

## نمونه‌هایی از تصویرپردازی هنری در شعر شاعران مشهور اندلس

عبدالوحید نویدی\*

دانشجوی دوره دکتری در رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران

مجتبی عمرانی پور

استادیار دانشگاه تهران (پدریس فارابی)

(۳۴۶-۳۲۵)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۱۲/۱۵، 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 شیفته خود می‌گرداند.

با بررسی اشعار شعرای اندلس به روش توصیفی-تحلیلی، مشخص شد که تصاویر تشبیهی، استعاری و مجازی با مشارکت دادن حواس مخاطب، زمینه انتقال عواطف و احساسات این شعرا را فراهم آورده است. استفاده 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 جستند.

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

## مقدمه

از آنجایی که شعر بیان‌کننده یک لحظه 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 صورت‌گرایی، 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 ملکه خیال باشد. و به وسیله 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، تجربه 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 می‌تواند یک متن شاعرانه بسازند که ماده آنها، تجربه درونی باشد و از ملکه خیال کمک بگیرند. عنصر خیال، یکی از عناصر مهم تشکیل‌دهنده یک تصویر زنده شاعرانه و سازمان‌دهنده یک اثر شعری به شمار می‌رود. این عنصر بر دو نوع قابل تقسیم است. یکی مشتعل، بیدار، مؤثر و پرجنب‌وجوش و دیگری بال‌شکسته 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 قطعه 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

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، ۱۳۹۰: 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 مقاله پیش 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 زمینه انتقال عواطف و احساسات خود را فراهم کرده‌اند؟
- ۲) شیوه 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، زمینه 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. مقاله «الصورة الشعرية عند المعتمد بن عباد» از حسناء

اقدح، مقاله «الصورة الشعرية عند يحيى الغزال» از محسن اسماعیل محمد، مقاله «الصورة الفنية في شعر يوسف الثالث: ملك غرناطة» از هدی شوکت و بهنام می‌حسن و مقاله «الصورة و موضوعاتها في شعر ابن شهيد 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 مقاله 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، صورت‌نگاری، ترسیم، نقاشی، مصورسازی و تزئین 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 دوره 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 گفته فربانک این است: «که بر همه 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 مجموعه 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

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 ادبی پویا و متحرک، آسان‌تر به ذهن مخاطب راه می‌یابد. مخاطب متن 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 خواننده صرف نمی‌گذارد، بلکه حواس پنج‌گانه 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 درباره تصویر، این سخن جاحظ باشد که گفته است: «شعر صنعت 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 شیئی به شیئی 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، واژه 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 شیئی نیست، بلکه ویژگی‌های متمایز کننده آن از

شیئی 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 همه 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 همه شکل‌های مجازی زبان، به فهم و سلیقه عربی نزدیک‌تر است (عباس، بی‌تا: ۲۰۰) فرمالیست‌ها نیز تصویر را جوهره 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، شیوه غیر مستقیم بیان و اندیشه و گریز از منطق عادی گفتار است. از این رو در گزارش لحظه‌ها و اندیشه‌ها، مردان هنری از صورت‌های گوناگون خیال - که مهم‌ترین نیروی شاعر در ساختمان تصویر بیانی است - و شیوه ادای معانی به طریق غیر مستقیم، استفاده می‌کنند. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵ش: ۱۳۹) به همین دلیل، برای بیان تجربه درونی که همان جوشش و فیضان ناخودآگاهانه عواطف و احساسات شاعر است، نمی‌توان آن را نادیده گرفت (باقراللامی، ۱۴۲۴ق: ۳). آنچه در شعر شعرای اندلس، تصویرها و صحنه‌ها را جان‌دار و

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 «کأنما» که مرکب از «كأنّ 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<sup>(۱)</sup> در وصف این گل از صنعت تشبیه به خوبی استفاده کرده است. ابیات زیر را بنگرید:

جَرَى دَمْعُهُ مِنْهُنَّ فِي أَعْيُنِ الزَّهْرِ  
تُبَلِّلُهَا الْأَرْوَاحُ فِي الْقَضْبِ الْخَضِرِ

