



## The Artistic Imagry in Hussein Ibn Zahak's Poetry (Case Study of Khumriyat)

Mohsen Mohammadi<sup>1</sup>  Mohammad Ebrahim Khlife Shoshtari<sup>2</sup> 

1. PhD Student of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran. E-mail: [mohs\\_7853884@sbu.ac.ir](mailto:mohs_7853884@sbu.ac.ir)

2. Professor of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran. E-mail: [m-khalifeh@sbu.ac.ir](mailto:m-khalifeh@sbu.ac.ir)

### Article Info

**Article type:**  
Research Article  
(P 83-100)

**Article history:**  
Received: 13 May 2022

Received in revised form:  
10 August 2022

Accepted:  
20 August 2022

Published online:  
21 September 2022

### ABSTRACT

Imagery, which is the manifestation of the poet's thoughts and inner feelings, has a special place in literary criticism and it is one of the main elements of a literary work. Literary imagery in the Abbasi era had a high position, because the poems are full of Emotional and dynamic literary interpretations that were connected with the life of the era. Hossein Ibn Zakhak, Known as Khali, was one of the Iranian and Arabic poets of the first Abbasi era, which was influenced by the culture of ancient Iran and Greece, was able to innovate in the way of expression by using innovative images. These innovations, which have the breadth of imagination and deep feeling and image density, have a prominent presence in the poet's imagery. In the present study, descriptive and analytical method, the rhetoric of image in Hossein Ibn Zakhak's Wain has been investigated, the results of the research indicate that Hossein Ibn Zakhak uses images such as: metaphor, simile and Animation, which play a prominent role in his poetic imagery have been able to present Emotional and dynamic images of Wain by innovation and using visual and illusion aspects and by using solid and moving nature and convey her feelings to the audience without complicating her words. It is as if Wain in the poet's poem is a picture of life and life is nothing but Wain, in fact Wain is an image of the endless beginning in the poet's poetry that ends with spirituality and light, a distinctive feature that is not so evident in the poetry of other poets; Because the images of Wain in the poems of Abbasi poets are mostly reduced to sensations, pleasure and lust and are devoid of spiritual and transcendental truths. But these spiritual truths in Zakhak's poetry approach the Sufi philosophy, and the sensual and material concept of Wain turns into transcendental concepts and connects the earthly manifestations to the sky, and elevates Wain from the earth to the sky and from images. The sky, which is spread from the east to the west, is used to present different concepts of the east and the west, and to change the view of the material man immersed in the pleasures of the Abbasi era, and in this way to elevate his position from the earth to the sky, and with Using innovative and beautiful images, in addition to innovation in Khmer themes, will increase the influence of your words and present different interpretations to the audience. Therefore, considering that Hossein Ibn Zakhak was able to play a role and connect Khmer with spiritual and spiritual manifestations and create different literary images with precision and innovation in poetic expression, it is remarkable.

**Keywords:** image, Wine, recognition, simile, metaphor, Hussein Ibn Zahak

**Cite this article:** Mohammadi & Mohammad Ebrahim Khlife Shoshtari (2022), "The Artistic Imagry in Hussein Ibn Zahak's Poetry (Case Study of Khumriyat)", *Journal of Literary Criticism and Rhetoric*, Vol: 11, Issue: 2, Ser.N: 26, 83-100, [10.22059/JLCR.2022.342234.1838](https://doi.org/10.22059/JLCR.2022.342234.1838).



© The Author(s).

Publisher: University of Tehran Press.

DOI: <https://jop.ut.ac.ir/>

## تصویرپردازی هنری در شعر حسین بن ضحاک (بررسی موردی خمريات)

محسن محمدی<sup>۱</sup> | محمد ابراهیم خلیفه شوشتری<sup>۲</sup>

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. رایانامه: [mohs\\_7853884@sbu.ac.ir](mailto:mohs_7853884@sbu.ac.ir)

۲. استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. رایانامه: [javadi-m-khalifeh@sbu.ac.ir](mailto:javadi-m-khalifeh@sbu.ac.ir)

| اطلاعات مقاله   | چکیده  |
|---|--|
| <p>نوع مقاله: پژوهشی<br/>(ص ۸۳-۱۰۰)</p> <p>تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۲/۲۳</p> <p>تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۵/۱۹</p> <p>تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۵/۲۹</p> <p>تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۶/۳۰</p> | <p>تصویرپردازی که تجلی اندیشه و احساسات درونی شاعر است، در نقد ادبی، جایگاه ویژه‌ای دارد و آن از ارکان اصلی یک اثر ادبی است. تصاویر ادبی در عصر عباسی از جایگاه والایی برخوردار بوده، زیرا اشعار، از تصاویر ادبی زنده و پویایی که با حیات عصر پیوند خورده بود، سرشار است. حسین بن ضحاک، ملقب به خلیع، از شعرای ایرانی تبار و عربی سرای عصر عباسی اول بود که به تاسی از فرهنگ ایران باستان و یونان، توانست با استفاده از تصاویر بدیع به ابداع در شیوه بیان پردازد. این ابداعات که از گستردگی خیال و احساس عمیق و تراکم تصویری برخوردار است، حضور بارزی در تصویرپردازی‌های شاعر دارد. در پژوهش حاضر به روش توصیفی و تحلیلی، بلاغت تصویر در خمريات حسین بن ضحاک مورد بررسی قرار گرفته است، نتایج پژوهش حاکی از آن است که حسین بن ضحاک با استفاده از تصاویری مانند: استعاره، تشبیه و تشخیص که نقش بارزی در تصویرآفرینی‌های شعری او دارند، توانسته با نوآوری و بهره‌گیری از جنبه‌های بصری و وهمی و با استفاده از طبیعت جامد و متحرک، تصاویر زنده و پویایی از خمر ارائه نماید و بی‌آنکه به تکلف و تصنع بگراید، احساسات حقیقی خود را به مخاطب منتقل نماید. گویی که خمر در شعر شاعر، تصویری از زندگی و زندگی چیزی جز خمر نیست، در حقیقت خمر، تصویری از آغاز بی انتها در شعر شاعر است که به معنویات و نورالانوار ختم می‌شود، ویژگی بارزی که در شعر شعرای دیگر چندان مشهود نیست؛ زیرا تصاویر خمري در اشعار شعرای عباسی بیشتر به محسوسات و لذت و کام‌جویی حاصل از آن خلاصه شده است و از حقایق روحانی و ماورایی تهی است. بنابراین با توجه به اینکه حسین بن ضحاک به دقت و با نوآوری در بیان شعری، توانسته نقش‌آفرینی کند و خمر را با جلوه‌های معنوی و روحانی پیوند بزند و تصاویر ادبی متفاوتی را خلق نماید، قابل توجه است.</p> <p style="text-align: center;">تصویر، خمريات، تشخیص، تشبیه، استعاره، حسین بن ضحاک.</p> |

کلیدواژه‌ها:

استناد: محمدی، محسن و محمد ابراهیم خلیفه شوشتری (۱۴۰۱)، «تصویرپردازی هنری در شعر حسین بن ضحاک (بررسی موردی خمريات)»، پژوهش نامه نقد ادبی و بلاغت، دوره ۱۱، ش ۲، پیاپی ۲۶، ۸۳-۱۰۰. 10.22059/JLCR.2022.342234.1838



© نویسندگان.

