مجلة العلوم الانسانية، ١٤٢٧/٢٠٠٦ هـ.ق، العدد ١٣ (٢) ٨٥-٩٩

الصور الاستعارية الحزينة في مراثي الشريف الرضي

حامد صدقي[١]، نرجس انصاري[٢]

تاريخ دريافت: ٨٤/١٠/٢٦ تاريخ پذيرش: ٨٥/١/١٤

إن الشريف الرضي مصور فنان مبدع، يمسك بالقلم كأنه ريشة رسام، يرسم لوحات جميلة من أفكاره و أحاسيسه، من المحسوسات والمعنويات مستعيناً بانماط التصاوير الشعرية عامة والبلاغية منها خاصة وهـو يحترز فيها من التصنع الشعرى وزخرف القول. فلا تخلو قصيدة من مراثيه إلا واستخدم فيها عديداً مـن التشابيه والإستعارات أو ...، لا لزينةٍ عارضت الكلام، وحسنت الصورة الكلية، بل لتقريب المعنى إلـى ذهن المخاطب ومساعدته على تجسيم الأشياء أو المعنويات.

أما الصورة الإستعارية فِى أشعاره فقائمة على أساس التشخيص والتجسيم الذى يحقق الرضـى مـن خلالهما لوحات إستعارية يقع قسم منها فِى إطار المعنويات: الدهر، الموت، الجود والهموم و.. ويندرج قسم آخر فِى إطار المحسوسات، وذلك لكي يجعلها ملموسة للمخاطب واكثر وضوحاً ودقّة لـه. و قـد حاولنا في هذه المقالة توضيح ذلک والقيام بتحليل صور الشاعر الاستعارية وتقـويم دورهـا في تـصوير مشاعره وافكاره الى الآخرين.

الكلمات الرئيسة: الشريف الرضي، الاستعارة، الرثاء، الصورة الشعرية.

١. استاذ مشارک في اللغة العربية جامعة تربيت معلم بطهران
٢. ماحستير في اللغة العربية و آدابها

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1427.13.2.2.1]

١- التصوير

وهو ظاهرة نواجهها فِى كثير من قصائد الرضى الذى إستعان بأنواع الصورة ليرسم لوحة مما يريد إلقائه علـي القـاريء، وليزيد من أثر عمله الأدبى عليه، فنحن عندما نقـرأ أشـعاره ونمعن النظر فِى صورها، نلمسها كأنها تتمثل أمام عيوننا بكل جزئياتها وكأنها تجربتنا الذاتية التِي جربناها بأنفسنا، فعندئـذ تؤثر الصورة علينا وتجعلنا فِي مشاركة مع أحاسيس الـشاعر وتجاربه.

و الرثاء يدور محوره حول الحديث عـن الحـزن و الـنفس المهمومة، وتجاربها المؤلمة، الطابع الذى يبرز بوضوح فِى دراسـتنا هذه فيتحدث الشاعر فيه عن آلامه، يشكو من الدهر و ما يصيبه من المصائب والشدائد، ومن فراق أحبائه و أقربائه مستعيناً بانماط الصور الشعرية، فتغلب عليه روح الأسى و لو تتداخل فيه أبيات فِى الفخر، والمدح، والوصف و ...، فيفخـر الـشاعر بآبائـه وأجداده، أو يمدح المتوفي، يذكر فضائله و يعد مناقبه، أو يصف المطر وسحابه، وهبوب الرياح و حركة السحاب... والبحث عن صور الشاعر فِى هذه المجالات يحتاج إلى مجال أوسـع أولاً ثمّ إن البحث عن الأبيات المدحية يختلف عن الأبيات الوصـفية وإلـى آخره .. إذن نحن تطرقنا إلى مايقرب من الرثاء مما يتسم بسمات الحزن و الألم و الأسى. والصور البلاغية احدى هـذه الـصور الشعرية التي يستخدم فيها الشاعر الوجوه البلاغية مـن تـشبيه وإستعارة، وكناية وأنواع المجاز و ... لتحسين أسلوب الكـلام وتصوير الموضوع و ترسيم لوحة دقيقة عن عواطفـه وتجاربـه للمخاطب، و زيادة تأثيره فِى نفس القاريء أو الـسامع. وإنهـا ضرورية لتصوير العاطفة فِى رأى أحمد الـشايب[١]، ولكـن الإغراق فيها يفسد الكلام و يدفعه إلى التصنع والتكلّف الذى لا طائل تحته، بل يجب أن تكون الصور البيانيـة كالإسـتعارات و التشبيهات ثمرة لحاجة التعبير لا زخرفاً معلقاً به.

٢- الصورة الإستعارية

إن الإستعارة من أهم عناصر تشكيل الصورة، فهى «الـركن الرئيس فِى تكوين الشعر وفِى خلق الصور» و بدونها يقـول جيرو «لايوجد شعر، لأنه بجـوهره إسـتعارة شـاملة[٢]». و الإستعارة نوع من المجاز اللغوى الذى يستعمل اللغة فِى غير معناها الحقيقي، ولكنها «أفضل المجاز... وليس فِى حلي الـشعرأعجب منها، وهى من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها[٣]».

تتداول الصورة الإستعارية بأنواعها بين الشعراء ،و هـي أكثر ضروب التصوير بينهم بالنسبة إلى غيرها مـن الـصور البيانية حتى التشبيه، لأنها «مرحلة أنضج و عملية أدق مـن التشبيه[٤]». كذلك «أقوى أثراً من التشبيه، ولكـن يجـب ألاتكون بعيدة المنال، فلاينبغى أن يبالغ المرء فِى البحث عنـها حتى تبدو غريبة، ويجب كـذلك ألاتكـون واضـحة كـل الوضوح، وإلاكانت عديمة الأثر[٥]».

لعل السبب فِى ذلك مايقول الجرجانى[٦] بأنّ الإستعارة «تعطيك الكثير من المعانى بإليسير من اللفظ، حتى تخرج مـن الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغـصن الواحـد أنواعاً من الثمر».

والإستعارة تعطي إلى تصوير الشاعر: بعداً فنياً بارزاً، و هو يحاول بقدرته الفنية أن ينقل تجربته إلى المخاطب ببراعة و دقة، ويربط الواقع والخيال فِى تصويره.

٣- الصورة الاستعارية الحزينة عندالرضى

الشريف الرضى عندما ينقل العبارة من إستعمالها الحقيقى إلى الإستعمال المجازى، يقوم نقله هذا على العنصر الحسي القـائم على التشخيص. أي إنه يستخدم الإستعارة المكنية التِى تبـث الحياة الإنسانية وتلحق الأعضاء والأفكار والصفات البـشرية بالجمادات أوالكائنات الحية غيرالعاقلة. وكذلك التجسيم و هو أن ينقل الشاعر المفاهيم والمعنويات من عالمها التجريدي إلـى عالم المحسوسات. وهو بهذا الإستعمال يبتكر علاقات جديـدة بين الأشياء لانراها فِى التشبيه.

٤- التشخيص

تخلق الصورة الإستعارية من التشخيص عالماً خاصاً، عالم الألفة بين الموجودات في هذا الكون، إذ تزيل الإستعارة الحواجز بين

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1427.13.2.2.1]

الإنسان و سواه، فاذا كل شيء ينطق و يعي ذاته و يتحـرك، ويتجلّي جوهر التشخيص فِى إضفاء السمات البشرية و إسباغ العواطف الإنسانية علي الموجودات فِى هذه الحياة[٧]».

ويراه سيد قطب[٨] لوناً من ألوان التخييل، يتمثل فِى خلع الحياة على المواد الجامدة، والظواهر الطبيعيـة والإنفعـالات الوجدانية، ويهب لهذه الأشياء كلـها عواطـف آدميـة، و خلجات إنسانية.

يراه أحمد محمود خليل[٩] «أرقي مستويات التصوير فِـى الشعرالجاهلي» ثم يجعله «ضرباً من التجنى علـى الحقيقـة، و أسلوب لتزوير الواقع».