نَظَرْتُ إِلَى حَسَنِ الرِّيَاضِ وَعَيْمُهَا  
فَلَمْ تَرَ عَيْنِي بَيْنَهَا كَشَقَائِقِ

كَمَا مَشَطَتْ غَيْدَ الْقِيَانِ شُعُورَهَا      وَ قَامَتْ لِرُقُصٍ فِي غَالِيهَا الْحُمُرِ

(ابن حمدیس، 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 می‌برد 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 ابن حمدیس 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 گفته ابن حمدیس، زلف‌های آنها را شانه می‌کند. شاعر برای به اوج رساندن زیبایی و لطافت شعر خود، از صنعت تشبیه به خوبی استفاده کرده است. وی صحنه 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.

ابن خفاجه<sup>(۳)</sup> برای توصیف رود، بارها از صنعت تشبیه کمک می‌گیرد:

اللَّهُ نَهْرٌ سَالَ فِي بَطْحَاءِ	أَشْهَى وُرُودًا مِنْ لَمَى الْحَسَنَاءِ
مُتَعَطِّفٌ مِثْلَ السَّوَارِ كَأَنَّهُ	وَالزَّهْرُ يَكْنُفُهُ مَجْرَسَمَاءِ
قَدْرَقٌ حَتَّى ظَنَّ قُرْصًا مُفْرَعًا	مِنْ فِصَّةٍ فِي بُرْدَةٍ خَضْرَاءِ
وَعَدَتْ تَحْفُفُ بِهِ الْعُصُونُ كَأَنَّهَا	هُدْبٌ تَحْفُفُ بِمُقْلَةٍ زَرْقَاءِ
وَلَطَّالَمَا عَاطَيْتُ فِيهِ مُدَامَةً	صَفْرَاءَ تَحْضِبُ أَيْدِي النَّدْمَاءِ
وَالرَّيْحُ تَعَبْتُ بِالْعُصُونِ وَقَدَجَرَى	ذَهَبُ الْأَصِيلِ عَلَى لُجَيْنِ الْمَاءِ

(ابن خفاجه، ۱۴۲۷ق: ۱۳)

خنک آن رودی که در دره جاری شده و ورودیش از بوسیدن لبان زنان زیبارو لذت‌بخش‌تر است/ آن رود بسان دستبند و انگویی انعطاف‌پذیر است و در مسیر خود می‌پیچد 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 فرا گرفته‌اند، به مژه‌هایی می‌مانند که چشمان آبی رنگی را احاطه کرده‌اند/ دیر زمانی است که من در آنجا شراب زردرنگی را نوشیدم که



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

شاعر در این ابیات زیبا و دقیق، به توصیف یک رودخانه می‌پردازد. آنسان که گویی در وصف معشوق به سرودن غزل پرداخته است. وی با تشبیهات نو 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 بوسیدن گونه زیبا رویان می‌داند. سپس رود را به دستبندی پیچان مانند کرده، و از آنجایی که گل‌ها، اطراف آن را احاطه کرده، به کهکشان آسمان تشبیه نموده است. شاعر در بیت سوم، رودخانه را در صافی و زلالی به کمانی سیمگون مانند کرده که لباسی سبز رنگ بر تن کرده است. در این تشبیه چند وجه شبه ظریف وجود دارد: یکی انحنای کمان و رود، دیگری نازکی رود و کمان، و سوم سفیدی رنگ آب و کمان که از نقره ساخته شده است. در بیت چهارم شاخه‌های اطراف رود به مژه‌هایی تشبیه شده که گرداگرد چشمی آبی رنگ را فرا گرفته است. اوج هنر نمایی شاعر را در بیت آخر به خصوص در مصراع دوم می‌توان مشاهده کرد. وی وزش باد بر شاخه‌ها را به هنگام غروب خورشید ترسیم می‌کند. اما برای به تصویر کشیدن غروب خورشید از ترکیب اضافه تشبیهی «ذهب الاصل» به تقدیر «الاصیل کالذهب» بهره جسته و ترکیب اضافه تشبیهی «لجین الماء» را به تقدیر «الماء کاللجین» برای بیان رنگ سفید آب به کار گرفته است. هر دو شاعر در هر یک از ابیات بالا، با به کارگیری الفظی زیبا و شیرین و تعبیری دقیق، همه توجه خود را معطوف انتقال تصاویر ذهنی خویش به خوانندگان کرده و همه حرکات طبیعت را از لطافت شاخه‌ها و حرکت آب و باد گرفته تا بارش باران و درخشندگی شکوفه‌ها و گیاهان رصد کرده و توانسته‌اند به بهترین شکل ممکن، بیشترین تاثیر را در نفوس خوانندگان بر جای بگذارند. با بررسی شعر شعرای اندلس مشخص می‌شود که فن تشبیه، برای ایجاد تصاویری زیبا و بسیار دقیق، یکی از مهمترین عناصر بیان شاعرانه به شمار می‌آید.

