نمونه‌هایی از تصویرپردازی هنری در شعر شاعران مشهور اندلس

عبدالوحید نویدی*

دانشجوی دورهٔ دکتری در رشتهٔ زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران

مجتبی عمرانی پور

استادیار دانشگاه تهران (پردیس فارابی)

(۳۴۶-۳۲۵)

تاریخ دریافت: ۱۵/ ۱۳۹۱/۱۲، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۱۲/۲۳

چکیده

در نقد ادبی امروز دو اصطلاح تصویر و تصویرپردازی، حضور چشمگیری دارد. رکن اصلی زیبایی یک اثر ادبی، تصویر است و هر اندازه تصاویر پویاتر باشد، متن ادبی ارزشمندتر می‌شود. شعر شعرای اندلس از نظر مقام ادبی، از جایگاه والایی برخوردار و سرشار از تصاویر ادبی زنده و متحرک است. آنان با استفاده از صور خیال، آنچنان تصاویر زنده و پویایی خلق کرده‌اند که خوانندگان را شیفتهٔ خود می‌گرداند.

با بررسی اشعار شعرای اندلس به روش توصیفی- تحلیلی، مشخص شد که تصاویر تشبیهی، استعاری و مجازی با مشارکت دادن حواس مخاطب، زمینهٔ انتقال عواطف و احساسات این شعرا را فراهم آورده است. استفادهٔ فراوان از رنگ‌ها و صداها و بهره‌گیری از طبیعت زنده و جاندار در تصاویر واقعی و مجازی از مهم‌ترین روش‌ها و ابزارهایی است که شعرای اندلس برای خلق و تولید تصاویر متحرک، جذاب و پویا از آنها سود جسته‌اند.

واژه‌های کلیدی: شعر، شاعران اندلس، تصویرپردازی، اثر ادبی.

* **پست الکترونیک نویسندهٔ مسؤول**: Navidiv@yahoo.com

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

از آنجایی که شعر بیان کنندهٔ یک لحظهٔ احساسی و عاطفی ممتاز است، باید دارای یک بافت لغوی خاص باشد و بتواند معنای زندگی را تفسیر کرده و معانی والای انسانی را در آن بدمد. پس تکمیل ساختار لغوی و صورت گرایی، ارتباط شدیدی با احساسات و انفعالات درونی شاعر دارد و ما نمی‌توانیم شعر حقیقی را بدون ساختار ترکیبی متصور شویم مادامی که این ساختار ترکیبی با ساختار ایقاعی و ریتمیک متحد است. این ساختار ترکیبی همان چیزی است که از آن به عنوان تصویر شعری یاد می‌کنیم. (باقراللامی ،۱۴۲۴ق: ۲) ساختار ترکیبی، یک ساختمان لغوی است که به گونه‌ای خاص، نگاه شاعرانه را مجسم می‌سازد. از این‌رو نمی‌توان شعری را متصور شد که خالی از تصویر باشد. با وجود این، ترکیب واژه‌ها، تنها زمانی می‌تواند یک تصویر شعری را بسازد که عنانشان در اختیار ملکهٔ خیال باشد. و به وسیلهٔ این ملکه است که دیوار عقل فرو می‌ریزد و یک نگاه شاعرانه جایگزین آن می‌شود. بنابراین یک تصویر شاعرانه زمانی کامل می‌شود که عناصر مختلفی چون خیال، تجربهٔ درونی و موسیقی در قصیده متحد شوند و یکدیگر را یاری رسانند. و این عناصر سه‌گانه فقط از طریق ترکیب واژه‌ها به شیوه‌ای خاص، در یک قصیده نمود پیدا می‌کنند.(الامین، ۱۹۸۰م: ۱۷۴) پس ترکیب و پیوند میان واژه‌ها تنها زمانی می‌توانند یک متن شاعرانه بسازند که مادهٔ آنها، تجربهٔ درونی باشد و از ملکهٔ خیال کمک بگیرند. عنصر خیال، یکی از عناصر مهم تشکیل دهندهٔ یک تصویر زندهٔ شاعرانه و سازمان دهندهٔ یک اثر شعری به شمار می‌رود. این عنصر بر دو نوع قابل تقسیم است. یکی مشتعل، بیدار، مؤثر و پرجنب‌وجوش و دیگری بال شکسته و ضعیف. بدیهی است هر اندازه شاعر دارای صدق احساس و حرارت عاطفه باشد، مادامی که خیالی مؤثر و متحرک، وی را یاری نرساند، نمی‌تواند در خلق یک اثر ادبی موفق باشد. زیرا از یک سو، شعر بدون مجاز به یک قطعهٔ بی‌روح و خشک تبدیل خواهد شد و از سوی دیگر، صورت‌های مجازی جزء لاینفک نیرویی است که شعر را به کمک حیات می‌فرستد (درو، ۱۹۶۱م: ۵۹) بنابراین شعری که فقط گزارشی و تقریری باشد، شعر نیست، بلکه واجب است شعر از لغت محض دور شود

Archive of SID

www.SID.ir

تا بتوان آن را شعر نامید.

شعر شعرای اندلس سرشار از تصاویر ادبی است. 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، ۱۳۹۰ش: ۱۳۱) شعرای اندلس با استفاده از کلمات شیوا و هماهنگ بامعنا و خیال گسترده‌ای که خود را بیشتر در استعاره، مجاز، تشبیه، تشخیص و سایر اشکال تصویرسازی نشان می‌دهد، تصاویری بسیار پویا و متحرک خلق کرده‌اند. در مقالهٔ پیشِ رو بر آنیم تا از طریق پاسخ‌گویی به سوالات زیر تصاویر شعری شعرای مشهور اندلس را مورد بررسی و ارزیابی قرار دهیم:

۱) شعرای اندلس چگونه زمینهٔ انتقال عواطف و احساسات خود را فراهم کرده‌اند؟ ۲) شیوهٔ بکارگیری تشبیه و استعاره توسط شعرای اندلس چگونه بوده است؟ ۳) شعرای اندلس از صنعت تشخیص به چه شکلی در اشعار خود استفاده کرده‌اند و وجه تمایز تشخیص‌های آنان چیست؟ ۴) چرا شعرای اندلس عنصر رنگ را در تصویرگری‌های خود به کار گرفته‌اند و چگونه؟

آنها با استفاده از تصاویر تشبیهی، استعاری، مجازی و جان‌بخشی و با مشارکت دادن حواس مخاطب، زمینهٔ انتقال عواطف و احساسات خود را فراهم کرده‌اند، و از فن تشبیه برای ایجاد تصویرهای بسیار دقیق و زیبا، و از صنعت استعاره به عنوان یکی از ارکان اصلی تصویرگری شعری برای بیان افکار و احساسات خود استفاده نموده‌اند. آنها از صنعت تشخیص برای دمیدن روح حیات و حرکت در تصاویر شعری خود بهره برده‌اند. وجه تمایز تشخیص‌های آنان، نوع صفات، اعمال و احساساتی است که به اشیا نسبت داده می‌شود. علت استفاده از عنصر رنگ، نزدیک بودن آنها به طبیعت و به کارگیری فراوان از تصویرهای دقیق حسی و استفاده از عنصر تشبیه است و در اغلب تصاویر خود، جهت رنگ یا وجه مشترک رنگ را بیش از دیگر وجوه ممکن در نظر گرفته‌اند. از جمله مقالاتی که به بررسی تصاویر هنری شعرای اندلس پرداخته‌اند می‌توان به این موارد اشاره کرد. مقالهٔ «الصورة الشعرية عند المعتمد بن عباد» از حسناء

www.SID.ir

اقدح، مقالهٔ «الصورة الشعرية عند يحيى الغزال» از محسن اسماعیل محمد، مقالهٔ «الصورة الفنية في شعر يوسف الثالث: ملک غرناطة» از هدی شوکت و بهنام می‌حسن و مقالهٔ «الصورة و موضوعاتها في شعر ابن شُهَيد الأندلسي» از یونس شنوان. نویسندگان در این مقالات تصاویر هنری را در رکن‌های استعاری، تشبیهی، کنایی و تضاد مورد بررسی و ارزیابی قرار داده‌اند. اما هنوز پیرامون این موضوع جای بحث و بررسی وجود دارد. در مقالهٔ حاضر، نمونه‌های دیگری از زیبایی‌های مربوط به حرکت تصاویر ادبی به ویژه عنصر رنگ در شعر برخی از شعرای مشهور اندلس با تفصیل بیشتری مورد تحلیل و پردازش قرار خواهد گرفت.