«والوظيفة الأساسية للتشخيص أنها تعين الشاعر علـى أن يسقط آماله و آلامه على ما حوله من مظاهر الطبيعة، فالشاعر ينطلق من ذاته و ينتقي مما حوله ما يعزز هذه الذات و مايؤكد إحساساته، و من هنا يكون التشخيص صورة لآمال الشاعر و مخاوفه و أحزانه منعكسة علـى الأشـياء و الأحيـاء مـن حوله[١٠]».

يحقق الشريف الرضى من خلال التـشخيص لوحـات إستعارية تنتظم ديوانه و أشعاره الرثائية، يقع قـسم منـها في إطارالمعنويات: (الدهر)، (الموت)، (الجود)، (الهموم)، (الجوي) ويندرج القسم الآخر فِى إطار المحسوسات: (القبر)، (الأرض)، (السحاب)، (الرياح) و...و هذه اللوحات الإستعارية تعكس رؤية الشاعر إزاء هذه المعنويات و المحـسوسات و بأسـلوب التشخيص الإستعاري الذى يؤنسنها بطرق مختلفة تتناسب مع السياق الشعرى.

٤-١ تشخيص المعنويات

٤-١-١ لوحة الدهر

سبغ الشريف الرضى الحياة على الدهر فِى نـسيج الـصورة الإستعارية و يصوره كائناً بشرياً حياً ،و يضفي عليه الصفات البشرية، فهو إما مهاجم يهجم على الإنسان بجيشه الذى هـو مصائبه و حوادثه التِى تصيب الإنسان كل يوم و تحطّم آماله، فهجومه متفرق ممتد:

َالدهـ ـْر مختِرم تشـ ـ ـُن صـ ـُروفُه

فِى كُـلّ يـومٍ غَارةً شـ ـعـ ـواءَ[١١]

يرسم الرضى من الدهر لوحة أخرى تدلّ على عداوته ضد الإنسان، فإذا هورام يرمي بسهامه ليصيب غرضه و ذلك على أرض الإستعارة المكنية: (٤٢٦/١)

َالـ ـ ـ ـدهر تدخلُ نافِذَات سِهامِـ ـِه

مـ ـأوي الصلال و مربـ ـ ـض الآسـادِ

فنرى أن الشاعر يمكث عند عالم الحيوانات فيتخذ من هيأة (الصلّ) و (الأسد) و إيحاءاتهما قسيماً إستعارياً لقومه الشجعان فِى سياق إستعارة تصريحية، إذ يجد فيه مايشكل لوحة متكاملة لهؤلاء الفتيان.

و قوله يرسم من الدهر صورة شجاع خبير بفنون الحرب، يهاجم و يقاتل فيغلب على أعدائه و يكسر عظامهم. والغـدر من صفاته، فهذا الدهر الخائن هجم اليوم على أقرباء الشاعر:

لُزِزنا مِن الـ ـدهرِ الخَؤونِ بِمصـ ـ ـدمٍ

يحطـ ـ ـم أشلَاءَ القَـ ـ ـرينِ المُـجاذِبِ[١٢]

و لذلك أصبح الدهر عند الرضى عدواً ينظر إليـه نظـرة معادية، يريدأن يهجم عليه و يأخذ الثأر منه لماحلّ بـه مـن المصائب والنوازل: (٢٠٩/١)

لَنا فِيـ ـ ـك عِند الـ ـ ـدهرِ ثَأر نريـعه

و إنـّى لِـ ـثَاراتِ المَـ ـقَادِيرِ طَالِـب

وقد نجده يبث إنفعالاته النفسية إلي الدهر: (٩٣/٢)

لاتبصِرِ الـ ـ ـدهر بعـ ـد إليومِ مبتسِماً

إن اللـ ـّيالى أنـ ـست بعده الضحِـكا

فيريد بذلك أن يبين للمتلقي مايتحمّله من الألم بعد رحيل الملك البويهي و يكشف عن شدة حزنه، فالصورة التِى نراهـا من الدهر هي صورة نفسه إنعكست فيه، و هي صورة إنسان حزين مكتئب، نسي الضحك والإبتسام لشدة المصاب. و هو

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1427.13.2.2.1]

ليس الدهر بل الإنسان الذى يري العالم حزيناً لتألمه من مكاره الأيام.

٤-١-٢ لوحة الموت

يظهر الشريف الرضى الموت بهيئة إنسانية فِى مواضع شتى من ديوانه، خاصة فِى أشعاره الرثائية الِتى نبحث عنها.قد نجد فِى صوره من الموت ألواناً من الخشونة والشدة والقدرة الِتي تجعله مسيطراً على البشر، فنري منه وجهاً كريهاً و هـذه الـصور تكشف فِى الحقيقة عن رأي الرضى فِى الموت و نظرته إليـه. (٢٢١/١)

إن الـ ـردي و إنْ رمـ ـَي قصـ ـَابـ ـَا

وجـ ـَاذَبتـنـ ـَا يـ ـ ـده حِذَابـ ـا

يعـ ـ ـجم مِن عِيـدانِنـ ـَا صِـ ـلَابـ ـا

صـَعبـاً يـلاقِى أنفُـ ـساً صِعـابـ ـا

يستهدف الموت الأقوياء الشجعان من قوم الشاعر فِى ثوب الرامي ،و يصيب الغرض، و يأخذ النفوس بيده ويجذبها نحوه. ويرى الناس كعود يعضهم ليعلم صلابتهم مـن رخـاوتهم، فيختار الأقوياء منهم. وكذلك قول الرضى يرسم من المـوت لوحة إنسان يرمي بسهامه فيصيد فريسته: (٢٠٦/١)

رمـاه الردي عن قوسـ ـ ـِهِ فَأصـَابه

ولَم يـغِنـ ـ ـَا أنْ درعتنا التجـ ـَارِب

فالتجارب الِتي تستطيع أن تحمي الإنسان بـدرعها أمـام الحوادث و المشاكل، فهي لا تنفعه أمام سهام الموت ولاتحفظه من الإصابة.و قوله أيضاً: (٣٥١/٢)

إن المَنِيـ ـ ـة ما زالَـ ـ ـت مفَـ ـ ـ ـوقة

حتى رمتك، ولا عدوي علَى الـرامِى

و كذلك من اللوحات الِتي تدل على قوة الموت و شدته، قوله: (٦٣٥/١)

يا مصعبـ ـ ـاً بخست أيدِي المَنون بِه

فَقِيـد قود ذَلُـ ـول الظهر مِطـ ـ ـواع

وقوله: (٣٣١/٢)

و أين نحـ ـ ـُور عن طُرق المَنـَايـ ـَا

وفِى أيدى الردي طَـ ـ ـرف الزمـ ـامِ

قد أخذ الموت زمام القيادة ، يدفع الإنسان نحو مايريد، و قد يكون هذا الموت ذات حبال و قيود يأخذ الإنسان و يقيده بحباله و يذلّه: (٤٢٥/١)

قالوا: أطَاع وقِيد فِى شطَـ ـن الردى

أيدِي المَنـ ـ ـون ملـ ـ ـَكت أي قِيادِ

و يهجم على البشر و يغلب عليه: (٥٦٣/١)

عـ ـ ـَز الحِـمام عـلَيـ ـك

إن القـ ـ ـرنَ إنْ مـ ـ ـاعـز بـ ـزا

فأراد بذلك أن يبين أنه لاقوة للإنـسان أمـام المـوت، ولايستطيع المقاومة أمامه، فلا بد أن يخضع أمامـه و يطيعـه، فلايمكن الفرار منه، لأنّ الموت يدرك الإنسان أينما سار.

هناك لوحة أخرى من الموت تتمثل أمام عيني القـاريء و هي لوحة إنسان يعد و يهدد، فهـو صـادق فِـى وعيـده ولايكذب: (٢٠٦/١)

نغر يِايعـ ـادِ الردي، و هو صـ ـ ـ ـادِق

و نطْمع فِى وعدِ المُني، و هو كـَاذِب

وقوله: (٢١٠/١)

و نأمـ ـلُ مِن وعدِ المُني غَير صـ ـادِق

و نأمن مِن وعدِ الردي غَير كـاذِبِ

ولكن الإنسان إشتغل بآماله الِتى تغره و تغفله. و كـذلك يتشخص الموت فِى إطار الصورة الإستعارية، فيبدو فيها كائناً بشرياً (يخلع الرداء[١٣])، (يقـنص[١٤])، (يعتـب[١٥])، (يحقّر[١٦])، (تخالس أيديه[١٧]) وغيرذلک.

