوازم آن؛ یعنی دارای چشم بودن را، آورده و استعاره از نوع مکنیه است و در بیت دوم اوج بی‌رحمی روزگار را به حیوانی تشبیه کرده و مشبه به (حیوان) را حذف نموده و از لوازم آن، دارای چنگال بودن را آورده و استعاره از نوع مکنیه است و هدف شاعر از بیان این استعاره و تشبیه ملموس کردن امور دور از ذهن به اشیای ملموس عینی، واداشتن ذهن مخاطب برای یافتن موضوع و فهم عمیق کلام است که زیبایی آن را دوچندان می‌سازد. «زیرا گوینده در این نوع استعاره‌ها با نوعی ادعا، روح حیات و عقلانیت و پویایی را در اشیای بی‌جان می‌دمد و می‌بخشد. به همین دلیل عنصر عاطفه و خیال در آن‌ها، بسیار نیرومند است.» (محسنی، ۱۳۹۰: ۵۰)

شاعران حسینی با تخیل قوی و عمیق خود به شیوهٔ استعاره تصویری از صحنهٔ کربلا و بزرگی مصیبت و شجاعت قهرمانان آن را، برای مخاطب به نمایش می‌گذارند و با این زیبایی‌ها قدرت نفوذ خود را برای ابلاغ رسالت دینی-سیاسی افزون‌تر کرده‌اند و این ابتکار عمل شاعر در ایجاد تصویر، همان چیزی است که بر ارزش تصویر، نیکویی آن می‌افزایند.

#### ۴-۱-۳. مجاز

مجاز بر وزن مفعول مصدر میمی از فعل جاز المکان یجوز؛ به معنای عبور کردن و گذشتن است. (سکاکی، ۱۴۲۰: ۴۷) علت نامگذاری مجاز این است که گوینده از معنا و مرزهای حقیقی لفظ عبور می‌کنند و به معنای مجازی می‌رسد. و این مجاز گاه در لفظ مفرد واقع می‌شود که به آن (مفرد) مرسل گفته می‌شود و گاه در اسناد جاری می‌گردد که مجاز عقلی نام می‌گیرد. مهم‌ترین اغراض بلاغی و زیبا شناختی استعمال مجاز، «بیان مبالغه در توصیف پدیده‌ها به منظور تأکید، ترغیب، تحسین، تنفیر، توضیح و



تمتع بیش تر مخاطبان نسبت به پدیده‌ها است. به طور کلی، مجازاسلوب بیان غیر مستقیم است و از نظر روانی در بسیاری از مواقع، تأثیر آن بیش تر از اثرگذاری گفتار مستقیم می‌باشد و نیز بستری برای شکوفایی ابتکارها، آفرینش‌ها و خلاقیت‌های ادبی و فنی ادیبان و سخنوران است.» (محسنی، ۱۳۹۰: ۳۷).

در اشعار حسینی این دوره، مجاز با انواع آن کاربرد داشته است که به برخی از آن اشاره می‌شود:

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

عَدَرَ الزَّمَانُ بِنَا فَفَرَّقَ شَمَلَنَا  
وَالْعَدْرُ طَعِبُ فِيهِ لَا يَتَغَيَّرُ

(شبر، ۱۴۰۹ق: ۲۰/۵)

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

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

هَيْهَاتَ أَنْ يَلِدَ الزَّمَانُ لَهُ أَخَا  
أَنْيَ وَقَدْ عَقِمْتُ عَنِ الْمِيْلَادِ

(همان، ۶۵)

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

فَوَاذُ لِفَرْطِ الْخُزْنِ قَدْ عَدِمَ الصَّبْرَ  
أَتَجَرَّعُ فِي الْبُلُوَى بِكَأْسِ الرَّدَى صَبْرًا

(همان، ۵۶)

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

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

در بیت زیر منظور شاعر از واژه «لسان»، «شعر» است؛ از آن جا که لسان سبب ایجاد شعر می‌شود، مجاز مرسل به علاقه سببیه می‌باشد.

