Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 13, No.3 Serial Number. 26

An Analytical Study of the Elements of Imagery and Epic in Qasidat al-Uzriyah

Doi:10.22067/jallv13.i3. 2101-1009

Sayyed Mahdi Nuri Keyzeghani[1]
Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran

Ahmad Ahmadi
Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Tehran, Tehran, Iran

Received: 5 January2021 ▌Received in revised form: 17 May 2021 ▌Accepted: 7 June 2021

Abstract

Imagination is one of the key component of poetry and distinguishes artistic poetry from prose, so much that such literary theorists as early as Aristotle, founded the definition of poetry on the concept of imagination. Qasidat al-Uzriyah fi madh al-Nabi wa Āl al-Bayt is one of the longest and the most valuable poems in Arabic literature. This ode possesses a striking literary style and displays a glorious epic style. This ode belongs to the late Iraqi poet Muhammad Kazim al-Uzri, 580 verses of which have survived. One of the salient features of this poem is the use of literary images, especially beautiful images of epic. In various lines of the poem, the poet depicts battle scenes and the glorious feats of ritual heroes by drawing on stunning epic and imaginative images. Since no independent research has been done on the images of this valuable ode of Arabic and ritual literature, such a studying that aims revealing the aesthetics of its imagery is important and necessary. The study tried to enumerate and analyze the most important elements of imagination through a descriptive and analytical method. The results show that the poet has been able to describe the battle scenes and chivalric deeds of the heroes' fair by sketching the artistic potentials of imagination. The poet has used various types of artistic similes such as eloquent simile, inverted simile, and compound simile as artistic tools to better convey the intended meanings. Likewise, by animating such war tools as swords, spears, or incarnating abstract and mental concepts such as death, times and other concepts consisting of external components of war, the poet has contributed to the dynamism of the images which have gained a remarkable boost as such. In addition to rhetorical images, items such as allusive images and auditory images have helped the poet to map and expand a space appropriate to the epic form and content at hand.

Keywords: Aesthetics, Epic, Imagery, Muhammad Kazim al-Uzri, Qasidat al-Uzriyah**.**

[1]. Corresponding author. Email: sm.nori@hsu.ac.ir

زبان و ادبیات عربی (فصلنامه علمی)
www.jall.um.ac.ir
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۷۲۱۷
شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۶۸۱

زبان و ادبیات عربی، دورهٔ سیزدهم، شماره۳ (پیاپی۲۶) پاییز ۱۴۰۰، صص:۵۹-۴۰

واکاوی صور خیال در چکامهٔ ازریه با تکیه بر تصویر حماسی

(پژوهشی)

سید مهدی نوری کیذقانی (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری، ایران، نویسنده مسئول)[1]
احمد احمدی (استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران، ایران)

Doi:10.22067/jallv13.i3. 2101-1009

چکیده

خیال از عناصر اصلی تشکیل‌دهندهٔ شعر و وجه تمایز شعر هنری و کلام ادبی با سخنان عادی است و حتی برخی مانند ارسطو بنیاد تعریف شعر را بر خیال استوار می‌کنند. قصیدهٔ بلند ازریه یکی از قصاید ارزشمند ادب عربی و دارای اسلوب ادبی زیبا و سبکی فاخر و حماسی است. چکامهٔ مذکور سرودهٔ شاعر توانمند عراقی «محمد کاظم ازری» (۱۱۴۳-۱۲۱۱هـ) است که ۵۸۰ بیت از آن برجای مانده است. از ویژگی‌های بارز این قصیدهٔ بلند، کاربست تصاویر ادبی و خاصه حماسی زیبا، در آن است. شاعر در فرازهای مختلف قصیده، صحنه‌های نبرد و مبارزه قهرمانان را در قالب تصاویر زیبا، حماسی و خیال‌انگیز ترسیم کرده است. از آنجا که تاکنون پژوهشی مستقل بر روی تصاویر این چکامهٔ ارزشمند ادب عربی و آیینی صورت نگرفته، کار بر روی تصاویر این قصیده با هدف زیباشناسی تصاویر آن، از اهمیت و ضرورت برخوردار است؛ در این مقاله سعی شده به شیوه توصیفی-تحلیلی مهم‌ترین عناصر تشکیل‌دهندهٔ خیال در چکامهٔ مزبور واکاوی و تحلیل شود. نتایج مقاله نشان می‌دهد که شاعر با به‌کارگیری هنری صور خیال توانسته به خوبی از عهده توصیف صحنه‌های رزم و پیکار قهرمانان برآید. شاعر از انواع مختلف تشبیه مانند تشبیه بلیغ، تشبیه مقلوب، تشبیه مرکب و تمثیل به مثابه ابزاری هنری جهت ادای بهتر معانی کمک گرفته است؛ هم‌چنان‌که با جان‌بخشی به ابزار جنگی چون شمشیر، نیزه و یا مفاهیم انتزاعی و ذهنی مانند مرگ، روزگار و یا مفاهیم متشکل از اجزاء بیرونی مانند جنگ و... بر پویایی تصاویر خود افزوده است. در کنار انواع مختلف تشبیه و استعاره، کاربست تعابیر کنایی دایرهٔ تصاویر قصیده را گسترده‌تر ساخته است. افزون بر صور خیال بیانی، مواردی مانند اغراق‌های هنری، تصاویر تلمیحی و تصاویر شنیداری، شاعر را در ترسیم فضای متناسب با حماسه یاری رسانده است.

کلیدواژه‌ها: زیباشناسی، تصاویر حماسی، چکامهٔ ازریه.

تاریخ دریافت :۱۳۹۹/۱۰/۱۶ بازنگری: ۱۴۰۰/۲/۲۷ تاریخ پذیرش:۱۴۰۰/۳/۱۷

[1]. رایانامه نویسندهٔ مسئول: sm.nori@hsu.ac.ir

١. مقدمه

١ .١. بیان مسئله

خیال و تصویرسازی از عناصر اصلی تشکیل‌دهندهٔ شعر به شمار می‌رود و به اعتباری وجه تمایز کلام ادبی اعم از شعر و نثر از سخن عادی پیوند آن با خیال است؛ و چنانکه برخی محققان هم اشاره کرده‌اند «اگر از شعر مؤثر و دل‌انگیزی جنبهٔ خیالی آن را بگیریم، جز سخنی ساده و عادی که از زبان همه کس قابل شنیدن است، چیزی باقی نمی‌ماند» (شفیعی کدکنی، ١٣٨٦: ٥) خیال از عوامل برانگیزانندهٔ عاطفه زیبایی و از نتایج آن و دربرگیرندهٔ لذت ابتکار است، زیرا باعث تکمیل اندیشهٔ هنرمند و آفرینش اندیشه‌ای نو و الهام‌گرفته از آن می‌گردد.(غریب، ١٣٧٨ :٤٩) بی‌شک ناقدان قدیم عرب نیز از این جنبهٔ خیال‌انگیزی شعر غافل نبوده‌اند. چنان ابن رشیق قیروانی در کتاب «العمدة» در خصوص اهمیت استعاره که از عناصر اصلی خیال‌انگیزی است می‌گوید: «در فنون شعر، چیزی شگفت‌آورتر و خوشایندتر از استعاره نیست.»(علوی مقدم، ١٣٦٤ :٢٤) بنابراین «شعر مانند نقاشی و پیکرتراشی، صورتگری است، صُوَری می‌پردازد که با همه حواس قابل درک است، دیده می‌شود، شنیده می‌شود بوییدنی است، چشیدنی است، قابل لمس است و حرکت دارد. قدرت شعر ناشی از تصاویر حسی آن است که با تشبیه و تمثیل و استعاره بیان می‌شود و از مفاهیم مجرد روگردان است.» (رجایی،١٣٨٢: ٢٥) تصویر هنری نوع دیگری از تصویر ذهنی است که واقعیت بیرونی را در پرتو بازتاب عاطفی آن منعکس می‌سازد، یعنی واقعیت را، نه به آن صورتی که در خارج وجود دارد بلکه به صورتی که عواطف و اندیشه‌های انسان دریافت می‌کند، برمی‌تاباند.(اسلامی و دیگران، ١٣٩٧: ٣٧)

منظومهٔ حماسی «ازریه» سرودهٔ شاعر توانمند عراقی محمد کاظم ازری است که در سال ١١٤٣ قمری در بغداد زاده شد. وی ابتدا به تحصیل علوم عربی و دینی پرداخت و لذا «علاوه بر ادبیات و شعر، در علومی مانند حدیث، تاریخ، کلام، حکمت و تفسیر قرآن نیز مهارت داشت» (کحاله، بی‌تا ، ج٨: ١٣٩) و چنانکه علامه مظفر می‌گوید «با خوانش شعر شیخ کاظم معلوم می‌گردد که وی با عقاید اسلامی و کلامی کاملاً آشنا بوده و حتی بر فلسفه و دقایق آن تسلط داشته است» (مظفر، ١٤٠٩: ١١.) اما به دلیل علاقه به ادبیات و شعر، بعدها به این حوزه روی آورد و دیوان ارزشمندی در اغراض گوناگون از خود به یادگار گذاشت.(نک: امین، بی‌تا: ج٩: ١١) در شعر ازری استواری لفظ و زیبایی اسلوب و قوت ترکیب با هم جمع است و شعرش جاذبیت آشکاری دارد که خواننده را به مطالعه آن علاقه‌مند می‌سازد (شبر،١٤٠٩ ج٦: ٣١) و چنان‌که برخی گفته‌اند او از نوابغ شعر عربی است آن‌هم در عصری که اوضاع نابسامان اجتماعی و سیاسی محیط زندگی وی را فراگرفته و باعث جمود و رکود هر جنبش فکری و هنری گردیده است.(نک: میرلوحی،١٣٥٥: ٩٧)

گرچه ازری دیوان شعری بزرگی در اغراض گوناگون دارد اما شهرت عمدهٔ وی به خاطر قصیدهٔ بلند ازریه است؛ قصیده‌ای که تنها ٥٨٠ بیت از آن برجای مانده است. «ازنظر ادبی نیز این قصیده اهمیت بسیاری دارد و موردتوجه شاعران و اهل ادب قرارگرفته است. پس از ازری شاعران متعددی به استقبال و تخمیس آن رفته و ادبا و علمای فراوانی به شرح آن پرداخته‌اند.» (احمدی، ١٣٩٧: ١١)

از آن‌جایی‌که تاکنون درباره کارکرد خیال در قصیده مذکور کاری مستقل انجام نشده در مقالهٔ حاضر سعی شده است صور خیال و مهم‌ترین عناصر تشکیل‌دهندهٔ آن در حماسه ازریه تحلیل و تبیین گردد. این صور خیال، شامل مهم‌ترین صور خیال بلاغی یعنی تشبیه، استعاره و کنایه و نیز تصاویر دیگر مانند تصاویر تلمیحی و تصاویر شنیداری و موسیقایی می‌گردند.