٤-١-٣ لوحة الفضائل الاخلاقية

تجلّت الفضائل الأخلاقية من خلال شعر الرضى بملامح بشرية – خاصة فِى مواضع مختلفة من رثائه – بحيث تتشكل لوحة تصويرية شخصت الفضائل بألفاظ مستعارة مختلفة أبرزها الأعضاء الإنسانية

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1427.13.2.2.1]

التي أبدت المجد و الجود و العلى و .... ذات (غرة)، و (خد)، و (كبد)، و (مقلة). و أراد الشاعر من خلال هذه اللوحـات أن يرينا إتصاف المرثى بهذه الأفضال. ثم يجعلها الرضى متناسباً مـع الجو الرثائي للأشعار، فاذا كان لإحدى الفضائل مقلة، قذيت، أو اذا كان لها غرة، أحدث الموت فيها الكلف و... إشارة إلى أنهـا أصيبت بمصيبة المرثى. (٦٤٩/١)

فِي غُرة المَجدِ مـ ـ ـذْ غُيـ ـ ـبتم كَلَف

علَى الزمان وفِي خد العلَي ضـَرع

فأحدث موت المرثي الذى هو صاحب مجدوشرف سواداً ولوناً كدراً فِى جبهة المجد و ظهر فِـى خـد العلـى ذلّ و خضوع.

وأنظر كيف ينفق المجد بكل مالديه لكى لايفقد صاحبه : (٩١/٢)

رزِيئةٌ لَم تدع شمسـ ـاً ، و لاقـ ـ ـمراً

و لا غـ ـَماماً، و لا نجماً و لا قَلَكـا

لَو كانَ يقْبلُ مِن مفْقـ ـودِها عِـ ـوض

لأنفَق المَجـدفِيـ ـها كُـل ما ملَكـا

و كما نرى أن الرضى إستخدم الظواهر الطبيعيـة مـن الشمس، و القمر، و النجم، و الغمام، و الفلك و قارن بينها و بين المرثي و ذلك فِى رفعته، و شرفه، و جمالـه و سـخائه. كذلك يتجلّى المجد تحت ظلال الصورة الإستعارية إنساناً مات إثر موت صاحبه : (٢٣٠/١)

قَـ ـ ـضيت نـ ـ ـحباً قـضـَي بعـ

ده مِن الـمـ ـجدِ نـ ـحـ ـب

وتستحضر صورة السماح المصاب بموت المرثى فِى ذهـن الشاعر صورة إنسان قذيت عينه وهـو يـشكو مـن الألم: (٦٣٧/١)

قَذِيت لَه مـ ـقَلُ السمـاح و قَد شكَـا

وَ هـ ـوت لَه قُلَلُ العلاءِ و قَد نِعـى

فكان المتوفّي صاحب جود و سخاء و رفعـة و شـرف، عندما مات و قضى نحبه، كأنّ الجود و العلى فقدا صاحبهما، فلبسا ثياب الحداد فِى عزائه، و قذيت عيون السماحة التِـي ظهرت فِى هيأتها البشرية و ذلك فِى نسيج الصورة الإستعارية، و لعل ذلك من شدة بكائه على الميت، أصيب بألم فِى عينه، ثم يجسم الرضى الشرف و يقارن بينه و بين الجبل الذى تحطّمت وهوت قلله عندما إطلعت على خبر موت المرثي.

كما نجد المرثي فِي بعض أشعار الرضى و هو من أحبـاء الجود، يحبه و يتعلق به، فعندما مات و دفن فِى القبر كأنه كان قطعة من فؤاد الجود تقطّع و إنفصل عنه، و الجود فقد بـذلك أحد أعزائه : (٦٤٢/١)

حـ ـ ـ ـَقَائِر ألْقـ ـَي الجُود أفـْلاذَ كِبدِهِ

ـِهن، و خط المَجد فِيهن مضجـ ـ ـعا

٤-١-٤ لوحة الحالات النفسانية (الحزن و الهم و الجوى)

أشرنا سابقاً أنّ الشريف الرضى كان يمتاز عن غيره من الشعراء بلطافة روحه و رهافة شعوره، يتأثر بفقد الأحباء و الأقرباء ، يبكي و ينوح عليهم و يصب أحاسيسه فِـى أشـعاره التِـى أنشدها عند موتهم أو ذكرهم. حتى عرف الرضى لكثرة مراثيه بالنائحة الثكلى. إذن رثاء الرضى هو حديث نفسه و مشاعره الحزينة و قد نجده يبعث الحياة فِى حالاته النفسية من الهـم و الجوي، فيبدو ذلك بملامح بشرية يرفدها الفعـل الإنـسانى بالحركية. منها لوحة الجوي التِى تظهر حيوية زاخرة بالحركة المستمدة من الأفعال المسندة إلى الجوي فِى نـسيج الـصورة الإستعارية: (٧٠/١)

لَما نعـ ـ ـ ـَاك الناعِيان مـ ـشي الجَوي

بين القُلُـ ـ ـوبِ وضعضع الأحشـ ـاءُ

فلما سمع الشاعر خبرموت صديقه، تأثر أشد التأثر و غلب عليه الحزن و شعر بألم شديد فِى قلبه و جسمه، كأن الحـزن دخل فِى جسمه و سارِيمشي فِى قلبه و بين أحشائه، فأضـعفه من شدة الأسى النازل عليه. و كذلك تتحول الهموم فِى خيال الشاعر الخصب كائناً بشرياً يدخل عليه ليلاً، فهى داء يصيب به قلبه: (٤١١/١)

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1427.13.2.2.1]

تأوِينِـى داءٌ مِـ ـن الـ ـهمِ لـَم يزلْ
يِقَلْبِى حتي عـ ـادِنى مِنه عـ ـائِدى

و يرسم صورة قلبه كوعاء كسرته ضربات الهموم الِتـى تضرب قلب الإنسان بدخولها عليه، فـشدتها تجعـل القلـب مكسوراً : (١٨٧/٢)

و كَيف يسلُو فُؤاد هاض جـ ـ ـ ـَانبه
قَـ ـوارِع مِن جوي هـم و بـ ـلْبـ ـال

فالحزن يصيب القلب مرة بعد أخرى و لشدة إصابته تتقطع القلوب.

أما الرضي عندما يتحدث فِى رثائه عن الفرح و السرور، فيجعله منسياً، كقوله يبرز لوحة السرور بـسماته البـشرية: (٦٥/٢)

و كَم مِن عِلِيـ ـ ـ ـلٍ قَد شرِفْت بِيومِهِ
جوىً، بعدما قَـ ـ ـالُوا أبل و أقَـ ـ ـرقا
و آخر طَلـ ـ ـقْت السـ ـّرورِلفَقْـ ـدِهِ
و قَد راح لِلدنيـ ـَا النشوز مطَلقـ ـ ـ ـاً

فأظهر السرور فِى ثياب إمراة متمردة طلقها الشاعر بعـد الحادث إشارة إلى أنه فارق الفرح بعد فقد صـديقه، فراقـاً لايمكن الوصال بعده. ثم يرسم من الدنيا صورة إمراة ناشـزة طلّقها المرثي ورحل عنها تعبيراً عن عدم إهتمامـه و عنايتـه بالدنيا، فسار فارغ البال عنها و عما فيها.

و ما يبعث الشاعر الحياة فيـه مـن المعنويـات هـى: (الرزء[١٨])، (الليالِى[١٩])، (الأيام[٢٠])، (الإسلام[٢١])، (الدنيا[٢٢]).