تصویر در لغت و اصطلاح

تصویر در لغت به معنای صورت‌گری، صورت نگاری، ترسیم، نقاشی، مصورسازی و تزیین آمده است (آذرنوش، ۱۳۸۵ش: ۳۷۵) و در نقد ادبی در کنار الفاظی چون: «هنری»، «ادبی» و «شعری» قرار می‌گیرد. تصویر، پرکاربردترین اصطلاح نقد ادبی است که از دیرباز در بلاغت اسلامی مطرح بوده و در دورهٔ شکوفایی نقد جدید، در ادبیات غرب، محبوبیت بسیار یافته است. در تاریخ نقد و بلاغت با آنکه اصطلاح تصویر همیشه در شمار متداول‌ترین مصطلحات بوده و تعاریف متعددی از آن بدست داده‌اند، اما همچنان مبهم مانده است. علت ابهام و پیچیدگی آن بنا به گفتهٔ فربانک این است: «که بر همهٔ صناعات ادبی از قافیه، بند و وزن گرفته تا تشبیه، استعاره و نماد دلالت می‌کند، حتی برای تحلیل و کشف معنای شعر نیز به کار می‌رود» (فتوحی، ۱۳۸۶ش: ۳۷) با وجود این، شاید بتوان گفت که تصویر یک مجموعهٔ زبانی متشکل از الفاظ، معانی عقلی، عاطفه و خیال (البطل، ۱۹۸۳م: ۳۰) و یک منبع بیرونی است که شاعر یا نویسنده از آن برای بیان انفعالات و احساسات خود بهره می‌گیرد. (الرباعی، ۱۹۷۴م: ۱۴)

اهمیت تصویرپردازی

یکی از راه‌های بیان و تعبیر، تصویر شاعرانه است. شکی نیست که تصویر به دلیل برخورداری از روح حیات و حرکت، نقش برجسته‌ای در زبان شعری ایفا می‌کند. تصویر، گنگ و بی‌زبان را به سخن درمی‌آورد و باعث حیات و نشاط می‌شود و

www.SID.ir

اضدادی چون مرگ و حیات، و آب و آتش را به هم پیوند می‌دهد. تصویر بر نفوس خوانندگان بسیار تاثیرگذار است، اما این تاثیر «مبتنی بر تغییر طبیعت معنا نیست؛ بلکه خصیصه و صفت خاصی را بر معنا می‌افزاید» (العصفور، ۱۹۸۰م: ۳۲۳). تصویر شعری وسیله‌ای است که شاعر به کمک آن می‌تواند تجربه‌های مختلف انسانی را به دیگران منتقل کند.

پویایی و حرکت تصاویر

مفهوم پویایی و حرکت، در مقابل مفهوم ایستایی و سکون قرار دارد. تصویر ادبیِ پویا و متحرک، آسان‌تر به ذهن مخاطب راه می‌یابد. مخاطبِ متنِ پویا، در عالمی جذاب سیر می‌کند که ادیب آن را خلق نموده است. او قدم در دنیایی پرنقش و نگار و پر جنب و جوش می‌گذارد و این، ناشی از قدرت هنری ادیب است که مخاطب خود را تنها به حالت شنونده یا خوانندهٔ صرف نمی‌گذارد، بلکه حواس پنج‌گانهٔ او را برانگیخته و با خود همراه می‌کند تا در برقراری ارتباط موفق و زمینه‌سازی انتقال پیام و احساس خویش، او را یاری نماید.

تصویر در نقد قدیم و جدید

شاید کهن‌ترین سخن دربارهٔ تصویر، این سخن جاحظ باشد که گفته است: «شعر صناعت و گونه‌ای از بافندگی و نوعی از تصویر است». (الجاحظ، ۱۹۴۵م: ۱۳۲/۳) قدامة بن جعفر صورت را در مفهوم شکل به کار برده (قدامة، بی تا: ۴) و ابوهلال عسکری، صورت را در معنای مثال و هیکل آورده و تشبیه شیئ به شیئ را از نظر صورت، یکی از اقسام تشبیه دانسته است(العسکری، ۱۳۷۱ق: ۲۵۱-۲۵۴). به نظر عبدالقاهر جرجانی صورت، تمثیل و قیاسی است بر آنچه که عقل‌ها آنها را می‌فهمند و چشم‌ها آنها را می‌بینند (الجرجانی، ۱۹۹۹م: ۳۹۸). ابن اثیر صورت را بر امر محسوس اطلاق کرده و آن را در مقابل معنا آورده است (ابن‌الاثیر، ۱۳۷۹ق: ۳۹۷/۱) به جز جاحظ، دیگر بلاغیان از جمله قدامة و ابوهلال عسکری، واژهٔ صورت را در معنای چهره، شکل و صفت بیرونی اشیاء بکار برده‌اند. اما جرجانی نخستین کسی است که نگرشی نو به صورت بخشیده است. در نظر او صورت، خود شیئ نیست، بلکه ویژگی‌های متمایز کنندهٔ آن از

Archive of SID

www.SID.ir

شیئ دیگر است. این ویژگی‌ها که گاه در شکل است و گاه در مضمون، ساخت هنری کلام و نظم درونی بافت زبانی را شکل می‌دهد. منتقدان معاصر عرب، «نظر جرجانی را مبنایی برای اصطلاح نقدی مشهور (ایماژ) در نقد جدید مورد توجه قرار داده‌اند» (دهان، ۲۰۰۱م: ۱۹۲)

در نقد جدید و در عام‌ترین مفهوم، تصویر عبارت است از «هر گونه کاربرد مجازی زبان که شامل همهٔ صناعات و تمهیدات بلاغی از قبیل تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، تمثیل، نماد، اغراق، مبالغه، تلمیح، اسطوره، اسناد مجازی، تشخیص، حس آمیزی و پارادوکس می‌شود. (فتوحی، ۱۳۸۶ش: ۴۵) احسان عباس بر این باور است که اطلاق تصویر بر همهٔ شکل‌های مجازی زبان، به فهم و سلیقهٔ عربی نزدیک‌تر است (عباس، بی‌تا:۲۰۰) فرمالیست‌ها نیز تصویر را جوهرهٔ اساسی شعر و عامل اصلی تاثیر سخن می‌دانند و معتقدند که تصویر کلید راهیابی به معنا و دنیای ذهن و روان هنرمند در مجازهای زبانی است و از طریق تحلیل تصویرهای مجازی، می‌توان به آن دنیای درونی و پنهانی راه یافت (فتوحی، ۱۳۸۶ش: ۴۵).

پویایی تصاویر در شعر شعرای اندلس

یکی از مهم‌ترین اسباب تحرک و پویایی تصاویر، این است که صور خیال از جوانب مختلف حیات و حالت‌های گوناگون طبیعت اخذ شده باشد. زیرا تجربه‌ای که از تماس مستقیم با طبیعت و ادراک آن حاصل شده باشد، تحرک بیشتری دارد و از پیوند و ارتباط عمیق‌تری با زندگی برخوردار است. ادبیات به ویژه شعر، شیوهٔ غیر مستقیم بیان و اندیشه و گریز از منطق عادی گفتار است. از این‌رو در گزارش لحظه‌ها و اندیشه‌ها، مردان هنری از صورت‌های گوناگون خیال - که مهم‌ترین نیروی شاعر در ساختمان تصویر بیانی است- و شیوهٔ ادای معانی به طریق غیر مستقیم، استفاده می‌کنند. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵ش: ۱۳۹) به همین‌دلیل، برای بیان تجربهٔ درونی که همان جوشش و فیضان ناخودآگاهانهٔ عواطف و احساسات شاعر است، نمی‌توان آن را نادیده گرفت (باقراللامی، ۱۴۲۴ق: ۳). آنچه در شعر شعرای اندلس، تصویرها و صحنه‌ها را جان‌دار و

Archive of SID

www.SID.ir

پویا نموده، خیال آکنده از حیات و حرکت، به ویژه تشبیه، استعاره، رنگ و تشخیص است. اینک به بررسی موردی هر کدام می‌پردازیم.

