ماهنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی[1]
سال سیزدهم –شماره دوازدهم- اسفند ۱۳۹۹-شماره پیاپی ۵۸

بررسی سبک طراحی تصاویر نوگرایانهٔ استعاری در شعر معاصر

(ص ۶۳-۴۷)

عبدالحمید صادق پور[2]، جلیل نظری[3] (نویسنده مسئول)، محمدرضا معصومی[4]

تاریخ دریافت مقاله: فروردین۹۹ تاریخ پذیرش قطعی مقاله:خرداد۹۹

چکیده

استعاره از اساسیترین وجوه زبان تخیّلی و عنصری کانونی در فرآیند ارتباطی شمرده میشود. استعاره را میتوان هم افزوده ای بر واقعیتها دانست و هم راهی برای تجربه واقعیتها. شعر به مدد ترکیبات جدیدی از اندیشه ها و فرآیند استعاره های نوآور دیریاب است که میتواند، قوه تخیل را تغذیه و حتی آن را برملا سازد. استعاره بیش از عناصر دیگر شعر، در نوآوری و ایجاد سبک شخصی، نقش به سزایی ایفا میکند. در شعر گذشتگان، خاقانی از نظر آفرینش استعارات بدیع و دیریاب از خلاقترین شعرای فارسیگو بشمار میرود. شاعران معاصر نیز در خلق تصاویر استعاری به شیوه های گوناگون از جمله آمیزش این تصاویر با تصاویر دیگر، هنرنماییهایی کرده اند. شناخت این طراحیها و آگاهی به آمیزش تصاویر استعاری با دیگر تصاویر شعری، موجب پربار شدن ذهن مخاطب در شناخت تصاویر استعاری خواهد شد. نویسنده در این مقاله قصد پاسخگویی به این پرسش دارد؛ که سبک طراحی تصاویر نوگرایانه استعاری در شعر معاصر چگونه است؟ این مقاله میکوشد، به روش توصیفی- تحلیلی با ذکر نمونه هایی گزینشی از شعر معاصر، خواننده را به این شیوه ها، در تصویرپردازیهای نوین استعاری، آگاه و زمینه های مناسب را برای بحثی جدید در حوزه صورخیال فراهم سازد.

کلیدواژه ها: استعاره، بررسی، سبک، معاصر، نوآوری.

۱- تمام مجلات علمی پژوهشی کشور از ابتدای سال ۹۸ به دستور وزارت علوم به مجلات علمی تغییر نام داده‌اند.

۲- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی، یاسوج، ایران.
(hsadeghpour@iauyasooj.ac.ir)

۳- دانشیار زبان و ادبیات فارسی، واحد یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی، یاسوج، ایران.
(jnazari1334@iauyasooj.ac.ir)

۴- استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد یاسوج، دانشگاه آزاد اسلامی، یاسوج، ایران.
(masomi25@iauyasooj.ac.ir)

A Study of the Method of Designing Modernistic Metaphorical Images in Contemporary Poetry

Abdul Hamid Sadeghpour[۱], Jalil Nazari[۲] (Corresponding Author),
Mohammad Reza Masoumi[۳]

Abstract

Metaphor is one of the most central aspects of imaginative and focal element in the communication process. Metaphor can be seen as both augmented reality and a way to experience reality. Poetry is due to new combinations of thought and process of metaphorical innovative metaphors that can nourish and even expose the imagination. Metaphor plays an important role in innovating and creating a personal style more than any other element of poetry. In the poetry of the past, Khaghani is considered one of the most creative Persian poets in the creation of exquisite and longstanding metaphors. Contemporary poets have also played a variety of roles in the creation of metaphorical images, including combining these with other images. Understanding these designs and knowing how to combine metaphorical imagery with other poetic imagery will fill the audience's mind with recognizing metaphorical imagery. The writer is going to answer these questions in this article. The question is how the designing style of modernistic, metaphoric pictures is. This paper attempts to descriptive - analytic method with selective examples of contemporary poetry, reader in these ways, the metaphoric imagery innovative, knowledgeable and suitable areas for new discussion in the field to provide imagery.

Keywords: metaphor, consideration, method, contemporary, creative

۱- Ph.D. Student of Persian Language and Literature, Yasuj Azad University (hsadeghpour@iauyasooj.ac.ir)

۲- Assistant Professor of Persian Language and Literature, Yasuj Azad University jnazari1334@iauyasooj.ac.ir)

۳- Associate Professor of Persian Language and Literature, Yasuj Azad University. (masomi25@iauyasooj.ac.ir)

۱- مقدمه و بیان مسئله

از میان صورخیال، «استعاره» اصلیترین شکل مجازی است که گفتار را از تنگنای زبان عرف و حقیقی میرهاند و به عالم پر از شگفتی شعر و تخیل وارد میکند. در میان شاعران سنتی به صراحت می توان گفت که خاقانی سرآمدترین شاعری است که در ساختار استعاره، نوآوریهای فراوانی کرده است. در دوره معاصر به دلیل آشنایی شاعران با ادبیات اروپایی و فن ترجمه و کتابهای غربی، تازگی و طراوت خاصی همراه با نوآوریها و نوگراییها در عرصه های گوناگون شعر پدیدار گشت. تصاویر استعاری در این دوره به دلیل گزاره های عاطفی و اندیشگانی شاعران و تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعه با اشعار سنتی بسیار متفاوت است. احساسات و روحیات شاعران و خط و مشی فکری آنان باعث شد که هر کدام با نوآوریهای تازه در بهره گیری از صورخیال –مخصوصا استعاره- تصاویر نو و بدیع بیافرینند. در واقع تصاویر استعاری تازه و نو به شاعر این امکان را میدهد که بتواند، مسائل جدید روز را به شیوه عاطفی و شاعرانه به مخاطب منتقل سازد. تغییر در ساختار استعاره از خلاقیتهای بدیع شاعران معاصر است که گاهی باعث دیریابی اشعار آنان شده است. مخاطب برای پی بردن به منظور شاعر ابتدا باید استعاره نخست را درک کند و از طریق آن به درک استعاره دوم که منظور اصلی شاعر است؛ دست یابد. به گونه ای که دو یا چند استعاره را با هم میآورد تا راه ذهن برای رسیدن به معنا و مفهوم دیریابتر شود. کزازی میگوید: «راز هنری در سخن هر چه پنهانتر و شگفتی ما در برابر آن هرچه فزونتر باشد، ما بیشتر با آن درگیر میشویم؛ زیرا برای گشودن راز سخن بیشتر کوشیده ایم؛ پس ناخودآگاه از آن بهره ای بیشتر برای خود میپنداریم.» (بیان، کزازی: ۳۵) بنابراین می توان گفت که شاعر معاصر در آفرینش استعاره با شگردها و طرحهای گوناگون، نوعی تغییر و انحراف معنایی در زبان حقیقی ایجاد و سپس معنا را به پدیده ای دیگر منتقل میکند. هاوکس میگوید: «زبان مجازی، دانسته در نظام کاربرد حقیقی زبان تصرف میکند؛ زیرا بر این فرض متکی است که عبارت هرگاه در معنای حقیقی با یک شئ در ارتباط باشد، به شئ دیگری نیز میتوان منتقلشان کرد.» (استعاره، هاوکس: ۱۲)

