Archive of SID

تصویرپردازی شعری در شعر عاشورایی فارسی و عربی (تصویر استعاری)

انسیه خزعلی[1*]، نرگس انصاری[2]

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران

دریافت: ۹۰/۱۲/۱۵ پذیرش: ۹۱/۵/۲۲

دوفصلنامهٔ پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دورهٔ ۱، شمارهٔ ۱ (پیاپی ۱)، بهار و تابستان ۱۳۹۲، صص ۴۷-۶۹

چکیده

تصویرپردازی یکی ازمباحث اساسی زیبایی‌شناسی در کلام است که از دیرباز مورد توجه اهل ذوق و فن بوده است. شاعران، تصویر را جزء جدایی‌ناپذیر شعر خود می‌دانستند و ناقدان از این منظر به تحلیل و ارزیابی آثار ادبی پرداختند. نقد تصویری، به‌ویژه در دوران معاصر، بسیار مورد توجه اهل ادب قرار گرفته است.

از طرفی شعر عاشورایی به‌عنوان بخش عظیمی از میراث ادبیات متعهد ملل همواره تصویرگر عاشورا بوده و هست. این هنر ادبی همواره با شکل و محتوا به‌دنبال ترسیم زیبا و در عین حال روشن حوادث و آرمان‌های این نهضت عظیم بوده است.

روشن کردن این بخش از زیبایی‌های ادبی در شعر عاشورایی معاصر هدفی است که در این پژوهش تلاش می‌کنیم با در پیش گرفتن روش توصیفی- تحلیلی و براساس اصول مکتب آمریکایی در ادبیات تطبیقی و از طریق بررسی شعر بیش از چهل شاعر از شاعران صد سال اخیر دو ملت، به آن دست یابیم؛ لذا پس از استخراج تصویرهای استعاری از اشعار گزیده‌شدهٔ دو زبان که به میزان برابر از دو شعر انتخاب شده‌اند، از جدول‌ها و نمودارهای مورد نیاز استفاده کردیم تا خواننده دیدی آماری نیز به‌دست آورد.

وسعت و تنوع تصاویر در شعر فارسی، ابتکار و نوآوری و ارائهٔ تصاویر جدید در این زبان بیش از شعر عربی، حضور برجستهٔ عناصر عاشقانه و عارفانه در شعر عاشورایی فارسی و تنوع و گستردگی عناصر تشکیل‌دهندهٔ تصاویر در شعر فارسی، بخشی از نتایج این پژوهش به‌شمار می‌روند.

واژگان کلیدی: شعر عاشورا، شعر عربی و فارسی معاصر، تصویر شعری، استعاره.

---

* نویسنده مسئول مکاتبه: Email: ekhazali@gmail.com

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدمه

شعر عاشورا با تعهد به ارزش‌های والای امام حسین (ع) در قیام و اصلاح امت و برقراری عدالت و مبارزه با ظالم، همواره شعری هدفمند بود که آشکار و پنهان به دنبال تحقق اهداف نهضت ایشان بوده و گاه با به چالش کشیدن حکومت ظالمان پایه‌های ظلم را با تهدید روبه‌رو کرده است. به دلیل این تأثیر شگرف شعر عاشورا، در بسیاری از ادوار تاریخی در میان ملت عرب و ایران، عاشوراسرایان با تهدید حکومت‌های وقت روبه‌رو می‌شدند، زیرا خود و آثارشان تهدیدی برای حکومت های ستمگر به شمار می‌رفتند. با توجه به این اهداف متعالی نهضت کربلا و انعکاس آن در شعر عاشورا می‌توان تعریف زیر را نیز از آن ارائه داد:

> شعر عاشورا نقد حکام غاصب و احیای مفاهیم زنده و زندگی‌ساز دین و نشر ارزش‌های ماندگاری است که زیربنای فداکاری و جهاد و جانبازی در راه عقیده به‌شمار می‌رود. شعر عاشورا انتقال‌دهندهٔ فرهنگ شهادت و خط حمایت از خاندان مظلوم پیامبر بوده است (محدثی، ۱۳۸۷: ۱۷).

شعر عاشورایی عمده‌ترین زیر مجموعهٔ شعر متعهد اهل بیت، به‌ویژه در زبان فارسی، به‌شمار می‌رود. با در نظر گرفتن عواملی چون پیدایش تشیع و رواج آن در بین دو ملت، محل وقوع حادثه، پیشینهٔ ادبیات غنی و زبان مستقل و به‌ویژه حضور امامان شیعه، کاملاً طبیعی به‌نظر می‌رسد که این شاخهٔ ادبیات اولین حضور خود را در میان عرب و در همان روز حادثه تجربه کرده باشد. اگرچه ملت ایران و عرب هر دو در طول تاریخ با حکومت‌هایی مواجه بودند که همواره با در پیش گرفتن سیاست‌های ضد شیعی مانع بالندگی و رشد ادبیات آن و حتی گاه مانع درخشش آن می‌شدند، اما این شعلهٔ برافروخته در جان شیعه هرگز به خاموشی نگرایید.

شعر عاشورایی گذشته از آنکه به دنبال انتقال مفاهیم بلند و والای در طول تاریخ بوده، اما در کنار محتوا، زیبایی‌های لفظی و ساختاری خود را نیز حفظ کرده تا با زبان شیوا، معانی ارزشمند خود را تأثیرگذارتر کند.

در این مقاله حاضر می‌کوشیم به شیوهٔ تحلیل و با ارائهٔ نمودارهای آماری و براساس مکتب آمریکایی در ادبیات تطبیقی، پس از مباحث تئوری بسیار اجمالی، بخشی از این زیبایی‌های زبانی، یعنی هنر تصویرپردازی (تصاویر استعاری شاعران دو زبان) را به خوانندگان نشان دهیم. تا از یک طرف زیبایی آثار عاشورایی را در دورهٔ معاصر نشان دهیم و از طرف دیگر با نگاه تطبیقی به مقایسه و یافتن اشتراکات و تمایزات زبانی و تصویری دو زبان بپردازیم و تا حد امکان آن‌ها را

www.SID.ir

Archive of SID

علت‌یابی کنیم. داده‌های مورد بررسی این مقاله از شعر بیش از چهل شاعر فارسی و عربی استخراج شده است که پس از انتخاب اشعار، تمام تصاویر شعری شاعران با انواع مختلف آن را مشخص کردیم و در مجموع با میزان برابری از ابیات روبه‌رو شدیم که پس از دسته‌بندی تصویرها، هر تصویر شعری، جداگانه بررسی و تحلیل شده است.

در این مقاله به سؤالات زیر پاسخ داده خواهد شد:

۱. آیا با وجود تمایز زبان‌ها وفرهنگ‌ها، ذوق و ادب و تفکر انسانی در مواجهه با موضوعاتی چون عاشورا یکسان برخورد کرده یا مسائل قومی و ملی خود را وارد عرصهٔ شعر کرده است؟

۲. تصویرپردازی‌های هنری شاعران تا چه اندازه تحت‌تأثیر محیط، زبان، فرهنگ و جوامع خویش از یکدیگر متمایز شده‌اند؟