محور اول: صنعت تشبیه

تشبیه در لغت به معنای مقایسه و تمثیل است و در اصطلاح، یادآوری همانندی و شباهتی است که از جهتی یا از جهاتی میان دو چیز مختلف وجود دارد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵ش: ۵۳). تشبیه از آرایه‌های بیانی است که مورد توجه شاعران و نویسندگان بوده و کاربرد آن به زیبایی شعر و نثر می‌افزاید. از طریق تشبیه می‌توان به کارکردهای زیر، دست پیدا کرد: اول اینکه جهان به ظرف دیگری منتقل می‌شود. دوم امکان بازآفرینی و شبیه‌سازی جهان و تصرف در پدیده‌های طبیعی و صور ذهنی در هر زمان و مکان با تخیل که تشبیه را می‌سازد، ممکن می‌شود. سوم جهان شبیه‌سازی شده توسط شاعر یا نویسنده تثبیت می‌شود و چهارم اینکه هنرمند علاوه بر شبیه‌سازی جهان، با تصویرگری هنرمندانه، در توصیف جهان مطلوب خود می‌کوشد.

اگر شعر شعرای اندلس را به دقت مورد بررسی قرار دهیم، درمی‌یابیم که شعرا در بیشتر موضوعات شعری خود به ویژه غزل، وصف طبیعت و اشتیاق به وطن، از صنعت تشبیه به عنوان یکی از صورت‌های رایج شعری، بسیار استفاده کرده‌اند. آنان، تشبیهات را به صورت‌های مختلف به کار برده‌اند. گاهی اوقات در استفاده از ادوات تشبیه به ویژه «کأنّما» که مرکب از «کأنّ و ما» است و دلالت بر صدق احساس و حرارت عاطفه و تثبیت و تاکید معنا دارد، افراط کرده و گاهی دیگر، تشبیه را بدون ادوات و یا به صورت مقلوب و بلیغ آورده‌اند. گل شقایق که یکی از زیباترین گل‌ها به شمار می‌آید و رنگ سرخ آن چشم‌ها را نوازش می‌کند، در وصف شاعران اندلس جایگاه ویژه‌ای دارد. ابن‌حمدیس[1] در وصف این گل از صنعت تشبیه به خوبی استفاده کرده است. ابیات زیر را بنگرید:

نَظَرْتُ إِلَى حسْنِ الرِّياضِ وَغَيمُهَا ... جَــرَى دَمْعُهُ مِنْهُنَّ فِيأَعْيُنِ الزَّهْرِ
فَلَــمْ تَــرَ عَينِي بَينَهَا كَشَقَائِقٍ ... تُبَلْبِلُهَا الأَرْوَاحُ فِي القُضُبِالخُضْرِ

Archive of SID

www.SID.ir

كَمَا مَشطَتْ غِيدُالقِيانِ شُعُورَهَا وَ قَامَتْ لِرَقْصٍفِي غَلائِلِهَا الخُمْرِ

(ابن‌حمدیس، ۱۹۶۰م: ۱۹۲)

به زیبایی باغ‌ها نگریستم، در حالی که اشک ابرها بر روی چشمان شکوفه جاری بود/ چشم من در میان آن شکوفه‌ها هرگز مانند گل شقایق را ندیده بود، که باد آن را در میان شاخه‌های سرسبز به این سو و آن سو می‌بُرد و تکان می‌داد/ گل شقایق در این حالت همچون کنیزک زیبارو و نرم‌تنی بود که موهای خود را شانه کرده و در جامه‌های سرخ خود، برای رقص به پاخاسته است

تصویرگری ابن‌حَمدیس در این ابیات آنچنان زیباست که انسان با خواندن آنها، بناچار خود را در برابر یک گلزار زیبا و دل‌انگیز می‌یابد؛ گلزاری که نسیم، شاخ و برگ‌های درختان و بوته‌های آن را، نوازش و یا به گفتهٔ ابن‌حمدیس، زلف‌های آنها را شانه می‌کند. شاعر برای به اوج رساندن زیبایی و لطافت شعر خود، از صنعت تشبیه به خوبی استفاده کرده است. وی صحنهٔ وزش نسیم بر سر شاخه‌های گل شقایق و مرتب کردن غنچه‌های شقایق در جهت وزش نسیم را، به شانه کردن زلف‌های زنان مانند کرده و لرزش گل سرخ رنگ شقایق را، به رقص زنانی تشبیه نموده که پوشش سرخ رنگی برتن دارند.

ابن‌خَفاجه[۲] برای توصیف رود، بارها از صنعت تشبیه کمک می‌گیرد:

للهِ نَهْرٌ سَالَ فِي بَطْحَاءِ أَشْهَى وُرُوداً مِنْ لِمَى الحَسْنَاءِ

مُتَعَطِّفٌ مِثلَ السِّوَارِ كَأَنَّه والزَّهْرُ يكْنُفُهُ مَجَرُّ سَمَاءِ

قَدْرَقَّ حَتّى ظُنَّ قُرْصَاً مُفْرَغَاً مِنْ فِضَّةٍ فِي بُرْدَةٍ خَضْرَاءِ

وغَدَتْ تَحُفُّ بِهِ الغُصُونُ كأَنَّهَا هُدْبٌ تُحُفُّ بُمُقْلَةٍ زَرْقَاءِ

وَ لَطالَمَا عاطيتُ فيه مُدامةً صفراءَ تَخضِبُ أيديَ النَدماءِ

والرِّيحُ تَعْبَثُ بالغُصُونِ وقدجَرَى ذَهَبُ الأصيلِ عَلَى لُجَينِ المَاءِ

(ابن خفاجه، ۱۴۲۷ق: ۱۳)

خنک آن رودی که در دره جاری شده و ورودیش از بوسیدنِ لبانِ زنانِ زیبارو لذت‌بخش‌تر است/ آن رود بسان دستبند و النگویی انعطاف‌پذیر است و در مسیر خود می‌پیچید و گویی با گل‌هایی که اطراف آن را فرا گرفته‌اند، به کهکشان راه شیری می‌ماند./ آن رود چنان صاف و زلال است که گمان می‌شود قرصی نقره‌ای در لباسی سبز رنگ است/ شاخه‌هایی که گرد آن رود را فراگرفته‌اند، به مژه‌هایی می‌مانند که چشمان آبی رنگی را احاطه کرده‌اند/ دیر زمانی است که من در آنجا شراب زردرنگی را نوشیدم که

Archive of SID

www.SID.ir

دستان ندیمان را رنگی می‌کرد/ باد با شاخه‌ها بازی می‌کرد، در حالی که طلای عصرگاهی بـر نقـرهٔ آب جاری و روان بود

شاعر در این ابیات زیبا و دقیق، به توصیف یک رودخانه می‌پردازد. آنسان که گویی در وصـف معشـوق بـه سـرودن غـزل پرداختـه اسـت. وی بـا تشـبیهات نـو و آوردن استعاره‌هایی بدیع، زیبایی این رود را دو چندان نموده است. شاعر ابتدا از زیبایی رودی که در دشت جاری است، با شگفتی یاد کرده و ورود به آن را لذت بخش‌تر از بوسـیدن گونهٔ زیبا رویان می‌داند. سپس رود را به دستبندی پیچان مانند کـرده، و از آنجـایی کـه گل‌ها، اطراف آن را احاطه کرده، به کهکشان آسمان تشبیه نموده اسـت. شـاعر در بیـت سوم، رودخانه را در صافی و زلالی به کمانی سیمگون مانند کرده که لباسی سـبز رنـگ بر تن کرده است. در این تشبیه چند وجه شبه ظریف وجود دارد: یکی انحنای کمـان و رود، دیگری نازکی رود و کمان، و سوم سفیدی رنگ آب و کمـان کـه از نقـره سـاخته شده است. در بیت چهارم شاخه‌های اطراف رود به مژه‌هایی تشبیه شـده کـه گرداگـرد چشمی آبی رنگ را فرا گرفته است. اوج هنر نمایی شاعر را در بیت آخر بـه خصـوص در مصراع دوم می‌توان مشاهده کرد. وی وزش باد بـر شـاخه‌هـا را بـه هنگـام غـروب خورشید ترسیم می‌کند. اما برای به تصویر کشیدن غـروب خورشـید از ترکیـب اضـافهٔ تشبیهی «ذهب الاصیل» به تقدیر «الاصیل کالذهب» بهره جسته و ترکیب اضافهٔ تشـبیهی «لجین الماء» را به تقدیر « الماء کاللجین» برای بیان رنگ سفید آب به کار گرفته اسـت. هر دو شاعر در هر یک از ابیات بالا، با به کارگیری الفـاظی زیبـا و شـیرین و تعـابیری دقیق، همهٔ توجه خود را معطوف انتقال تصاویر ذهنی خـویش بـه خواننـدگان کـرده و همهٔ حرکات طبیعت را از لطافت شاخه‌ها و حرکت آب و باد گرفته تـا بـارش بـاران و درخشندگی شکوفه‌ها و گیاهان رصـد کـرده و توانسـته‌انـد بـه بهتـرین شـکل ممکـن، بیشترین تاثیر را در نفوس خوانندگان بر جای بگذارند. با بررسی شـعر شـعرای انـدلس مشخص می‌شود که فنّ تشـبیه، بـرای ایجـاد تصـاویری زیبـا و بسـیار دقیـق، یکـی از مهمترین عناصر بیان شاعرانه به شمار می‌آید.

