دریافت: ۱۳۹۸/۵/۸
تایید: ۱۳۹۹/۴/۱۸

بررسی و نقد مؤلفه‌های سبک‌ساز در «قصیدۀ بائیه» شریف رضی

حجت الله فسنقری *
الهه ستّاری **

چکیده

سبک‌شناسی، به‌عنوان جدیدترین شیوه نقد و تحلیل متون، از کارآمدی قابل توجّهی برخوردار است. این شیوه نه فقط در نقد جدید، بلکه در نقد قدیم هم توسط ناقدان سرشناسی چون جاحظ و أبوهلال عسکری، عبدالقاهر جرجانی و ... مطرح و معیارها و عناصرآن کشف و بررسی شده است. این پژوهش قصد دارد بر پایه مؤلفه‌های مشهور نقد قدیم و نقد جدید (از قبیل مطلع، مقطع، موسیقی، صور خیال، واژه‌گزینی، عنصر عاطفه و ...)، به تحلیل قصیده بائیه شریف رضی، قصیده‌ای کلاسیک، فنی و بر پایه اصول شعری دوره جاهلی، بپردازد. شاعر در این قصیدۀ غرّا، با سبک و اسلوبی گیرا و حماسی، به نسب خود می‌بالد و از معانی متعالی و نابی استفاده می‌کند. قصیدۀ مورد نظر، از معانی بلند و انسجامی محکم برخوردار است. ویژگی‌های بلاغی، واژگانی و آوایی قصیده در پی انتقال مضمون فخر و خودستایی است و هارمونی زیبایی، میان محتوا و عناصر ساختاری قصیده برقرار است. روش نقد در این مقاله، توصیفی .تحلیلی است که به دنبال کشف و بررسی مهم‌ترین عناصر و ویژگی‌های سبکی قصیده است.

کلیدواژه‌ها: قصیده بائیه، شریف رضی، سبک، لفظ و محتوا، نقد قدیم و جدید.

* استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری Dr.fesanghari@gmail.com
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری (نویسنده مسئول) e.sattari@hsu.ac.ir

۱. مقدّمه

بررسی هر نوشتهٔ ادبی و شیوهٔ نگارش نویسندهٔ آن، توانمندی او را در خلق نوآوری‌های ادبی به ما نشان می‌دهد. دستاورد این شناخت، ارزیابی روش یا سبک هر نگارنده و گزینش نوشته‌های برتر است. سبک‌شناسی، گونه‌ای از تحلیل ادبی است که با تکیه بر روش‌های زبان‌شناسی، جنبه‌های مؤثّر زبان مجازی و زیبایی‌های صور زبانی را بررسی می‌کند و به زبان پیچیده و نفیس، بیشتر از زبان ساده، علاقه نشان می‌دهد (فتوحی، ۱۳۹۰: ۹۵). سبک، در اصطلاح ادبی عبارت است از: «روش خاص ادراک و بیان افکار به‌وسیلهٔ ترکیب کلمات، انتخاب الفاظ و طرز تعبیر. سبک، وجههٔ خاص خود را از لحاظ صورت و معنی، به اثر ادبی القا می‌کند و آن نیز به نوبهٔ خود، وابسته به طرز تفکر گوینده یا نویسنده، دربارهٔ حقیقت است» (بهار، ۱۳۴۹، ج۱: مقدّمه)؛ یا «مطالعهٔ هر نوع کاربرد زبان که از نظر موقعیّت تمایزدهنده می‌باشد» (چگنی،۱۳۸۲ : ۴۳۱).

سبک‌شناسی یکی از رویکردها و روش‌های نقد از زمان قدیم تاکنون است که در هر دوره‌ای، از شیوهٔ خاصی استفاده کرده است. در این رویکرد، به‌طور کلی، عناصر شکلی و زبانی اثر، به عنوان وسیله‌ای برای شناخت افکار و اندیشه‌های شاعر مورد بحث قرار می‌گیرد. بنابراین پژوهش حاضر به‌هیچ‌وجه قصد ندارد که برپایهٔ نظریات خاصی به تحلیل قصیدهٔ بائیه یا همان قصیده «لِغیر العُلی منّی ...» بپردازد؛ بلکه با گلچینی از مهم‌ترین لایه‌ها و شیوه‌های سبک شناسی، از زمان قدیم تا دورهٔ حاضر، تلاش دارد به تحلیل جامعی از قصیدهٔ مورد نظر و ویژگی‌های سبکی آن دست یابد. در این مقاله، مؤلفه‌های مهم سبکی از نظر سبک‌شناسان و بلاغیون قدیم و هم از نظر سبک‌شناسان جدید، با اولویت به کارگیری و تأثیرگذاری این عناصر در قصیده شریف رضی، مورد بحث قرار می‌گیرد. نظریات نقدی جدید نمی‌تواند به تحلیل قصیدهٔ قدیم بپردازد و نتیجهٔ مطلوب و مفیدی به همراه داشته باشد؛ زیرا قصیدهٔ قدیم، از نظریات و چارچوب‌های نقدی آن زمان تبعیّت می‌کند و سعی در رعایت اصول نقدشناسان کهن دارد. از این‌رو نظریات و نکات نقدی باید در تحلیل قصائد قدیم به کار رود. باید اشاره کرد که نظریات نقد قدیم، برخلاف تناسب با ابداعات و فرآورده‌های ادبی کهن، نظریات جامع و شاملی نیستند و ناقدان قدیم خیلی از مسائل را گذارا و کلی بیان کردند و برخی را هم رها کردند؛ اما نظریات نقد جدید، نگاه جامعی دارد و با رعایت تمامی جوانب و جزئیات، نواقص نظریات قدیم را می‌پوشاند. بنابراین به کارگیری نظریات نقد قدیم برای تحلیل قصائد قدیم کافی نیست و راه به جایی نمی‌برد. بنابراین سودمندترین شیوه نقد، به‌کارگیری همزمان

مؤلفه‌های نقد یا سبک‌شناسی قدیم و جدید در تحلیل قصائد کلاسیک است. این پژوهش سعی دارد تا با انتخاب مقوله‌های سبکی از قبیل نحوهٔ شروع و پایان‌بندی، عنصر عاطفه، صور خیال، نقد واژگان و ... ، به تحلیل، نقد و بررسی قصیدهٔ شریف رضی بپردازد و با انتخاب معیارهایی، سعی در شناخت لایه زبانی و معنایی قصیده دارد. شریف رضی، شاعر توانای دورهٔ عباسی، سبک و اسلوبی محکم و استوار دارد که در با اهداف مختلفی شعر سروده است. تحلیل قصائد او از جنبهٔ سبک‌شناسی می‌تواند از جهتی دیگر، زیبایی و بلاغت شگرف قصیدهٔ او را نشان دهد و اثبات کند که قرار گرفتن شاعر در کنار بزرگ‌ترین شاعران دوره عباسی، جایگاهی درخور برای او به ارمغان آورده است. این پژوهش با هدف بررسی مهم‌ترین مؤلفه‌های سبکی شاعر که قصاید آن بر پایه همان مؤلفه‌ها استوار است، سعی در پاسخ به پرسش‌های ذیل دارد:

مهم‌ترین مؤلفه‌های سبکی در قصیده بائیه شریف رضی چیست؟

شاعر از چه ابزارهایی برای ایجاد انسجام و انتقال معنی و تأثیرگذاری سبک و لفظ شعری خود بهره گرفته است؟

در پاسخ به فرضیه اول باید گفت که توجّه به مطلع و مقطع، صور خیال و واژه‌گزینی متناسب با موضوع ، مهم‌ترین مؤلفه‌های سبکی شاعر است. در فرضیه دوم نیز لازم به ذکر است که شاعر با ایجاد تناسب میان لفظ، معنا، خیال و عاطفه، در پی ایجاد انسجامی شایسته و منطقی، میان اجزای مختلف قصیده است.

۲. پیشینهٔ پژوهش

پیرامون قصائد شریف رضی، پژوهش‌های صورت گرفته است که نیاز به ذکر همهٔ آن‌ها نیست و در اینجا به مهم‌ترین آنها اشاره می‌شود. از جمله:

مقاله «دراسة جمالية في شعر الشريف الرضي»، (۲۰۰۵ م)، دکتورة سميحة غنام، منتشر شده در مجله جامعهٔ دمشق. نویسنده در این مقاله به مهم‌ترین مؤلفه‌های فنی شعر شریف رضی پرداخته و تحلیلی زیباشناسانه از آنها ارائه داده است. مقاطعی از اشعار حجازیات و همچنین اشعاری حماسی شاعر در این مقاله مورد بحث و بررسی قرار گرفته است.

