فصلنامهٔ لسان مبین(پژوهش ادب عربی)
(علمی -پژوهشی)
سال سوم، دورهٔ جدید، شمارهٔ هشتم، تابستان ۱۳۹۱ ، ص ۳۹- ۱۹

کارکرد تصویر هنری در شعر شیعی

(بررسی موردی شعر ابو فراس حمدانی، شریف رضی و مهیار دیلمی)*

احمد امید علی
دانشجوی دکتری دانشگاه تربیت مدرس
خلیل پروینی
دانشیار دانشگاه تربیت مدرس
عیسی متقی زاده
استادیار دانشگاه تربیت مدرس
ابوالحسن امین مقدسی
دانشیار دانشگاه تهران

چکیده

تصاویر شاعرانه محصول تجربیات عاطفی و فکری شاعر است. نقش تصاویر شاعرانه در انتقال تجربیات (افکار و احساسات) و تأمل در عناصر آن، بازتابی از جهان بینی شاعر محسوب می‌شود؛ چنانکه نمی‌توان از نقش آن در بازنمایی کیفیت اثر ادبی و همچنین میزان و سطح تأثیر آن بر مخاطب غافل ماند. بررسی این خصیصه و کارکرد آن در شعر شاعران شیعی در ادبیات عرب به عنوان شاخه‌ای از ادبیات اسلامی- که دربردارندهٔ بخشی عظیم از اشعار عربی است- مسأله‌ای است که این پژوهش با تلفیق شیوهٔ توصیفی با تحلیل استقرایی به ترسیم آن پرداخته است. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که کارکرد تصویر در شعر شاعران شیعی، همچون سلاحی برای مبارزه با حاکمان و مسؤولان وقت خویش است. شاعران شیعی با صدق عاطفی و درونی در به کارگیری تصاویر برای اثر گذاری بر جان مخاطبان، به اشعارشان شکوه و کمالی خاص بخشیده‌اند.

کلمات کلیدی: تصویر هنری، شعر شیعی، ابوفراس حمدانی، شریف رضی، مهیار دیلمی.

---

*- تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۰۶/۲۶ تاریخ پذیرش نهایی:۱۳۹۰/۰۹/۲۰

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: Ahmad.Omidali @yahoo.com

۱. مقدمه

شعر شیعی در زمرهٔ ادبیات اسلامی قرار دارد. در این نوع شعر، شاعر با سرودن مرثیه، مدح و هجا به تبیین و ترویج عقاید شیعه از جمله اثبات حقانیت حضرت علی(ع) می‌پردازد. از حق اهل بیت پیامبر(ص) و جایگاه ایشان دفاع می‌کند و با سلاح شعر به مخالفان اهل بیت حمله ور می‌شود. شعر شیعی به عنوان سندی تاریخی، بیانیه‌ای اعتقادی و رمز مقاومت شیعیان، توانسته است با زبان تأثیرگذار هنر در برابر همه بی‌مهریها استوار بایستد و شیعه و اعتقادات آن را جاودانه کند. از این رو، شاعرانی با این خصیصه و رویکرد، همواره مورد توجه اهل بیت(ع) بودند.

تصویر هنری ابزاری برای ناقد معاصر است که با آن پرده از شعر بر می‌دارد و موضع شاعر را در برابر واقعیت نشان می‌دهد و یکی از معیارهای مهم ناقد در قضاوت کردن بر اصالت تجربه و قدرت شاعر در آفرینش قصیده با روشی خاص به شمار می‌آید.

دربارهٔ تصاویر هنری و شاعرانه شعر شیعی آنگونه که شایسته است، سخنی به میان نیامده و تاکنون به صورت محوری و موضوعی، به شعر شیعی از منظر تصویر هنری نگریسته نشده و به تحلیل و تفسیر این شعر پرداخته نشده است. همین امر موجب پوشیده ماندن بخشی مهم از اسرار و رموز هنری و ادبی و حتی فکری و اخلاقی آن شده و نیز باعث ناشناخته ماندن دقیق جایگاه ممتاز ادبی و میزان خلاقیتهای فنی و هنری شعر شیعی شده است. از این رو، برای شناخت همه جانبه شعر شیعی، تحلیل و تبیین تصویری شعر شیعه، امری ضرور و اجتناب ناپذیر است. کشف، استخراج و سپس تحلیل تَصاویر هنری شعر شیعی، یکی از راههای مهم و علمی شناخت شعر شیعی، درنتیجه تعیین میزان خلاقیت فنی و هنری شاعران شیعی در عرصهٔ تصاویر شاعرانه است. بنابراین، شناخت نوع تصاویر شعر شیعی ما را با بخشی از علل و عوامل ماندگاری شعر شیعی آشنا می‌سازد.

در این جستار، برای بررسی تصاویر هنری شعر شیعی، سه تن از شاعران عصر سوم عباسی؛ یعنی ابوفراس حمدانی، شریف رضی و مهیار دیلمی به دلایلی چند انتخاب شده‌اند: نخست، فراوانی پژوهشهایی که در دوره های پیشین صورت گرفته است. دوم، تعدد و تکثر شاعران ممتاز شیعی این دوره همچون ابوفراس حمدانی، صاحب بن عباد، شریف رضی، ابن حماد عبدی، مهیار دیلمی، ابو الفتح کشاجم، ناشئ صغیر، جرجانی، ابو محمد عونی و... که به سبب اهمیت فراوان شعر شیعی شاعران مورد نظر، انتخاب آنها در اولویت قرار گرفت. سوم، وجود حکومتهای شیعی همچون آل بویه، آل حمدان و فاطمیان در دوران زندگانی این سه شاعر. چهارم، شهرت زمانهٔ آنها به عصر علوم.

تحقیقات متعدد درباب ادبیات شیعی را می‌توان به دو دستهٔ کلی تقسیم کرد: گروه اول آثاری هستند که به شرح حال شاعران شیعی و معرفی آنان می‌پردازند. گروه دوم آثاری هستند که ادبیات شیعی را از نظر ادبی، سیاسی و اجتماعی نقد و بررسی کرده‌اند. با این حال هیچ کدام از این دو دسته، دربارهٔ تصاویر هنری شعر شیعی و کارکردهای آن بحث نکرده‌اند. البته دربارهٔ موضوع کارکرد تصاویر هنری تحقیقاتی چند انجام شده است؛ از جمله کتابی با عنوان «کارکرد تصویر هنری در قرآن کریم» نوشتهٔ عبدالسلام احمد راغب و دیگری رسالهٔ دکتری با عنوان «بررسی کارکرد تصویر هنری در نهج البلاغهٔ از دید نقد ادبی معاصر» نوشتهٔ حسین چراغی است. در این تحقیق تلاش شده است، با اسلوبی متفاوت، در زمینهٔ کارکرد تصویر هنری دریچه ای تازه گشوده شود.