۳. عناصر تشکیل‌دهندهٔ تصویرهای استعاری شاعران دو زبان چیست؟

٤. آیا ابتکار و نوآوری در تصاویر استعاری دیده می‌شود؟

٥. چه سیر تحولی در تصاویر استعاری دیده می‌شود؟

در زمینه تحقیقات انجام شده در این حوزه باید گفت که نقد و تطبیق این بخش از ادبیات اسلامی در داخل و خارج کشور سابقه‌ای نداشته، تنها مورد ادبیات تطبیقی در این مجال کتاب ***کربلاء بین شعراء الشعوب الاسلامیة*** است که مجیب المصری تنها در آن به گردآوری آثار منظوم فصیح و عامیانه چهار زبان پرداخته وگاه برخی ابیات را نیز شرح داده است؛ درنتیجه کتاب از هرگونه تحلیل یا ارائهٔ دیدگاه اجمالی نسبت به آثار تهی است. ازجمله آثار مستقل تألیف‌شده در این مجال که در کنار گردآوری اشعار به بررسی آن‌ها نیز پرداخته است، در شعر فارسی می‌توان به ***شکوه شعر عاشورا در زبان فارسی*** از محمدعلی مجاهدی، ***شرح منظومهٔ ظهر از*** غلامرضا کافی، ***نگرشی انتقادی و تاریخی به ادبیات عاشورا*** از عبدالحمید ضیائی، ***عاشورا در گسترهٔ شعر فارسی از*** محمدعلی عربی و در شعر عربی به ***عاشورا فی الأدب العاملی المعاصر*** از حسن نورالدین، ***المدخل الی الشعر الحسینی*** از محمدصادق الکرباسی، ***امام حسین در شعر عربی معاصر*** از انسیه خزعلی، ***صدی الطف فی الشعر العربی المعاصر*** از محمدرضا شیرخانی، ***لیلة عاشوراء فی اللغة و الأدب*** :عبدالله الحسن، پایان نامهٔ ***عاشورا فی الشعر العراقی المعاصر*** از حاتم الساعدی در دانشگاه قاهره

www.SID.ir

Archive of SID

(که با وجود مکاتبه با رایزنی ایران در مصر نتوانستیم بدان دست یابیم) و مقالهٔ «الامام الحسین فی الشعر العربی المعاصر» از حیدر الجراح و... اشاره کرد که هیچ یک موضوع حاضر را بدین شیوه حتی به‌صورت تنها مورد بررسی قرار نداده‌اند.

۲. تصویر استعاری

ماهیت ویژهٔ شعر که بیش از هر نوع ادبی عرصهٔ ظهور عواطف و احساسات هنرمند است، موجب شده تا شعر بیش از قصه، رمان، نمایشنامه و دیگر انواع ادبی جایگاه اصلی تصویرپردازی قلمداد شود، زیرا تصویر نیز «بیان غیرمستقیم عواطف» نامیده شده است (الیافی، ۲۰۰۸: ۲۳۳). شعر بدون تصویر، به کلامی منظوم تبدیل می‌شود که قادر به برانگیختن اعجاب مخاطب خویش نیست.

سی- دی لویس[۱] در تعریفی ساده، تصویر را نقاشی با کلمات معرفی می‌کند. براساس این تعریف، شاعر به نقاشی چیره‌دست می‌ماند که با قلم خود و با رنگ‌آمیزی کلمات، تابلویی زیبا از افکار و اندیشه‌ها، عواطف، اشیاء، مردم و تجربه‌های مختلف خود می‌آفریند و از چنان قدرتی برخوردار است که می‌تواند با سحر کلام و تصویر، زشت را نیز زیبا جلوه دهد (لویس، ۱۹۸۲: ۲۱). در نقدی بر این گفتار این سؤال مطرح می‌شود که آیا یک تصویر شعری عیناً به یک تابلوی نقاشی می‌ماند؟ آیا حرکت و نشاط و تکاپویی را که در یک تصویر شعری و در عمق واژگان جریان دارد، می‌توان در یک نقاشی حس کرد؟

در تصویرپردازی، شاعر با قوهٔ تخیل خود، میان عالم خارج و درون خویش پیوند برقرار می‌کند و با تصرف و تغییر در واقعیت‌های جهان بیرون، آن را در راستای دنیای درون خود توصیف می‌کند. البته تصویرپردازی‌های شاعرانه، به‌تنهایی شکل‌دهندهٔ زیبایی کلام ادبی نیستند؛ بلکه درکنار مضمون، شالودهٔ اثر ادبی را به‌وجود می‌آورند. بررسی دوسویهٔ تصویر می‌تواند پرده از راز و رمزهای بسیاری بردارد. بررسی و تحلیل تصاویر شعری از نظر مضمون و شکل می‌تواند بیش از هر چیز نشان‌دهندهٔ شخصیت شاعر، عواطف، اهتمامات و دغدغه‌های ذهنی او در زمینه‌های مختلف باشد. حتی «تصویر، آینه‌ای است که نه‌تنها ویژگی خاص یک شاعر و جنبه‌های نوآوری و ابداع او را در خود منعکس می‌کند، بلکه مشخصات مرحلهٔ ادبی را که شاعر جزئی از

www.SID.ir

Archive of SID

آن محسوب می‌شود نیز با خود همراه دارد». (صالح،۱۹۹٤: ۱۳)؛ از این‌رو می‌توان امیدوار بود که با بررسی تصاویر شعری شاعران عاشوراسرا در سدهٔ اخیر بتوان به نگاهی جامع دربارهٔ مشخصات تصویری این جریان دینی در روند کلی ادبیات دست یافت.

استعاره مهم‌ترین انواع تصاویر جزئی و بیانی محسوب می‌شود که در مقایسه با دیگر انواع آن، حضور برجسته‌تری در اشعار عاشورایی دو زبان دارد که در این مجال مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد.

۳. تصاویر استعاری در اشعار عاشورایی

۳-۱. نگاه اجمالی به تصاویر استعاری

استعاره که آن را می‌توان صورت فشرده تشبیه نامید، نقش مهمی در ساختار تصاویر شعری ایفا می‌کند. اهمیت این هنر بیانی، بدان پایه است که حتی برخی، تصویر را مترادف با کاربرد استعاری کلمات تعریف کرده‌اند (ناصف، بی‌تا: ۳). شاعر در این نوع تصویرپردازی، موانع و حجاب‌های موجود میان اشیاء و همچنین عالم محسوس و غیرمحسوس را برمی‌دارد و در چارچوب زبان، روابط جدیدی میان مجردات و محسوسات برقرار می‌کند.

از نظر بلیغ و هنری بودن، استعاره در سطح بالاتری از تشبیه قرار دارد، زیرا اختلاف دو شیء و جدایی آن‌ها که در تشبیه آشکار است، در استعاره از بین می‌رود و اشیاء به وحدت می‌رسند. ذهن مخاطب نیز تلاش بیشتری در کشف استعاره می‌کند و پس از کشف دنیای آن، لذت بیشتری خواهد برد. غنیمی هلال نیز استعاره را اثرگذارتر از تشبیه معرفی می‌کند، به شرط آنکه دور از دسترس نباشد؛ کشف آن مستلزم تلاش و مجاهدهٔ بسیار نباشد و همچنین درنهایت وضوح نباشد که در این صورت بی‌تأثیر خواهد بود (غنیمی هلال، ۲۰۰۱: ۱۲٤).