## 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-معناشناختی متأثر از بافت و ترکیب جمله. (الدایقه، 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<sup>(۳)</sup> در ابیات زیر گیس و پوشیدن جامه را برای تمتع و لذت بردن عاریه گرفته و می‌گوید:

رُبُّ يَوْمٍ لَنَا رَقِيقٍ حَوَاشِي اللِّهِ      هُوَ حُسْنًا، جَوَالِ عِقْدِ النَّطَاقِ  
قَدْ لَبَسْتَاهُ وَهُوَ مِنْ نَفْحَاتِ الِ      مَسْكَ رَدَّغِ الْجُيُوبِ رَدَّغِ 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 هویدا است. استعاره، مکنیه است چون مشبه‌به، یعنی «زن» حذف شده و به برخی از لوازم آن یعنی «رَقِيقِ حَوَاشِي اللِّهِ» و «جَوَالِ عِقْدِ النَّطَاقِ» 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 «یوم»، نفحهٔ حیات بدمد و اینجاست که می‌توان

به دنیای درونی و احساسی شعرا پی برد و اینکه چگونه ایشان در پرتو خیال خود، می‌توانند اشیاء را اینگونه در برابر دیدگان مخاطب مجسم کنند. شاعر در بیت دوم، به شیوه استعاره تصریحیه تبعیه، ابتدا تمتع و لذت بردن را به لبس و پوشیدن جامه تشبیه کرده، آنگاه لبس را برای تمتع استعاره آورده، سپس از لبس به معنای تمتع، لبسنا به معنای تمتعنا را مشتق نموده است. چون مشبه به یعنی لبسنا ذکر شده، استعاره، تصریحیه و از آنجایی که استعاره در فعل صورت گرفته، تبعیه است. به ابیات زیر از ابن حمدیس در وصف رودخانه بنگرید:

و مُطَرِّدِ الْأَجْزَاءِ يَصْقُلُ مَتْنَهُ      صَبَا أَعْلَنْتُ لِلْعَيْنِ مَا فِي ضَمِيرِهِ  
جَرِيحٍ بِأَطْرَافِ الْحَصَى كُلَّمَا جَرَى      عَلَيَّهَا شَكَا أَوْجَاعُهُ بِخَرِيرِهِ  
(ابن حمدیس، ۱۹۶۰م: ۱۸۶)

رودی روان که وزش باد صبا آن را صیقل داده و نهفته‌های درونش را در پیش چشم آشکار کرده است/ و چون بر سنگ‌ریزه‌ها می‌غلطد، همانند مجروحی است که با زمزمه خود از دردهای درونش شکایت می‌کند

شاعر در این ابیات به کمک استعاره مکنیه، تصویری زیبا و دلنشین از رود بدست می‌دهد و با بهره‌جویی از این صنعت، به این موضوع اشاره می‌کند که رودخانه به دلیل آنکه بر روی سنگ‌ریزه‌ها و شن‌ها حرکت کرده، زخمی شده و با خروش و ناله از دردهای خود شکایت می‌کند. گویی شاعر در اینجا می‌خواهد شیفتگان تصویرگری‌های کامل و توصیفی را که هم به دنبال لفظ هستند و هم به دنبال معنا، راضی کند. او با قلم‌موی افسون‌گر بیان، رودی را نقاشی می‌کند که دارای امواجی پیوسته و سطح آن را دستان باد صبا، شفاف و صیقلی کرده است. رودخانه شاعر در اثر برخورد مداوم با لبه‌های سنگ‌ریزه‌ها زخمی است و هرگاه از روی آنها عبور می‌کند با فریاد از دردهایش شکوه سر می‌دهد.