۲. **تصویر هنری**

به سبب تاریخچهٔ طولانی توجه دانشمندان بلاغت و ناقدان به تصویر؛ این عنصر ادبی در زمینهٔ نقد بلاغی اهمیتی ویژه دارد. این توجه فراوان به تصویر، نتیجه تمرکز شاعر در برابر زندگی و واقعیت است. باورمندی درونی شاعر به واقعیت، در قالب تصویر برای انتقال و گاه القای افکار و احساسات به مخاطب عرضه می‌شود. لذا کمتر شعری از جمله قصیده پیدا می‌شود که سرشار از انواع تصویرهای هنری نباشد؛ چنانکه برخی بر این باورند که «زبان ادبی از جمله زبان ادبی عربی، زبانی تصویری است.» (الراغب، ۱۳۸۲: ۵۳) با بررسی تصاویر هنری معانی عمیقی از معانی ظاهری شعر(بویژه قصیده) کشف می‌شود. لذا آنگاه که شعر در عالم ادبیات اهمیت و ارزش کسب می‌کند، ارزشش به تصاویر شعریش باز می‌گردد؛ «چرا که همین تصاویر شعری هستند که به واژگان یک زبان، قدرت الهام بخشی عطا می‌کنند.» (بستانی، ۱۹۸٦: ۲۳)

با توجه به رویکردهای مختلف لغوی، هنری، روانی، فلسفی و زیباشناختی، تعریفهایی متفاوت از تصویر هنری ارائه شده که البته هر رویکرد عنصری خاص را از تصویر برجسته کرده‌اند. البته تمام این تعاریف را می‌توان برای تکمیل یکدیگر- بدون تعارض با هم- جمع کرد. به عبارت دیگر، می‌توان گفت تعریفهای متفاوت از تصویر، همگی اجزایی بهم پیوسته‌ای در ساخت تعریف دقیق آن به شمار می‌آیند؛ این تعریف نسبتاً کامل و جامع عبارت است از **تأثر حسی و واکنش عاطفی انسان با مشاهده پدیده‌ها و ارائهٔ تصوّری از ادراک حسی**. تصور همان «حاضر نمودن تصویرهای مدرکات حسی هنگام غیاب آنها از حواس، بدون دخل و تصرف ، افزایش و کاستن یا تغییر و تبدیل است.» (عتیق، ۱۹۷۲: ٦۸) پس از این مرحله، ذهن در ذخیره کردن این تصویرهای ذهنی، وارد عمل می‌شود. پس تصویر هنری آشکار نمودن این تصویرها خارج از ذهن است. ضمناً مرحله تصوّر میان تصویر ذهنی و تصویر هنری قرار می‌گیرد. بنابراین ابزار تصوّر فقط اندیشه است، اما ابزار تصویر فراوان است؛ از جمله

اندیشه، آگاهی و زبان. تصویر هنری با ابزارهای تصویریِ متعدد خود، تصویرهای ذهنی را در پندار و خیال مخاطب به تحرک وا می‌دارد و بدین ترتیب تمام مؤلفه های تشکیل دهنده تصویر در این تعریف به هم بسته و متحد گرد می‌آیند.

۳. کارکرد هنری تصویر

کارکرد تصویر در اشعار طولانی، متنوع و گسترده است، ولی می‌توان این کارکرد را در دو تقسیم کلی محصور کرد: نخست، به تصویر کشیدن تجربهٔ شاعر و دوم، رساندن این تجربه به مردم و مخاطبان. شاعر همچون هر هنرمندی با تجربه ای زندگی می‌کند که باعث تولید یا خلق افکار و احساسات در اومی‌شود، اما نیاز به وسیله‌ای دارد که آن تجربه در آن مجسّم گردد و آن، همان تصویر است. پس تصویر ابزاری هنری برای انتقال تجربه جزئی و کلی است.(غنیمی هلال، ۱۹۷۳: ٤٤٢)

افکار و عواطف شاعر مادامی که در تصویر متبلور نگردند، جامد و بی‌روح هستند و هیچ ارزش هنری ندارند. پس تصویر تنها زمانی ابزاری هنری محسوب می‌شود که افکار و عواطف هنرمند در آن جلوه کند.(یافی، ۱۹۸۲: ۱۸) لیکن این بدان معنا نیست که انسان بدون تصویر نمی‌تواند تجربه اش را بیان کند، بلکه ابزار دیگری غیر از تصویر برای بیان تجربه وجود دارد که در این صورت (در استفاده از ابزار دیگر برای بیان تجربه) کلام و سخن ما دیگر در زمرهٔ هنر و ادبیات قرار نمی‌گیرد. پس سخن زمانی هنری است که در آن از ابزار تصویر برای بیان تجربه استفاده شود.

دلیل اینکه شاعر، تصویر را وسیله‌ای برای انتقال تجربه می‌داند، این است که «از یک سو، احساس شاعر به هستی و روح او با احساس شخص معمولی متفاوت است و از سوی دیگر، الفاظ و مدلولهای حقیقی از بیان مشاهدات درونی شاعر همچون احساسات و عواطف او، قاصر و ناتوان است.» (شوقی ضیف، ۱۹۷۲: ۱۵۰) اگر تصویر تنها تجربه شاعر را نشان دهد، ناقص باقی می‌ماند؛ زیرا چه سود که شاعر تجربه‌اش را بخوبی تصویر کند؛ ولی نتواند آن را به مخاطب برساند. به همین سبب، کارکرد تصویر تنها به اینکه شاعر تجربه اش را به تصویر بکشد، اکتفا نمی‌کند، بلکه عمداً تلاش می‌کند، این تأثیرپذیری را به دیگران منتقل سازد.

تصویر- آنگونه که موجب برانگیختن عاطفه شاعر می‌شود- در دیگران هم تأثیر گذاشته و عاطفه و احساس آنان را تحریک می‌کند. لذا تصویر در درجهٔ نخست ابزار شاعر در خارج کردن مکنونات عقلی و قلبی اوست و در درجهٔ دوم رساندن آنها به دیگران است.(عبدالقادر الرباعی، ۱۹۸۱: ٤١) احمد شایب در این‌باره می‌گوید: «ابزاری که ادیب به‌وسیله آن تلاش می‌کند اندیشه و عاطفه خود را به خوانندگان و شنوندگانش انتقال دهد، تصویر ادبی است.»(شایب، ۱۹۹٤: ۲٤۲) بنابراین وظیفه شاعران این است

که به‌وسیله واژگان منتخب و تصاویر زیبایشان تا آنجا که می‌توانند احساسات و خاطرات خوانندگان را برانگیزانند.

چرا شاعران برای تأثیر در جان شنوندگان به تصویر تکیه می کنند؟ آیا ابزار دیگری برای این کار وجود ندارد؟ حفنی محمد شرف به این سؤال اینگونه پاسخ می‌دهد: «از آنجایی که جان آدمی به هر چیز زیبایی حریص است و تصویر سرشار از زیبایی است، شاعر برای جذب مخاطبان خود از تصویرهای ادبی استفاده می‌کند که جان انسانها را به خود جذب می‌کنند.» (حفنی، ۱۹۷۲: ۲۲۱) از دیگر سو، از آنجا که واقعیت هیچگاه توانایی لذت آفرینی ندارد که از قبلِ تصویر مهیا می‌شود، باید اصل لذت رسانی را از خصایص برجسته و کارکردهای اساسی تصویر در شعر به حساب آورد.

از کارکردهای دیگر تصویر توضیح و تبیین تجربهٔ شاعر و قدرت آن در به خاطر سپرده شدن اشعار و به یادآوردن آنهاست. (عزالدین اسماعیل، ۱۹۹۲: ۳٦٥) حقیقت این است که کارکرد تصویر در شعر، با دو رویکرد مجسم می‌گردد: یکی فایده و سود و دیگری لذت و سرگرمی. دو کارکردی که نمی‌توان با نگاه تقلیلی یکی را بر دیگری ترجیح داد، بلکه باید توأمان دانست.(ابو زید، ۱۹۸۱: ۳٤۱)

این کارکرد را حتی در تصاویر منفرد و جزئی نیز باید درنظر داشت؛ زیرا آن تصاویر نیز هریک تبیین کنندهٔ بخشی از کلیت و ساختار شعر و انعکاس موضوع به شمار می‌آیند. کارکردهای تصویر هنری- به طور خلاصه- از نظر جابر عصفور عبارتند از:

الف) قانع ساختن مخاطب به‌وسیله شرح و توضیح که در قدیم به آن «إبانه» می‌گفتند؛

ب) مبالغه در معنا و تأکید بر برخی عناصر مهم آن؛

ج) تحسین و تقبیح؛ به این معنا که مخاطب به کاری ترغیب گردد و یا از کاری متنفر شود. (جابر عصفور، ۱۹۹۲: ٤۰۳)