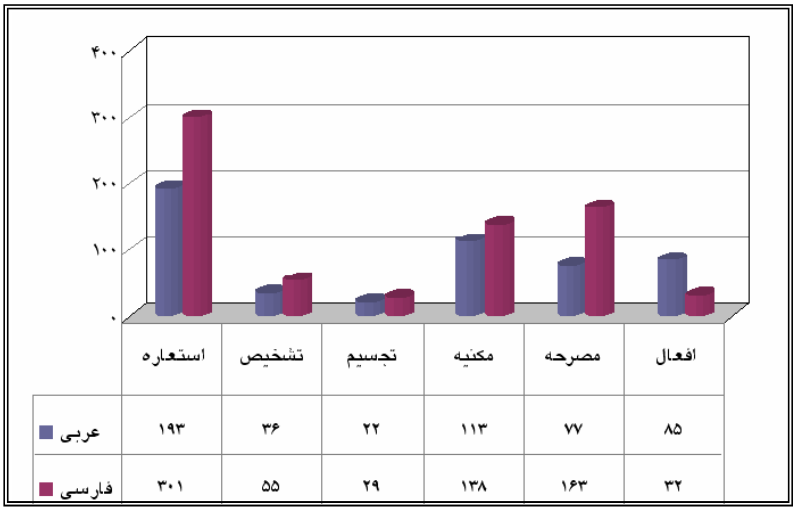
صرف‌نظر از تقسیم‌بندی‌های متنوع، «تشخیص» و«تجسیم» را می‌توان دو بازوی پرتوان استعاره در شکل‌گیری تصاویر به‌شمار آورد، به‌ویژه تشخیص که موجب غنای تصاویر شعری می‌شود، زیرا شاعر با تصرف در عناصر بیجان و بخشیدن صفات و حالات و عواطف انسانی به آن‌ها، روح حیات و زندگی را در کالبد آن‌ها می‌دمد و موجب پویایی و حرکت تصاویر شعری می‌شود. شاعر در تجسیم نیز، با قوهٔ خیال خود افکار و مفاهیم و امور انتزاعی و معنوی را از دنیای مجرد خود به دنیای محسوسات می‌آورد تا در لباس محسوس، آن‌ها را در دسترس درک

www.SID.ir

Archive of SID

مخاطب قرار دهد و یا محسوس را در حیطهٔ محسوس دیگری بـه تـصویر کـشد. در تحلیـل و نقـد تصاویر استعاری، ضمن پرداختن به این موضوعات، موارد دیگری چون میزان حضور هـریـک از انواع استعاره در اشعار عاشورایی دو زبان، عناصـر صـور، موضـوعات آن‌هـا، تـصاویر بـدیع و تکراری و دیگر تفاوت‌ها و اشتراکات بررسی می‌شود.

باید یادآور شویم که عاشوراسرایان معاصر ایران، بیش از شاعران عـرب در اشـعار خـود از تصویر استعاری بهره برده‌اند. حضور برتر این هنر بیـانی- چنانکـه اشـاره کـردیم- بـیش از هـر چیز، نشان‌دهندهٔ عاطفی بودن اشعار ایـشان در مقایـسه بـا شـعر عربـی اسـت. در کـاربرد انـواع استعاره نیز، بررسی آماری این تصاویر در شعر عاشورایی عربی و فارسی، بیانگر اختلافی دیگـر میان دو زبان در حیطهٔ استفاده از این رکن مهم تصویرساز است. در حالی کـه در شـعر فارسـی، استعارهٔ مـصرحه از بـسامد بـالایی برخـوردار اسـت، در شـعر عربـی، اسـتعارهٔ مکنیـه حـضور برجسته‌تری دارد. نمودار زیر نشان‌دهندهٔ فراوانی استعاره و انواع آن در دو زبان است.



	استعاره	تشخیص	تجسیم	مکنیه	مصرحه	افعال
عربی	۱۹۳	۳۶	۲۲	۱۱۳	۷۷	۸۵
فارسی	۳۰۱	۵۵	۲۹	۱۳۸	۱۶۳	۳۲

نمودار ۱ فراوانی انواع استعاره

www.SID.ir

Archive of SID

با توجه به نمودار می‌توان گفت که استفاده از افعال در حجم وسیع و نسبت دادن آن‌ها به امور مادی و معنوی می‌تواند یکی از دلایل بسامد بالای استعارهٔ مکنیه در شعر عربی باشد؛ زیرا اغلب این افعال – جز در موارد اندکی – به‌عنوان یکی از لوازم و حالات مستعارمنه در کلام ذکر شده است.

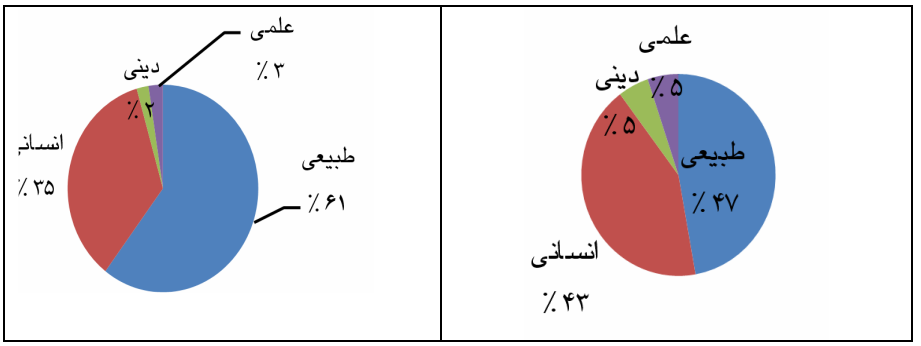
کاربرد زیاد افعال در تصاویر، موجب پویایی و تحرک تصاویر استعاری در شعر عربی شده است. اگرچه طبق نمودار، تشخیص به‌عنوان یکی از عوامل حرکت‌بخش در تصاویر، در شعر فارسی حضور بیشتری دارد، اما میزان آن در مقایسه با حجم بسیار استعاره در شعر فارسی، از اهمیت چندانی برخوردار نیست؛ در حالی‌که کاربرد کم استعاره در شعر عربی و در عین حال حضور وسیع افعال، بیش از هرچیز توجه پژوهشگر را معطوف خود می‌کند تا آن را دلیلی بر پویایی شعر عربی قلمداد کند.

۲-۳. عناصر تصاویر استعاری

بررسی عناصر تشکیل‌دهندهٔ تصویرهای استعاری، حاکی از دید طبیعت‌گرای شاعران دو زبان در این‌گونه تصویرپردازی‌ها است؛ یعنی در استعاره نیز مانند تشبیه، بیشتر عناصر تصویری شعر آن‌ها را طبیعت تشکیل داده و کمتر تصویری را می‌توان یافت که از عناصر علمی و یا دینی حاصل شده باشد، اگرچه در شعر فارسی، فاصلهٔ زیاد عناصر طبیعی از عناصر انسانی، رنگ بیشتری از طبیعت را به اشعار شاعران ایرانی بخشیده است. نمودار زیر نشان‌دهندهٔ تفاوت‌های دو زبان در فراوانی هریک از عناصر طبیعی، انسانی (استفاده از اعضا و افعال انسان)، علمی و دینی است.

www.SID.ir

Archive of SID



عناصر تصویر استعاری در شعر فارسی عناصر تصویر استعاری در شعر عربی

نمودار ۲

نگاه اجمالی به عناصر تشکیل‌دهندهٔ تصاویر، نشان می‌دهد که این عناصر در شعر فارسی از تنوع و گستردگی بسیاری برخوردار است. البته صرف‌نظر از حجم بالای این عناصر که در نتیجهٔ بسامد بالای استعاره در شعر فارسی است، تنوع عناصر می‌تواند به وسعت دید شاعران ایرانی و از طرفی طبیعت متنوع پیرامون آن‌ها نیز بازگردد. این تنوع را به‌عنوان نمونه، در دایرهٔ واژگانی شاعران ایرانی در استفاده از پرندگان به‌عنوان عناصر تصویرهای استعاری خود می‌توان دید. در حالی‌که حیطهٔ استفادهٔ شاعران عرب، محدود به کبوتر، عقاب، بغاث (نوعی پرندهٔ کوچک) و باز شده است، ایرانیان از پرندگانی چون عندلیب، کبوتر، زاغ، طاووس، هما، عنقا، کرکس، شاهین، قمری و مرغ استفاده کرده‌اند.

۱-۲-۳. عناصر طبیعی و انسانی تصاویر استعاری

شاعر در ترسیم به اسارت رفتن اهل بیت، مجموعه‌ای از پرندگان را که معرف شخصیت قهرمانان و ضدقهرمانان کربلا هستند، به خدمت می‌گیرد:

همنشین زاغ شد طاووس باغ کبریا یا که عنقا و هما با کرکس و شاهین قرین

(اصفهانی،۱۳۸٤: ۲٤۲)

www.SID.ir

Archive of SID

قیصر در تصویری بدیع و ابتکاری، شهادت عبدالله را ترسیم می‌کند و با به کارگرفتن نماد پرواز برای شهادت، او را به مرغی تشبیه می‌کند :

بس که میدان خاک بر سر زد/ بعد از آن چیزی نمی‌دیدم / د رمیان گرد و خاک دشت/ مرغی از میدان به سوی آسمان پر زد/ پردهٔ هفت آسمان افتاد/ دشت پر خون شد (سنگری، ۱۳۸٦: ۵۰).