۱ .۲. پرسش پژوهش

مهم‌ترین عناصر خیال و تصویرآفرینی در قصیدهٔ ازریه کدام است و این عناصر چه کارکردی در انتقال بهتر و مؤثرتر معنا به ذهن مخاطب دارد؟

۳.۱. فرضیه

شاعر در قصیدهٔ ازریه هم از صور خیال بلاغی یعنی تشبیه، استعاره و کنایه در انواع مختلف به زیبایی استفاده کرده و هم در سطح کلی در توصیف و صحنه‌پردازی موفق بوده است و از دیگر سو آمیخته شدن تصاویر قصیده با عناصر برجسته‌سازی زبان مانند جناس، تکرار، طباق و غیره زیبایی تصاویر را دوچندان کرده است. افزون بر صور خیال بیانی، مواردی مانند تصاویر تلمیحی، تصاویر موسیقایی و استفاده از عنصر اغراق در پویایی، تأثیرگذاری و شورانگیزی تصاویرِ این چکامه بسیار مؤثر افتاده است.

۱ .٤. پیشینهٔ پژوهش

در مورد تصویر آفرینی و صور خیال در قصیدهٔ ازریه تاکنون پژوهشی انجام نگرفته است اما دیگر جنبه‌های محتوایی و ساختاری قصیده در پژوهش‌هایی چند مورد مطالعه قرار گرفته است که به آن‌ها اشاره می کنیم.

– شرح الأزریهٔ از احمد معتوق، بیروت: دارالسلام للتراث، ۱۹۹٦ م. این کتاب به زبان عربی است و نویسنده در آن بعد از مقدمه‌ای کوتاه به شرح لغات و توضیح ابیات پرداخته و جنبه محتوایی و اشاره‌های تاریخی قصیده را مد نظر قرار داده است.

– شرح و بررسی و ترجمهٔ برگزیده‌ای از قصیده الأزریه (هائیه) الشیخ کاظم الازری البغدادی، پایان نامه دانشگاه آزاد واحد تهران مرکزی، تاریخ دفاع: ۱۳۸۱ ش، نویسنده عیسی رضایی به راهنمایی علیرضا باقر.

– مقاله «احوال و اشعار شیخ کاظم ازری»، سید علی میر لوحی، مجله مطالعات اسلامی، شماره ۲۰،۱۳۵۵ ش، ص ۸۷–۱۱۳. نویسنده در این مقاله در بخش نخست به زندگی، اخلاق، صفات و عقاید شاعر پرداخته و در بخش دوم هم به صورت گذار به برخی ویژگی‌های سبک شعر ازری اشاره کرده است و تمرکزی بر قصیدهٔ هائیه وی نداشته و تنها در قسمت پایانی مقاله به معرفی ازریه و درون‌مایه‌های آن پرداخته است.

– مقالۀ «تحلیل عناصر موسیقایی در چکامۀ ازریه»، سید مهدی نوری کیذقانی، فصلنامۀ لسان مبین، ش۲۲، زمستان ۱۳۹٤ ش.

– مقاله «بررسی و تحلیل ویژگی‌های حماسی در حماسه ازریه» سید مهدی نوری کیذقانی، مجله زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فردوسی مشهد، تابستان ۱۳۹۵ش.

– مقالۀ «تجلي صورة الإمام علی علیه السلام في القصيدة الأزرية لمحمد كاظم الأزري في ضوء التناص الديني»، موسی عربی و زهرا هاشمی تزنکی، مجله آداب کوفۀ، شماره ۳٤، ۲۰۱۸، ص ۲۸۷–۳۰۲.» در این مقاله نویسندگان محترم به بررسی تناص دینی آیات و روایات در قصیدۀ ازریه و تحلیل آن‌ها در سطوح مختلف مانند نفی جزئی، امتصاص و... پرداخته‌اند. و اشاره کرده‌اند که تجلی آیات و روایات در قصیدۀ ازریه گاه آشکار و گاه پوشیده و غیرمستقیم است و کارکرد هنری هرکدام را تبیین نموده‌اند.

– کتاب شکوه شعر شیعی، احمد احمدی و سید مهدی نوری ، تهران: ۱۳۹۷ش. کتاب مذکور پس از ذکر مقدمه‌ای درباره زندگی و احوال ازری و توضیحاتی دربارۀ قصیده، به ترجمۀ قصیده مذکور و شرح نکات تاریخی و روایی آن پرداخته است. وجه تمایز پژوهش پیش رو با این کتاب در آن است که کتاب مذکور وارد بحث تصویر نشده است.

– ترجمه و شرح موضوعی ۱٤۰ بیت از (هائیه) شیخ محمد کاظم الازری به‌همراه مسائل نحوی و بلاغی آن (ازبیت ۱۷٦ تا بیت ۳۱۵)،دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی، پایان نامه ارشد، ۱۳۹۱ ش. استاد راهنما: ناهده فوزی، دانشجو: رامین ضمیری. در خصوص تمایز پژوهش حاضر با این پایان‌نامه، شایان ذکر است که اولاً این پایان‌نامه به یک چهارم قصیده پرداخته و ثانیاً چنان‌که از ظاهر امر پیداست مسائل بلاغی را به صورت کلی اعم از بیان و بدیع و در برخی ابیات یادآور شده، و تمرکزی بر بحث تصاویر ندارد افزون بر آن‌که در بحث تصاویر هم تمرکز ما بر تصاویر حماسی است.

به طور کلی تفاوت پژوهش کنونی با دیگر کارهای مرتبط با ازریه درآن است که در مقالۀ حاضر تمرکز بر مبحث تصاویر و آن هم تصاویرحماسی است و مقاله می‌کوشد ضمن تبیین مهم‌ترین عناصر تصویر سازی، به نقش این تصاویر در القای معنای مقصود بپردازد؛ البته در ترجمه ابیات گاه از کتاب «شکوه شعر شیعی» استفاده شده است.

مهم‌ترین محورهایی که پژوهش کنونی بر آن‌ها استوار است واکاوی صور خیال کلاسیک بلاغی یعنی تشبیه، استعاره و کنایه و زیباشناسی متنی آن‌ها است و البته محورهای نوین زیباشناسی تصویر مثل تصاویر موسیقایی و عناصر مؤثر در تصاویر ژانر حماسه مثل اغراق هم از نظر دور نمانده است.

۲. واکاوی صور خیال در چکامۀ ازریه

۲ .۱. تصاویر تشبیهی

تشبیه یکی از ارکان اصلی خیال در شعر است و شاعران با مانند کردن افراد، اشیاء و صحنه‌ها به یکدیگر مفاهیم و معانی انتزاعی و ملموس را به بهترین شکل در ذهن مخاطب جای می‌دهند. «تشبیه بر وضوح و جنبۀ تصویری و تأکید کلام می–

افزاید و جان‌ها را تحریک و ترغیب می‌کند و جهانی را به تصویر می‌کشد که در آن جمادات لباس زندگی می‌پوشند و اضداد با هم انس می‌گیرند و طبیعت تبدیل به اندیشه و اندیشه تبدیل به طبیعت می‌گردد» (فاضلی: ١٣٧٦: ١٥٠)تشبیه یک عمل هنری و سبکی والا است که ادیبان و بلیغان با آن مرتبهٔ بیان خود را بالا می‌برند و همچنان که گاه یک فرد عامی از آن استفاده می‌کند و بدان نیازمند است، افراد فرهیخته و دانشمند نیز بدان نیازمند هستند.(دیباجی، ١٣٧٦: ١٧٥)

تشبیه یکی از تکنیک‌های بیانی است که فراوان در شعر ازری به کار رفته‌است و سبب شده که معنا بهتر به مخاطب منتقل شود و در جان و دل او نشیند. در بررسی آماری که بر روی قصیده انجام شد به ۹۵ مورد تشبیه دست یافتیم که نشان می‌دهد حدوداً یک ششم ابیات قصیده دارای تشبیه است و این خود حاکی از گسترهٔ تصاویر به‌کاررفته در این قصیده است. این تشبیهات هم در فرازهای عادی قصیده آمده و هم در صحنه‌های حماسی نقش‌آفرینی کرده است. برای مثال وی جنب–وجوش هستی را در شادی تولد پیامبر(ص) به شاخساری تشبیه می‌کند که عبور نسیم آن را تکان می‌دهد:

ونواحِي الدنيا تَميسُ سُروراً كغُصونٍ مَرُّ النسيمِ ثَناها

(الأزري، ١٤٠٩: ١٢٠)

(ترجمه) «و همه جای گیتی از شادی می‌خرامید مانند شاخه‌هایی که عبور نسیم، آن‌ها را خم می‌کند.»