به دیگر سخن «جابر عصفور» معتقد است که کارکرد تصویر هنری فقط اقناعگری نیست و شرح و توضیح، مبالغه در معنا و تأکید بر برخی از عناصر آن و تحسین و تقبیح، ابزارهای این کارکرد هستند؛ مثلا هنگامی که شاعر قصیده‌اش را می‌سراید الفاظ و عبارات و تصاویر شعری را بگونه‌ای تنظیم می‌سازد که اجزای قصیده با یکدیگر همگونی داشته باشند و همچنین تلاش می‌کند ساختاری منجسم و هدفمند عرضه کند. از آنجایی که شاعر در خلق اثر ادبی هدفی را دنبال می‌کند، در قصیده این هدفمندی آشکارتر خواهد بود. لذا، برای هر بخشی از آن، کارکردی قائل است و ناظر بر آن کارکردها تلاش می‌کند، هدف و غرض خود را از سرودن قصیده محقق سازد؛ چنانکه به باور برخی هدف قصیده «قانع کنندگی و توجیه‌گری» است. (غنیمی هلال، ۱۹۷۳: ٦۰)

یکی دیگر از کارکردهای تصویر، بعد روانی آن است که تنها به شاعر منحصر نمی‌گردد، بلکه به مخاطب نیز معطوف است؛ به این معنا که شاعر نمی‌خواهد احساسات خود را فقط برای تخلیهٔ روانی یا کسب جمعیت خاطر ظاهر سازد، بلکه شاعر می‌خواهد مخاطب را در مشارکت درونی و بروز عواطف با خود همراه سازد. پس تصویر بر خواننده و شنونده تأثیر متقابل دارد و عواطف شاعر را به مخاطبان القا می‌کند و در آنها احساساتی همچون شادی، خشم، ترس، امید و... را برمی‌انگیزاند.

کارکرد اجتماعی یکی دیگر از کارکردهای تصویر هنری است؛ به این معنا که ارزشهای جامعه و الگوهای والای انسانی را نشان می‌دهد. (ابو زید، ۱۹۸۱: ۳۳۱) از آنجایی که پیشینهٔ فرهنگی و معرفتی شعر شیعه و شاعران آن متفاوت با شاعران دیگر است، امکان دارد کارکردهای آن، چه از نظر نوع و تنوع کارکرد و انسجام و پیوستگی کارکردها؛ تا حدی متفاوت باشد.

اگر نگوییم که ریشه‌های کارکرد شعر به ذهنیتی باز می‌گردد که زمینهٔ فرهنگی آن شاعر ایجاب کرده، قطعاً عمق فرهنگ و تمدّن بشری در آن مؤثر است. این کارکرد برحسب عصرها و فرهنگها، مختلف است و با تنوع مکتبها و آرای انتقادی، دربارهٔ کارکرد شعر پاسخهایی متنوع دارد. بنابراین در برابر کارکردهای متعدد شعر در میراث نقدی ادبیات عرب شایسته است که به دنبال پیشنه هایی فرهنگی و معرفتی باشیم که شعر را به سوی هدفی خاص در هر دوره سوق داده است.

٤. ادبیات شیعی

حقیقت این است که سابقهٔ پیدایش مکتب تشیع به همان زمان پیامبر اسلام برمی‌گردد؛ مکتبی که فارغ از تعصبات قومی و رنگ و بوی نژادی به استمرار دین اسلام ناب همت می‌گمارد. نویسنده و محقق معاصر «کامل مصطفی شعیبی» می‌نویسد: «هدف پیروان علی(ع) این بود که اسلام را در قالب اصلی و طبیعی خود چنانکه خدا و رسول خدا(ص) اراده کرده، حفظ کنند. تشیع در اصل جنبشی بود مخالف با دسته‌هایی که می‌خواستند اسلام را در قالبهای سیاسی و اجتماعی موافق مصلحت خود، از حقیقت اصلی خویش دور سازند. شیعیان نخستین، با سیاست بازیهایی که به نام مصالح اسلامی، پس از وفات پیامبر اکرم(ص) در میان جامعهٔ اسلامی به شدت رواج یافته بود، مقاومت و مبارزه می‌کردند و به همین دلیل، سخت ترین مصائب و فشارها در زمان معاویه برآنان وارد می‌شد.» (شعیبی، ۱۹٦۹: ۲۳-۲۱)

ادبیات شیعه در گذر عصرها، از نظر صورت و شکل و عمق اندیشه و تعبیر به ضعف و قوّت دچار گشته است. سبب این اختلاف، در عصرهای مختلف به اختلاف سطح فکری و فرهنگی و نیز دو عنصر مکان و زمان (محیط) برمی‌گردد. در دهه‌های اولیهٔ عصر اسلامی، شعر در مفهوم مبسوط و کلی، به عاطفهٔ قوی و سادگی اندیشه

اطلاق می‌شد.(بستانی، ۱۳۸۱: ۸۹) ادبیات شیعه بتدریج رنگی دیگر به خود گرفت و روحیه‌ای حماسی یافت؛ بگونه‌ای که در جان شیعیان اثری عمیق نهاد. آنچه آتش این حماسه را پرشورتر می‌نمود، حادثهٔ عظیم کربلا بود که حزن و اندوه را در جان شیعیان و اشک را بر دیدگانشان جاری می‌کرد. بعد از این، ادبیات شیعه با الهام از عواطف سرشار و سوزان ناشی از مصائب اهل بیت(ع) به تبیین کرامت و شرافت آنان همت گمارد که نمونهٔ آن را می‌توان در قصیدهٔ «میمیّه» فرزدق در مدح امام زین العابدین(ع) مشاهده کرد. مرحلهٔ بعدی، احتجاج و احیای عقیدهٔ ولایت و دفاع از آن مکتب است که طلایه دار آن، کمیت بن زید اسدی است و قصاید هاشمیّات او بهترین دلیل بر این مدعاست. بعد از طی این مرحله، کشمکشهای عقیدتی و سیاسی میان شیعیان و مخالفان آنها درمی‌گیرد و با درنظرگرفتن اوضاع حیات شیعه در این دوران است که گونه ای خاص از شعر سیاسی در ادبیات شیعه به وجود می‌آید؛ به طوریکه شاعر، گاهی صراحتاً و جسورانه بر امویان و دشمنان اهل بیت(ع) می‌تازد و گاهی دیگر از سلاح تقیه استفاده می‌کند.(سیاحی، ۱۳۸۲: ۳۸)

در عصر عباسی، ادبیات شیعه وارد دوره ای جدید شد و رنگی تازه از سیاست به خود گرفت. شاعران در این عصر، به بیان آشکار عواطف خود و اعلام اندیشهٔ شیعی-شان روآوردند.از بارزترین شاعران این دوره، سید حمیری است که شعرش، سندی از مواقف و مناقب علی(ع)است. دعبل خزاعی، دیک الجن و ابوتمام نیز با عاطفه‌ای پرحرارت، اندیشه ای روشن، تعبیری دقیق و اسلوبی محکم و استوار، برعشق خود نسبت به اهل بیت (ع) و برائت از دشمنان آنان تأکید ورزیدند.(نعمهٔ،۱٤۰۰: ۱۱۰-۱۱٤) در عصر اندلسی، ادبیات شیعی مبین جریانی مخالف بود که مبارزه با تبعیض نژادی و طبقاتی، شورش علیه حاکمان ظالم و دعوت به کمالات انسانی از شاخصه‌های این جریان بود و شعر شیعی در اندلس از چارچوب شعر حزبی و طائفه‌ای خارج شد و تحت حمایت حکومت فاطمیان و حمودیان به رشد و شکوفایی رسید. گفتنی است در عصر انحطاط، شعر شیعه برخلاف روال گذشته به ضعف و سستی در ساختار و تکلف و پیچیدگی در زبان گرفتار آمد.