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

## ۱. مقدمه

«شعر، بیانگر احساسات و عواطف متمایز شاعر است و قاعدتا باید از بافت لغوی و معنایی خاصی نیز بهره‌مند باشد. بنابراین، انسجام ساختار لغوی و صورت‌گرایی، ارتباط محکمی با احساسات و عواطف درونی شاعر دارد، ما نمی‌توانیم شعر حقیقی را بدون ساختار ترکیبی متصور شویم، مادامی که این ساختار ترکیبی با ساختار ایقاعی و ریتمیک متحد است. این ساختار ترکیبی همان چیزی است که از آن به عنوان تصویر شعری یاد می‌کنیم» (باقراللامی، ۱۴۲۴: ۲). اما «ترکیب واژه‌ها زمانی می‌تواند تصویر شعری را بسازد که در اختیار ملکه خیال باشد. بنابراین، تصاویر شاعرانه زمانی کامل می‌شود که عناصر مختلفی چون خیال، تجربه درونی و موسیقی در قصیده متحد شوند و یکدیگر را یاری رسانند، البته که این عناصر سه‌گانه فقط از طریق ترکیب واژه‌ها به شیوه‌ای خاص در یک قصیده نمود پیدا می‌کند» (الامین، ۱۹۸۰: ۱۷۴). حسین بن ضحاک شاعری با احساسات لطیف و عمیق شاعرانه است و بسیار از آرایه‌های تشخیص، استعاره و تشبیه که در بردارنده احساسات واقعی او از حیات روزمره زندگی است، بهره گرفته است و بدین طریق توانسته با ارائه تصاویری صادقانه و خیال‌پردازی‌های دقیق و به دور از هرگونه تکلف و تصنع در کلام، حقایق نزدیک به ذهن مخاطب را ارائه نماید. اما مشخصه بارز اشعار ضحاک، تجسم و عینیت‌بخشی در کلام است، که نهایت دقت و توجه خود را در استفاده از ریزترین عناصر تصویری به کار می‌گیرد و جزئیات را به شکل تمام و کمال بیان می‌دارد و به همین منظور، محسوس و غیر محسوس را می‌آمیزد تا بتواند معانی دقیق‌تر و کامل‌تری را بدون هرگونه تکلف ارائه نماید. هرچند قوت تمثیل و ذکر جزئیات دقیق در تصویرپردازی و استفاده از تشخیص و تجسم صورت نیز از عوامل مهم دیگر تجدید است که به شکل دقیقی در اشعار خمیری شاعر بارز است. در واقع، خمريات، جلوه بارز تصویرپردازی‌های شاعر است که از عواطف لطیف و خیال‌انگیزی‌های دقیق برخوردار است که گاهی جنبه وهمی و مجرد ذهنی و معنوی و مقدس به خود می‌گیرند و شامل نور و مشتقات آن مانند «الشمس، و البدر، و القمر، و الکوکب، و الثریا» است و گاهی جنبه ملموس و مادی دارند. اما انسجام و تناسب تصاویر استعاری، تشبیه و تشخیص با محتوا از دیگر امتیازات شعر حسین بن ضحاک در خمريات است که نشان از صدق عاطفه شعری شاعر در بازنمایی واقع حکایت دارد، ویژگی مهمی که در شعر بسیاری از شاعران عصر عباسی به دلیل تصنعی بودن تصاویر ادبی، چندان مشهود نیست.

## پرسش‌های پژوهش

۱. مهم‌ترین تصاویر هنری در شعر حسین بن ضحاک کدام‌اند؟

۲. آیا این تصاویر از ویژگی ابداع و نوآوری نیز برخوردارند؟

### فرضیه‌های پژوهش

۱. تصاویر هنری در شعر حسین بن ضحاک، شامل تشبیه، استعاره و تشخیص است که این نوع تصویرپردازی‌ها در خمريات شاعر، جلوه بارزی دارد.
۲. حسین بن ضحاک با جزئی‌نگری در تصویرپردازی و با استفاده از نگاه صوفیانه به مفهوم خمر توانسته تصاویر متفاوتی را نسبت به دیگر شعرای عصر خویش ارائه نماید.

### پیشینه پژوهش

درباره تصاویر شعری شاعران عصر عباسی، کتاب‌ها و مقالات متعددی نوشته شده است؛ اما در مورد حسین بن ضحاک، شاعر ایرانی تبار و عربی‌سرای عصر عباسی اول که اشعار او از تصاویر شعری و محتوایی منحصر به فردی برخوردار است، پژوهش اندکی صورت گرفته است؛ اهم این پژوهش‌ها عبارت‌اند از:

۱. «فائت أشعار الخلیع»<sup>۱</sup> (۱۴۰۵)، مصطفی الحدری. نویسنده تعلیق و شرحی مختصر به اشعار حسین بن ضحاک دارد و در حقیقت، روایت‌گری کرده است از اشعاری که منتسب به شاعر بوده و از بین رفته و یا به دیگران نسبت داده شده است.
  ۲. «دراسة تحليلية في شعر الخلیع» (۲۰۰۸)، عقیل العذاری. در این مقاله، نویسنده به تحلیل تعداد معدودی از قصاید شاعر پرداخته است.
- اما با توجه به اینکه تصاویر ادبی و هنری در خمريات ضحاک تا حدود زیادی از ویژگی متمایز ابداع و نوآوری در شیوه‌های بیانی برخوردار است و درباره آن پژوهشی صورت نگرفته است، این جستار به دنبال پاسخ‌گویی به این مهم است.

### ۲. مفهوم تصویر در لغت و اصطلاح

«تصویر در لغت به معنای صورت‌نگری، صورت‌نگاری، ترسیم، نقاشی، مصورسازی و تزئین آمده است» (آذرتاش آذرنوش، ۱۳۸۵: ۳۷۵). و در نقد ادبی در کنار واژگانی چون: «هنر»، «ادبی» و «شعری» قرار گرفته است. اما «تصویر بر همه صناعات ادبی، از قافیه، بند و وزن گرفته تا تشبیه، استعاره و نماد، دلالت می‌کند، حتی برای تحلیل و کشف معنای شعر نیز به کار می‌رود» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۳۷) و آن «یک منبع بیرونی است که شاعر یا نویسنده از آن برای بیان انفعالات و احساسات خود بهره می‌گیرد» (الرباعي، ۱۹۷۴: ۴۰).

۱. ترجمه: اشعار از دست رفته حسین بن ضحاک مشهور به خلیع.

### ۳. اهمیت تصویرپردازی

«تصویر، آینه‌ای است که نه تنها ویژگی خاص یک شاعر و جنبه‌های نوآوری و ابداع او را در خود دارد، بلکه مشخصات مرحله ادبی را که شاعر جزئی از آن محسوب می‌شود نیز با خود دارد» (صالح، ۱۹۹۴: ۱۳). تصویر در واقع، بازنمایی وقایع در ذهن و پردازش آن در قالب احساسات لطیف و دقیقی است که هنرمند آن را با نازک‌اندیشی و خیال دقیق و عمیق پیوند می‌زند تا حقایق و قایع را برای مخاطب، لذت‌بخش و قابل درک نماید و بدین وسیله باعث حیات و حرکت و نشاط در مخاطب شود و نگاه او را نسبت به اشیاء و انسان‌ها تلطیف نماید.

### ۴. گذری بر زندگی ادبی حسین بن ضحاک

حسین بن ضحاک بن یاسر از موالی باهله (۲۵۰ق). ملقب به ابوعلی و خلیع، در بصره متولد شد و شعر و ادب آموخت. اصل او از خراسان و از شاعران ایرانی الاصل است (الأصفهانی، ۱۹۹۲: ۱۴۶/۷). او «یکی از نخستین شاعران عصر عباسی است که غزل مذکر و نیز شعر بادگانی را دست‌مایه هنر خویش قرار داد» (آذرتاش آذرنوش، ۱۳۹۳: ۲۱/۳). اما برخلاف شهرت شاعر به خلیع، مشخصه بارز شعر او بیان عقیف است، حقیقتی که شوقی ریاض (۱۹۷۲م)، آن را اینچنین بیان کرده است «ضحاک در بیان شعری، عفت و حیا را حفظ کرده و همواره بر کرامت انسانی پایبند است» (شوقی ریاض، ۱۹۷۲: ۴۲). در واقع ضحاک به بیان غیر عقیف نزدیک شده اما جانب شرم و حیا را نیز نگه داشته است، که این ویژگی می‌تواند به عقاید دینی و مذهبی او نیز مرتبط باشد. حائری<sup>۲</sup> (۱۳۹۳ش) او را «از شخصیت‌های شیعی قرن‌های دوم تا سوم هجری دانسته است» (أعلمی الحائری، ۱۹۹۳: ۲۲۸/۸). او به دربار تمام خلفای عصر عباسی، جز مأمون و متوکل، راه یافت و تقریباً همه خلفا را مدح گفت و اشعار مناسبی زیبایی در اغراض مختلف شعری از جمله مدح و غزل و خمر و وصف و ... سرود و توجه همگان را با ظرافت‌گویی‌ها و نکته‌سنجی‌های بی‌مانندش به خود معطوف داشت و حتی شاعری چون ابونواس تحت تأثیر اشعار او در زمینه غزل قرار گرفت و جایگاه ادبی او را این‌گونه ستود: «یا حسین أنت أشعر أهل زماننا في الغزل» (الأصفهانی، ۱۹۹۲: ۱۷۵/۷). همچنین ابن رومی (۸۹۶م) به نقل از ابوالفرج<sup>۳</sup> حسین بن ضحاک را از برترین شاعران غزل‌سرا و نکته‌سنج‌ترین آنها در عصر عباسی دانسته است «إنه أغزل الناس وأظرفهم» (همان). اما ارتباط و تعامل بین حسین بن ضحاک و ابونواس دیرینه بود و هر دوی آنها در یک مکان بزرگ شدند و در بصره به علم و ادب روی آوردند، ابوالفرج اصفهانی به نقل از ابن ضحاک از این تعامل و ارتباطی که در بینشان وجود داشته،

۲. عبدالکریم حائری مهرجردی، معروف به شیخ عبدالکریم حائری یزدی (۱۲۳۸-۱۳۱۵) از مجتهدان و مراجع تقلید شیعه و بنیان‌گذار حوزه علمیه قم بود. وی در سال ۱۲۳۸ هجری شمسی در محله مهرجرد میبد یزد دیده به جهان گشود.