کتاب، الأسلوبية والخطاب الشعري الشريف الرضي نموذجا، (۲۰۰۶ م)، محمد احمد الطويل، نویسنده در این کتاب به بررسی سبک‌شناسی اشعار شریف رضی در پرتو تحلیل گفتمان انتقادی پرداخته است. نویسنده در این کتاب سعی کرده با گزینش پاره‌ای از قصائد، مهم‌ترین ویژگی‌های سبکی در شعر شاعر را مورد بحث و بررسی قرار دهد.

مقاله «بررسی مقایسه‌ای مضامین عاشورایی در شعر ابن‌حسام خوسفی و شریف رضی» (۱۳۹۴ ش)؛ کلثوم جویباری و زینت صالحی. این مقاله به بررسی تطبیقی مضامین دو شاعر پرداخته است. از نظر محقق، تمایز میان این دو شاعر در شیوهٔ بیان آن‌ها می‌باشد که خود تا حد زیادی محصول شرایط معیشتی، تاریخی و فرهنگی زمان زندگی آن‌ها ست. در اشعار شریف رضی، واقع‌گرایی، عینیّت تاریخی و در عین‌حال نوعی خشم و احساس حماسی، بسیار برجسته و آشکار است؛ امّا در اشعار ابن‌حسام، دیدگاه شاعرانه و انتزاعی شاعر، فضایی روحانی، معنوی، لطیف و در عین حال آسمانی و مقدّس ایجاد کرده است.

مقاله «بررسی مقایسه‌ای تغزّل شریف رضی و غزل سعدی»، (۱۳۹۲ ش)، وحید سبزیان‌پور و همکاران. برخلاف تفاوت‌های زیاد، در سبک غزل‌سرایی و نوع نگرش دو شاعر نسبت به عشق شباهت‌هایی وجود دارد. عناصر و مضامین مشترک فراوانی در غزلیات این دو شاعر دیده می‌شود که اگر این مسأله را نه از باب تقلید سعدی که از باب توارد بدانیم، باز هم دلایلی چون آشنایی سعدی با زبان عربی و تأثیرپذیری وی از ادیبان نامدار عرب از یک سو و شهرت شریف رضی به عنوان برجسته‌ترین غزل‌سرای ادبیات عربی از دیگر سو، احتمال متأثّر شدن سعدی از شریف رضی را فزونی می‌بخشد.

همچنین مقالهای «تصاویر استعاری حزن‌انگیز در مراثی شریف رضي» (۱۳۸۵ ش)، حامد صدقی و نرگس انصاری. در میان مراثی شریف رضی قصیده‌ای را نمی‌توان یافت که در آن، انواع تصاویر تشبیهی، استعاری و ... به کار گرفته نشده باشد و این به آن دلیل است که او مَجاز را بالاتر از حقیقت می‌داند. البتّه این تصاویر، تنها برای زیبایی کلام و نیکویی تصویر کلی شاعر، چاشنی سخن نمی‌شود، بلکه برای نزدیك و ملموس کردن معنی در ذهن شنونده و یاری او در تجسّم امور معنوی، مورد استفاده قرار می‌گیرد.

۳. بررسی و تحلیل

در این بخش از مقاله، به تحلیل مهم‌ترین مؤلفه‌های سبکی در قصیده بائیه شریف رضی می‌پردازیم:

۳.۱. مطلع و مقطع

یکی از مباحث سبکی مهم در قصیدهٔ قدیم، نحوهٔ شروع و پایان‌بندی آن است که

در سبک‌شناسی جدید در زیر مجموعه لایه نحوی از آن سخن گفته می‌شود. اینکه شاعر چگونه قصیده را آغاز و چگونه پایان برده است؛ زیرا مطلع، اولین چیزی است که در ذهن خواننده نقش می‌بندد و مقطع نیز از جهت روان، آخرین چیزی است که در ذهن خواننده باقی می‌ماند. مطلع قصیدهٔ شریف رضی «لِغيرِ العُلى منّي القِلى والتَجنّبُ، ولولا العُلى ما كنتُ في الحُبِّ أرغبُ»[1] (رضی، ۱۹۹۹: ۱۶)، انسجام زیبایی، با ساختار کلی قصیده دارد، که بر اساس نفاخر، بنا نهاده شده است. در بیت اول، سنگ بنای قصیده فخریه نهاده شده است و آن بیان مضمون و دستیابی به بزرگی‌ها ست. او معتقد است که حتی در عشق که شیرین‌ترین حادثهٔ بشری است، اگر بزرگی و کرامتی نباشد، از آن دوری باید جست. مطلع با تعدّد حرکت ضمه«ـُـ» در کلماتی نظیر العُلی ـ التجنبُ، کنتُ، أرغبُ و ... با موضوع قصیده که فخر است، مطابقت زیادی دارد؛ زیرا این حرکت هنگام ادا، به سمت بالا تلفظ می‌شود و همان‌طور که از نامش پیداست، مرفوع به‌معنای بالا رفته است و این بزرگی و رفعت، مناسب قصیده فخر است که مدام بر مفهوم بزرگی و والایی تکیه دارد. تقدیم در آغاز قصیده، نشانگر حصر است. او غیر از بزرگی نسبت به همه چیز روی‌گردان است. کینه‌توزی شاعر نسبت بر آنچه بزرگی او را تهدید می‌کند، فقط در حد کینه نیست، بلکه او از آن دوری می‌کند. همچنین بیت، برای نشان دادن بهتر ارزش بزرگی، در هر دو بیت از اسلوب قصر بهره گرفته است تا ارزش و اهمیّت بزرگی را محدود و منحصر به ویژگی خاصی بداند.

ناقدان عرب، علاوه بر مطلع، به مقطع نیز توجّه زیادی مبذول داشتند؛ زیرا آخرین کلامی است که بر گوش می‌ماند. در قصیدهٔ شریف رضی، مقطع به بیان فخر ورزیدن به پیامبر و علی (ع) می‌پردازد و این اصلی دیگر از اصول فخر است که شریف رضی به آن اعتقاد داشت. او هنرمندانه چنین می‌سراید:

أُعِدُّ لِفَخري في المَقام محمداً وأدعو عَلِيّاً لِلعُلى حينَ أركَبُ[2]

(رضی،۱۹۹۹: ۱۷۲)

از نظر ناقدان عرب، کلام نباید مقطوع باشد و این مقطع این ویژگی را دارا ست. خواننده بعد از این بیت در می‌یابد که شعر تمام شده است. هرچند قصیده با حکمت یا مفهوم والایی اتمام نیافته است، امّا توانسته است جمع کنندهٔ تمامی اسباب فخر در یک قصیدهٔ فخریه باشد. شاعر حسن ختام کرده است و از جهت الفاظ، مقطع استوار و شیوا ست. شاعر، قصیده را با ستایش بزرگی و دست یابی به آن، خاتمه داده است: «أدعو عَليا لِلعُلى حين أركَبُ» (همان:۱۷۱). همان‌طور که با همین مفهوم، قصیده را شروع کرده بود. بنابرین آغاز و پایان قصیده براساس بزرگی و دست یافتن به آن است.

ایـن دو مفهـوم در آغـاز و پایان به مثابه دو سـتونی اسـت که زندگی شریـف رضی و به‌تبع آن، چکامـهٔ او بر پایهٔ آن بنا شـده اسـت.

۳.۲. لایه آوایی

ناقدان، موسـیقی کلام را این موارد می‌دانند: ۱- «موسـیقی بیرونی (عروضی)؛ ۲- موسـیقی کنـاری (قافیـه و ردیـف)؛ ۳- موسـیقی داخلـی (جنـاس و قافیه‌هـای میانـی و همخوانـی مصوت‌هـا و صامت‌هـا)؛ ۴- موسـیقی معنـوی، انواع هماهنگی‌هـای معنـوی ـ درونی یک مـصرع یـا چند مصراع (تضـاد، طباق، مراعـات النظیر و ...) (شـفیعی کدکنـی، ۱۳۹۱: ۲۷۱). بررسـی موسـیقی و سـطح آوایی شـعر در نقد کهن و در سـبک شناسـی معاصر، بسـیار اهمیّـت دارنـد؛ زیـرا «آواهای شـعر علاوه‌بر نقشـی که در زیبایی موسـیقایی شـعر دارنـد، گاه هماهنـگ بـا سـایر ارکان شـعر، خـود القـا کننـدهٔ معنا و بـدون توجّـه به معنی آشـکار واژه‌هـا، تصویرسـاز و زیبایی‌آفریـن و بیان‌گـر عواطف هسـتند.» (صهبـا، ۱۳۸۴: ۹۴). «ضرب‌آهنـگ، ناشـی از هم‌نشـینی آواهـای حـروف در کلمه و همچنین هم‌نشـینی کلـمات در عبـارت و برگرفتـه از نغمه‌هـای اوزان و قافیه‌هـا در یـک بافت شـعری اسـت» (یعقـوب و عاصـی ۱۹۸۷: ۱۲۱۶). موسـیقی بهترین وسـیله بـرای نشـان دادن زیبایی اثر ادبـی اسـت که به‌خاطـر آهنگ الفاظ، انسـجام منظـم و تردد مقاطـع، به انـدازه معین بر جـان تأثیر دارد (سـلیبان درویـش، ۲۰۰۳: ۱۹۰). در اینجا به بررسـی مهم‌ترین مؤلفه‌ها و جلوه‌هـای موسـیقی در قصیده مـورد بحـث می‌پردازیم.