البته تراکم تشبیهات در صحنه‌های حماسی بیشتر از دیگر صحنه‌ها است. برای مثال در ۳۰ بیتی (از بیت ۳۷۲ تا ٤٠٢) که شرح ماجرای غدیر و نیز مناجات با امام علی (ع) است تشبیهی نمی‌بینیم و در ۳۰ بیتی که مربوط به گزارش جنگ خندق و اُحُد است (از بیت ۱۹۰ تا ۲۳۰) ۱۰ مورد تشبیه وجود دارد.

شاعر در توصیف دلاوری‌ها و ویژگی‌های ظاهری و باطنی قهرمانان، از انواع مختلف تشبیهات مثل مفرد، مرکب، حسی، عقلی و... استفاده می‌کند. برای مثال در بیت زیر از دو تصویر برای نشان دادن حالت دشمنان در نبرد استفاده کرده است:

وَقَفُوا وِقفةَ الذليلِ وَفرّوا مِن أسودِ الشَرَى فِرارَ مَهاهَا

(الأزري، ١٤٠٩: ١٣١)

(ترجمه) «آنان خوار ماندند و سپس گریختند، همچنان که گاوهای وحشی از شیران شجاع می‌گریزند.»

در بیت بالا شاعر با استفاده از مفعول مطلق به جای ادات تشبیه، نخست ایستادن دشمنان در جنگ را به ایستادن افراد ذلیل تشبیه نموده و سپس فرار دشمنان در میدان نبرد از پیش دلاوران را به فرار گاوان وحشی از شیران مانند کرده است. شاعر با تصویر نخست، آن حالت بهت و ایستایی و هراس دشمنان را در مقابل قهرمانان حماسه نشان داده و سپس در تصویر دوم با ارائه نمونه‌ای از حیات وحش و طبیعت سعی کرده اضطراب و گریز همراه با ترس دشمنان را در ذهن خواننده مجسم کند.

ازری در موارد فراوان برای نشان دادن یک «امر یا مفهوم ذهنی و انتزاعی» آن را به امری حسی و ملموس تشبیه می‌کند، چون بیت زیر که اندیشه امام(ع) را به درخشش برقی تشبیه می‌کند که تاریکی‌ها را می‌شکافد:

وَمن استلَّ للحوادثِ رأياً كسَنا المُبرقاتِ يَفرِي دُجاها

(الأزري، ١٤٠٩ق: ١٣٠)

(ترجمه) «و کیست آن کس که در برابر حوادث، [شمشیر] اندیشه‌ای را از نیام برکشید که تاریکی‌ها را می‌شکافت؟»

البته پوشیده نیست که در خود واژه رأی هم استعاره قرار دارد واندیشه به شمشیر تشبیه شده است و مشبه‌به حذف شده است.

در بیت زیر هم مفهوم ذهنی «شرک» را به صورت ویرانه‌های باقی مانده از منزلی به تصویر می‌کشد که بلاها و حوادث روزگار آنها را به کلی نابود کرده است:

فکأنّ الإشراکَ آثارُ رَسمٍ غَالَها حادثُ البلا فمَحَاها

(الأزري، ١٤٠٩ق: ١٢٠)

(ترجمه) «گویا شرک، آثار برجای‌مانده قبیله‌ای بود که این بلای پدید آمده، آن‌ها را نابود کرد و از میان برد.»

در توضیح بیت بالا باید گفت در شعر جاهلی و صدر اسلام فراوان از ویرانه‌های منزل یار و خانه‌هایی که گذشت روزگار و بلاهای طبیعی آن‌ها را ویران ساخته سخن به میان آمده، اما شاعر در تصویری متفاوت این مفهوم را در بُعدی مثبت و برای نابودی شرک به کار برده است. یعنی همان‌گونه که باد و باران منازل را ویران می‌سازد با آمدن قهرمان حماسه آثار باقی‌ماندهٔ شرک از زمین رخت بر می‌بندد.

یکی از شگردهای بلاغی که تشبیه را زیباتر می‌کند حذف ادوات تشبیه و وجه‌شبه باهم و به اصطلاح آوردن «تشبیه بلیغ» است؛ برای مثال در بیت زیر برای توصیف قدرت عمروبن عبد ود «لشکریانی از اراده» را همراه او می‌داند:

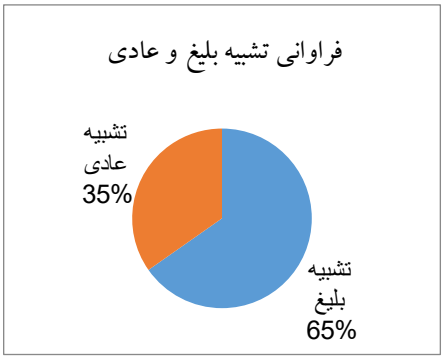
وتَخَطَّى إلى المدينةِ فَرداً بسَرايا عَزائمٍ سَارَاها

(الأزري، ١٤٠٩: ١٢٤)

(ترجمه) «و عمرو به‌تنهایی [با عبور از خندق] به شهر مدینه درآمد درحالی‌که لشکریانی از اراده را به همراه خود داشت.»

در بیت بالا در حقیقت شاعر اراده عمرو را به لشکری تشبیه کرده و بعد آن را به صورت اضافهٔ تشبیهی آورده است که کارکرد هنری بالاتری دارد؛ زیرا «هنگامی که شاعر تمامی ارکان تشبیه را ذکر کند، ذهن و خیال مخاطب چندان فعالیتی برای دریافت وجوه اشتراک نمی‌کند و در نتیجه نوعی حالت پخته‌خواری به ذهن دست می‌دهد» (علوی مقدم و اشرف زاده، ١٣٨٤:٨٧)

ازری فراوان از تشبیه بلیغ در ترسیم صحنه‌های مختلف بهره می‌برد به‌گونه‌ای که از میان ٩٥ تشبیه، ٦٢ مورد از تشبیهات قصیده از این نوع است، امری که بر تأثیرگذاری و پویایی تصاویر قصیده به‌ویژه در صحنه‌های حماسی افزوده است.



یکی دیگر از مواردی که باعث تأثیرگذاری بیشتر و تنوع و زیبایی تشبیه‌های ازری شده این است که تشبیه‌های وی تنها بر ادوات مشهور یعنی «ک، مثل» منحصر نیست بلکه شاعر از ادواتِ تشبیه مختلف استفاده می‌کند؛ برای مثال در تشبیه چهرهٔ زیبا به خورشید از فعل «حکی» استفاده می‌کند:

يَعمُلاتٌ تُقِلّ كلَّ غَريرٍ قَد حَكتهُ شَمسُ الضُحى وحَكاها

(الأزري، ١٤٠٩: ١١٥)

(ترجمه) «مرکب‌هایی رام و کاری که همه مه‌رویان را با خود می‌برند؛ زیبارویانی که خورشید چاشتگاه بدان‌ها مانَد و آن‌ها نیز به خورشید چاشتگاه مانند.»

در جای دیگر برای مانند کردن جسم خویش به منزلی ویران از فعل «أراني»به صورت زیر مدد می‌جوید:

ما أراني بُعدُ الأحبّةِ إلا رَسمَ دارٍ قَد انمَحَى سِيمَاها

(الأزري، ١٤٠٩: ١١٥)

(ترجمه) «هجر یاران به من نشان نداد جز آثار به‌جاماندهٔ سرایی را که نشانه‌های آن محوشده است.»

در اینجا ادات تشبیه از افعالی است که بر یقین دلالت دارد و این بر تأثیرگذاری و مبالغه تشبیه می‌افزاید چنان‌که علمای بلاغت هم این مطلب را یادآور شده‌اند.(نک: الهاشمی، ١٣٧٩: ٢٧٩)

شاعر در مقطعی دیگر در تصویری حماسی، شمشیر امام علی(ع) را به بانگ صور مانند می‌کند که جان‌ها را از بدن‌ها جدا می‌کند اما فعل «خالَ» را جایگزین ادات تشبیه می‌کند و با استفاده از ساختار حصر (لا...+ إلا) بر تأکید کلام می‌افزاید:

لا تخَل سَيفَه سِوَى نَفخةِ الصُو رِ يَسلُّ الأرواحَ مِن أشلاها

(الأزري، ١٤٠٩: ١٢٧)

(ترجمه) «شمشیرش را جز بانگ صور مپندار که جان‌ها را از پیکرها بیرون می‌کشَد.»