۱-۱- روش و هدف پژوهش

نویسنده درصدد است به روش توصیفی- تحلیلی به این پرسشها پاسخ دهد که شاعران معاصر در به کارگیری تصاویر نوگرایانه استعاری از چه شگردهایی بهره جسته اند و چگونه توانسته اند، تصاویر دیگر شعری را با تصاویر استعاری بیاورند. نویسنده میکوشد از میان شاعران معاصر آنهایی را برگزیند که به اهداف موردنظر مقاله نزدیک تر باشند. همچنین نگارنده قصد ندارد که تمام اشعار شاعران معاصر را بررسی کند؛ بلکه با خواندن اشعار آنها، شواهدی را به صورت گزینشی، انتخاب نموده است. سپس خواننده را با این موضوع رو برو

میکند که استعاره های مصرّحه و کنایی، در آثار قدما نیز وجود داشته است اما در شعر امروز متمایزتر و با خلاقیت زیباتری بازسازی شده و با روش و سبک تازه تری نمود پیدا کرده است. نویسنده به دلیل مجال اندک مقاله به استعاره های شناختی، مفهومی و استعاره های اساطیری و تمثیلی در شعر شاعران معاصر – که در مقالات گوناگون- مطرح شده است- نپرداخته است زیرا غرض نویسنده بیشتر سبک و روش آوردن استعاره در شعر معاصر بوده است نه مطرح کردن انواع استعاره.

۱-۲- ضرورت و پیشینه پژوهش

در زمینه های تصاویر شعری هم به طور عام و هم به شکل خاص، پژوهشهایی انجام گرفته است. کتاب «*صورخیال*» در شعر فارسی از محمدرضا شفیعی کدکنی و کتاب «*طلا در مس*» از رضا براهنی و کتاب «*گونه های نوآوری در شعر معاصر ایران*» از کاووس حسن لی و کتاب «*بلاغت تصویر*» از محمد فتوحی رود معجنی و همچنین مقاله ای تحت عنوان «*تصویر در شعر سپید*» چاپ شده در مجله علمی- پژوهشی ادبیات معاصر، از جمله کتابها و مقالاتی است که درباره تصاویر شعر معاصر نوشته شده است. علاوه بر اینها، کتابها و مقالات زیادی درباره تصاویر شعری نوشته شده است اما ارزیابی تصاویر استعاری در شعر معاصر، از منظری که در این مقاله به آن پرداخته شده است؛ با نمونه های مشابه تفاوت دارد.

۲- ماهیت تصویر

خیال شاعرانه، با یاری گرفتن از عنصر تصویر، بسیاری از امور ذهنی را دیداری میکند و تصورات خود را از این راه به تماشا میگذارد. (گونه های نوآوری در شعر معاصر ایران، حسن لی: ۲۸۲) «تصویر» که در ادبیات فارسی آن را معادل «ایماژ» اروپاییان در نظر گرفته اند؛ در معنای تخصصی نخستین بار، شفیعی کدکنی آن را به این گونه مطرح کرد: «تصرف ذهنی شاعر در مفهوم طبیعت و انسان و کوشش ذهنی او برای برقراری نسبت میان انسان و طبیعت چیزی است که آن را خیال یا تصویر مینامیم.» (صورخیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی: ۲) میزان پیچیدگی شبکه تصویری در شعر شاعران، با شبکه ذهنی آنها ارتباط مستقیم دارد؛ به طوری که این تصویرسازیها به مرور زمان جزئی از ویژگیهای سبکی آنان خواهد شد. براهنی میگوید: «تصویر عبارت از نحوه خاص ظهور یک شئ در شعور انسانی است یا به طریق اولی طریقه خاصی است که شعور انسانی به وسیله آن، یک شئ را به خود ارائه میدهد.» (طلا در مس، براهنی: ۱۱۳) در مباحث ادبی، خیال و تصویر به مجموعه تصرفات بیانی و مجازی اطلاق میشود که گوینده با کلمات تصویر میکند و نقشی را در ذهن خواننده یا شنونده به وجود میآورد. (فرهنگ اصطلاحات ادبی، داد: ۱۳۹) فتوحی رود معجنی در کتاب «بلاغت تصویر» میگوید: تصویر، هرگونه کاربرد

مجازی است که شامل همه صناعات بلاغی از قبیل تشبیه، استعاره، مجاز، تمثیل، حس آمیزی، اسطوره و ... میشود. (بلاغت تصویر، فتوحی رود معجنی: ۴۵) تصویر صورتی است از طبیعت، که در آیینه ذهن منعکس میشود. (شعر بی نقاب شعر بی دروغ، زرین کوب: ۱۵۸) تصویر سازی در شعر، نوعی آفرینش هنر است که به وسیله آن، شاعر به کلمات و اشیاء رنگی از زندگی میبخشد و باری عاطفی بر دوش آن ها مینهد و به یاری این تصاویر، تصاویر تازه ای را میآفریند. (مجموعه مقالات، زرین کوب: ۱۹۰) میرصادقی تصویر را این گونه تعریف میکند: «ایماژ یا تصویر خیال در اصطلاح ادبی، اثری ذهنی یا شباهت قابل رؤیتی است که به وسیله کلمه، عبارت یا جمله نویسنده یا شاعر ساخته میشود، تا تجربه حسی او به وسیله آن به ذهن خواننده یا شنونده منتقل شود.» (واژه نامهٔ هنر شاعری، میرصادقی: ۷۴) مراد از تصویر، چیزی است که اروپائیان به آن ایماژ و گذشتگان ما به آن تشبیه، استعاره و مجاز گفته اند.» (دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی، فرشیدورد: ۲۰۵)

۳- نوآوری و نوگرایی در تصاویر استعاری در شعر معاصر

همانطور که در قرن ششم دغدغه های نوجویی و نوآوری تمام وجود خاقانی را فراگرفته بود و او نمی توانست به تقلید از سبک گذشتگان شعر بسراید و توانست رسم باستان را کنار بگذارد و شیوه ای تازه در لفظ و معنی بنا کند، در دوره معاصر نیز نیما یوشیج با تلاش بی وقفه کوشید، در پی ایجاد سبکی خاص تا جایی که ممکن است، از کاربرد تصاویر ذهنی که پسوده دیگران هست؛ پرهیز کند و از هنجارهای مألوف گذشتگان فاصله بگیرد و توانست با بکارگیری ساختهای تازه و استفاده از تصاویر نوین شعری، پیشتاز تمام شاعران دوره معاصر شود. به عنوان نمونه، تصویری که نیما از شب ارائه میکند با تصویر شب در اشعار گذشتگان بسیار هنری تر و عاطفی تر است: در تمام طول شب/ کاین سیاه سالخورد انبوه دندانهایش میریزد/ وز درون تیرگیهای مزوّر/ سایه های قبرهای مردگان و خانه های زندگان در هم میآمیزد... . (مجموعه اشعار نیما یوشیج، طاهباز: ۳۶۱)

نوآوریهای نیما یوشیج بیش از هر چیز در تصاویر استعاری او تجلی یافت و سپس شاعران نوگرای معاصر با تقلید از نیما و با فاصله گرفتن از زاویه دید گذشتگان و با نگاهی نو، تصویرهای استعاری تازه ای را برای نخستین بار آفریدند که خلق این تصاویر استعاری در ذهن شاعر معاصر با شیوه ها و شگردهای گوناگونی طراحی شده است؛ بگونه ای که یا از استعاره های مکنیّه و مصرّحه به صورت متوالی و پی در پی استفاده میکردند؛ یا از تصاویر استعاری تو در تو و پیچیده بهره میبردند. گاهی تصاویر استعاری کنایی را با تصاویر استعاری مصرّحه، گره می زدند. در بعضی از سروده ها شاعران معاصر تصاویر استعاری را

با تصاویر دیگر شعری به هم آمیخته میکردند و با آمیزش این تصاویر با تصاویر دیگر به لذت ادبی و هنری دست می یافتند.