٤-٢ تشخيص المحسوسات

٤-٢-١ لوحة القبر

يسبغ الرضي السمات الإنسانية على القبر كـي يحملـه مشاعره و أحاسيسه فِى إطار لوحة إستعارية إرتكـزت إلـى التشخيص، فيحاوره فِى كثير من صوره باثاً إليه شـجونه و عاكساً عليه عواطفه: (٤٩٧/٢)

ألا أيها القَبر الذى ضـ ـم لَحـ ـ ـ ـ ـده
قَضـ ـ ـيباً علَى هـَامِ النوائِبِ ماضِيـاً

فيحاور الشاعر تحت ظلال الإستعارة المكنيـة (القـبر) و يناديه (أيها القبر) مؤكداً أجواء الألفة و الصداقة الِتي كانـت بينه و بين صاحب القبر، ثم يجسم المرثى الذى إختفى تحـت الثرى سيفاً ماضياً فِى غمده. و كذلك قوله يخاطب القبر فِـى نسيج الإستعارة المكنية : (٥٨٣/١)

يا قَبـ ـ ـر بين القُورِ و الدعـَ ـ ـ ـاصِ
ضـ ـم علَى لُـ ـ ـؤلـ ـُؤةِ الغـ ـَواصِ

فبعد نداء القبر، يغوص الشاعر فِى عالم الجواهر لينتقي منها ما يناسب صورته الإستعارية لتدخل فِى نسيجها و تبث إليها إيحاء اتها، فتضفي علي الصورة رونقاً و بريقاً حين يري الشاعر (المرثى) لؤلؤة متفردة لامثيل لها، يضمها القـبر بـين دفتيـه كصدف. و كذلك قوله: (١٧٢/٢)

أيها الـقَبر الـ ـ ـ ـذِى أمـ ـْسي بـ ـِهِ
عـ ـاطِلُ الأرضِ جـَميعاً وهو حالِى
لَـ ـم يـ ـوارواِبـك مـ ـيتـ ـَاً إنما
أفْرغـُوا فِيـ ـك ذَنوباً مـن نـوال

تشخص الصورة الإستعارية (القبر) كائناً يعي ذاته، يناديه الشاعر و يعمق النداء الألفة الِتى تجمع بين الشاعر و صـديقه المتوفى الذى يراه حلية الأرض الِتى خلت منها بعد موتـه، ثم يواصل المحاورة مخاطباً القبر بأن المرثي ليس ميتاً دفنه الناس فِى الثرى بل إنه بحر الجود و العطاء ،أفرغ فيه.

فالشاعر يألف القبر فِى هذه الأبيات و يتقـرب إليـه و يتحبب بعبارات النداء، و الرضي ينسب للقبر ملامح إنسانية و ذلك من خلال الألفاظ المستعارة و يراه إما (يبكي) أو (يظمأ) : (٢١٥/١)

لِتبـ ـ ـ ـ ـك قُبور أفـ ـْرعَ المَوت تحتها
سِجالَ العطايا بعدهـ ـ ـُم و الرغائِبِ

فالذين ماتوا و رحلوا عن الديار كانوا أصحاب الجـود و الكرم، رقدوا فِى قبورهم، فعلي القبور أن تبكي اليوم علـى

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1427.13.2.2.1]

هولاء الفتيان الذين هم كدلو عطاء، أفرغها الموت فِى هيأته البشرية فِى هذه القبور.

و قد نجد الشريف الرضى يتلبث حزيناً عند القبر إثر رحيل صديق آخر، ويتسائل نفسه مادحاً المرثى: (٢٣٠/١)

و كَيـ ـ ـف يـظْـمَـأ قَـ ـ ـبـ ـر

فِـ ـ ـيهِ الـ ـ ـزلالُ الـ ـعـ ـ ـذْب

يقارن الرضي بين المرثى و الماء العذب الصافِي، ثم يرى أنه كيف يمكن أن يعطش القبر و هو قد ضم الماء العذب.

٤-٢-٢ لوحة الارض و ما فيها

و الأرض من المحسوسات الِتى تبث عليها الحياة فِـى أشـعار الرضى الرثائية، و ذلك لعلاقة وثيقة توجـد بـين الأرض و المرثي، فهى الِتى تحتضن الميت و تحجبه عن الأهل و الأقرباء، و تسبب ألم الفراق فِى النفوس. كقول الرضى ينـادي الأرض: (١٨٩/٢)

يا أرض!ماالعذْرُفِى شخصٍ عصفْتِ بِهِ

بـ ـين الأقَـ ـ ـارِبِ و العـُوادِ و الخَول

فيخاطب الأرض بعد أن يصورها كائناً بشرياً، و يـسألها فِى جو يلّفه الإستغراب و الأسى عما حلّ لصديقه، ثم يجسمها ريحاً تعصف على المرثي، فتهلكه، و يسأل عن سبب إختيارها المرثي بين أقربائه.

وفِى سياق شعرى آخر نجد الرضي يرسم لوحـة الأرض فِى هيأتها البشرية و هى تفرح : (٢١٦/١)

و تضحك عنك الأرض أنساً و غِبطَة

و تبكِيـك أخدانُ العـلى و المَنـاقِبِ

فالشاعر يرى الأرض فرحان جذلان لأنسها بالميت، فهـي تضم المرثي، تتفاخر بوجوه و تتباهى على الذين يبكون علـى الفقيد و يذرفون الدموع لفقده.

و الأرض إن تضحك فِى هذه اللوحة الشعرية، فنجـدها حزينةً فِى لوحة أخرى: (٤٢٦/١)

ثَكِـلْتـك أرض لم تِلد لْـك ثَـ ـانيـاً

أنى و مِنْـ ـلْك معـ ـْوذُ الِـ ـ ـمِيـلادِ

فتبدو الأرض فِى هذه الصورة الإستعارية إمـراة ثكلـى أصيبت بفقد ولدها، و الحقيقة أن الرضي أشاع حزنـه فِـى مظاهر الطبيعة و يرى كل شيء فيها حزيناً مهموماً. فكـأن المرثي فريداً فِى عصره، فقدتـه أم الأرض، و قـلّ أن تلـد الأمهات له مثيلاً.و من صوره الجميلة الِتى يبث فيهـا الحيـاة على الارض و ما فيها، قوله: (٥١٧/١)

تحـ ـنو علَيهِ الربى ظِلاً و تستـ ـره

عـ ـن النـ ـَواظِرِ أذَيـ ـ ـالُ الأعاصِيرِ

تهابـ ـه الوحش أنْ تـ ـدنو لِمصرعِهِ

و قَـ ـد أقَـ ـام ثَـ ـلاثاً غَيـْر مـقْبورِ

فيرسم لوحة من ساحة الطف الِتي أستشهد فيهـا الإمـام الحسين عليه السلام، و ألقى جثمانه الطاهر علـى الأرض، دون أن يدفنه أحد، فبقى ثلاثة أيام تحت أشعة الشمس تؤذيه، فجثمانه مكشوف للأنظار، ثم تأخذ تلال الأرض فِى هذه اللوحة سماتاً بشرية، تعطف على جسم الإمام و تظلل عليـه ، و كـذلك الرياح الِتى تهب بشدة و ترخي أذيالها على جسمه. فـشاعت أجواء الحزن و الألم فِى زوايا الصورة.

فالرضي إما يخاطب الأرض الِتى أقام فيه المتوفى أو الـبلاد الِتى كان يعيش فيها أيام حياته ثم تخلّت من وجوده، كقوله : (٥٣٥/١)

أين بـ ـ ـ ـانوكِ أيهـ ـا الحـ ـيرة البيـ

ضـ ـاءُ ،والمُوطِـ ـُئونَ مِـنكِ الديـارا

فيتسائل عن الذين فارقوه و هجـروه، و يفـصح عـن أحاسيسه و مشاعره إزاء الحيرة، عندما يطبعها بطابع بصري، و يضفي عليها اللون الأبيض، فهو رمز للطهر و البراءة.و قوله يخاطب ديار قومه : (٢٢٧/١)

يا دار قَـ ـومِـ ـى أيـ ـن الـ ـأو

لـى يربعـ ـ ـِلكِ لـ ـَبـ ـوا

فينادي الديار بلهجة تنم عن الأسى و الحزن الذي تجـيش بهما ذات الشاعر المرهفة متسائلاً عن أهلها الذين كانوا مقيمين فيها يوماً ما، ولكن اليوم أهلكتهم المنايا.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1427.13.2.2.1]

٤-٢-٣ لوحة السحاب

يربط الشريف الرضي بين السحاب و ما ينزل منها من الأمطار و بين العيون و الدموع الجارية منها. فقد ينسب الأفعال الإنسانية إلى السحاب كالبكاء و الزفير و ... مضفياً على اللوحة أجواء الحزن و الألم كقوله : (٥٢١/١)

بكرت عليك سحابة نفاحةٌ
تلقى زلازلها على الأقطار
شهاقةً أسفاً عليك برعدها
طوراً،وباكية بعذب قطار
و سقتك أوعيةُ الدموع فجاوزت
قطراتِ ذاك العارض المدرار

إن الصور التى يرسمها الرضى فى هذه اللوحة الشعرية هي مرآة لأحاسيسه و مشاعره، و هي تكشف عن واقعه النفسي و الخلجات التى تنطوي عليها ذات الشاعر، فيرى كل شيء فى الطبيعة باكياً على صديقه نتيجة للحزن المسيطر على وجوده.