سَوْفَ أَصْفِيكُمْ الْوِدَادَ بِقَلْبٍ  
وَلِسَانٍ كَالصَّارِمِ الْمَسْنُونِ

(همان، ۵۸)

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

#### ۴-۱-۴. کنایه

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

در زیر برای نمونه به مواردی از استعمال این اسلوب در مرثیه‌های حسینی این دوره اشاره شده است:  
 غریفی در بیت زیر دو عبارت «لَا تَلْبِسی طَوْقاً» و «لَا تَخْضِبی یداً» را کنایه از شاد بودن قرار داده و با رد آن از مخاطب می‌خواهد که نسبت به این فاجعه دردناک نوحه سر دهد؛ به این ترتیب کنایه از صفت را اراده کرده است:

و لَا تَلْبِسی طَوْقاً وَ لَا تَخْضِبی یداً      وَ نُوحِی إِذَا طَابَ النَّعَاءُ لَنَا عَیْناً

(شبر، ۱۴۰۹ق: ۲۹۵/۵)

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

«حرّ عاملی»<sup>۸</sup> ضمن اشاره به حوادث رخ داده در کربلا، عبارت «قَلْبُوا لَهُ ظَهَرَ الْمَجْنُ» را کنایه از بی‌مهری و بد عهدی کوفیان قرار داده؛ به این ترتیب کنایه از صفت است:

قَلْبُوا لَهُ ظَهَرَ الْمَجْنُ وَأَنْكَرُوا  
مَا كَانَ مِنْهُمْ مِنْ أَدَىٍّ وَمَنْكَرٍ

(همان، ۱۶۱)

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

قطیفی<sup>۹</sup> با آوردن عبارت‌های «شَمُّ الْأَنْوَفِ» و «كِرِيمَةُ أَحْسَابِهِمْ» (به معنای افراد با اصالت و نژاده) به صورت کنایی به مدح سپاه امام حسین علیه السلام پرداخته و کنایه از موصوف است.

يَتَوَاتَبُونَ عَلَى الْمَنِيَّةِ أَشْبَهُوا  
شَمُّ الْأَنْوَفِ كِرِيمَةُ أَحْسَابِهِمْ  
الْأَسَادِ فِي وَثْبَاتِهَا وَثْبَاتِهَا  
حَلُّوا مِنَ الْعُلْيَا عَلَى ذُرْوَاتِهَا

(همان، ۳۲۴)

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

یوسف ابو ذیب<sup>۱۰</sup> در مدح شهدای کربلا با ذکر عبارت «شَمُّ الْعَرَانِينَ» را که در لغت به معنای کسانی است که بینی‌های بلند دارند، کنایه از عزت و بزرگی و مناعت طبع ایشان آورده و با ترکیب «هُمْ بِيضُ الْوُجُوهِ» به صورت کنایی و در قالب کنایه از نوع صفت به پاکی آنان اشاره کرده است؛

يَطْفَنُ عَلَى شَمِّ الْعَرَانِينَ سَادَةً  
قَصُؤًا وَهُمْ بِيضُ الْوُجُوهِ كِرَامٌ

(همان، ۳۴۰)

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

شاعر در ابیات زیر «طاهرة الأذيال» را کنایه از زنان پاک دامن اهل بیت علیهم السلام و در قالب کنایه از موصوف آورده است.

تُسَبَّى بَنَاتُ رَسُولِ اللَّهِ حَابِسَةً  
مِنْ كُلِّ طَاهِرَةِ الْأَذْيَالِ طَاهِرَةٌ  
كَأَنَّهِنَّ سَبَايَا قَوْمِ سَائِرٍ  
تَرْمِي الْعِدَا بِعُيُونِ نَحْوِهَا صُورٍ

(همان، ۱۷۸)

«۱- دختران پیامبر خدا سربرهنه اسیر می‌شوند؛ گویا که اسیران قوم شاپور هستند. ۲- از هر پاک دامنی که دشمنان با چشمانی ناپاک متمایل سیخ شده به آنها می‌نگرند.»  
شاعر برای بیان عظمت و فاجعه و خون‌هایی که به ناحق ریخته شده و ابراز احساس غم و اندوه خود از این شیوه بهره برده است؛ زیرا کنایه تصاویر را در ذهن مخاطب محسوس تر و او را وادار به مطابقت می‌کند.