تصویر علی معلم از حر را نیز می‌توان تصویری نو و ابتکاری قلمداد کرد:

شاهبازی بال در بال نسیم صبحگاهی مرد، حربن یزید، آنگه ریاحی

(معلم دامغانی، ۱۳۸٦)

(معلم، روایت حر[۲])

بولس سلامه، برای ترسیم حضور امام (ع) در میدان نبرد و شهادت فرزندان ایشان، از این عناصر کمک می‌گیرد. شاعر، عقابی تشنه و گرسنه در آسمان و صیادانی که او را هدف تیرهای خود قرار داده‌اند مجسم می‌کند، در حالی‌که در هر گوشه از میدان، پرهای جوجه‌های این عقاب به زمین ریخته است:

وَ تَبَارَی الرمَاةُ یَرمُونَ نَسراً حُرِمَ القُوتُ حَلقَهُ وَ المَاءُ

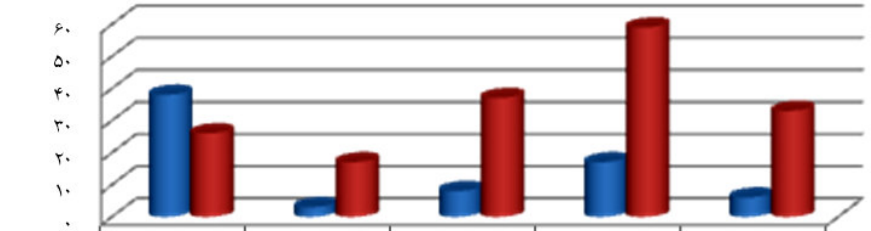
هَا هُنَا مِن فَرَاخِهِ بَعضُ رِیشٍ وَ هُنَا التربَ یَلفَظُ الأحشَاءُ[۳]

(سلامه،۱۹٦۱: ۲۷۵)

نمودارزیر جزئیات عناصر طبیعی و انسانی تصویرساز دو زبان را نشان می‌دهد.

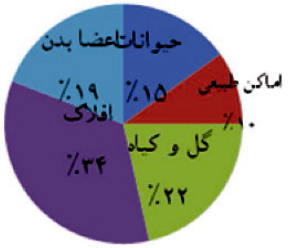
www.SID.ir

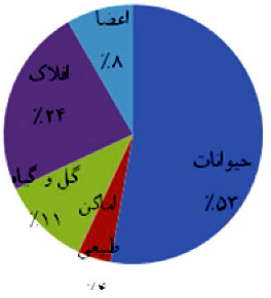
Archive of SID



	حیوانات	اماکن طبیعی	گل و گیاه	افلاک و نجوم	اعضای انسانی
عربی	۳۸	۳	۸	۱۷	۶
فارسی	۲۶	۱۷	۳۷	۵۹	۳۳

نمودار۳ فراوانی عناصرطبیعی و انسانی در تصویر استعاری





عناصر طبیعی و انسانی استعاره در عربی عناصر طبیعی و انسانی استعاره در فارسی

نمودار ۴

در این نمودار نکات تأمل‌برانگیزی دیده می‌شود که تفاوت‌های دو زبان را در استفاده از این عناصر نشان می‌دهند. کاربرد بسیار برجستهٔ افلاک آسمانی در شعر فارسی و حیوانات در شعر عربی، روشن می‌کند چه جنبه از طبیعت، بیش از همه توجه شاعران دو زبان را معطوف خود کرده است. این نگاه ویژه به طبیعت و تفاوت در فراوانی عناصر طبیعی دو زبان، در ارتباط با محیط جغرافیایی دو ملت می‌تواند معنا پیدا کند. با توجه به این عناصر می‌توان دربارهٔ پویایی یا ایستایی تصاویر دو زبان نیز اظهارنظر کرد. حضور حیوانات با فراوانی بالا، می‌تواند یکی از

www.SID.ir

Archive of SID

دلایل تحرک و پویایی تصاویر استعاری در شعر عربی باشد، در حالی‌که طبیعت صامت افلاک، همچنین طبیعت سرسبز گل‌ها و گیاهان موجب ایستایی تصاویر در شعر فارسی شده است. این عناصر در دو زبان مشترک است و از عناصر کلیشه‌ای و سنتی گذشته به‌شمار می‌رود که در شعر معاصران نیز مورد استفاده قرار گرفته است. در شعر عاشورایی معاصر، شاعران، به‌ویژه در شعر فارسی، بارها از واژهٔ خورشید برای امام و واژگان ماه و بدر برای حضرت اباالفضل (ع) با همان پیوندهای گذشته استفاده کرده‌اند. ریاضی یزدی چنین سروده است:

کنار آفتاب و قلهٔ طور — سر ماه بنی‌هاشم دهد نور
به گرد نیزهٔ این ماهپاره — کند گردش سر ده‌ها ستاره

(انسانی، ۱۳۸٦: ٦۱)

نصرالله مردانی نیز چنین سروده است:

به شام کربلا، افتاده در دریای شب، ماهی — که هرگز آفتابی این چنین دیگر نمی‌تابد
به‌دنبال کدامین پیکر صد پاره می‌گردد — که‌از گودال خون، خورشید بی‌سر در نمی‌تابد

(محمدزاده، ۱۳۸٦: ۱٤۳۱)

البته این عناصر کلاسیک، گاه تصاویری بدیع از کربلاییان خلق می‌کند، همچون تصویری که علی معلم از به نیزه شدن سر مبارک امام (ع) بر فراز نی ترسیم می‌کند. در تصویر او برخلاف تصاویر گذشته که شاعران صحنهٔ به نیزه شدن سر مبارک امام (ع) را به طلوع خورشید در افق نیزه مانند می‌کردند، خورشید وجود امام در خشکزار نیزه‌ها ثمر می‌دهد، به گل می‌نشیند و شکوفا می‌شود یا چون شرابی در جام شفق نمایان می‌شود:

روزی که در جام شفق مل کرد خورشید — بر خشک چوب نیزه‌ها گل کرد خورشید
شید و شفق را چون صدف در آب دیدم — خورشید را بر نیزه گویی خواب دیدم

(معلم، ۱۳۸٦: ۷۷)

هاشمی، حضرت اباالفضل (ع) را به بدر تشبیه می‌کند؛ بدری که خسوف کرده و با عمود آهنین شکسته شده است:

وَ یَخْسِفُ بَدْرُ بَنی هَاشِمٍ — عَمُودٌ بِإِجْرَامِهَا یَصْدَعُ

(الهاشمی، ۱٤۰٦: ۱/ ۲۲٦)

www.SID.ir

Archive of SID

چنانکه گفتیم، کاربرد این عناصر در شعر بسیار اندک است. شاعران عرب، در مقابل، به صورت مکرر از تعبیر شیر برای امام و اصحاب استفاده کرده‌اند. کاربرد گرگ، روباه، مار و افعی نیز برای دشمنان کمتر دیده می‌شود. محسن‌الأمین از اصحاب امام با عنوان شیران بیشه یاد می‌کند که در هنگام حضور در میدان نبرد مورد استقبال گرم قرار می‌گیرند:

آسَادُ مَلْحَمَةٍ ضَرَاغِمُ غَابَةٍ لَهُمْ بَنَازِلَةِ الْوَغَى تَرْحِيبُ

(الامین، بی‌تا: ۲۲)

ابراهیم نصیراوی نیز امام و یارانش را شیرانی معرفی می‌کند که با هدف والا و به‌منظور ریشه‌کن کردن فساد و ظلم در کربلا به پا خاستند:

ثَارَتْ بِكَ الأُسْدُ وَالْعُلْيَاءُ مَقْصَدُهَا لِتَحْصُدَ الْغَى مِمنْ عَاثَ أَوْ ظَلَمَا[۶]

(الحسن، ١٤١٨: ٢١٤)

اختلاف دو زبان در استفاده از این عناصر، ریشه در سنت تصویری شاعران آن، در دوره‌های گذشته دارد.