از دیگر تکنیک‌های بلاغی که جلوهٔ هنری به شعر ازری داده است استفاده از تشبیه **مقلوب** است. البته تشبیه مقلوب در بلاغت شامل چند نوع مختلف است. یکی از انواع آن «این است که شاعر در اول تشبیهی می‌آورد، بعد از آن جای مشبه و مشبه‌به را عوض می‌کند» (علوی مقدم و اشرف‌زاده ١٣٨٥: ١٠٩) و «تلقی رایج از تشبیه مقلوب در کتب فارسی کم‌وبیش همین نوع است.» (سارلی، ١٣٨٥:٥٤) نوع دیگر از تشبیه مقلوب آن است که «شاعر رابطه‌ای را که در سنت‌های ادبی میان مشبه و مشبه‌به وجود دارد، وارونه می‌کند و جای مشبه و مشبه‌به را عوض می‌کند»(سارلی، ١٣٨٥:٥٨) که در کتب بلاغی نمونه‌های متعددی را برای آن ذکر کرده‌اند(نک: مطلوب، ٢٠٠٦م، ج٢: ٢٠٧-٢١٠)

شایان ذکر است که این‌گونه تشبیه نیز در شعر ازری نمود زیبایی دارد و گاه هردو کارکرد را در یک بیت شاهد هستیم:

يَعمُلاتٌ تُقِلّ كلَّ غَريرٍ قَد حَكتهُ شَمسُ الضُحى وحَكاها

(الأزري، ١٤٠٩: ١١٥)

(ترجمه) «مرکب‌هایی رام و کاری که همه مهرویان را با خود می‌برند؛ زیبارویانی که خورشید چاشتگاه بدان‌ها مانَد و آن‌ها نیز به خورشید چاشتگاه مانند.»

در بیت بالا نخست شاعر خورشید چاشتگاه را به محبوبی زیبارو تشبیه می‌کند با اینکه بنابر عرف و عادت شعری، روی زیبا به ماه و خورشید تشبیه می‌شود و این تشبیه مقلوب از نوع دوم است که ذکر کردیم و در ادامه زیبارو را هم به خورشید تشبیه می‌کند که تشبیه مقلوب از نوع اول است. البته این تصویرسازی چون با توازن آوایی موجود میان «حکته و حکاها» (جناس اشتقاق) قرین گشته، مؤثرتر واقع شده است.

از دیگر نمونه‌های تشبیه مقلوب در ازریه آنجاست که شاعر در توصیف صحنه‌ای که حضرت زهرا (س) خطبه حماسی‌اش را می‌خواند، می‌گوید:

تَعِظُ القومَفي أتمّ خِطابٍ حَكَت المُصطَفَى بِه وحَكاها

(الأزري، ١٤٠٩: ١٤١)

(ترجمه) «با کامل‌ترین بیان به اندرز دادن مردم پرداخت؛ چنان پیامبرگونه که گویا این پیامبر (ص) است که خطابه می‌خواند.»

در اینجا نیز با همان اسلوب پیشین، فاطمه (س) را به پدرش مانند می‌کند وبا برگرداندنِ تشبیه، پدرش را به او مانند می‌کند و قسمت دوم تشبیه برای این به صورت مقلوب آمده تا بر شدت تشابه حضرت به پیامبر(ص) بیافزاید و این مفهوم را در اذهان تداعی کند که گویا خود پیامبر(ص) ایستاده و خطبه می‌خواند.

از دیگر گونه‌های تشبیه که باعث رونق کلام می‌گردد و معانی را به شیوه ملموسی در جان مخاطب جای می‌دهد تشبیه ضمنی و یا تمثیل‌گونه است. «در این گونه تشبیه مشبه و مشبه‌به به شیوه رایج آورده نمی‌شوند بلکه به صورت پوشیده و اشاره‌وار بیان می‌گردند تا تشبیه بیانگر این باشد که حکم اسناد داده شده به مشبه امکان دارد و مشبه‌به برهانی بر آن است» (دیباجی، ١٣٧٦: ١٦٩).

ازری در موارد متعدد از این‌گونه تصویرسازی بهره برده که از نمونه‌های آن بیت زیر است:

لا تَضَع في سِوَى أيادِيه سُؤلاً ربّما أفسَدَ المُدامَ إناها

(الأزري، ١٤٠٩: ١٢٢)

(ترجمه) «خواسته‌ات را با بردن نزد کسی جز او ضایع مگردان، که گاه ظرف باده، باده را تباه می‌سازد!»

در اینجا شاعر در مصراع نخست از مخاطب می‌خواهد که خواهش و درخواست خود را جز به نزد پیامبر(ص) نبرد چرا که درخواستش تباه می‌گردد، سپس برای این مفهوم ذهنی مثالی محسوس می‌آورد و می‌گوید ممکن است ظرف نامناسب و آلوده، بادهٔ ناب را تباه گرداند. شوقی ضیف ضمن اشاره به شواهدی که عبدالقاهر جرجانی برای این‌گونه تشبیه می‌آورد، می‌گوید: «عبدالقاهر از رهگذر تأمل در تمثیلات مختلف به این نکته پی می‌برد که تمثیل‌های یاد شده، مانند برهانی روشن، صحت مضامینی را که ممکن است مورد خلاف باشند یا ناممکن به نظر برسند، اثبات می‌کنند.» (ضیف، ١٣٨٣: ٢٦٦)

۲ .۲. تصاویر استعاره‌ای

استعاره که از مهم‌ترین صور خیال به شمار می‌آید عبارت است از تشبیهی که یکی از ارکان آن یعنی مشبه یا مشبه‌به حذف شده باشد. «استعاره بسیار هنری‌تر از تشبیه است و در بسیاری از جاها–خصوصاً استعارهٔ مکنیه– صورتی فراتر از تشبیه به خود می‌گیرد.»(علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، ١٣٨٤: ١١٧) ازاین‌رو استعاره از کارآمدترین ابزار تخیل و به اصطلاح ابزار نقاشی کلام است (شمیسا، ١٣٧٠: ١٤٢) زیرا «عمل وحدت‌بخشیدن، القا و جا انداختنِ «شباهتِ یکی بودن» که لازمه کار استعاره است، هم تخیل را بر می‌انگیزد و هم آن را آشکار می‌کند» (هاوکس، ١٣٨٦ش: ٦٠) البته این انگیزش تخیل در راستای درک و شناخت بیشتر است چنان‌که گفته‌اند «استعاره به منظور تقویت و تشدید برخی مشخصه‌ها که همان نشانه‌های التزامی‌اند شکل می‌گیرد و از رهگذر این تقویت و تشدید نشان‌ها، شناخت با وضوح بیشتری حاصل می‌شود.» (ساسانی، ١٣٨٣: ٣٥)

استعاره در حماسهٔ ازریه نمود بسیار بارزی دارد؛ در بررسی انجام شده در کل ٥٨٠ بیت قصیده به ٩٤ مورد استعاره دست یافتیم که فراوانی استعارات را در این قصیده نشان می‌دهد. اغلب این استعارات در آن‌جاست که شاعر به وصف دلاوری‌های قهرمانان و مبارزه آن‌ها در میدان نبرد می‌پردازد.

در چکامهٔ ازریه، استعاره به گونه‌های مختلف تصریحیه، مکنیه و تخییلیه به کار رفته است و تصاویر استعاری از همان مطلع قصیده نمود دارد. چنان‌که در بیت نخست شاعر به شیوه استعاره تصریحیه «شمس» را استعاره از وجود پیامبر (ص) می‌آورد:

لِمَن الشَمسُ في قِبابِ قُباها شَفَّ جِسمُ الدُجَى بروحِ ضِياها؟

(الأزري، ١٤٠٩: ١١٥)

(ترجمه) «این خورشید [که] در بارگاه‌های مسجد قبا [می‌درخشد] از آنِ کیست؟ خورشیدی که پیکر تاریکی از روح پرتو آن، روشنی یافته است.»

شایان ذکر است که قرین شدن این استعاره با جناس میان واژگان (قبا و قباب)و نیز طباق میان (جسم و روح/ دجی و ضیا) و همچنین استفهام انکاری موجود در بیت، زیبایی استعاره وخیال‌انگیزی را دو چندان کرده است.

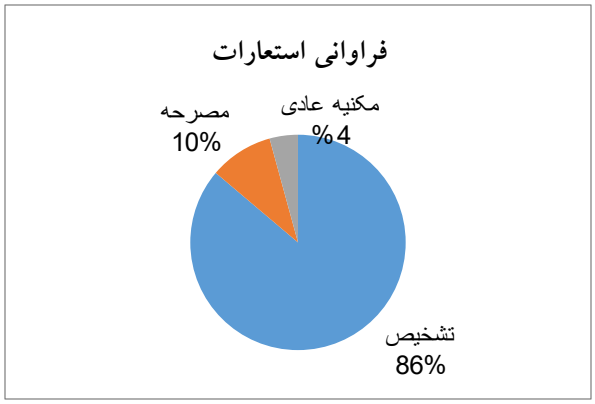
از نمونه‌های دیگر استعاره مصرحه آن‌جا است که در تصویری حماسی و آمیخته با مبالغهٔ هنری بیان می‌دارد که مشرکان، شیری را در بستر پیامبر(ص) دیدند که اگر جن و انس به گاهِ نبرد دربرابرش قرار می‌گرفتند همه را نابود می‌ساخت!

ورأت قَسوَراً لو اعتَرَضَته الـ إنسُ والجنُّ في وَغَى أفناها

(الأزري، ١٤٠٩: ١٣٩)

(ترجمه) «مشرکان، شیری را در بستر دیدند که اگر جن و انس به گاهِ نبرد دربرابرش قرار می‌گرفتند همه را نابود می‌ساخت!»

البته بسامد استعاره‌های مکنیه و خاصه نوع «تشخیص» آن در منظومهٔ ازریه نسبت به سایر استعاره‌ها بسیار بیشتر است؛ از میان ٩٤ مورد استعاره که در بالا به آن اشاره شد ٨١ مورد از نوع تشخیص و ٤ مورد استعاره مکنیه عادی و ٩ مورد هم مصرحه است که درصد آن در نمودار زیر نشان داده شده است:



شاعر در موارد متعدد با جان‌بخشی به اشیاء بی‌جان و یا مفاهیم انتزاعی بر تأثیر شعر خودافزوده است. زیرا تشخیص «از زیباترین صور بیانی به حساب می‌آید چرا که به جمادات تشخّص، تجسّد، زندگی و حرکت می‌بخشد و امور معنوی را به صورت زنده و ملموس به تصویر می‌کشد». (فاضلی، ١٣٧٦: ٢٦٧ و ٢٦٨) و البته «دامنهٔ تشخیص محدود به ادبیات نیست بلکه دامنه آن در هنر بسیار وسیع است، اغلب کارتون‌های هنری بنیاد گرفته بر تشخیص است و بازی‌های عروسکی نیز از همین نوع است.» (علوی مقدم و اشرف‌زاده، ١٣٨٤ :١٢٤.)