#### ۴-۱-۵. موسیقی و توازن واژه‌ها

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

#### ۴-۱-۵-۱. تکرار

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

#### ۴-۱-۵-۱-۱. تکرار واژه

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

۱۳۹۲: ۶۲)

تکرار لفظ «حَنِينِي» در ابیات زیر از احمد بلادی<sup>۱۱</sup> را می‌توان نمونه‌ای از تکرار لفظ در مرثیه‌های

این دوره دانست:

لَقِيَ بِالْعَرَا مَا صَمَّهَنَّ لُحُودُ  
وَوَجِدِي جَدِيدٌ مَا عَلَيْهِ مَزِيدُ  
وَأَكْتَفُهَا بِالْأَضْبَاجِيَّةِ سُودُ

حَنِينِي عَلَى تَلْكَ الْجُسُومِ بِكَزْبَلَا  
حَنِينِي عَلَى تَلْكَ السَّبَايَا وَلَوْعِي  
حَنِينِي عَلَيْهَا يَوْمَ أَمْسَتْ أُسَيْرَةٌ

(شبر، ۱۴۰۹ق: ۲۰۸)

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

#### ۴-۱-۵-۱-۲. تکرار جمله

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

تکرار عبارت «أَلَا فَايُكُونُ قَتِيلًا» در ابیات زیر نمونه‌ای دیگر از تکرار جمله در مرثیه‌های شاعران این دوره است:

أَلَا فَايُكُونُ قَتِيلًا قَدْ بَكَثُهُ
الْبَتُولَةُ فَاطِمَةُ سِتُّ النِّسَاءِ

أَلَا فَايُكُونُ قَتِيلًا مُسْتَبَاحًا
أَلَا فَايُكُونُ الْمُرْمَلُ بِالْدمَاءِ

(همان، ۴۴)

- ۱- هان! بر کشته‌ای بگریید که فاطمه بتول سرور زنان بر وی گریست. ۲- هان! بر کشته‌ای بگریید که (خون او) مباح شده است، هان! بر آن آغشته به خون بگریید.»

#### ۴-۱-۵-۱-۳. واج آرای

اگر تکرار در واج‌ها باشد، واج آرای نامیده می‌شود. «واج آرای در غنای موسیقی درونی و گوش نوازی آن تأثیری فراوان دارد و در برانگیختن احساسات و عواطف خواننده و شنونده سهم شایانی ایفا می‌کند و رابطه او را با شعر عمیق‌تر می‌سازد» (شیرازی، ۱۳۸۴: ۴۳).

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

سبعی<sup>۱۲</sup> در بیت زیر با حروف (حاء، و لام) جلوه‌ای آهنگین به شعر خود بخشیده است:

تَرَحَّلَتِ الْجِيرَانُ عَنْهُ إِلَى الْبَلَى
وَمَا رَحَلَ الْجِيرَانُ إِلَّا لِيُزَحَلَا

(شبر، ۱۴۰۹ق: ۲۶)

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

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

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

(همان، ۴۱)

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

واج آرای حرف (ل) و لَیْلَیْهِ در بیت زیر از شاعر، نمونه‌ای دیگر از کاربرد این آرایه ادبی در مرثیه‌های این دوره است:

هِيَ الْوَفْعَةُ الْكُبْرَى الَّتِي كُلُّ سَامِعٍ  
لَهَا وَدُّ لَوْ سُدَّتْ خُرُوقُ الْمَسَامِعِ

(همان، ۶۲)

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

صیمری در مصرع دوم با واج آرای حرف (سین) آهنگی خاص به شعر خود داده است:

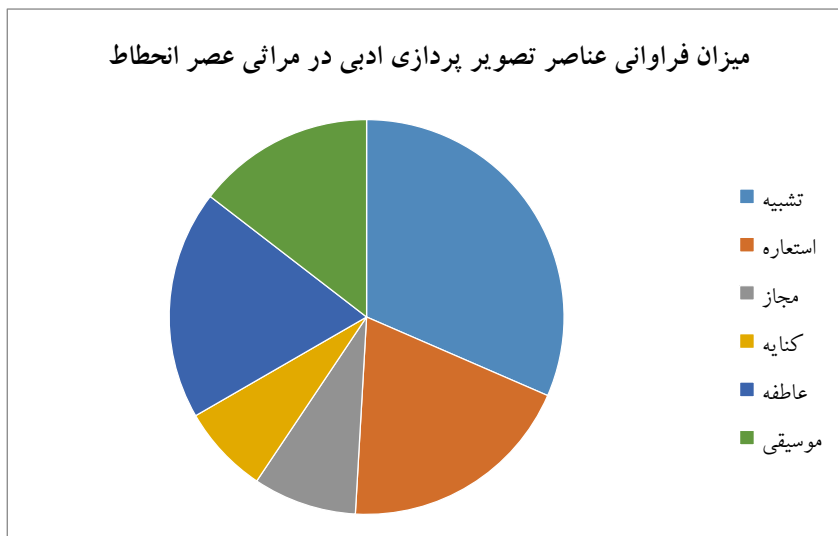
أَهَذَا الَّذِي أَوْصَى بِهِ سَيِّدُ الْوَرَى  
أَلَمْ تَسْمَعُوا أَمْ لَيْسَ فِي الْقَوْمِ مُسْلِمٌ

(همان، ۱۴)

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

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

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



در این نمودار تشبیه و استعاره بالاترین بسامد را در شعر انحطاط به خود اختصاص داده است. شاعران شیعی این دوره، جهت اثرگذاری شعر خود بر مخاطب و پویایی و تحرک بیش‌تر تصاویر شعری؛ از جمله تشبیه بلیغ به وفور استفاده کرده‌اند. همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، ساختار این تشبیهات مرسوم و تکراری است و شاعران این عصر (عثمانی) کم‌تر به نوآوری دست زده‌اند. بر این اساس، می‌توان گفت، مرثیه‌سرایان نسبت به توجهشان به عناصر پویای صور خیال (تشبیه و استعاره) و نیز عنصر عاطفه، به میزانی کم‌تر از اسلوب مجاز و کنایه استفاده کرده‌اند. این در حالی است که آن‌ها برای اثربخشی فزون‌تر در مخاطبان از موسیقی و توازن واژه‌ها در ضرباهنگ قصیده‌ها غافل نبوده‌اند.

### نتیجه‌گیری

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



### پی‌نوشت‌ها

۱. سید جلیل شریف النسب که نسبت او به امام کاظم علیه السلام برمی‌گردد از شاعران قرن ۱۱ در سال ۱۰۲۵ق به دنیا آمد. سید معتوق از امیران حویزه بود و در ماه شوال سال ۱۰۸۷ق وفات یافت. (شبر، ۱۴۰۹ق: ۱۲۲/۵)
۲. مفلح بن حسن بن راشد یا رشید بن صلاح صیمری بحرانی در سال ۹۰۰ق درگذشت. مفلح صیمری شیعه فقیه و از نظر نسبت به صیمر نزدیک خوزستان می‌رسد. (همان، ۱۵-۱۶)
۳. شیخ محمد علی بن احمد بن علی بن احمد بن طریح خفاجی عزیززی از مشاهیر قرن ۱۱ تا سال ۱۰۳۶ق زنده بود. (همان، ۹۲)
۴. شیخ ابو محمد حسین بن حسن بن احمد بن سلیمان حسینی غریفی بحرانی مشهور به علامه غریفی در سال ۱۰۰۱ق زمانی که در غریفه بود درگذشت. کتاب‌های زیادی را تألیف کرده؛ از جمله الغنیة فی مهمات الدین که به تقلید از مجتهدین آن را نوشته است در حالی که خودش مجتهد نبود. (همان، ۳۷)
۵. سید نصرالله حائری که در علم و تاریخ و حسن مناظره و شیوایی بیان استاد بود. بارها به ایران در عصر نادرشاه افشار مسافرت کرد و در سال ۱۱۶۸ق در حالی که عمر او نزدیک پنجاه سال بود در قسطنطنیه به شهادت رسید. (همان، ۲۵۱-۲۵۲)
۶. سید ماجد بن سید هاشم عریضی صادقی بحرانی شاگرد فیض کاشانی و از علمای به نام بحرین بود. از جمله مؤلفاتش رساله یوسفیه و رساله فی مقدمه الواجب و حواشی علی المعالم و خلاصة الرجال و شرائع و اثنی عشریة البهائی و جز آن است. در سال ۱۰۲۸ق در شیراز وفات یافت و در شاه چراغ شیراز به خاک سپرده شد. (همان، ۸۲)
۷. شیخ حسن دمستانی در شهر قطیف به سال ۱۱۸۱ق وفات یافت. عالم و فاضل و فقیه و محقق در علم حدیث و رجال بود. تألیفات زیادی دارد از جمله: منظومة فی نفی الجبر و التفویض، ارجوزة فی اثبات الامامة والوصية. (همان، ۲۹۶)
۸. محمد بن حسن بن علی بن محمد بن حسین الحر العاملی از بزرگترین مجتهدان و بزرگان ماندگار در ادبیات عربی است، مؤلفات و دایرة المعارف‌های زیادی دارد. در سال ۱۱۰۴ق در طوس درگذشت. (همان، ۱۶۳-۱۶۵)