فهو يختار من الطبيعة و ظواهرها، السحاب الممطر ليدل على الدموع التى يذرفها هو فى فراق صديقه، و إستعان بالتشخيص الذي يساعده فى أن يسقط آلامه و أحزانه على ما حوله، فيرى الرضى أن السحابة تمر على قبر الميت صباح مساء ، ترعد فى السماء ثم تنزل الأمطار ، فيتصور فى ذاكرته لوحة إنسان تتردد أنفاسه فى حلقه من الأسف ثم يبكي و يذرف الدموع. يتخيل الرضي سحابة رعادة ماطرة تنحب عليه و تهمي على قبره العاطر عبراتها و عذب قطرها. وأنظر إلى هذه الإستعارة الوجدانية الرائعة، فهذا السحاب المدرار لايعادل مجاري الدموع الفوارة و هى تسيل حرى أسفاً و لوعةعلى الأمير الحمدانى، فها هو خيال الشاعر المبدع الذي يبتكر هذه الصورة المنبعثة عن أعماق نفسه.

و من قوله فى تشخيص السحابة قوله : (٧١/١)

لا زالَ تنطف عرفه قطع الحيا
مجلجل يدع الصخور رواءَ
و تظن كل عمامةٍ وقفت به
تبكي عليه تودداً و ولاءَ
و اذا الرياح تعرضت بتراثه
قلنا السماء تنفس الصعداءَ

فها هنا تكررت اللوحة التي رسمها الرضي فى الأبيات السابقة، فتسود عليها أجواء الحزن و الألم و تموج فيها أحاسيس الفقد و التوجع، فالطرف الأول من الصورة هو تردد السحاب فى السماء و هبوب الرياح و نزول الأمطار، فعند رؤيته يتذكر الشاعر حالة نفسه، فيسبغ الحياة على هذه الظواهر الطبيعية، فيرى الرياح فى الأنفاس التي تترددها السماء من الأسف و التحسر، و الأمطار هي الدموع التي تذريها السحب لما كان بينها و بين المرثي من الحب و الوداد، إشارة إلى جود المتوفى و سخائه.

٥- التجسيم

«التجسيم هو قسيم التشخيص و شريكه فى تحقيق فاعلية الإستعارة فى ذلك النقل الفنى للأفكار و المفاهيم و المعنويات من عالمها المتسم بالتجريد إلى عالم المحسوسات، فتتجلّى فى كيان حسى يقربها إلي الأذهان و يضيف إليها ما يوضحها، بل يمكن الحديث عن المعنويات و الأفكار بدوّة ما لم تقترن بالمحسوسات[٢٣]».

فهو الذى يضفى الطابع الحسي على المعنويات و يجعلها حسياً و يبرزها أجساماً أو محسوسات على العموم، فنجد فى شعر الرضى أمثالاً على ذلك كقوله يجعل (الموت) (وحشاً)، أو (الجود) (ماءاً) و ...أو ينقل المحسوس من دائرته إلى دائرة محسوس آخر، كعلاقة يعقدها الشاعر بين الأرض و الكساء، أو بين الدمع و المطر و ... و ذلك يوضح الطرف الأول من الإستعارة و يوسع دلالاته، فيكون حينئذ الطرفين من الإستعارة من الأحياء غير العاقلة أو الجمادات. و قد نجد الرضي يحول الانسان من عالمه البشري و يسحبه من دائرته إلى دائرة المحسوسات عامة، إذ يكون الإنسان فى شعره نجماً، أو جبلاً،

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1427.13.2.2.1]

أوسيفاً و... و للخيال دور عظيم فِى الجمع بين المحسوسات، و الإقتران بين الطرفين المحسوسين.

و قيل إن التجسيم، «إخراج المعانِى الذهنية فِـى صـور حسية تفوح بعبق المشاعر[٢٤]». و الناقد القديم كان يرى أن التجسيم جزء أساسي من قوة الإستعارة، و يجعله مترادفاً مـع التصوير[٢٥].

٥-١ تجسيم المعنويات

يستمد الشريف الرضي أجساماً شتي من عـالم المحـسوسات خاصة الطبيعة و ظواهرها من ماءها و حيوانها و نباتها مقارنـاً بينها و بين المعنويات أو الأفكار المجردة.

فهو يستخدم العناصر الحسية فِى تصاويره الشعرية ليجعل المعنويات أقرب إلى ذهن القاريء، و اللوحات الِتي يرسمهـا الرضى و العناصر الِتى يستعين بها من مناهل مختلفة تتناسـب تماماً مع جوه النفسي، فهو يصاب بمصيبة أهله أو أصدقائه، و تسيطر عليه أحاسيس الألم و الحزن، ينظر إلى المـوت نظـرة عداء، ثم الصورة الِتي يستخرج منها صورة حيوان وحـشي يترصد صيده، فإذا أتاح له المجال يهجـم عليـه و يـصيده: (٦٥٣/١)

إذَا قُلْـ ـ ـت يخطُوه الحِـمام هوت بِهِ

نـ ـ ـيوب ردي فِيها السمـام نقِيـ ـ ـع

و قوله (٢٢٠/١)

يـ ـ ـولِغُ ظُـ ـفْراً لِلـ ـردي و نـ ـَابـ ـا

لايبـ ـكِيـَن حاضِرنـَا من عَابـ ـا

و أيضاً قوله : (٥١٧/١)

لله ملقي علَي الرّمضـ ـَاء عـ ـض بِهِ

قَـ ـم الـ ـردي بين إقدامٍ و تشمِـير

إذن إنّ اللوحات الشعرية الِتي يراها المتلقـي فِـى هـذه الأبيات، هى مرآة إنعكست فيه أحاسيس الشاعر إزاء الموت و رؤيته إليه. فهو يثبت له الأظفار و الأنياب الِتي تعطي الصورة أكثر بشاعة و وحشية، تظهر من خلال المقارنة بين الحيوان و الموت الذى يعض الإنسان بأسنانه، إشارة إلى شدة الألم الذي يتحمله عند الموت.

يرسم الرضى صوراً إستعارية أخرى تجسم فيها المعنويـات (الخطوب و النوائب)، وهي تكشف أيضاً عـن آلام الرضـي إزاء المصائب النازلة عليه، فنراه يتصور المصائب حيواناً كمـا فعل فِى الموت المهاجم : (٩١/٢)

من لِلْخطُوبِ ينجي مِن مـ ـَخالِبهـ ـا

و ينـ ـ ـْزِع الظـ ـفْرِ مِـنها كُلما سدِكا

فيصور الرضي تحسره على فقدان الملك البويهى بأسـلوب إستفهامي جميل مستعيناً بالصورة الإستعارية يجسم من خلالها (الخطوب) (وحشاً) مركزاً على مخالبها. فيريد من خلالهـا أن يظهر قوة فتك المصائب، ثم تضيف لازمة المستعار منه (مخالبها) على الصورة الإستعارية دلالات تجمع بين الخطر و الحيلـة و الموت، و تأتي الصورة لتعكس أسى الشاعر و إحساسه بالمرارة إزاء ما فعله الزمن به.