در خصوص ارکان موسـیقی از جمله، موسـیقی کناری و بیرونـی در قصیده بائیه شریف رضـی بایـد گفـت کـه شـاعر حـرف «ب» را به‌عنوان قافیـهٔ، برگزیده اسـت. ایـن حرف که از حـروف مهجـوره اسـت، بـا مضمـون فخـر، به‌ویـژه اوصاف حماسـی شـاعر در قصیده، همخوانـی دارد. عـلاوه بـر قافیـه، وزن و طـول قصیـده نیـز با مضمـون و اغـراض قصیده کـه بیشـتر در جهـت ارائـهٔ نظـرات و دیدگاه‌هـای شـاعر سروده شـده اسـت، همخوانـی دارد. وزن قصیـده شریـف رضی در بحـر طویل (فَعُوْلُنْ مَفَاْعِیْلُـنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِیْلُـنْ/ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِیْلُـنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِیْلُنْ) سروده شـده اسـت. این وزن با رویکردی تفصیلـی، برای ارائه آراء و افکار شـاعر همخوانی دارد. چنین وزنی توفنده و آهنگین اسـت که مناسـب قصاید فخـر و حماسـه اسـت. هرچنـد وزن طویل در بسـیاری از قصائـد عربی به کار مـی‌رود که ایـن موضـوع بـه خاطر اهتمام شـعر عربی به موسـیقی اسـت؛ لیکـن در فخر، بـا قاطعیت و بسـامد بیشـتری بـه کار مـی رود. به این شـکل شـاعر در بـه کارگیـری رَوی و قافیه‌ای متناسـب با فخر و همچنین وزن و موسـیقی متناسـب با این موضوع، انتخاب شـده اسـت

و تناسب و هماهنگی قابل ملاحظه‌ای میان سطح آوایی و معنایی قصیده برقرار است.

حجم زیاد کاربرد انواع شاخصه‌های موسیقی درونی در قصیده شریف، سبب زیبایی و رونق کلام و موسیقی الفاظ و تعابیر و ابیات او شده است؛ ازجمله مهم‌ترین این شاخصه‌ها و پرکاربردترین آن‌ها «تکرار» است که شاعر در مواضع مختلفی از آن بهره گرفته است. شاعر در همان بیت ابتدا از «العُلی»، که کلیدواژه اصلی قصیده و بن‌مایهٔ مرکزی چکامه فخری او ست، تکرار کرده است: «لغیر العُلی منّی القِلی والتجنّبُ/ ولولا العُلی ماکنتُ في الحّب أرغبُ» (رضی، ۱۹۹۹: ۱۶۶)؛ یا مانند تکرار کلمه أوقات و حلم در بیت: «وَلِلحلمِ أوقاتٌ وللجَهلِ مثلُها/ ولکنّ أَوقاتي إلی الحِلمِ أقربُ»۳ (رضی، ۱۹۹۹: ۱۶۷) یا زمانی که کلمه نصحیت و عتاب را با تعدیل در بیتی تکرار می‌کند: «نصحتُ وبَعضُ النصحِ في الناس هُجنةٌ وبعضُ التَّناجي بالعِتابِ تَعتّبُ»۴ (همان، ۱۶۸). موارد تکرار در قصیده زیاد است و در افزایش ظرفیت آوایی کلام با توجه به جنبه مفاخره و حماسه‌گویی نقش مثبتی دارد. یا زمانی که شاعر از شاخصه رد الصدر علی العجز استفاده می‌کند، مانند بیت: «صَحِبتُم خَضابَ الزاعبیاتِ ناصِلاً/ وَمِن عَلَق الأقرانِ ما لایُخضّبُ»۵ (همان،۱۷۲). همانطور که دیده می‌شود، ذکر کلمه خضاب در آغاز و پایان بیت، علاوه بر ایجاد چنین آرایه‌ای، در موسیقی کلام تأثیر به‌سزایی گذاشته است. یا زمانی که شاعر، اشکال مختلف جناس را به‌عنوان یکی دیگر از شاخصه‌های مهم موسیقی درونی به کار می‌برد، مانند: جناس ناقص اختلافی بین سایر و سیر در بیت: «عجبتُ لغیري کیف سایرَ نجمَها، وسیري فیها/ یأبنة القومِ، أعجبُ»۶ (همان، ۱۷۰) یا جناس ناقص اختلافی میان غاض و فاض در بیت: «لَئن کنتُم في آلِ فِهرٍ کواکباً/إذا غاضَ منها کوکبٌ فاضَ کوکبُ»۷ (همان، ۱۷۲).

علاوه‌بر موارد ذکر شده، شاعر از مقادیر مختلفی از انواع موسیقی درونی یا معنوی به کار برده است. ازجمله آنها تضاد یا طباق است که آوایی معنایی و دلنشین در قصیده خلق کرده و در تأثیر بر خواننده و فراخوانی او به طرف خویش کارآمد است، مانند: تضاد میان مبغض و محبب در بیت «فحسبيَ أنّي في الأعادي مُبغَّضٌ/وأنّی إلی غُر المَعالی مُحَبَّبُ»۸ (همان،۱۶۷). شاعر برای برجسته‌سازی مفاهیم و معانی مورد نظر خویش در فخر، از تضاد بهره گرفته است تا آنچه که در نزد خود دارد، برجسته‌تر نشان دهد و از این طریق گونهٔ آوایی نرم و معنوی، در قصیده ایجاد کرده است. یا زمانی که از مراعات النظیر یا تناسب، بهره می‌گیرد و اهدافی چون برجسته‌سازی مضمون مورد نظر و تقویت ظرفیت آوایی را در نظر داشته است، مانند: تناسب میان حلم و جهل در بیت ذیل:

وللحِلـمِ أوقاتٌ وللجَهلِ مِثلُها ولكـنّ أوقاتي إلى الحِلـمِ أقرَبُ

(همان: ۱۶۷)

یا میان صوارم و قنا در بیت ذیل:

تُضافِـرُني فيـکَ الصـوارمُ والقَنـا و يَصحَبُني مِنکَ العُذيقُ المُرجبُ[۹]

یـا زمانی که شـاعر میان کلماتی چون سـقی، ارض، قطـر، روض، مـزن، اباطح و شرب تناسـب برقرار می‌کند.

سَـقَى اللهُ أرضاً جاورَ القطرُ روضها إذِ المُزنُ تَسـقي والأباطـحُ تَشرَبُ[۱۰]

(رضی، ۱۹۹۹: ۱۶۸)

همان‌طور که دیده می‌شـود، واژگان شـاعر با شـگردهای مناسـبی از جمله تناسب نظم، آوا و جلوه آهنگینی به ابیات بخشـیده اسـت. در چنین حالتی خواننده، هوشـیارتر می‌شود و بـا اسـتفاده از ابزارهـای ادبـی، مضمـون را در ذهـن مخاطب خـود تداعی می‌کنـد. این ابزارهـا عبارتنـد از: تضاد، تقابل، ترادف، تناسـب، مراعات النظیر و ... که نشـان از توجه ویـژه شـاعر بـه مقوله آوایی اسـت. این موارد همگـی در خدمت آوای فخر قصیده هسـتند و شـاعر به‌واسـطهٔ آنهـا تـلاش دارد تـا حمیّـت و غرور نهفتـه در قصیـده را به ظاهـر الفاظ منتقل سـازد و خواننـده را در این موضـوع شریک گرداند.

