فنون ادبی (علمی- پژوهشی)
سال دهم، شماره ۲ (پیاپی ۲۳) تابستان ۱۳۹۷، ص۵۳- ۶۸

بررسی استعاره در شعر عاشورایی معاصر

فاطمه الهامی *، عبدالغفور جهاندیده** و علیرضا میر***

چکیده

استعاره و هنر تصویرگری یکی از کارآمدترین ابزار هنری است که از دیرباز توجه شاعران و سخنوران را به خود معطوف کرده است. در شعر عاشورایی که شاعر با اعتقاد و ایمان قلبی قیام عاشورا را توصیف و تحلیل می‌کند، زبان خیال‌انگیز استعاره بیانگر شور عشق و احساس او به امام حسین (ع) و اهل بیت در زیباترین تصویرهاست. شاعر آیینی از طریق تصویرگری‌های شاعرانه یک موضوع را به انحای مختلف بیان می‌کند. تکرار یک مفهوم با زبان هنری متفاوت ضمن خیال‌انگیزی بیشتر، سبب جذب مخاطب به درک موضوع و کسب التذاذ از آن می‌شود؛ به‌خصوص وقتی موضوع بر سر اعتقاد باشد و با باورها و ایمان فرد گره بخورد. با بررسی استعاره در شعر عاشورایی معاصر دریافتیم که شاعر از انواع استعاره برای بیان اندیشه و احساس بهره برده است و با اغراق و بزرگ‌نمایی در هنر تصویرگری با نمایش جاودانگی و عظمت واقعهٔ عاشورا، مهم‌ترین آموزه‌های تربیتی را بیان می‌کند. لذا از تمامی عناصر موجود در طبیعت و بن‌مایه‌های اعتقادی در خلق استعاره مدد می‌گیرد. اگرچه ممکن است تصاویر ارائه‌شده چندان بدیع و نو نباشد، تلفیق انواع استعاره با هم در یک بیت منجر به خلق تصاویر زیبا و دل‌انگیز شده است.

کلیدواژه‌ها: شعرمعاصر، شعر عاشورایی، استعاره مصرحه، استعاره مکنیه، تشخیص

۱-مقدمه

شعر به عنوان یکی از راهکارهای اساسی انتقال احساس و اندیشه، حاصل «گره‌خوردگی عاطفی اندیشه و تخیّل است که با زبانی آهنگین شکل گرفته‌است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۸۶). پل والری آن را ترکیبی از عواطف و تخیّلات و تصاویر ذهنی با کلمات و اوزان می‌داند (روزبه، ۱۳۸۶: ۱۶). بر این اساس، یکی از عناصر سازندهٔ شعر، تخیّل است. تخیّل «استعداد ذهن در ایجاد تصاویر اشیا، حالات و کنش‌هایی است که حواس آن را حس یا تجربه کرده‌است» (کادن، ۱۳۸۰: ۱۹۷). به عبارت دیگر، تخیل تصرف ذهنی هنرمند در اشیاء و پدیده‌هاست به قصد آفریدن جهانی برتر از جهان واقعیّت (روزبه، ۱۳۸۶: ۱۷). یکی از «کارآمدترین ابزار تخیل و به اصطلاح ابزار نقاشی در کلام» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۵۶) استعاره و انواع آن است. در استعاره

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه دریانوردی و علوم دریایی، چابهار، ایران (مسؤول مکاتبات) elhami@cmu.ac.ir
** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه دریانوردی و علوم دریایی، چابهار، ایران jahamdide@cmu.ac.ir
*** دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پردیس سیستان و بلوچستان واحد چابهار، ایران alireza_mir58@yahoo.com
تاریخ وصول:۱۳۹۵/۱۰/۲۴ تاریخ پذیرش:۱۳۹۶/۱۱/۲۴

Copyright © 2015-2016, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0/), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

Archive of SID

www.SID.ir

«تخیل با پرش‌های ذهن حاصل می‌شود. مثل تشبیه نیست که وجه مشترکی در دوچیز بجوییم؛ بلکه در استعاره تخیل به نبرد با واقعیت خشک غیرشاعرانه برمی‌خیزد» (فاطمی، ١٣٦٤: ١٥٩). این پرش ذهنی بین معنای ظاهری واژه و معنای باطنی صورت می‌گیرد؛ لذا از معنای ظاهری واژه باید معنای پنهان را رمزگشایی کرد. از این‌رو استعاره، یکی از مباحث علم بیان، «راه ورود به دنیای مه‌آلود ادبیات است و رمزهای زبان ادبی را کشف می‌کند» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۳۸). یکی از این حوزه‌ها که شعر به‌خوبی توانسته در آن عرصه وارد شود و به انتقال بار عظیم اندیشه و احساس بپردازد، مقولهٔ عاشورا و ادبیات عاشورایی است. «شعر عاشورایی، شعری است که در مقام تبیین مقولات ارزشی نهضت عاشوراست و متعهّدانه حول محور مسائل زیربنایی آن حرکت می‌کند» (مجاهدی، ۱۳۷۹: ٤٨). درواقع، شعر عاشورایی «با تعهّد به ارزش‌های والای امام حسین (ع) در اصلاح امّت، برقراری عدالت و مبارزه با ظالم، همواره شعری هدفمند بوده که آشکار و پنهان به دنبال تحقّق اهداف نهضت ایشان، گاه با چالش کشیدن حکومت ظالمان پایه‌های ظلم را با تهدید روبه‌رو ساخته است» (انصاری، ۱۳۸۹: ۲۹).

۱-۱ بیان مسئله و سؤالات تحقیق

شعرای معاصر با اعتقاد و ایمان قلبی خود به آفرینش شعر آیینی - بخشی از میراث ادب متعهد- روی آورده و سعی کرده‌اند با تخیل سرشار و زبانی آهنگین و تأثیرگذار همواره در انتقال حماسهٔ عظیم عاشورا به نسل جدید و جاودانگی آن نقش اساسی داشته باشند. به نظر می‌رسد شاعر آیینی قصد دارد با بهره‌گیری از زبان هنری استعاره و خلق جلوه‌های شاعرانه ضمن اقناع مخاطب، در ارسال پیام عاشورا اثرگذاری بیشتری بر روح و جان او بگذارد. به عبارت دیگر، شور و هیجان موجود در جان مخاطب، مرهون هنر تصویرگری، زبان ادبی و کاربرد ویژگی‌های فراهنجاری زبان است. از آنجا که استعاره «بزرگترین کشف هنرمند و عالی‌ترین امکانات در حیطهٔ زبان هنری است» (شمیسا، ۱۳۸۵: ١٥٦)، در خلق تصویرگری‌های زیبا و خیال‌انگیز در شعر آیینی نقش مهمی دارد؛ لذا موضوع این مقاله به آن اختصاص یافته است تا پاسخی برای سؤالات زیر بیابد:

۱- شاعران با استفاده از چه تصاویر استعاری مهم‌ترین آموزه‌های تربیتی را بیان کرده‌اند؟

۲- این تصاویر چگونه و تا چه اندازه با پیام و محتوای اثر سازگار است؟

۳- آیا ابتکار و نوآوری در تصاویر استعاری دیده می‌شود؟

۱-۲ اهمیت و ضرورت تحقیق

شعر عاشورایی شعری متعهد در بیان ارزش‌های عاشوراست و رسالت آن حفظ و احیای آرمان‌های امام حسین (ع) و یاران ایشان است. شاعر از طریق زبان هنری استعاره با تصویرگری‌های شاعرانه یک موضوع را به انحاء مختلف بیان می‌کند. تکرار یک مفهوم با زبان هنری متفاوت ضمن تأثیر بیشتر، سبب جذب مخاطب به درک موضوع و کسب التذاذ از آن می‌شود؛ به‌خصوص وقتی موضوع بر سر اعتقاد باشد و با باورها و ایمان فرد گره بخورد. لذا پرداختن به این موضوع در تبیین شعر عاشورایی امری ضروری است.