ثمّ تستحيل النوائب سيفاً حاداً فِى نسيج صورة إسـتعارية أخرى: (٥٨/٢)

و لِلنائِبـ ـاتِ استهـ ـد قَتِنى نِصالُهـ ـا

عـ ـلَى شرفٍ يرمِينـ ـَا بالفـ ـَلائِـ ـق

فتنزل المكاره و الشدائد على الشاعر مرة بعـد أخـرى، تسلب منه صديقه أو أهله، فتوجعه بألم الفراق، كأنها سـيف ماضي الحد ينفذ في الجسم و يجرحـه. و هكـذا نـرى أن الإستعارة أعطت للصورة جمالاً و وضوحاً .

و قد نجد الرضي يقارن بين الأيام و السيف : (٣٣٢/٢)

و أيـ ـ ـامٍ تـ ـفَلـ ـّل مِن غـُـ ـروبِى

علَى مضـ ـ ـَضٍ و تنقِص مِن عرامِى

يجسم الأيام سيفاً و هو يـضفِي علـى الطـرف الأول إيحاءات القطع و الحسم و قوة التأثير، ولكن الرضي يـرى دموعه أكثر قوة من حد السيف ، حيـث تجعـل الأيـام متكسرة متثلمة.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1427.13.2.2.1]

و كذلك يتأكد جو الحزن من خلال الصورة الإستعارية التي يجسم الشاعر فيها الحد، فنراه في لوحته الشعرية شيئاً مادياً : (٦٣٧/١)

إنّي أري في الحَدِ بعدك ثُلمةً

تبقي و خرقاً ما له من مرقع

أحدث الموت في هذا الشيء خللاً لا يصلح. فتضفي الإستعارة الأجواء التي يريدها الشاعر و التي تتناغم مع شعوره الداخلي و الجو السائد في الرثاء .

٥-٢ تجسيم المحسوسات

هناك إلى جانب اللوحات التي يرسمها الرضي و يقارن فيها بين المعنويات و المحسوسات ،و يسحب المعنويات من دائرتها إلى عالم المحسوسات، لتكون أقرب فهماً إلى ذهن المتلقي. جانب آخر في التجسيم و هو الإقتران بين الطرفين المحسوسين ، و هو يحدث في نسيج الصورة الإستعارية، و فيه توجد علاقات بين أشياء مختلفة حسية لم نجد علاقة بينها من قبل، و نحن لم نتوقع الجمع بينها. و ذلك لأن الضرورة الفنية قد تقتضي تحول المحسوسات من جسم إلى آخر، و عندئذ يأخذ الجسم الأول إيحاءات الجسم الآخر و ذلك يؤدي إلى إغناء الصورة و قوتها.

كقول الشاعر يجمع بين (الارض و الكساء)، فتكون الأرض في مضمار الإستعارة المكنية لباساً يكسوه المرثي و تندمج الدلالات المشتركة بينهما لتدل على إختفاء المرثي عن الأنظار وستره عن الناس. و كذلك يصوغ لوحة تجمع بين الرمال و البساط الذى يفرشه الناس تحت المرثي: (١٧٤/٢)

و يرغمني أنْ كسوناك الثري

و فرشناك زرابي الرّمال

هناك لوحة أخرى يرسم فيها ما وقع يوم عاشوراء، يصور الامام الحسين عليه السلام و هو عطشان يطلب الماء، و لكنه منع دون الوصول إليه، ثّم يتجلّى حد السيوف في ظلّ الإستعارة التصريحية ماءاً سقى الامام عليه السلام منه، و بذلك أفصح الرضي عن إستشهاد الإمام عليه السلام في ساحة القتال، و كما نشاهد أن الصورة طبعت بالطابع الذوقي و ذلك من خلال قول الشاعر (سقوه)، (مر) ، (عذاب الموارد) : (٤١١/١)

و ظلامٍ يريغُ الماءَ قدحيه لَ دونه

سقَوه ذُباباتِ الرقاق البوارِدِ

أتاحوا له مُرَّ الموارِدِ بالقَنا

علَى ما أباحوا مِن عِذابِ الموارِدِ

أو يصور الرضي زفراته كرياح تهب على قبر المرثي و دموعه كأمطار تسيل عليه و ذلك بقوة خياله، و في ظل الصورة الاستعارية المكنية التي استخدمها لبيان شدة حزنه على فقد المرثى : (٥٣٤/١)

كفى جانب القَبْرِ الذى أنت ضِمنه

زفيري و دمعي أن يراح و يمطرا

قد جاءت هذه الصورة الإستعارية في سياق شعري يوحي بالأسى و المرارة المستمدين من واقع الشاعر الحزين، إذ فقد فيه صديقه الحميم، فيدمج الشاعر صورتين استعاريتين أحالت دموعه (مطراً) و زفيره (ريحاً) تهب في الصباح، و يضفي الفعلان على الصورتين حركية قوية إشارة إلى ما في داخله من الاضطراب و التوهج.

و مما يلفت النظر أننا نجد هذه الصورة قد تكررت في عدد من أشعار الرضي الرثائية كما أشرنا إلي بعض الأمثلة في باب التشخيص.

٥-٣ الانسان

و الجانب الثالث من التجسيم هو تحويل الإنسان و سحبه من ميدانه إلى ميدان المحسوسات من الجمادات لإحياء غير العاقلة. والرضى إستمد فيه أكثر عناصره من الطبيعة، ينهل منها صوره الإستعارية التي تجعل الانسان مستعار له، فتكون حينئذ نجوم الطبيعة و جبالها و ورودها و شمسها و ... كياناً يحلّ الإنسان به.

فها هو المرثي يستحيل جبلاً في إطار إستعارة تصريحية تعبيراً عن عظمته و رفعة شأنه و نجوماً متلألأة في السماء، إشارة إلى خلودها و بعدها من العيون: (١٧٥/٢)

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1427.13.2.2.1]

أكـ ـ ـ ـذا المَنونُ تـقَنطِر الأبطـ ـ ـ ـَالا
أكـ ـذا الزمـ ـ ـانُ يضعضِع الأجبـَالا
أكـ ـ ـذا تحـط الزاهِـ ـرات عنِ العلى
مِن بعـ ـد ما شأتِ العيـونُ منـ ـ ـالا

ينم تساول الشاعر بالحسرة و الأسى على مصيرالفتى الذي سحبه من دائرته الإنسانية إلى دائرة المحسوسات، فقارن بينه و بين الجبل، و الجبل عنصر من عناصر الطبيعة، يدلّ على عظمة المرثي و إرتفاع شأنه و مكانته، و هو قد تكررِفى عدد مـن الصور التي يرسمها الرضي من المرثي، كقوله: (١٧٦/٢)

جبـ ـ ـ ـلٌ تسنمتِ الِبلاد هِضـ ـ ـابـَه
حتـى إذَا مـ ـلأ الأقـ ـ ـ ـ ـالِم زالا

و ايضاً قوله : (٤٢٥/١)

جبـ ـلٌ هوىَ لوخرِفى البحر إغتدى
مِـ ـن وفْـ ـعِـهِ متـَ ـتـَابع الإزبادِ

و قولهِفى رثاء الطائع الخليفة العباسي : (١٧١/٢)

أي طَـ ـودِ دك مِن أي حِـبـ ـ ـ ـال
لَقـ ـَحت أرض بـِهِ بـعد حِيـ ـ ـال

فينتقل المرثي فِى هذه الأبيات بوصفه إنساناً عظيماً ذات أثر فِى قومه من هيأته الإنسانية إلى هيأة ترفده بخـصائص القوة و العظمة فينتقي الشاعر من عناصر الطبيعـة، الجبـل بهدف إغناء المعنى و رفد الصورة الإستعارية بما يوضحها و يقوي تأثير ها، و مما يلفت النظر فِى هذه الصور أن الرضي يورد هذه اللوحات الشعرية من شخصية المرثي فِي سـياق الأسى و الحزن عندما يري أن الجبل إنهار و سقط وركبتـه الهضاب و التلال.