بیشترین کارکرد تشخیص در شعر ازری در توصیف صحنه‌های حماسی است. برای مثال در بیت زیر با جان بخشیدن به مفهوم ذهنی مرگ بیان می‌دارد که مرگ نیز از شنیدن پژواک شمشیر امام، بیهوش می‌شود:

كيفَ لا تَتَّقِي مَضاربَ قَرمٍ يَصعقُ الموتُ مِن سَماعِ صَداها

(الأزري، ١٤٠٩ق: ١٢٨)

(ترجمه) «چگونه دشمنان نپرهیزند از شمشیر بزرگ‌مردی که مرگ از شنیدن طنین شمشیرش قالب تهی می‌کند؟!»

در بیت بالا آمدن واژه‌های فخیم «مضارب، قرم، یصعق و صدَی» در کنار تشخیص، بر جنبه حماسی این تصویر افزوده است.

در بیت زیر نیز در تصویری حماسی، شمشیرهای بران به امام شکوه می‌کنند و با حضرت به نجوا می نشینند:

لَو تَرَى المُرهفاتِ تشكُو إليه حالَها وهوَ رَاحِمٌ شَكوَاها

(الأزري، ١٤٠٩: ١٢٩)

(ترجمه) «ای کاش تیغ‌های تیز را نظاره‌گر بودی آنگاه که از حال خویش به حضرت شکوه می‌کردند و ایشان بر شکوه آنها ترحم می‌کرد.»

جالب آن‌که در اینجا استفاده از اسلوب تمنی و نیز خطاب قرار دادن خواننده (دیالوگ) بر پویایی تصویر خود افزوده است؛ گویا گوینده، خود در آن‌جا حاضر و ناظر بوده و صحنهٔ شکوهٔ شمشیرها به امام را دیده است و الان تمنا دارد که کاش مخاطب هم آنجا حاضر بود و می‌دید.

در صحنه‌ای دیگر شاعر حوادث سخت را چونان موجوداتی جان‌دار و سرکش به تصویر می‌کشد که حضرتش تنها با اشاره دست آن‌ها رام کرده و به‌پیش می‌برد:

رُبَّ صَعبٍ من جَامِحاتِ العَوادي قادَه مِن يَمينه إيمَاها

(الأزري، ١٤٠٩: ١٣٢)

(ترجمه) «چه بسیار حوادث سخت و سرکش که حضرتش با اشاره دستش رام کرد و به‌پیش برد.»

شاعر در بیتی دیگرحضرت را خداوندگار نیزه‌ها و شمشیرهای درخشان می‌داند، آن کسی نبرد نیز لب به سخن باز کرده و از نیروی او اظهار شگفتی می‌کند و خداوند را تسبیح می‌گوید:

رَبُّ سُمرِ القَنا وبِيضُ المَواضِي سَبّحَت باسمِ بأسِه هَيجاها

(الأزري، ١٤٠٩ق: ١٢٥)

(ترجمه) «او بود آن خداوندگار نیزه‌های گندمگون و شمشیرهای درخشان که نبرد ازعظمت نیروی او به نامش تسبیح گفت.»

شایان ذکر است افزون بر «تشخیص»، یکی از ابزراهای هنری و تصویرسازی در بیت بالا کاربرد «رنگ» است. شاعر به ترتیب از رنگ گندمگون و سپید برای نیزه و شمشیر استفاده کرده است تا بر پویایی و حرکت و جلوه تصویر خود بیافزاید. زیرا «رنگ و شکل اشیا ابزارهایی هستند که وقتی در تصویر حسی به کار گرفته می‌شوند، در احساسات شور و حرکتی ایجاد می‌کنند و کاربست آن‌ها در شعر در نتیجه نیاز به ابداع و خلق تصویر در وهله اول و سپس نیاز به برانگیختن خواننده یا مخاطب صورت می‌گیرد» (عرفت‌پور، ۱۳۹۷ ش، ۷۳)

۲ .۳. تصاویر کنایه‌ای

کنایه نیز یکی از صور برجسته و مهم خیال در ادب و شعر هر زبانی است و از دیرباز اهل ادب و منتقدان به اهمیت کنایه و میزان تأثیر آن در اسلوب بیان توجه داشته‌اند (شفیعی کدکنی،١٣٨٦: ١٣٩) در تحلیل بلاغت و ارزش کنایه دلایل متعددی را آورده‌اند. (نک: فاضلی، ١٣٧٦ :٢٨٩-٢٩٣) اما به طور کلی می‌توان گفت ارزش هنری آن به دو عامل بر می‌گردد: اول آن‌که در کنایه معنا پوشیده و پنهان است هم‌چون مروارید نهفته در صدف که با مشقت باید بدان رسید و پوشیده سخن گفتن و بیان غیر مستقیم از مشخصات سبک هنری است برخلاف وضوح و تصریح که مربوط به سبک علمی است. و نکتهٔ دوم آن‌که: کنایه در حقیقت بیان توسط تصویر است، یعنی شکل تعبیر کنایی باعث می گردد که معنای مورد نظر در ورای همین صورت کنایی نهان گردد و ما از طریق این تصویر بدان برسیم و بی‌شک هر گونه بیان تصویری در حد خود از بیان مستقیم بلیغ و زیباتر است. (البستانی، ١٩٨٦: ١٦٨)

ازری نیز در قصیدهٔ ازریه برای مقصود خویش از تعابیر کنایی فراوان بهره جسته است و این تعابیر بر پویایی و تأثیرگذاری شعر او افزوده است. گاه شاعر به جای ذکر صریح نام اشخاص یا موجودات و یا اشیاء، اوصاف و القابی را برای آن‌ها می‌آورد. برای مثال «ذات الجناح» در بیت زیر کنایه از کبوتر است:

كَم شَجتني ذَاتُ الجَناح سُحَيراً حِينَ طارَ الهوَى بِها فشَجاها

(الأزري، ١٤٠٩ق: ١١٥)

(ترجمه) «چه بسیار که در سحرگاهان کبوتر مرا اندوهگین کرد؛ آن‌گاه‌که عشق، [دل] کبوتر را با خود برد و او را غمگین ساخت.»

و یا تعبیر «دمَى الحي»(عروسکان قبیله) دربیت زیر کنایه از محبوبان زیبا رو است و تأثیر آن در ایجاد تصویری از زیبارویان در ذهن مخاطب از واژهٔ صریح بیشتر است :

عَمرَكَ اللهَ هَل تَنَشّقتَ عَرفاً مِن دُمَى الحَيّ أو وَرَدتَ لَمَاها

(الأزري، ١٤٠٩: ١١٦)

(ترجمه) «عمرت دراز باد، آیا بویِ خوشی از مَه‌رویان قبیله به مشامت رسیده یا از لبانشان کام گرفته‌ای؟»

و یا در مصراع اول بیت زیر از عشق به «التی هی أشقی» تعبیر می‌کند گرچه در بیت بعد از این ابهام پرده بر می‌دارد و آن را معرفی می‌کند:

فتنبهتُ للتي هي أشقَى والهوَى للقُلوبِ أقصَى شَقَاها

(الأزري، ١٤٠٩: ١١٥)

(ترجمه) «پس به چیزی روی آوردم که رنج و گرفتاری‌اش از همه بیش‌تر است. و این عشق است که برای دل‌ها مایهٔ نهایت رنج و بدبختی است.»

پوشیده نیست که وقتی انسان در ذهن و اندیشه خود دنبال مفهوم و مصداقی برای «التي هي أشقى» می‌گردد و بعد به آن می‌رسد و می‌فهمد منظور عشق است ارتباط بهتری با شاعر و مقصود او پیدا می‌کند و این‌گونه بیان نوعی ایضاح بعد از ابهام است که تأثیر بلاغی بیشتری دارد.

البته در بلاغت کلاسیک عربی به این نوع از کنایه «کنایه از موصوف» می‌گویند (نک: التفتازانی، ۱۳۸۵: ۳۹۸) و کاربرد هنری آن بر زیبایی بیت می‌افزاید، خاصه آن‌که قصیدهٔ مزبور به گونه‌ای در ژانر حماسه قرار می‌گیرد و در منظومه‌های حماسی هم این‌گونه کنایه کاربرد فراوان دارد، زیرا شاعر در وصف قهرمانان، و یا برخی موجودات و اشیا به جای ذکر صریح، اوصاف آن‌ها را می‌آورد. (نک: علوی مقدم و اشرف‌زاده، ١٣٨٤ :١٣٤)

گاه نیز کنایه در شعر ازری به شیوه کنایه از صفت یا حالتی خاص است:

كانَ عَهدِي بِها قَريرةَ عَينٍ فاسألا باللهِ مِمَّ بُكَاها

(الأزري، ١٤٠٩: ١١٥)

(ترجمه) «من تا به یاد دارم او همواره شادمان بوده است پس شمارا به خدا سوگند می‌دهم که از او بپرسید که گریه‌اش از برای چیست؟!»