۳-۱- استعاره های مکنیّه به صورت متوالی و پی در پی

بسیاری از شاعران معاصر با طراحی استعاره های مکنیّه به صورت متوالی و پی در پی بر برجسته سازی زبان شعری خود به عنوان شیوه و شگردی کارآمد می افزودند. یکی از شاعران معاصر که از این شیوه بهره برده است، احمدرضا احمدی است: درختان، پرندگان، روزها، سالها را شناختم/ روزها از درختان بالا می رفتند/ شبها، شاخه های خشمگین درختان را می شکستند/ و به روی / آبها می دویدند/ خورشید، شاخه های ماه را در آغوش کشید/ و چشمان تو مذاب بودند/ درختان میوه های مذاب فلزی دادند/ پرندگان ناخرسند، حرارت را زاییدند/ و من در چشمان گدازان و مذاب تو مصلوب بودم/ آیینه های غمگین در انبوه زنان و مردان گریه می کردند. (همهٔ شعرهای من، احمدی، ج۱: ۳۰)

در سروده های بالا چند ترکیب استعاری وجود دارد که به گونه ای نوگرایانه به شیوه-های گوناگون بکار رفته است. «شاخه های خشمگین» و «آیینه های غمگین» انسانوارگی، «شاخه های ماه» گیاهمدارانه، «میوه های مذاب فلزی» شی پنداری، «پرندگان ناخرسند» انسان وارگی. از نگاه تصویرگرایانه شاعر، گدازان و مذاب که میتواند، صفت اشیاء باشد به عنوان صفت برای چشم به کار رفته است. علاوه بر این ترکیبات وصفی و اضافی استعاری، جملاتی استعاری نیز به صورت متوالی و پی در پی به صورت فراواقعی و سوررئالیستی طراحی شده است «روزها» از درختان بالا میروند. «شبها» شاخه های درختان را میشکنند و بر روی آب میدوند. «خورشید» شاخه های ماه را در آغوش میکشد. «پرندگان» حرارت میزایند و «آیینه ها» گریه می کنند. تزاحم تصاویر استعاری در جمله «پرندگان ناخرسند، حرارت را زاییده اند» بر پیچیدگی تصاویر افزوده است. اول اینکه «ناخرسند» صفت انسان است نه پرنده. دوم اینکه عمل «زاییدن» از پرنده ممکن نیست. سوم اینکه «حرارت» زاییدنی نیست. این ازدحام تصاویر استعاری همگی در محور هم نشینی کلام با یکدیگر متحد میشوند. شاعر دیگر معاصر که در انتخاب استعاره بسیار عالمانه و هوشمندانه عمل میکند، قیصر امین پور است. تصاویر استعاری در اشعار او بسیار برجسته و چشمگیر است. زبان استعاری امین پور بسیار روشن و واضح است. او با خلق استعاره های کنایی متوالی و پی در پی نشان میدهد که استعاره جزئی از خصوصیات سبکی او شده است: آسمان تعطیل است/ بادها بیکارند/ ابرها خشک و خسیس/ هق هق گریه خود را خوردند/ من دلم میخواهد/ دستمالی خیس/ روی پیشانی تب دار بیابان بکشم/ دستمالم را اما افسوس نان ماشینی در تصرف دارد. (مجموعه اشعار کامل، قیصر امین پور: ۳۷۱)

در فضای شعر نصرت رحمانی نیز استعاره های کنایی متوالی بوفور دیده میشود و این تصاویر استعاری بازتاب عواطف و تجسم بخش روحیه شکست و ناامیدی شاعر است: این باد بود که مینالید/ آنگونه دردناک در رگ نیزار، زار/ این آب بود که می موئید/ آنگونه، های و هوی/ این ابر بود که میبارید. (مجموعه اشعار، رحمانی: ۵۶۸)

آوردن چندین استعارهٔ کنایی متوالی از شاخصه های تصویر استعاری یداله رویایی نیز هست: بادها اسیر و گامها اسیر/ کوچه ها غمگین و فصلها غمین/ عقده سکون و حسرت سفر/ بر جبین پیر صخره داده چین. (مجموعه اشعار، رویایی: ۱۶۷)

شاعر دیگر معاصر که طبیعت را یکپارچه زنده و جاندار میبیند و در حوزه هنجارگریزیهای معنایی از استعاره های کنایی متوالی –مخصوصا از نوع تشخیص- بهره وافر برده است؛ شفیعی کدکنی است. او با تصویرهای زلال استعاری و زبانی ساده و نگاهی نو به طبیعت با آفریدن استعاره های کنایی پی در پی از شاعران دیگر معاصر متمایز میشود: ای مهربانتر از برگ در بوسه های باران/ بیداری ستاره، در چشم جویباران/ آیینه نگاهت پیوند صبح و ساحل/ لبخندگاهگاهت صبح ستاره باران/ بازآ که در هوایت خاموشی جنونم/ فریادها برانگیخت از سنگ کوهساران. (آیینه ای برای صداها، شفیعی کدکنی: ۳۶۵)

۳-۲- استعاره های مصرّحه بصورت متوالی و پی در پی

همانگونه که در شعر گذشتگان خاقانی سرآمدترین شاعر در خلق استعاره های مصرّحه از نوع متوالی و پی در پی است؛ شاعران معاصر نیز به گونه ای نوآور و نوگرا تر در این عرصه هنرنماییهایی کرده اند. یکی از این شاعران نوگرا که در آوردن استعاره های مصرّحه به صورت متوالی و پی در پی مهارت زیادی دارد، سلمان هراتی است. هراتی با آوردن استعاره های مصرّحه تازه و نو با بشر امروز هم دردی میکند و در شعر «زمستان قرن بیستم» میگوید: جیب بری مدرن/ از نواده های «آتابای»/ گرازی با دو نیزه تیز بر پیشانی/ که رد پایش را در همه مزرعه ها دیده اند/ انباری از براده آهن و اتم/ که یک بار در «ناکازاکی» و «هیروشیما» بارید/ از آن پس، درختان/ از موریانه انباشته میشوند/ و پرندگان معلول به دنیا میآیند/ جل وزغی بویناک/ چسبیده بر جداره سنگها/ در حاشیه استراحت مرداب/ که قورباغه های همزادش/ در کارخانه های جهان سوم مدیر میشوند/ مترسکی در باغ جهان/ که بوزینه کبر بر کتفش میخندد/ شفتالویی کرم خورده/ که به مدد میخی پولادین/ به دکل اهتزاز آویزان است/ کرمی که در خاطرات امپراتوری خویش/ احساس خوشبختی میکند/ فربهی فلزین/ با پهلوهایی برآمده از چرک و گازوئیل و چشم چاله هایی که آتشدان مخرب میپاید/ و با دهانی آتشفشانی/ کوره های آتش و مرگ را میدمد. (دری به خانه خورشید، هراتی: ۳۷-۳۶)