۱-۳ پیشینهٔ تحقیق

باتوجه به سوال‌های مطرح شده و پرداختن دقیق به انواع استعاره تاکنون تحقیق مبسوطی در حوزهٔ شعر آیینی معاصر صورت نگرفته است. تحقیقات انجام شده در این زمینه، کتاب *عاشورا در آیینهٔ شعر معاصر* از نرگس انصاری که با تحلیل محتوایی، ادبی و زبانی، شعرهای عاشورایی فارسی و عربی را مقایسه کرده‌است. کتاب *صورخیال در شعر مقاومت* از حسن قاسمی تنها به ذکر نمونه‌هایی از انواع تصاویر خیال در شعر دفاع مقدس بدون هیچ گونه تحلیلی پرداخته‌است. همچنین مقالهٔ تطبیقی «تصویرپردازی شعری در شعر عاشورایی فارسی و عربی» از انسیه خزعلی و نرگس انصاری در *نشریهٔ پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*، شماره یک، پاییز ۱۳۹۲ که تصویرهای استعاری را با یک بررسی آماری در ادبیات فارسی و عربی مقایسه

Archive of SID

www.SID.ir

نموده‌است. مقالهٔ «تصویرهای ادبی در شعر عاشورایی معاصر» از محمود فضیلت و شیدا اسکندری در *نشریهٔ ادبیات پایداری*، شمارهٔ ششم، بهار ۱۳۹۱، به اثرگذاری زمان، مکان و حوادث عاشورا در ایجاد تصویرهای ادبی تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، اغراق و حس‌آمیزی اشاره دارد و نگاه اجمالی نیز به استعاره داشته است. مقالهٔ حاضر با ذکر تنوع موضوعی در استعارهٔ مصرحه، استعارهٔ تبعیه و بحث فورگراندینگ، پرداختن به انواع استعارهٔ مکنیه و تحلیل زیبایی حاصل از تجمیع استعاره‌ها در بحث آنیمیسم نگاهی تازه و دقیق به انواع استعاره و اثرگذاری آن در شعر عاشورایی دارد.

۱-٤ روش تحقیق و جامعه آماری

روش تحقیق کتابخانه‌ای و به شیوهٔ توصیفی و تحلیلی است. داده‌های مورد بررسی این مقاله از شعر چند شاعر معاصر فارسی‌زبان و مطرح در شعر عاشورایی به نام‌های حسین اسرافیلی، عباس باقری، سعید بیابانکی، محسن حافظی، سیدحسن حسینی، حسن ژولیده و رضا عبداللهی استخراج شده است. اشعار این شعرا بیشتر در زمینهٔ ادبیات آیینی و عاشورایی است. از سوی دیگر زبان ادبی و خلق تصاویر خیال‌انگیز این شعرا در بیان مفاهیم ارزشی عاشورا، جنبهٔ عاطفی و احساسی اشعارشان را قوت بخشیده است. علاوه براین شعر اغلب این شعرا از واکاوی و تحلیل محققان مغفول مانده و کار پژوهشی مستقلی در این زمینه صورت نگرفته است.

۲- استعاره و نقش بلاغی آن

استعاره که سخنوران اروپایی آن را «ملکهٔ تشبیهات مجازی» خوانده‌اند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۳: ۱۱۱)، گونه‌ای مجاز به علاقه شباهت، موسوم به مجاز استعاری است. از سوی دیگر، مشبّهٌبهی باقی‌مانده از یک تشبیه است با حذف کلیهٔ ارکان؛ پس در ژرف‌ساخت هراستعاره یک تشبیه وجود دارد. لذا «استعاره همان‌طور که از مجاز بیرون می‌آید، از تشبیه هم قابل‌أخذ است؛ یا دقیق‌تر استعاره هم منشأ مجاز و هم منشأ تشبیه دارد» (شمیسا، ۱۳۸۵: ٤-۱۵۳). این قابلیت همانندی و مجازی استعاره، زمینه و بستر مناسبی برای تخیل آفریننده فراهم می‌کند؛ به‌گونه‌ای که شاعر برای عینی کردن افکار و اندیشه‌هایش، واژه را در غیر معنای حقیقی به کار می‌برد و با بزرگ‌نمایی «این‌همانی» تشبیه را به اوج «یکسانی» استعاره می‌رساند. لذا استعاره «دامی است تنگ‌تر و نهان‌تر از تشبیه که سخنور در برابر خواننده یا شنوندهٔ خود می‌گسترد؛ از این روی، پروردگی هنری و ارزش زیباشناختی آن از تشبیه فزون‌تر است» (کزازی، ۱۳۹۳: ۹٤).

شرح و توضیح معنا، تقویت، تأکید و مبالغه در معنا، گسترش مفهوم، ایجاز و فشرده‌سازی، نوسازی بیان و ادای معنای واحد به صورت‌های مختلف از جمله نقش‌هایی است که در کتاب‌های بلاغت برای استعاره برشمرده‌اند (فتوحی، ۱۳۸۵: ۹۳). در آفرینش استعاره خلاقیت، ابداع و کوشش ذهنی دخیل است؛ زیرا شاعر «با گزینش و جانشین‌سازی واحدهای معنایی زبان اساس دلالت نشانه‌ها را از بین می‌برد و دلالت یا دلالت‌های تازه‌ای برای آن مطرح می‌کند» (خلیلی جهانتیغ، ۱۳۸۰: ۱۱۹). درواقع، شاعر مخاطب خود را هوشمند می‌انگارد؛ لذا با ایجاد ابهام هنری به دنبال حظ ادبی وافی و عمیق برای اوست. این هنر بیانی «نقش مهمّی در ساختار تصاویر شعری ایفا می‌کند؛ بدان پایه که حتّی برخی تصویر را مترادف با کاربرد استعاری کلمات تعریف کرده‌اند. شاعر در این نوع تصویرپردازی موانع و حجاب‌های موجود میان اشیاء، و عالم محسوس و غیرمحسوس را برداشته و در چارچوب زبان، روابط جدیدی میان مجرّدات و محسوسات یا میان امور محسوس برقرار می‌کند» (انصاری، ۱۳۸۹: ۲۵۳).