۹. شیخ حسین بن محمد بن یحیی بن عمران قطفی عالم و شاعر اهل بیت علیهم السلام است و قصاید زیادی را در رثای امام حسین علیه السلام دارد که در نهایت زیبایی و استواری است و سه قصیده زیبا درباره امام حسین علیه السلام دارد که تائیه و لامیه و نونیه نامیده می‌شوند. وی در سال ۱۱۸۶ ق وفات یافت. (همان، ۳۲۳)
۱۰. یوسف ابوذیب از بزرگان و شاعران قرن ۱۲ ق است، مرثیه‌های زیادی درباره امام حسین علیه السلام دارد. شاعر و ادیب و زاهدی که شعری بسیار خوب و اسلوبی قوی را دارا بوده است و حدوداً سال ۱۲۰۰ ق وفات یافت. (همان، ۳۴۱)
۱۱. شیخ احمد بن حاجی بلادی عالم و فاضل و ادیب از شعرای اهل بیت علیهم السلام و مداح که مرثیه‌های بسیاری دارد و در اوایل قرن ۱۲ ق وفات یافت. (همان، ۱۷۳)
۱۲. ابو احمد محمد بن عبدالله بن حسن بن علی بن محمد بن سبع بن سالم بن رفاعه سبعی بحرانی حلی ملقب به شمس الدین و معروف به سبعی از شعرای قرن دهم است. وی در سال ۹۲۰ ق در حله وفات یافت و در آنجا دفن شد. نسبت او به سبع بن سالم بن رفاعه می‌رسد به همین دلیل است که به او سبعی رفاعه گفته می‌شود. (همان، ۳۰)