۳.۳. لایه ایدئولوژیک:

سـطوح متفـاوت زبـان، حامل ایدئولوژی اسـت، به ایدئولوژی شـکل می‌دهد و از آن سـو از آن نیـز شـکل می‌پذیـرد. ایدئولـوژی، نـه تنهـا چـه چیـز گفـتن مـا را تحت کنـترل خود دارد، بلکـه چگونـه گفتن را نیز سـازمان دهـی می‌کند. در نوشـتار و گفتار هـر گوینده‌ای، نگـرش شـخصی و ذهنیّـت هسـتی شـناختی، ارزش‌هـا، تلقی‌هـا، باورهـا، احساسـات و پیـش داوری‌هـای زمانـه او، به‌طـور خـودآگاه یـا ناخـودآگاه نمـودار می‌شـود (فتوحـی، ۱۳۹۵: ۳۴۵). بـارت بـر آن اسـت کـه «عناویـن، نظام‌های دلالی و نشانه‌شناسـی با خود ارزش‌هـای اخلاقـی، اجتماعـی و ایدئولـوژی را منتقـل می‌سـازد (حمـداوی، ۱۹۹۷: ۹).

بـا توجـه بـه ایـن، آثـار ادبـی دربردارنـده بن‌مایه‌هـا و مضامیـن مختلـف و حامـل ایدئولـوژی، یـا یـک پیـام و یـک بن‌مایه یا چندیـن مفهوم و مضمون هسـتند. متناسـب با ایـن مطلـب، شریف رضـی در قصیدهٔ خود، معانی زیادی گنجانده اسـت کـه زیر بنای آن فخر ورزیدن اسـت. شـاعر به سـتایش بزرگی می‌پردازد. شـاعر خـود را بردبـار می‌داند و جـز در مقابل دشـمنان، صبر پیشـه می‌کنـد. در مقابل دشـمنان، به‌عنوان فردی شـجاع و

کینه‌توز، علیه دشمنان ظاهر می‌شود. از وقار و متانت خود سخن می‌گوید، از فحشا به دور است؛ پس عفیف است. شاعر از جهل، ناشکیبی و نادانی که از واژه حجی آشکار می‌شود، به‌دور است: «لساني حصاةٌ يقرعُ الجهلَ بالحِجى»۱۱. بدین سان معانی و بن مایه‌هایی از این دست که در قصاید فخریه مرسوم است، در قصیدهٔ شریف رضی دیده می‌شود.

شریف رضی از معدود شاعرانی است که معانی ناپسند در شعر او دیده نمی‌شود. همان‌طور که مشاهده می‌شود، در این قصیده شاعر به ابراز معانی پسندیده، پرداخته است. او به مدح فرومایگان گردن نمی‌نهد، از این‌رو به مهم‌ترین ویژگی‌هایی که شایسته بالیدن است، می‌پردازد. بنابراین مدح را نه وسیله‌ای برای سودجویی و چاپلوسی، بلکه برای ستودن نبی و خاندان وی که بهترین و رساترین انواع مدح است، معطوف کرده است:

وما المدحُ إلى في النبيّ وآله يرام وبعضُ القوم ما يُتجنّب[۱۲]

(رضی، ۱۹۹۹: ۱۷۱)

با همه این اوصاف، معانی شریف رضی بیشتر تقلیدی و از دایرهٔ معانی مرسوم فخری بیرون نمی‌رود؛ ولی از آنجایی که شریف رضی در فخر از کرامت خاندان پیامبر مایه گرفته، به دایرهٔ ابتکار قدم می‌نهد. شاعران پیش از او، هر چند به مدح پیامبر و خاندان او می‌پرداختند؛ امّا او آن را اساس فخر قرار داده و از معدود شاعرانی است که به پدر خود که مردی فاضل بود، فخر ورزیده و بر آن تکیه کرده است:

وقالوا، عجيبٌ عجبٌ مثلي بنفسه وأينَ عَلى الأيامِ مثلُ أبي أبُ[۱۳]

(همان: ۱۷۲)

شاعر مجموعه‌ای از مهم‌ترین مفاهیم انسانی، دینی و اخلاقی را در شعر خود گنجانده است و به نوعی همگان را به آن دعوت می‌کند که این نشان از چنین اندیشه پر صلابتی نزد شاعر دارد؛ مانند ارج نهادن بزرگی در بیت اول: «لِغيرِ العُلى منّي القِلى والتَجنّبُ/ ولولا العُلى ما كنتُ في الحُبِّ أرغبُ» (همان: ۱۶۶). شاعر به‌قدری بزرگی را ارج نهاده است که حتّی به عشق که در آن بزرگی نباشد، تمایلی ندارد. بنابراین اینگونه پرداختن به معانی مهم انسانی، در شعر شریف است. همچنین در بیت «نَهيتُكَ عَن طبع اللئام فإنّني/ أرى البُخل يأتي والمكارمَ تُطلبُ» ۱۴ (همان: ۱۶۸). شاعر در این بیت ما را به دوری از خلق وخوی فرومایگان فرا می‌خواند؛ زیرا او معتقد است، بخل از صفات فرومایگان است و در کمین انسان نشسته و انسان باید از آن دوری کند و به جای آن، به کرامت‌ها بپردازد. از آنجایی که شریف رضی مدح را شایسته پیامبر و

خانـدان او می‌دانـد، تـز منظـر دین نیز اشـعارش مورد تأیید اسـت. بـا توجّه بـه اینکه در شـعر و نقـد عربـی، واقع‌گرایی به‌عنـوان مؤلفه‌ای مهم قابل بررسـی اسـت. شـریف رضی در قصیـدۀ خـود مضامین آرمان‌گرا و مبالغه‌آمیـز زیادی را به کار نبرده اسـت؛ بلکه معانی او در فخـر، بیشـتر واقعگـرا سـت. وی هرچنـد در معانی خود، چندان عمیـق عمل نکرده اسـت؛ امّـا هرگـز به معنای سـطحی بـودن معانی موجـود در قصیده نیسـت، بلکـه معانی متوسـط و میانه‌ای دارد. او در چکامۀ خویش، به معانی مرسـوم در فخر از جمله حکمت و وصـف مـی پـردازد و نمی‌توان گفـت که او معانی سـطحی در قصیده گنجانده اسـت؛ البته از معانـی عمیق نیز خبری نیسـت.

۳.۴. واژه‌گزینی

واژگان، یکـی از مهم‌تریـن سـازه‌های شـعر اسـت کـه اثـری مفیـد در جهت‌یابـی و ویژگی‌هـای سـبکی دارد. ناقدان از گذشـته بـه این مقولـه پرداخته‌اند و امروزه در سـبک شناسـی از آن تحـت عنـوان لایـۀ واژگانـی سـخن گفته می‌شـود. در نقـد واژگانـی، جنس و نـوع واژگان و همچنیـن میـزان سـهولت، غموض، سـاختار صرفـی واژگان و کارکردهای آن مـورد اهتـمام قـرار می‌گیـرد. اهمیّـت بررسـی واژگان و لایـه واژگانی به قدری اسـت که «بسـیاری سـبک را هـنر واژه‌گزینـی می‌داننـد و در کار شـناخت سـبک‌ها، بیـش از هـر چیـز چشـم بـر واژگان دوختـه‌انـد. نمـود واژگانـی سـبک، بیشـتر از دیگـر لایه‌هـای زبانی اسـت؛ زیـرا واژه، شناسـنامه‌دارتر از دیگـر سـازه‌های زبـان اسـت و هـم چونـان انسـان، زنده و پویا اسـت» (فتوحی، ۱۳۹۵: ۲۴۹). صرف یا بررسـی واژگانی، به شـناخت کارکرد سـازهای صرفـی و اثر آن در سـاختار کلمـه توجه می‌کنـد. از این‌رو زبان شناسـان از آن بـه این شـکل تعریف می‌کننـد که واژگان، کوچکترین سـازه در سـاختار جمله هسـتند که کارکردهـای خاصـی را القـاء می‌کننـد (حجـازی، ۱۹۷۸: ۱۰۲).