در دو بیت بالا، گروه‌های اسمی «متن النهر، نهر جریح، شکایة النهر، و أوجاع النهر» ناظر بر وجود گونه‌ای از سخن استعاری است که در مباحث «بیان»، استعاره مکنیه خوانده می‌شود. این نوع استعاره، نتیجه درهم فشردگی گونه‌ای از فرایند رابطه‌ای است

که به بیان تملک می‌پردازد و معمولاً با فعل «داشتن» بیان می‌شود. در این راستا، گروه‌های اسمی فوق نیز حاصل درهم فشردگی فرایندهای رابطه‌ای «رودخانه پشت دارد» «رودخانه زخم دارد»، «رودخانه شکایت دارد» و «رودخانه درد دارد»، و برقراری یک رابطه اضافی میان دو عضو این فرایندها، هستند به طوری که در نهایت «پشت رودخانه، زخم رودخانه، شکایت رودخانه و درد رودخانه» پدیدار می‌شوند. در نتیجه، رودخانه، از رهگذر نسبت دادن «پشت، زخم، شکایت و درد» به آن، همچون انسانی نمایانده می‌شود که در یکدیگر خانه کرده‌اند به گونه‌ای که شکایت، اندوه و درد یکی در گرو آن یکی است و این امر در نهایت، این همانی را میان رودخانه و انسان برقرار می‌سازد.

محور دوم، بررسی جنبه معنایی و دلالتی استعاره و نشان دادن ابعاد دو محوری است که در یک عبارت واحد به کار رفته‌اند؛ زیرا جنبه معنایی، دامنه استعاره را گسترش می‌دهد و در بافتی به دور از استعاره و به طور مستقل، به دخل و تصرف در متن می‌پردازد؛ به گونه‌ای که امتزاج لفظ با معنا حاصل می‌شود و گویی که هیچ مخالفت و تناقضی میان این دو (لفظ و معنا) وجود ندارد (ابن‌رشیق، ۱۹۸۱: ۲۷۰/۱) بلکه هر دو همواره با هم به کار می‌روند و این چیزی است که به درک ارزش زیباشناسانه و معنایی استعاره منجر می‌شود. از آنجایی که حالت معنایی با تجربه درونی و موضعگیری شاعر در ارتباط شدید است، پس تا زمانی که این حالت معنایی درک نشود، عناصر ناگهانی بودن نیز محقق نخواهد شد. (الدایه، ۱۹۹۰: ۱۲) به ابیات زیر از ابن‌سهل اسرائیلی<sup>(۴)</sup> بنگرید که ظبی (آهو) را برای معشوقه زیبارو استعاره آورده است:

هَلْ دَرَى ظَبِي الْحَمِي أَنْ قَدْ حَمَى      قَلْبَ صَبِّ حَلَّةٍ عَنْ مَكْنَسِ  
فَهَوَّ فِي حَرٍّ وَ خَفَقَ مِثْلَمَا      لَعِبَتْ رِيحُ الصَّبَا بِالْقَبَسِ

(ابن‌سهل، ۱۸۸۵: 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 شعله آتش بازی می‌کند  
در این ابیات، طوفان عشق بر قلب شاعر وزیدن می‌گیرد و آن را به ورطه نابودی می‌کشاند. شاعر برای نجات خود به آهو پناه می‌برد و آن را پناهگاهی برای مصیبت و

رسوایی خود (شیدایی و شیفتگی) می‌یابد. اما شاعر با دوری و ممانعت محبوب مواجه می‌شود (آن 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 رابطه بین «ظبی» (مشبه‌به) و «مرأة» (مشبه)، یک حالت دلالتی را ایجاد می‌کند که شاعر به سبب آن اندوهگین است. این 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. کلمه ظبی، استعاره مصرحه 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 رابطه عاطفی برقرار نموده است.