در بیت بالا تعبیر «قریرة عینٍ» تعبیری کنایی است. یکی از معانی ماده قرّ خنکی است. و برخی گفته‌اند «تعبیر أقرّاللّهُ عَینَه از همین باب است زیرا اشکِ شادی خنک است و اشک اندوه گرم.» (مصطفوی، ۱۳۶۰: ج۲۳٤/۹) بنابراین خنکای چشم کنایه از شادمانی و آسودگی خاطر است.

در مواردی نیز نیز کنایه به صورت کنایه نسبت آمده است؛ برای مثال در بیت زیر «از بین رفتن دشمنان» را چنین بیان می‌کند که نابودی در منزل‌های ایشان سکنی گزید که البته استعاره با کنایه آمیخته گشته است:

ما تَتبعتَ مَعشَراً قطُّ إلا وأناخَ الفَنا بعُقرِ فِناها

(الأزري، ۱٤۰۹: ۱۳٦)

(ترجمه) «هیچ‌گاه [درنبرد] گروهی را پی نگرفتی مگر آن‌که نابودی در دل خانه‌هایشان سکنی گزید.»

و نیز «ألقت عصاها» در بیت زیر تعبیری کنایی است:

خبّرینا یا سَرحةَ الوادِ عَنهُم أین ألقَت تَلك الظعونُ عَصَاها

(الأزري، ۱٤۰۹: ۱۱٦)

(ترجمه)« ای تناور درخت قبیله! ما را از ایشان خبرده، که آن کاروان‌ها در کدام سرزمین، رحل اقامت افکندند؟»

تعبیر عصا افکندن که در بالا آمده کنایه از اقامت‌کردن و استقرار یافتن است؛ چرا وقتی مسافران و کاروانیان از منزلی کوچ می‌کنند و در مسیر قصد اقامت دارند ابتدا بار و وسایل خود را بر زمین می‌افکنند که عصا و چوبدستی هم از همین لوازم است؛ بنابراین شاعر به‌جای این‌که مستقیم بگوید أین رحلوا یا أین أقاموا از این تصویر کنایی بهره برده است که با تداعی تصویر شترها، محمل‌ها و مسیر کوچ، معنای هجران و نیز تحسر شاعر، بهتر در ذهن خواننده نقش بندد.

یکی از شگردهایی که باعث زیباتر شدن مفاهیم کنایی در شعر ازری شده است، در آمیختن کنایه با دیگر صور خیال است. چنانکه در بیت بالا تشخیص موجود در مصراع اول بر پویایی تصاویر بیت افزوده است چرا که شاعر سراغ کوچندگان را از درخت تناور قبیله می‌گیرد و یا برای مثال در بیت زیر برای بیان علو و بزرگی پیامبر(ص)، بیان می‌دارد که خود بزرگی‌ها گواهی می‌دهند که بزرگی‌شان از کف پای اوست:

أریَحیٌّ له العُلا شَاهِداتٌ أنّ مِن نعلِ أخمَصَیه عُلاها

(الأزري، ۱٤۰۹: ۱۱۹)

(ترجمه)« سرور بخشنده‌ای که بزرگی‌ها گواه‌اند که مرتبت والای خود را از خاک کف پای او گرفته‌اند»

در بیت زیر آمیختن استعاره و کنایه زیبایی خاصی به شعر داده است:

إنّ حَتفَ الوَرَی بعَینِ مَهاةٍ لا تَخالُ الحِمامَ إلا أخَاها

(الأزري، ۱٤۰۹ق: ۱۱۷)

(ترجمه)« به‌راستی‌که هلاک همگان به دست چشمان مه‌رویانی است که پنداری مرگ، همزاد آن‌هاست و بس.»

واژه مهاة که در بیت آمده استعاره از محبوب زیبا چشم است که استعاره‌ای مرسوم در ادب عربی است. در ادامه شاعر خواسته بگوید که تیر نگاه این زیبارویان مردمان را بر زمین می‌افکند اما این مضمون را با تعبیر کنایی و غیرمستقیم بیان کرده است تا تأثیرگذاری بیشتری داشته باشد و گفته که «تو مپندار که مرگ جز برادر این‌ها باشد» یعنی این زیبارویان و مرگ در گرفتن جان آدمیان مشترک هستند همان‌طور که دو برادر معمولاً اوصاف و خصال مشترک داردند و عبارت دیگر خواسته بگوید اینان از همان قوم و قبیلهٔ مرگ هستند و با تیر نگاه خود جان آدمیان را می‌ستانند.

۲ .٤. تصاویر موسیقایی

موسیقی ناشی از حروف و واژگان تأثیر بسزایی در پویایی تصاویری شعری و تجسم معنا در ذهن مخاطب دارد. زیرا «اصوات موجود در الفاظ، دلالت‌ها و معانی خاصی دارند که خواننده را از دانستن معنی لغوی کلمات بی‌نیاز می‌کند یعنی بی‌آن‌که شخص معانی کلمات را بداند، تنها از طریق آواهای به کار رفته در آن کلمات، می‌تواند مفهوم را درک کند یا حدس بزند.»(رجایی، ۱۳۸۷ش: ١٦) بحث و بررسی‌هایی که در پژوهش‌های نوین با عنوان تصاویر موسیقایی یا تصاویر شنیداری بر روی متون کلاسیک و نو انجام می‌شود ناظر به همین جنبه است. «تصویر شنیداری مانند نقاشی نیست که در ترسیم به ابزار مادی نقاشی و در نمایش آن به نور و روشنایی نیاز داشته باشد، بلکه انتقال تصویر شنیداری از طریق گفتار و حسی شنوایی است، حسی که دامنهٔ کاربرد و کارآیی آن به مراتب از حس بینایی گسترده‌تر است و برای بهره‌گیری از آن رویارویی با تصویر ضرورت ندارد.» (اقبالی، ۱۳۸۸: ٣٦)

در قصیدهٔ ازریه نیز شاعر هرجا که فضا و تصویر اقتضا کرده، با کاربست حروفی که دارای فخامت و استعلا هستند و نیز واژگان کوبشی و پرطمطراق بر بُعد حماسی بیت افزوده است. برای مثال در بیت زیر آمدن حروف «ط-ع-ظ» در کنار هم که همگی دارای صفت استعلا هستند و نیز تکرار طاء و عین، با تصویر بیت که توصیف رشادت و جنگاوری قهرمان است تناسب دارد:

بطلٌ طاولَ الظُبی والعوالی بیدٍ لا یَطولُها ما عَداها

(الأزري، ١٤٠٩: ١٢٢)

(ترجمه)«دلاوری که بر شمشیرها و نیزه‌ها پیروز می‌شود با دستی چنان قدرتمند که هیچ دست دیگری، از آن برتر نتواند بود»

از دیگر نمونه‌های تناسب موسیقی با تصویر حماسی بیت زیر است:

وَلَه یَومَ خَیبرٍ فَتَکَاتٌ کَبُرَت مَنظَراً عَلَی مَن رآها

(الأزري، ١٤٠٩: ١٢٧)

(ترجمه)«او را در روز خیبر چنان حمله‌هایی بود که در دیده‌ی هر که آن هجوم‌ها را به تماشا نشست، بزرگ آمد.»

در این بیت «تغییر فاعلاتن به فعلاتن در (وَ لَه یَو)، (فَتَکاتٌ) و (کَبُرَت منـ) موسیقی خاصی ایجاد کرده که با معنای بیت که وصف حملات و ضربه‌های حضرت امیر به دشمن است تناسب دارد. این بیت، بیت نخستین ماجرای جنگ خیبر

است که رشادت‌ها و دلاوری‌های حضرت علی(ع) در آن مشهور است. البته این ذوقی است ولی کلمه فَعِلا+ تن برابر است با تَ تَ تَق+ تق (UU--)که تداعی‌گر ضربه و حمله دفعی است.» (نوری، ١٣٩٤: ١٢٧) و شنونده هنگام شنیدن بیت می‌تواند با موسیقی حاصل از کلمات تصویر قهرمان را که در حال رزم است در ذهن خویش تجسم نماید.

در همین راستا یکی از عناصری که بُعد هنری تصاویر حماسی ازریه را تقویت کرده است، بسامد بالای واژگان حماسی مربوط به میدان کارزار و مبارزه جنگاوران است. ازری از واژگانی مانند حرب، سیف، صمصام، قسوَر، فَتَکات، سَطَوات و... در جای جای شعر خود استفاده کرده و نکته درخور توجه این است که استفاده از واژگان متعدد و مترادف برای یک معنا و مفهوم قاموس واژگان حماسی وی را غنی‌تر ساخته و بر تازگی تصاویر جنگی افزوده است به گونه‌ای که گاه برای یک مفهوم ده‌ها واژه به کار می‌برد. از باب نمونه در زیر به برخی از این مترادفات و مفاهیم هم‌معنا اشاره می‌شود:

سيف، حُسام، مشرفي، المواضى، ظبى، الصوارم، مرهفات، حراب، مُدى، صِفاح.	در معنای شمشیر و تیغ
كميّ، كماة، صمصام، قمقام، هُمام، قسور، فارِس، شُوس، بُهمة، عُتاة، طغاة، قرم.	برای جنگاوران
حرب، وغي، هياج، هيجاء.	برای جنگ
قنا، أنابيب، الرماح، الرديني، سهام، النبال.	برای تیر و نیزه
رمَى، كوَى، برَى، دَحَى، ، لوَى، طوَى، نفَى، أفنَى، فضّ، حَطّ، فلّ، دَكّ، هزّ، أخلى، أذلّ، أردَى، أطاشَ.	برای نابود کردن و درهم- شکستن

٢ .٥. تصاویر تلمیحی

تلمیح در لغت نمودن و آشکار کردن و اشاره کردن به چیزی است و در اصطلاح آن است که در شعر اشاراتی پوشیده به گذشته‌های دور، اساطیر، داستان‌های معروف، مثلی رایج و یا بیتی مشهور، بکنند. (التفتازانی، ١٣٨٥ش:٥٠٥؛ فشارکی، ١٣٧٩:١٤٤) کارکرد تلمیح در خلق یا پرورش تصاویر ازآن جهت است که اگر شاعر بتواند به شیوه هنری و در اسلوبی بلیغ اشاره‌ای به داستان، حادثه، شعری مشهور و... بکند، این اشاره تمام آن صحنه را برای خوانندهٔ با فراست تداعی می‌کند و خوانش شعر را برای او لذت‌بخش‌تر می‌کند.