قصیـده شریـف رضی ازجهت مضمـون، به محورهایی چـون فخر، نوسـتالوژی، وصف و مـدح تقسـیم می‌شـود. وی با توجّه بـه این مفاهیم، بـه گزینش واژگان اصیل و برجسـته پرداختـه اسـت و بسـیاری از واژگان در قصیـده وی نشـانه‌دار و دارای معانـی و مفاهیـم مهمی اسـت. «همه واژه‌ها به‌طور یکسـان، حامل ذهنیت و نگرش گوینده نیسـتند. برخی خنثی هسـتند؛ یعنی خالی از معانی ضمنی و مفاهیم و ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی اند و برخـی دیگـر حامل معنـای ضمنـی و ارزش گذارانه‌اند. بر این اسـاس، زبان‌شناسـان، واژه‌ها را به دو دسـتۀ بی‌نشـان و نشان‌دار تقسـیم کرده‌اند» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۲۶۲)؛ برای نمونه کلمه «قلی» در بیت اول، نشـانگر کینۀ زیاد اسـت و شـاعر نشـان می‌دهد که نسـبت

بـه غیر بزرگی‌ها کینه‌ای زیاد دارد. شـاعر می‌توانسـت این مفهوم را کـه دربردارنده اصلی مهـم در فخر اسـت، بـا کلماتی دیگر ابراز کند؛ اما از کلمه «قلی» اسـتفاده کرده اسـت که دلالـت بر کینه همیشـگی و ریشـه‌دار دارد. یـا در واژۀ «فطنة» در بیت «تَعَلَّم، فـإن الجودَ في النـاس فطنةٌ/ تَناقَلَهـا الأحرارُ والطبعُ أغلـبُ» ۱۵ (همان: ۱۶۸). شـاعر به‌طرز لطیفی در توصیـف بخشـش در انسـانها از کلمه «فطنه» بـه معنای زیرکی اسـتفاده کرده اسـت. وی کلمه‌ای مبتکرانه و نشـانه‌دار از این واژه به کار برده اسـت که به معنای اسـتفاده انسـان آزاده از بخشـش دارد؛ ماننـد اسـتفاده از کلمـه «هجنـة» در بیت نَصحـتُ وَ بعضُ النصح في النـاسِ هُجنـةٌ ... . او می‌گویـد که بعضی از نصیحت‌ها عیب و ناپسـند اسـت. او کلمه «هجنـة» کـه معنی ناسـزا را هـم در بـردارد، به‌کار می‌برد تا انسـان نصیحت‌گو، حواسـش باشـد که چگونه نصیحت بگوید. در واقع، واژگان شـاعر به‌طرز ملموسـی با مفاهیم شاعر همخوانی دارد و تناسـب میان لفظ و معنا برقرار شـده اسـت.

ناقـدان بـرای سـهولت، الفـت و ظرافـت، کلامـی را می‌پسـندیدند کـه از غمـوض پیراسـته باشـد (بـدوی، بی‌تـا: ۴۷۷). از ایـن جهـت، واژگان بـه کار رفتـه توسـط شریف رضـی، از امتیـاز ویـژه‌ای برخـوردار اسـت. قصیـده او با اسـلوب جزل و انتخـاب کلمات صیقـل خـورده، از کلـمات بـازاری و وحشـی بـه دور اسـت. واژگان، روان و بـدون تکلّـف ادا می‌شـوند. بـرای نمونـه ایـن بیـت «تُرَيشُّـنَا الأيـامُ ثُمَّ تَهيضُنـا/ ألا نِعـمَ ذا البـادي وبئِسَ المُعقّـبُ» ۱۶ (همـان: ۱۷۲) کـه کلـمات بـا انـدوه وصف‌ناپذیـر شـاعر از دسـت روزگار، با اسـلوبی جزل و محکم ادا شـده اسـت. واژه «تریشّـنا و تهیضنا» که یکی پس از دیگری در شـعر قـرار می‌گیـرد، روزگار را بـه مثابه شـخصی فرض کرده اسـت که به شـاعر پَـر پرواز می‌دهـد؛ امّـا زمانـی نمی‌گـذرد تا اینکـه او را در هم می‌شـکند. در شـعر شریـف رضی، از کلماتی اسـتفاده می‌شـود کـه از دایرۀ سـهولت خارج هسـتند؛ اما میزان این کلـمات اندک اسـت، بهـرای نمونه کلمه «الزاعبیـات» در «صَحِبتُم خَضابَ الزاعبیـاتِ ناصِلاً» غیر مألوف و ناپسـندیده است.

واژگان قصیـده شریـف رضـی، بـا توجـه بـه موضـوع فخـری، بیشـتر در دایـرۀ واژگان انتزاعـی و غیـر حسـی اسـت و معمولاً بـر ویژگی‌هـای معنوی تأکیـد دارد. گفتـه فتوحی «واژه‌هایـی کـه بـر عقاید، کیفیـات، معانـی و مفاهیم ذهنـی دلالـت دارنـد، انتزاعی‌اند و واژه‌هایـی عینـی (در برابر ذهنی)، سـبک متن را حسـی می‌کنـد و کثرت واژه‌هـای ذهنی، موجـب انتزاعی شـدن سـبک می‌شـود. واژه‌هـای ذهنی، تیره‌ترنـد، زیرا تصویر روشـنی از مدلـول خـود در ذهـن خواننـده ایجاد نمی‌کنند؛ بـرای نمونـه واژه فخر فروش، ذهنی اسـت؛ ولـی واژۀ جواهـر فـروش، حسـی اسـت؛ زیـرا تصویر محسوسـی در ذهـن ایجـاد می‌کند.

شـفافیت سـبک ادبـی و تأثیـر هـنری آن، ناشـی از غلبـه واژه‌های حسـی اسـت و تیرگی و ابهام سـبک، مخصوص بسـامد بـالای واژه‌هـای ذهنـی» (فتوحـی، ۱۳۹۰: ۲۵۱)؛ مانند واژگان مشـخص شـده در دو بیـت ذیل:

لِغـيرِ العُلـى مـنّي القِلـى والتَجنّبُ، لـولا العُلـى ما كنتُ في الحُـبِّ أرغبُ

(رضی، ۱۹۹۹: ۱۶۶)

غرائـب آدابٍ حبانـی بحفظهـا زمانـی و صرفُ الدهر نعـم المؤدبُ[۱۷]

(همان: ۱۶۶)

همان‌طـور که مشـاهده می‌شـود، در ایـن دو بیت و ابیـات متعدد دیگر، شـاعر کلماتی در حـوزه اخـلاق و امـور معنـوی به کار برده اسـت. کلماتی ذهنـی و انتزاعی که شـاعر با توجـه بـه مذهـب و بـا عنایت بـه اهمیت مقوله‌هـای اخلاقـی و جوانمـردی در نـزد اعراب، بسـامد ایـن واژگان افزایش یافته اسـت؛ اما گاهی اوقات برای ترسـیم فضـا و یا به تصویر کشـیدن فضای جنـگ و نبرد، از واژگان حسـی هم بهره می‌بـرد: «تُضافِرُنی فیـک الصّوارمُ والقَنـا/ ویَصحبُـني منـک العذیقُ المرجّـبُ» (همـان، ۱۶۸). در بیـت ذیل، شـاعر از واژگان حسـی به‌طرز ملموسـی اسـتفاده کرده اسـت: «وبرق رقیق الطرتین لحظتُه/ إذا الجـوّ خوّارُ المصابیـح أكهـبُ»[۱۸]، (همـان: ۱۶۸). بنابرایـن واژگان رضی، هر آنگاه کـه جانب فخر از موضوعـات اخلاقـی به خود بگیـرد، از واژگان ذهنی بهره می‌برد و هـر آنگاه که توصیف، بر قصیـده چیرگی می‌یابـد، از دایره واژگان ذهنی کاسـته می‌شـود.

۵-۳. صور خیال

تخیّـل و عنـاصر، ازجملـه شـاخصه‌هایی اسـت کـه هـم در سبک‌شناسـی قدیم بـا عنوان صـور خیـال و هم در سبک‌شناسـی جدید، زیر مجموعـه لایه بلاغی، مورد بحث و بررسـی قـرار می‌گرفـت و ازجمله اصول و شـاخصه‌های مهم برای تبیین سـبک اثر ادبی از شـعر و نـثر بوده اسـت. صور خیال که در تشـبیه، مجاز، اسـتعاره و کنایه اثـر ادبی جلوه می‌کند، عنصری ضروری اسـت و هرگونه زیبایی، قطع نظر از هر شـکلی را ایجاد می‌کند» (هگل، ۱۳۷۱: ۱۵۲). در حقیقـت، اسـتفاده از صـور خیـال، «نحـوه خـاص ظهـور یک شـیء در شـعور انسـانی اسـت و یا به طریق اولی، تصویر، طریقهٔ خاصی اسـت که شـعور انسـانی، به‌وسـیلهٔ آن یک شـیء را به خـود ارائه می‌دهـد» (براهنـی ۱۳۸۰، :۱۱۴/۱). به گفته صلاح فضـل: «صنایـع ادبی و صور خیـال و آرایه‌های بلاغی، از منظر سبک‌شناسـی دارای نقش فعال و دلالت‌های معنادار در سـاختار متن و چارچوب زبانی آن، متناسـب با هدف گوینده بوده و زمینه‌سـاز آفرینش تأثیرات سـبکی مختلفی در متون می‌گردد» (فضل، ۱۹۸۸: ۱۸۰).