بیت زیر از ابن دراج قسطلی<sup>(۵)</sup> شامل تصویری استعاری از رابطه مرگ و زندگی است. در این تصویر، وحشت از مرگ با ترسیم آن به شکل درنده‌ای گرسنه و خطرناک تجسم یافته است:

وَلَوْ رُدُّ فِي الْمَنْصُورِ رُوحُ حَيَاتِهِ      عَدَاةَ لَقَيْتِ الْمَوْتَ وَالْمَوْتُ غَرَثَانُ  
وَنَادَيْتِ لِلْهِجَاءِ أَبْنَاءَ مُلْكِهِ      فَلَبَّأكَ آسَادٌ عَيْدٌ وَفِيَانُ  
(ابن‌دراج، ۱۹۶۱م: ۷۸)

اگر سپیده دم آن روزی که با مرگ گرسنه و خونخوار روبه‌رو می‌شدی، منصور دوباره زنده می‌شد/ و سپاهیان 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 کُشدگی، 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 استعاره تخیلیه است. در مصراع دوم نیز «آساد» استعاره مصرحه اصلیه است. شاعر «آساد» را گفته و سپاهیان را اراده کرده است

ابن شُهید<sup>(۶)</sup> در بیت زیر به کمک استعاره مکنیه اصلیه، عزم و اراده را به شمشیر مانند کرده است:

حَتَّى اتَّضَى عَبْدُ الْعَزِيزِ      عَزِيمَةً مِنْ صَدْرِ عَازِمِ

و بَدَت لَنَا سُؤْلُ الْمُهْدَى      بِنِوَا جِمِ غَيْرِ الْهَوَا جِمِ

(ابن شهید، بی تا: ۱۵۹)

تا اینکه عبدالعزیز عزم و اراده پولا دین 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 عزیمت (اداره پولا دین) 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 السیف: شمشیر را از نیام بیرون کشید. اثبات «انتضاء» برای عزیمت، استعاره تخیلیه 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، نتیجه 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 این گونه نتیجه گرفت که شعرای اندلس از عنصر استعاره به عنوان یکی از ارکان اصلی تصویرگری شعری که بیان‌کننده افکار و احساسات است، بسیار بهره گرفته‌اند؛ زیرا استعاره بیانگر مرحله 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 حوزه محسوسات، در تصویرهای شاعرانه سهم عمده‌ای دارد و از قدیم‌ترین ایام، مجازها و استعاره‌های خاصی از رهگذر توسعه دادن رنگ در زبان

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 ابن حمدیس بنگرید:

كَأَمَّا النَّيْلُوفَرُ الْمُجْتَنَى      وَقَدْ بَدَأَ لِلْعَيْنِ فَوْقَ الْبَيَانِ  
مَدَاهِنُ الْيَاقُوتِ مُحْمَرَةً      قَدْ ضَمَّنَتْ شِعْرًا مِنَ الزُّعْفَرَانِ

(ابن حمدیس، ۱۹۶۰م: ۴۹۰)

گویی نیلوفر چیده شده درحالی که 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»، «شعر» و «الزعفران». و برای انتقال صدق فنی خود از ادات «کأنما» بهره گرفته است. ابن طباطبا می‌گوید: هرگاه تشبیه صادق باشد، در وصف، از «کأنه» استفاده کن و هرگاه تشبیه مقارن و نزدیک به صدق باشد، در وصف از «تراه یا تخاله و یا تکاد» استفاده کن (ابن‌الطباطبا، ۲۰۰۵م: ۲۷)

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

رُبَّ ابْنٍ لَيْلٍ سَقَا      وَالشَّمْسُ تُطْلَعُ غُرَّةً  
فَطَلَّ يَسْوَدُ لَوْنًا      وَالكَأْسُ تَسْطَعُ حُمْرَةً  
كَأَنَّهُ كَيْسُ فَحْمٍ      قَدْ أُوقِدَتْ فِيهِ جَمْرَةٌ

