نظرة تحليلية لفن التّصوير في اشعار ناصح الدين الأرجاني

راضيه يزداني پور
طالبة دكتوراه اللغة العربية وآدابها
raziehyazanipoor@gmail.com
الأستاذ المساعد الدكتور
ولي الله شجاع پوريان
Shoja41@gmail.com
جمهورية إيران الإسلامية
جامعة آزاد الإسلامية / أبادان ـ كليه العلوم الإنسانية

الملخص:

يعد التصوير من المصطلحات الرائجة في النقد الأدبي، الذي قد تطرّق اليه نقّاد البلاغة منذ القديم. وفي النقد الحديث كذلك قد تطرّقوا إليه بصورة واسعة. في الواقع، التصوير هو تبلور المعاني والأفكار الرفيعة لدي فنّان الأدب. وهو يظهر في إطار منسجم ومنظم ويصور هيئةً واضحةً من تجربته الشهرية. مع أنّ كل فكرة أدبية وكيفية تأديتها تبرزُ بصورة متباينة من العقل اللاواعي لكل فرد، بهذا القدر توجد آراء واتجاهات نقدية مختلفة، ترتبط بتحليل التصاوير الأدبية والانتاجات المكتسبة منه. لهذا التصوير، مؤشّرات واجزاء بنّاءة كاللون، اللسان، الفكرة، العاطفة والخيال. وفي علاقتها مع البعض، تعكس صورة إجمالية من نص أدبي ما. القاضي ناصح الدين الارجاني، هو احد الشخصيات الأدبية المرموقة. هو في الفقه والادب كسب مكانةً رفيعةً في العصر السلجوقي والخلافة العباسية. إنّه من رائدي علم البلاغة واشعاره البلاغية قد اختارها البلاغيون لشواهدهم الشعرية علي سبيل المثال جاءت في (مختصر المعاني) و(المطول) للتفتازاني أمثلة كثيرة من أشعاره.

ترسم هذه الورقة البحثية الصور البيانية والتصاوير الرائعة كالتشبيه، المجاز، الكناية والاستعارة المستخدمة في ديوان ناصح الدين الارجاني بصورة بارعةٍ. تستهدف هذه المقالة التي بين أيدنيا، المعرفة الكثيرة عن التكنيكات البلاغية في فن التصوير وكذلك التعرف علي الشاعر الايراني ناصح الدين الأرجاني وتثبيت مكانته كأحد علماء البلاغة الذين اصبحت اشعارهم شواهد شعرية للكتب البلاغية. اسلوب البحث يعتمد علي اسلوب التوصيفي – التحليلي.

الكلمات الدليلة: ناصح الدين الارجاني – التصوير – الشعر – البلاغة.

١ـ المقدمة:

البحث والدراسة في مجال اللغة وزواياها، دائماً تفتح نكت جديدة لأهل العلم والدراسة وتكشف سرّاً من أسرار ظاهرة الكون أي اللغة.

مرور الزمن والتطوّر العلمي خلق حاجات جديدة للبشر في انتقال الفكر والآراء. فاللغة تكشف كل يوم طريقاً جديداً لتسهيل هذا الانتقال لكي لا تتخلّف علمياً عن هذه القضية وتكون ناجحةً في تأدية مهمتها في مجال الرّقي والكمال البشري.

البلاغة من وجهة نظر أدباء العرب وايران، هي مطابقة الكلام مع مقتضي الحال. في هذا المجال يوجد أقدم تعريف من ابن مقفع (١٤٣هـ) إنّه أجاب عند ما سئل عن البلاغة: البلاغة يعني الايجاز، ويحصل ذلك عن طريق الاستماع، النُطق، الصمت، أو في الشعر والنثر والخطابة وانواع الأخرى للأدب. (جاحظ،١٣٢٧،ص ١١٥) أبوهلال العسكري يعتقد، إنّ البلاغة صفةٌ للكلام الذي يعبّر عن مقصود المتكلّم بشكل مميز إلى أن يستقبله المخاطب بحفاوة. (أبو هلال العسكري،١٩٨٩،ص ١٩). لكن أوجز التعاريف وأشملها هو التعريف الذي قد جاء في الكتب البلاغية، أي مطابقة الكلام مع مقتضي حال المخاطب بشرط أن ترعي فيه كل جوانب الفصاحة. لأنّ لكل كلام مكان ولكل مقال مقام (همايي، ١٣٧٤، ص٣٩).

خطي ناصح الدين الارجاني في حياته خطوات ايجابية وبنّاءة في بعدي الأدب والدين. في مجال الدين استطاع أن يصبح قاضٍ في أرجان وتستر وعسكر مكرم ونائب قاض في محافظة خوزستان - وفي مجال الأدب بقي منه ديوان ضخم بثلاثة آلاف بيت ومائتي واثني عشر قصيدة ومائة وثلاث مقطوعة شعرية. وبهذا الطريق استطاع أن يدخل بلاطي السلجوقي والعباسي ويحصل علي صلات وجوائز كثيرة.

الارجاني كان يحافظ علي الاسلوب القديم في الشعر العربي ويرافق شعراء العصر العباسي في هذا المضمار مع ذلك لم يكتف بهذا القدر بل جاء بالابداع في الشعر. يملك شعره رقّة المعني وظرافة الاسلوب وفي قصائده يربط المعني والمبني. بدراستنا لديوانه الضخم لمسنا هذه الخصيصة البلاغية بصورة واضحة. وفي طيات ديوانه وجدنا أنواع الصور البلاغية كالمعاني، البيان، والبديع، خاصّةً أنّه استخدم انواع عناصر التشبيه، انواع المجاز

وانواع المختلفة للاستعارة والكناية حسب مقتضيات النص. التصوير هو ركيزة أدبية لكل فنّان في بروز افكاره الأدبية وانتقاله الفني والفكري للمخاطب بصورة مؤثرة وتطبيقيه.

لهذا توجد الاتجاهات النقدية المتفاوتة والمتعددة من قبل الأدباء والنقّاد في مواجهة الآثار الادبية. وكل واحد منهم يقوم بدراسة وتقييم جماليات هذه الآثار من وجهة نظرة دون أن يقتفي أساليب سائر النقّاد.

من هذا المنطلق، علم البلاغة وعناصره البيانية خاصّةً، قد كسبت مكانة مرموقة في انعكاس الافكار الشعرية وكذلك انتاجات النقد الأدبي: فإهمال ذلك، يحطّ من شأن الجوانب الجمالية والخيالية اللذان هما يعدان الأصل والأساس في صياغة التصاوير الأدبية. من جانب آخر، الأدب هو عنصر بنّاء ونشيط قد التصق بنص المجتمع وأدّي دور وسائل الاعلام الثقافية في تكوين الحركات الفكرية والثقافية للناس.

اليوم الأدب القرآني و(التصاوير المختصة بعناصره) خاصّةً تكون جزءاً من العمود الفقري الأدبي لمجتمعنا، وكما الأدب الفارسي والأدب العربي يحتاجان إلى دراسة مستقلّة، هذا الجزء من الأدب كذلك يحتاج إلى معرفة وتحليل الزوايا المختلفة قد اعتمدنا في هذه الورقة البحثية تحليل عناصر التصاوير في شعر ناصح الدين الأرجاني بأسلوب توصيفي - تحليلي.