Archive of SID

www.SID.ir

محور دوم: صنعت استعاره

استعاره در اصطلاح، استعمال لفظ در معنای مجازی است به واسطهٔ مشابهت با معنای حقیقی همراه با قرینه‌ای که مانع از ارادهٔ معنای اصلی می‌شود. دربارهٔ ارزش و مقام استعاره همین بس که ابن‌خلدون استعاره را جزء تعریف شعر آورده و گفته: «شعر کلامی است مبتنی بر استعاره و اوصاف...» (ابن‌خلدون، ۱۹۸۸م: ۷۸۹/۱) به وسیلهٔ استعاره، تازگی و سرزندگی در شنونده ایجاد می‌شود. زیرا درحالی که شنونده انتظار چیز متفاوتی را دارد، کسب معنای جدید، او را تحت تاثیر قرار می‌دهد. به هنگام شکل‌گیری استعاره، دو محور اساسی هماهنگ با هم عمل می‌کنند. یکی افق روحی- روانی و پویایی تجربهٔ درونی، و دوم حرکت زبانی- معناشناختیِ متأثر از بافت و ترکیب جمله. (الدایة، ۱۹۹۰م: ۱۱۴)

شعر شعرای اندلس سرشار از تجارب احساسی، عوالم درونی و انفعالی و نگاه زیباشناسانه‌ای نسبت به اشیاء، انسان و افعال است به گونه‌ای که با نگاه انسان‌های عادی بسیار متفاوت است. شاعر از روابط منطقی میان اشیاء عبور می‌کند و دست به خرق عادت می‌زند. ابن‌هانی[۳] در ابیات زیر لُبس و پوشیدن جامه را برای تمتع و لذت بردن عاریه گرفته و می‌گوید:

رُبَّ يَوْمٍ لنَا رَقِيقِ حَوَاشِي اللهْوِ حُسْناً، جَوّالِ عِقْدِ النِّطَاقِ
قَدْ لَبِسْنَاهُ وَهْوَ مِنْ نَفَحَاتِ المِسْكِ رَدْعُ الجُيُوبِ رَدْعُ التَّرَاقِي

(ابن‌هانی،۱۴۱۸ق:۲۰۰)

بسا روزهای خوشی که با هم داشتیم و آن روز از ابتدا تا انتها بسیار خوش بود./ آن روز را که همچون بوهای خوش طوق پیراهن و استخوان سینه بود، بسان لباسی بر تن کردیم و در آن لذت‌ها بردیم

شاعر در بیت اول به شیوهٔ استعارهٔ مکنیهٔ اصلیه، روز را به زنی زیبارو تشبیه کرده که کمربند ندارد و بر گریبان و بالای سینهٔ او اثری از بوی خوش هویداست. استعاره، مکنیه است چون مشبه‌به، یعنی «زن» حذف شده و به برخی از لوازم آن یعنی «رَقِيقِ حَوَاشِي اللهْوِ» و «جَوّالِ عِقْدِ النِّطَاق» اشاره شده است. اصلیه است چون مشبه‌به، یعنی «زن» اسم جنس جامد است. همان‌طور که می‌بینیم پرندهٔ خیال شاعر از طریق استعاره پر و بال می‌گشاید تا در «یَوم»، نفحهٔ حیات بدمد و اینجاست که می‌توان

www.SID.ir

به دنیای درونی و احساسی شعرا پی برد و اینکه چگونـه ایشـان در پرتـو خیـال خـود، می‌توانند اشیاء را اینگونه در برابر دیدگان مخاطب مجسم کنند. شاعر در بیـت دوم، بـه شیوهٔ استعارهٔ تصریحیهٔ تبیعیه، ابتدا تمتّع و لذت بردن را به لُبس و پوشیدن جامه تشـبیه کرده، آنگاه لُبس را برای تمتّع استعاره آورده، سپس از لبس به معنـای تمتّـع، لَبِسـنَا بـه معنای تَمَتَّعنَا را مشتق نموده است. چـون مشـبه بـه یعنـی لبسـنا ذکـر شـده، اسـتعاره، تصریحیه و از آنجایی که استعاره در فعل صورت گرفته، تبعیه است. بـه ابیـات زیـر از ابن‌حمدیس در وصف رودخانه بنگرید:

وَ مُطَّرِدِ الأجْزَاءِ يَصْقُلُ مَتْنَـهُ صَبَا أَغْلَنَتْ لِلْعَـيْنِ مَـافِي‌ضَـمِيرِهِ

جَرِيحٌ بِأطْرَافِ الـحَصَى كُلَّمَا جَرَى عَلَيْهَا شَـكَا أوْجَاعَـهُ بِخَرِيـرِهِ

(ابن‌حمدیس، ۱۹۶۰م: ۱۸۶)

رودی روان که وزش باد صبا آن را صیقل داده و نهفته‌های درونش را در پـیش چشـم آشـکار کرده است/ و چون بر سنگ‌ریزه‌ها می‌غلطد، هماننـد مجروحـی اسـت کـه بـا زمزمـهٔ خـود از دردهای درونش شکایت می‌کند

شاعر در این ابیات به کمک استعارهٔ مکنیه، تصویری زیبا و دلنشـین از رود بدسـت می‌دهد و با بهره‌جویی از این صنعت، به این موضوع اشاره می‌کند که رودخانه به دلیـل آنکه بر روی سنگریزه‌ها و شن‌ها حرکت کـرده، زخمـی شـده و بـا خـروش و نالـه از دردهای خود شکایت می‌کند. گویی شاعر در اینجا می‌خواهد شیفتگان تصویرگری‌های کامل و توصیفی را که هم به دنبال لفظ هسـتند و هـم بـه دنبـال معنـا، راضـی کنـد. او با قلم‌موی افسون‌گر بیان، رودی را نقاشی می‌کند که دارای امواجی پیوسته و سـطح آن را دستان باد صبا، شفاف و صیقلی کرده است. رودخانهٔ شاعر در اثر برخورد مـداوم بـا لبه‌های سنگریزه‌ها زخمی است و هرگاه از روی آنها عبور می‌کند با فریاد از دردهـایش شکوه سر می‌دهد.