۵. کارکرد تصویر هنری در شعر شاعران شیعی مورد نظر

در بین انواع تصاویر هنری، تصویر حقیقی و تصویر واقعی در شعر شیعی از تصاویر دیگر چون تصویر تقریری، تصویر وصفی، تصویر بلاغی، تصویر تراسلی، تصویر مباشر و... بارزتر هستند. تصویر حقیقی کاربرد کلمات و عباراتی است که به ترسیم تصویری حقیقی می‌پردازد و در ساختار آن مجازی به کار نرفته است؛ اما تصویر واقعی آن است که کلمات و عبارات بازگوکنندهٔ تصویری واقعی است، در معنای حقیقی یا مجازی. بنابراین بین تصویر حقیقی و واقعی رابطهٔ عموم و خصوص مطلق

برقرار است. می‌توان گفت برخی از تصاویر واقعی حقیقی و برخی غیرحقیقی هستند؛ ولی هر تصویر حقیقی، واقعی است.

شاعران شیعی با کمک تصاویر هنری، از مرزهای آرایهٔ لفظی عبور و به کارکردهای هدفمند و هنری رسیده‌اند و افکار و احساساتشان را با تصاویر هنری انتقال داده و دیدگاهشان را نسبت به زندگی مجسم ساخته‌اند. کارکرد تصاویر هنری در شعر شاعران شیعی متنوع است و می‌توان آنها را با ذکر نمونه هایی از اشعارشان نشان داد. به طور کلی، کارکردهای شعر شیعی مانند کارکرد عقیدتی، سیاسی، اجتماعی، تاریخی، روانی، و لذّت هنری تماما زیرمجموعه دو کارکرد اصلی اند: تصویر تجربهٔ شاعر، ابلاغ تجربه به مخاطبان.

کارکرد اجتماعی

از جمله نخستین کارکردهای تصویر در شعر شیعی، نمایش ارزشهای اجتماعی، الگوهای والای انسانی و آموزش غیرمستقیم برای تحریک احساسات و عواطف و ایجاد لذت در جان مخاطبان است. گفتنی است که تحسین و تقبیح به عنوان ابزارهای اقناعی، در کارکرد اجتماعی ظاهر می‌شوند. کارکرد اجتماعی تصویر در قالب مدح (تحسین) و هجا (تقبیح) با فاصله گرفتن از درگیریهای سیاسی می‌کوشد فضلیتها و صفات نیک انسانی را مجسم سازد؛ صفاتی همچون مردانگی، کرامت، شجاعت، وفاداری، جوانمردی و... همچنین صفات زشت انسانی که مردم آنها را ناپسند می‌دانند؛ صفاتی مانند ترس، بخل، خیانت و.... البته در این رویکرد، تصاویر شاعر از صدق فنی و فکری وی نشأت می‌گیرد و امور زشت را تقبیح و امور نیک و پسندیده را تزیین و تحسین می‌کند. (ابوزید،۱۹۸۱: ۳٥٤)

پس تصویر آنگاه که معطوف به ارزشهای حاکم در اجتماع باشد، مسائل اجتماعی را در برابر چشمان مخاطب به تصویر می‌کشد و آنها را به مخاطب انتقال می‌دهد. در این ساحت، شاعر تنها به تصویر آنچه وجود دارد، توجه نمی‌کند بلکه به تصویرگری آنچه شایسته است، رهنمون می‌شود. لذا نشان دادن غیرمستقیم ارزشهای و هنجارهای انسانی و اجتماعی یکی از کارکردهای تصویر شیعی است؛ برای نمونه چند مورد از این نوع کارکرد را ذکر می‌کنیم:

یا جبالَ المَجدِ عِزّاً و عُلیً و بُدورَ الارض نوراً و سَنا

(شرَیف رضی،۱۹۹۹ :۹۷)

شاعر در راستای مدح خاندان پیامبر(ص) عزّت و بزرگی آنان و نور و رفعت آنان را در تصویر کوههای مجد و عزّت و ماههای زمین به تصویر می‌کشد.

***

مَعشرُ الرُّشدِ و الهُدی حَکَمَ البَـ غیُ علیهم سَفاهَةً و الضَّلالُ

(مهیاردیلمی، ۱۹۹۹ :۸۷)

در بیت بالا، شاعر به تجسم ظلم و گمراهی حاکمانی نادان می‌پردازد که بر اهل بیت(ع) از روی حماقت و نادانی حکومت می‌کنند. شاعر دو صفت از صفات زشت انسانی؛ یعنی ظلم و گمراهی را –به عنوان مظهر مخالفان خاندان پیامبر(ص)– درنظر می گیرد؛ صفاتی که ابزار سیطرهٔ حاکمان بر اهل بیت(ع) دانسته شده است.

***

مَا فِی دِیارِهم لِلخَمرِ مُعتَصِرٌ ولا بُیُوتُهم لِلسُّوءِ مُعتَصِمُ

(ابوفراس حمدانی، ۱۹۹۱ :۳۰٤)

در این بیت، شاعر به مسائل اجتماعی حاکم بر جامعه و حاکمان آن می‌پردازد و با نفی این صفات زشت از حریم اهل بیت(ع) غیرمستقیم خانه های دشمنان را محل شراب و میگساری و همچنین پناهگاه شر و ناراستی می‌خواند. ابوفراس در این بیت بی پرده و بی هراس تصویر جامعه و حاکمان آن را در برابر چشمان مخاطب به نمایش می‌گذارد.

***

لقد إبتنی شرفاً لهم لو رامَهُ زُحَلٌ بِباعٍ کان عنه عالیا

(مهیار دیلمی،۱۹۹۹:٥٤٥)

شاعر شرفی را که علی(ع) صاحب آن بوده، به ساختمانی بلند تشبیه کرده که حتی ستارهٔ زحل در اوج آسمان از رسیدن به مجد او، عاجز است. وی در مخاطبه با عامه، رسیدن به شرف و بزرگی علی(ع) را ناممکن می‌داند.

***

نسلُ النّبیِّ علی صِعاب مطیّها و دَمُ النبیّ علی روؤس صِعادها

(شریف رضی،۱۹۹۹:٤۰۸)

این بیت، تصویری واقعی را از احوال خاندان پیامبر در کربلا مصور می‌سازد. در این بیت، تصویر فرزندان پیامبر(ص) سوار بر شترانی سرکش با سرهای بریده بر بلندای نیزها مجسم می‌شوند، در حالی که خونشان از نیزه‌ها جاری است، در این بیت، ظلمی که در حق این خاندان روا گشته در دو تصویر جداگانه مجسم شده است و توانسته کارکرد اجتماعی خود را به جا آورد. بررسی اشعار این شاعران، نشان می دهد که بیشترین درصد کارکرد اجتماعی در شعر ابوفراس دیده می شود؛ چنانکه از ۹۷ بیت ابوفراس ۳۲ بیت، از ۳۰۰ بیت شریف رضی ۳۸ بیت و از ٤۳٦ بیت مهیار دیلمی ۷۰ بیت دارای کارکرد اجتماعی هستند.

کارکرد اعتقادی

یومٌ بعین الله کان و إنّما یملی لِظلم الظّالمین اللـهُ

(ابو فراس حمدانی، ۱۹۹۱ :۳٤۷)

این بیت حادثهٔ کربلا را به تصویر می‌کشد. ابوفراس علت صبر خدا و نفرستادن عذاب را امری اعتقادی؛ یعنی سنت «املا» می‌داند؛ سنتی الهی که با مهلت به بدکاران و افزوده شدن اعمال تباهشان بر شدت عذابشان می‌افزاید.