٢ـ خلفية البحث:

عن ادباء الفترة الفاطمية والسلجوقية وأسلوبهما الأدبي في تلك الأزمنة قد دوّنت بحوث كثيرة. لكن عن ناصح الدين الارجاني ودراسة الصور البيانية في قصائده، لم تكتب بحوث جامعية مستقلة. فيما يلي نشير إلى بعض البحوث المرتبطة بهذا الشاعر ((نور الدين نعمتي كتب مقالة تحت عنوان (حياة وعصر القاضي ناصح الدين الارجاني (البلاغي المنسي)) فصلية محكمة في معرفة الأساليب النظم والنثر فارسي (ربيع الأدب) علمي - بحثي - السنة الخامسة، الرقم الرابع، شتاء ١٣٩١، الرقم المتوالي، وكذلك مقالة أخرى لمحمد قاسم مصطفي تحت عنوان ((منزلة الأرجاني الأدبية)، العلوم التربوية، التربية والعلم، ايلول، ١٩٨١ م، ط العدد ٤٦.

كذلك كتاب تاريخ ارجان وهو يقارب خمس مائة صفحة يشتمل علي تمهيد ومقدمة وعشرة فصول. فصل العاشر يكون تعليقات، وفي الختام يجيء فهرست المنابع والمآخذ. هذا

الكتاب قد يبدأ من ايلام عهد ابراهيم وينتهي بهجوم المغول ودمار ارجان.

٣ـ الأسئلة والفرضيات:

١- من أي عناصر تصويرية استفاد ناصح الدين الارجاني لشعره؟

٢- ما مدى نتائج مؤشرات التصاوير؟

٤ـ التعرف علي ناصح الدين ارجاني.

أبو بكر احمد بن محمد بن حسين بن علي الارجاني، يلقّب بناصح الدين ويعرف بالقاضي ناصح الدين الارجاني، شاعر عربي مفلّق وفقيه شافعي في القرنين الخامس والسادس. (طهراني، ١٣٦١، ص٨٧١ وزركلي، ٢٠٠٢، ج١، ص٢١٥) كان مسقط رأسه الارجان (طباطبايي بهبهاني،١٣٩١، ص ٦٠). فشهرته بالارجاني بهذا الدليل تكون ذا اهمية. مع هذا كله قد عبرّت بعض المنابع بأنّه شيرازي (سبكي،١٩٩٢، ج٦، ص٥٣؛ سركيس، ١٩٢٨، ص٤٢٤).

سافر الارجاني في عنفوان شبابه إلى أصفهان وكرمان ليكسب العلم. واشتغل بتعلّم العلوم الدينية (الحديث والفقه الشافعي). في المدرسة العسكرية لأصفهان (صفدي،٢٠٠٠، ج٧، ص٣٧٣).

ومع نبوغه في الفقه والحديث واشتغاله بالقضاء لسنوات كثيرة وتلقّبه بالقاضي، أصبح شاعراً مفلّقاً بسبب غلبة القريحة الشعرية وطاقته غير المألوفة في استخدام معاني البديع والتراكيب الرقيقة، إلى أن فنه الشعري قد أثّر علي وجهته العلمية والفقهية. مكانته الأدبية قد حمدت وحمد في المنابع المختلفة ولقّبوه بألقاب ك (امام العصر والفقيه) و(اديب) و(شاعر) (ابن تغري، ١٩٩٢، ج٥، ص٢٨٥).

الارجاني علاوة علي قدرته في التكلم باللغة العربية كان اديباً بارعاً وذكياً وذا قابلية عجيبة. كان يملك الثقافة الايرانية الواسعة وتربّي علي مشاربها لهذا نري أثر تلك الثقافة في مفرداته الفارسية واضحةً. ككلمه (هزار) بمعني العندليب وكذلك الاسلوب الفارسي مثل الابيات التالية (ابن خلكان،١٣٦٤،ج١،ص ١٥٤).

لـــو كنـــت أجهـــل مـــا علمـــت لســـرّني جهلـــي كمـــا قـــد ســـاءَني مـــا أعلـــم

كالصـــعو يرتـــعُ في الريـــاضِ وإنّمـــا حُـــبس الهـــزارُ لأنّـــه يتـــرنَّم

(الارجاني، ١٣٣٥، ص٣٦٣)

هذان البيتان يكونان شاهداً للدوبيت ولاستخدامه الكلمة الفارسية (هزار) في شعر العربي.

٥ـ التصوير لغة واصطلاحا:

جاء في التعريف اللغوي عن التصوير: ((قد صوّره فتصوّر)) (ابن منظور، ١٤١٢،ج٧، ص٤٣٨) التصوير في اللغة الفارسية يرادف الخيال، الظل والشبح. التصوير في مقام الاسم هو مأخوذ من لفظ (الصورة). الصورة التي ترسم علي الورق، الجدار و... (معجم المعين، تحت المفردة) وهي تعادل اللفظة الانجليزية للتصوير. هذه المفردة تستعمل بمعني (image) منها التصوير أو الفكرة الذهنية، الصورة القريبة جداً من كل شيءٍ، صورة شيءٍ أو شخصٍ في المرآة، وفي الأخير التوصيف الخيالي أو تطبيق التخيل الذي يحدث صورةً في ذهن القارئ أو المستمع. لكن في المباحث الأدبية، الخيال والتصوير يعادل (imagery) و(image) ويطلق علي مجموعة من التصرفات البيانية والمجازية، الذي يصورها المتكلّم من خلال التكلّم والكلمات ويرسم صورةً في ذهن القاري أو المستمع (داد، ١٣٨٥، ص ١٣٩) لهذا نستطيع أن نقول، التصوير هو العنصر الأساسي والرئيسي في الكلام الأدبي الموزون والمقفّى الذي يحدث عبر اللغة التوصيفية أو المجازية بإستعانة الفنون البيانية كالتشبيه، الاستعارة، المجاز، الرمز، تراسل الحواس، الكناية و... حسب هذا التعريف الذي هو مجموعة من التصرفات البيانية والمجازية كالتشبيه، الاستعارة، الكناية، مجاز المرسل، التمثيل، الرمز، الاغراق، المبالغة، الاسناد المجازي، التشخيص، تراسل الحواس، التناقض و... (شفيعي كدكني،١٣٧٢،ص ٩و ١٢) نستطيع أن نسمّي (كل تصرف خيالي في اللغة) تصويراً. (فتوحي، ١٣٨٥،ص ٤٤) سارتر في تعريف آخر يقول: ((التصوير عبارة عن كيفية خاصّة من ظهور الشيء في احساس الانسان أو هو الاسلوب الخاص. من الأفضل أن قول، التصوير الذي باستعانته يبرز الاحساس البشري شيئاً له (براهني، ١٣٧١، ص١١٤).

مع أنَّ التصوير (image) يعادل التخيل (شفيعي كدكني،١٣٧٢، ص١٠) لم يعرض

تعريفاً جامعاً ومانعاً منه. فلهذا نستطيع أن نقول التصوير هو تلقّي الشاعر من الاطراف وعرضه عبر التشبيه، الاستعارة و...ومهما كان هذا التلقي حسياً أو انتزاعياً.

يعتقد باشلار: ((إنّ التصوير لم يكن ادراكاً حسياً فانياً. بل هو اللغة التي تولد (ريكور، ١٣٧٨، ص٥٥).