۳. علی بن حسین بن محمد اموی قرشی مشهور به ابوالفرج اصفهانی، محدث و مورخ و ادیب و شاعر و موسیقی‌شناس از اعقاب مروان حمار، آخرین خلیفه اموی بود. خاندانش در اصفهان ساکن و بعضی از آنها محدث و عالم بودند و مذهب تشیع داشتند. او در عهد المعتضد (۲۴۲-۲۸۹ق) در اصفهان متولد شد.

این‌گونه حکایت کرده است «کنْتُ انا و ابونواس تربيين، نشأنا في مكانٍ واحدٍ و تأدبنا بالبصرة و كنَّا نحضرُ مجالسُ الأدياء متصاحبين» (همان). حسین بن ضحاک نیز مانند ابونواس به تجدید گرایید و با مقدمهٔ خمری، صحبت از بادیه و آنچه که به آن مربوط می‌شود را حقیر شمرد و با تعبیر «شوب أقداء» و «جلفٌ...» در ابیات:

بُدِّلَتْ مِنْ نَفَحَاتِ الْوَرْدِ بِالْآءِ      وَمِنْ صَبْحِ دَرِّ الْإِبِلِ وَالشَّاءِ  
مَا بَيْنَ بَطْنِ تَبِيرٍ إِنْ حَلَلْتُ بِهِ      إِلَى الْفَرَادَيْسِ إِلَّا سُوبِ أَقْدَاءِ  
فَعَدَّ هَمَّكَ عَنِ طَرْفِ يُمَارَسِهِ      جِرْلَفٌ تَلْفَعُ طَرِيْمًا بَيْنَ أَحْنَاءِ

(ابن الضحاک، ۲۰۰۵: ۳۱)

فرهنگ جاهلی - عربی را به باد انتقاد و تمسخر گرفت. این حقیقتی است که حمزه اصفهانی در مقدمهٔ دیوان ابونواس دربارهٔ آن چنین آورده است: «و موقوف الحسین من هذه التقاليد الشعرية القديمة كموقف أبي نواس فنراه يزدرى البادية و يصف ما بها و صفاً قبيحاً فكل ما بها شوب أقداء و أعرابها أجلاف يتلفعون الأظمار البالية» (ابونواس، ۲۰۰۲: ۲۷). و ابونواس نیز در این ابیات:

أَحْسَنُ مِنْ مَنْزِلِ بَدِي قَارِ      مَنْزَلُ خَمَارَةٍ بِالْأَنْبَارِ  
وَسَمَّ رِيحَانَةٍ وَنَرْجِسَةٍ      أَحْسَنُ مِنْ أُنَيْقٍ بِأَكْوَارِ

(ابونواس، ۱۹۹۲: ۵۱۴)

به تجدید فراخوانده است؛ اما به نظر می‌رسد که تعبیر به کارگرفته شده در این ابیات که شاعر در آن در دایره واژگانی چون «أحسن و منزل» محصور مانده و از هر گونه توصیف عاری است، نسبت به ابیات حسین بن ضحاک، از غنای کمتری برخوردار است. اسلوب و مضامین موجود در خمریات ابونواس نیز بیشتر جنبه ماجن و اباحه دارد «إِنَّ أَبَانُوَسَ قَدْ خَلَعَ عَلَيَّ شِعْرَ الْخَمْرِ أَسْلُوبًا مَا جَنَّا عَابثًا بِكُلِّ مَعَانِي الْمَجُونِ وَ الْعَبَثِ مَا جَنَّا فِي بُحُورِهِ وَ أَلْفَاظِهِ السَّهْلَةِ الْقَرِيْبَةِ وَ فِي مَعَانِيهِ تَشْيِيعَ الْفُكَاهَةِ وَ الْإِسْتِهْتَارِ» (محمدحسین، ۱۹۷۲: ۲۵)، برخلاف حسین بن ضحاک که غالب تصاویر شعری او در خمر جنبه صوفیانه دارد و به نظر می‌رسد جلوه‌های تحول و نوآوری در خمریات حسین بن ضحاک که شوقی ریاض به توانایی او در ابداع و تعمق در بیان خمری اذعان داشته است، حقیقتی است که قبل از او سابقه نداشته است «فإذا تناولنا شعر الخمر عند الحسين وجدنا مظاهر التطور و التجديد واضحة في كل الوضوح و وجدنا قدرة غائقة على الإبداع و تفصيل القول و تفتيق المعاني لم يسبق أن وجدناها عند غيره» (شوقی ریاض، ۱۹۷۲: ۲۰۹).

##### ۵. تصویرپردازی خمر در شعر حسین بن ضحاک

یکی از شیوه‌های بیان شاعرانه، تصویر است؛ تصویر، عواطف را برمی‌انگیزد و احساسات را شکوفا می‌سازد و باعث نشاط و سرزندگی می‌شود و به همین شکل، محسوسات را با معنویات می‌آمیزد و اضداد را به هم پیوند می‌دهد. غالب تصاویر در شعر ضحاک، تجسم و عینیت‌بخشی در کلام است که شاعر، نهایت دقت و توجه خود را در استفاده از ریزترین عناصر تصویری به کار می‌گیرد، این

ویژگی، گاهی چنان در نزد شاعر قوت می‌گیرد که گویی مخاطب نابیناست و او دارد جزئیات را برای او تشریح می‌کند. اما خمریات از جمله موضوعات مهم و متفاوت در شعر حسین بن ضحاک است که توانسته «در مضمون و ویژگی‌های بیانی نوآوری کند و بر دیگران سبقت گیرد» (الأصفهانی، ۱۹۹۲: ۱۴۶/۷). شیوه جدید بیانی که حسین بن ضحاک در خمیر ایجاد کرد کاملاً متفاوت با اشعار خمیری در عصور جاهلی و اسلامی بود؛ زیرا در عصر جاهلی، مضامین خمیری یا در زمینه قدمت و صفا و بوی خوش و لذت و سرخوشی حاصل از آن بود و یا در وصف مجالس و ساقی و ... بود. اما در صدر اسلام، شعرا چیز زیادی به مضامین خمیری نیفزودند، جز اخطل<sup>۴</sup> (۹۵هـ) و شاعرانی مانند ولید بن یزید<sup>۵</sup> (۱۲۶ق)، ابوالهندی<sup>۶</sup> (۱۸۰ق) و الاقیشر<sup>۷</sup> (۸۰ق) که در اواخر عصر اموی تا حدودی در شیوه بیان خود نوآور بودند. اما در عصر عباسی، تجدید در شعر خمیر در شکل و مضمون به بلوغ رسید و شاعرانی چون حسین بن ضحاک و ابونواس در این زمینه پیشگام بودند که توانستند جریان شعر خمیری را به دست گیرند و لباسی نو بر قامت آن بپوشانند. نوآوری در خمیر در شعر حسین بن ضحاک از دو جنبه شکل و مضمون، قوت گرفت و شاعر توانست در این زمینه به ابداع و نوآوری دست یابد؛ بنابراین «حسین بن ضحاک متفاوت با شعرای عصر خویش، که به توصیف ظاهری از خمیر می‌پرداختند و در وصف آن غلو می‌کردند، مخالفت ورزید و خمیر را وسیله‌ای برای بیان ظرافت گویی‌ها و نادره‌گویی‌هایی قرار داد که از ویژگی غنا و موسیقی و همچنین تصاویر اشرافی و اشرافی برخوردار بود» (جرجی زیدان، ۱۹۳۶: ۲۸۸). اما بیشتر تصاویر خمیری شاعر، اشرافی است. به اعتقاد ابوالفرج اصفهانی، حسین بن ضحاک «مهارت عجیبی در وصف خمیر و ساقی و همچنین وصف مجالس شراب دارد و در این زمینه، حتی از ابونواس هم برتر و والاتر است» (الأصفهانی، ۱۹۹۲: ج ۷: ۲۸۷). به عنوان نمونه، در مقایسه بین حسین بن ضحاک و ابونواس در وصف خمیر و باده‌گساری که در مخالفت با فرهنگ جاهلی سروده شده است، این حقیقت بارز است. حسین بن ضحاک قصیده «نَفَحَاتِ الْوَرْدِ» را با این مطلع سرود:

۴. اخطل شاعر نامدار عصر اموی هم ردیف جریر و فرزدق بود که به سبب درازی زبان و هجوگویی، به فحش‌گویی و پرگویی لقب گرفته است. وی به درخواست یزید بن معاویه، انصار را هجو می‌گفت و بر مرگ یزید نیز مرثیه سرود و همانند دیگر افراد قبیله خود به یاری امویان برخاست و آنان را مدح گفت.