۲-۲-۳. عناصر دینی در تصاویر استعاری

استفاده از عناصر دینی، هرچند به‌صورت اندک، اما در برخی تصاویر مورد توجه شاعران قرار گرفته است. شاعر در بیت زیر شمشیرها و نیزه‌ها را به انسان‌هایی مانند کرده که بر پیکر حسین نماز گزارده‌اند و به سجده افتاده‌اند:

صَلتْ عَلَى جِسْمِ الحُسَيْنِ سُيُوفُهُم فَغَدا لِسَاجِدَةِ الظبَى مِحْرَابَا[۷]

(الموسوی، ١٤٠٩: ٤٢)

حسین (ع) در تصویر انسانی، قرآنی است که آیه آیه‌های وجودش چون کتابی ورق‌ورق‌شده در دشت کربلا جلوه کرده است:

ای مصحف ورق، ورق، ای روح پیکرم آیا تویی برادر من؟ نیست باورم

(انسانی، ١٣٨٦: ٣٨٦)

تصویر حسن حسینی در استفاده از عناصر دینی را باید ابتکار و خلاقیتی زیبا در تصویرپردازی به‌شمار آورد:

www.SID.ir

Archive of SID

نه، هرگز / بر گلوی مبین تو / انکار خنجر و زوبین / خدشه‌ای وارد نکرد / هنوز رسا و بلندی: الف / لام / میم (حسینی،۱۳۸٦: ۵۰)

شاعر پیوندی زیبا میان جاودانگی قرآن و حسین (ع) برقرار می‌کند. اگر منکران حسین (ع)، گلوی حقگویش را به دشنه بریدند، بسان زمزمهٔ قرآن که با وجود تمام انکارها هنوز بلند و رسا بر زبان‌ها جاری است، فریاد زنده بودن حسین (ع) نیز هنوز از حلقوم بریدهٔ او به گوش می‌رسد.

۳-۲-۳. عناصر عرفانی و عاشقانه در تصاویر استعاری

از ویژگی‌های مهم شعر فارسی ارائهٔ تصاویر عرفانی از عاشورائیان کربلا است. از جمله موارد قابل توجه در عناصر تصویری، حضور برجستهٔ عناصر عاشقانه و عارفانه در شعر عاشورایی فارسی است که موجب تمایز دو ادبیات دینی شده است. از نمونه‌های بی‌شمار آن می‌توان به تصویر تفصیلی اسرافیلی از حضرت زینب (س) اشاره کرد:

از آن میان دستی پیاپی، بی‌شکیب — جام می می‌خواست از دست حبیب
هرچه او می‌ریخت این می‌کرد نوش — می‌فزود از بادهٔ مستیش، هوش
دیگران از شور هستی در طرب — این، ولی شوریده جان و تشنه لب
باز جام بادهٔ پی در پی کشید — صاف را نوشید و درد می‌کشید
درد می‌نوشید و بر خم چشم داشت — چشم از مینای آتش برنداشت
شعله بود از فرق سر تا پای او — باده آتش بود در مینای او
دستی آمد نرم روی سینه‌اش — جلوه‌ای دیگر گرفت آیینه‌اش

(اسرافیلی، ۱۳۷۸: ۹۲)

ارائهٔ چنین تصاویر تفصیلی، با ذکر جزئیات و به‌صورت گسترده که در طول چند بیت به شرح موضوع می‌پردازد، در شعر فارسی بیش از شعر عربی دیده می‌شود؛ به‌ویژه در اشعار نوشاعرانی چون قیصر، حسینی، صفارزاده و... . آسمان و زمین در شعر قیصر موجوداتی ترسیم می‌شوند با جسم و روح که می‌بینند و نفس می‌زنند و... :

آسمان غرق تماشا بود/ ابرها را، آسمان از پیش چشم خویش/ پس می‌زد/ و زمین از خستگی در زیر پای او/ نفس می‌زد/ آسمان بر طبل می‌کوبید/ کودکی تنها به سوی دشمنان می‌راند (سنگری، ۱۳۸٦: ٤۹).

www.SID.ir

Archive of SID

۳-۳. جانبخشی در تصاویر استعاری

چنانکه گفتیم یکی از گونه‌های تصویرپردازی که شاعر از طریق آن تصاویر خود را سرشار از زندگی و حیات و حرکت می‌کند، صنعت تشخیص است. شاعران در جانبخشی به امور محسوس (موجودات بیجان و مفاهیم معنوی و انتزاعی) گاه از افعال کمک می‌گیرند: «یشرب السیف، یبکی النهر، کوه گام برمی‌داشت، دشت نشسته سوگوار» و گاه با اضافه کردن یکی از اعضای بدن انسان یا حالات و خصوصیات انسانی به امور دیگر ایجاد می‌کنند؛ مثل: «جان خیمه، شیون باد، آذان الزمان و روؤس الرماح». گاهی نیز تشخیص، به‌صورت ترکیب اضافی موصوف به صفت حاصل می‌شود؛ مثل فریادهای خسته، ابرهای عقیم، الفرات المسافر، دمعة خرساء. اما آنچه موجب تمایز تصاویر استعاری و تشبیهی دو زبان شده، اختلاف فراوانی دو تصویر در به‌کارگیری اعضا و جوارح انسانی است، در حالی‌که شاعران عرب در تصاویر تشبیهی بیش از ایرانیان از این عنصر استفاده کرده بودند، حضور این عناصر در تصاویر استعاری حاکی از برتری و پیشی‌گرفتن ایرانیان بر شاعران عرب است، زیرا شاعران عرب برای جانبخشی به امور مادی و معنوی اغلب از افعال استفاده می‌کردند، در حالی‌که ترکیب‌های اسمی در شعر عاشورایی فارسی در سطح وسیع‌تری به‌کار گرفته شده است:

خورشید خون گریست به دامان صبح و شام — خون شد دل سپهر هم از داغداریت

هم پای مرگ رفت ز جای از صلابتت — هم چشم صبر خیره شد از بردباریت

(امیری فیروزکوهی،۱۳۵٤: ۵۰۳/۱)

ادونیس از خضوع و فروتنی طبیعت در برابر حسین (ع) می‌گوید؛ از طبیعت سخت و بیجان سنگ که در برابر امام خمیده می‌شود و طبیعت لطیف و زندهٔ گل که بر شانه‌های او آرام می‌گیرد:

«وَ حِینَمَا إِسْتَقَرتِ الرماحُ فِی حُشَاشَةِ الْحُسَیْنِ/رَأَیْتُ کُل حَجَرٍ یَحْنُو عَلَی الحُسَیْنِ/ رَأَیْتُ کُل زَهْرَةٍ تَنَامُ عِنْدَ کَتفِ الحُسَیْنِ/ رَأَیْتُ کُل نَهْرٍ/ یسیرُ فِی جِنَازَةِ الحُسَیْنِ» (ادونیس، ۱۹۸۸: ۸٤).