أهمية التصوير تكون كثيرة إلى أن أصبحت معياراً لبراعة الشاعر وطاقته. فكلّما كثرت لديه قدرة خلق التصاوير، كانت براعته كثيرةً. علي هذا الأساس كان يعتقد الرومانطيقيين: ((غاية الكمال في اللغة المصورة ولا في التقرير والبيان الرئيسي العقلاني، لهذا الشعر الكلاسيكي الذي يهتّم بالجوانب العقلية، واجه انتقادات حادّة كثيرة (غنيمي هلال، بي تا، ص٤٩٧).

أهمية التصوير وصلت إلى الحد الذي اعتقد البعض: الشعر يجب أن يكون تصويرياً كثيراً لكي يحضر أمام عيني المستمع والقارئ (ولك، ١٣٧٤، ج٢، ص٣٢).

كان يعتقد ديويد هيوم: ((اللغة المباشرة، هي الشعر وتكون مباشرة لأنها تعامل التصاوير. الشعر الجديد يشبه فن نحت التماثيل لا الموسيقي. لأنّه يخاطب البصر اكثر من السماع. وينبغي أن يضرب التصاوير في القوالب ويصنع تصويراً بصرياً ومرئياً لكي يستطيع أن ينقله للقارئ (جمع من الكتّاب،١٣٨١، ص١٥١).

٦ـ دور التصوير في علم البلاغة:

التصوير هو احد جوانب الجمال في النصوص الادبية، وله مكانه مميزة في العلم البلاغة. فعلم البيان يعرض في هذا المجال مباحث مختلفة كالتشبيه والاستعارة. وكل واحد منهما يعبّر عن تصاوير بديعية. إذا قبلنا أن علم البلاغة يشتمل علي جميع التصاوير والزخرفة البديعية والبيانية (پور نامدارايان،١٣٨٠،ص ٣٢).

يكون التشبيه أهم العناصر البنّاءة في هذا العلم. والفنون الخيالية الأخرى كالاستعارة، التشخيص، والرمز والكناية تنبع منه. التشبيه يدل علي مدي وسعة رؤية الشاعر. فهو يبين أن الشاعر كيف استطاع أن يجعل علاقةً بين الاشياء والعناصر غير المرتبطة والمتنوعة. العلاقة التي يقدر عليها الشاعر فقط في استنباطه ودره منها. بعبارة أخرى الركيزة الأساسية

والرئيسية في احساسات الشاعر هي التشبيه. ولعلّ ابن رشيق لهذا السبب جعل لتشبيه اللطيف والاستعارة الجميلة اساساً للشعر. فهو يعتقد: ((إن الشعر يشتمل علي التشبيه الرائع والاستعارة الجميلة، فدونهما لا يبقي الّا الوزن. (شفيعي كدكني،١٣٧٢،ص ٧). ومع أن اساس الاستعارة يعتمد علي التشبيه نستطيع أن نقول ابن رشيق يعتقد أن اساس الشعر هو التشبيه ومن جهة أخرى، التشبيه يعبّر عن المحاكاة أو ابداع الكاتب والشاعر ويقيم المؤلّف بأنّه كان مقلّداً أو مبدعاً. هكذا الإبداع يميز الشعراء والكتّاب ذوي الاسلوب عن المقلّدين. لأن الشعراء المقلدين يستفيدون من تشبيهاتهم واستعاراتهم. وفي الواقع ينظرون ببصرهم وينطقون بألسنتهم (شميسا،١٣٧٦،ص ٣٧٨). السبب الرئيسي الذي يجعل التصوير فنياً وبديعياً وجديداً، هو النظرة والقدرة التخيلية لدى مبدعه. لأنّ نوع النظرة والقدرة في الابداع تميزان الفنّان عن الناس. ويساعدانه في تلقّي العلاقات السرية بين الظواهر والحوادث التي تحدث اطرافه أن يخلق تصاويراً جيدة جداً، لم تكن الناس قادرةً علي خلقها. وفقاً لهذا الأمر، اهمية تلقي هذا العلاقات تزداد كثيراً. لأنّ كلّما كان ذهنه ورؤيته نشيطه ومبدعة، يزداد تلقيه وفي الأخير تصاويره تكون اكثر إبداعاً وفنّاً. لهذا نستنتج أنّ تلقي العلاقات السرية والبارزة بين الظواهر تكون ذا اهمية في خلق التصاوير الفنية والمبدعة. العلاقة تتجلّي في قالب مقولة (وجه الشبه) وفي (الإستعارة والرمز) مع ذكر الصفات العديدة (للمشبه به) وتفسير وتبيين (وجه الشبه) المحذوف.

٧ـ المعالجة التحليلية للموضوع

افضل جزء في لسان الإنسان، بمعني الحقيقي، ينبعث من انعكاس افعال الذهن. يتكون اللسان بواسطه تخصيص الارادي للرموز الثابتة، إلى الافعال الداخلية، النتائج وثمرات قوّة الخيال التي هي قسمها الأعظم لم يكن له مكان في العقل الواعي للإنسان غير المتعلّم. كل ما يعرض في الشعر كإيراد العلاقة بين الشيئين، كيفما كان، يسمّي تصوير. عندما الكلمات تزحف بعضها في البعض وتمتزج عواطفها واحساساتها مع البعض، نشاهد ولادة التصوير (نوري علاء،١٣٤٨، ص٥٥).

في دراستنا وتحليلنا لمظاهر التصاوير في شعر ناصح الدين الأرجاني التي تتحقّق بأدوات صور الخيال، نستفاد من أهم الادوات الفنية للتصوير كالتشبيه، تراسل الحواس،

الاستعارة، المجاز، الكناية.

٧-١- صنعة التشبيه

في هذا النوع من التشبيه، تشبه الأمور الحسية بالأمور العقلية. دكتر شميسا يقول: هذا النوع من التشبيه من حيث الكتابة يجب أن لم يكن موجوداً لأنّ الغرض من التشبيه هو أن نَصِف حالة المشبه في الذهن باستعانة المشبه به الذي هو في صفة من الصفات يكون أعرف وأقوي من المشبه. ومن البديهي إن التوصيف العقلي دائماً يكون أخفي من التوصيف الحسي. لذا في هذا النوع من التشبيهات، يذكر الشاعر، وجه الشبه المطلوب. هذا النوع من التشبيه يكون دائماً. مفصّلاً لأنّه إذا كان مجملاً لا يفهم أو لا يتفق عليه (شميسا، ١٣٨١، ص٧٢).

استفاد ناصح الدين الارجاني في اكثر قصائده من التشبيهات الحسية والعقلية الجميلة في توصيف الليالي والحدائق والطبيعة. وهذا يدلُّ علي ذوقه الأدبي وقريحته الشعرية العبقرية. كالأبيات التالية:

كأنَّ نجومَ الليل مدَّ طريقنا ... ثُرامي بها أيدي الغريرية الصُّهب

(الارجاني، ١٣٣٥،ص ٥٤)

اركان لتشبيه في البيت المذكور تكون علي غرار التالي:

نجوم الليل (مشبه)، الصُّهب (مشبه به)، كأنّ (ادات التشبيه)، السرعة (وجه الشبه).