۳- تصویرهای استعاری در شعر عاشورایی

۱-۳ استعاره مصرّحه

استعارهٔ مصرّحه معادل با تعریفی است که سیسرون از استعاره در مفهوم ارسطویی آن ارائه می‌کند: «صورت مختصرشدهٔ

Archive of SID

www.SID.ir

تشبیهی که در قالب یک واژه بیان می‌گردد» (افراشی، ۱۳۹۰: ١٤). کاربرد این نوع استعاره بیشتر به منظور گسترش زیبایی سخن و حسن تأثیر آن و مخیل کردن کلام است. تصاویر استعاری و پیچیدگی آن سبب نقاشی کلام و خلق تابلوهای زیبایی می‌شود که بیانگر خلاقیت شاعر و موجب شگفتی، تحیر و ابهام در ذهن خواننده می‌شود. «شاعر در این تصویرگری ادبی بیشتر محسوس را جای معقول می‌نشاند؛ گویی با این کار علاوه بر زیباآفرینی به حل معما نیز می‌پردازد» (خلیلی جهانتیغ، ۱۳۸۰: ۱۱۹). در شعر عاشورایی معاصر انواع استعارهٔ مصرحه از مجرده، مرشحه و مطلقه نمود بسیار بارزی دارد و دارای بالاترین بسامد است. استعارهٔ مصرّحه در شعر عاشورایی بر مبنای تجربه و احساس شاعر از طبیعت و اعتقادات و باورهای او شکل گرفته است؛ لذا مفاهیم کاربردی این نوع استعاره را ذیل دو عنوان کلی عناصر طبیعت و استعاره‌های اعتقادی دسته‌بندی کرده‌ایم تا گستردگی خیال شاعر و وسعت دید او را در تصویرگری به نمایش بگذاریم.

۱-۱ -۳ عناصر طبیعت

طبیعت و جلوه‌های مربوط به آن یکی از ابزار تصویرآفرینی شاعران آیینی در بیان احوال درونی و احساسات لطیف و صادقانه است. استفاده از این تصاویر سبب ایجاد فضاسازی‌های تازه و بدیع شاعرانه شده است که حاصل گره‌خوردگی عواطف و اندیشه‌های آنان با اشیا و پدیده‌های طبیعی است. عناصر طبیعت با تنوع موضوعی زیر در شعر معاصر نمود یافته است. این تنوع و گستردگی خیال شاعر بیانگر فضیلت استعاره است «که هر لحظه می‌تواند بر قامت سخن جامهٔ نو بپوشاند و از تکرار ملال‌آور جلوگیری کند» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۹۳).

۱-۱-۱-۳ گل‌ها و درختان

مظاهر طبیعت از بهار و خزان و گل‌ها و درختان به عنوان استعارهٔ مصرحه در اشعار شاعران معاصر بسامد بالایی دارد؛ در شعر عاشورایی انواع گل‌ها از گل سوسن، نسترن، نیلوفر، شقایق، یاس و یاسمن؛ درختان بید، سپیدار، سرو، نخل و باغ، باغبان و میوه‌ها و... استعاره‌هایی هستند که در اغلب آنها مستعارٌله امام حسین (ع)، خاندان ایشان و یارانشان است. از سوی دیگر واژه‌ها و ترکیب‌های خزان، باد خزان، خار خزان، زنگی شب، سنگ خارا و... به عنوان استعاره‌هایی از یزیدیان و دشمنان امام حسین (ع) به کار رفته است. تنوّع به‌کارگیری این مستعارٌمنه‌ها نشان از خلاقیّت و شکوفایی ذهن شاعر در این زمینه دارد و محملی برای تخیلات و توصیفات شاعر از پدیده‌های طبیعی است تا با زبانی پرمایه و گاه نامأنوس دامنهٔ خیال خود را گسترده کند و بر غنای هنری و حسن تأثیر و کسب التذاذ مخاطب بیفزایند.

آشنا می‌آید آری این **گل** بالای نی — هرچقدر این نیزه را نزدیک‌تر می‌آورند
(بیابانکی،۱۳۹۱ن: ۲۲)

خار خزان سینهٔ **گل** را درید — بلبل ازین فاجعه لب را گزید
(عبداللهی، ۱۳۹۱: ۲۲)

بگو به بلبل شوریده در بهارستان — دگر ترانه نخواند، **بهار** را کشتند
(ژولیده، ۱۳۷٦: ۲۷۸)

یک آینه، سی هزار تن سنگ‌انداز — **یک زنبق**، سی هزار **سنگ خارا**
(باقری، ۱۳۹۰: ۷۳)

گاه یک تصویر استعاری بنا به نوع تفکر و احساسات شاعر با معانی و مفاهیم متفاوتی ظاهر می‌شود؛ مثل گل «لاله» مستعارمنهی که با تنوع مفهوم طراوتی خاص در شعر شاعران آیینی ایجاد کرده‌است. این ویژگی دقیقاً موید سخن جرجانی است که می‌گوید: «استعاره می‌تواند هر لحظه بیان را صورت تازه‌ای ببخشد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۳: ۱۱۲):

-در شعر ژولیده یک بار با دو صفت داغ و درخون‌تپیده استعاره مطلقه و بار دیگر با صفت «داغ» استعارهٔ مرشحه از امام

Archive of SID

www.SID.ir

حسین (ع) است:

ز داغ **لالـــــــهٔ** در خـــــون تپیـــــده　　شـــــفق در لجّـــهٔ خـــــون آرمیـــــده
(ژولیده، ۱۳۷٦: ۲۹۰)

چشـم شـفق ز آمـدن **لالـه** خـون گریسـت　　کـز داغ **لالـه** نالـه ز مـرز زمـان گذشـت
(همان: ۲۸۲)

–در شعر عبداللهی استعارهٔ مجرده از ریختن قطرات خون حضرت عبّاس از پیشانی ایشان است:

سـتم، تیـر از یسـار و از یمـین ریخـت　　گـل **لالـــه** ابوالفضـل از جبـین ریخـت
(عبداللهی، ۱۳۹۱: ٤۲)

– بیابانکی با صفت سینه‌زن آن را استعارهٔ مجرده از اهل بیت امام (ع) گرفته است:

بهـار آمـده بـا **لالـــه‌هـــای** سـینه‌زنـش　　پـــی زیـــارت بـــاغ بنفشـــه‌کـــاری تـــو
(بیابانکی، ۱۳۹۱ن: ۱۹)

–و در بیان ژولیده استعارهٔ مرشحه‌ای است که از آن به شهدا تعبیر شده‌است و جامع کثرت شهیدان در صحرای کربلاست:

ای مقـــدس ســـرزمین**لالـــــه‌خیـــــز**　　ای قلـــم‌هـــا در مـــدیحت گشـــته تیـــز
(ژولیده، ۱۳۸۳: ۱۲۷)

– و باقری از لاله مفهوم شهید را در استعارهٔ مرشحه با توصیف برگ لاله و قطرات باران می‌آورد:

تو را چو نغمهٔ باران به بـرگ **لالـه** نگاشـت　　سـپس بـه جـوهرهٔ نـور، زرنگـاری کـرد
(باقری، ۱۳۹۰: ۳۸)

۲-۱-۱-۳ پرندگان و حیوانات

پرندگان و حیوانات با مفاهیم مختلف بخش دیگری از اسـتعاره‌هـای مصـرّحه را در اشـعار شـاعران تشـکیل داده اسـت. شاعران معاصر در اشعار خود با بهره‌گیری از پرندگانی چون قمری، قناری، کبوتر، پروانه، مرغان و کرکسان و حیواناتی چـون شیر و غزال و نهنگ، اغلب در قالب استعاره مصرحهٔ مرشحه، به تصویرسازی‌های زیبا و بدیع پرداخته‌اند:

چه جای نغمه در این روزگـار یـأس، مگـر　　به‌روی دسـت تـو پرپـر نشـد **قنـاری** تـو؟
(بیابانکی، ۱۳۹۱ن: ۲۰)

هفـــت صـــحرا **غـــزال** تـــازه نفـــس　　هفـــت وادی **کبـــــوتر** آورده‌اســـت
(همان: ۵۱)

پروانـــه‌هـــای بـاغ حسـین را بـه قتلگـاه　　دیـده‌سـت گـرد شـمع رخ آن یگانـه، آب
(باقری، ۱۳۹۰: ۷٦)

از دیـار شـام **مرغـــان ســـحر** برگشـتند　　**ســـینه‌ســـرخان** مهـاجر از سـفر برگشـتند
(ژولیده، ۱۳۷٦: ۷۳)

۳-۱-۱-۳ عناصر دریایی

از مستعارٌمنه‌های دیگر می‌توان به عناصر دریایی در شعرهای زیر اشاره کرد که نسبت به دیگر عناصر طبیعی کمتر بـه کـار رفته‌است و بیشترین بسامد شامل واژگانی چون دریا، شط، سـفینه، کشـتی، مـوج، سـاحل و ... اسـت. دریـا در اغلـب اشـعار مستعارمنه از امام است تا عظمت، لایتناهی بودن و وسعت‌نظر ایشان را به تصویر بکشد. سفینهٔالنّجات نیـز اسـتعاره‌ای کـه بـه

Archive of SID

www.SID.ir

دلیل کثرت کاربرد، معنای استعاری آن یعنی امام حسین (ع) جزو معنای قاموسی واژه شده‌است:

بهـر نجـات بنـدگان ببـین عطـای ذات را — کـه کـرده ایمـن از خطـر **سـفینهٔالنّجات** را
(ژولیده، ۱۳۷۸: ۱۳۵)

تـو ای شـمر از سـتم آخـر چـه دیـدی — کـه **دریـا** را بـه خـاک و خـون کشـیدی
(عبداللهی، ۱۳۹۱: ۵۲)

کشـتی مـا را تـو بـه **سـاحل** رسـان — ز بحـر طوفـانی جـو زمـان
(ژولیده، ۱۳۸۳: ۱۵٤)

٤-۱-۱-۳ اجرام آسمانی

شاعر آیینی معاصر در اوج قدرت ذهنی و خیال‌پردازی خود، آموزه‌های عاشورا را با قلم هنری و ادبی خود در اجرام آسمانی و عناصر علوی به تصویر کشیده است. بافت هنری ویژه‌ای که از رهگذر استعاره‌های مصرحه در کاربرد بسیار گستردهٔ اجرام آسمانی در شعر معاصر نمود یافته است، مثال زدنی، زیبا و قابل‌تأمل است. بسامد بسیار بالای واژهٔ خورشید استعاره از امام حسین (ع) که مصداق عظمت، جایگاه و منزلت ایشان در نورافشانی، پرتوافکنی و هدایت است و واژهٔ ماه استعاره از حضرت ابوالفضل (ع) که علاوه بر جنبهٔ زیبایی چهره ایشان به اطاعت‌پذیری آن حضرت از امام حسین (ع) نیز اشاره می‌کند؛ همان‌طور که ماه نورش را از خورشید می‌گیرد، از بارزترین نمونه‌های تلفیق اندیشه و اعتقاد در قالب زبان هنری است. اگرچه کاربرد فراوان این دو استعاره در شعر آیینی امروز سبب شده است که کارکرد استعاری آن کمرنگ‌تر شود و در قالب ایجاد معانی جدید در فرهنگ قاموسی شعر معاصر عاشورایی جا باز کند. معلم از رهگذر تکرار استعارهٔ خورشید در ابیات ممتد زیر به گونه‌ای از این واژه بهره می‌برد که تنها برداشت از معنای استعاری آن یعنی سر مبارک امام حسین (ع) به ذهن متبادر می‌شود و معنای واقعی واژهٔ خورشید رنگ می‌بازد؛ ضمن اینکه زیبایی، ایجاز، اغراق، خیال‌انگیزی و اقناع مخاطب در آن چشم‌پوشیدنی نیست:

روزی که در جام شفق، مل کـرد، خورشـید — بر خشک چوب نیزه‌ها، گل کرد، **خورشـید**
شید و شفق را چون صدف در خواب دیـدم — **خورشـید** را بـر نیـزه گـویی خـواب دیـدم
خورشـید را بـر نیـزه آری اینچنـین اسـت — **خورشید** را بر نیـزه دیـدن سـهمگین اسـت
بر صخره از سـیب زنـخ بـر مـی‌تـوان دیـد — **خورشـید** را بـر نیـزه کمتـر مـی‌تـوان دیـد
(معلم، ۱۳٦۰: ٦۳)

بیابانکی نیز با ردیف قرار دادن استعارهٔ خورشید در شعر خود با مطلع زیر، از رهگذر تکرار نیز مفهوم ثانوی این واژه، یعنی سر مبارک امام حسین (ع) را به ذهن متبادر می‌کند؛ ضمن اینکه به تأثیر سخن در خیال‌انگیزی، توصیف، تناسبات تصویری، بیان احوال درونی و زیبایی و ایجاد لذت مدد می‌رساند:

دشت مـی‌بلعیـد کـم‌کـم پیکـر خورشـید را — بـر فـراز نیـزه مـی‌دیـدم سـر **خورشـید** را
(بیابانکی، ۱۳۹۱ج: ۲٤)

کاربرد گستردهٔ واژهٔ خورشید و مشتقات آن در استعاره از امام حسین (ع) و یا سر مبارک ایشان در شعر دیگر شاعران آیینی به این معنی است که همه در راستای یک هدف در چارچوب نظامی هماهنگ از افکار، اعتقادات و فوران عواطف مشترک، با ایجاد تابلویی زیبا و خیال‌انگیز، هنر و قدرت تخیل خود را در القای بهتر و بیشتر مفاهیم ترسیم می‌کنند:

ای **تـابش بـی‌غـروب**، ای قلّـهٔ سـرخ — خورشـید کجـا زخـم جبـین تـو کجـا
(حسینی، ۱۳۸٦: ۱۱٦)

Archive of SID

www.SID.ir

در تعابیر و نگاه سراسر حزن و اندوه شاعران حالت‌های مختلفی از خورشید را مشاهده می‌کنیم که به تلاوت قرآن می‌پردازد، خورشیدی بی‌تبسم، شمس‌الشموس بی‌سر و آفتابی که رو به دریا می‌رود!:

دیده‌ست شام روز دهم بر فراز نی — **خورشید** را به خواندن قرآن، شبانه، آب
(باقری، ۱۳۹۰: ۷۷)

نظاره کرد چو **شمس‌الشموس** بی‌سر را — به گوش گوش فلک ناله ناله یارب ریخت
(بیابانکی، ۱۳۹۱ج: ۳۶)

مشهورترین تعابیر از ماه و مشتقات آن به صورت استعارهٔ مجرده (ای ماه به خون خفته) و استعارهٔ مطلقه (قمر)، استعارهٔ مرشحه (ماه شب چهارده) دیده می‌شود که مستعارله در آنها حضرت عبّاس (ع) است:

ای **ماه** به خون خفته، گردیده هلال‌آسا — سرو قدم از داغ جانسوز تو یا عبّاس
(حافظی، ۱۳۸۹: ۳۰۷)

کلشوم جگرسوخته با مشک پر از آب — در علقمه می‌گردد و گوید **قمرم** کو
(ژولیده، ۱۳۷۶: ۹)

این‌که آتش‌لب و دریادل و مشکین‌کله است؟ — کیست این شب همه شب **ماه شب چارده** است؟
(بیابانکی، ۱۳۹۱ج: ۷۰)

همچنین تعابیر دیگری از ماه را در شعر حسینی و بیابانکی مشاهده می‌کنیم که به امام حسین (ع) نسبت داده شده‌است:

صد جان به فدای دل آگاه تو باد — روشنگر شام عاشقان **ماه** تو باد
(حسینی، ۱۳۸۶: ۱۱۲)

ماهتاب فراز منبر نی! — آفتاب میان کاسهٔ زر!
(بیابانکی، ۱۳۹۱ج: ۵۵)

نمونه‌های دیگر مانند اختران، کهکشان، ستاره و ... در شعر شاعران معاصر به کار رفته است:

چشم‌های خفته در خون شفق را واکنید — تا ببیند **کهکشان** پرپر خورشید را
(همان: ۲۵)

یک طرف، فوج **ستاره** خفته در شولای خون — یک طرف انبوهی از خورشید روی نیزه‌ها
(حسینی، نقل‌از آذر، ۸۸: ۴۳۵)

مهی که چشم همه **اختران** بود سویش — فروغ پرتو خورشید، جلوه رویش
(حافظی، ۱۳۸۹: ۲۷۷)

۵-۱-۱-۳ اشیای قیمتی

از دیگر موضوعات استعاره استفاده شعرا از اشیا و وسایل باارزش و قیمتی است؛ پرش ذهنی شاعر بر واژه‌هایی چون الماس، گنج، تاج، عقیق و لعل، در و مروارید و گوهر به عنوان مستعارٌمنه، نمایش ارزش‌های والای عاشورایی است و بیانگر جایگاه امام حسین (ع)، خاندان ایشان و یارانشان است:

سر جدا، پیکر جدا، این سرنوشت لاله‌هاست — این **عقیق** تر ببین دور از یمن افتاده‌است
(بیابانکی،۱۳۹۱ن: ۲۷)

بود لعل لبم خشکیده امّا — به یاد **لعل** خشک اصغرم من
(حافظی، ۱۳۸۹: ۲۶۹)

Archive of SID

www.SID.ir

مـی‌گفـت ای **دردانـهٔ** مـن نالـه کـم کـن　　بـا صـبر خـود خونابـه در جـام سـتم کـن
(ژولیده، ١٣٧٦: ٢٧٩)

۲-۱-۳ استعاره‌های اعتقادی

۱-۲-۱-۳ استعاره‌های عرفانی

برخی از استعاره‌ها به صورت تعابیر و مفاهیم زیبای عارفانه در شعر آیینی معاصر به کار رفته‌است؛ به این معنی کـه شـاعر از این طریق، پل ارتباطی بین دانش عارفانهٔ خود و مخاطب ایجاد می‌کند و با این رمزگذاری به زیبایی اعتقادات و اندیشه‌های عارفانه را ترسیم می‌کند. تعابیر زیبایی که گاه به صورت واژه یا ترکیب دیده می‌شود؛ مانند «آیینهٔ جام، جام می، بـاده، رحیـق، صاف و درد، پیمانه و ساغر، ساقی، پیر خرد، امیر عشـق، تشـنگان وادی عشـق، تشـنگان خیمـهٔ عشـق، چشـمهٔ فـیض ازلـی، دردی‌کشان ساغر وصل و ...»

عشـــــق‌بـــــازان در شـــکوه آخـــرین　　**شـــــوق** نوشـــیدند از **جـــــام یقـــــین**
(اسرافیلی، ١٣٨٣: ٦٠)

ساقی بیاور **جام می** چون اشجع‌الناس آمـده　　عاشوریان را مژده ده برگو کـه عبـاس آمـده
(ژولیده، ١٣٨٣: ٦٦)

بهـــر **دردی‌کشـــــان ســـــاغر** وصـــل　　بـــــود لبریـــــز **جـــــام** عاشـــــورا
(حافظی، ١٣٨٩: ٨١)

۲-۲-۱-۳ استعاره‌های مذهبی و تاریخی

در بررسی اشعار دانش قرآنی و اعتقادات مذهبی شاعر به صورت استعاره‌های زیبای مذهبی و قرآنـی نمـود یافتـه اسـت؛ مانند آیت حق، اوراق قرآن مبین، قوت بازوی قرآن، هفتادودو سوره، نماز و مشـتقات آن، حـج مـاه، کعبـهٔ جـلال و آرزو و... تجلی یافته است.

برخیـز و ببـین **چشـمهٔ فـیض ازلـی** را　　احیـــاگر دیـــن **نابغـــهٔ لـــم‌یزلـــی** را
(ژولیده، ١٣٨٣: ٥٣)

آی **قـــــرآن** بـــــرگ‌بـــــرگ شـــــده　　آی **نهـــــــج‌البلاغـــــــهٔ** پرپـــــــر
(بیابانکی، ١٣٩١ن: ٥٥)

ای **سـجود** باشـکوه و ای **نمـاز** بـی‌نظیـر　　ای **رکوع** سـربلند و ای **قیـام** سـر بـه زیـر
(همان، ١٣٩١ج: ٩)

گاه نیز از اسم‌های خاصّ و معروف تاریخی و مذهبی به عنوان استعارهٔ مصرحه، بیشتر از نوع مرشحه استفاده شده اسـت؛ مستعارمنه‌هایی چون «قبیلهٔ آدم، اسماعیل، داوود، یوسف، عیسی، موسی و حسن یوسف، نوح و سرزمین مقـدّس» در مفـاهیم امام حسین (ع)، حضرت عبّاس (ع)، اهل بیت و یاران ایشان و در نهایت سرزمین کربلا جلوه‌گر شده است:

ای **یوســـــف** قبیلـــهٔ کنعانیـــان داغ　　پشـتم شکسـت ز آه شـرر زای تشـنه‌ات
(باقری، ١٣٩٠: ٢٦)

پاک‌باز عشق را شور و شراری دیگـر اسـت　　**نوح** این دریا نگاهش بر نگاهی دیگر اسـت
(اسرافیلی، به نقل از آذر، ١٣٨٨: ٥٧٧)

کیسـت ایـن آوای کوهسـتانی **داوود** بـااو　　هرم صدها دشت بااو لطف صدها رود بـااو
(بیابانکی، ١٣٩١ج: ٤٤)

Archive of SID

www.SID.ir

ای **مقـــدّس ســـرزمین** لالـــه‌خیـــز ای قلـــم‌هـــا در مـــدیحت گشـــته تیـــز
(ژولیده، ۱۳۸۳: ۱۲۷)

موســـی یدبیضـــا ز بغـــل بیـــرون کـــرد گوســـاله‌پرســـتان زمـــان کـــور شـــدند
(حسینی ، ۱۳۸٦: ۱۱٤)

۳-۲-۱-۳ استعاره‌های اساطیری

در استعاره‌های اساطیری مشبه‌بهی که شاعر در نظر دارد، خود نوعی اسطوره محسوب می‌شود. شاعر از بیان اسطوره‌ها کـه درواقع حاصل تفکر جمعی بشر است و «زمانی جنبهٔ حقیقت داشته و بعد از آن به طور کلی فراموش شـده» (شمیسـا، ۱۳۸۵: ۲۰۳)، غافل نمی‌ماند و عظمت و شکوه امام حسین (ع) و یاران ایشان را به اسطوره‌ها پیوند می‌زند.