جیب بری مدرن، مزرعه ها، جل وزغی بویناک، قورباغه های همزاد، شفتالوی کرم خورده، میخ پولادین، کرم و فربهی فلزین همگی استعاره های مصرّحه ای هستند که مخاطب باید ارتباط هنری طرفین همه استعاره ها را کشف کرده تا به منظور اصلی شاعر دست یابد. یکی دیگر از شاعران معاصر که در آوردن استعارۀ مصرّحه متوالی، طرحی ویژه دارد؛ سهراب سپهری است او اکثر این استعاره های متوالی را در خدمت مضامین عرفانی و فلسفی میآورد که برای درک همه آنها دلی عارف و قلبی عاشق را میطلبد: ماه بالای سر آبادی است، اهل آبادی در خواب/ روی این مهتابی، خشت غربت میبویم/ باغ همسایه چراغش خاموش/ من چراغم خاموش/ ماه تابید به بشقاب خیار، به لب کوزه آب/ غوک ها میخوانند/ مرغ حق هم گاهی. (هشت کتاب، سهراب سپهری: ۳۸۵-۳۸۳)

یداله رویایی نیز به وفور و پی در پی از استعاره های مصرّحه استفاده کرده است. او گاهی این استعاره های مصرّحه متوالی را برای تصویرسازی فضای «اروتیک» و رابطه جنسی به کار می برد: سلام/ از ارتفاع، سلام!/ مرا به تاب و تب گوشت/ مرا به ظلمت پروانه سیاه/ مرا به حرص گل گوشتخوار/ به ضلع و قاعده، به انتهای قنات/ مرا به مادگی ات/ دعوت کن/ درون قلب مثلث/ مرا به باز و بسته شدن/ در این محیط چنگکی بی رحم. (مجموعه اشعار، رویایی: ۳۰۶-۳۰۴)

گل گوشتخوار، انتهای قنات، مثلث و محیط چنگکی بی رحم، همگی استعارۀ مصرّحه از آلت جنسی زن و ضلع و قاعده، استعارۀ مصرّحه از بافت آلت جنسی زن است. اخوان ثالث نیز از جمله شاعران معاصر است که در خلق استعاره های مصرّحه متوالی مهارت خاص خود را دارد به طوری که اگر به صورت متوالی و پی در پی در استعاره های خود از «طبیعت» مایه میگذارد به دلیل ناگزیرهای سیاسی بوده است: آسمانش را گرفته تنگ در آغوش/ ابر با پوستین سرد نمناکش/ باغ بی برگی/ روز و شب تنهاست/ با سکوت پاک غمناکش. (زمستان، اخوان: ۱۵۲)

«آسمان» استعاره از فضای جامعه، «پوستین سرد و نمناک» استعاره از ستمگری و بی رحمی، «ابر» استعاره از حکومت ستم و «باغ» استعاره از کشور ایران.

۳-۳- استعاره های تو در تو و پیچیده

منظور از استعاره های تو در تو و پیچیده آن است که گاهی در کلام با چند نوع ناهنجاریهای پیچیده و تو در تو رو برو میشویم و این ناهنجاریهای خلاف عرف و قاعده توجه مخاطب را برمیانگیزاند تا با در نظر گرفتن قرائن دیگر در صدد درک پیام برآید. مثلا وقتی میگوییم: «کشتی های مهربان، محبت را در آسمان زاییدند» با چند تصویر استعاری پیچیده و تو در تو رو به رو میشویم. الف- کشتی نمیتواند، «مهربان» باشد. ب- آسمان محلی برای زاییدن نیست. د- «محبت» زاییدنی نیست. از این گونه استعاره های تو در تو

در اشعار شاعران معاصر به صورت نوآورانه و خلاقانه با مفاهیمی بکر و تازه به وفور دیده میشود. به عنوان نمونه، احمدرضا احمدی با تصاویر پیچیده استعاری فراواقعی و سوررئالیستی که دارد میگوید: و پرندگان ناخرسند حرارت میزایند. (همهٔ شعرهای من، احمدی، ج۱: ۳۰)

اول این که بیان استعاری به کار رفته در آن، بیانی است که از لحاظ ارتباط خلاف عرف و قاعده است. زیرا با نوعی نا به هنجاری رو به رو هستیم؛ زیرا حرارت را نمیزایند و از طرف دیگر پرندگان نمیتوانند بزایند و همچنین پرنده نمیتواند، ناخرسند باشد. همین نکات خلاف قاعده توجه ما را برمیانگیزاند تا با در نظر گرفتن قرائن دیگر زبانی و غیرزبانی در صدد درک پیام پنهان در آن شویم. نگارنده در این مقاله، این استعاره ها را استعاره های مکنیّه تو در تو و پیچیده مینامد و با استعاره های چندلایه متفاوت میداند. استعاره های چندلایه در استعاره مصرّحه به وجود میآید به گونه ای که گوینده ساختار دو استعاره را در هم میآمیزد و راه ذهن را در رسیدن به معنا دورتر میکند. خواننده باید ارتباط هنری طرفین دو استعاره را کشف کند؛ تا به منظور اصلی شاعر دست یابد. این نوع استعاره ها در اشعار خاقانی به وفور دیده میشود. مانند: من سپهرم کز بهار باغ شب گم کرده ام/ روز نو را بین ترنج مهرگان آورده ام. (دیوان، خاقانی: ۲۵۸)

«ترنج مهرگان» در لایه نخست، استعاره از «خورشید» و «خورشید» در لایه دوم، استعاره از «سخن شاعر» است. به چند نمونه دیگر از استعاره های تو در تو و پیچیده در شعر شاعران معاصر اشاره میشود. نصرت رحمانی میگوید: مرگ/ مرگ را دیدی/ دیدی/ چه فروتن شده بود/ خسته بود/ گفت: مرد/ پس از این برف نخواهد روئید/ و نگاهش را بر صفحه ساعت پاشید/ ناگهان عقربه های ساعت ذوب شدند/ زیر لب زمزمه کرد/ بگریزیم، شتاب عبثی در پیش است. (مجموعه اشعار، رحمانی: ۲۷۲)