در جمع‌بندی کلی از عناصری که شاعران، روح حیات و زندگی در آن‌ها دمیده‌اند، یک نکتهٔ برجسته وجود دارد؛ اینکه ایرانیان عاشوراسرا در بیان حزن و اندوه عالم، اغلب به پدیده‌های طبیعی چون خورشید، دشت، رود، فرات و... حیات انسانی بخشیده‌اند، در حالی‌که

www.SID.ir

Archive of SID

در تصاویر شاعران عرب، ابزار و آلات نظامی چون شمشیرها و نیزه‌ها و پیکان‌ها هستند که به‌صورت مکرر درمقابل پیکر حسین جان می‌گیرند. عسیلی جنگ را چون انسانی مجسم می‌کند که از شجاعت علی‌اکبر در میدان نبرد لب به دندان می‌گزد:

بَطَلٌ یَجُولُ بِحَومَةِ المیدَانِ وَ الْحَرْبُ قَدْ صَرت عَلَی الأَسْنَانِ[۹]

(العسیلی، ١٤٠٦: ٤٣٠)

جواد جمیل از شمشیری که خون حسین (ع) را نوشیده و نیزه‌ای که قلبش را دریده است، می‌گوید:

وَدعینی فَفِی غَدٍ یَشْرِبُ السیْفُ وَرِیدِی وَ یَحْفِرُ القَلْبَ نَصْلُ[۱۰]

(الحسن، ١٤١٨: ٢٤٣)

میرزاده از دشت کربلا می‌گوید که پس از یک روز نبرد، اکنون سوگوار و عزادار به ماتم نشسته است:

این دشت غم‌گرفته که بنشسته سوگوار امروز بوده پهنهٔ آن جاودانه رزم

(صاحبکاری، ۱۳۷۹: ۳۵۵)

البته شاعران گاه در کوشش برای حسی کردن امور معنوی و مفاهیم انتزاعی و مجرد، آن‌ها را در هیئت و لباس انسانی به تصویر می‌کشند؛ به‌عنوان مثال تاریخ مفهومی است غیرمادی که در شعر زکی المحاسنی گریان و شرمنده ترسیم شده است:

قَدْ بَکَی التارِیخُ خَجْلَانَ وَلَوْ أَظْلَمَ التارِیخُ فِینَا مَا إهْتَدَیْنَا[۱۱]

(شبر، ١٤٠٩: ١٠/ ٢٧١)

حسینی نیز در تعابیری زیبا و در تزاحم تصاویر (تشبیه، تشخیص، تجسیم و حس‌آمیزی) برای بیان انتشار توحید و یکتاپرستی در طول تاریخ، توحید و تاریخ را که از امور معنوی هستند، در عالم محسوسات ارائه می‌کند:

در مجمر نمرود/ سپندی شدیم/ و بوی توحید/ در مشام تاریخ/ زبانه کشید (حسینی، ١٣٨٦: ٣١)

گاهی تشخیص به صورت خطاب به یک موجود بیجان یا یک مفهوم انتزاعی شکل می‌گیرد:

www.SID.ir

Archive of SID

زخمی داغند این گل‌های پرپر ای نسیم پای خود آرام‌تر بگذار روی نیزه‌ها

(مجاهدی، ۱۳۷٦: ۳۱۲)

شاعر تنها به خطاب اکتفا نمی‌کند و در ادامه، نسیم را موجودی با اعضای انسانی ترسیم می‌کند. نصیراوی خطاب به شب عاشورا، آن را دردی نگاشته شده در اعماق وجود انسان توصیف می‌کند:

يَا لَيْلَةَ الْحُزْنِ خُطِّي لِلنهَى عَلَمٌ فَقَدْ كَتَبْنَاكَ فِي أَعْمَاقِنَا أَلَمَا[۱۲]

(الحسن، ۱٤۱۸: ۲۱٤)

البته استفاده از این شیوهٔ جانبخشی به امور، در شعر عاشورایی فارسی و عربی اندک است.لازم به ذکر است در میان افعالی که شاعران برای صنعت تشخیص بهره برده‌اند، گریستن، شیون و ناله کردن حضوری مکرر در تصاویر شعری دو زبان دارد.

۴-۳. تجسیم در تصاویر استعاری

شاعران در کنار اعطای صفات انسانی به اشیا و مفاهیم، گاه آن‌ها را دایرهٔ دیگر محسوسات قرار می‌دهند تا درکشان را برای مخاطب آسان کنند. در این بخش تشابه و نزدیکی میان موضوعات وجود ندارد، لذا به ذکر نمونه‌ای از هر زبان اکتفا می‌کنیم. شهادت از امور معنوی است که در شعر سبزواری از یک سو خوشبو و معطر توصیف شده و از سوی دیگر در هیئت پرنده‌ای به پرواز درمی‌آید:

هامون ز خون عشقبازان موج می‌زد عطر شهادت بال و پر در اوج می‌زد

(مردانی،۱۳۷۷: ٦٤)

در شعر وائلی نیز مجد و بزرگواری به‌عنوان یک امر غیرمادی، جلوه‌ای محسوس می‌یابدکه در عضو عضو پیکر امام نمایان و مشهود است:

لَمَحْتُ رُسُومَ الْمَجْدِ بَيْضَاءَ حُرَّةً عَلَى كُلِّ عُضْوٍ مِنْكَ قُطِّعَ بِالْمُدَى[۱۳]

(الوائلی،۱٤۱۲: ۲۹)

www.SID.ir

Archive of SID

۵-۳. ابداع و تکرار در تصاویر استعاری

در میان موضوعات متنوع تصاویر استعاری، برخی از آن‌ها به صورت مکرر مطرح شده‌اند؛ ازجمله تصویر شهدا بر زمین کربلا، تصویر حزن و اندوه طبیعت و افراد، شجاعت و شهادت شخصیت‌ها، تصویر به نیزه شدن سرهای شهیدان کربلا و... . در این میان برخی موضوعات منحصربه‌فرد نیز در دو زبان آمده است؛ ازجمله شاعران عرب، بارها با یک تصویر استعاری، امام (ع) را در میان نیزه‌ها و شمشیرهای شکسته به تصویر کشیده‌اند. در تصویر ایشان نیزه‌ها و شمشیرها پیکر امام (ع) را محرابی می‌یابند و بر آن سجده می‌کنند. محمد السماوی اینگونه سروده است:

صَلَّتْ عَلَيْهِ الْمُرْهَفَاتُ فَسُجَّدٌ أو رُكَّعُ

(شبر، ١٤٠٩: ١٩)

الحُسَيْنُ إنْحَنَى عَلَى صَدْرِهِ الرمْحُ وَصَلَّتْ عَلَى يَدَيْهِ الْجُرُوحُ[١٤]

(جمیل، الرؤیا الخامس عشر[١٥])

در میان این تصاویر تکراری، گاه تصاویری بدیع نیز می‌توان یافت، از جمله جواد جمیل در جایی دیگر، نیزه‌ها را چون حیواناتی ترسیم می‌کند که چنگال‌های آن با بیم و ترس در قلب امام (ع) جان می‌دهند:

تَمُوتُ أظْفَارُ الرمَاحِ/ فِي شِغَافِ قَلْبِهِ مَرْعُوبَةً/ وَ هْوَ كَقَطْرَةِ الندَى/ يَمُوتُ فِي هُدُوء[١٦]

(همان، الرؤیا الحادی عشر[١٧])

استفاده از عناصر حیوانی آهو و گاو برای توصیف زنان نشسته بر کجاوه، یکی از سنت‌های گذشتهٔ دور شعر عربی است که از دورهٔ جاهلی در میان شاعران عرب متداول بوده است. این عناصر و تصاویر کلیشه‌ای و سنتی را در دورهٔ معاصر و در شعر عاشورایی معاصر نیز برای توصیف زنان اهل بیت می‌یابیم:

أمْ هَيجَتْكَ مَطَايَاهُمْ وَ قَدْ حَمَلَتْ عَلَى هَوَادِجِهَا مِنْهُمْ مَهىً وَ ظبَا[١٨]