در دو بیت بالا، گروه‌های اسمی «متن النهر، نهر جریح، شـکایة النهر، و أوجاع النهر» ناظر بر وجود گونه‌ای از سخن استعاری است کـه در مباحـث «بیـان»، اسـتعارهٔ مکنیـه خوانده می‌شود. این نوع استعاره، نتیجهٔ درهم فشردگیِ گونه‌ای از فرایندِ رابطه‌ای اسـت

Archive of SID

www.SID.ir

که به بیان تملک می‌پردازد و معمولا بـا فعـل «داشـتن» بیـان مـی‌شـود. در ایـن راسـتا، گروه‌های اسمی فوق نیز حاصل درهم فشردگیِ فراینـدهای رابطـه‌ایِ «رودخانـه پشـت دارد» «رودخانه زخم دارد»، «رودخانه شکایت دارد» و «رودخانه درد دارد»، و برقـراری یک رابطهٔ اضافی میان دو عضوِ این فرایندها، هستند بـه طـوری کـه در نهایـت «پشـت رودخانه، زخم رودخانه، شکایت رودخانه و درد رودخانه» پدیدار می‌شـوند. در نتیجـه، رودخانه، از رهگذر نسبت دادنِ «پشت، زخم، شکایت و درد» بـه آن، همچـون انسـانی نمایانده می‌شود که در یکدیگر خانه کرده‌اند به گونه‌ای که شکایت، انـدوه و دردِ یکـی در گروِ آن یکی است و ایـن امـر در نهایـت، ایـن همـانی را میـان رودخانـه و انسـان برقرار می‌سازد.

محور دوم، بررسی جنبهٔ معنایی و دلالتـی اسـتعاره و نشـان دادن ابعـاد دو محـوری است که در یک عبارت واحد به کـار رفتـه‌انـد؛ زیـرا جنبـهٔ معنـایی، دامنـهٔ اسـتعاره را گسترش می‌دهد و در بافتی به دور از استعاره و به طور مستقل، به دخـل و تصـرف در متن می‌پردازد؛ به گونه‌ای که امتزاج لفظ بـا معنـا حاصـل مـی‌شـود و گـویی کـه هـیچ مخالفت و تناقضی میان این دو (لفظ و معنا) وجود ندارد (ابن‌رشیق، ۱۹۸۱م: ۲۷۰/۱) بلکـه هر دو همواره با هم به کار می‌روند و این چیزی است که به درک ارزش زیباشناسـانه و معنـایی اسـتعاره منجـر مـی‌شـود. از آنجـایی کـه حالـت معنـایی بـا تجربـهٔ درونـی و موضعگیری شاعر در ارتباط شدید است، پس تـا زمـانی کـه ایـن حالـت معنـایی درک نشود، عناصر ناگهانی بودن نیز محقق نخواهد شد. (الدایـة، ۱۹۹۰م: ۱۲) بـه ابیـات زیـر از ابن‌سهل اسرائیلی[۴] بنگرید که ظبی(آهو) را برای معشوقهٔ زیبارو استعاره آورده است:

هَلْ دَرَی ظَبْيُ الحِمْی أَنْ قَـدْحَمَی　　قَلْبَ صَـبٍّ حَلَّـهُ عَـنْ مَكْـنَسِ
فَهْـوَ فِي حَرٍّ وَ خَفْقٍ مِثْلَـمَا　　لَعِبَـتْ رِيـحُ الصَّـبَا بـالقَبَسِ

(ابن‌سهل،۱۸۸۵م:۴۴)

آیا آهوی سرزمین حمی می‌داند که قلب انسان عاشقی را از خود دور کرده، که به جای لانه در آن فرود آمده است// آن قلب بسیار گرم و تپنده است، همان‌گونه که باد صبا با شعلهٔ آتش بازی می‌کند

در این ابیات، طوفان عشق بر قلب شاعر وزیدن می‌گیرد و آن را بـه ورطـهٔ نـابودی می‌کشاند. شاعر برای نجات خود به آهو پناه می‌برد و آن را پناهگاهی بـرای مصـیبت و

Archive of SID

www.SID.ir

رسوایی خود (شیدایی و شیفتگی) می‌یابد. اما شاعر با دوری و ممانعت محبوب مواجه می‌شود (أن قد حمی: که مانع شده است). شاعر می‌کوشد بردبار باشد، ولی در مقابل این آهو (معشوقه) سستی و ضعف خود را به نمایش می‌گذارد. همان‌طور که می‌بینیم رابطهٔ بین «ظبی» (مشبه‌به) و «مرأة» (مشبه)، یک حالت دلالتی را ایجاد می‌کند که شاعر به سبب آن اندوهگین است. ابن سهل از دوری و ممانعت محبوب خود می‌ترسد. وی به دنبال وصال است نه فراق و ممانعت. این فراق و ممانعت ما را به یاد جدایی میان عاشق و معشوق می‌اندازد. کلمهٔ ظبی، استعارهٔ مصرحهٔ اصلیه است که معشوقه بر سبیل تخیل به آن تشبیه شده با جامع جمال که در هر دو وجود دارد. اینجاست که شاعر بین معشوقه و آهو یک مشارکت وجدانی و یک رابطهٔ عاطفی برقرار نموده است.

بیت زیر از ابن دراج قسطلی[۵] شامل تصویری استعاری از رابطهٔ مرگ و زندگی است. در این تصویر، وحشت از مرگ با ترسیم آن به شکل درنده‌ای گرسنه و خطرناک تجسم یافته است:

ولَو رُدَّ فِي المَنْصُورِ رُوحُ حَيَاتِهِ غَدَاةَ لَقِيتَ المَوْتَ والمَوْتُ غَرْثَانُ
وَ ناديتَ للهيجاءِ أبناءَ مُلكِهِ فَلبَّاكَ آسادٌ: عَبيدٌ و فِتيانُ

(ابن‌دراج، ۱۹۶۱م: ۷۸)

اگر سپیده دم آن روزی که با مرگِ گرسنه و خونخوار روبه‌رو می‌شدی، منصور دوباره زنده می‌شد/ و سپاهیانِ او را به میدان جنگ فرا می‌خواندی، بی‌شک شیرانی شجاع: برده‌ها و آزاده‌ها، دعوت تو را لبیک می‌گفتند.

شاعر در بیت اول، مرگ را در کُشندگی، به درنده‌ای تشبیه کرده، سپس مرگ را برای درنده استعاره آورده، آنگاه مشبه‌به را حذف و به یکی از لوازم آن یعنی «غرثان» اشاره کرده است. از طرف دیگر، اثبات «غرثان» برای مرگ استعارهٔ تخییلیه است. در مصراع دوم نیز «آساد» استعارهٔ مصرحهٔ اصلیه است. شاعر «آساد» را گفته و سپاهیان را اراده کرده است

ابن‌شُهَید[۶] در بیت زیر به کمک استعارهٔ مکنیهٔ اصلیه، عزم و اراده را به شمشیر مانند کرده است:

حَتَّى انْتَضَى عَبْدُ العَزِيزِ عَزِيمَةً مِنْ صَدْرِ عَازِمْ

www.SID.ir

و بَـــدَت لَنـــا سُـــبُلُ الهُـــدَی بِنَـــواجمٍ غـــیرِ الـــهَواجِمِ
(ابن شهید، بی تا: ۱۵۹)

تا اینکه عبدالعزیز عزم و ارادهٔ پولادین خود را که همچون شمشیری بود از سینه‌ای مصمم بیرون کشید / و راه‌های هدایت با ستارگانی دائمی و درخشان بر ما ظاهر گشت

شاعر در اینجا، شمشیر را برای عزیمة (ادارهٔ پولادین) استعاره آورده با جامع برندگی و قاطعیت، سپس مشبه‌به یعنی «سیف» را حذف نموده و به یکی از لوازم آن یعنی«انتضی» اشاره کرده است. انتضی السیفَ: شمشیر را از نیام بیرون کشید. اثبات «انتضاء» برای عزیمه، استعارهٔ تخییلیه است.

تمام این استعاره‌ها به شعرا کمک می‌کند تا تصاویر را به گونه‌ای نشان دهند که سرشار از حرکت، رنگ، حیات، سرزندگی و احساسات گوناگون باشد. همگی این تصاویر، نتیجهٔ استعاره‌هایی است که شعرا در بکارگیری آنها آنچنان مبالغه و افراط کرده‌اند که انسان متأمل و متفکر را وادار می‌کنند که از زیبایی این تصاویر شگفت زده و مات و مبهوت شود. بنابراین می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که شعرای اندلس از عنصر استعاره به عنوان یکی از ارکان اصلی تصویرگری شعری که بیان کنندهٔ افکار و احساسات است، بسیار بهره گرفته‌اند؛ زیرا استعاره بیانگر مرحلهٔ پختگی و دقت هنری و قدرت تصویر و خیال‌پردازی است(الجبوری، ۱۹۷۲م: ۱۱۹). ارزش استعاره به این است که دارای یک اسلوب بیانی زنده و پویاست و می‌تواند بین اشیاء متفاوت و ناهمگون، تشابه و همانندی برقرار کند (مکلیش، ۱۹۶۳م: ۸۸).