شریف رضی، هنگامی که در خیال سیر می‌کند، بسیار توانمند و قدرتمند عمل کرده است. اگر به بیت حماسی زیر توجه کنیم، زوایای این قدرت و تصویرپردازی‌های وی بر اساس صور خیال نشان داده می‌شود: «وما الخیلُ إلا کالقِداحِ نُجیلُها/ لِغُنمٍ فَإمّا فائِزٌ أو مُخَیّبُ»۱۹ (رضی، ۱۹۹۹: ۱۷۱)

با توجّه به فخری قصیده، شاعر زمانی که زبان به حماسه‌گویی و شعر حماسی می‌گشاید، ابیاتش رنگ و لعابی دیگر دارد و از صور خیال می‌توان بهترین استفاده را برای ترسیم فضای جنگ و جدال کرد. در این بیت، قوّت خیال شاعر نشان داده شده است. او اسبان را مانند تیرهایی تیزرو و سریع السیر نشان داده است و شاعر آن‌ها را برای به‌دست آوردن غنیمت، وارد صحنهٔ کارزار می‌کند. اسبان از دو حالت خارج نمی‌شوند، یا پیروزند و یا شکست خورده. او تمامی حالت‌هایی مبارزان در میان معرکه با آن مواجه می‌شود را از نظر دور نداشته و در تشبیه اسب به تیرها، از خیالی مبتکرانه و با قدرت تصویر پردازی و پویایی بالا استفاده کرده است. گاهی ترسیم صحنه‌ها و سوژه‌های مورد نظر شاعر، با استفاده از آرایه‌ای خاص، واژگان حسی و تأثیرگذار که نقش مهمی در ترسیم فضا دارد، انجام گرفته است؛ مانند دو بیت زیر:

نهارٌ بالأَلاءِ السّیوفِ مُفَضَّضٌ وجوٌّ بحمراءِ الأنابیب مذهَبُ

تَری الیومَ مُحمرّ الخَوافي کأنَّما عَلی الجَو غَربٌ مِن دَمٍ یَتَصَبَّبُ[۲۰]

(همان: ۱۷۱)

همان‌گونه که مشاهده می‌شود، تصویر او از صحنهٔ نبرد، با خیال‌پردازی قوی صورت گرفت. در حالی در طول روز با دشمنان در کارزار مشغول جنگیدن است، لمعان و درخشندگی شمشیرها در روز نبرد سبب نقره فام گشتن روز شده است و هوای آن روز با سرخی نیزه‌ها، بر اثر دریدن شکم دشمنان طلایی شده است و آن روز را می‌بینی که پایانش سرخ است، گویی غروب آن روز غروبی خونین است. در اینجا شاعر با تشبیه، از شیوه تجسم نمایشی بهره گرفته است. سفیدی و روشنایی روز و سرخی شفق به تابش شمشیرها و خوناب شدن آنها بعد از کشتار و نبرد تشبیه شده است.

همان‌طور که بیان شکل، از مهم‌ترین صور خیال تشبیه است؛ شریف رضی، در مواقع لزوم از این آرایه مهم بهره گرفته است. تشبیهات او هرچند قوی و در جای خود به‌کار رفته است و به پیشبرد معنا کمک می‌کند؛ امّا جز در پاره‌ای از اوقات، به‌ندرت از دایرهٔ تشبیهات مرسوم بیرون می‌آید؛ برای نمونه در بیت:

وَ أُعرِضُ عَن کأسِ الندیمِ کأنها وَمیضُ غمامِ غائرِ المُزنِ خُلَّبُ[۲۱]

(همان: ۱۶۷)

در ایـن بیـت، شراب در جـام را بـه جهش ابر باران‌زا تشـبیه کرده اسـت و یـا در بیت «فَـما الليـلُ إلا فحمـةٌ مستشـفةٌ/وما البرقُ إلا جمرةٌ تَتلهَّبُ» ۲۲ (همان:) شـب را در شـدّت سـیاهی چـون سـیاهی و بـرق را در شـدّت فروزش چـون اخگری سـوزناک تشـبیه کرده اسـت. یـا در بیت «كأن تراجيـعَ الحُـداة وراءَها، صَفيرٌ تعاطاهـا الـيراعُ المُثقبُ»۲۳(همان: ۱۶۹) سرود حدای‌خوانـان را همچـون سـوتی می‌دانـد کـه شـخص نی‌نـواز، آن را بنـوازد و بـرای شـیوا کـردن صدایش سـوراخی در آن ایجاد کنـد. موارد این چنینی که در ترسـیم فضـا نقـش به‌سـزایی دارنـد، از دایره تشـبیهات مرسـوم که توسـط دیگـر شـاعران به کار رفتـه، فراتـر نمی‌روند.

اسـتعاره نیـز به‌عنوان یکی دیگـر از صور خیال، در قصیدهٔ شریف رضی مانند تشـبیه، از قوّت و ضعف برخوردار اسـت؛ امّا اسـتعاراتی تیز وجود دارد که نشـان از قدرت شـاعر در خیال‌پـردازی اسـت، ماننـد: «نهيتُـكَ عَن طبعِ اللئـامِ فإنَّـني/ أرى البخلَ يـأتي والمَكارمَ تُطلَـبُ» (همـان: ۱۶۸). شـاعر در اینجـا از دو اسـتعارهٔ مکنیه، بسـیار زیبا اسـتفاده کرده اسـت. او بخـل و بزرگـی را همچون انسـانی می‌داند که جان دارد واگر انسـان حواسـش نباشـد، او را بـه دام می‌کشـد. پـس چـه بهـتر کـه بزرگی‌هـا وکرامت‌ها در سـایه مـا منزل کننـد. یـا اسـتعاره مصرّحـه در بیت: «فـإن أنـتَ لم تُعطِ النصيحـةَ حَقّها/ فَـرُبَّ جَمُـوحٍ كَلَّ عَنـهُ المؤنّـبُ» ۲۴ (همـان: ۱۶۸) کـه در اینجـا شـاعر، فـردی را که نصیحـت در او تأثیری نـدارد، به اسـبی چموش تشـبیه کـرده اسـت و در این بیت فقط به آوردن مشـبه‌به بسـنده کـرده اسـت. یا اسـتعاره مکنیه در بیت «تَهُرُّ ظُنُـوني في المآربِ إربةٌ/ يَجنُـبُ عَزمي في المطالبِ مَطلبُ»۲۵(همـان: ۱۶۹). در اینجـا «تهرّ» به معنای زوزه می‌کشـد، برای ظنون به کار رفته اسـت. از این‌رو گمان‌ها به حیوانی که زوزه می‌کشـد، تشـبیه شـده و مشـبه، حذف و یکی از لوازم آن ذکر شـده اسـت.

اسـتعارهٔ شریـف رضـی، هنگامـی جـان تـازه‌ای بـه خـود می‌گیرد کـه وجود شـاعر پر از نخـوت و کـبر می‌شـود؛ یعنـی زمانی کـه صراحتاً از مضامیـن فخری اسـتفاده می‌کند؛ بـرای نمونـه در ایـن ابیـات حماسـی، اسـتعاره‌ها افزایش یافته اسـت: «فلـو كان أمـراً ثابتاً عقلـوا لـه/ ولكنّـه الأمـرُ الـذي لايجـرّبُ» ۲۶ (همـان: ۱۷۱) .«عَقَـلَ» کـه در اصـل برای بسـتن شـتر اسـتفاده می‌شـود، در اینجا به معنای کلی بسـتن به‌کار رفته اسـت و برای امر به کاری اسـتفاده شـد اسـت و یـا در بیـت «يُراعونَ إسـفارَ الصّباحِ و إنَّمـا/وراءَ لثـامِ اللَّيلِ يَـومٌ عَصبصَـبُ» ۲۷ (همـان: ۱۷۱). در اینجـا صباح و لثام، اسـتعارهٔ مکنیّه اسـت. شـاعر سـیاهی را برای شـب همانند گذاشـتن و برداشـتن نقاب می‌داند که این نقاب هنگام صبح

برداشته می‌شود و شب هنگام گذاشته می‌شود. زیباترین استعارات او در کلمه احادیث در بیت مقابل است: «أقول إذا خاضَ السّمیران في الدُجی/ أحادیثَ تبدو طالِعاتٍ و تَغرُبُ» (همان: ۱۷۰). در اینجا سخن‌های قصّه‌گویان غرق در تاریکی را به خورشیدی تشبیه نموده است که به گفتن آغاز می‌شود و پایان می‌یابد، طلوع و غروب می‌کند. به این صورت، شریف به میزان قابل توجهی از استعارات بکر و زیبا استفاده کرده است. تشبیه در نزد او، گاهی مبتکرانه است و گاهی نیز از دایره استعارات مرسوم فراتر نمی‌رود؛ امّا در همه حال، تأثیرگذار و به‌جا و منطقی به کار رفته است.