در «نگاهش را بر صفحه ساعت پاشید» سه استعاره به صورت تو در تو به وجود آمده است. در وهله نخست، مرگ نگاه ندارد. در وهله دوم، پاشیدنی نیست. در وهله سوم، صفحه ساعت محلی برای پاشیدن چیزی نیست. گویی مرگ را انسان فرض کرده است و نگاه را بذری پنداشته، و صفحه ساعت را زمین زراعتی تخیل کرده است. خواننده باید بتواند به نحوی با شباهتی قابل درک، ذهن خود را برای یافتن ارتباط بین واژه ها به کنکاش بکشاند به طوری که با تلاش ذهنی خود پس از کشف رابطه ها، به نوعی احساس رضایت و التذاذ هنری دست یابد: طنین گریه مردی، سکوت را بوسید. (همان، ۳۵۶)

اولا، سکوت، بوسیدنی نیست و ثانیا عمل بوسیدن از طنین گریه بر نمیآید. مثال: نور پلیدی سایه اش را خورد. (همان، ۳۱۶)

اولا، سایه، خوردنی نیست. ثانیا، نور پلید، خورنده نیست. و در مثال دیگر شاعر، دو بازویش را خیابان و خمیازه را ماشینی تصور کرده است که ویراژ میرود و با این دو تصویر استعاری تو در تو، تصویری حرکتی آفریده است: خمیازه ای میان دو بازویم/ ویراژ میرود. (همان، ۲۸۷)

در اشعار یداله رویایی نیز استعاره های تو در تو کنایی وجود دارد که ذهن مخاطب را درگیر کشف این تصاویر استعاری میکند: خنده ای عریان بر روی بستر لب خفت. (مجموعه اشعار، رویایی: ۲۰۹)

تصویر اول: «عریان» نمیتواند صفت «خنده» باشد. تصویر دوم: «خفتن» عملی است که از جاندار سر میزند نه از امری انتزاعی مانند «خنده».

۳-۴- گره زدن استعاره های کنایی و مصرّحه با هم

یکی دیگر از سبکها و شیوه های تصاویر استعاری در شعر معاصر که با خلاقیتهای نوینی، طراحی شده است؛ تنیدن و گره زدن استعاره های کنایی و مصرّحه با هم است. به این نمونه دقت شود که شاعر «پروانه مسین» را که استعارۀ مصرّحه از «سکه» است را برای «شیر و خط» به هوا می کند؛ سپس همین «سکه» یا «پروانه مسین» یکبار پرواز میکند؛ (حیوان انگاری) بار دیگر میچکد؛ (سیال پنداری) و گاهی میرقصد؛ (انسان پنداری) و سپس پر میزند و میرمد؛ (حیوان پنداری) این گونه یک استعارۀ مصرّحه را با چند استعارۀ کنایی در هم آمیخته میکند تا مخاطب از کشف این شگردهای نوگرایانه استعاری به لذت ادبی دست یابد و از خود احساس رضایت کند: رقصید/ پرزد، رمید/ از لب انگشت او پرید/ [سکه] گفتم: خط/ پروانه مسین/ پرواز کرد/ چرخید و چرخید/ پرپر زنان چکید/ کف جوی پرلجن/ تابید، سوخت فضا را نگاه ها/ بر هم رسید/ در هم خزید/ در سینه عشقهای سوخته فریاد می کشید:/ ای یاس، ای امید. (مجموعه اشعار، رحمانی: ۳۰۶-۳۰۵)

علاوه بر این ممکن است شاعر معاصر، یک ترکیب استعاری را بر روی هم استعارۀ مصرّحه بیاورد. مانند «خشت غربت» در شعر سهراب سپهری که هم یک ترکیب اضافی استعاری است و هم، استعارۀ مصرّحه از «سکوت و تنهایی» است: ماه بالای سر آبادی است، اهل آبادی در خواب/ روی این مهتابی، خشت غربت را می بویم/ باغ همسایه چراغش روشن/ من چراغم خاموش. (هشت کتاب، سپهری: ۳۸۳)

سلمان هراتی نیز، ترکیب اضافی استعاری «چشم نفاق» را استعارۀ مصرّحه آورده است برای «ابن ملجم»: چشم نفاق/ به بیعت قدرت رفت/ و در حمایت عشیره شیطان/ در جلوه فریبنده سراب/ نفس را امید حکومت داد. (از آسمان سبز، هراتی: ۱۹)

گاهی ممکن است شاعر یک ترکیب وصفی استعاری را به صورت استعارهٔ مصرّحه می آورد. مانند «زالویی مسلح» که استعاره از جنایتکاران است: زالویی مسلح به پیچیده ترین سلاح های مکنده/ گرگی/ با حفظ خصلت همه جانوران درنده. (دری به خانه خورشید، هراتی: ۳۸)

در سروده های اخوان ثالث، از این نوع ترکیبهای وصفی استعاری که بر روی هم استعارهٔ مصرّحه واقع می شوند؛ به وفور دیده میشود: بامدادن نازنین خاوری چون چهره میآراست/ روشن آرایان شیرین کار، پنهانی/ گفت راوی بر دروغ راویان بسیار خندیدند. (از این اوستا، اخوان: ۳۹)

«نازنین خاوری» که یک ترکیب وصفی استعاری است، استعارهٔ مصرّحه از «خورشید» است و «روشن آرایان شیرین کار» که ترکیبی وصفی و بسیار نو و بدیع است، استعارهٔ مصرّحه آورده شده است برای «ستارگان». و در جایی دیگر «فضله های موهوم» را که یک ترکیب وصفی است؛ استعارهٔ مصرّحه از «بمب» آورده است. که با «مرغ دور پرواز» یعنی «هواپیماها» جهان به آشوب کشیده میشود. فروغ فرخزاد در تصویری بسیار نوگرایانه، ترکیب وصفی استعاری «قناری غمگین» را استعارهٔ مصرّحه برای «پاندول ساعت» آورده است: تا آن زمان که پنجره ساعت/ گشوده شد و آن قناری غمگین چهار بار نواخت/ چهار بار نواخت. (دیوان فروغ فرخزاد، خلیفه بناروانی: ۲۹۱)

۴- شیوه ها و شگردهای تصاویر استعاری در شعر معاصر

تصاویر شعری که می توان آنها را گسترده تر از خیال دانست همواره از بنیادی ترین عناصر شعر به شمار آمده اند. شاعر هنرمند کسی است که تصویری میاندیشد، تصویری میبیند و تصویری بیان میکند. او با تصاویری که در شعر از جهان پیرامون خود عرضه میکند، به شعر تازگی و غرامت میبخشد و بسیاری از امور ذهنی را به تماشا میگذارد. یکی از این تصاویری که شاعران از آن به وفور استفاده میکنند؛ تصاویر استعاری است. بعضی از شاعران معاصر با خلق کارآمدترین و هنری ترین ابزار تخیل اهدافی دیگر غیر از استعاره در قوه تخیل خود طراحی کرده اند. به گونه ای که تصاویر استعاری را با تصاویر دیگر شعری میآورند؛ که عبارتند از:

۴-۱- آوردن استعاره با پارادوکس

گاهی شاعران معاصر تصاویر استعاری خود را با پارادوکس میآرایند و آوردن استعاره با پارادوکس در تصویرهای نوگرایانه استعاری شعر معاصر، نشان از شناخت والای شاعر از تصاویر شعری و بلوغ خیال پردازیهای او دارد: سلام ای شب معصوم!/ سلام ای شب که چشم های گرگ های بیابان را/ به حفره های استخوانی ایمان و اعتماد بدل میکنی/ و در