***

لَیشرقَنَّ بِحُلوِ الیومِ مُرَّ غدٍ إذا حصدتَ لهم فی الحشرِ ما زَرعُوا

(مهیار دیلَمی،۱۹۹۹ :٥۱٤)

در بیت فوق، افرادی به تصویر درمی‌آیند که با تلخی فردای قیامت گلوگیر خواهند شد و شیرینی دنیا بر آنها تلخ می‌نماید. همچنین تصویر پیامبر(ص) که در روز قیامت همچون دروگری کاشته های آنان را درو می‌کند. امری اعتقادی که گویای بازخواست و مؤاخذهٔ پیامبر(ص) روز قیامت از بدکاران امت است.

***

حُبُّکم کان فکّ أسری مِن الشِّرکِ و فی مِنکَبی لَه أغلالُ

(همان،:۸۷)

شاعر تصویر خود را در حالی که غلّ و زنجیر شرک بر دوشش افتاده و محبت اهل بیت(ع) بازکننده این زنجیرهاست، ترسیم می‌کند. تصویری اعتقاد بنیاد که محبت اهل بیت را عامل اصلی نجات از زندان شرک و زنجیرهای شرک می‌داند.

***

فکأنّ غُرّتهم ضیاءُ نهاره و کأنّ أوجههم نجومُ دُجاهُ

(ابو فراس حمدانی، ۱۹۹۱ :۳٤٦)

در این بیت، روشنی روز پرتوی منشعب از نور اهل بیت(ع) دانسته شده است. همچنین تشبیه چهره های آنان به ستارگان آسمان تاریک دیده می‌شود؛ زیرا شیعه معتقد است همه نعمتها به واسطه حجت الهیَ و اولیایَ خدا به مخلوقات می‌رسد.

***

أهذا البدرُ یُکسفُ بالدّیاجی و هذی الشمسُ تُطمَسُ بالضّباب

(شریف رضی، ۱۹۹۹ :۱۷۷)

در این بیت، آسمان تاریک شبانگاهی به نمایش گذاشته شده است که ماه شب چهارده در آن نور افشانی می کند؛ همانند خورشیدی که در روزی مه آلود طلوع می کند. ماه نور افشان و خورشید درخشان استعاره از امام علی(ع) است که هرگز به وسیله ظلمها، تحریفها و تهمتها پوشیده، پنهان و بی فروغ نمی شود. این تصویرگری نتیجه و حاصل بُعد اعتقادی شاعر در قبال مقام و جایگاه حضرت علی (ع) است.

***

إن قُوّضت تلک القَبابُ فإنّما خَرّت عمادُ الدّین قبلَ عِمادها

(شریف رضی، ۱۹۹۹ :٤٠٩)

بیت فوق، تصویر خانه ها و گنبدهایی را نشان می دهد که خاندان پیامبر(ص) در آنها زندگی می کردند. شاعر با تشبیه خانه به دین و ستونهای خانه به اهل بیت (ع) معتقد است با تخریب بنای خانه و ستونهای آن، در حقیقت ستونهای دین نابود خواهند شد. روشن است که بیت فوق، کارکرد اعتقادی خود را بخوبی انجام می‌دهد.

بررسی ابیاتِ شاعران مذکور نشان می‌دهد که در شعر ابوفراس ۲۳ بیت، شعر شریف رضی ٣٦ بیت و شعر مهیار ۷۹ بیت دارای کارکرد اعتقادی هستند.

کارکرد سیاسی

تصویر واقعی پیوسته درگیریهای سیاسی بین شیعیان و حکام و انقلابهای علویان را علیه امویان و عباسیان ترسیم می‌کند. کارکرد سیاسی تصویرهای شاعران شیعی زمانی کارکردی دو چندان پیدا می کند که بدانیم در وجود شاعران اموی و عباسی، آتش مقابله با شاعران شیعی شعله ور بود. از این رو، تصاویر سیاسی- اعتقادی شاعران شیعی از دیگر تصاویر شعری در ایجاد حرکت و برانگیختن و متحد ساختن دوستداران خاندان رسالت تأثیرگذارتر است.

صدق و راستی در به تصویر کشیدن نزاعهای سیاسی از بارزترین نشانه‌های تصاویر واقعی شعر شیعی و از نخستین عوامل مؤثر در ادای کارکرد تصویر است. تصویر واقعی در شعر شاعران شیعی انعکاسی از مظاهر متعدد محیطی است که در موضع تهدید سخت و محکم و در موضع دقّت و تأثیرگذاری آرام، نرم و لطیف است؛ بگونه ای که دلها را ذوب می کند و احساسات را برمی انگیزد و عواطف را به حرکت وا می دارد، پس بدین شکل، تصاویر همانگونه که کارکردشان را در انداختن ترس در دل دشمنانشان به جا می آوردند، در تأثیرگذاری بر مخاطبان کارکرد خود را ادا می کنند. تصاویر واقعی بخشی عظیم از شعر سیاسی را عرضه می‌کنند؛ مانندِ

تالله ما جَهِلَ الاقوامُ مَوضِعَها لَکِنَّهُم سَتَرُوا وَجهَ الّذی عَلِمُوا

(ابو فراس حمدانی، ۱۹۹۱ :۳۰۲)

شاعر موضوع آگاهی مردم را نسبت به جایگاه علی(ع) در مسألهٔ خلافت، با این تصویر نشان داده است که آنان سیمای شناخته شدهٔ حضرت را با دست پوشاندند تا دیده نشود. این بیت تصویری سیاسی از مسأله خلافت و جانشینی پیامبر(ص) است.

***

هلّا صفحتم عن الاسری بلا سببٍ للصافحین ببدرٍعن أسیرکمُ

(همان،۳۰۲)

در این بیت، شاعر با سرزنش حاکمان عباسی و طعنه و کنایه سیاسی می گوید: چرا از جرم علویان و خاندان پیامبر(ص) در اعتقاد و باورشان، چشم پوشی نمی کنید، همان کسانی که در روز بدر از اسیران شما درگذشتند.

***

صبرتَ تَحفظُ أمرَالله ما اطَّرَحُوا ذَبّاً عَن الدِّینِ فَاستَیقَظتَ إذ هَجَعُوا

(مهیار دیلمی،۱۹۹۹ :٥١٤)

مهیار دیلمی در بیت فوق، علت صبر علی (ع) را حفاظت از امر الهی و دفاع از دین می‌داند. وی این مفهوم را با این تصویر که علی (ع) بیدار و دیگران در خواب، به تصویر کشیده است.

***

طمست منابرَها عُلوجُ أمیّهٔ تَنزُو ذِئابُهُمُ علی أعوادها

(شریف رضی، ۱۹۹۹ :٤٠٩)

در این بیت، رفتار و حالت بنی امیه نسبت به خلافت، به زشت ترین وجه مجسّم گشته است. وی امویان را در هیأت گورخرانی می‌داند که منبر خلافت را لگدمال آمال دنیوی کرده اند. همچنین آنها را به گرگانی به تشبیه کرده است که بر منبر خلافت حمله می‌برند، به این امید که حاصلی برای آنها به دست آید.