ثم تسمو صور الشاعر الإستعارية إلى السماء، إلى البدر، و القمر، و الشمس، و النجوم، فتكون كياناً يحلّ به المرثي فِـي إطار الإستعارة التصريحية، فقد يختار من الطبيعة نجومها إشارة إلى إرتفاعها الشاهق، وهى معين مهم يستثمره الشاعر لتصوير شخصية المرثي، و يستمد منها إيحاءات الـسمو و الرفعـة و الجمال و التألق و غيرها، كقوله : (١٦٧/٢)

و إن زالَ نجـ ـ ـمٌ مِن ذُؤابـَة هـاشِمٍ
قَـ ـلّا عـ ـجب، إن النـُجوم تـ ـَزولُ

و قوله : (٢٠٤/١)

و لَـ ـ ـم أريـ ـَومـ ـ ـاً كيـ ـَ ـومٍ بـ ـِهِ
خبـ ـ ـ ـا مثـ ـ ـْقَب و هـ ـوى ثَاقِب

و أيضاء قوله (٥١٩/١)

يا تغلـ ـ ـب ابنة وائِلٍ! مـالِى أرى
نجمـ ـيـكِ قـ ـَد أفـ ـَلا عـنِ النظُارِ
غَـ ـ ـربـ ـ ـا قَذاك غُـ ـروبهِلمـ ـنِيةٍ
عجلَـى، و ذاك غـ ـُروبـ ـُه لإسـارِ

فتصور الرضي المتوفي نجماً متلألاً و ذلك تعبيراً عن إشراقه و ترفعه، ثم إنّ ما يشترك فِى هذه اللوحات الفنية متناسباً مـع الشعر الرثائى و أحاسيس الحزن و الألم، هوأن هذه النجـوم البعيدة المنال، غابت عن الأنظار، و أفلت عن السماء ، إشارة إلى أجواء الموت. و كذلك يتحول المرثى فِى مخيلة الشاعر قمراً و بدراً مشرقاً يزيل الظـلام و يهـدي الآخـرين كقولـه : (٤١٩/١)

هـ ـ ـ ـ ـوى قَـ ـمر الأنامِ و كانَ أوفَي
عـ ـلَى قـ ـَمرِ التمـ ـامِ علَـىً و زادا

و قوله : (٦٤٣/١)

أسِيـ ـ ـ ـت على آل المُسيـ ـَب أنهم
بـ ـ ـدور المعالِى غَاربـ ـَاتٍ و طُلّعا

فهم كانوا بدوراً فِى سماء المعالِي و الكرامـات. و قولـه أيضاً: (٦٣٢/١)

نعيـ ـ ـت الندي غَضّاً يـ ـرِف نباته
و شملَ العلى، و المَجد و هو جمِيع
بِبـ ـَدرٍ معم فِى الكـ ـواكِبِ مخولِ
نمتـ ـه عروق لِلعـ ـلي و فُـ ـ ـروع

فيمنح البدر و القمر للمرثي إيحاءات الجمال و التفرد بـين الأهل، و التألق فِى سماء المجد و الخلود. ولكن الرضي يلّـف لوحته الشعرية بأجواء الحزن و الأسى عندما يرى هذا القمـر

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1427.13.2.2.1]

سقط أو غرب و ذلك لأنّ الأحاسيس المنتشرة فِى الرثاء هـى الألم و التفجع و الجوي .

لايقتصر الرضي على الطبيعة ليستمد منها عناصر لـصوره الإستعارية الِتي تقوم علي نقل الانسان من إطاره الإنسانِي إلى إطار أجسام أخرى مستمدة من عالم الأحياء غير العاقلـة أو الجمادات، بل يستمد من السيف صورته الإستعارية فِى عـدة من أشعاره، منها:(٥٢٨/١)

كَم حـ ـشوت الثرى حـ ـساماً طَرِيراً

و طِويـ ـلاً لَـ ـدناً و طـ ـْرفاً أغـ ـَرا

و قوله يرثي والده الذى كان جبلاً شاهقاً دفن فِى التراب و سيفاً قاطعاً إختفي فِى الغمد: (٢٤٦/٢)

إليوم أعْمـ ـ ـدت المُهند فِى الثـ ـ ـرى

و دفَنـ ـْت هضـب متـالِع و يلَـملِم

و قوله أيضاً: (٤٢٦/١)

عمرى لَقَـ ـد أعْمـدت مِنك مـ ـُهنداً

فِى الترب كَانَ مـ ـمزق الأعْمـ ـ ـادِ

و أيضاً يرسم لوحة من تغسيل صديقه، فيرى خروجه من الألبسة، كإنتزاع السيف من الغمد : (٤٢٩/١)

سلـ ـوا مِن الأبرادِ حِسـ ـْمك و إنّني

حِسـ ـْمِي يسل علَيك فِى الأبـ ـرادِ

و كذلك قوله يصور حالة الامام الحسين عليه السلام فِى سـاحة كربلا: (١٦٤/٢)

يا حـ ـُساماً قَـ ـلت مضـ ـ ـَاربه الهـ ـَا

م، و قَد قَـ ـله الحـ ـ ـُسام الصـَقِيلُ

فالرضي كشف عـن ألمـه و المـرارة الِتـي تـذوقها، فالحسين عليه السلام فِى المعركة من أشجع الرجال، قاطع كالسيف.

و قوله: (٤٢٢/١)

حـ ـُسام جلَا عنه الزمانُ قَصـ ـممت

مـ ـضارِبه حِيناً و عـ ـاد إلى الغِمـدِ

يتحول المرثي فِى هذه الأبيات من هيأته البشرية إلى هيـأة تضفِي عليه سمات الحسم و البرم و قوة التأثير، فيختار الرضي (السيف) ليكون قسيماً إستعارياً للمتوفي فِى إطار الإسـتعارة التصريحية الأصلية، إشارة إلى تأثير المرثى على قومه و أهلـه و قوة عزمه و صلابة رأيه، ثمّ إنه يستكمل الأجواء الحزينة فِـي الأبيات عند ما يري أن هذا السيف القاطع أخفي فِى غمـده، أوفلّ حده بعد أن كان صالحاً للعمل.

و قد نجد فِى قصائد الرضي أبياتاً قارن الرضي فيها بـين المرثي و السحاب الذى يعطي المرثى إيحاءات الكرم و السخاء: (٤٢٢/١)

سـ ـ ـحاب علا حتي تصـَوب مـزنه

و أقْلَع لَمـ ـا عم بالعـيشةِ الرغـ ـ ـْدِ

فهذا السحاب السخي أمطرو أهدى الحياة الطيبة للناس، ثم أمسك عن المطر إشارة إلى موته.

و قوله أيضاً: (٤٢٦/١)

من لِلْبـ ـ ـِلاَعَة والفصـ ـاحة إن همي

ذَاك الْغمـ ـ ـام، وعب ذَاك الـ ـوادِى

يمهد الشاعر لصورته الإستعارية بإستفهام يكـشف عـن حيرته إزاء صديقه الذى تركه و ذاك يدلّ على عمق الـصلة الرابطة بين الشاعر و بين صديقه، فإستعار له (الغمام) إشـارة إلى جوده و كرمه، ثم إن لفظ (همي) يؤكد إحساس الشاعر بالفقدان.

- تقويم الصورة الاستعارية عند الرضي:

- الإستعارة من أهم عناصر تشكيل الصورة عند الرضـي فإستخدمها بوفرة فِى شعره.

- و قد تنوعت فِى قصائده فجاءت فِى نوعيها : المكنية و التصريحية، ولكن المكنية تغلب على أشعاره.

- تقوم الإستعارة على العنـصر الحـسي القـائم علـى التشخيص الذى يبث الحياة فِى الجمادات، و التجسيم الـذى ينقل المحسوسات أو المعنويات إلى دائرة محسوس آخر.

- إنّ التشخيص يرسم لوحات إستعارية جميلة فِي أشعاره الرثائية، و هو يقع فِى إطار المعنويات و المحـسوسات الِتـي تعكس رؤية الشاعر ازاءها.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1427.13.2.2.1]

- قد يحول الإنسان مـن عالمـه البـشري إلـى دائـرة المحسوسات.

- الإستعارة تعين الشاعر على أن يسقط آماله و آلامه على ما حوله من الظواهر الطبيعية أو الأجسام و الأشياء.

- يبتكر الشريف الرضي من خلال الإسـتعارة علاقـات جديدة بين الأشياء لم توجد فِى التشبيه.