تلمیح نمودهای مختلفی در چکامه ازری دارد. چون تکیه بحث ما بر تصاویر حماسی است به ذکر نمونه‌هایی از این دست می‌پردازیم. ازری در بیان رویارویی حضرت علی(ع) با دلاور نامی عرب عمرو بن عبدود و ضربه‌ای که حضرت بر او فرود آورد می‌گوید:

يا لَها ضَربةً حَوَت مَكرُمات لَم يَزِن ثقلَ أجرِها ثَقَلاها

(الأزري، ١٤٠٩: ١٢٥)

(ترجمه)« شگفتا از ضربه‌ای که دارای والاترین فضیلت‌ها است؛ چندان که جن و انس عظمتِ پاداش آن را نتوانند سنجید.»

شاعر در ضمن این که با اسلوب تعجبی «یا لها...» سنگینی و شگفتی ضربه را یادآور می‌شود به این سخن پیامبر (ص) نیز اشاره‌ای می‌کند «لضربة عليّ خيرٌ مِن عبادة الثقلَين.» (المجلسی، ۱۴۰۳ق: ج۲/۳۹) و باعث تداعی بهتر تصویر صحنه نبرد و ارزش ضربه امام در آن روز می‌شود.

در جایی دیگر شاعر در بیان شجاعت و دلاوری حضرت می‌گوید:

وبأحدٍ كَم فَلَّ آحادَ شُوسٍ كلَّما أوغَدوا الوَغَى أطفَاها

(الأزري، ۱۴۰۹: ۱۲۵)

(ترجمه) «و در احد چه بسیار شجاعانی را که در هم شکست؛ هر بار که آن‌ها آتش جنگ را برمی‌افروختند وی آن را فرو می‌نشاند.»

در این‌جا نیز اشاره شاعر به نبرد احد و دلاوری حضرت در آن است و بی شک خواننده‌ای که مطلع ازآن حوادث و مبارزات امام باشد با خواندن بیت صحنه بهتر برایش تداعی می‌شود و می‌تواند تصویر در هم‌شکستن گردنکشان را در ذهن تجسم کند خاصه آن‌که جناس میان «أحد و آحاد» و طباق میان «أوغدوا و أطفاها» بر هیجان و شورانگیزی بیت افزوده است.

از دیگر تلمیحات تصویری آن‌جاست که در بیان شجاعت و جنگاوری حضرت علی(ع) شاعر این تلمیح را به شیوه «ایهام» می‌آورد و ذهن و تخیل خواننده را بر سر دو معنا درگیر می‌کند:

خَاطَ للعنكبوتِ نَسجَ الرُديني وأبيّاتِ عَزمِه أوهَاهَا

(الأزري،۱۴۰۹ق: ۱۳۲)

در این‌جا شاعر با استفاده از واژه‌های «عنکبوت، نسج، أبیّات و أوهی» تصویری حماسی خلق کرده است. در نگاه اول این به ذهن انسان متبادر می‌شود که پناه‌گاه‌ها و سپرهای دشمنان برای حضرت چون لانهٔ عنکبوتی سست بود که همه را از هم گسست اما باید دانست که شاعر به از بین رفتن پهلوان نامی یهود به نام «عنکبوت» به دست امام علی (ع) اشاره دارد و درک این اشاره برای خوانندهٔ آگاه، تصویر را نزد او پربارتر و معنادارتر می‌سازد چرا که هم‌زمان تصویری از قهرمان یهود، حشره عنکبوت، سستی لانه و تارهای نازک آن در ذهنش نقش می‌بندد. در منابع روایی و تاریخی در خصوص شجاعت امام علی (ع) آمده است: «بِخَيْبَرَ قَتَلَ مَرْحَباً وَ ذَا الْخِمَارِ وَ عَنْكَبُوتا» (مجلسی، ۱۴۰۳ق، ج۴۱: ۶۷) (در نبرد خیبر مرحب، ذوالخمار و عنکبوت را از پای درآورد.)

۲ .۶. کارکرد عنصر اغراق در تصاویر حماسی

اغراق نقش مهمی در تصویرسازی، خاصه تصاویر حماسی دارد. زیرا «طبیعی است هرچه توصیف دورتر از دسترس باورها باشد خیال‌انگیزتر و در نتیجه زیباتر است اما باید توجه داشت که همچون سایر آرایه‌های سخن از تکلف و تصنع باید به دور باشد تا بتواند در حوزه هنر جای گیرد»(فشارکی،۱۳۷۹: ۷۷)

عنصر اغراق در کنار دیگر صور خیال، یکی از نیرومندترین عناصر القاء در اسلوب بیان هنری است است چنان‌که فردوسی با توجه به نقش عظیم اغراق در بیان حماسی توانسته در سطحی از هنر قرار گیرد که دیگر شاعران اگرچه کوشیده‌اند و آثار خود را سرشار از استعاره‌ها و تشبیهات و کنایات زیبا و دل‌انگیزکرده‌اند هرگز نتوانسته‌اند خود را به پایگاه او نزدیک کنند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۱: ۱۳٦ و ۱۳۷.)

در قصیده ازریه شاعر در موارد متعدد از عنصر اغراق برای پویایی تصاویر خود مدد جسته است و این تصاویر و صحنه‌سازی‌ها جنبه هنری وشعری چکامه او را تقویت کرده است.

برای مثال وی دست حضرت علی(ع) را در نبرد دارای چنان قدرتی می‌بیند که فلک دنیا و آخرت را به گردش درمی‌آورد:

هِي طَوراً مُديرةُ فَلَكِ الـ أخرَى وطَوراً مُديرةٌ أولاها

(الأزري،١٤٠٩ق: ١٣١)

در فرازی دیگر شاعر در توصیف دلاوری حضرت در نبرد احُد می‌گوید علی (ع) در آن روزبه کفار و مشرکان چنان ضربتی زد که اگر جوانان آن را می‌دیدند از هراس دیدن آن موی صورتشان به یکباره سپید می‌شد:

قَد أراها فِي ذلک اليومِ ضَرباً لَو رَأته الشبّانُ شابَت لَحَاها

(الأزري،١٤٠٩: ١٢٦)

در تصویری دیگر، در بیان شجاعت حضرت علی (ع) ، با جان‌بخشی به عناصر طبیعت و نیز مفاهیم معنوی بیان می‌دارد که از شجاعت ایشان کوه‌های استوار به لرزه می‌افتد و تقدیرها بر خود می‌لرزند!

ولإقدامه تَزولُ الرَواسِي وَالمقاديرُ تَقشَعِرُّ حَشَاها

(الأزري،١٤٠٩: ١٤٤)

نتیجه

در بررسی کارکرد صور خیال در حماسهٔ ازریه می‌توان گفت که از آن‌جا که بیشتر ابیات این حماسه شرح رشادت‌ها و بیان شجاعت قهرمانان در میدان کارزار است، شاعر با کاربست هنری صور خیال توانسته به خوبی از عهدهٔ توصیف صحنه‌های رزم و پیکار قهرمانان برآید. شاعر هم از صور خیال بلاغی یعنی تشبیه، استعاره و کنایه به زیبایی استفاده کرده و هم در سطح کلی در توصیف و صحنه‌پردازی موفق بوده است. در قصیدهٔ ازریه در میان صور خیال بلاغی، بسامد تشبیه و استعاره بالا است. شاعر از انواع مختلف تشبیه مانند تشبیه بلیغ، تشبیه مقلوب و تشبیه مرکب به مثابه ابزاری هنری جهت ادای بهتر معانی کمک گرفته است؛ و در این میان، بسامد بالای تشبیهات بلیغ بر زیبایی و تأثیر تصاویر قصیده افزوده است. در میان استعاره‌ها هم فراوانی تشخیص نسبت به استعاره مکنیهٔ معمولی و نیز استعارهٔ مصرحه بسیار بیشتر است به گونه‌ای که از میان ۹٤ مورد استعاره، ۸۱ مورد از نوع تشخیص و ٤ مورد استعارهٔ مکنیه عادی و ۹ مورد هم مصرحه است یعنی ۸٦ درصد استعارات این قصیده از نوع تشخیص هستند و این توان بالای شاعر در تصویرپردازی را نشان می‌دهد زیرا تشخیص نقش

مهمی در تجسم تصویرها و تثبیت آن‌ها در ذهن مخاطب دارد و شاعر با جان‌بخشی به ابزار جنگی چون شمشیر، نیزه و یا مفاهیم انتزاعی و ذهنی مانند مرگ و یا مفاهیم متشکل از صحنه‌ها و حوادث مانند جنگ و... زیبایی و تأثیر تصاویر خود را بیشتر کرده است. نکته دیگری که تأثیر هنری و زیبایی استعارات را دوچندان کرده آمیخته شدن این تصاویر استعاری با عناصر برجسته‌سازی زبان مانند جناس، تکرار، طباق و غیره است که در شواهد متن به آنها اشاره شد. افزون بر صور خیال بیانی، مواردی مانند تصاویر تلمیحی، و کاربست واژگان فخیم و جنگیِ دارای ضرباهنگ حماسی و نیز طنین موسیقایی ناشی از حروف و کلمات، بُعد حماسی تصاویر را تقویت کرده و به اصطلاح تصاویری موسیقایی خلق کرده است. هم‌چنا- ن‌که شاعر در استفاده از عنصر اغراق که در شورانگیزی و پویایی تصاویرِ ژانر حماسه بسیار مؤثر است، موفق عمل کرده است.