(ابن خفاجه، ۱۴۲۷ق: ۱۱۱)

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

شاعر، ساقی سیاه‌پوست پیشانی سفید را به کیسه زغالی مانند کرده که پاره آتشی در آن افتاده باشد. در این ابیات چیزی که بنیاد تصویر را به وجود آورده، مسأله 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 أَشْقَرُ تُضْرَمُ مِنْهُ الْوَعَى      بِشُعْلَةٍ مِنْ شُعْلِ الْبَاسِ  
مِنْ جُلْنَارٍ نَاصِرٍ خَدُّهُ      وَ أُذُنُهُ مِنْ وَرَقِ الْآسِ  
تَطْلُعُ لِلْغُرَّةِ فِي وَجْهِهِ      حَبَابَةٌ تَضْحَكُ فِي كَأْسِ

(همان: ۱۴۲)

بسا اسب سرخ‌فامی که آتش جنگ به وسیله 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 چهره درخشان او نمایان می‌شود.

شاعر در بیت اول به کمک رنگ اشقر(سرخ مایل به زرد) به توصیف اسبی پرداخته که آتش جنگ به وسیله او شعله‌ور شده است. «رنگ اشقر از رنگ‌های پرکاربرد در شعر اندلس به ویژه شعر ابن خفاجه است» (زارع‌خفری، ۱۳۹۱ش: ۹۷). شعله‌ور شدن آتش جنگ هم بر شدت رنگ اسب دلالت دارد و هم بر شجاعت اسب. در بیت دوم جُلْنَارِ که بر رنگ سرخ دلالت دارد برای توصیف گونه‌های اسب به کار رفته است. در بیت سوم نیز می‌توان از لفظ «غرّة» که به معنای سفیدی پیشانی اسب، و نیز واژه حبابه 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



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، ۲۰۱۲: ۴۵) امری که بر ارزش تصویر، نیکویی و عمق آن می‌افزاید. گاهی شاعر بر اجسام جامد، ظواهر طبیعت و انفعالات درونی، جامه 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<sup>(۷)</sup> در قصیده 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:

وَالْأَفُقُ طَلَّقَ وَمَرَأَى الْأَرْضِ قَدْ رَأَا	إِنِّي ذَكَرْتُكَ بِالزُّهْرَاءِ مُشْتَقًّا
كَأَنَّهُ رَقٌّ لِي فَاعْتَلَّ إِشْفَاقًا	وَلِلنَّسِيمِ اغْتِيَالًا فِي أَصَائِلِهِ
كَمَا شَقَّقَتْ عَنِ اللَّبَاتِ أَطْوَأًا	وَالرُّوْضِ عَنْ مَائِهِ الْفَضِّيِّ مَبْتَسِمًا
بِتِنَّا لَهَا حِينَ نَامَ الدَّهْرُ سُرَّاقًا	يَوْمَ كَأَيَّامٍ لَدَاتِ لَنَا انصَرَمَتْ
جَالَ النَّدَى فِيهِ حَتَّى مَالَ أَعْنَاقًا	تَلَّهُوْ بِمَا يَسْتَمِيلُ الْعَيْنَ مِنْ زَهْرٍ
بَكَتْ لِمَا بِي فَجَالَ الدَّمْعُ رَقْرَاقًا	كَأَنَّ أَعْيُنَهُ إِذْ عَايَنْتُ أَرْقِي
فَارْدَادَ مِنْهُ الصُّحَى فِي الْعَيْنِ إِشْرَاقًا	وَرَدَّ تَأَلَّقَ فِي ضَاحِي مَنَابِتِهِ
وَسَنَانَ تَبَّهَ مِنْهُ الصَّبْحُ أَحْدَاقًا	سَرَى يُنَافِحُهُ نَيْلُوفَرٌ عَبَقُ
وَأَفَاكُمُ بَفَقَى أَضْنَاهُ مَا لَاقَى	لَوْ شَاءَ حَمَلِي نَسِيمُ الصُّبْحِ حِينَ سَرَى
لَكَانَ مِنْ أَكْرَمِ الْأَيَّامِ أَخْلَاقًا	لَوْ كَانَ وَفَى الْمُنَى فِي جَمْعِنَا بِكُمْ