- إن الألفاظ الِتى يستخدمها الرضي فِي صوره الإستعارية متناسقة متآلفة معاً ، ثمّ إنها تناسب الجو الحزين الذي يـسود القصائد الرثائية.

٦- الهوامش

١) اصول النقد الادبي : ص ٢٨٥

٢) الصورة الشعرية في الكتابة الفنية:صبحي البستاني:ص ٦٨ نقلاً عن

Gaston Esnault,(Metaphores occidientaless):p:31

٣) العمدة: ابن رشيق القيروانى٤٢٧/١٠.

٤) الصورة الفنية فى شعر دعبل بن علي الخزاعي: علي ابراهيم أبوزيد: ص ٢٨٩.

٥) النقد الادبى الحديث: محمد غنيمي هلال. ص ١٢٤.

٦) أسرار البلاغة: تحق محمد الفاضـلي. المكتبـة العـصرية، بيروت، (لاط)، ١٩٨٣ م: ص ٣٦.

٧) الصور الاستعارية فى الشعر العـربي الحـديث: وجـدان الصائغ. ص ٣٧.

٨) التصوير الفني فى القرآن: ص ٦٣.

٩) فى النقد الجمالى: ص ٢٧٤ و ٢٧٥.

١٠) الصور الاستعارية فِى الشعر العربي الحـديث: وجـدان الصائغ. ص ٣٩.

١١)الديوان: ٦٩/١. شن: أغار؛ شعواء: متفرق.

١٢) الديوان: ٢١١/١، لززنا: شددناإليه؛ أشلاء: أعضاء.

١٣) الديوان : ١٧٦/٢

خلَع الردى ذَاك الرداءَ نفَاسـَة

عنا، و قلص ذِلك الـسربا لَا

١٤) الديوان :٦٨/١

و الْموت يقْنِص جمع كُلّ قَبِيلَة

قَنص الْمُريع جآذِراً و ظِبـَاءِ

١٥) الديوان : ٢٣٥/١

لَو كَانَ يعقـِبنى الـ ـحِما

م لَطَالَ بعد إليـ ـومِ عتـِبـي

١٦) الديوان : ١٨٢/٢

قَبر بأعلَى الري شق ضريحه

لـأعز حقره الْردى إعجـَاًلا

١٧) الديوان : ٢٣٢/١

بمن أتسلّى و أيدِي الْمَـنون

تخالِس قَرعى قَضِيباً قَضِيبا

١٨) الديوان : ٦٦/٢

لَقَد سل هذَا الرزءُ مِن عينى الكَري

و عَصص بالْماءِ الزلال و أشرقَا

١٩)الديوان : ١٨٤/٢

أتنظُرُ كَيف تسقَع بالنوا ـِى

لَيإلينا، و تعثُـ ـر بالجِبـال

٢٠) الديوان : ٤٢٢/١

و قد رمتِ الأيام مِن حيثُ لا أري

صمِيمي بالداءِ العِنيفِ علي عمدِ

٢١) الديوان : ١٧٩/٢

إنْ نكس الإسلام بعدك رأسـ ـه

فَلْقَد رزى بك مؤئلاً و مـآلا

٢٢) الديوان : ١٦٣/٢

هِى دنيا، إنْ واصلَت ذَا جفَتها

ذَا مَالاً كأنهـا عطـ ـْبولُ

٢٣) الصور الاستعارية فِى الشعر العربى الحديث : وجـدان الصائغ ، ص ٧٩.

٢٤)فِى النقد الجمالِي: أحمد محمود خليل. ص ٢٧٢.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1427.13.2.2.1]

٢٥) نظرية اللغة والجمال فِى النقد العربي: تامر سـلوم. ص ٣٠٤

٧- المصادر و المراجع

[١] أسرار البلاغة: عبد القاهرالجرجـاني.تحـق محمـد الفاضلى. المكتبة العصرية، بيروت، (لا ط)،١٩٨٣م.

[٢] أصول النقد الأدبي: أحمد الشايب. مكتبـة النهـضة المصرية، القاهرة، ط ١٠، ١٩٩٩م .

[٣] التـصوير الفنـى فى القـرآن :سـيد قطـب .دار المعارف،مصر، (لاط)، (لاتا).

[٤] ديوان الشريف الرضي: شـرح محمـود مـصطفى حلاوى. شركة دارالأرقم بـن أبى الأرقـم. بـيروت، ط١، ١٤١٩هـ_١٩٩٩م.

[٥] الـصورة الـشعرية فى الكتابـة الفنيـة (الاصـول والفروع):صبحي البستاني. دار الفكر اللبناني، بـيروت، ط١ ١٩٨٦م.

[٦] الصورالإستعارية فى الشعر العربي الحديث: وجـدان الصائغ .المؤسسة العربية للدراسات والنـشر ،بـيروت ط١، ٢٠٠٣م.

[٧] الصورة الفنيةفى شعر دعبل بن على الخزاعـي:علـي ابراهيم أبوزيد.دار المعارف ،القاهرة ،(لاط) ،١٩٨١م.

[٨] العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده :الحـسن بـن رشيق القيرواني.تقديم صلاح الدين الهواري .هدى عـودة.دار ومكتبةالهلال ،بيروت ،الطبعة الأخيرة ،٢٠٠٠م.

[٩] فى النقد الجمالي (رؤية فى الشعر الجاهلى):احمد محمود خليل .دار الفكر، دمشق؛ دار الفكر المعاصر، بـيروت، ط١ ،١٤١٧هـ_١٩٩٦م.

[١٠] نظرية اللغة والجمال فى النقد العربي: تامر سلوم.دار الحوار للنشر، دمشق، ط١، ١٩٨٣م.

[١١] النقد الأدبي الحديث :محمد غنيمي هـلال. نهـضة مصر، القاهرة، ط٢، ٢٠٠١ م.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1427.13.2.2.1]

تصاویر استعاری حزن‌انگیز در مراثی شریف رضی

حامد صدقی[1]، نرگس انصاری[2]

شریف رضی تصویرپردازی هنرمند وخلّاق است که قلم را همچون قلم مونقاش به دست می‌گیرد و بـا کمـک انواع تصاویرشعری و بخصوص تصاویر بیانی تابلوهایی زیبا از سیمای درونی واحساسات و تفکّراتش ترسـیم می کند، و تلاش دارد شعر خود را از افتادن در ورطهٔ تکلّف و تصنّع برهاند. در میان مراثی سـیّد قـصیده‌ای را نمی‌توان یافت که در آن، انواع تصاویر تشبیهی و یا استعاری و ... به کار گرفته نشده باشد و ایـن بـدان دلیـل است که او مجاز را بالاتر از حقیقت می‌داند. البتّه این تصاویر تنها برای زیبایی کلام و نیکـو نمـودن تـصویر کلّی شاعر چاشنی سخن نمی‌شود، بلکه برای نزدیک و ملموس کردن معنی در ذهن شنونده و یـاری کـردن او در تجسّم امور معنوی مورد استفاده قرار می‌گیرد.

در این مقاله به دنبال آنیم تا با تحلیل مراثی شریف رضی انواع تصاویر استعاری و دلایل بکار گیری آنها را در اشعار او مورد بررسی قرار دهیم .این نوع تصویر بر پایه های تشخیص و تجسیم استوارشده است و شـاعر با کمک گرفتن از آن تابلوهای بلاغی زیبایی خلق می کند که بخشی از آن ، امور معنوی چون :روزگار ،مرگ ، بخشش، غم و اندوه و ...را در چارچوب تصویر استعاری بررسی می‌کنـد، و بخـشی دیگرنیـز بـرای ملمـوس کردن امور حسّی و واضحتر و دقیقتر ساختن تصویر آنها در ذهن مخاطب، ایـن امـور محـسوس را در قالـب استعاره به تصویر می‌کشد. در پایان بحث نیزبه تحلیـل نقـش اسـتعاره در ترسـیم احـساسات و افکـار شـاعر پرداخته‌ایم.

واژگان کلیدی: شریف رضی، استعاره، رثا، تصویر شعری

۱. دانشیار دانشگاه تربیت معلم تهران

۲. کارشناس ارشد ادبیات عرب

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-07-16]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1427.13.2.2.1]