وجه الشبه تخييلي وهو مركب هيئة نجوم الليل التي علي اثر الحركة السريعة تبدو كأنها ترمي إلى الخلف. نستنتج بالقراءة الدقيقة لشعر ناصح الدين الارجاني كيفية العواطف والاحساسات ومحرك افكارها. كما نعلم جيداً قالب الغزل هو أفضل أداة لتصاوير الطبيعة واحساسات المنبعثة من العلاقات الغرامية ومشاهدة ظروف الجامعة و... ولم يخلص منها، بل يقع في الوعرات الروحية. وجه الشبه مركب من الهيئة الحاصلة من الأمور المتعددة وإنّه وجه الشبه الفني والمنتزع من اشياء عديدة. فهو التصوير واللوحة اللتان تحصلان من مجموعة مفصّلة متنوّعة. ولا يستلذ به الّاذوي الأذهان الحاذقة والمأنوسة مع الشعر. ولهذا يمكن أن يدرك ذهناً تفاصيلاً كثيره نسبةً إلى ذهن آخر (شميسا، ١٣٨١،ص ١٠٧).

كـــأنَّ شـــهابَ الـــدّين لمّـــا ســـرت بنـــا إليـــه المطايـــا تُبـــدل البُعـــد بـــالقرب

(الارجّاني، ١٣٣٥،ص ٥٤)

اركان التشبيه في البيت المذكور تكون علي غرار التالي:

شهاب الدين (المشبه)، تُبدل (المشبه به)، كأنّ (أداة تشبيه) ابدال البعد بالقرب (وجه الشبه).

ناصح الدين الارجاني يهنّي ويبارك وصول عيد النوروز لسنة ٥٢٢ ويخاطب الوزير شرف الدين انوشروان بن خالد بالأبيات التالية.

واستفصـــــحت عبـــــارةُ الهَـــــزار فَهـــــو لمنشـــــور الربيـــــع قـــــاري

واقبـــلَ الـــنيروز مثـــل الـــوالي فـــارتجع الفضـــلَ مـــن الليـــالي

وبَشَّـــــر النـــــاقِصَ بالكمـــــال فعـــــادت الـــــدُنيا إلى اعتـــــدال

والـــدينُ والشـــمس لســـعد موتنِـــفٌ كـــلٌ بـــه اللّه انتـــهى إلى شـــرَف

فاصـــبحَ العـــدلُ مُقيمـــاً واعتكـــف وودعَ الجـــورُ ذميمـــاً وانصـــرف

بالشـــرفينِ استســـعد الشمســـان شمـــس الضـــحى وغـــرّةُ الســـلطان

في أســـعد الأيـــام والأزمـــان مُبشّـــراً بـــالأمنِ والأمـــان

(الارجاني،١٣٣٥، ص٤٤٦)

في جميع التصاوير، الصور التشخيصية اعطت حيوية ونشاطاً بشرية لمعانيه الشعرية، قام الشاعر بإيجاد علاقة عميقة مع الطبيعة ومن هذا التقب والعلاقة، استمتع كثيراً. الشاعر بتخيله واحساسه القوي دائماً يري الأشياء حيةً ويتكلم معها ويعيش مع الطبيعة. دون شك يستطيع أن يؤثّر تأثيراً كثيراً في المخاطب ويشارك المخاطب في الاستمتاع.

سَـــمَوا كطغـــاةِ الجـــنِّ حـــتى تَسَـــنَّموا مَكـــانَ اســـتراق السّـــمع أعلـــى منـــازل

(الارجاني، ١٣٣٥،ص ٣١٢)

أركان التشبيه في البيت المذكور تكون علي غرار التالي:

ضمير الواو في سموا (المشبه)، طغاة الجنّ (المشبه به)، الكاف (اداة التشبيه) الوصول

إلى النقاط الحساسة (وجه الشبه).

المشبه حسي وهو يدلّ علي الاشخاص والمشبه به عقلي وهو يدلُّ علي فئة الكفار من الأجنّة وهم غير مرئيين. في التشبيه التالي وجه الشبه ينتزع من امور عديدة (هاشمي، ١٣٧٨، ص٢٧٢).

تـاللّه مـا صَـدقَ الوشـاةُ بمـا حكـوا إنّـي نسـيتُ العهَـد عنـد تغـرُّبي

(الارجاني، ١٣٣٥، ص٥٢)

أركان التشبيه في البيت المذكور تكون علي غرار التالي:

حال المتكلم (المشبه)، النسيان (المشبه به)، اداة التشبيه (محذوف) والنسيان في الغربة (وجه الشبه).

مقصود الشاعر نفي اقوال الوشاة بأنهم اعتقدوا أنّ الشاعر عندما يكون بعيداً عن الحبيب، ينساه فيقول مقولتهم لم تكن صحيحة.

ناصح الدين في بيت آخر يعرض تصويراً من الفراق والابتعاد عن الحبيب ويشير إلى مواجهه الانسان مع صعوبة متعبة اكثر من تلك الصعوبة التي قد واجهها قبل، فكلا الصورتين تأكدا علي مفهوم الصورة الأخرى في ثبوت تصوير فراق الحبيب:

هـانَ الفـراقُ علـي بعـدَ فـراقِكم والصَّـعبُ يسـهل عنـد حمـلِ الأصـعب

(ارجاني، ١٣٣٥، ص٥٧)

أركان التشبيه في البيت المذكور تكون علي غرار التالي:

حال المتكلم وهي تحمل الفراق (المشبه) واللفراق (المشبه به)، اداة التشبيه (محذوف)، والصعوبات المتتالية (وجه الشبه). في هذا البيت يستخدم الشاعر التمثيل لبيان الصعوبة التي يواجهها. فالعبارة في الشطر الثاني هي مثل سائر. وجه الشبه لم يذكر في هذا البيت، لكن نستطيع أن نستخرج وجه الشبه من الشطر الثاني الذي يكون كضرب المثل. فوجه الشبه هو الصعوبة في تحمل فراق وهجر الاصدقاء.

٧-٢- آيرونيك اللفظي

في المفارقة اللفظية، صاحب المفارقة يقول شيئاً يختلف كاملاً عمّا يقصده والمفارقة تدلُّ علي أن المفاهيم الحاصلة من الشيء في الذهن تختلف مع حقيقة المفهوم ومقصوده تماماً. لهذه المفارقة تطلب التضاد وعدم المطابقة بين الحقيقة والمظهر، وهو يحدث في المضادّات الحادّة (احمد غنيم،١٩٩٨،ص ٢٣٨).

الآيرونيك (Irony) في الاشعار وبصورة جامعة، نوع من الانواع الادب الذي يبين الحالة الدفاعية أو الهجومية للمؤلف، التناقض في اشعار ناصح الدين الارّجاني تلعب دوراً بارزاً. لأننا نري في اشعاره الفاظ، تدل علي الدفاع والهجوم كالفولاذ، النّاقوس، حزن الليل الحزين.

يعني الشاعر بتصرفه الأدبي في الطبيعة، يربط الاشياء والمفاهيم المضادّة بعضها مع البعض ويعثر علي تصاوير جديدة. وعلاوة علي حداثتها تكون مليئة من المفاهيم التي لم يختار الاّهي في القائه للمخاطب.