کنار جویبارهای تو، ارواح بیدها/ ارواح مهربان تبرها را میبویند. (دیوان فروغ فرخزاد، خلیفه بناروانی: ۲۹۰-۲۸۹)

در ترکیب «ارواح مهربان تبرها» علاوه بر این که استعارۀ کنایی وجود دارد، پارادوکسی تلخ و گزنده نیز نمایان است. تصاویر استعاری آمیخته با پارادوکس در شعر یداله رویایی نیز نشان از نوآور بودن تصاویر استعاری او دارد: صدای تندر خیس/ و نور، نورتر آذرخش/ در آب آینه ای ساخت/ که قاب روشنی از شعله دریا داشت. (مجموعه اشعار، رویایی: ۳۱۷)

در «نور تر آذرخش» و در «شعله دریا» علاوه بر استعاره، پارادوکس نیز وجود دارد. در این تناقض گوییهای استعاری می توان خلاقیتها و نوآوریهای رویایی را به وضوح مشاهده کرد. احمدرضا احمدی نیز یکی دیگر از شاعران معاصر است که در خلق استعاره های پارادوکسی و یا تناقض گوییهای استعاری بسیار هوشمندانه و موذیانه عمل میکند: شادی های زودرس جوان/ به پایان رسید/ ما ماندیم و کوله باری از شوق های خسته/ دسیسه روز و شب/ برچیده نشد/ اما سایه درختان بر ما/ تابید. (تابستان غم، احمدی: ۴۸)

در نمونه مذکور «تابش» عملی است که از خورشید و ماه و ستاره سر میزند نه از «سایه». که این «تابش» سایه علاوه بر این که تصویری استعاری است، با تناقض آمیخته شده است.

۴-۲- آوردن استعاره با تشبیه

گاهی اوقات استعارۀ مصرّحه یا اسمی با تشبیه نیز آراسته میشود نادر نادرپور بیشترین مهارت را در خلق استعاره های تشبیهی دارد و می توان گفت یکی از شگردهای نوآورانه در تصویرسازی های شعر معاصر است: خورشید و ماه –بادکنک های سرخ و زرد-/ در آسمان خالی، پرواز میکنند/ و روزها و شبها – این سکه های قلب-/ در دست های چرکین، ساییده میشود. (مجموعه اشعار، نادرپور: ۴۴۷)

نادرپور این استعاره های همراه با تشبیه را بین دو خط تیره میآورد که از نظر دستوری نقش «بدل» را ایفا میکند. می توان گفت، بادکنکهای سرخ و زرد، استعاره از همان، خورشید و ماه هستند و می توان گفت که خورشید و ماه به بادکنکهای سرخ و زرد تشبیه شده اند. اما به نظر نگارنده بهتر است بگوییم استعاره های آمیخته با تشبیه. به چند نمونه دیگر اشاره میشود: گاهی، ستارگان پراکنده/ - این پشه های فسفری شب-/ نیش بلند و نازکشان را/ در ریشه های چشمم میکارند. (همان، ۶۰۵)

تو گویی ماه- مرغ آسمان- مرد/ چو لب بستند مرغان شبانگاه. (همان، ۱۵۶)

و بغض/ -این لقمه درشت گلوگیر- چاه گرسنگی را پر کرده است. (همان، ۴۷۷)

اما نصرت رحمانی در آفریدن استعاره های آمیخته با تشبیه به گونه ای دیگر عمل میکند. او چنان تصاویر استعاری و تشبیهی را در هم ادغام میکند که واژه ای به طور هم

زمان مشبه و مستعارله قرار میگیرد: ای ظریف/ حرمت از پهنه سنت متواری شده است/ پرده ها حامله اند/ پرده ها/ با ورم کرده شکم هاشان دستان شب اند/ دست شب پنجره را میبندد. (مجموعه اشعار، رحمانی: ۳۸۰-۳۷۹)

تفاوت این استعاره تشبیه دار با استعاره های تشبیه داری که از نادرپور ذکر شد؛ این است که در سروده های نادرپور استعاره ها از نوع مصرّحه بودند و در مثال فوق استعاره از نوع مکنیّه است. در شعر مذکور شاعر بار اول «پرده ها» را مانند «دستان شب» تصور کرده است، «پرده ها» را «مشبه» فرض کرده و «دستان شب» را «مشبه به» دانسته است. بار دوم «پرده ها» را «مستعارله» تصور کرده، و «مستعارمنه» را که «انسان» بوده از جمله حذف کرده است و ویژگی انسانی که همانا «ورم کردن شکم است» را به «پرده ها» نسبت داده است. در هم آمیختن تصاویر استعاری و تشبیهی از شگردها و نوآوریهای رحمانی در بهره گیری از صورخیال است.

۴-۳- آوردن استعاره با نماد و سمبل

نماد یا سمبل یکی از شگردها و ترفندهای تصویرگری در حوزهٔ بیان است. گاهی نماد و استعاره به غلط به جای هم به کار میروند؛ اما گاهی می توان در یک واژه یا ترکیب هم مفهوم استعاری و هم مفهوم نمادین، هر دو، مورد نظر باشد. شاعران معاصر زمانی که تصاویر استعاری را به خدمت درون مایه ها سیاسی و اجتماعی میآورند؛ علاوه بر استعاره از «نماد» نیز بهره میگیرند. در شعر زیر نادر پور اگرچه از واژه های «سحر» و «باد» به شکل نمادین استفاده کرده است اما از طرف دیگر با خطاب قرار دادن آنها، تصاویری استعاری از نوع انسان مدارانه یا تشخیص خلق کرده است: تاج های خروس های سحر را بریده اند/ در خاک کرده اند / از خاک، رسته خرمن انبوه لاله ها / ای باد گوش کن / این لاله های خونین فریاد میکشند / بیداری ای سحر؟ / آیا هوای دیدن ما داری ای سحر؟ (مجموعه اشعار، نادرپور: ۵۱۷)

و گاهی استعاره های مصرّحه نیز می توانند شکل نمادین به خود بگیرند و در خدمت مسائل سیاسی، اجتماعی قرار گیرند. صبح گاهان که بسته میماند/ ماهی آنبوس در زنجیر/ دم طاووس پر میافشاند/ روی این بام تن بشسته ز قیر . (مجموعه اشعار نیما یوشیج، طاهباز: ۴۲۳)

ماهی آبنوس هم میتواند استعارهٔ مصرّحه از ماه باشد و هم رمز و نماد اوضاع سیاسی و اجتماعی جامعه و خفقان ویژگی حاکم برآن -که با پیروزی مشروطه از میان نمیرود- باشد. هرکدام از شاعران معاصر واژه های ویژه ای را به عنوان نماد و سمبل در سروده های خویش به کار میبرند. مثلا، سهراب سپهری از واژه های نیلوفر، سیب، باغ و صنوبر و مانند این ها استفاده میکند و حتی نسبت به واژه «شب» که دیگر شاعران معاصر آن را نماد