(الأمین، بی‌تا: ٢٨)

یکی دیگر از موضوعاتی که در تصویرپردازی‌های شاعرانه، بسیار مورد توجه شاعران قرار گرفته، تصویر به نیزه شدن سرهای شهدا است. در کنار تقارنی که شاعران ایرانی میان

www.SID.ir

Archive of SID

این صحنهٔ حزن‌انگیز و طلوع خورشید در آسمان برقرارکرده‌اند، گاه تصاویری بدیع و نو نیز خلق می‌شوند؛ ازجمله شعر برجستهٔ علی معلم (که پیش از این ذکر کردیم؛ ص۱۹۵) و شعر زیر از حسینی که با جانبخشی به نیزه‌ها و استفاده از عناصر دینی، تصویری بی‌نظیر برای مخاطب خود ترسیم می‌کند:

ای زن/ قرآن بخوان/ تا مردانگی بماند/ قرآن بخوان/ به نیابت کل آن سی جزء/ که با سرانگشت نیزه/ ورق خورد (حسینی، ۱۳۸٦: ٦٦)

علاوه‌بر وسعت و تنوع تصاویر در شعر فارسی، ابتکار و نوآوری و ارائهٔ تصاویر جدید در این زبان، بیش از شعر عربی به چشم می‌خورد. پیشگامان این نوآوری، شاعران شعر نو چون ادونیس و جواد جمیل در شعر عربی و معلم، حسینی، امین‌پور و هراتی در شعر فارسی هستند. نمونهٔ این تصاویر جدید را می‌توان در توصیف حزن و اندوه طبیعت یافت. گرمارودی با جانبخشی به پدیده‌های طبیعی، تصویری زیبا و زنده از آن ترسیم می‌کند:

شب افسرده و سنگین و خموش — همه‌جا پرچم خود می‌افراشت
تا نخیزد کسی از خوابی نوش — باد آهسته قدم برمی‌داشت
دشت در پرتو مهتابی مات — رفته در سایه غمرنگ فرو
نالهٔ زمزمه‌آسای فرات — موج برداشته و تودرتو

(موسوی گرمارودی، بی‌تا: ٤٧)

در شعر ادونیس نیز درختان، خمیده و مست و با طمأنینه قدم برمی‌دارند، نماز می‌گزارند، شمشیر بی‌نیام می‌گرید و مبارزی بی‌دست در طواف قداست حسین (ع) است:

أَلاَ تَرى الأَشْجَار وَ هِيَ تَمْشِي/ حَدَبَاء/ فِي سُكْرٍ وِ فِي أَنَاة/ كَي تشْهَدَ الصلاة/ أَلا تَرى سَيفًا بِغَيْرِ غِمْدٍ/ يَبكِي / و سَيافاً بِلا يدَيْن/ يَطُوفُ حَولَ مَسْجِدِ الحُسَين[19] (ادونیس،۱۹۸۸: ۸۵).

۶-۳. سیر تحول تصاویر استعاری

در پایان باید بگوییم گاه شاعر افزون بر خلق تصاویر استعاری جدید، آن را با ابهام و پیچیدگی می‌آمیزد؛ امری که کشف معنا را دیریاب می‌کند و خواننده را وامی‌دارد تا فعالیت

www.SID.ir

Archive of SID

ذهنی بیشتری برای یافتن منظور شاعر به‌کار برد؛ مانند شعر هراتی که خطاب به شهدا می‌گوید:

ای پرندگان افق‌های آبی دور از چشم/ گوش من/ صدای بال‌هاتان را شنید/ آیا جز به تحیر / چگونه می‌توان در شما درنگ کرد/ مثل جنگل خدا/ وقتی شما را بریدند / زمین عطشناک پایین/ زیر معنویت خونتان روبید/ و افق به مرتبه ظهور آمد (هراتی،۱۳۷٦، ۱۵۹).

در شعرفارسی و در خلق تصاویر استعاری، سیر حرکت از وضوح و روشنی به سوی ابهام و از تصاویر تکراری به سوی تصاویر نو و جدید، کاملاً دیده می‌شود. به‌عنوان نمونه به دو مورد زیر اشاره می‌کنیم:

خواهان آب بهر علی بود و ناگهان تیری سه شعبه آمد و بنشست بر گلو

زان تیر سهمناک جگر گوشهٔ حسین نالید و دست و پا زد و خندید و شد خموش

(ناظرزاده کرمانی، ۱۳٦۹: ۱۵۲)

سخن از گلوی تردی است / که صادقانه / بر فراز منبر برآمد / و بلاغت را به عرش رسانید / فریادی متصاعد / که با سه شعله زبانه کشید (حسینی، ۱۳۸٦: ٥٦)

مقایسه میان این دو شعر که در تصویر شهادت علی‌اصغر، در دوره‌های متفاوت از سدهٔ معاصر سروده شده، به‌خوبی بیانگر این تفاوت است.

۴. نتیجه‌گیری

بنابر دستاوردهای پژوهش نتایج را به شرح زیر ارائه می‌کنیم:

عاشوراسرایان معاصر ایران، بیش از شاعران عرب در اشعار خود از تصویر استعاری بهره برده‌اند. حضور برتر این هنر بیانی، بیش از هر چیز، نشان‌دهندهٔ عاطفی بودن اشعار ایشان در مقایسه با شعر عربی است.

در حالی که در شعر فارسی استعارهٔ مصرحه از بسامد بالایی برخوردار است، در شعر عربی استعارهٔ مکنیه حضور برجسته‌تری دارد.

کاربرد زیاد افعال در تصاویر، موجب پویایی و تحرک تصاویر استعاری در شعر عربی شده است. از طرفی تشخیص و جانبخشی به موجودات و اشیا، عامل حرکت‌بخش تصاویر استعاری فارسی است.

www.SID.ir

Archive of SID

در استعاره نیز بسان تشبیه، طبیعت بیشتر عناصر تصویری شعر ایشان را تشکیل داده وکمتر تصویری را می‌توان یافت که از عناصر علمی و یا دینی حاصل شده باشد؛ اگرچه در شعر فارسی، فاصلهٔ زیاد عناصر طبیعی از عناصر انسانی، رنگ بیشتری از طبیعت را به اشعار شاعران ایرانی بخشیده است.

کاربرد بسیار برجستهٔ افلاک آسمانی در شعر فارسی و حیوانات در شعر عربی، روشن می‌کند چه جنبه از طبیعت بیش از همه توجه شاعران دو زبان را به خود معطوف کرده است. این نگاه ویژه به طبیعت و تفاوت در فراوانی عناصر طبیعی دو زبان، در ارتباط با محیط جغرافیایی دو ملت می‌تواند معنا پیدا کند.

از دیگر ویژگی‌های مهم شعر عاشورایی، ارائهٔ تصاویر عرفانی از عاشوراییان کربلا است که با وجود مطرح شدن آن در شعر عربی، در ادبیات فارسی درخشان‌تر و پربسامدتراست و حضور برجستهٔ این عناصر در شعر عاشورایی فارسی موجب تمایز دو ادبیات دینی می‌شود.

ازجمله مواردی که موجب تمایز تصاویر استعاری و تشبیهی دو زبان شده، اختلاف فراوانی دو تصویر در به‌کارگیری اعضا و جوارح انسانی است. درحالی‌که شاعران عرب در تصاویر تشبیهی بیشتر از ایرانیان از این عنصر استفاده کرده‌اند، حضور این عناصر در تصاویر استعاری حاکی از برتری و پیشی گرفتن ایرانیان بر شاعران عرب است.

علاوه بر وسعت و تنوع تصاویر در شعر فارسی، ابتکار و نوآوری و ارائهٔ تصاویر جدید در این زبان، بیش از شعر عربی است. در شعرفارسی و در خلق تصاویر استعاری، سیر حرکت از وضوح و روشنی به سوی ابهام و از تصاویر تکراری به سوی تصاویر نو و جدید، کاملاً دیده می‌شود.