فبقيتَ في حلل المناقب رافلاً ... ما شاقَ ايماضُ البروق اللمع

مِن ماجدٍ لثرائه وثنائنا ... طول الزّمان مفرقٍ ومجمعِ

أرحُ المنائحَ والمدائحَ ساعةً ... من طول ممضي في الأنام ومرجع

فلقد أنلتَ من المُنَى ما لم ينل ... وسمعتَ للمَداح ما لم يسمع

وتركتَ عصرك من تضاعف فخره ... بين العصور بفضلك المستجمع

ما بين عصر سابقٍ متلفتٍ ... شوقاً إليه ولاحقٍ متطلع

(الارجاني،١٣٣٥، ص٢٥١)

هذا الاغراق في حوادث الحرب التي قد مزج بكلام فني وأدّي إلى تقوية البعد الحماسي في الكلام. ناصح الدين في الابيات السابقة يأتي بمفارقة من الألفاظ المتنوعة مثل (مفرق/ مجمع؛ منائح/ مدائح) (أنلتَ / لم ينل؛ سمعت / لم يسمع) (سابق/ لاحق) وهي تصاوير مضادّة بين الشعراء في اسلوبهم لإنشاد المديح في حين يعد ناصح الدين الارجاني من أصدق وأخلص الشعراء ازاء الممدوح.

٧-٣- التحرّي في التصوير الشعري

الخيال هومن الثمرات والعوامل المحرّكة في عاطفة الجمال وتتضمن لذة الإبداع. لأنّها تكمل فكرة الفنان وابداعه للفكرة الجديدة والملهمة منه (غريب، ١٣٧٨، ص٤٩). التشبيه دائماً يعدمن العناصر المحرّكة للخيال. التشبيه الضمني هو افضل التشبيهات من حيث انتقال الخيال للمخاطب ويؤدي إلى (الايماج) أي التصوير في ديوان الشاعر. فالمشبه والمشبه به لم يكونا في قالب من القوالب المعروفة في التشبيه بل يلوّح إليه ويستنبطان من المعني. في هذا النوع من التشبيه، المشبه به هو دائماً برهانٌ للشيء الذي يمكن أن ينسب إلى المشبه (خاقاني،١٣٧٣، ص١٣).

يعرض ناصح الدين الارجاني تصاوير محرّكة وحية من تاريخ الايران الاسلامي وكأن كلّها حية وتتحرك. الأبيات التالية التي تكون عن وزير انوشروان المشهور (بزرجمهر) تعد نموذجاً للتحري في التصاوير الشعرية:

لـــو أنّ أخاذبيـــان يرفـــع رأســـه ... وان كـــان مِـــن تحـــتِ الصـــفيحِ المنصـــب

إذن لم يقُـــل أي الرجـــال مهـــذّبٌ ... لـــو اكتحلـــت الحاظُـــه بالمهـــذب

وقـــال الـــوزير انوشـــروان وقـــد ... كتبـــهما إليـــه يســـتهدي منـــه خيمـــة

فانفذ إليه مائة دينار فقال:

للّه درُّ ابـــــن خالـــــد فلقـــــد ... رُدّ لَنـــا الجـــود بعـــد مـــا ذهبـــا

ســـألته خيمـــةً يجـــود بهـــا ... فجـــاد لي مِـــلءَ خيمـــة ذهبـــا

(الارجاني، ١٣٣٥، ص٥٣)

الشعر من اجمل مظاهر اللسان الفنية. التي تستخدم بهدف انتقال المعاني عبر الارتباط الكلامي مع المباني الفنية والجمالية. في هذا الأثناء المباني الجمالية ترجع إلى الغربيين، الذين قاموا بدراسة وتحليل النصوص الأدبية عبر الآراء الجمالية. هجل يعتقد: (إن الأثر الفني هو حصيلة الدقّات الفنان الروحية والمعنوية. الفنان كلّما يزداد فيه التهذيب ينبغي أن يرسم الافكار العميقة والحالات الروحية بصورة اساسية.

الشيء الجميل إذا كان نابعاً من الروح يكون جميلاً حقيقةً افضل وظيفة الفن الجميل هو أن يجعل عنصره الالهي، مطلوب وقابلاً للتنفيذ (هجل، ١٣٦٣، ٣٥-٢٩؛ ٦٧-٦٤).

يواصل ناصح الدين الأرجاني تصاويره الخلّابة في إحدى قصائده وصاياه الاخلاقية هي الوصايا التي تشتمل علي قضايا الاحداث الجارية للدهر.

وانــهَ الزّمــانَ عــن الإســاءةِ جاهــداً هــل خــادمٌ لــذراك غــير مــؤدّب

(الارجاني، ١٣٣٥، ص٦٠)

يريد الارجاني من ممدوحة في مقام المدح أن يجتنب انواع الإساءة وبعقيدته ينبغي له أن يسعي في هذا المجال، لأن الادب وحُسن الخلق يجلب اطاعة الآخرين.

في البيت المذكور الممدوح (مشبه)، الخادم (مشبه به)، اداة التشبيه (محذوف)، الإطاعة (وجه الشبه).

العاطفة هي العنصر الأساسي في تكوين الشعر. حضور العاطفة أو دقات الشعر، علاوةً علي ايجاد العلاقة الحميمة بين المخاطب والشعر، تغير باطن الانسان إلى عالم مليءٌ بالنضارة واللذة.

الإنسان حسب طبيعته، يحب أن يشارك الآخرين في عواطفه واحساساته. تكون جذور كثير من المفاهيم الجمالية في العواطف. العواطف الباطنية تؤثّر كثيراً في القارئ. العنصر المهم في الفن هو الاحساس. ونعني بالاحساس، احساس الفنان والتأثير العاطفي في المخاطبين.

الخيال نوع من عثور العلاقات. وبعبارة أخرى هو رؤية باطنيه (علي پور، ١٣٧٨، ص٣٣). ناصح الدين الأرجاني يستخدم احساسات والعواطف بصورة تطبيقيه في أثناء ديوانه، كالقدرَة الحاصلة من الأتحاد والانسجام الذي هي تكون في رؤية الشاعر كقوة الرمح.

وهذا هو الخيال الواسع لدي ناصح الدين الارجاني الذي يحاول أن يرصد التصاوير المناسبة التصوير الأولي. والتصوير الثاني هو تأكيداً للمفهوم الأولي.

اجمَــع صــحابَك في الزمــان تَطُــل بهــم فــالرّمحُ يوجــد نظمُــهُ مــن أكعُــب

(الارجاني، ١٣٣٥، ص٣٤)

قد استخدم الشاعر حالة الشخص الذي جمع اصحابه حوله لكي يقهر بهم اعداءه ويثبت مهابته، للتشبيه. التصوير الادبي هو اداَة يستخدمها الاديب لإنتقال فكرته وعاطفته للقرّاء والمستمعين.(الشايب، ١٩٩٤،ص ٢٤٢)

اركان التشبيه في البيت السابق تكون على غرار التالي:

وضع الممدوح (مشبه)، الرمح (المشبه به)، الاتحاد (الوجه شبه).

الشاعر يشبّه الاتحاد وأثره النافذ باستحكام وارتفاع الرمح الذي بنوده تكون متلاصقة بعضها مع البعض، في الشطر الثاني لم نشاهد اداةً للتشبيه وكذلك لم نري المشبه والمشبه به. لكن التشبيه قد ذكر للتشابه بصورة غير مألوفة.