ستم و بیداد میدانند؛ سپهری، نگاه مثبتی دارد. فروغ فرخزاد از نمادهای چون پنجره، دیوار، چراغ و شعله استفاده میکند. شاعران معاصر هر کدام واژه های مختلفی را به عنوان نماد برمیگزینند. مانند خزان، اهریمن، صبح، سحر، لاله، پرستو، قفنوس، بهار و ... اما هرکدام از این نمادها میتوانند با خودشان تصاویر استعاری نیز به همراه داشته باشند. به عنوان نمونه، «شب» یکی از مفاهیم نمادینی است که در اشعار شاعران معاصر حضوری فعال دارد و بیشتر نماد ظلم و ستم و بیداد است؛ اما نمی توان از تصاویر استعاری آن در بعضی از سروده ها چشم پوشی کرد و به نماد اکتفا کرد: شب، با گلولهٔ خونین، خوانده است دیرگاه / دریا نشسته سرد / یک شاخه / در سیاهی جنگل / به سوی نور / فریاد میکشد. (مجموعه آثار، شاملو: ۳۴۶)

«شب» در این سروده، نماد شقاوت و بیداد است اما به شیوه تشخیص و انسان مدارانه، استعارهٔ کنایی نیز در خود دارد.

۴-۴- آوردن استعاره با طنز

طنز در اصطلاح ادب به آن دسته از آثار ادبی اطلاق میشود که با دستمایهٔ آیرونی و تهکّم و طعنه و استهزا و نشان دادن عیبها، زشتیها، نادرستیها و مفاسد فرد و جامعه میپردازد. شاعران معاصر برای مطرح ساختن مسایل سیاسی و اجتماعی دوره خود یا القای نیازهای روحی و معنوی خود به نوآوریها و نوگراییهایی در خلق تصاویر استعاری روی آوردند و هرکدام سعی کرده اند، تصاویر استعاری نوینی را با شیوه‌ها و شگردهای خاص خود برای اهداف گوناگون، طراحی کنند. یکی از این شیوه ها در آمیختن استعاره با طنز است. عده ای از شاعران معاصر به دلیل ناگزیرهای سیاسی و پنهان کاریها برای بیان طنز از زبان استعاری بهره گرفته اند. آن ها به منظور ارتقای وجه ادبی شعر و نیز ملاحظات امنیتی، از روشهای متنوع پوشیده گویی بهره برده اند که یکی از این روشها، بیان طنز با زبان استعاری است. اگر چه خود طنز با پنهان سازی همراه است و نقش خود را غیر مستقیم انجام میدهد اما آمیختگی آن با استعاره هم موجب لذت ادبی و هنری بیشتر میشود و مخاطب برای پذیرش آن علاقه بیشتری نشان میدهد و هم به پنهان کاری و پوشیده گویی کلام میافزاید. شفیعی کدکنی در این سروده علاوه براین که به شاخه گل نسترن ویژگی انسانی بخشیده است و موجب خلق استعارهٔ کنایی شده است اما در لابلای این تصویر استعاری، با تعریضی به سستی حکومت میگوید؛ حتی اگر شاخهٔ نسترنی بدون اجازهٔ حکومت شکوفا شود آن را توطئه میدانند و بدون اجازه گرفتن شاخهٔ نسترن از حکومت، میتواند در حاکمیت تزلزل ایجاد کند: در عصر زمهریری ظلمت/ عصری که شاخ نسترن، آن جا/ گر بی اجازه برشکفد، طرح توطئه ست. (خطّی ز دلتنگی، شفیعی کدکنی: ۳۲)

از شاعران معاصر دیگر که طنزهای خود را با تصاویر استعاری در هم میآمیزد، شاملوست. او به دلیل صراحت بیان به عنوان یک شاعر واقع گرای معاصر، کمتر از استعاره های اسمی استفاده میکند و تصاویر استعاری او بیشتر قسمتهای دیگر کلام (فعل و صفت) را درگیر میکند و استعاره های او در صفت، گاهی با چاشنی طنز آمیخته است: تلخ/ چون قرابهٔ زهری/ خورشید از خراش خونین گلو میگذرد/ سپیدار دلقک دیلاقی ست/ بی مایه/ با شلوار ابلق و شولای سبزش/ که سپیدی خسته خانه را/ مضمونی دریده کوک میکند. (مجموع آثار، شاملو: ۸۱۱)

در سرودهٔ مذکور با طنزی زهرآلود، فضای غربت را به تصویر کشیده است و نسبت دادن صفاتی چون، دلقک، دیلاقی و بی مایه به «درخت سپیدار» که نماد «سربلندی» است؛ علاوه بر این که تصویری استعاری از نوع مکنیّه را موجب شده است، طنزی تلخ را نیز در خود دارد. این تصاویر استعاری توام با طنز در سروده های فروغ فرخزاد نیز مشهود است: سلام ای شب معصوم!/ سلام ای شبی که چشمهای گرگهای بیابان را/ به حفره های استخوانی ایمان و اعتماد بدل میکنی/ و در کنار جویبارهای تو، ارواح بیدها/ ارواح مهربان تبرها را میبویند. (دیوان فروغ فرخزاد، خلیفه بناروانی: ۲۹۰-۲۸۹)

در ترکیب «ارواح مهربان تبرها» علاوه بر این که استعارهٔ کنایی همراه با تناقص نمایان است؛ طنزی تلخ و گزنده نیز وجود دارد.

۴-۵- آوردن استعاره با حس آمیزی

شاعران معاصر برای انتقال معنی و تاثیر بر مخاطب بسیاری از تصاویر استعاری خود را با شگرد هنری و زیبای حس آمیزی به کار میبرند. اگرچه حس آمیزی آرایه ای است که بیشتر در علم بدیع مورد بررسی قرار میگیرد؛ اما به دلیل این که حواس در معنای غیر حقیقی خود به کار میروند، می توان آن را در حوزهٔ بیان و صور بیان نیز بررسی کرد. بسیاری از زبان شناسان و دانشمندان معناشناس مبنای حس آمیزی را استعاره بر میشمرند و بر عنصر همانندی مشابهت در تاثیر ادراکی و عاطفی به عنوان یکی از عوامل پدیدار شدن حس آمیزی تاکید میورزند و از حس آمیزی به عنوان یکی از شگردهای برجسته سازی در حوزهٔ معنایی زبان یاد میکنند و نقش آن را در آفرینش هنجارگریزیهای معنایی و خلق معانی تازه و تصاویر نا آشنا، مهم و موثر میدانند. استعاره های آمیخته به حس آمیزی به شاعر این فرصت را میدهد تا احساساتش را از شکل متعارف به سطحی هنجارگریز انتقال دهد و تصاویر استعاری شعرش را با شیوه و شگردی نوگراتر طراحی کند. اگرچه استعاره هایی از این نوع در شعر گذشتگان به وفور دیده میشود اما در شعر معاصر- مخصوصا- شاملو، فرخزاد، سپهری، امین پور، اخوان ثالث نمود چشم گیری دارد. شاملو میگوید: و در آن دم در بازار اورشلیم/ به راسته ریسبافان پیچید مرد سرگشته/ لبان