محور سوم: رنگ

در صور خیال، رنگ یکی از مؤثرترین عوامل آفرینش ادبی است، هم از نظر مجازهای زبان شعر و هم از نظر اهمیتی که در خلق تشبیهات و استعاره‌های متحرک حسی دارد. در قلمرو حس آمیزی، حس بینایی که رنگ مهمترین عنصر ادراکات این حس به شمار می‌آید، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵ش: ۲۷۱). عنصر رنگ به عنوان گسترده‌ترین حوزهٔ محسوسات، در تصویرهای شاعرانه سهم عمده‌ای دارد و از قدیم‌ترین ایام، مجازها و استعاره‌های خاصی از رهگذر توسعه دادن رنگ در زبان

Archive of SID

www.SID.ir

وجود داشته است(همان:۲۷۴) بنابراین رنگ که قلمرو حس بینایی است، در وصف‌های مادی و تصویرهای محسوس، قوی‌ترین عامل انتقال مشابهت و ارتباط به شمار می‌آید و از آنجا که توجه به رنگ، ابتدایی‌ترین طرز توجه به اشیاء است، رنگ مهم‌ترین عنصر تصویر است.

شعرای اندلس از نقش رنگ در تصویرسازی‌های خود به خوبی آگاه بوده و در جای جای اشعار خود برای انتقال هرچه بهتر تصاویر و تثبیت تشبیهات و استعاره‌های خویش، از عنصر رنگ به خوبی بهره گرفته‌اند. به ابیات زیر از ابن‌حمدیس بنگرید:

كَأَنَّمَا النَّيلوفَرُ المُجْتَنَى وَقَدْ بَدَا لِلْعَينِ فَوْقَ البَنَانْ
مَدَاهِنُ الياقُوتِ مُحْمَرَّةً قَدْ ضُمِّنَتْ شَعْرَاً مِنَ الزَّعْفَرَانْ

(ابن‌حمدیس،۱۹۶۰م:۴۹۰)

گویی نیلوفر چیده شده درحالی‌که در میان انگشتان و در مقابل دیدگان آشکار شده است// همچون روغن‌دان سرخ‌فام یاقوت است که گیاهان زعفرانی رنگی را دربرگرفته است

شاعر در این تابلوی هنری و دل‌انگیز، از الفاظی استفاده کرده که همگی بر رنگ دلالت دارند. مانند «النیلوفر»، «الیاقوت»، «شَعر» و «الزعفران». و برای انتقال صدق فنی خود از ادات «کأنّما» بهره گرفته است. ابن‌طباطبا می‌گوید: هرگاه تشبیه صادق باشد، در وصف، از «کأنّه» استفاده کن و هرگاه تشبیه مقارن و نزدیک به صدق باشد، در وصف از «تَرَاهُ یا تَخالهُ و یا تکاد» استفاده کن (ابن‌الطباطبا، ۲۰۰۵م: ۲۷)

ابن‌خفاجه برای وصف ساقی سیاه‌پوست، عنصر رنگ را به خدمت گرفته و می‌گوید:

رُبَّ ابْنِ لَيْل سَقَانَا وَالشَّمْسُ تُطْلِعُ غُرَّهْ
فَظَلّ يَسْوَدُّ لَوْناً وَالكأْسُ تَسْطَعُ حُمْرَهْ
كأنّهُ كيسُ فَحْمٍ قد أُوْقِدَتْ فيهِ جَمْرَهْ

(ابن‌خفاجه، ۱۴۲۷ق: ۱۱۱)

بسا ساقی سیاه‌پوستی که به ما شراب نوشاند، درحالی‌که خورشید در پیشانی او طلوع کرده بود// با اینکه جام شراب با رنگ سرخ می‌درخشید، ساقی همچنان سیاه بود// گویا آن ساقی همچون کیسهٔ زغالی بود که آتشی در آن افروخته شده است

Archive of SID

www.SID.ir

شاعر، ساقی سیاه‌پوست پیشانی سفید را به کیسهٔ زغالی مانند کرده که پارهٔ آتشی در آن افتاده باشد. در این ابیات چیزی که بنیاد تصویر را به وجود آورده، مسألهٔ رنگ است خواه با نام رنگ از قبیل « غرّة» و «حمرة» و خواه با جانشین‌های رنگ از قبیل «لیل» و «الشمس» و «الکأس» و«فحم».

وی در جای دیگر برای توصیف اسب، عنصر رنگ را به کار برده و می‌گوید:

وَ أَشْقَرِ تُضْرَمُ منه الوَغَى بِشُعْلَةٍ مِنْ شُعَلِ البَأسِ
مِنْ جُلَّنَارٍ نَاضِرٍ خَدُّه وَ أذُنُه مِنْ وَرَقِ الآسِ
تَطْلُعُ للغُرَّة فِي وَجْهه حَبَابَةٌ تَضْحَكُ فِي كأسِ
(همان:۱۴۲)

بسا اسب سرخ‌فامی که آتش جنگ به وسیلهٔ او با شعله‌هایی از شجاعت فروزان می‌شود/ و گونه‌اش همچون گلناری سرخ و شاداب و گوشش همچون برگ گل یاس است/ حباب‌های خندان جام شراب، در چهرهٔ درخشان او نمایان می‌شود.

شاعر در بیت اول به کمک رنگ اشقر(سرخ مایل به زرد) به توصیف اسبی پرداخته که آتش جنگ به وسیلهٔ او شعله‌ور شده است. «رنگ اشقر از رنگ‌های پرکاربرد در شعر اندلس به ویژه شعر ابن‌خفاجه است» (زارع‌خفری، ۱۳۹۱ش: ۹۷). شعله‌ور شدن آتش جنگ هم بر شدت رنگ اسب دلالت دارد و هم بر شجاعت اسب. در بیت دوم جُلّنار که بر رنگ سرخ دلالت دارد برای توصیف گونه‌های اسب به کار رفته است. در بیت سوم نیز می‌توان از لفظ «غُرَّة» که به معنای سفیدی پیشانی اسب، و نیز واژهٔ حبابهٔ که به معنای حباب‌های روی شراب است، رنگ سفید را استنباط نمود. شاعر سفیدی پیشانی اسب سرخ فام را به حباب‌های سفید بالای شراب سرخ رنگ تشبیه نموده است. همان‌طور که می‌بینیم شاعر برای شکل‌گیری تصویر شعری خود به خوبی عنصر رنگ را به خدمت گرفته است

بنابراین، توجه شعرای اندلس به عنصر رنگ–که وسیع‌ترین عنصر کشف ارتباط میان اجزای تصویر است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵ش: ۲۸۴)– در تصویرها بسیار دقیق است و در ارتباطی که میان زندگی و طبیعت برقرار می‌کنند، آن را به خوبی در نظر می‌گیرند. بر روی هم، اگر در شعر شعرای اندلس دقت شود، در اغلب تصویرها، ذهن این

Archive of SID

www.SID.ir

هنرمندان هنگامی که می‌خواهند میان اشیاء نسبتی برقرار کنند، جهت رنگ یا وجه مشترک رنگ را در نظر می‌گیرند که دلیل آن نزدیک بودن شاعر به طبیعت و به کارگیری فراوان از تصویرهای دقیق حسی و استفاده از عنصر تشبیه است.

محور چهارم: تشخیص

تشخیص، حیات را در جنبه‌های مختلف یک تصویر برمی‌انگیزد به گونه‌ای که عناصر آن همچون موجودات احساس و حرکت دارند، سخن می‌گویند و تحت تأثیر قرار می‌گیرند. (اقدح، ۲۰۱۲م: ۴۵) امری که بر ارزش تصویر، نیکویی و عمق آن می‌افزاید. گاهی شاعر بر اجسام جامد، ظواهر طبیعت و انفعالات درونی، جامهٔ حیات می‌پوشاند و آنها را در احساسات و عواطف، شریک انسان‌ها قرار می‌دهد. تشخیص که نوعی اسناد مجازی است از دیر باز در ادبیات عربی کاربرد داشته و یکی از مهم‌ترین روش‌های بدست دادن تصاویر پویا و زنده است. شعرای اندلس برای دمیدن روح حیات و حرکت در تصاویر شعری خود، از صنعت تشخیص بسیار بهره برده‌اند.