***

أدرَکَ الکُفرُ بِهم ثاراتِه و أُدِیلَ الغَیُّ مِنهُم فَاشتَفَی

(همان،۹٥)

بیت فوق، کفر و نادانی را در شکل انسانی ترسیم می‌کند که از اهل بیت (ع) با کشتن امام حسین (ع) انتقام می‌گیرد. بیت این مفهوم را در ذهن خواننده القا می کند؛ کسانی که اکنون حاکم و یا مدعی خلافتند، درحقیقت هم آنانی هستند که از اسلام، پیامبر(ص)و علی(ع) زخم خورده و جایگاه سیاسی خود را از دست داده اند. لذا فرصت را غنیمت دانسته، شهادت امام حسین(ع) را تشفی زخمها خود دانسته اند. البته در جایی دیگر نیز شریف رضی به چنین ماجرایی پرداخته است:

طلبت ترات الجاهلیّهٔ عندها و شفت قدیمَ الغِلِّ مِن أحقادها

(همان،٤٠٩)

پس از بررسی اشعار شاعران مورد نظر، مشخص شد که کمترین کارکرد سیاسی با ٦ بیت به شعر شریف رضی و بیشترین کارکرد سیاسی با ۳٥ بیت به شعر ابوفراس حمدانی و ٦٧ بیت از اشعار مهیار دیلمی به این کارکرد تعلق دارد.

کارکرد تاریخی

تصویر واقعی تاریخ در اشعار از کارکردهای اقناعی و جذاب شعر شیعی است که در اثرگذاری بر عواطف مخاطبان و تحریک احساساتشان موفق و پیروز بوده است. البته در این کارکرد، وقایع تاریخی بگونه ای تلمیحی به صورت یک کلمه و یا یک اشارهٔ کوتاه ذکر شده که در ورای آن کلمه تصاویری متفاوت از آن واقعه برابر چشمان خواننده مجسم می گردد. این نوع کارکرد بیشتر در تصاویر واقعی و حقیقی دیده می شود. مؤید این عبارت که گاه یک کلمه و یا یک اشارهٔ کوتاه، تصویری در برابر چشمان ما مجسم می سازد، این بیت مهیار دیلمی است:

مساعٍ أُطيلُ بتفصيلها كفى معجزاً ذكرُها مجملا

(مهیار دیلمی،۱۹۹۹ :۱۱۵)

پس، ذکر مجمل یک واقعه، می‌تواند نمایان کنندهٔ تصویری مفصل باشد. اکنون تنها برای نمونه ابیاتی که دارای این کارکرد هستند ذکر می کنیم.

أما فی باب خیبرَ معجزاتٌ تُصَدِّقُ أو مناجاةُ الحِبابِ

(شریف رضی،۱۹۹۹: ۱۷۷)

این بیت تصویرگر واقعهٔ مشهور تاریخی خیبر است که کیفیت اعطای پرچم اسلام را از سوی پیامبر به علی (ع) – که خود منقبتی خاص است– به تصویر می‌کشد. همچنین چگونگی مبارزهٔ علی (ع) را با مرحب خیبری و کندن درب قلعه خیبر به تصویر می کشد. علاوه بر این دو، داستان مناجات حباب را مصور می‌سازد؛ داستان اقرار دانه های ریگ که رسول خدا(ص) در دست امام قرار می‌دهد و بلافاصله در دستان ایشان به زبان درمی آیند که «لا اله الّا الله محمد رسول الله رضیت بالله ربّا و بمحمد نبیا و بعلی بن ابی طالب ولیّا»...(ابن شهر آشوب، د.ت: ۲۹٤/۲) آنگونه که ملاحظه می‌شودَ شاعر با مهارتی بی نظیر سه داستان متفاوت تاریخی را در یک بیت از مقابل چشمان ما می‌گذراند.

***

مَن بَاتَ فَوقَ فِراشِهِ مُتَنَكِّراً لَمَّا أظَلَّ فِراشَه أعداهُ

(ابو فراس حمدانی، ۱۹۹۱ :۳٤۸)

این بیت نیز، حادثه‌ای تاریخی لیلـة المبیت را برای مخاطب به تصویر می کشد.

***

حَمَلُوهَا يَومَ السَّقِيفةِ أوزَا راً تخفُّ الجبالُ و هی الثِّقالُ

(مهیار دیلمی،۱۹۹۹ :۸۷)

مهیار دیلمی در بیت فوق، به واقعهٔ تاریخی سقیفه تلمیح می زند. در این تصویر، بار سنگین مسؤولیتی که سقیفه بر پشت شتر خلافت گذارده، به سنگینی کوهها و حتی سنگینتر از آنها تشبیه شده است.

***

مَن کان صاحبَ فتحِ خیبرَ مَن رَمی بالکفِّ منه بابَه و دَحاهُ
(ابو فراس حمدانی، ۱۹۹۱ :۳٤۸)

ابوفراس در بیت بالا، غزوه خیبر را ترسیم می کند که در آن علی (ع) با کندن دروازه خیبر، آن را به عنوان پل بر روی خندقی که اطراف قلعه حفر شده، برای عبور سپاهیان اسلام قرار می دهد.

***

و مَن جَمعَ الدّینَ فِی یَومِ بَدرٍ و أُحدٍ بِتَفریقِ تِلکَ الصُّفوفِ
(مهَیار دیلمی،۱۹۹۹ :۵۸۰)

بیت فوق نیز، تصویر امام علی(ع) را در غزوهٔ بدر و احد به تصویر می‌کشد که با یورش به قلب سپاه مشرکان، دین اسلام را- که در شُرف از بین رفتن است- نجات می‌دهد. کارکرد تاریخی این بیت از کلمهٔ بدر و احد گرفته می‌شود که روایت کنندهٔ حقایق و دلاوریهایی علی(ع) است. این دو واژهٔ کوتاه تصویرهایی مفصل را در ذهنها مجسم می سازد. آنچه در این دو غزوه اتفاق افتاده است هر کدام فضیلت و منقبتی خاص برای امام علی (ع) به شمار می رود.

از بین اشعار بررسی شده از ۹۷ بیت ابوفراس حمدانی ۳۱ بیت، ۳۰۰ بیت شریف رضی ٤٦ بیت و ٤۳٦ بیت مهیار ۱۱۱ بیت دارای کارکرد تاریخی اند. با توجه به تعداد ابیات شاعران، بسامد کارکرد تاریخی تصاویر در شعر ابوفراس بیشتر است.

کارکرد روانی

از دیگر کارکردهای تصویر در شعر شیعی، کارکرد روانی آن است که هم به مبدع و هم به مخاطب اختصاص دارد؛ کارکردی که ناظر بر تحریک احساسات شاعر از یک سو و برانگیختگی احساسی در درون مخاطبان همچون شادی، خشم، ترس، امید، عشق، نفرت و... از سوی دیگر است. شاعران شیعی به وسیله صدق عاطفی و درونی که در به کارگیری تصاویر و تأثیرگذاری بر جان مخاطبان دارند، به اشعارشان شکوه و کمالی خاص می بخشند و می‌توانند مخاطبان را با خود همراه سازند.

فحُرمتُ قربَ الوصلِ منه مِثلَما حُرِمَ الحسینُ الماءَ وَ هوَ یَراهُ
(ابو فراس حمدانی، ۱۹۹۱ :۳٤۷)

شاعر محروم شدن از وصال محبوبش را به تصویر محروم شدن امام حسین (ع) از آب تشبیه کرده است. همانگونه که ملاحظه می شود، مهمترین کارکرد این تصویر کارکرد روانی آن است که احساس غم و غصه و خشم و نفرت نسبت به محروم کنندگان آب از لبان امام حسین (ع) در درون مخاطبان ایجاد می کند.

***

یومٌ علیه تَغیَّرت شمسُ الضُحَی و بَکَت دماً مِمّا رأتهُ سَمَاهُ

(ابو فراس حمدانی، ۱۹۹۱ :۳٤۷)

در این بیت تصویر روزی را مجسم می‌سازد که خورشید، آن روز بر حسین(ع) دگرگون و از غم این واقعه بی فروغ گشته و آسمان به واسطه آنچه دیده، خون گریه کرده است. این تصویر، با تکیهٔ بر کارکرد روانی باعث برانگیخته شدن احساس غم و ناراحتی و عشق به امام حسین(ع) و نفرت از دشمنان و قاتلان ایشان در درون مخاطب می شود.