۵. ولید بن یزید بن عبد الملک بن مروان بن حکم بن ابی العاص بن امیه اموی دمشقی، یازدهمین خلیفه اموی که فردی بی‌بندوبار و عیاش در حدود یک سال و چند ماه، حکومت کرد. او هم چنین شاعری چیره دست بود و اشعار نغزی در تغزل و عناب و وصف شراب و غیر آن می‌سرود.

۶. ابوالهندی: غالب بن عبدالقدوس بن شیب بن ربیع شهرت یافته به ابوالهندی (۴ - ۱۸۰) شاعر عرب بود که به شراب‌دوستی و کفرگویی و جرأت بر انجام گناهان شهرت یافت.

۷. الاقیشر: قَیْشِر، مغیره بن عبدالله، یا مغیره بن اسود (د ح ۸۰ق/۶۹۹م)، از تیره حُرَیم از قبیله اسد، شاعر بنی‌امیه است.

بُدِّلَتْ مِنْ نَفْحَاتِ الْوَرْدِ بِالْآءِ      وَمِنْ صَبْوحِكَ دَرَّ الْإِبِلِ وَالشَّاءِ<sup>۸</sup>  
(۳۱:۲۰۰۵)

و ابونواس نیز قصیده زیر را با این مطلع:

دَعَّ عَنْكَ لَوْمَى فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْرَاءُ      وَ دَاوِنَى بِاللَّتَى كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ<sup>۹</sup>  
(۱۲:۱۹۹۲)

«آنها بعد از سرودن اشعار، داوری را نزد ابن منذر<sup>۱۰</sup> بردند و ابن منذر (۱۹۹ق) حکم به برتری حسین بن ضحاک داد و گفت برخیز که تو شاعرتر از ابونواسی و قصیده تو برتر از اوست» (الأصفهانی، ۱۹۹۲: ۲۰۳/۷). این حقیقت تاریخی، حکم به برتری حسین بن ضحاک بر ابونواس در سروده‌های خمیری داده است. اما مهم‌ترین تصاویر خمیری در شعر حسین بن ضحاک که جنبه‌های ابداع و نوآوری در آنها بارز است؛ تشخیص، تشبیه و استعاره است که به هر یک از آنها به شکل جداگانه پرداخته می‌شود.

#### ۱-۵. تشخیص

«موضوعات سخن، هر طور که باشد دو جهان را در برمی‌گیرد، عالم محسوس و عالم مجردات. تصاویر محسوس که از ساده‌ترین مبانی بیانی انتخاب شده و با واقعیت‌های زندگی پیوند خورده باشد، در جهت رساندن معنی به ذهن مخاطب موفق‌تر است» (الطرابلسی، ۱۹۸۱: ۱۹۵). حسین بن ضحاک بر اجسام جامد، ظواهر طبیعت و انفعالات درونی، جامه حیات پوشاند که آن یکی از روش‌های مهم در استفاده از تصاویر پویا و زنده است، اما جهان محسوس، نقش بارزتری در تصویرپردازی‌های شاعر دارد و حسین بن ضحاک نیز بر صورت‌های بصری متمرکز شده است، زیرا آن، شیوه‌ای برتر در تشخیص و جان‌بخشی است؛ به همین خاطر ملاحظه می‌کنیم که تقریباً در تمام اغراض شعری شاعر، تشخیص، تصویر غالب است. نمونه‌ای از این تصویر در خمریات شاعر که با بهره‌گیری از جلوه‌های طبیعی و ملموس در وصف ساقی سروده شده است، بارز است:

أَدْرِ الْكَأْسَ عَلَيْنَا      أَيُّهَا السَّاقِي لِنَطْرِبْ  
مَا تَرَى اللَّيْلَ تَوَلَّى      وَ ضِيَاءَ الشَّمْسِ يَقْرَبْ  
وَ الثَّرِيَا شِبَهَ كَأْسٍ      حِينَ تَبْدُو نُمَّ تَغْرِبْ

۸. میوه بدبوی بادیه را بر بوی خوش گل‌های قرمز که مایه چشم‌روشنی است برگزیدی و چرخاندن شتران و گوسفندان را بر شراب صبحگاهی ترجیح دادی

۹. مرا سرزنش مکن؛ زیرا سرزنش تو مرا حریص‌تر می‌کند و مرا با چیزی درمان کن که آن خود درد است.

۱۰. محمد بن منذر (؟- ۸۱۴م) شاعر عرب مخضرم اموی-عباسی در سده دوم هجری بود. از مردم عدن، یمن بود و به بصره کوچید و آنجا فقه، حدیث و ادبیات آموخت.



و كَانَ الشَّرْقُ يَسْقَى      و كَانَ الْغَرْبُ يَشْرِبُ<sup>۱۱</sup>  
(الضحاک، ۲۰۰۵: ۹۹)

«أدر الکأس» حرکت دایره‌ای و پیوسته همراه با طنین آوایی و وزن موسیقایی منظم که شباهت به ضربی که همراه آواز و غناست، اشاره دارد که شادی همراه با حرکات بدن نیز در آن مشهود است و در آن نوعی از پرداخت روانی و درونی نیز مشهود است. این حالت روانی، شبیه به حرکت درویشان است، گویی که خمر، همچون دوازده‌ای است که انسان را به حالت‌های مختلفی از نشوه و طرب و ترنم می‌رساند، که این امر البته با فقدان آگاهی و هوشیاری و هماهنگی و توازن همراه است. شاعر در بیت نخست، با استفاده از عبارت «أدر الکأس» حالت رقص و شیدایی ساقی را در دادن شراب به ندیمان تداعی کرده است و از او خواسته تا همچنان که دیگران را از باده ناب سرمست می‌کند، با شیدایی و رقص و سماع خود، شادی و نشاط آنان را نیز برانگیزد. به همین صورت، مقام و مرتبه خمر را از زمین به آسمان ارتقا داده و با استفاده از نوآوری در تصویر و تشبیه معکوس «الثریا شبه کأس» ثریا را شبیه جام خمر و نه خود آن، تشبیه کرده و با این تشبیه، مقام تقدیس و تنزیه را برای خمر قائل شده است، همچنین در عبارت «و كأن الشرق یسقی...» شرق را اراده از خمر گرفته است که با نور خود به آن روشنایی و تلالو می‌بخشد و هر بار که در جام ریخته می‌شود، اشراق و نور و روشنایی آن تجدید می‌یابد. اما منظور از غرب، یا همان شارب و شاعر است که باید تشنگی و عطش خود را با آب حیات سیراب سازد و آن شدیدترین چیزی است که بدان نیاز دارد و یا همان غروب و فقدان آگاهی و توازنی است که از خمر نشات گرفته و هر بار که از آن استفاده می‌کند از قدرت و سیطره‌اش بر خود می‌کاهد، همان‌طور که خورشید در حال غروب، آرام آرام از بین می‌رود. و در تعبیری دیگر، شرق می‌تواند استعاره از ساقی باشد که سرزندگی و اشراق، وجه او را نشان می‌دهد، که این امر در نتیجه انعکاس شعاع خمر بر ساقی مشهود است و آن مُشرق است زیرا سرشار از حیات و حرکت و عشق و عاشقی و لبریز از آب حیات است. در این ابیات، شاعر با دیدی ابتکاری و نو، از جهات جغرافیایی برای تصویرپردازی از خمر بهره گرفته است. این نوع تصویر خیال‌انگیز از خمر و ساقی و ندیم که با جلوه‌های طبیعی درآمیخته، از حیات و حرکت برخوردار است، حیاتی که هر روز در زندگی او جاری است، همان‌طور که دو افق شرق و غرب هر روز تکرار می‌شوند. شاعر با این نوع تصویر در واقع امتداد مقام و مرتبه خمر را از شرق تا غرب دانسته است و با این شیوه تعبیری، جایگاه والایی به خمر بخشیده و منزلت آن را از زمین تا آسمان بالا برده است و این همان مفهوم خمر صوفیانه است که به شکل رمزگونه‌ای در شعر شاعر نقش بسته است.