۵. پی‌نوشت‌ها

1. Day-Lewis
2. www.hamshahrionline.ir

۳. تیراندازان مسابقه دادند تا عقاب محروم از آب و غذا را مورد هدف قرار دهند.اینجا جایی است که پرهای جوجه‌هایش ریخت و اینجا جسمش روی خاک افتاد.

٤. بدر بنی‌هاشم خسوف می‌کند و عمودی که با جنایت خود آن را شکافته است.

٥. شیران میدان نبرد و بیشه که به گاه فرود آمدن در میدان جنگ، مورد استقبال قرار می‌گیرند.

www.SID.ir

Archive of SID

٦. شیران با تو و به قصد رسیدن به بزرگی‌ها قیام کردند تا در میان آنانی که ظلم و فساد کرده‌اند گمراهی‌را برکنند.
۷. شمشیرهایشان بر پیکر حسین (ع) نماز گزاردند و نیزه‌ها در محراب جسم او به سجده افتادند.
۸. و زمانی که نیزه‌ها بر باقیماندهٔ پیکر حسین (ع) آرام گرفت، تمام سنگها را دیدم که بر بدن حسین (ع) خم می‌شوند و تمام گلها بر بازوی حسین (ع) به خواب می‌روند و تمام رودها بر جنازهٔ حسین (ع) جریان می‌یابند.
۹. قهرمانی که در سخت‌ترین نقطهٔ میدان جنگ می‌چرخد آن‌گاه که جنگ شدت گرفته و چون انسان دندان می‌گزد.
۱۰. مرا وداع کن که فردا شمشیر از خون رگ‌هایم می‌نوشد و نیزه قلبم را سوراخ می‌کند.
۱۱. تاریخ شرمگین می‌گرید؛ اگرچه تاریخ درمیان ما سیاه شد، اما ما هدایت نشدیم.
۱۲. ای شب اندوه برای خردمندان، بیرقی را ثبت کن که ما در اعماق وجود خود، تو را دردی نگاشته‌ایم.
۱۳. بر هر عضوی از بدنت که بریده بود نشانه‌های بزرگی را سفید و پاک دیدم.
١٤. نیزه‌های بران در حال رکوع یا سجده بر جسمش نماز گزاردند. نیزه بر سینهٔ حسین (ع) خم شد و زخم‌ها بر دستانش نماز خواندند.
15. www.iraqcenter.net
١٦. چنگال‌های‌نیزه، با بیم و ترس در اعماق قلبش می‌میرد و او چون قطره شبنم در آرامش جان می‌دهد.
17. www.iraqcenter.net
۱۸. و یا مرکب‌های آنان، در حالی‌که بر هودج‌های آن، زنان زیبارو چون آهو و غزال سوارند، تو را به هیجان درآورده است.
۱۹. آیا درختان را نمی‌بینی که خمیده و مست و با طمأنینه، قدم برمی‌دارند تا نماز بگزارند، آیا شمشیر بی‌نیام را نمی‌بینی که می‌گرید و مبارزی بی‌دست که در طواف مسجد حسین (ع) است.

۶. منابع

- ادونیس، علی‌احمد سعید. (۱۹۸۸). ***المسرح و المرایا***. ط جدیدة. بیروت: دار الآداب.
- اسرافیلی، حسین. (۱۳۷۸). ***گزیدهٔ ادبیات معاصر***. چ ۱. تهران: کتاب نیستان.
- اصفهانی، محمدحسین. (١٣٨٤). ***کلیات دیوان کمپانی***. به تصحیح عباس احمدی. قم: حضرت عباس.

www.SID.ir

Archive of SID

- امیری فیروزکوهی، عبدالکریم. (۱۳۵٤). ***دیوان***. با شرح امیربانوی مصفا. تهران: چاپخانهٔ بهمن وحیدری.
- الأمین، السیدمحسن. (لاتا). ***الدرالنضید فی مراثی السبط الشهید***. قم: منشورات مکتبة الداوری.
- انسانی، علی. (۱۳۸٦). ***چراغ صاعقه***. با مقدمهٔ علی موسوی گرمارودی. چ ٥. تهران: جمهوری.
- جمیل، جواد. «الحسین لغة ثانیة»: http://www.iraqcenter.net/vb/11577.html.
- الحسن، عبدالله. (۱٤۱۸). ***لیلة عاشوراء فی الحدیث و الأدب***. ط۱.
- حسینی، سیدحسن. (۱۳۸٦). ***گنجشک و جبرئیل***. چ٦. تهران: نشر افق.
- سلامه، بولس. (۱۹٦۱). ***عیدالغدیر***. ط۲. بیروت: دارالاندلس.
- سنگری، محمدرضا. (۱۳۸٦). ***راز رشید***. چ ۳. تهران: سورهٔ مهر.
- شبر، جواد. (۱٤۰۹). ***ادب الطف. أو شعراء الحسین***. ط۱. بیروت: دارالمرتضی.
- صاحبکاری، ذبیح‌الله. (۱۳۷۹). ***سیری در مرثیهٔ عاشورایی***. چ ۱. تهران: تاسوعا.
- صالح، بشری موسی. (۱۹۹٤). ***الصورة الشعریة***. ط۱. دمشق: مرکزالثقافی العربی.
- العسیلی، سعید. (۱٤۰٦). ***کربلاء***. ط۱. بیروت: دارالزهراء.
- غنیمی هلال، محمد. (۲۰۰۱). ***النقدالأدبی الحدیث***. ط۲. القاهرة: نهضة مصر.
- لویس، سی- دی. (۱۹۸۲). ***الصورة الشعریة***. ترجمهٔ احمد نظیف الجنابی و سایرین. عراق: وزارة الثقافة.
- مجاهدی، محمدعلی. (۱۳۷٦). ***بال سرخ قنوت***. چ ۱. تهران: سوره.
- محدّثی، جواد. (۱۳۸۷). ***فرهنگ عاشورا***. چ۱۲. قم: نشرمعروف.
- محمدزاده، مرضیه. (۱۳۸٦). ***دانشنامهٔ شعر عاشورایی***. چ ۲. تهران: وزارت ارشاد اسلامی؛ سازمان چاپ و انتشارات.
- مردانی، نصرالله. (۱۳۷۷). ***شعر اربعین***. چ ۲. تهران: نشر شاهد.
- معلم دامغانی، علی. (۱۳۸٦). ***رجعت سرخ ستاره***. چ ۳. تهران: سورهٔ مهر.
- معلم، علی. «روایت حر»: http://www.hamshahrionline.ir

www.SID.ir

Archive of SID

- موسوی گرمارودی، علی. (بی‌تا). ***در سایه‌سار نخل ولایت***. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- الموسوی، موسی. (١٤٠٩) ***دیوان السیدرضا الموسوی الهندی***. به تعلیق سیدعبدالصاحب الموسوی. بیروت: دارالأضواء.
- ناصف، مصطفی. (بی‌تا). ***الصورة الأدبیة***. بیروت: دارالاندلس.
- ناظرزاده کرمانی، احمد. (١٣٦٩). ***دیوان***. چ ۱. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- الوائلی، احمد. (١٤١٢). ***دیوان***. ط۱. قم: انتشارات الشریف الرضی.
- الهاشمی، سیدمحمدجمال. (١٤٠٦). ***دیوان (مع النبی و آله، جزءاول)***. ط۱. سبهر.
- هراتی، سلمان. (١٣٧٦). ***از آسمان سبز***. چ ۲. تهران: حوزهٔ هنری.
- الیافی، نعیم. (٢٠٠٨). ***تطور الصورة الفنیة فی الشعر العربی الحدیث***. با مقدمهٔ محمد طحان. دمشق: صفحات للدراسة و النشر.

www.SID.ir