٧-٤ـ بيان حيرة المشبه

هي صفة عجيبة يثبتونها للمشبه عبر التشبيه. لناصح الدين قصيدة تكون من خمس وستين بيتاً يشرح فيه لقائه من طاق بستان الواقع في مدينة كرمانشاه المتعلقة بعصر الساسانيين في تلك القصيدة ضمن شرح العجايب والفنون المعمارية المستخدمة فيه وذكر هيبة الحكام الساسانيين، يتطرّق بنظرته الإعتبارية إلى عجائب الدهر:

رأينـــا عجيبـــاً والزّمـــانُ عجيـــبُ ... رجـــالاً ولكـــن مـــا لَهُـــنَّ قلـــوب

نزلنـــا وفـــوداً في حماهـــا ولم يكـــن ... لنـــا مِـــن قراهـــا في الوفـــود نصـــيبُ

فَـــنحنُ لـــدى كســـرى أبرويـــز غـــدوةً ... نـــــزولٌ ولكـــــنَّ الفنـــــاءَ جَـــديبُ

بظـــاهر قرميســـينَ والرَّكـــبُ مُحـــدقٌ ... حَوالَيـــه فـــيهم جِيئـــةٌ وذُهـــوبُ

لـــدى مَلـــك مِـــن آل ساســـانَ ماجـــدٍ ... وَقـــورٍ عليـــه التـــاجُ وهـــوَ مَهيـــبُ

علـــيهم ثيـــابٌ لَســـنَ مُجتـــابَ لابـــسٍ ... ولكـــن مِـــن الصَّـــخر الأصـــمِّ مَجـــوبُ

تُعَجِّـــبَ منـــها كيـــفَ جُـــرَّ لمثلـــها ... ذيـــولٌ لهـــم أم كيـــفَ ذر جُيـــوبُ

ومِـــن تحتـــه شَـــبديزُ ناصـــبُ جيـــدِه ... ومُنـــتفِضٌ في الوجـــه منـــه سَـــبيبُ

(الارجاني، ١٣٣٥، ص٣١)

الشاعر في هذه الابيات، يشير إلى مجموعة من الكتائب والألواح التاريخية لعصر الساساني طاق بستان، الواقعة الشمال الغربي لمدينة كرمانشاه.

هذه المجموعة بنيت في القرن الثالث الميلادي ولها قيمة فنية وتاريخية كثيرة، فيها مشاهد تاريخية كتتويج خسرو برويز، تتويج اردشير الثاني، تتويج شاهبور الثاني والثالث وكذلك

بعض لكتائب التي قد نُحتت بالخط البهلوي.

وجود الجبال والعيون في هذا المكان، قد خلقت منه متنزهاً جميلاً للسياح وهي محطّة أنظار الناس من الماضي إلى اليوم (آل داوود، ١٣٨٠، ص٥٧).

يستخدم ناصح الدين الارجاني من التشبيهات الرائعة التي لم تستخدم من قبل سائر الشعراء:

تماثيـــلُ في صـــخر نحيـــت كأنهـــا بنـــو زمـــنٍ لم يلـــفَ فيـــه أريـــب

(الارجاني، ١٣٣٥، ص٣١)

اركان التشبيه: التماثيل (مشبه)، بنو الزمان (مشبه به)، كأنّ (أداة التشبيه)، الاتحاد والمشابهة (وجه الشبه).

كلا ركني التشبيه حسيان. من حيث وجود الصنائع البديعية، نستطيع أن نقول في هذين البيتين، قد استخدم الشاعر صنعتي براعة الاستهلال وحسن المطلع. استفاد الشاعر من اسلوب التشبيه لبيان عظمة تلك التماثيل المنحوته.

شبّه التماثيل المنحوتة بأبناء الزمان ووجه شبه هذا التشبيه عدم وجود الشك والشبهة أي المماثلة التّامة. مع إن كثير من الاجزاء الهامّة للقصيدة تكون في بيان عجايب الدهر وامحاء هيبة الحكام، الشاعر بدأ قصيدته بلفظ (عجبا) ولكي يؤكد علي هذا الكلام، جاء بجمله معترضة (والزمان عجيب) التي هي من سمات التعجب وبهذه الطريقة يزيد علي الارتباط المعنايي.

٧-٥- صنعة مجاز المرسل

الموضوع الآخر من موضوعات علم البيان هو المجاز. والمجاز هو من الصور الرئيسية عن اهمية هذا الفن يكفينا اهتمام البلاغيين به، فإنهم عدّوة من مقاصد الرئيسة في علم البيان (تفتازاني، ١٤٠٧،ص ٣٤٨).

ايجاد المعرفة والاستنباط من طريق التصوير والرغبة فيه، يؤدّي إلى العثور علي المجهولات أحياناً. المفاهيم التي لم تنقل عبر التعاريف والتوصيفات، باستعانة التصوير تكون قابلةً للانتقال.

عملية التصوير هو اداة للمعرفة الفنية وتنمية النبوغ. استعمال الكلمة في المعني المجازي يسبب التوالد في الكلمات المهجورة، كإشعار التالية لناصح الدين الارجاني. الشاعر يعتقد أنّ حوادث الدهر امام رجائه بعيونه أضعف وأوهن نسبةً إلى رجائه بالممدوح. المجاز يظهر في الفاظ التالية (مرأي/ مسمع/ رجاء/ جواد الغمام).

أ يـــروعُني صـــرفُ الزمـــان بجنـــده ... وأن بمـــرأي مـــن نـــداك ومســـمع

أنـــتَ الـــذي عقـــلَ الرجـــاءُ مطـــيتي ... بـــذراك حـــتى قلـــتُ هـــذا مربعـــي

واصـــلتَ وَفـــدك بعـــدما أغنيـــتني ... جـــودَ الغمـــام عَلَـــي الغـــدير المتـــرع

ورفعـــتني كرمـــاً فَلَـــم أحـــوَج إلى ... أن اســـتعيرَ نباهـــة لِترفـــع

(الارجاني، ١٣٣٥، ص٢٥١)

في للغة المجازية الشاعر يخرج عن النطاق المعجمي ويتّجه إلى الصنائع البلاغية لكي يخلق تصويراً جديداً. يستخدم مصطلح التصوير لجميع استعمالات اللغة المجازية. في هذا المفهوم، التصوير عبارة عن كل استعمال مجازي للغة ويشتمل علي الصناعات والتمهيدات البلاغية كالتشبيه، الاستعارة، الرمز، الغراق، المبالغة، الاسطورة، الاسناد المجازي، تراسل الحواس، التناقض و... (فتوحي، ١٣٨٩،ص ٤٥).المجاز هو درٌّ من دُرر الثمينة في علم البلاغة. يستطيع المتكلم البليغ والكاتب البارع أن يستخدم هذا النوع من الاستعمال ويجعل الكلام موافقاً للذوق واساساً لغاية رفيعةٍ. وعلاوة علي جماله، يقرّب المعني لذهن القارئ (جرجاني، ١٤٠٣، ص٣٦٥).

الارجاني في باب بيان الاحترام وتبيين ميزان اشتياقه للمدوح أو الحبيب يقول:

بَلَلـــتُ بـــه خـــدّي ويفي القلـــب غُلّـــتي ... وكـــم غيـــثُ أرضٍ جـــازَ موضـــعَ قحطهـــا

(الارجاني، ١٣٣٥، ص٤٢٨)

في تركيب (غيث ارض) يكون مجازاً مرسلاً علاقته السببية وقرينته (قحطها) الشاعر يريد أن يقول: إنّ المطر بعض الأحيان يسبب القحط في مكان ما. في الشطر الثاني، الشاعر جاء بتشبيه ضمني.