شریف رضی، گاهی اوقات در عالم خیال‌پردازی، از کنایه استفاده می‌کند. کنایات او قوت خاصی به شعر می‌دهد؛ به‌ویژه هنگامی که او شعر حماسی می‌سراید؛ مانند این بیت «دعُوا شرف الأحساب یا آل ظالمٍ/ فلا الماء مورُودٌ ولا التربُ طیبُ» ۲۹ (همان: ۱۷۱) که او غرق در فخر، به شجاعت خود و اقوامش می‌نازد و قبیلهٔ آل ظالم را به مفاخره دعوت می‌کند و با دو جمله کنایی در مصرع دوم، به هجاء آنها می پردازد. مفهوم کنایه در این بیت این است که این قوم، اصل، نسب و اصالت پاکی ندارند. شاعر با به‌کارگیری تصویر خیال‌انگیز و تصویرپردازانه، آب و خاک آنها را شایسته و پسندیده تلقی نمی‌کند. مقصود از آب و خاک، همان نجابت، شرف و مردانگی آنها ست. کنایات بسیار زیبای رضی در این بیت دیده می‌شود: «تُریّشُنا الأیامُ ثُمَّ تهَیضُنا/ ألا نِعمَ ذاالبادي و بئسَ المعقّبُ» (همان: ۱۶۷). در اینجا شاعر در عبارت «تُریّشُنا»، کنایه‌ای قرار داده است و پر دادن روزگار، کنایه از عطاء و بخشش روزگار است. یعنی روزگاری که در دوره‌ای به شاعر بال و پر پرواز داده و سپس آن را گرفته است؛ یعنی در دوره‌ای به او بخشش کرده و جایگاه و منزلت بزرگی، برای او قائل بوده است.

۴. نتیجه‌گیری

با توجّه به آنچه گفته شد، پاره‌ای از نتایج به قرار زیر به‌دست آمده است:

قصیدهٔ فخریه شریف رضی، قصیده‌ای منسجم و هماهنگ است که تمامی عناصر آن در جای خود قرار دارند و برخلاف قصائد کهن، قصیده‌ای است با وحدت عضوی و موضوعی که اجزاء آن به هم پیوسته و متّصل هستند. در این قصیده، عناصر سبکی و لفظی در اختیار محتوا بوده است و هر آنگاه که شاعر رو به فخر آورده، موسیقی کوبنده و تأثیرگذار و مفاهیم ذهنی و انتزاعی و هر گاه که رویکرد قصیده به سمت وصف می‌رود، موسیقی قصیده دلنشین و از جهت واژگانی، الفاظ ترسیمی و بصری می‌شود و به همین دلیل، در دیگر موارد و مؤلفه‌ها، میان معنا و لفظ هماهنگی وجود دارد.

مضمـون قصیـده، فخـر اسـت و این مضمـون سـبب ورود معانـی بلند و پسـندیده در قصیـده شـده اسـت، همچنـان که آوایـی، حماسـی و موسـیقی درخـور و طنین‌انـدازی در قصیـده شـکل گرفته اسـت و دیگر عنـاصر صور خیـال و انتخـاب واژگان، در گـروه این زمینـه و بن‌مایـه اصلی اسـت.

شـاعر شروعـی جـذاب و پایانـی جذاب‌تـر دارد و به ایـن دلیل، سـبکی دلپذیر برای قصیده فراهم شـده اسـت. سـاختار میانی قصیـده هم با نظم و تربیتی خـاص یکی بعد از دیگـری قـرار گرفته و شـاعر مضامین مورد نظر را با سـهٔ صدر و با رعایت تعـادل واژگانی ذکر می‌کند. عبارات، در مطلع و مقطع سـاده و روشـن انتخاب شـده و دلالت بر فحوای اصلی قصیده دارند. معانی قصیده دلنشـین و تأثیرگذار اسـت.

شـاعر در بخـش زیـادی از قصیده، بـه کاربرد واژگان فصیح، حماسـی و روشـن، روی آورده اسـت و ایـن واژگان تنهـا در پـاره‌ای از اوقـات غامض و پیچیده اسـت. به‌گارگیری هـدف فخـر در قصیـده، در انتخـاب واژگان کهـن و دشـوار، بی‌تأثیر نبوده اسـت. هرچند ایـن واژگان از دایـرهٔ صلابـت و اسـتحکام بیـرون نیسـتند و از قـوّت قابـل ملاحظـه‌ای برخـوردار اسـت. در ایـن قصیـده گره‌افکنـی میـان عنـصر عاطفه و خیـال ایجاد شـده و شـاعر متناسـب بـا عواطف مختلفی از قبیـل فخر و غرور، معنـای بلندی به کار بـرده و در عالم خیال سـیر می‌کند و صور خیال از قبیل تشـبیه، اسـتعاره و کنایه را متناسب با عاطفه اسـتفاده کرده اسـت. هرچند در پاره‌ای از اوقات تصاویر شـاعر، مبالغه‌آمیز اسـت، امّا از امـور معقـول و طبیعی و مرسـوم در فخر فراتـر نمی‌رود.

پی‌نوشت‌ها:

۱. «نسـبت بـه آنچـه با بزرگی نسـبتی نـدارد کینـه دارم و دوری می‌گزینم، اگر در عشـق هم دسـت یافتن بـه بزرگی‌ها نباشـد، میلی بدان نـدارم».

۲. «بـرای فخـرم نسـبتم بـه حضرت محمـد را بر می‌شـمارم، و چون زبان به فخر بگشـایم حـضرت علی را می‌خوانم».

۳. «بـرای صـبر اوقاتـی اسـت و برای جهـل و نادانی هم مثـل آن، اوقاتی اسـت و لیکـن روزگار به صبر و بردبـاری من نزدیک‌تر اسـت».

۴. «نصحیـت کـردم و برخـی از نصیحت‌هـا عیبنـاک اسـت، و برخـی از راز و نیازهـا بـا صبغـه ملامت، سرزنش اسـت».

۵. «با نیزه از غیر خودم شـگفته زده شـدم که چگونه با سـتاره شـب روی کرد، همان رفتن با در آن ای قوم، (بدون سـتاره) شگفت انگیزتر بود».

۶. «دشمنان را با خون خضاب کردی و از خون غلیظ هماوردان اثری باقی نماند».