***

و شهیدٍ بالطفّ أبکَی السموا ت و کادَت له تزولُ الجبالُ

(مهیار دیلمیَ،۱۹۹۹ :۸۷)

تصویر آسمانهایی است که شهید کربلا آنها را گریانده و کوههایی که به سبب سنگینی غم شهادت امام حسین (ع) و یارانش در حال متلاشی شدن است. شاعر با شخصیت دادن به اشیای بی روح، احساسات غم و حزن انسانها را برمی انگیزاند.

***

قبورٌ تَنطِفُ العَبَراتُ فیها کما نَطفَ الصَّبیرُ علی الرَّوَابی

(شریف رضیَ،۱۹۹۹:۱۷۵)

گریه بر قبرهای خاندان مطهر پیامبر(ص) و روان شدن اشکها بر این قبور به بارش ابرهای آسمان بر دشتها و تپه ها تشبیه شده است که مبین غم و اندوه بر مصایب خاندان پیامبر و عشق و محبت بر ایشان است.

***

تَمسحُ التُّربَ عَلی إعجَالِها عَن طُلَی نَحر رَمیلٍ بالدِّمَا

(شَریفٌ رَضی،۱۹۹۹:۹۳)

این بیت تصویر زنانی را نشان می‌دهد که در صحرای کربلا با شتاب فراوان بر جنازهای شهدا وارد می شوند و با سرعت خاک را از گردنهای آغشته به خون شهیدان پاک می‌کنند. این تصویر نیز غم و اندوه این مصیبت، و خشم و نفرت به دشمنان ایشان و عشق و محبت به خاندان مطهر پیامبر را در درون مخاطبان برمی‌انگیزد.

بعد از بررسی ابیات مذکور، ابوفراس ۱۳ بیت، شریف رضی ۱۲٦ و مهیار دیلمی ۱٤٦ بیت از اشعارشان دارای این نوع کارکرد است که با توجه به تعداد ابیات، شریف رضی از دو شاعر دیگر، از این کارکرد بیشتر بهره برده است. به عبارت دیگر جنبه پر رنگ شعر شریف جنبه روانی آن است.

کارکرد لذت هنری

لذت هنری که بر اثر تزیین احساسات و افکار به وسیله تصویر حاصل می شود؛ یکی دیگر از کارکردهای هنری تصاویر شعر شیعی است که شاعر در شعرش با استفاده

بموقع از مؤلفه‌های تصویر(عاطفه، خیال، موسیقی، واقعیت و زبان) لذت هنری را به مخاطب خود عرضه می‌کند و شعرش را از یکنواختی می رهاند. شعر شاعر همچون موج بر جان مخاطب می‌افتد، گاهی اوج می‌گیرد و گاهی مسیر خود را آرام و یکنواخت ادامه می‌دهد تا در ساحل وجود مخاطب آرام گیرد.

تصاویر هنری اشعار شاعران شیعی با تلفیق کارکرد سیاسی و اجتماعی و یا عقیدتی لذت فنی و آرایه‌ها ساختاری به لذت و فواید شعری افزوده است؛ چنانکه در شعر زیر برتری زیبایی و لذت هنری در آن غالب است:

وداعک مثلُ وداع الرّبیع و فقدک مثل افتقاد الدیم

طبیعت زیبا بر تصویرگری شاعر سیطره دارد و وداع دوستش را همچون وداع بهار فرض کرده است. از دست دادن دوست را همچون نبود باران می داند و به موسیقی و بازی با الفاظ توجه داشته و در اسلوبی سهل و آسان آنها را به کار برده است «وداعک و وداع» «و فقدک و افتقاد». (ابو زید،۱۹۸۱: ۳٤۳)

***

و البدرُ منتصفُ الضیاء کأنّه متبسمٌ بالکفّ یستُرُ فاهُ

(ابو فراس حمدانی، ۱۹۹۱ :۳٤۷)

در این بیت نیز، شاعر از طبیعت برای تصویرگری خود استفاده کرده است؛ تصویری که در آن ماه، در حالی که نیمه است به شخصی تشبیه می‌شود که در حال خنده دهانش را با دست می پوشاند.

***

عقائلاً تُصانُ بابتذالها و شاراتٍ و هی لِلسّاری عُقُل

(مهیار دیلمی،۱۹۹۹ :۸۷)

در این بیت، شاعر با کمک تصویرگری زیبا موجب تحریک ذوق هنری هر خواننده می‌شود. شاعر قصاید و اشعار خود را به زنان کریم و عاقل و عفیف و یا به هر چیز با ارزشی تشبیه کرده است. عرف آن است که هر چیز با ارزش، ارزشش با محافظت و مراقبت و دور بودن از چشمان نامحرمان حفظ می‌شود؛ ولی تنها راه حفظ و صیانت از اشعار ارزشمند شاعر، رواج و شیوع آن است. همچنین اشعارش را به شتران رها و آزاد برای مسافران شبرو اما دربند، تشبیه کرده که اشعار عالم گیرش، فکرهای متحیر و سرگردان در تاریکی گمراهی را در بند خود قرار می‌دهد و از حیرت و سرگشتگی نجات می‌دهد.

***

و البارقاتُ تلوّی فی مغامدِها و السّابقاتُ تمطّی فی المضامیر

(شریف رضی،۱۹۹۹ :۵۱۷)

شریف رضی در این بیت، تصویر شمشیرهایی را به نمایش می‌گذارد که در غلافهایشان از شدّت شوق به نبرد، به خود می‌پیچند و همچنین اسبهای جنگی که در میدان مبارزه، بدن خود را برای جنگ آماده می‌کنند. گویا شمشیرها و اسبها انسانهایی باعاطفه، احساس، شعور و اندیشه‌اند.

از بین این سه شاعر، بیشترین کارکرد لذت هنری در شعر مهیار دیلمی(۱۲۳ بیت) دیده می‌شود. شریف رضی با ۸۱ بیت و ابوفراس با ۸ بیت در رده‌های بعدی قرار دارند.

نتیجه گیری

شکی نیست که شعر شیعی عقیده و انقلاب درونی شاعران شیعی را به تصویر می‌کشد. در تصویر شعریِ واقعیِ شاعران شیعی، اشعار سیاسی جولانی بیشتر دارند؛ چرا که اقدامات حاکمان وَ خلفایَ زمان در آزار و اذیت اهل بیت(ع) دغدغه همیشگی شاعران شیعی است. پس یکی از کارکردهای تصویر، به تصویر کشیدن واقعیتی است که با عقیدهٔ شاعر در دیدن تاریخ و حوادث معاصرش آمیخته است. ایمان محکم و عقیدهٔ راسخ شاعران شیعی، همچنین صدق فنی اشعار آنها به تصاویر واقعی آنان و تاریخیشان عمق و نفوذی ویژه بخشده است. کارکرد تصویر در شعر شیعی از عقیده و باوریست که پیروی از علی و آل علی (ع)و مدح صادقانه و عاشقانهٔ آنان و گریهٔ صادقانه بر شهدای اهل بیت (ع) سرچشمه می‌گیرد. تصویر واقعی در شعر شیعی از واقعیت غنیتر است؛ زیرا واقعیت هنری با تلفیق واقعیت محض و ساختار هنری به حقیقت کمال می‌بخشد.

تنوعی که در کارکرد شعر شیعی ملاحظه می شود، شاید در شعرهای دیگر دیده نشود. مرزبندی بین کارکردها، کاری دشوار است. از بین کارکردهای مذکور کارکرد روانی و لذت هنری به همدیگر نزدیکترند و همچنین کارکردهای سیاسی، اجتماعی، تاریخی و اعتقادی بیشتر به همدیگر گره خورده اند. با این حال، کارکردهای اجتماعی، سیاسی، تاریخی، عقیدتی، روانی و هنری برای اثر گذاری بیشتر با یکدیگر پیوند خورده‌اند و در کنار یکدیگر وظایف خود را ادا می‌کنند.