٧-٦- الاستعارة

الاستعارة أن تطلب عارية لفظاً مكان لفظ آخر وأن يكون بين اللفظين علاقة ومشابهة. فالاستعارة تقع في واحة المجاز والتشبيه. لأن فيه العلاقة والتشبيه الذي قد حذف منه المشبه، وجه الشبه واداة التشبيه (تفتازاني، ١٣٨٩، ص٢٤٧).

تظهر الاستعارة في ديوان ناصح الدين الارجاني اكثر من سائر صور الخيال. لهذا الاهتمام بالعنصر البلاغي وتكنيكه البياني للتصوير في النصوص الادبية يكون مؤثراً جداً.

وكم ودَّ قلبي إن يري المجد رُؤيةً ... إلى أن بلغتُ اليوم بالقلب ودّه

بدا المجدُ شخصاً ملءَ عيني طالعاً ... وما استطاع ثُبلي ناظران يحده

كأنّا قصدنا المجد نحن حقيقةً ... وكان مجازاً ما يرومون قصده

اخو همّةٍ فخرُ النجوم بأنّها ... إذا اسودَّ جنحُ الليل سايرن وفده

غدا الفلك الأعلى وقد شدّ خصره ... بمنطقةٍ عمداً ليصبحَ عبده

(الارجاني، ١٣٣٥، ص١٣١)

إحدى المبادي والمنابع في الاستعارة، هو التصوير. تستخدم الاستعارة التصويرية في لغة الأدب كثيراً. استعارة الشعر ملئيةٌ بالمفاهيم المصورة الاساسية التي هي من حيث جودة التخيل تكون غنية جدّاً.

في الأبيات التالية صوّر ناصح الدين الارجاني في شعره المجد في قالب انسان، بتراكيب (فخر النجوم/ جنح الليل/ شدّ خصر) وهي استعارات جميلة قد أعطاها الشاعر شخصيةً انسانيةً حيةً وعرض منها تصاوير بديعية من جمال النجوم في السماء، ظلام الليل، والسعي والاهتمام.

نحن هنا نواجه تصويرين بليغين: تصوير من المجد والعلو الذي يبني على منوال تصوير المحارب الغالب، إلى أن يتكون فضاءً مركباً من كلا التصويرين في الذهن. هذا التصوير هو غاية الفكر والتأمل ومهارة الشاعر في توصيف المجد والعلو، المجد الذي يكون بعيداً عن خيال والوهم.

ناصح الدين الارجاني دائماً يجعل الاستعارةً منبعاً للإلهام في كثير من تصاويره

كتصوير الليل الذي يسلط جنوده علي جميع المناطق. تراكيب (جند الليل/ ضيف الهم) هي نموذج لهذا النوع من الاستعمال:

ألستُ برَوعَاتِ الليالي كأنني ... صَفا تحت صوبِ القطرِ قد صف صَلده

ولكن شوقاً طارقاً حين ضافني ... إلى نازعٍ والليل قد بَثَّ جُندَه

حطبتُ ضلوعي ثم اقبلت قابساً ... من البرقِ لمّا يأتِ يقدحُ زنده

واضرمتُ ناراً في سواد جوانحي ... ليبصرَ ضيفُ الهمِّ بالليل قصده

(الارجاني، ١٣٣٥، ص١٣٠)

استخدام العناصر الطبيعية البارزة لتحقق الأفكار والمحتويات الذهنية والتحرّك يكون ضرورياً. لأنّنا لتبيين الحوادث الكبيرة بحاجّة ماسّة إلى العناصر المادية لم يوجد أجدر منه (ياحقي، ١٣٧١، ص٤٥). الليل من احد ظواهر الطبيعية الكبرى التي يرى جمالها وجمال سائر الاجرام السماوية. من البديهي هذا العنصر الطبيعي يستخدم كثيراً للتصاوير في اشعار ناصح الدين الارجاني لكي يرسم الليل والجمال الذي حوله كرسّام بارع وماهر. تصاوير ناصح الدين تشتمل علي جميع عناصر الطبيعة. محل نزول دموع الحبيبة يشبه معابر السيول، والقلب كمرتع في نظر الشاعر، كأنّه لوحة عجيبة من الطبيعة الخلّابة والغزلان الجميلة ترعي وتجول فيها:

ومدامعُ سيلٍ بينَ أجفان مغرمٍ ... إذا جادَ منها خَدَّهُ الدمع خَده

ولله تعليلُ المُنيي ما ألذّه ... ولله تبريحُ الجَوي ما أشدَّه

ولله ظبي أحورُ العين يرتعي ... فُؤادي لا ماء العقيق ورِنده

(الارجاني، ١٣٣٥، ص١٣٠)

النتيجة:

القاضي ناصح الدين الارجاني أحد الشخصيات المرموقة ذو مكانة عالية في الفقه والادب في العصر السلجوقي والخلافة العباسية. إنّه من نوادر عصره ويعد من ائمة الفقه في تلك الفترة. مع إنّه أصبح قاضياً، كسب تجربةً ومهارةً في هذا العلم. إنّه لقّب نفسه (أشعر الفقهاء) و(أفقه الشعراء) في بعض أبياته، مشاهدة استعمال الاستعارات المتشابكة، المجاز،

التصوير، التشخيص في بيت واحد أو في شطر واحد لدي ناصح الدين الارجاني يزيدنا لذةً ومتعةً عند قراءة اشعاره.

امعان النظر ودراسة اشعار ناصح الدين الارجاني تثبت لنا كيفية ايقاع المعاني ووجود المضامين العمودية. في هذا النوع من الايقاع، كل معني، لا جنب المعاني الأخرى بل يقع فوق المعاني الأخرى لكي المعني الاولي يمتزج في قالب واحد للبيت.

استفاد ناصح الدين الارجاني من الانواع المختلفة الصور البيانية كالتشبيه، المجاز، الاستعارة والكناية في شعره. إنّه اتّجه في شعره إلى الاغراض التاليةكالمدح، الرثاء والفخر اكثر من سائر الأغراض. استخدم الارجاني اسلوب التشبيه بأنواع متعددة ومتفاوته بحيث صوّر التأثيرات الروحية والعاطفية الشديدة.

واستفاد الارجاني اسلوب التشبيه في مطالع قصائده خاصّةً في غزلياته. إنّه يعبّر عن مكنونات قلبه بصراحة.

إنّه صاحب اسلوب خاص إلى أن يجتنب المعاني المألوفة ويصوغ معاني جديدة بعيدةً عن الغموض والابهام ويتعمّد عُقداً في اشعاره. والقارئ يهتمّ اهتماماً كثيراً لكي يحلّ تلك العقد. ويلتذّ عند إنفكاك تلك العقد الشعرية.

الارجاني يصور كل فكرة ومفهوم وحالة باطنية في مدائحه التي مقدمتها تشبه الغزل. كثير من التشبيهات المستخدمة في غزلياته تكون بديعية وحديثة ولو أنها لم تخل من التشبيهات المكررة والركيكة أو السخيفة. القارئ يظنُّ أنّ التشبيهات المستخدمة في أدب ناصح الدين الأرجاني تشبيهات حديثة استعملت لأول مرّة.