چهـــار **قـــاف** تجلـــی، چهـــار قلـــهٔ ســـهند چهـــار زمزمـــهٔ ســـرخ در ســـکوت نژنـــد
چهـــار خطبـــهٔ اخگـــر، چهـــار توفـــان مـــرد چهـــار مـــوج گـــدازان، چهـــار **ورجاونـــد**
(باقری، ۱۳۹۰: ۷۰-٦۹)

باقری از اسطوره ققنوس برای بیان عظمت حضرت عباس (ع) بهره می‌گیرد:

یـــا دل بـــه دم تیـــغ عطـــش داده کـــه عطشـــان **ققنـــوس** جگرســـوختهٔ اخگـــر عشـــق اســـت
(همان: ۳٤)

حسینی ظلم و ستم یزیدی را در تعبیر اسطورهٔ دیو سیاه با تاریکی شب تلفیق می‌کند:

بـــا **دیـــو ســـیاه شـــب** درآویختـــه‌ایـــم در جـــام جنـــون بـــادهٔ خـــون ریختـــه‌ایـــم
(حسینی، ۱۳۸٦: ۱۳٦)

۳-۱-۳ استعاره تبعیه

استعاره تبعیه کاربرد معنای مجازی در فعلی است که تأویل به مصدر می‌شود و «اطلاق استعاره بر فعل از باب تبعیت از اسـم است و فی‌نفسه اصالت ندارد» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۹۳). این نوع استعاره در شعر عاشورایی ضمن اقناع مخاطب و ایجـاد لـذت، بـه خلق معنا در کلام و خیال‌انگیزی مدد می‌رساند و هنر و قدرت شاعر را در خلق تصاویر بدیع و شگفت نشان می‌دهد:

بـــه دشـــت کـــربلا، خورشـــید **مـــی‌ســـوخت** به روی دســـت خشـــکی، **بیـــد** مـــی‌ســـوخت
(عبداللهی، ۱۳۹۱: ۲٦)

می‌آید آنکـه زلـف تـو را بـو کنـد بـه گـل **ریـــزد** نگـــاه بـــر رخ زیبـــای تشـــنه‌ات
(باقری، ۱۳۹۰: ۲٤)

برو کـه آب **ببویـد** گـلاب غنچـهٔ خـون را برو که زندگی از مـرگ تـو **جوانـه بگیـرد**
(همان: ٤۸)

در آن وقتـــی کـــه اصـــغر **بـــال مـــی‌زد** کجـــا بـــودی کجـــا بـــودی تـــو ای آب
(ژولیده، ۱۳۷۸: ۲۵۵)

در بین شاعران مورد مطالعه، تصاویر شعری باقری در استعاره تبعیه بسامد بیشتری دارد. در ساخت برخی از این استعاره‌ها در شعر باقری ، درآمیختگی حواس وجود دارد؛ به نوعی که تداعی‌گر مقولهٔ حس‌آمیزی است؛ (ر.ک: شـفیعی کـدکنی، ۱۳۸۹: ۷-۱٦): «**چیدن** توفان (ص۱۳)، **نچیدن** جرعه‌ای، **نچشیدن** بـانکی، سـرخ **وزیـدن** (ص۱۷) **بیخـتن** آتـش (ص۱۹)، **پژمـردن** کودکان (ص۲٦)، **نچکیدن** هیاهو از لب مشک (ص۲۸)، **صیدکردن** تـرس (ص۲۹)، **نچکیدن** شـب (ص۳۲)، **نگاشـتن** نغمـهٔ

Archive of SID

www.SID.ir

باران (ص۳۸)» (باقری، ۱۳۹۰) همچنین «**روییدن** شن داغ از نگاه خواب (ص۲۵)، **نوشیدن** عطش (ص٤٩) در شعر (عبداللهی، ۱۳۹۱) که بسیاری از این تصاویر بدیع و نو، نشانگر نوعی برجستگی زبانی است.

یکی از مباحث فرعی در استعارهٔ تبعیه، «فورگراندینگ» یا برجسته‌سازی است که فرمالیست‌های روسی مطرح کرده‌اند. فورگراندینگ[1] هرگونه تشخّص یا برجستگی زبانی است؛ به این معنی که استعاره در فعل غیرمنتظره، بدیع و نو باشد؛ به طوری که جلب نظر کند یا متضمن خبر نامتعارفی باشد (شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۹۳). دراین «برتری نامعمول» بر متن، بیشتر «چگونه» گفتن اهمیت دارد نه «چه» گفتن (کادن، ۱۳۸۰: ١٦٦). در نمونه‌های زیر این برجستگی به حدی است که در محور هم‌نشینی کلام نوعی آشنازدایی و انحراف هنری ایجاد کرده است. شاعر در بیت زیر با بهره‌گیری از آن در بیان احساس خود در تعظیم واقعهٔ عاشورا از عناصر طبیعت مدد می‌گیرد و با اطلاق عمل بلعیدن به دشت، تحیر و ابهام موجود در ذهن خواننده را افزایش می‌دهد و باعث تأثر و عاطفه‌انگیزی در مخاطب می‌شود و چنین التذاذ هنری مقدسی را به مخاطب ارزانی می‌دارد:

دشت می‌بلعید کم‌کم، پیکر خورشید را　　بر فراز نیزه می‌دیدم سر خورشید را

(بیابانکی، ۱۳۹۱ج: ٢٤)

شفیعی کدکنی این کاربرد غیرمنتظرهٔ افعال در زبان را نوعی توسع مجازی می‌داند که در حوزهٔ زبان اغلب محبوب اهل زبان است و موجب «رستاخیز کلمه» می‌شود (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۹: ۱۲). تعبیر زیبای شعله‌نماشدن حضرت عباس (ع) در نبرد با دشمن در ساحل شمشیر جهت بیان شجاعت و دلاوری ایشان و بریدن نفس ناله در نتیجهٔ همین رستاخیز معنایی واژگان است که باقری در بیت زیر ایجاد می‌کند:

در **ساحل شمشیر** چنان **شعله‌نما** شد　　کز غمزهٔ تیرش نفس ناله بریده‌ست

(باقری، ۱۳۹۰: ۱۸)

تعابیر زیبای زیر نیز از باقری است: «کبود حنجره‌ات چون برآب تشنه **وزید** (ص۱۳)، **چکیده** نالهٔ خورشید بر جریدهٔ خاک (ص۲۳)، **شعله‌نوشی** کودکان از مشک تیرخورده (ص٢٦)» (باقری، ۱۳۹۰).