۱۱. ای ساقی، جام شراب را بر ما بگردان تا به طرب آیم/ آیا نمی‌بینی که شب رو به پایان است و خورشید در حال طلوع است/ و ثریا شبیه جام است آنگاه که ظاهر می‌شود و سپس غروب می‌کند/ گویی شرق می‌ریزد و غرب می‌نوشد.

## ۲-۵. تشبیه

«ادبیات کلام مخیّل است و تشبیه یکی از ابزار خیال‌آفرینی است، تشبیه هسته اصلی و مرکزی اغلب خیال‌های شاعرانه است. صورت‌های گوناگون خیال و نیز انواع تشبیه، مایه گرفته از همان شباهتی است که نیروی تخیل شاعر در میان اشیاء کشف می‌کند» (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۲۱۴/۳). در واقع «تشبیه برای رساندن مشارکت دو چیز نمی باشد، بلکه برای آن است که چیزی را بهتر جلوه بدهیم یا بدتر» (فروزانفر، ۱۳۷۶: ۱۰). تشبیه در همه دوره‌های تاریخ ادبی و از جمله در عصر عباسی اول، نمود چشمگیری داشته است. در عصر عباسی، با توجه به زندگی اشرافی، تشبیه که انعکاسی از محیط عصر بود، نقش بارزی در تصویر آفرینی‌های شاعر داشت. حسین بن ضحاک با ابداع و نوآوری در بیان شعری، در تشبیه به غایت رسید و توانست با آمیختن حس مادی و معنوی، تشبیه نزدیک به ذهن مخاطب را ارائه نماید و از هر گونه تکلف و تعقید در کلام بپرهیزد. تکرار ورود تشبیه در دیوان ضحاک ۶۶ مورد است که حدود ۳۰ درصد از تصاویر شعری او را تشکیل داده است، «استفاده از تشبیه و آرایه‌های لفظی و تعابیر بیانی به جای وصف، از مشخصه‌های بارز شعر ضحاک است که هم بدین شیوه به ایجاز گراییده و هم به انسجام و تعمق در کلام خویش پرداخته است» (جرجی زیدان، ۱۹۳۶: ۱۲۴/۳). اما نمونه‌هایی از تشبیه در دیوان حسین بن ضحاک که از ظرافت‌گویی و تجدید شاعر در بیان شعری حکایت دارد، در ابیات زیر که در موضوع خمر سروده شده است، بارز است:

و الثّریا شبّه کأسٍ حینَ تَبْدوُ ثُمَّ تَغْرِبُ  
و کَأَنَّ الشَّرْقَ یَسْقِی و کَأَنَّ الغَرْبَ یَشْرِبُ  
(الضحاک، ۲۰۰۵: ۹۹)

در این قطعه شعری، براعت و مهارت شاعر که از درآمیختگی تصاویر طبیعی از شروق و ثریا و صُور خیالی که از شراب و جام به تصویر کشیده است، بارز است. شاعر، ثریا و خوشه پروین را آنگاه که در پهنای آسمان ظاهر شده و سپس آرام آرام به سمت غروب خورشید متمایل شده است به جام خمر تشبیه کرده است و در ادامه به این تعابیر وسعت بخشیده و درخشش حاصل از خمر در جام را به شوق و سرخی آن را به غروب خورشید تشبیه کرده است و در عین حال، شوق را استعاره از ساقی و غرب را استعاره از ندیم گرفته است که از جام او باده سرخی را می نوشد. شاعر با استفاده از تشبیه مقلوب «و الثریا شبه الکاس» که دلالت بر وسعت درخشش دارد، به این امر اشاره می‌کند که همان‌طور که ثریا آسمان را با نور و تلالو خود روشن می‌کند، شعاع برآمده از خمر نیز بخش وسیعی از ظرف و جام را می‌پوشاند، وجه شبه، همان استغراق و حلول و وصول به دورترین نقطه مهم است؛ همان‌طور که مشاهده می‌شود، در این تصاویر، پویایی و حیات و حرکت، جلوه بارزی دارد و شاعر با استفاده از تراکم تصویری و پیوند زمین و آسمان، در بیان شعری و استفاده از تصاویر ادبی در خمر به غایت مطلق رسیده است و البته وجود مصّوت طویل «و» که با کشش صوتی، مدت زمانی طولانی‌تر در هنگام ادای کلام شاعر را نشان می‌دهد، به خوبی توانسته انعطاف شعاع و گستردگی

نور را در پهنای آسمان نشان دهد که اگر فعل «تَظْهَرُ» در جای آن قرار می‌گرفت، نمی‌توانست، معنای مد نظر را اراده کند. همچنین فعل «تَشْرُقُ» که افاده پراکندگی شعاع و تَقَطُّعُ که از «تَشْرِيقُ» و افاده قطع دارد، نمی‌توانست مفهوم موجود در «تبدو» را بیان دارد. این نوع بیانی نشان می‌دهد که شاعر در انتخاب واژگان و تعابیر، همچنین انسجام لفظ و معنا، اهتمام داشته است و نوع نگاه به خمر و ساقی در شعر عربی بدیع است که این از ظرافت‌گویی حسین بن ضحاک در بیان شعری حکایت دارد، چراکه شاعر، حقیقت زمینی از خمر را از زمین تا آسمان ارتقاء داده است و نگاه متفاوت‌تری نسبت به شعرای زمان خویش ارائه داده است. نمونه‌ای دیگر از تشبیهات شاعر در خمر که از نادره گویی او حکایت دارد، در ابیات زیر بارز است:

حتى إذا أُسِنِدَتِ لِلشَّرْبِ وَأُحْتَضِرَتِ      عند الشَّرْقِ بِبِسَامِينِ أَكْفَاءِ  
فُضَّتْ حَوَاتِمُهَا فِي نَعْتِ وَاصِفِهَا      عَن مِثْلِ رَقْرَاقَةٍ فِي جَفْنِ مَرِهَاءِ  
(همان: ۲۱)

حسین بن ضحاک در این ابیات، خمر را در صفا و پاکی به «رَقْرَاقَةٍ فِي جَفْنِ مَرِهَاءِ»، یعنی اشک لرزان در چشم زن زیبارویی که سر مه نکشیده، تشبیه کرده است و در واقع از صفت «جفن مرهء» در تکمیل معنا بهره برده است تا به این نکته اشاره کند که اشک در چشم زن زیبارویی که سر مه نکشیده، مانند خمیری است که از صفا و درخشندگی بی‌مانندی برخوردار است. این شیوه متفاوت بیانی از خمر که از بداعت شاعر در تشبیه حکایت دارد، توانسته بر حُسن و رونق کلام او بیفزاید، هر چند شاعران دیگری مانند ابونواس، نیز در توصیف صفا و خلوص خمر، اشعار زیادی سروده‌اند، اما در واقع نتوانسته‌اند مانند حسین بن ضحاک حق مطلب را ادا کنند و توصیف دقیقی از آن ارائه نمایند. به عنوان مثال، ابونواس در بیت:

أَتَى بِهَا قَهْوَةَ كَالْمَسْكِ صَافِيَةً      كَدْمَعَةٍ مَنَحَتْهَا الْحَدَّ مَرِهَاءِ<sup>۱۲</sup>  
(همان: ۳۴)

صفای خمر را به اشک بر روی گونه تشبیه کرده است، حال آنکه صفای اشک بر روی گونه، مانند صفای اشک لرزان در چشم زن زیبارو نیست. و این تشبیه نشان می‌دهد که حسین بن ضحاک در بعضی مواقع در استفاده از تشبیه و آرایه‌های ادبی، موفق‌تر از ابونواس، عمل نموده است؛ البته ضحاک، گاهی به فلسفه می‌گراید و صفا و خلوص خمر را به ماوراء پیوند می‌دهد و با استفاده از جلوه‌های صوفیانه، خمر را به چیزی تشبیه می‌کند که با چشم ظاهر، دیده نمی‌شود؛ چراکه به اعتقاد او، آن تنها در وهم قابل تصور است و به گونه‌ای است که همچون نور می‌درخشد.

۱۲. برای او قهوه‌ای مانند شُک که صاف و خالص بود و یا همچون اشکی بر روی گونه زن زیبارویی جاری بود آورد.