## منابع و مآخذ

۱. ابن منظور، محمد بن مكرم (۱۹۹۸)، *لسان العرب*، بيروت: دار إحياء التراث العربی.
۲. احمد بدوی، احمد (۱۹۶۴ق)، *أسس النقد الأدبی عند العرب*، ط ۲، فلاجة: مكتبة نهضة مصر.
۳. امین، محسن (۱۹۶۴)، *الدر النضید فی مرثی السیط الشہید*، دمشق: سنجقد عام.
۴. بطل، علی (۱۹۸۳)، *الصورة الفنية فی الشعر العربی حتی آخر القرن الثانی الهجری*، ط ۳، بيروت: دارالاندلس.
۵. پروینی، خلیل (۱۳۷۹)، *تحلیل عناصر ادبی و هنری داستان‌های قرآن*، چاپ چهارم، تهران: مؤسسه انتشارات العربی.
۶. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱)، *سفر در مه*، تهران: نگاه.
۷. تفتازانی، سعدالدین (۱۳۷۶)، *مختصر المعانی*، چاپ سوم، قم: انتشارات دارالفکر.
۸. جرجانی، عبدالقاهر (۱۴۲۲ق / ۲۰۰۱)، *أسرار البلاغة*، بيروت: دارالکتب العلمیة.
۹. \_\_\_\_\_، (۱۹۸۹)، *دلایل الإعجاز*، تعلیق محمود محمد شاکر، ط ۲، قاهرة: مكتبة الخانجی.
۱۰. جوهری، ابونصر اسماعیل بن حماد (۱۹۹۸)، *الصحاح*، بيروت: دارالفکر.
۱۱. خزعلی، انسیه و نرگس انصاری (۱۳۹۲)، «تصویرپردازی شعری در شعر عاشورایی فارسی و عربی (تصویر استعاری)»، *دو فصلنامه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*، دوره ۱، شماره ۱ (پیاپی ۱)، صص ۴۷-۶۹.
۱۲. سکاکی، ابو یعقوب یوسف بن محمد (۱۴۲۰ق)، *مفتاح العلوم*، ط ۱، بيروت: دارالکتب العلمیة.
۱۳. شبر، سید جواد (۱۴۰۹ق)، *أدب الطف أو شعراء الحسین*، بيروت: دار المرتضی.
۱۴. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵)، *صور خیال شعر فارسی*، چاپ ششم، تهران: انتشارات آگاه.
۱۵. شمیسا، سیروس (۱۳۷۲)، *بیان*، چاپ اول، تهران: فردوس.
۱۶. شیرازی، فریدون (۱۳۸۴)، «واج آرایی و واج‌زدایی در شعر»، *مجله زبان و ادبیات فارسی*، دانشگاه آزاد اسلامی واحد خوی، شماره ۴، صص ۴۲-۵۲.
۱۷. صالح، بشری موسی (۱۹۹۴)، *الصورة الشعریة، الطبعة الأولى*، دمشق: مرکز الثقافی العربی.
۱۸. ضیف، شوقی (۱۹۶۳)، *الرتاء*، قاهرة: دائرة المعارف.
۱۹. عبدالمنعم الخفاجی، محمد (بی‌تا)، *دراسات فی النقد العربی الحدیث و مذهبیه*، قاهرة: دار الطباعة المحمدیة.
۲۰. عزام، محمد (۲۰۰۱)، *النص الغائب*، الطبعة الأولى، دمشق: اتحاد الکتاب العرب.
۲۱. فتوحی، محمود (۱۳۸۵)، *بلاغت تصویر*، چاپ دوم، تهران: سخن.

۲۲. قائمی، مرتضی و مجید صمدی (۱۳۹۰)، «تصویرپردازی‌های زنده در خطبه‌های نهج البلاغه»، *مجله انجمن زبان و ادبیات عربی علمی پژوهشی*، شماره ۱، صص ۱۳۱-۱۵۲.
۲۳. کرباسی، محمد صادق (۱۴۲۱ق)، *المدخل فی الشعر الحسینی*، لندن: مرکز الحسینی للدراسات.
۲۴. محسنی، علی اکبر (۱۳۹۰)، *دانش معانی*، کرمانشاه: انتشارات دانشگاه رازی.
۲۵. مشایخی، حمیدرضا (۱۳۹۱)، «رثای حسینی در اشعار عربی قرن سوم»، *فصلنامه ادبیات دینی*، سال اول، شماره اول، صص ۹۷-۱۱۶.
۲۶. مقدسی، انیس (۱۹۸۱)، *المختارات السائرة من روائع الأدب العربی*، ط ۵، بیروت: دار العلم للملایین.
۲۷. ناصف، مصطفی (۱۹۸۳)، *الصورة الأدبية*، بیروت: دارالأندلس.
۲۸. ناصیف، امیل (بی تا)، *اروع ما قیل فی الرثاء*، بیروت: دارالجیل.
۲۹. هاوکس، ترنس (۱۳۷۷)، *استعاره*، تهران: مرکز.