ابن زیدون[۷] در قصیدهٔ زیر به خوبی، صنعت تشخیص را به خدمت می‌گیرد و صفات انسانی را به طبیعت می‌بخشد و از وجود طبیعت، انسانی می‌سازد که بتواند با او به گفتگو بنشیند:

إنّي ذَكَرْتُكِ بالزَّهْرَاء مُشْتَاقَاً ... والأُفْقُ طَلْقٌ ومَرْأى الأرْضِ قَدْ رَاقَا

وَلِلنَّسِيمِ اعْتِلالٌ فِي أَصَائِلِهِ ... كَأنَّهُ رَقَّ لِي فَاعْتَلّ إشْفَاقَا

والرّوضُ عن مائِهِ الفضّيّ مبتسمٌ ... كَمَا شَقَقْتَ عنِ اللَّبّاتِ أطواقَا

يَوْمٌ كأيّامِ لَذّاتٍ لَنَا انْصَرَمَتْ ... بِتْنَا لَهَا حينَ نَامَ الدَّهْرُ سُرَّاقَا

نَلْهُو بما يستميلُ العينَ من زهرٍ ... جالَ النّدَى فيهِ حتى مالَ أعناقَا

كَأنّ أعْيُنَهُ إذْ عايَنَتْ أرَقِي ... بَكَتْ لِما بِي فجالَ الدّمعُ رَقْرَاقَا

وَرْدٌ تألّقَ في ضَاحِي مَنَابتِهِ ... فازْدادَ منهُ الضُّحى في العينِ إشْراقَا

سَرَى يُنَافِحُهُ نَيْلُوفَرٌ عَبِقٌ ... وَسْنَانُ نَبّهَ مِنْهُ الصّبْحُ أحْدَاقَا

لوْشَاءَ حَمْلِي نَسيمُ الصُّبْحِ حينَ سَرَى ... وَافَاكُمُ بِفَتىً أَضْنَاهُ مَا لاقَى

لوْكَانَ وَفّى المُنَى في جَمْعِنَا بِكُمُ ... لكانَ مِنْ أكْرَمِ الأيّامِ أخْلاقَا

(ابن‌زیدون،۲۰۰۵م:۵۱)

Archive of SID

www.SID.ir

من مشتاقانه تو را در سرزمین الزهراء به یاد آوردم، درحالی‌که هوای افق معتدل و چشم‌انداز زمین زیبا بود// نسیم به هنگام غروب ملایم می‌وزید و گویی که بر من رقت آورده که این چنین آرام می‌وزید.// باغ با آب سیمگونش خندان بود، مانند زمانی که گردنبندهایت را از روی سینه باز می‌کردی// آن روز همچون دیگر روزهای خوشی سپری شد و هنگامی که روزگار در خواب بود، شبانه آن لذت‌ها را دزدیدم// ما به شکوفه‌ای سرگرم شدیم که چشم‌ها را به سوی خود جذب می‌کرد. شکوفه‌ای که شبنم در آن چنان جمع شده که گردنش خم شده بود.// گویا چشمان شکوفه، وقتی بی‌خوابی مرا دید، به سبب دردهایم گریست، پس اشک در آنها جمع و سرازیر شد// گل سرخی [آنجا] بود که در رویشگاه خود درخشید و از درخشش آن، روشنایی روز در چشم افزون شد.// شبانگاهان نیلوفر خوشبو و خواب‌آلود، گل سرخ را عطرآگین کرده، نیلوفری که صبح برای او چشمان خود را می‌گشاید.// همهٔ اینها، برای ما، خاطره‌ای را بر می‌انگیزد که ما را مشتاق دیدار تو می‌کند، خاطره‌ای که از سینهٔ ما، هر چقدر هم که تنگ باشد، بیرون نمی‌رود.// اگر نسیم صبحگاهی در حین وزش، مرا با خود حمل می‌کرد، جوانی را به سوی شما می‌آورد که مصیبت‌های روزگار او را لاغر و نحیف کرده است// اگر آرزوها، ما و شما را گرد هم آورد، این روزها از نظر اخلاق از بهترین روزها خواهند بود.

غم و اندوه، نگرانی و بی‌قراری که از صفات انسانی است، به طبیعت منتقل شده و رنگ و روی طبیعت را سیاه و تیره و تار کرده است. قصیده بیانگر دو حالت متناقض و متقابل است. یکی گذشته‌ای باشکوه و زیبا که در فضای باز افق، صفای چهرهٔ زمین، خندهٔ بستان‌ها، شادی و طرب گل‌ها، پرتو افشانی گل سرخ و درخشندگی چاشتگاه، سپری شده و دیگری زمان اخمو و ترشروی حال که در بیماری و ضعف نسیم و نگرانی و تشویش آن و خواب‌آلودگی نیلوفر و گریه و اشک شکوفه‌ها می‌گذرد. (الدقاق،۱۹۷۸م: ۱۵۷) ابن‌زیدون در این قصیده، با جمادات سخن می‌گوید و از طبیعت ساکت، انسانی شبیه به خود خلق می‌کند که از غم و اندوه و ناله و فغان خود، با او سخن بگوید به‌طوری که این دو (شاعر و طبیعت) بر یکدیگر تاثیر می‌گذارند و با تعبیراتی انسانی که سرشار از حرکت و نشاط است، به همدیگر پاسخ می‌دهند. این قصیده، یک تابلوی هنری است که بیانگر امتزاج شاعر با طبیعت و صدق عاطفهٔ وی در

Archive of SID

www.SID.ir

قبال طبیعت است و طبیعت در اینجا به زبان مناجات و درد دل شاعر تبدیل می‌شود. شاعر در این قصیده، به سخن گفتن از معشوق و زیبایی و جمال وی بسنده نکرده، بلکه بر روی عواطف و احساسات خود درنگ می‌کند و با استفاده از صنعت تشخیص، جامهٔ احساسات و عواطف خود را بر تن موجودات پیرامون می‌پوشاند. وی طبیعت را بسان دوست می‌بیند و غم و اندوه و احساسات خود را با وی در میان می‌گذارد. آری در این قصیده میزان اتحاد و پیوستگی میان شاعر و طبیعت را به وضوح می‌توان دید.

آنچه در تشخیص‌های شعرای اندلس جلب نظر می‌کند، نوع صفات، اعمال و احساساتی است که به اشیا نسبت داده می‌شود؛ گونه‌ای از ویژگی‌های انسانی که حتی برای آدمی نیز خروج از نُرم و هنجار معمول شناخته می‌شود. هنگامی که این خصوصیات به موجودات و اشیا نسبت داده می‌شود، جنبهٔ شگفتی آنها بیشتر می‌شود.

نتیجه

۱- با بررسی اشعار شعرای اندلس مشخص گردید که تصاویر تشبیهی، استعاری و مجازی شعرای اندلس با مشارکت دادن حواس مخاطب، زمینهٔ انتقال عواطف و احساسات این شعرا را فراهم آورده است. استفادهٔ فراوان از رنگ‌ها و صداها، بهره‌گیری از طبیعت زنده و جان‌دار در تصاویر واقعی و مجازی و دقت و ظرافت تصاویر از جمله مهم‌ترین روش‌ها و ابزارهایی است که شعرای اندلس برای خلق و تولید تصاویر متحرک، جذاب و پویا از آنها سود جسته‌اند.

۲- فن تشبیه، برای ایجاد تصویرهای بسیار دقیق و زیبا، یکی از مهم‌ترین عناصر بیان شاعرانه به شمار می‌آید. و به طور کلی تشبیهاتی که در شعر این شعرا به کار رفته، از درجهٔ مقبولیت برخوردارند.

۳- شعرای اندلس از عنصر استعاره به عنوان یکی از ارکان اصلی تصویرگری شعری که بیان کنندهٔ افکار و احساسات است، بسیار بهره گرفته‌اند.