لَمْ يَبْقَ مِنْ شَخْصِهَا إِلَّا تَوْهَمَةٌ فَالْشَّيْءُ مِنْهَا إِذَا اسْتَثْنَيْتَ كَاللَّاءِ<sup>۱۳</sup>  
(همان: ۲۲)

این نوع بیانی از خمر، که به وهم و ماوراء خلقت می‌رسد، در واقع از ابداعات شعری ضحاک در بیان خمیری و از نهایت قداست و پاکی‌ای حکایت دارد که شاعر برای خمر قائل شده است و در ادامه و در بیانی متفاوت، حباب‌های برآمده از شراب را به مرواریدهایی تشبیه کرده که دارای عرشی بر روی آب هستند که ایستاده‌اند و بی‌آنکه به ستونی تکیه دهند، کف بر بالای آنها مانند نور می‌درخشد. شاعر با استفاده از کلمه «عرش» و تکرار آن و تشبیه خمر به آن، بدان قداست بخشیده و جایگاه خمر را مانند عرش الهی در مرتبه بالایی قرار داده است.

ثُمَّ اسْتَحْأَلْ لَهَا دَرَّ فَعَرَّشَهُ      حَتَّى اسْتَقَلَّ لَهَا عَرْشٌ عَلَى الْمَاءِ  
عَرْشٌ بِلَا طُنْبٍ مِنْ فَوْقِهِ زُبْدٌ      قَدْ جَلَّ عَنْ صِفَةٍ فِي حُسْنٍ لِأَلَاءِ<sup>۱۴</sup>  
(همان)

در این ابیات، شاعر، مقام ألوهیت عظیم را برای خمر که در حقیقت نمادی از خمر عرفانی است، قائل شده است و عرش خمر را مانند عرش الهی («و كَانْ عَرْشُهُ عَلَى الْمَاءِ») دانسته که سفیدی کف برآمده بر روی آن، چون نوری درخشان «حُسْنٍ لِأَلَاءِ» ظاهر شده است.

### ۳-۵. تشبیه معکوس

حسین بن ضحاک گاهی در تصاویر شعری از تشبیه معکوس که اهل بلاغت آن را عکس نامیده‌اند، استفاده کرده است و بنابراین، مشبه به را مشبه و مشبه را مشبه به قرار داده است، تا بر زیبایی و قدرت نفوذ کلامش بیفزاید؛ مانند این بیت:

و فِي يَمِينِي شَمُولُ شَمْسٍ      وَ فِي شِمَالِي يَمِينُ بَدْرٍ<sup>۱۵</sup>  
(همان: ۹۵)

شاعر در این بیت با استفاده از تدویر، به زیبایی توانسته با استفاده از کلمات «شمول و شمال» و تکرار کلمه «یمن» و آوردن کلمات متضاد «شمس و بدر» که در عین تضاد از یک جنس‌اند، و همچنین تکرار حروف آوایی «ش» در کنار حرف «ی» بر انسجام لفظ و طنین آوایی کلامش بیفزاید و آن را نزد مخاطب، دلنشین سازد.

### ۶. استعاره

«استعاره نامیدن چیزی است به نامی جز نام اصلی آن، هنگامی که جای آن چیز را گرفته باشد» (جاحظ، ۱۹۸۷: ۱۵۳/۱). به نظر ابن اثیر (۶۳۷ق) استعاره، سرشار از تجارب احساسی، عوالم درونی

۱۳. از شراب چیزی جز توهم و خیال باقی نماند و اگر چیزی را از آن جدا کنی چون نوری تابان می‌درخشد.

۱۴. سپس حباب‌های برآمده بر روی شراب، مانند مرواریدهایی بود که بر روی عرش قرار دارند گویی که مانند عرشی بر روی آب هستند/ عرشی که بر روی آن کف قرار دارد و از درخشش نور نیز قدرت و عظمت بیشتری دارد.

۱۵. و در دست راستم شعشعه شرابی که مانند خورشید است قرار دارد و در دست چپم، اشعه تابان ماه.

و انفعالی و نگاه زیباشناسانه‌ای نسبت به اشیاء، انسان و افعال است. شاعر از روابط منطقی بین اشیا عبور می‌کند و دست به خرق عادت می‌زند. به نقل از ارسطو (۳۲۲ق) «این خصیصه شعری در شعر از نبوغ و بلوغ فکری شعراء حکایت دارد» (عبدالله، ۱۱۱۹: ۱۲)؛ اما استعاره از متعارف‌ترین تصاویر شعری در دیوان حسین بن ضحاک است که بیش از ۱۱۵ بار تکرار شده و حدود ۵۲ درصد از مجموع تصاویر شعری شاعر را تشکیل داده است. استعاره از لطیف‌ترین و بدیع‌ترین صنایع ادبی نزد حسین بن ضحاک است که بیشتر در خمر متجلی شده است؛ چراکه شاعر، خمر را نه به عنوان بخشی از حیات که آن را تصویری عام از حیات خود می‌داند که جان‌بخش و روح‌فراست و به انسان زندگی می‌بخشد و او را به تکاپو و تلاش وادار می‌دارد.

#### ۱-۶. استعاره مکنیه

استعاره مکنیه در شعر ضحاک از تصاویری لطیف و عمیق برخوردار است، تصاویری که بازنمایی از واقعیت به شکل غیر متعارف است، این نوع تصویر در واقع از نوعی هنجارگریزی و ابداع در شعر شاعر حکایت دارد، که نمونه‌ای از آن در بیت زیر مشهود است:

قَدْ حَلَبْتُ الدَّهْرَ      طَوْرِينَ خَلِيًّا وَ شَجِيًّا<sup>۱۶</sup>  
(الضحاک، ۲۰۰۵: ۱۰۵)

در عبارت «حلبتُ الدهر» استعاره مکنیه تجسیمه وجود دارد. شاعر در این بیت، دهر را به ناقه‌ای تشبیه کرده است که آن را دو بار و در دو حالت سختی و راحتی دوشیده است؛ درحقیقت «حلبت» از مشخصه‌های حیوان است که شاعر از آن برای «دهر» استفاده کرده است، و آنچه که معمول و مشهور است این است که غالب انسانها و مخصوصاً شعرا در اشعار خود از روزگار گلایه کرده‌اند و به نوعی شکست خود را در برابر آن پذیرفته‌اند. اما ضحاک برخلاف آنان از تصویر غیر متعارف و بدیع بهره گرفته و خود را در برابر آن غالب می‌داند. شاعر همچنین با ارائه تصاویری صادقانه و خیال‌پردازی‌های دقیق، حقایق نزدیک به ذهن مخاطب را ارائه نموده، و تصاویر حسی و معنوی زیبایی را خلق کرده و خمر را نه به عنوان بخشی از حیات که آن را تصویری عام از حیات خود دانسته است و با استفاده از استعاره مکنیه، و با ارائه تصویری بدیع در بیت:

حَتَّى إِذَا الدَّهْرَ أَبْقَى مِنْ سُلَالَتِهَا      جُزءَ الحَيَاةِ وَ قَدْ أَلْوَى بِأَجْزَاءِ<sup>۱۷</sup>  
(همان: ۳۴)

«الدَّهْر» را به انسانی تشبیه کرده است که گویی تمام خمر را سرکشیده و تنها جرعه‌ای از آن باقی مانده است و به این طریق در واقع اشاره کرده به اینکه روزگار، همه خوشی‌ها را درهم پیچیده و تنها همان خمر است که باقی مانده است. در این بیت شاعر به زیبایی توانسته همه لذت حیات را در

۱۶. روزگار را دو بار در حال شادی و اندوه دوشیدم.

۱۷. حتی آنگاه که روزگار از عصا آن، بخشی را برای زندگی باقی گذاشت و اجزای دیگر آن را درهم پیچید.

خمر خلاصه کند و به همین شکل او معتقد است که خمر، جان‌بخش و روح‌فزا است و به انسان زندگی می‌بخشد و او را به تکاپو و تلاش و می‌دارد:

فَكَأَنَّ رِيَّا الْكَأْسِ حَيْنَ نَدْبَتْهُ      لِلكَأْسِ أَنهَضَ فِي قَوَاهِ جَنَاحِهَا<sup>۱۸</sup>  
(همان: ۶۰)

«الکأس» مجاز مرسل به علاقه محلیه است که شاعر با تکرار آن در مصراع دوم، از استعاره مکنیه استفاده کرده است و «الکأس» را چون روح قائم به ذاتی تصور کرده که در وجود جسم بی‌جان بال و پر می‌بخشد و او را به حیات و حرکت و می‌دارد. شاعر همچنین به خمر جنبه قداست و روحانی بخشیده و طبیعت آن را از طبیعت روح می‌داند، چراکه با آن در آمیخته و متحد می‌شود؛ مانند آمیزش نور با نور، که چیزی جز تالو و درخشش از آن ساطع نمی‌شود.