علاوة على هذا يقوم الشاعر بالتصرف والترميم في هذه التشبيهات ويكسوها طراوةً وغرابةً بالعناصر اللغوية والأدبية.

استفاد الارجاني في اغلب قصائده خاصّةً في المدح والوصف من الإسناد المجازي كثيراً. ونري المجازَ بنوعيه المفرد والعقلي أثناء قصائده. في الواقع المجاز المستخدم في قصائد الارجاني يكون وسيعاً إلى أن إشتمل علي الكناية والاستعارة وبعض الصور الخيالية الأخرى. لهذا تمييز المجاز والكناية في قصائد الارجاني تكون صعبةً أحياناً.

Abstract:

Image is one the most common terms in literary criticism that rhetoric critics discussed it a long time ago and it has also been dealt with in a broader way in modern criticism. In fact, image is the crystallization of meanings and worthy thoughts of an ingenious literary person having been designed in a cohesive well-organized frame showing a visual appearance of the experience of his poems. As every literary idea and the way it is dealt with is declared differently by everyone's subconscious; so there are different critical statements and approaches related to analysis of literary images and their functions.

The image contains a lot of components, such as color, language, thought, affection and fiction, that in relation with each other, they reflect a generality of a literary text.

Judge Naseh-ul Din Arjani is one the famous literary people that had acquired a high-ranking seat in the era of Saljughian and Abbasi regime, because of his mystical knowledge, as well as his literary knowledge. He is one the absolute pioneers of rhetoric and his poems were used as reference to some well-known rhetorical books such as "Mokhtaser-ul Ma'ani and " Matuul ".

In this research, expressive and imagery symbols like irony, simile, metonymy, and metaphor in Naseh-ul Dan's book (Divan) have been artistically mentioned.

Aiming to broaden the horizons about the rhetorical techniques in portrayal, this paper introduces Iranian poet, Naseh-ul Din Arjani, and confirms his role as one the rhetorical poets that his poems were cited as reference for other rhetorical books.

The authors of the current paper used the analytical descriptive method to analyze the data in the paper.

Key words: Naseh-ul Din, poem, rhetoric, image

قائمة المصادر والمراجع

- آل داوود، صديقه، طاق بستان نمونه اي ازنگاره هاي دوران ساساني، شماره ٤٤، ١٣٨٠.
- ابن تغري، يوسف، النجوم الزاهرة في ملوك مصر وقاهرة، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٢.
- ابن جوزي، جمال الدين ابي الفرج، عبدالرحمن بن علي، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، هند، ١٩٩٢.
- ابن خلدون، أبو زيد عبد الرحمن بن محمد، العبر، ترجمة عبد المحمد آيتي، تهران: مطالعات وتحقيقات فرهنگي، ١٣٦٣.
- ابن خلكان، شمس الدين أبو العباس أحمد بن ابراهيم بن أبي بكر، وفيات الأعيان، قم: شريف رضي، ١٣٦٤.
- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، بيروت: دار صادر، ١٤١٠.
- أحمد غنيم، كمال، عناصر الإبداع الفنّيّ في شعر أحمد مطر، قاهره، مكتبة مدبولي، ١٩٩٨.
- الارجاني، ناصح الدين، احمد بن الحسين، الديوان، دبي: الموسوعة الشعرية، ١٣٣٥.
- براهني، رضا، طلا در مس، چاپ اول، ١٣٧١.
- پورنامداريان، تقي، درسايه آفتاب، تهران: انتشاراتسخن، ١٣٨٠.
- تفتازاني، سعدالدين، المطول، تهران: انتشارات اسماعيليان، ١٤٠٧.
- تفتازاني، سعد الدين، مختصر المعاني، قم: نشر معارف اهل بيت، ١٣٨٩.
- جاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، بيروت: هلال،١٣٢٧
- خاقاني، بديل بن علي، ديوان خاقاني، تهران: زوار،١٣٧٣
- جرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، بيروت: دارالمسيره،١٤٠٣
- داد، سيما، فرهنگ اصطلاحات ادبي، تهران: انتشارات مروارید، ١٣٨٥.
- ريكور، پل، زندگي در دنياي متن، ترجمه بابك احمدي، تهران: نشر مركز، ١٣٧٨.
- زركلي، خير الدين، الأعلام، بيروت: دار العلم الملايين، ٢٠٠٢.
- سبكي، تاج الدين أبو نصر عبدالوهاب، طبقات الشافعية الكبرى، بيروت: دار الإحيا الكتب العربي، ١٩٩٢.
- سركيس، يوسف الياس، معجم مطبوعات العربية والمصرية، مطبعة سركيس، ١٩٢٨.
- شايب، احمد، أصول النقد الأدبي، قاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩٤.
- شفيعي كدكني، محمدرضا، صور خيال در شعر فارسي، تهران، انتشارات آگاه، ١٣٧٢.
- شميسا، سيروس، بيان، تهران: تابش، ١٣٨١.
- شميسا، سيروس، نگاهي تازه به بديع، تهران: نشرميترا، ١٣٧٦.
- عسكري، أبو هلال، الصناعتين، مصر: دار البشير، ١٩٨٩.
- علي پور ، مصطفى، ساختارزبان شعر امروز، تهران: انتشارات فردوس، ١٣٧٨.

- غريب، رز، نقد بر مبناي زيبايي شناسي وتأثير آن در نقد عربي، ترجمه نجمه رجايي، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسي، ١٣٧٨
- غنيمي هلال، محمد، ادبيات تطبيقي، ترجمه سيد مرتضي آيت الله زاده شيرازي، تهران: انتشارات امير كبير، بي تا.
- صفدي، صلاح الدين، الوافي بالوفيات، بيروت: دار الإحياء التراث العربي٢٠٠٠.
- طباطبايي، سيد محمد، كارنامه بهبهان، تهران: اميد مجد، ١٣٩١.
- طهراني، شيخ آقابزرگ، الذريعة إلى تصانيف الشيعة، بيروت: دار الأضواء، ١٣٦١.
- فتوحي، محمود، بلاغت تصوير، تهران: سخن، ١٣٨٩.
- نوري علاء، اسماعيل، صور واسباب در شعر امروز، تهران: چاپ افست، ١٣٤٨.
- ولك، رنه، تاريخي نقد جديد، ترجمه سيد ارباب شيرواني، تهران: انشارات نيلوفر، ١٣٧٤.
- هاشمي، احمد، جواهر البلاغة، قم: مكتبه المصطفوي، ١٣٧٨.
- هگل، مقدمه بر زيبا شناسي، ترجمة: محمود عباديان، آوازه، ١٣٦٣
- همداني، عين القضاه، تمهيدات، به كوشش عفيف عسيران، تهران: منوچهري، ١٣٧٧
- همايي، جلال الدين، فنون بلاغت وصناعات ادبي، تهران: توس، ١٣٧٤.
- ياحقي، محمد جعفر، كتاب پاژ، فردوسي ورزم افزارها، ١٣٧١.
- گروهي ازنويسندگان، نقد وتحقيق، مجموعة مقالات پيرامون ادب(٢). سازمان چاپ وانتشارات وزارت فرهنگ وارشاد اسلامي، ١٣٨١.