۴- شعرای اندلس از نقش رنگ در تصویرسازی‌های خود به خوبی آگاه بوده و در جای جای اشعار خود برای انتقال هرچه بهتر تصاویر و تثبیت تشبیهات و استعاره‌های

Archive of SID

www.SID.ir

خویش در ذهن خوانندگان، از عنصر رنگ به خوبی بهره گرفته‌اند که دلیل آن نزدیک بودن شاعر به طبیعت و به کارگیری فراوان از تصویرهای دقیق حسی و استفاده از عنصر تشبیه است.

۵- شعرای اندلس برای دمیدن روح حیات و حرکت در تصاویر شعری خود، از صنعت تشخیص بسیار بهره برده‌اند، آنها با استفاده از صنعت تشخیص، جامهٔ احساسات و عواطف خود را بر تن موجودات پیرامون می‌پوشانند. آنچه در تشخیص‌های شعرای اندلس جلب نظر می‌کند، نوع صفات، اعمال و احساساتی است که به اشیا نسبت داده می‌شود، گونه‌ای از ویژگی‌های انسانی که حتی برای آدمی نیز خروج از نُرم و هنجار معمول شناخته می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

۱- ابن‌حمدیس در سال ۴۴۷ق در سَرَقُوسَه و در خانواده‌ای متدین بدنیا آمد و در سال ۵۲۹ق در بِجایه درگذشت.

۲- ابن‌خفاجه در سال ۴۵۰ق در جزیرهٔ شُقر در خانواده‌ای ثروتمند، ادیب و دانش‌دوست به دنیا آمد و در سال ۵۳۳ق در همانجا بدرود حیات گفت.

۳- ابن هانی در۳۲۶ق. در یکی از روستاهای اشبیلیه به نام «سکون» به دنیا آمد و در سال ۳۶۲ق در بَرقه از دنیا برفت

۴- ابن‌سهل درسال ۶۰۹ق در خانواده‌ای یهودی در اشبیلیه به دنیا آمد و در سال ۶۴۹ق در دریا غرق شد.

۵- ابن‌دراج قَسطلی در سال۳۴۷ق در شهر قَسطله که از توابع پرتغال است، به دنیا آمد و در سال ۴۲۱ق در دانیه درگذشت.

۶- ابن‌شهید در سال ۳۸۲ق در قُرطبه به دنیا آمد و در سال ۴۲۶ق در همانجا در گذشت

۷- ابن زیدون آخرین شاعر بنی‌مخزوم در سال ۳۹۴ق در رُصافهٔ قرطبه به دنیا آمد و در رجب سال ۴۶۳ق در اشبیلیه درگذشت.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

آذرنوش، آذرتاش، **فرهنگ معاصر عربی- فارسی**، تهران، نشر نی، ۱۳۸۵ش.

ابن‌الاثیر، أبوالفتح ضیاءالدین، **المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر**، تحقیق: أحمد الحوفي و بدوي طبانة، القاهرة، دار نهضة مصر، ۱۳۷۹ق.

ابن‌حمدیس، عبدالجبار، **الدیوان**، تصحیح: احسان عباس، بیروت، دار صادر و دار بیروت، ۱۹۶۰م.

ابن‌خفاجه، ابراهیم، **الدیوان**، تحقیق: عبدالله سندة، بیروت، دار المعرفة، ۱۴۲۷ق.

ابن‌خلدون، عبدالرحمن، **دیوان المبتدأ و الخبر في تاریخ العرب و البربر و من عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر**، تحقیق: خلیل شحادة، بیروت، دارالفکر، الطبعة الثانیة، ۱۹۸۸م.

ابن‌دراج، أبوعمر، **الدیوان**، تحقیق: محمود علي مكي، دون مكان، المكتب الاسلامي، ۱۹۶۱م.

ابن‌رشیق، أبوعلي الحسن، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقیق محمد محیي الدین عبدالحمید، بیروت، دار الجیل، الطبعة الخامسة، ۱۹۸۱م.

ابن‌زیدون، أحمدبن‌عبدالله، **الدیوان**، تهذیب عبدالله سندة، بیروت، دار المعرفة، ۲۰۰۵م

ابن‌سهل، ابراهیم، **دیوان**، بیروت، المطبعة الادبیة، ۱۸۸۵م.

ابن‌شُهیدالأندلسي، أحمدبن‌عبدالملک، **الدیوان**، جَمَعَهُ یعقوب زكي وراجعه محمود علي مكي، القاهرة، دارالكاتب العربي، بی‌تا.

ابن‌الطباطبا، محمدبن‌احمد، **عیارالشعر**، تحقیق: عباس عبدالساتر ، بیروت، دارالكتب العلمیة، ۲۰۰۵م.

ابن‌هاني، محمد، **الدیوان**، تحقیق عمر فاروق الطباع، بیروت، شركة دارالارقم، ۱۴۱۸ق.

اقدح، حسناء، «**الصورة الشعرية عند المعتمد بن عباد**»، مجلة جامعة دمشق، المجلد ۲۸، العدد الثاني، دمشق، ۲۰۱۲م.

الأمین، وهاب سعید، **شعر لسان‌الدین و خصائصه‌الفنیة**، رسالة ماجستیر مقدمة إلى كلیة الآداب، القاهرة، ۱۹۸۰م.

باقراللامي، خالد لفتة، «**مستويات الصورة الفنية في شعر ابن‌خاتمة الأنصاري**»، مجلة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج۱۵، العدد ۲۷، جمادی الثانیة، ۱۴۲۴ق.

البطل، علي، **الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها و تطورها**، بیروت، دارالاندلس، الطبعة الثالثة، ۱۹۸۳م.

الجاحظ، عمرو بن‌بحر، **الحیوان**، تحقیق: عبدالسلام محمد هارون، القاهرة، ۱۹۴۵م.

Archive of SID

www.SID.ir

الجبوري، يحيى، **الشعر الجاهلي خصائصه و فنونه**، بغداد، مطبعة وزارة التربية، ۱۹۷۲م.

الجرجاني، عبدالقاهر، **دلائل‌الاعجاز**، شرح محمد التونجي، بيروت، دارالكتاب، ۱۹۹۹م.

الدايه، فايز، **جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي**، بيروت، دار الفكر المعاصر، الطبعة الثالثة، ۱۹۹۰م.

درو، إليزابيت، **الشعر كيف نفهمه و نتذوقه**، ترجمة محمد ابراهيم الشوش، بيروت، منشورات مكتبة منيمنة، ۱۹۶۱م.

الدقاق، عمر، **ملامح الشعر الأندلسي**، دمشق، منشورات جامعة حلب، الطبعة الثالثة، ۱۹۷۸م.

دهان، أحمد علي، **الصورة البلاغية عند عبدالقاهر الجرجاني**، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، ۲۰۰۱م.

الرباعي، عبدالقاهر، **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، إربد، جامعة اليرموك، ۱۹۷۴م.

زارع‌خفری، زهراء، صادق عسکری و محترم عسکری، «لونيات ابن الخفاجة الأندلسي»، مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها، فصلية محكمة، العدد۹، ربيع ۱۳۹۱ش.

شفیعی‌کدکنی،محمدرضا، صور خیال در شعر فارسی، تهران، انتشارات آگاه، ۱۳۸۵ش.

عباس، احسان، فن الشعر، بيروت، دارالثقافة ، الطبعة الثالثة، بی‌تا.

العسكري، أبوهلال، الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي و محمد ابوالفضل ابراهيم، مصر، ۱۳۷۱ق.

العصفور، جابر، **الصورة في التراث النقدي عند العرب**، القاهرة، دارالمعارف، ۱۹۸۰م.

فتوحی، محمود، بلاغت تصویر، تهران، سخن، چاپ اول، ۱۳۸۶ش.

قائمی، مرتضی و مجید صمدی، «تصویرپردازی‌های زنده در خطبه‌های نهج البلاغه»، مجلهٔ انجمن زبان و ادبیات عربی، علمی پژوهشی، شماره۱، بهار۱۳۹۰ش.

قدامةبن جعفر، أبوالفرج، نقد الشعر، تحقيق عبدالمنعم الخفاجي، بيروت، دار الكتب العلمية، بی تا.

مكليش، ارشيبالد، الشعر و التجربة، ترجمه الجيوسي، بيروت، توفيق الصائغ، ۱۹۶۳م.

Archive of SID

www.SID.ir