اسرافیلی نیز برای بیان اشتیاق یاران امام در شهادت و پایداری در اعتقاد راسخ خود از تعبیر غریب شعله نوشیدن و شوق نوشیدن بهره می‌برد و نشان رستگاری آنان را در ترکیب استعاری نورانی شدن و گلستانی شدن می‌یابد:

در لهیب نار، **نورانی شوند**　　**شعله نوشند** و **گلستانی** شوند

عشق‌بازان در شکوه آخرین　　**شوق نوشیدند** از جام یقین

(اسرافیلی، ۱۳۸۳: ۱۰و ٦٠)

۲-۳ استعاره مکنیّه و انواع آن

استعاره مکنیه یکی دیگر از ابزار تصویرگری شاعر است. به دلیل وجود نوعی زیرساخت تشبیهی در آن که با حذف مشبّهٌبه و ذکر ملائمات آن به همراه مشبه می‌آید (علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، ١٣٧٦: ۱۲۱)، زبان و بیان عبارت از حالت معمولی و متعارف خارج، کلام زیبا، خیال‌انگیز و شگفت‌آفرین می‌شود و در قلمرو بلاغت به خلق تعابیر، تصاویر زیبا و ترکیبات نغز منجر می‌شود. این امر قدرت و توان شاعر را در بیان وسعت اندیشه و گستردگی دایرهٔ لغات نشان می‌دهد. استعاره مکنیه در دو بخش جاندار (تشخیص) و بی‌جان (غیرتشخیص) تبیین می‌شود:

۱-۲-۳ تشخیص[2]

جان‌بخشی یا تشخیص، آنگاه که «به امری ذهنی یا معنوی و حتّی به چیزی مادّی شخصیّت انسانی بخشند و آن را به

1. Foregrounding
2. Personification

Archive of SID

www.SID.ir

صورت انسان مجسّم کنند» (نوروزی، ۱۳۷۲: ۳۸۳). بخشیدن صفات و خصایص انسانی به اشیاء و مظاهر طبیعت و موجودات غیرذی‌روح، موجب پویایی و حسّ و حرکت در تصاویر و سبب گسترش غنای عاطفی شعر می‌گردد. استاد شفیعی‌کدکنی در اهمیت این ترفند هنری می‌گوید: «یکی از زیباترین گونه‌های عناصر خیال در شعر، تصرفی است که ذهن شاعر در اشیا و عناصر بی‌جان طبیعت می‌کند و از رهگذر نیروی تخیل بدانها حرکت و جنبش می‌بخشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳: ۱٤۹). اگرچه تشخیص در کتب ادبی ما سابقه‌ای ندارد و این عنوان معادل تعبیر فرنگی Personification است، امّا بر مبنای تعریف جرجانی از استعارهٔ مکنیه و ذکر شواهدی دال بر تشخیص، می‌توان دریافت که موضوع تشخیص به صورت جداگانه مطرح نشده؛ ولی بحثی است که در دل استعارهٔ مکنیه وجود دارد (همان: ۳-۱۵۰). تشخیص به اشکال زیر در شعر وجود دارد:

۱-۱-۲-۳ در قالب جمله

گاه شاعران در جان‌بخشی به امور محسوس از افعال، حالات و صفات انسانی در قالب جملهٔ اسنادی بهره می‌گیرند. در اشعار عاشورایی زیرجمله‌ها و تعابیر ادبی با تکیه بر جان‌بخشی موجودات بیجان و مفاهیم معنوی از نوع انسان‌مدارانه در ذهن شاعران معاصر شکل می‌گیرد و با ایجاد پیوند انسانی که مملو از عاطفه و شعور است، تصاویر زیبا و بدیعی را در بیان عظمت واقعهٔ عاشورا ترسیم می‌کند. از این رهگذر «پدیده‌های بی‌جان را زندگی می‌بخشد و به تلاش و تکاپو می‌آورد تا کوبندگی و نیروی فزون‌تر به سخن خویش بدهد» (کزازی، ۱۳۹۳: ۱۲۷). گزیده‌ای از این تعابیر که شاعر در بیان تأثر از این حادثه در عناصر طبیعی می‌بیند؛ عبارت است از: «خون گریه کردن آسمان (ص۷٤)» (ژولیده، ۱۳۷٦)؛ «خجل‌بودن آب پیش لب‌هایش (ص۳۷)، سرنهادن موج بر پای او (ص۱۳٦)» (اسرافیلی، ۱۳۸۳)؛ «جامهٔ نیلی برتن کردن خورشید» (بیابانکی، ۱۳۹۱: ۲٦)؛ «بریده‌شدن نفس ناله» (باقری، ۱۳۹۰: ۱۸)، «خون دل خوردن شقایق» (عبداللهی، ۱۳۹۱: ٥٦)؛ «گریستن خورشید» (حافظی، ۱۳۸۹: ۹۰) و نمونه‌های زیر:

آلاله خجل ز روی گلفام تو شد گلگونه، شفق ز برکت نام تو شد
(حسینی، ۱۳۸۷: ۱۳۰)

به ابر خون چو نهان دید، ماه را **خورشید** **خمید قامت او** چون هلال ابرویش
(حافظی، ۱۳۸۹: ۲۷۸)

دیشب شقایق پیرهن را چاک می‌زد **از تشنگی گل بوسه‌ای بر خاک می‌زد**
(ژولیده، ۱۳۷٦: ۲۷۹)

شرم، از حجب و حیاتش **جرعه‌نوش** **شب**، ز تسبیح و مناجاتش **خموش**
(اسرافیلی، ۱۳۸۳: ۲۵)

گردباد از تو **مناعت** شب آخر **آموخت** **صبح** چون دید تو را گشت **چلیپا بردوش**
(باقری، ۱۳۹۰: ٥٤)

۲-۱-۲-۳ منادا

به نظر می‌رسد خطاب کردن و منادا قراردادن اشیای بی‌جان به دلیل ایجاد نوعی ارتباط عاطفی یکی از طبیعی‌ترین راه‌های جان‌بخشی و تشخیص است؛ کالر این ویژگی را «التفات» می‌نامد؛ یعنی «خطاب قرار دادن چیزی که بنا بر قاعدهٔ مخاطب نیست؛ همچون «آرام باش دل من!» (کالر، ۱۳۹۳: ۹٦). عاشوراسرایان معاصر از این ترفند هنری برای حیات بخشیدن به عناصر بیجان کلام خود را به اوج تخیل رسانده‌اند و از این رهگذر لذت و اعجاب خواننده را برانگیخته‌اند.