تَمَازِجِ الرُّوحِ فِي أَحْفَى مَدَاخِلِهِ      كَمَا تَمَازِجِ أُنْوَاذِ بَأَضْوَاءِ  
لَا يُدْرِكُ الْحَسَّ مِنْهَا حَيْنَ تَبِعَتْهَا      إِلَّا التَّنَسُّمُ أَوْ لَدَعَا بِأَحْشَاءِ  
(همان: ۲۰۳)

معنی: در خفایای روح آمیخته می‌شود همان‌طور که نور با نور می‌آمیزد/احساس آن را نمی‌فهمد مگر اینکه آن را بنوشد و از بوی خوش آن استنشام کند.

در این بیت، شاعر در عبارت «تمازج الروح» خمر را چون موجود زنده ای تصور کرده است که با روح در آمیخته می‌شود و با آن یکی می‌شود. همچنین با عبارت تشبیهی «کما تمازج ...» به زیبایی توانسته ویژگی حسی و ظاهری به آن بدهد و تصویری زیبا و دل‌انگیز که پر از حیات و حرکت است، خلق کند. و کسی را که سرگشته خواب است و با حالت دیوانگی و مستی به دنبال غفلت و مخموری است با قدحی بیدار کند و به او زندگی بخشد.

شاعر در این بیت، «الراح» را نوع استعاره از «صفارة» یعنی شیپور، گرفته است و لذا به یکی از لوازم آن یعنی «تَبَهُّتُهُ» یعنی آگاهی‌دهنده، اشاره کرده است و به این طریق به «الراح» حیات و حرکت بخشیده است که هر کس را که طالب خواب و راحتی باشد، بیدار و هوشیار می‌سازد. شاعر گاهی

يَا رَبِّ مُلْتَمِسِ الْجُنُونَ بِنَوْمَةٍ      نَبَّهْتُهُ بِالرَّاحِ حَيْنَ أَرَا حَا<sup>۱۹</sup>  
(همان: ۴۰)

خمر را مایه آرامش و راحتی خود می‌داند که نه تنها آرام‌بخش است و بلکه آرامش را برایش از جایی که تصورش را هم نمی‌کند، به ارمغان می‌آورد، تصویری فرضی و وهمی که حتی در خیال شاعر نیز نمی‌گنجد:

۱۸. گویی که جام لبریز از شراب، آنگاه که او را برای نوشیدن آن فراخواندم، بر جسم و جانم، پروبال بخشید.

۱۹. چه بسا طالب دیوانگی و غفلت و بی‌خبری را با شراب بیدار کردم.

أَرَاهَا تُؤَلِّدُ لِي رَاحَةً      تَوَلَّدُ مِنْ حَيْثُ لَا أَحْسِبُ<sup>۲۰</sup>  
(همان: ۴۷)

در اینجا شاعر، خمر را استعاره مکنیه از انسان قرار داده که مولد بودن، از ویژگی های فطری اوست و لذا آن را چون موجود زنده ای تصور کرده که مولد است؛ اما این تولید، دیگر جسمانی و مادی نیست، بلکه فراتر از آن است و شاعر از آن به «راحة» تعبیر می کند. شاعر در این بیت خمر را مولد می داند و در واقع «تولد» استعاره از «تبعث» است، مولدی که راحتی را برای انسان به ارمغان می آورد، هر چند که مولد بودن برای انسان و هر موجود زنده ای زحمت به همراه دارد، اما این بار و در خمر، مولد بودن، راحتی را به انسان هدیه می کند و این از تعبیر جدید شاعر در بیان مفهوم خمر است، که اگر کلمه «تبعث» در جای آن قرار می گرفت نمی توانست معنای مورد نظر را برساند. بنابراین آنچه که مشهود است آن است که شاعر، شوق و اشتیاق حاصل از عشق به معشوق مذکر را در خمر خلاصه می کند و به آن صفت انسانی می بخشد تا بتواند حقایق وجد و شوق خویش به خمر را جنبه عینی ببخشد و آن را ملموس جلوه دهد و نزد مخاطب زیباتر جلوه نماید.

سَكَنْتُ إِلَى الرَّاحِ وَجَدَا بِهَا      سُكُونُ الْمُحِبِّ إِلَى مَنْ أَحَبَّ<sup>۲۱</sup>  
(همان: ۴۷)

#### ۲-۶. استعاره تصریحیه

استعاره مصرحه یکی دیگر از تصویرآفرینی های شاعر در خمر است و تصاویر شاعر در اینجا، تا حدود زیادی به مضامین عرفانی و الهی نزدیک می شود و جنبه تقدیس به خود می گیرد. این نوع از استعاره که از براعت شاعر در بیان شعری حکایت دارد، جلوه ای دیگر از تصویرآفرینی شاعر را نشان می دهد، در بیت زیر مشهود است.

ثُمَّ اسْتَحَالَ لَهَا دُرٌّ فَعَرَشَهُ      حَتَّى اسْتَقَلَّ لَهَا عَرْشٌ عَلَى الْمَاءِ  
(همان: ۳۵)

در عبارت «لها دُرٌّ» استعاره تصریحیه وجود دارد چراکه درخشش خمر به «دُرٌّ» تشبیه شده است و شاعر مشبه یعنی «اللُّمَعَان» را حذف کرده و به «دُرٌّ» تصریح کرده است؛ همچنین در مصراع دوم «سطح الخمر» را به «عَرَش» تشبیه کرده و مشبه یعنی «السَّطْح» را حذف کرده و به مشبه به یعنی «عَرَش» تصریح کرده است. این استعاره ها به جایگاه خمر و عظمت آن نزد ضحاک اشاره دارد، در حالی که شعرای قبل از حسین بن ضحاک، تشعشع و درخشش حاصل از خمر را به اشعه خورشید یا پاره آتش تشبیه می کردند، اما حسین بن ضحاک در بیت:

۲۰. آن را می بینم که برایم راحتی را به وجود می آورد، و آن را از جایی که فکرش را نمی کنم برایم به ارمغان می آورد.

۲۱. به خاطر علاقه ای که به شراب داشتم با آن آرام گرفتم مانند عاشقی که در کنار محبوب خویش آرام می گیرد.

لَا يَسْتَطِيعُ سَنَا نَوْرِ لَهَا نَظْرٌ حَتَّى تَعُودَ لَهُ لِحَظَاتٌ حَوْلَهُ<sup>۲۲</sup>  
(همان)

از این حقیقت به شیوه جدید بهره گرفت و با تعبیر «سنا نور» شعاع حاصل از خمر را تا آن اندازه می‌داند که چشم‌ها را خیره می‌کند و لذا کسی نمی‌تواند آن را به شکل مستقیم مشاهده کند مگر اینکه انحرافی در نگاه او باشد تا بتواند به شکل غیر مستقیم به آن نگاه کند، این اغراق و قداست بخشیدن به خمر، بازتاب نظیرگیری در اشعار شاعر دارد که توانسته بدین شیوه از مبانی خمیری قبل از خود که بر جنبه حسی و ملموس از آن تاکید می‌کرد، فاصله بگیرد. شاعر در بیت بعدی، به نقش هدایت‌گری خمر اشاره کرده که انسان را از گمراهی‌ها و تاریکی‌ها نجات می‌دهد و مقصد و مسیر را به او نشان می‌دهد لذا به همین منظور، درخشش حاصل از آن را به «أطناباً بلاءاً» در شب تار تشبیه کرده که مسیر را برای انسان هموار می‌کند.

إِذَا جَرَّتْ لَكَ تَحْتَ اللَّيْلِ سَانِحَةٌ مَدَّتْ خَلَائِكَ أَطْنَاباً بِأَلَاءِ<sup>۲۳</sup>  
(همان)

حسین بن ضحاک در این بیت توانسته محسوس و معنا را با هم بیامیزد و از خمر به عنوان شیء ملموس و محسوس، حقیقت معنوی و عرفانی استنباط کند.