(ابن زیدون، ۲۰۰۵: ۵۱)

من مشتاقانه تو را در سرزمین الزهراء به یاد آوردم، درحالی که 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. // همه اینها، برای ما، خاطره‌ای را بر می‌انگیزد که ما را مشتاق دیدار تو می‌کند، خاطره‌ای که از سینه 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 چهره زمین، خنده 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 به طوری 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 عاطفه وی در

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، جامه 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 نرم و هنجار معمول شناخته می‌شود. هنگامی که این خصوصیات به موجودات و اشیا نسبت داده می‌شود، جنبه 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، زمینه انتقال عواطف و احساسات این شعرا را فراهم آورده است. استفاده 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 جستند.

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 درجه مقبولیت برخوردارند.

۳- شعرای اندلس از عنصر استعاره به عنوان یکی از ارکان اصلی تصویرگری شعری که بیان‌کننده 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

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، جامه 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 نرم و هنجار معمول شناخته می‌شود.

#### پی‌نوشت‌ها

- ۱- ابن حمدیس در سال ۴۴۷ق در سَرَقُوسَه و در خانواده‌ای متدین دنیا آمد و در سال ۵۲۹ق در بجایه درگذشت.
- ۲- ابن خفاجه در سال ۴۵۰ق در جزیره شُقَر در خانواده‌ای ثروتمند، ادیب و دانش‌دوست به دنیا آمد و در سال ۵۳۳ق در همانجا بدرود حیات گفت.
- ۳- ابن هانی در ۳۲۶ق. در یکی از روستاهای اشبیلیه به نام «سکون» به دنیا آمد و در سال ۳۶۲ق در بَرَقَه از دنیا برفت.
- ۴- ابن سهل در سال ۶۰۹ق در خانواده‌ای یهودی در اشبیلیه به دنیا آمد و در سال ۶۴۹ق در دریا غرق شد.
- ۵- ابن دراج قَسَطَلی در سال ۳۴۷ق در شهر قَسَطَلَه که از توابع پرتغال است، به دنیا آمد و در سال ۴۲۱ق در دانیه درگذشت.
- ۶- ابن شهید در سال ۳۸۲ق در قُرطَبَه به دنیا آمد و در سال ۴۲۶ق در همانجا درگذشت.
- ۷- ابن زیدون آخرین شاعر بنی‌مخزوم در سال ۳۹۴ق در رُصافَه قرطبه به دنیا آمد و در رجب سال ۴۶۳ق در اشبیلیه درگذشت.