۷. «در میان آل فهر ستاره‌هایی است که اگر ستاره به خاموشی گراید ستاره دیگر روشن می‌شود».
۸. «پس مرا کفایت می‌کند از اینکه در میان دشمنانم مورد غضب و در میان انسان‌های بزرگوار و شریف، محبوب باشم».
۹. «نیزه و شمشیرها در نبرد با تو مرا یاری می‌کند و نخل فروافتاده مرا همراهی می‌کند. عذیق: درخت خرما، مرجب: قوی، تنومند: مقصود از آویختن به نخل قوی همراهی با خاندان و عشیره‌ای قدرتمند است».
۱۰. «خداوند سرزمینی را سیراب کند که باران همراه باغ‌هایش بود، چون زمانی که ابر سیرابی می‌کرد و دشت ها می‌نوشیدند».
۱۱. «زبان چون فردی است که جهل و نادانی را با خرد و دانش می کوبد».
۱۲. «مدح تنها در خصوص پیامبر و خاندان وی است، و درباره برخی دیگر باید از مدح پرهیز نمود».
۱۳. «گفتند، کسی مانند من عجیب و شگفت‌انگیز است و در روزگار چه کسی پدری به مثابه پدر من دارد».
۱۴. «تو را از سرشت فرومایگان نهی می‌کنم، من بخل را می بینیم که می‌رود و کرامت‌ها را خواستار است».
۱۵. «بدان که بخشش در میان برخی از مردم کمیاب است که تنها آزادگان آن را میان خود ردوبدل می‌کنند و خوی و سرشت بخشندگی در بخشش بر همه چیز چیرگی دارد».
۱۶. «روزگار به ما پر می‌دهد و سپس پرهای ما را می گیرد و سبب سقوط ما می‌گردد، چه شروع خوبی است و چه پایان بدی».
۱۷. «و اخلاق‌های شگفت انگیزی که روزگارم به من بخشید، روزگار بهترین ادب کننده است.»
۱۸. «برقی نازک به همراه ابر که آن را به چشم دیدم، که هوا را تاریک و از روشنایی دور ساخت».
۱۹. «اسبها در آن میدان بسان تیرهایی بودند که آنها را برای به دست آوردن شکار پرتاپ می کردیم (روانه میدان جنگ می‌نمودیم) یا پیروز می شدند یا اینکه شکست می‌خوردند».
۲۰. «روزی که با درخشش شمشیرها، تابیده بود، و فضایی سرخ و طلایی با سرخی نیزه‌ها ایجاد شده بود. روز را سرخگون می‌دیدی گویی بر جو و فضا خون ریخته می‌شود».
۲۱. «از جام هم پیاله دوری می کنم، گویی آن، رعد و برق ابری بی باران است».
۲۲. «شب چون زغال سیاه منتشر شده نیست، و برق جز شهابی شعله‌ور نیست».
۲۳. «گویی آوازهای حدی‌خوانها در پی آن، صدایی است که با نی سوراخ شده نواخته می‌شود».
۲۴. «اگر تو حق نصیحت را به‌جا نگذاری، چه‌بسا انسان سرکشی که توبیخ نیز از آن خسته می‌شود».
۲۵. «چه‌بسا نیازی که مرا از پرداختن به دیگر نیازها و چه بسا موضوعی که ذهنم را از موضوعات دیگر دور می‌سازد».
۲۶. «اگرچه اموری ثابت را برای وی نگه داشته‌اند، اما کاری هم هست که قابل تجربه نیست».
۲۷. «منتظر فرا رسیدن صبح و سپیده دم هستند، همانا در پشت پرده شب، روزی شدید و سخت در انتظار است».
۲۸. «هنگامی که قصه‌گویان شب‌نشین در تاریکی فرو می‌روند، قصه‌هایی که سر می‌کشد و غروب می‌کند را نقل می‌کنم».

۲۹. «شرافت و حسب و نسب را رها کنید ای آل ظالم، نه کسی از آبشخور شما بهره می‌برد و بر آن وارد می‌شود نه از خاک و سرشتی پاک و پاکیزه برخوردارید».

منابع

منابع عربی

۱) الحجازی، محمود فهمی، (۱۹۷۸ م)، **مدخل إلی علم اللغة**. القاهرة: دار قباء.

۲) حمداوي، جميل، (۱۹۹۷ م)، «**السيميوطيقا و العنونة**»، الكويت، مجلة عالم الفكر، المجلد ۲۵، العدد ۳، صص ۷۹-۱۱۱.

۳) سلیمان درویش، عیسی، (۲۰۰۳ م)، **الموت فی شعر السیاب(دراسة مقارنة)**. إشرف : قیس حمزة الخفاجی رسالة أعدت لنیل الماجستیر فی آداب اللغة العربیة. جامعة بابل.

۴) الشریف الرضی، ابوالحسن محمد بن حسین،(۱۹۹۹ م)، **دیوان السید الرضی**، الطبعة الأولی، بیروت، دارالحبل.

۵) فضل، صلاح، (۱۹۹۸م)، **علم الأسلوب، مبادئه و إجراءاته**، القاهره: دار الشروق.

۶) یعقوب، إمیل بدیع و عاصی، میشال، (۱۹۸۷ م)، **المعجم المفصل فی اللغة و الأدب**، المجلد الأول، بیروت: دارالعلم للملایین.

منابع فارسی

۱) احمدی، بابک، (۱۳۷۰ ش)، **ساختار و تأویل متن**. جلد ۱ و ۲. چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.

۲) ایگلتون، تری، (۱۳۷۹ ش)، **پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی**، ترجمه عباس مخبر. چاپ دوم، تهران: نشر مرکز .

۳) بهار، محمدتقی، (۱۳۴۶ ش)، **سبک‌شناسی**، چاپ اوّل، تهران: نشر امیرکبیر.

۴) براهنی، رضا، (۱۳۸۰ ش)، **طلا در مس**، چاپ اول. تهران: زریاب.

۵) تولستوی، لئو، (۱۳۴۵ ش)، **هنر چیست**، چ ۲، ترجمه کاوه دهگان. تهران: نشر امیرکبیر.

۶)چگنی، ابراهیم، (۱۳۸۲ ش)، **فرهنگ دائرةالمعارفی زبان و زبان‌ها**، چ ۱، تهران: انتشارات دانشگاه لرستان : نشر بهنام.

شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۹۱ ش)، **موسیقی شعر**، چ ۱۳، تهران: اگاه.(۷

۸)شفیعی کدکنی، محمدرضا،(۱۳۸۳ ش)، **ادوار شعر فارسی**، تهران: سخن.

۹)فتوحی، محمود، (۱۳۹۵ ش)، **سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها**، چ ۱، تهران، نشر سخن.

۱۰)غریب، رز، (۱۳۷۸ ش)، **نقدی بر مبنای زیبایی‌شناسی**. ترجمه نجمه رجایی، چ ۱، مشهد: نشر دانشگاه فردوسی.

۱۱) هگل، فردریش ویلهلم، (۱۳۷۱ ش)، **مقدّمه‌ای بر زیبایی‌شناسی**، چ ۱، ترجمه محمود عبادیان. تهران: نشر آوازه .

مجلّات

۱) حسینی، حسین؛ زارع، زینب، (۱۳۸۹ ش)، «**تحلیل زیباشناختی ساختار آوایی شعر احمد عزیزی**»، **مجله** متن پژوهی ادبی، دوره ۱۴، شماره ۴۴، صص ۱۰۱-۱۲۷.

۲) روحانی، مسعود، (۱۳۹۴ ش)، «**نگاهی زیباشناختی به ساختار آوایی شعر محمدرضا شفیعی کدکنی بررسی مجموعه شعر هزاره دوم آهوی کوهی**». فصلنامه پژوهش‌های ادبی و بلاغی، سال چهارم، شماره۱۳: صص۲۰- ۴۲.

۳) سارلی، ناصر قلی و طاهره ایشانی، (۱۳۹۰)، «**نظریهٔ انسجام و هماهنگی انسجامی و کاربست آن در یک داستان کمینهٔ فارسی**»، دوفصلنامه زبان‌پژوهی دانشگاه الزهرا، سال دوم شماره ۴، بهار و تابستان، صص۵۱-۷۷.

۴) صهبا، فروغ، (۱۳۸۴ ش)، «**مبانی زیباشناسی شعر**»، **مجلّه** علوم انسانی و اجتماعی دانشگاه شیراز، دوره ۲۲، شماره۳ (پیاپی۴۴): صص ۹۰- ۱۰۹.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Investigating and Analyzing the Style Elements in "Ba'eiyeh Qaṣīda" of Sharif Razi

hojjatollah fesanghari*
Elaheh sattari**

Abstract
As the latest method, stylistics is considered the most effective method of critique and analysis of texts. This method has been debated and its standards and elements have been discovered and investigated not only in the new critique, but also in the old critique by well-known critics such as Ja'hez, Abhulal Askari, Abd al-Qaher Jarjāni, and others. This study intends to analyze the Qaṣīda of Ba'eiyeh Sharif Razi, a classical and technical verse which is based on the principles of poetry of the Jahiliyyah era, in light of the well-known style elements that were used in the old and the new critiques (such as Matla and Maqta, imagery, element of sentimentetc.). In this eloquent and epic Qaṣīda, the poet has expressed his pride in his ancestors with pure and elevated meanings. This Qaṣīda boasts of deep meanings and solid cohesion, as the rhetorical, lexical, and phonetic elements of the Qaṣīda seek to convey the theme of pride and self-esteem, and there is a beautiful harmony between content and structural elements of the Qaṣīda. The paper uses descriptive-analytic method of criticism that seeks to discover and investigate the most important elements and features of the style of the qaṣīda.
Keywords: Ba'eiyeh Qaṣīda, Sharif Razi, Style, Vocabulary and Content, Old and New Criticism.

*Assistant professor Department of Arabic language and literature , Hakim sabzevari university, sabzevar. Iran
**Ph.D student of Arabic language and literature at Hakim sabzevari university, sabzevar,. Iran (corresponding Author)