#### ۷. نتیجه

تصاویر خمیری در دیوان حسین بن ضحاک، جلوه‌ای نظیرگیر یافته است. استفاده از تصاویر بصری، بیشترین بسامد را در شعر شاعر دارد. ضحاک بیشتر از تصاویر اشراقی و معنوی از خمر بهره گرفته است و با استفاده از تصاویر طبیعی و اشراقی به خمر حیات و حرکت بخشیده است؛ اما مهم‌ترین ویژگی‌های تصویری در شعر شاعر، گستردگی خیال، داستانی بودن، تعدد و تراکم تصویری است که از هر گونه غموض و تکلف به دور است زیرا تصاویر در اشعار حسین بن ضحاک با عواطف او آمیخته می‌شود و توصیف وجدانی و درونی در شاعر قوت می‌گیرد، به گونه‌ای که هر آنچه را که احساس می‌کند با نازک اندیشی و خیالی دقیق و عمیق بیان می‌دارد؛ به همین خاطر است که عواطف و تصاویر شاعر در خمر و غزل لطیف و ملایم است و در مدح و هجو و ... از استحکام و جزالت برخوردار است. اما بیشترین تصاویر به کار گرفته شده در خمريات ضحاک، تشخیص، تشبیه و استعاره است که از به هم پیوستگی و انسجام در لفظ و معنا و طراوت و تازگی در شیوه‌های بیانی برخوردار است و بیشتر تصاویر شاعر در خمر، جنبه عرفانی و صوفیانه دارد، ویژگی مهمی که تصویری متفاوت از شاعر را ترسیم کرده است.

۲۲. به درخشش نور آن نمی‌توان نگاه کرد، مگر اینکه بعد از نگاه کردن به آن، چشمانش چپ می‌شود.

۲۳. اگر در دل شب اتفاقی برایت بیفتد، در برابر طنابهایی مانند نور ظاهر می‌شود.



## منابع

- ابونواس، الحسن بن هانى (١٩٩٢)، ديوان، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، آصاف، دارالكتاب العربي.
- \_\_\_\_\_ (٢٠١٠)، ديوان تحقيق الصولى، بيروت، دارالكتاب العربي.
- أصفهاني، أبو الفرج (١٩٩٢)، الأغاني، ج ٧، بيروت، دارالكتب العلميّه.
- أعلمى الحائرى (١٩٨٣)، دائرة المعارف الشيعية العامة، بيروت، مؤسسة الأعلمی.
- الامين، وهاب سعيد (١٩٨٠)، «شعر لسان الدين وخصائصه الفنية»، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب، القاهرة، جامعة الأزهر.
- آذرنوش، آذرتاش (١٣٨٥)، فرهنگ معاصر عربى-فارسی، تهران، نشر نی.
- \_\_\_\_\_ (١٣٩٣)، «حسين بن ضحاک»، دائرة المعارف بزرگ اسلامى، زیر نظر محمدکاظم موسوى بجنوردی، ج ٣، تهران، مركز پژوهش های ايرانى و اسلامى.
- باقراللامى، خالدلفتة (١٤٢٤)، «مستويات الصورة الفنية في شعر ابن خاتمة الأنصاري»، أم القرى لعلوم الشريعة و اللغة العربية و آدابها، العدد ٢٧، جمادى الثانية، ص ٣٧.
- پورنامداریان، تقى (١٣٩٠)، سفر در مه، ج ٣، تهران، سخن.
- جاحظ، ابوعمر (١٩٨٧)، كتاب الحيوان، حققه عبدالسلام محمدهارون، ج ١، الطبعة الثالثة، بيروت، دارالتفانيس.
- جرجى زيدان (١٩٣٦)، تاريخ الآداب اللغة العربية، المجلد الثاني، بيروت، دار مكتبة الحياة.
- الحدري، مصطفى (١٤٠٨م). "فانت أشعار الخليل" مجلة اللغة العربية الأردني، العدد ٣٥٨، ٣٥٩-٣٥٨.
- الرباعي، عبدالقاهر (١٩٧٤)، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، إربد، جامعة اليرموك.
- شوقى رياض، أحمد (١٩٧٢)، الحسين بن الضحاک حياته و شعره، قاهرة، المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الآداب.
- صالح، بشرى موسى (١٩٩٤)، الصورة الشعرية، دمشق، مركز الثقافي العربي.
- الضحاک، الحسين (٢٠٠٥)، ديوان، تحقيق جليل العطية، بغداد، لمنشورات الجمل.
- الطرابلسي، محمد الهادي (١٩٨١)، خصائص الأسلوب فى الشوقيات، تونس، المطبعة الرسمية.
- عبدالله، محمدحسن (١١١٩م)، الصورة و البناء الشعرية، القاهرة، دارالمعارف.
- العداري، عقيل (٢٠٠٠)، «دراسة تحليلية في شعر الخليل»، جامعة كربلاء العلمية، ج ٦، ش ١، ٧٨-٧٩.
- فتوحى، محمود (١٣٨٦)، بلاغت تصوير، تهران، سخن.
- فروزانفر، بديع الزمان (١٣٧٦)، «معانى و بيان»، به كوشش دبیر سياقى، ضميمه نامه فرهنگستان زبان، ش ٣، ٩-١٠.
- حسين، محمد محمد (١٩٧٢)، أساليب الصناعة فى شعر الخمر و الأسفار، بيروت، دار النهضة العربية.

## References

- Abdullah, Mohammad Hassan (1119), *The image and structure of the poem*, Cairo, Dar al-Maaref. (In Arabic)
- Al-Rubae, Abdol-Qaher (1974), *The Artistic Image in Abi Tammam's Poetry*, Erbad, Yarmouk University. (In Arabic)
- Abunowas, Al-Hassan Ibn Hani (1992), *Diwan*, research Ahmad Abdul Majid Al-Ghazali, Asaf, The Arab Book House. (In Arabic)
- \_\_\_\_\_ (2010m), *Diwan research al-Suli, Beirut*, The Arab Book House. (In Arabic)
- Amin, Wahab Saeed (1980), "Poetry Lisan Al-Din Ibn Khattab and its technical feature", *Introductory Master's Thesis to the Faculty of Arts*, Cairo, Al-Azhar University. (In Arabic)
- Al-Tarabulsi, Muhammad Al-Hadi (1981), *Characteristics of Style in Al-Showqiyyat*, Tunisia, Official. (In Arabic)

- Al-Alami al-Haeri (1983), *The Encyclopaedia of the Shia General*, Beirut, Scientific Institute. (In Arabic)
- Al-Athari, Aqil (2000). "An Analytical Study in the Poetry of the Khali's", *Karbala Scientific University Journal*, Part 6, Part 1, 78-79. (In Arabic)
- Al-Zahhak, Al-Hussein (2005), *Diwan, investigated by Jalil Al-Attiyah, Baghdad*, for Al-Jamal Publications. (In Arabic)
- Azarnoush, Azartash (1385), *Contemporary Arabic-Persian culture*, Tehran, Tehran Nei Publishing House. (In Persian)
- (1393), "Introduction to Hussein Ibn Zahhak" , *The great Islamic encyclopedia*, Minister of Research, Mohammad Kazem Mousavi Bojnordi, vol. 3, Tehran, Center for Iranian and Islamic Studies. (In Persian)
- Al-Hadri, Mustafa (1408), "Khali's poetry was missed", *The Jordanian Arabic Language Magazine*, Issue 35. (In Arabic)
- Baqer Al-Lami, Khaled Lefteh (1424), "Levels of the Artistic Image in the Poetry of Ibn Khatam Al-Ansari", *Umm Al-Qora for religious Sciences and Arabic Language and Literature* Number 27, Januari. (In Arabic)
- Esfahani, Abu al-Faraj (1992), *al-Aghani*, vol. 7, Beirut, Scientific book house.
- Futuhi, Mahmoud (1386), *Image rhetoric*, Tehran, Sokhan. (In Persian)
- Farozanfar, Badi al-Zaman (1376), "Meanings and Expression", by the efforts of Dabir Siyaghi, *Language Academy Supplement*, Vol. 3, pp. 9-10. (In Persian)
- Gorji Zeidan (1936), *History of Literature, Arabic Language*, Volume 2, Beirut, Dar Al-Hayat Library. (In Persian)
- Hussein, Muhammad Muhammad (1972), *Artistic methods in the poetry of wine and travels, Beirut*, Dar Al-Nahda Al-Arabiya. (In Arabic)
- Jahez, Abu Amr (1987), *The Book of Animals*, edited by Abd al-Salam Muhammad Harun, Part 1, Third Edition, Beirut, Nafance House. (In Arabic)
- Poornamdaryan, Taqi (1390), *Travel in fog*, Volume 3, Tehran, Sokhn. (In Persian)
- Showqi Riaz, Ahmad (1972), *Al-Hussein Ibn Al-Zahhak, his life and poetry*, Cairo: The Supreme Council for Arts and Literature. (In Arabic)
- Saleh, Bushra Musa (1994), *The Poetic Image*, Damescus, Arab Cultural Center. (In Arabic)