تاریکش بر هم فشرده بود و/ چشمان تلخش از نگاه تهی:/ پنداری به اعماق ظلمات درون خویش می نگریست. (مجموعه آثار، شاملو: ۹۲۰)

«تاریک و تلخ» دو صفت هستند که برای لب و چشم کاربرد ندارد. کاربرد این دو صفت- که یکی مربوط به حس بینایی است و دیگری مربوط به حس چشایی است- نوعی هنجار گریزی معنایی در شعر ایجاد کرده است که هم می توان آن ها را ترکیب وصفی استعاری به شمار آورد و هم می توان آنها را به عنوان حس آمیزی قلمداد کرد. این دو ترکیب وصفی استعاری آمیخته به حس آمیزی، استعاره از «اخم آلود و عبوس بودن» است. بر مبنای نمونه های ذکر شده، باید گفت: بسیاری از تصویرهای استعاری نو ظهور در شعر معاصر از راه آمیزش با حس آمیزی شکل گرفته است. این شیوه از آن جهت که محصول پردازش های پیچیدهٔ ذهن شاعران است و زبان را از مسیر عادی خود خارج می کند، به برجستگی شعر آنان منجر شده است.

۵- نتیجه گیری

در یک نگاه فراگیر به مجموعهٔ اشعار شاعران معاصر می توان به این جمع بندی رسید که شاعران معاصر برای جولانهای ادبی و هنرنماییهای خود، به منظور انتقال مفاهیم و مضامین معرفتی، دینی، اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و... در عرصهٔ به کارگیری زبان استعاری، هر کدام به شیوه های متفاوتی عمل کرده اند. یکی از ترفندهای مورد علاقهٔ بسیاری از شاعران معاصر این است که با آوردن تصاویر استعاری متوالی و پی در پی- چه از نوع مکنیّه و چه از نوع مصرّحه- مخاطبان را با توده ای فشرده از تصاویر استعاری مواجه کنند؛ تا درک شعر را برای لحظاتی هم که شده به تاخیر بیندازند. شاعر معاصر در پهنهٔ بی کران تخیل، ذهن مخاطبان را در رویارویی با تصاویر استعاری، با چالش های غیر منتظره رو به رو میکند؛ به گونه ای که با چند نوع از ناهنجاریهای پیچیده و خلاف عرف و قاعده در قالب استعاره های تو در تو و پیچیده، توجه مخاطب را برمیانگیزاند؛ تا از این رهگذر به لذت ادبی و هنری دست یابد. شاعران معاصر گاهی با آمیزش تصاویر استعاری با تصاویر دیگر شعری، نقش این تصاویر را در خلق استعاره های نوین موثر میدانند. آمیختن تصاویر استعاری با نماد و سمبل، طنز، تشبیه، پارادوکس و حس آمیزی و همچنین آمیختن استعاره های کنایی با مصرّحه، از خلاقیت های نوینی است که شاعران معاصر در خلق تصاویر استعاری طراحی کرده اند؛ اگرچه بعضی از این تصاویر در شعر شاعران گذشته نیز کم و بیش وجود داشته است.

منابع و مآخذ

- آیینه ای برای صدا ها (هفت دفتر شعر)، شفیعی کدکنی، محمدرضا(۱۳۹۴) ، چاپ نهم، سخن، تهران.

- از این اوستا، اخوان ثالث، مهدی(۱۳۷۰)، چاپ نهم، مروارید، تهران.
- از آسمان سبز، هراتی، سلمان(۱۳۶۸)، چاپ دوم، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، تهران.
- استعاره، هاوکس، ترنس(۱۳۹۵)، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ هشتم، مرکز، تهران.
- بلاغت تصویر، فتوحی رود معجنی، محمود(۱۳۸۶)، چاپ اول، سخن، تهران.
- بیان، کزازی، میرجلال الدین(۱۳۹۳)، چاپ یازدهم، مرکز، تهران،
- تابستان غم ، احمدی، احمدرضا(۱۳۹۷)، چاپ اول، چشمه، تهران.
- خطی ز دلتنگی، شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۹۰)، چاپ هفتم، سخن، تهران.
- دری به خانه خورشید، هراتی، سلمان (۱۳۶۷)، چاپ اول، صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران، تهران.
- درباره ادبیات و نقد ادبی، فرشیدورد، خسرو(۱۳۷۳)، چاپ اول، امیر کبیر تهران.
- دیوان، مقاله و تصحیح و مقدمه و تعلیقات ضیاء الدین سجادی، خاقانی، بدیل بن علی(۱۳۷۳)، چاپ چهاردهم، زوار، تهران.
- دیوان فروغ فرخزاد، خلیفه بناروانی، بهمن(۱۳۸۳)، چاپ سوم، طلایه، تهران.
- زمستان، اخوان ثالث، مهدی(۱۳۷۱)، چاپ دوازدهم، مروارید، تهران.
- شعر بی نقاب شعر بی دروغ ، زرین کوب، عبدالحسین(۱۳۶۴)، چاپ اول، محمدعلی علمی، تهران.
- صورخیال در شعر فارسی، شفیعی کدکنی، محمدرضا(۱۳۶۶)، چاپ سوم، آگاه، تهران.
- طلا در مس، براهنی، رضا(۱۳۷۱)، چاپ سوم، کتاب زمان، تهران.
- فرهنگ اصطلاحات ادبی، داد، سیما(۱۳۸۷)، چاپ چهارم، مروارید، تهران.
- گونه های نوآوری در شعر معاصر ایران، حسن لی، کاووس(۱۳۹۱)، چاپ سوم، ثالث، تهران.
- مجموعه آثار احمد شاملو، شاملو، احمد(۱۳۹۲)، چاپ یازدهم، نگاه، تهران.
- مجموعه اشعار نصرت رحمانی، رحمانی، نصرت(۱۳۹۶)، چاپ پنجم، نگاه، تهران.
- مجموعه اشعار نیمایوشیج، طاهباز، سیروس(۱۳۹۵)، چاپ، چهاردهم، نگاه، تهران.
- مجموعه اشعار نادر نادرپور، نادرپور، نادر(۱۳۸۲)، چاپ دوم، نگاه، تهران.
- مجموعه اشعار یدالله رویایی، رویایی، یدالله(۱۳۹۰)، چاپ دوم، نگاه، تهران.
- مجموعه کامل اشعار قیصر امین پور، امین پور، قیصر(۱۳۹۶)، چاپ چهاردهم، مروارید، تهران.
- مجموعه مقالات، زرین کوب، حمید(۱۳۶۷)، چاپ اول، علمی و معین، تهران.
- واژه نامه هنر شاعری، میرصادقی، میمنت(۱۳۸۹)، چاپ چهاردهم، کتاب مهناز، تهران.
- هشت کتاب، سپهری سهراب(۱۳۹۵)، چاپ سوم، نگاران قم، قم.
- همه شعرهای من، احمدی، احمدرضا(۱۳۸۷) جلد ۱، چاپ اول، چشمه، تهران.