کتابنامه

۱. احمدی، احمد. (۱۳۹۷). **شکوه شعر شیعی**، سیری در چکامه ارزشمند ازریه. تهران: دانشگاه تهران.
۲. الأزري، محمد کاظم. (١٤٠). **الأزرية**.، بیروت: دارالأضواء.
۳. أمین، محسن، (بی تا). **أعیان الشیعة**. بیروت: دار التعارف للمطبوعات.
٤. البستاني، صبحي.(١٩٨٦). **الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، أصولٌ و فروع**، بیروت: دار الفکر.
۵. التفتازاني، سعدالدین. (۱۳۸۵). **شرح المختصر**، ط۲ ، قم: اسماعیلیان.
٦. الدیباجي، سید ابراهیم.(١٣٧٦). **بداية البلاغة**، تهران: سمت.
۷. رجایی، نجمه. (۱۳۸۲). **شعر و شرر**، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
۸. ساسانی، فرهاد. (۱۳۸۳). **استعاره: مبنای تفکر و ابزار زیبایی آفرینی**. تهران: سوره‌مهر.
۹. شبر، جواد. (١٤٠٩). **ادب الطف**، بیروت: دارالمرتضی.
۱۰. شفیعی کدکنی، محمد رضا. (١٣٨٦). **صورخیال در شعر فارسی**، تهران: آگاه.
۱۱. ضیف، شوقی. (۱۳۸۳). **تاریخ و تطور علوم بلاغت**، ترجمه محمد رضا ترکی، تهران: سمت.
۱۲. علوی مقدم، محمد و رضا اشرف‌زاده. (١٣٨٤). **معانی و بیان**، تهران : سمت.
۱۳. علوی مقدم، محمد. (١٣٦٤). **جلوه جمال، نمونه اعلای بلاغت قرآن**، قم: الهادی.
١٤. غریّب، رز.(۱۳۷۸). **نقد بر مبنای زیباشناسی**، ترجمه نجمه رجایی ،چ ۱، مشهد: دانشگاه فردوسی.
۱۵. فاضلی، محمد. (١٣٧٦). **دراسة و نقد فی مسائل بلاغية هامّة** ، چ۱ ، مشهد : دانشگاه فردوسی.
١٦. فشارکی، محمد. (۱۳۷۹). **نقد بدیع**، تهران: سمت.
۱۷. المجلسي، الشیخ محمدباقر. (١٤٠٣) **بحارالأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار**، بیروت: مؤسسة الوفاء.
۱۸. مصطفوی، حسن. (١٣٦٠). **التحقيق في كلمات القرآن الكريم**، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۱۹. مطلوب، احمد. (٢٠٠٦) . **معجم المصطلحات البلاغية و تطورها**. بیروت: الدار العربية للموسوعات.
۲۰. مظفر، محمد رضا. (١٤٠٩). **الأزرية و تخميسها**. بیروت: دار الأضواء.

۲۱. الهاشمی، احمد.(۱۳۷۹). **جواهر البلاغة**. إشراف: صدقي جميل، تهران: إلهام.

۲۲. هاوکس، ترنس. (۱۳۸٦). **استعاره**، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.

۲۳. اسلامی، حمید رضا، بخشی، مریم، احمد زاده هوچ، پرویز و پاشایی، محمد،(۱۳۹۷). «واکاوی تصویر به مثابه کارپایهٔ شعر خلیل حاوی». **مجله زبان و ادبیات عربی.** شماره ۱۹. صص ۳۵ -٦۹

۲٤. اقبالی، عباس. (۱۳۸۸). «تصویرهای شنیداری در معلقات سبع»، **مجلهٔ زبان و ادبیات عربی، شماره ۱، صص ۲۵-٤۰.**

۲۵. رجایی، نجمه. (۱۳۸۷). «نقش ساختار آوایی کلمه در موسیقی شعر معاصر عربی»، **مجله زبان و ادبیات دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد**، شماره ٤، صص ۱۲۵-۱۳۹.

۲٦. سارلی، ناصرقلی. (۱۳۸۵). «ماهیت و زیباشناسی تشبیه مقلوب»، **فصلنامه پژوهش‌های ادبی**، شماره ۱٤، صص ۵۳-۷۲.

۲۷. عرفت‌پور، (۱۳۹۷). «تصویر گرایی در شعر سعدی یوسف»، **لسان مبین**، دورهٔ ۱۰، شماره ۳۲، صص۸۷-٦۵.

۲۸. میرلوحی، سید علی. (۱۳۵۵). «احوال و اشعار شیخ کاظم ازری»؛ ***مطالعات اسلامی***، شماره ۲۰، صص ۸۷-۱۱۳.

۲۹. نوری، سید مهدی. (۱۳۹٤). «تحلیل عناصر موسیقایی در چکامه ازریه»، **فصلنامه لسان مبین**، دورهٔ ۷، شماره۲۲. صص۱۲۳-۱٤٤.

References

Ahmadi, A.(2015) The glory of shiite poetry, A look at the valuable ode "Ozriya", Tehran: University of Tehran Press .[In Persian].

Alavi Moghadam, M & R. Ashrafouzadeh. (2005). Meanings and expression, Tehran: Samat Publications. [In Persian].

Alavi Moghadam, M.(1985) Jelveh jamal, the supreme example of quranic rhetoric, Qom: Al-Hadi Publications. [In Persian].

Al-Bustani, S.(1986). The poetic image in artistic writing, origins and branches, Beirut: Dar al-Fikr. [In Arabic].

Al-Dibaji, S. I.(1997) The beginning of rhetoric, Tehran: Samat Publications. [In Arabic].

Al-Hashimi, A.(2000). Jawahar al-Balaghah, Tehran: Ilham Publications. [In Arabic].

Al-Taftazani, S.D.(1986). Explanation of the mukhtasar, Qom: Ismailian Publications .[In Arabic].

Amin, M.(n.d). Shiite nobles, Beirut: Dar al-Ta'rif Publications. [In Arabic].

Azeri, M. K.(1989).Azeri, Beirut: Dar al-Azwa Publications. [In Arabic].

Fazeli, M.(1997).Studies and criticism in rhetorical issues, Mashhad: Ferdowsi University Publications. [In Arabic].

Fesharaki, M.(2000). Critical novel, Tehran: Samat Publications. (In Persian)

Gharib, R.(1999). Critique based on aesthetics, translated by Najmeh Rajaei, Mashhad: Ferdowsi University Publications. [In Arabic].

Hawks, T.(2007). Metaphor, translated by Farzaneh Taheri, Tehran: Markaz Publications. [In Persian].
Majlisi, M. B. (1983). Behar al-Anwar , Beirut: Al-Wafa Foundation. (In Arabic)
Matloub, A.(2006). Dictionary of rhetorical terms and evolutions, Beirut: Al-Dar al-Arabiya Publications. [In Arabic].
Mustafavi, H.(1981). Research on the words of the Holy Quran, Tehran: Book Translation and Publishing Company. [In Arabic].
Muzaffar, M. R.(1989). Azeri and takhmisoha, Beirut: Dar al-Azwa Publications. [In Arabic].
Rajaei, N.(2003).Poetry and evil, Mashhad: Ferdowsi University of Mashhad Publications . [In Persian].
Sasani, F.(2004). Metaphor: the basis of thinking and tools of beauty, Tehran: Surah Mehr Publications.
Shabar, J.(1989). Adab al-Taf, Beirut: Dar al-Murtada Publications. [In Arabic].
Shafiee Kadkani, M. R.(2002). Imagination in persian poetry, Tehran: Agah Publications. [In Persian].
Zeif, S.(2004). History and evolution of rhetoric, Translated by Mohammad Reza Turki, Tehran: Samat Publications. [In Persian].
Arafatpour. (2018). "Illustration in the poetry of Saadi Yousef", *Journal of lesan Mobin*, 10(32), 87-65. [In Persian].
Eghbali, A.(2009). "Audio images in the seven poems", *Journal of Arabic Language and Literature*, 1, 25-40. [In Persian].
Eslami, H. R. & M. Bakhshi & P.Ahmadzadeh Hoch & M. Pashaei. (2018) "Image analysis as a basis of Khalil Hawi's poetry", *Journal of Arabic Language And Literature*, 19, 35-69. [In Persian].
Mirlouhi, S. A. (1976). "The life and poems of Sheikh Kazem Azri"; *Journal of "Islamic Studies"*, 20, 87-113. [In Persian].
Nouri, S. M.(2015). "Analysis of musical elements in the Azeri ode", *Journal of lesan Mobin*, 7(22), 123-144. [In Persian].
Rajaei, N.(2008). "The role of word phonetic structure in contemporary arabic poetry music", *Journal of Language And Literature*, Faculty of Literature and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, 4, 125-139. [In Persian].
Sarley, N. G.(2006). "The nature and aesthetics of the inverted simile", *Quarterly Journal of Literary Research*, 14, 53-72. [In Persian].