## منابع

- آذرنوش، آذرتاش، فرهنگ معاصر عربی - فارسی، تهران، نشر نی، ۱۳۸۵ ش.
- ابن الاثیر، أبو الفتح ضیاء الدین، المثل السائر فی أدب الكاتب و الشاعر، تحقیق: أحمد الحوفي و بدوي طبانة، القاهرة، دار نهضة مصر، ۱۳۷۹ ق.
- ابن حمدیس، عبدالجبار، الديوان، تصحيح: احسان عباس، بيروت، دار صادر و دار بيروت، ۱۹۶۰ م.
- ابن خفاجه، ابراهيم، الديوان، تحقیق: عبدالله سنده، بيروت، دار المعرفة، ۱۴۲۷ ق.
- ابن خلدون، عبدالرحمن، ديوان المبتدأ و الخبر في تاريخ العرب و البربر و من عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، تحقیق: خليل شحادة، بيروت، دارالفكر، الطبعة الثانية، ۱۹۸۸ م.
- ابن دراج، أبو عمر، الديوان، تحقیق: محمود علي مكي، دون مكان، المكتب الاسلامي، ۱۹۶۱ م.
- ابن رشيق، أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تحقیق محمد محيي الدين عبدالحميد، بيروت، دار الجيل، الطبعة الخامسة، ۱۹۸۱ م.
- ابن زيدون، أحمد بن عبدالله، الديوان، تهذيب عبدالله سنده، بيروت، دار المعرفة، ۲۰۰۵ م.
- ابن سهل، ابراهيم، ديوان، بيروت، المطبعة الادبية، ۱۸۸۵ م.
- ابن شهيد الأندلسي، أحمد بن عبد الملك، الديوان، جمعه يعقوب زكي و راجعه محمود علي مكي، القاهرة، دارالكاتب العربي، بی تا.
- ابن الطباطبا، محمد بن احمد، عيار الشعر، تحقیق: عباس عبدالساتر، بيروت، دارالكتب العلمية، ۲۰۰۵ م.
- ابن هاني، محمد، الديوان، تحقیق عمر فاروق الطباع، بيروت، شركة دارالارقم، ۱۴۱۸ ق.
- اقدح، حسناء، «الصورة الشعرية عند المعتمد بن عباد»، مجلة جامعة دمشق، المجلد ۲۸، العدد الثاني، دمشق، ۲۰۱۲ م.
- الأمين، وهاب سعيد، شعر لسان الدين و خصائصه الفنية، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب، القاهرة، ۱۹۸۰ م.
- باقرالامي، خالد لفته، «مستويات الصورة الفنية في شعر ابن خاتمة الأنصاري»، مجلة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية و آدابها، ج ۱۵، العدد ۲۷، جمادى الثانية، ۱۴۲۴ ق.
- البطل، علي، الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها و تطورها، بيروت، دارالاندلس، الطبعة الثالثة، ۱۹۸۳ م.
- الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، تحقیق: عبدالسلام محمد هارون، القاهرة، ۱۹۴۵ م.

- الجبوري، يحيى، الشعر الجاهلي خصائصه و فنونه، بغداد، مطبعة وزارة التربية، ١٩٧٢م.
- الجرجاني، عبدالقاهر، دلائل الاعجاز، شرح محمد التونجي، بيروت، دارالكتاب، ١٩٩٩م.
- الدايه، فايز، جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، بيروت، دار الفكر المعاصر، الطبعة الثالثة، ١٩٩٠م.
- درو، إليزابيت، الشعر كيف نفهمه و نتذوقه، ترجمة محمد ابراهيم الشوش، بيروت، منشورات مكتبة منيمنة، ١٩٦١م.
- الدقاق، عمر، ملامح الشعر الأندلسي، دمشق، منشورات جامعة حلب، الطبعة الثالثة، ١٩٧٨م.
- دهان، أحمد علي، الصورة البلاغية عند عبدالقاهر الجرجاني، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، ٢٠٠١م.
- الرباعي، عبدالقاهر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، إربد، جامعة اليرموك، ١٩٧٤م.
- زارع خفري، زهراء، صادق عسكري و محترم عسكري، «لونيات ابن الخفاجة الأندلسي»، مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها، فصلية محكمة، العدد ٩، ربيع ١٣٩١ش.
- شفيعى كدكنى، محمدرضا، صور خيال در شعر فارسي، تهران، انتشارات آگاه، ١٣٨٥ش.
- عباس، احسان، فن الشعر، بيروت، دارالثقافة، الطبعة الثالثة، بي تا.
- العسكري، أبو هلال، الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي و محمد ابوالفضل ابراهيم، مصر، ١٣٧١ق.
- العصفور، جابر، الصورة في التراث النقدي عند العرب، القاهرة، دارالمعارف، ١٩٨٠م.
- فتوحى، محمود، بلاغت تصوير، تهران، سخن، چاپ اول، ١٣٨٦ش.
- قائمی، مرتضى و مجيد صمدى، «تصويرپردازی های زنده در خطبه های نهج البلاغه»، مجلة انجمن زبان و ادبيات عربى، علمى پژوهشى، شماره ١، بهار ١٣٩٠ش.
- قدامة بن جعفر، أبو الفرج، نقد الشعر، تحقيق عبدالمنعم الخفاجي، بيروت، دار الكتب العلمية، بي تا.
- مكليس، ارشيبالد، الشعر و التجربة، ترجمة الجبوسى، بيروت، توفيق الصائغ، ١٩٦٣م.