شاعر شیعی تلاش می‌کند با استفاده از تصاویر هنری و گاه بدون آن، بر مخاطب خود تأثیر گذارد به این معنا که تصویر در دست شاعر همچون ابزاریست که هر جا به آن نیاز باشد برای بیان غرض استفاده می‌شود. شاعر گاهی برای اینکه توجه مخاطبان را به خود جلب کند از تصاویر سنتی در ابتدای قصیده استفاده می‌کند و گاهی بدون استفاده از این تصاویر وارد موضوع می‌شود که هر دو برای جلب نظر مخاطب است. تصویر در شعر شیعی کارکرد خود را در پرده برداشتن از حقیقت و تعمیق و روشن ساختن حقیقت و بیان عواطف ذاتی و پرداختن به مشکلات اجتماعی عصر شاعر و

بیان کردن درگیریها و نزاعهای سیاسی و متحد کردن مردم علیه حاکمان وقت، به جا آورده است. پس تصویر به عنوان مبلّغ و دعوت کننده، اصلاحگر و انقلابی نقش خود را بازی کرده است. کارکرد تصویر در دست شاعران شیعی همچون سلاحی است که با آن مبارزه می‌کنند، بدون اینکه ترسی از حاکمان و مسؤلان وقت خویش داشته باشند.

از میان شاعران مذکور ابوفراس حمدانی در چهار کارکرد اجتماعی، اعتقادی، سیاسی، و تاریخی از دو شاعر دیگر قویتر عمل کرده است و شاید علت این عملکرد جایگاه اجتماعی شاعر باشد؛ زیرا قدرت امارت و حکومت، ابوفراس را در سرودن شعر شیعی با چنین کارکردهایی یاری رسانده است. کارکرد روانی و لذت هنری در شعر مهیار دیلمی و شریف رضی از دیگر کارکردهایشان قویتر است. در حالی که شریف رضی در کارکرد روانی از مهیار موفقتر عمل نموده و شاید علت آن جایگاه علمی و اجتماعی ایشان در رهبری شیعیان زمان خود باشد. مهیار دیلمی از آنجایی که شاگرد شیعی شریف بود و به دست ایشان شیعه شدند، راه استاد را حتی در سرودن شعر شیعی، در پیش گرفته است.

منابع و مآخذ

۱. ابن رشیق.(۱۹۸۸م). **العمدة فی محاسن الشعر**؛ الطبعه الاول، دارالمعرفه.

۲. ابن شهر آشوب.(د.ت). **المناقب**؛ قم: المطبعـة العلميـة .

۳. ابو زید، علی ابراهیم.(۱۹۸۱م). **الصورة الفنيـة فی شعر دعبل بن علی الخزاعی**؛ الطبعه الاول، قاهره: دار المعارف.

٤. ابو فراس حمدانی.(۱۹۹۱م). **دیوان**؛ تحقیق خلیل الدویهی، الطبعه الاول، بیروت: دار الکتاب العربی.

۵. ارسطو. (۱۹٦۷م). **فن الشعر**؛ تحقیق شکری عیاد، قاهره: دار الکتاب.

٦. اسماعیل، عزالدین. (۱۹۹۲ م). **الأسس الجمالیة فی النقد العربی**؛ الطبعه الاول، قاهره: دار الفکر العربی.

۷. أمینی، محمدهادی.(۱٤۱۷هـ). **عید الغدیر فی عهد الفاطمیین**؛ ایران: مؤسسهٔ آفاق.

۸. بستانی، صبحی.(۱۹۸٦م). **الصورة الشعريـة فی الکتابـة الفنيـة**؛ الطبعه الاول، بیروت: دارالفکر.

۹. بستانی، محمود. (۱۳۸۱ش). **مختصر تاریخ العربی فی ضوء المنهج الاسلامی**؛ تهران: انتشارات سمت.

۱۰. جابر عصفور.(۱۹۹۲م). **الصورة الفنيـة فی التراث النقدی و البلاغی**؛ الطبعه الثالث، بیروت: المرکز الثقافی العربی.

۱۱. جاحظ .(بی‌تا). **البیان و التبین**؛ تحقیق و شرح عبد السلام هارون، الطبعه الرابع، بیروت: دارالفکر.

۱۲. حفنی، محمد شرف. (۱۹۷۱م). **التصویر البیانی**؛ الطبعه الثانی، قاهره: مکتبـة الشباب.

۱۳. خضر حسین، محمد. (۱۹۷۲م). **الخیال فی الشعر العربی**؛ تحقیق علی رضا تونسی، الطبعه الثانی، مطبعـة تعاونیـة.

١٤. خفاجی، محمد عبدالمنعم. (۱۹۹۰م). **الحیاة الأدبیـة بعد سقوط بغداد**؛ بیروت: دار الجیل.

۱۵. دعبل بن علی الخزاعی. (١٤٠٩هـ). **دیوان**؛ تحقیق عبدالصاحب عمران الدجیلی، چاپ دوم، قم: منشورات الشریف الرضی.

١٦. رباعی، عبدالقادر. (١٩٨٤م). **الصورة الفنیـة فی النقد الشعری**؛ البعه الاول، ریاض، دار العلوم.

۱۷. سیاحی، صادق.(۱۳۸۲ش). **الأدب الملتزم بحبّ اهل البیت**؛ چاپ اول، تهران: سمت.

۱۸. شارل بلا. (۱۹۹۷م). **تاریخ اللغـة و الآداب العربیـة**؛ الطبعه الاول، بیروت: دارالغرب.

۱۹. شایب، احمد.(١٩٩٤م). **اصول النقد الأدبی**؛ الطبعه العاشر، قاهره: مکتبـة النهضـة المصریـة.

۲۰. شریف رضی.(۱۹۹۹م). **دیوان**؛ تحقیق محمود مصطفی حلاوی، الطبعه الاول، بیروت، دار الاراقم.

۲۱. شعیبی، مصطفی کامل.(١٩٦٩م). **الصلة بین التصوف والتشیع**؛ الطبعه الثانی، مصر.

۲۲. عبدالسلام، احمد الراغب.(۱۳۸۷ش). **کارکرد تصویر هنری در قرآن**؛ ترجمهٔ حسین سیدی، تهران: انتشارات سخن.

۲۳. عبد الصبور، صلاح.(۱۹۸۲م). **قراءة جدیدة لشعرنا القدیم**؛ الطبعه الثالث، بیروت: دارالعودة.

٢٤. عتیق، عبدالعزیز.(۱۹۷۲م). **فی النقد الادبی**؛ الطبعه الثانی، بیروت: دار النهضهٔ.

۲۵. علی صبح، علی.(بی‌تا). **الصورة الأدبیـة تاریخ و نقد**؛ قاهره: دار إحیاء الکتب العربیـة.

٢٦. غنیمی هلال، محمد.(۱۹۷۳م). **النقد الادبی الحدیث**؛ بیروت: دار الثقافـة.

۲۷. فاخوری، حنا. (١٩٨٦م). **الجامع فی تاریخ الادب العربی**؛ بیروت: منشورات المکتبـة البولسیـة.

۲۸. مهیار دیلمی.(۱۹۹۹م). **دیوان**؛ چاپ اول، تحقیق احمد نسیم، بیروت: موسسهٔ النور.

۲۹. نعمهٔ، عبدالله. (۱٤۰۰هـ).**الأدب فی ظلّ التشیّع**؛ الطبعه الثانی، بیروت: دارالتوجیه الإسلامی.

۳۰. یافی، نعیم.(۱۹۸۲م). **مقدمة لدراسة الصورة الفنية**؛ دمشق: وزارة الثقافـة.