برای کشتن آل پیمبر شروع ماجرا بودی تو **ای آب!**
(ژولیده، ۱۳۷۸: ۲۵۵)

Archive of SID

www.SID.ir

حالا که ظهر روز دهم غرق در شب است　　**ای ماه هاشمی** به شب تلخ ما بتاب
(باقری، ۱۳۹۰: ٤۲)

گاه منادا بدون حروف و با لحن ندایی و امری خطاب می‌شود:

آسمان خون گریه کن امروز کاین دلدادگان　　در بر دلبر به صد خون جگر برگشتند
(ژولیده، ۱۳۷٦: ۷٤)

۳-۱-۲-۳ ترکیب وصفی

گاه شاعر از نوعی ترکیب وصفی استفاده می‌کند که صفت در آن نوعی ویژگی انسانی است که به موصوف بی‌جان نسبت داده می‌شود. هدف شاعر برقراری پیوندی عاطفی از طریق جان‌بخشی است که به نظر می‌رسد این نوع بیان ترکیبی به جاندارانگاری نزدیک‌تر می‌شود. ترکیباتی چون «لاله‌های سینه‌زن» (بیابانکی، نامه‌ها، ۱۳۹۱: ۱۹)؛ «قیام سربه‌زیر (ص۹)، تیغ بی‌حیا (ص۱۰)، خورشید خون‌آلود (ص۲۲)، دشت عطش‌نوش (ص۲۸)» (بیابانکی، جامه‌دران، ۱۳۹۱)؛ «دیار بی‌قراری (ص۷٤)، لالهٔ درخون‌تپیده (ص۲۹۰)، دشت تب‌آلود (ص۲۸۵)» (ژولیده، ۱۳۷٦)؛ «شط عطش‌سوز» (حسینی، ۱۳۸٦: ۱۱٤)؛ «آب تشنه (ص۱۳)، کویر بلاپرور (ص۲۲)» (باقری، ۱۳۹۰) و... از این نمونه‌هاست.

چه رفته بر سر آن دست‌های آب‌آور　　که **خیمه‌های عطش‌سوز** تشنهٔ خبرند
(بیابانکی، ۱۳۹۱ج: ۳۲)

قبضهٔ غیرت خود را در خون　　**تیغهٔ تشنهٔ** هندو کرده
(باقری، ۱۳۹۰: ۲۹)

آن سخن‌ها رخنه در آهن نکرد　　**شعلهٔ افسرده** را روشن نکرد
(اسرافیلی، ۱۳۸۳: ۵۷)

٤-۱-۲-۳ ترکیب اضافی

به‌کارگیری اعضا و جوارح و نسبت دادن جزئی یا حالتی از انسان به غیرانسان در قالب ترکیب اضافی یکی از عناصر غالب در تصویرسازی‌های شعر عاشورایی است. این نوع تصویرهای فشرده حاصل از ترکیب‌های اضافی، وسعت خیال را در فکر و اندیشهٔ شاعر به پرواز درآورده و از رهگذر پیوند انسانی، شکل و رنگ و تجسم خاصی به ذهنیات خود می‌بخشد و از این طریق پیوند استواری با مخاطب برقرار می‌کند؛ شاعر با کاربرد ترکیبات زیبای زیر همهٔ عناصر را در اطراف خود جاندار و زنده می‌بیند: «آغوش زمین، گلوی آب و نگاه خواب» (عبداللهی، ۱۳۹۰: ۵-۲٤)؛ «ناله خورشید (ص۲۳)، چشم دل (ص٦۵)، ناموس شجاعت (ص۳۲)، نفس صاعقه (ص۲۸)» (باقری:۱۳۹۰)؛ «قامت ایمان (ص۲۵)، بوسهٔ آب (ص۷۰)، رگ‌های سنگ (ص۷۸)، دیدهٔ خورشید (ص۸۳)» (اسرافیلی، ۱۳۸۳)؛ چشم شبنم (ص۲۷۹)، گوش فلک (ص۲۵۸)» (ژولیده، ۱۳۷٦) و نمونه‌های زیر:

نسل جوان را در جهان در خطّ قرآن رهبری　　**خواند** حدیث عشق را در**گوش زهره مشتری**
(ژولیده، ۱۳۷٦: ۱٤۸)

ای شکوه عشق، فخر کائنات　　ای **خجل** از نام تو **چشم فرات**
(اسرافیلی، ۱۳۸۳: ٦۷)

دیده‌ست **رقص آتش** و فریاد «یاعمو»　　در خیمه‌های آل علی غمگنانه، آب
(باقری، ۱۳۹۰: ۷٦)

۵-۱-۲-۳ تجمیع انواع مختلف تشخیص

گاه شاعر از رهگذر تجمیع انواع تشخیص جان‌بخشی را به حد جان‌انگاری و «آنمیسم» اوج می‌دهد. آنیمیسم مانند

Archive of SID

www.SID.ir

پرسونیفکاسیون نوعی از ادای معنی به طریق مخیل است؛ به‌طوری‌که گویی اشیا دارای روح و صفات و عطر و بـو و خلاصـهٔ زندگی هستند. درواقع، آنیمیسم یا جاندارانگاری در تفکر بشر قدیم وجود داشته است که همه چیز را زنده و جاندار می‌دیـده است و این اندیشه در ادبیات نیز زنده و رایج است؛ لذا اجسام بـی‌جـان در دنیـای شـاعر گـاهی جانـداری مسـتقل انگاشـته می‌شوند که مورد مخاطب قرار می‌گیرند و می‌شود با آنها گفت‌وگو کرد و در قالب انسان صفات و ویژگی‌هـای انسـانی را در آنها دید و لمس کرد (شمیسا، ۱۳۸۵: ۳-۱۸۲). شاعر معاصر بـا برخـورداری از انـواع تشـخیص در ابیـات زیـر چیـزی ورای آدم‌گونگی را به عناصر بی‌جان نسبت می‌دهد؛ گویی این عناصر پیرامون او همواره دارای روح و جان و زندگی هستند.

بیابانکی در مصراع دوم بیت زیر با کاربرد سه نوع تشخیص از منادا و ترکیب وصفی (ای آسمان بی‌یار) و جملـهٔ اسـنادی (بنشین به سوگواری)، ضمن اوج زیبایی و قدرت خیال‌انگیزی، با آنمیسم به ایجاد پیوند انسانی عمیـق در تناسـبات تصـویری شعر خود می‌پردازد. تخیل گسترده و دامنه‌دار او با استعاره‌های خورشـید (امـام حسـین) و مهتـاب (حضـرت زینـب) ضـمن برقرارکردن تناسبی زیبا با آسمان، شکوه عاشورا را در تابلوی هنری خود در محور افقی شعر به‌خوبی ترسیم می‌کند:

خورشید در تنور اسـت مهتـاب در عمـاری　　ای آسـمان بـی‌یـار بنشـین بـه سـوگواری

(بیابانکی، ۱۳۹۱ج: ۳۱)

یا در بیت زیر که با سه نوع تشخیص از منادا و ترکیب وصفی (آی تیغ بی‌حیا) و دو جمله که در قالب امر و نهـی (وضـو بگیر و دست بی‌وضو مزن) بیان شده است، شاعر سعی می‌کند با ایجاد یک ارتباط انسانی، قداست و پاکی وجود مطهر امام را در تصویرگری خیال‌انگیز خود به نمایش بگذارد و به همراه استعاره مصرحهٔ «ستیغ آفتاب» ضمن تعظـیم مقـام والای آن امـام همام، لطف و زیبایی شعر را دوچندان کند:

دسـت بـی‌وضـو مـزن بـر سـتیغ آفتـاب　　آی تیـغ بـی‌حیـا شـرم کـن وضـو بگیـر

(همان:۱۰)

گاه نیز ازدحام واژه‌هایی که در قالب تشخیص هستند، نوعی حس جوشش و حرکت را در عبارت ایجاد می‌کنـد کـه ایـن جان‌بخشی را تقویت می‌کند و به اوج جاندارانگاری می‌رساند. در بیت زیر صخره و صحرا و آب با اسـناد مجـازی و ترکیـب اضافی، دارای شخصیت‌های انسانی شده‌اند و از عنصر بیجان و جمادی فاصله گرفته‌اند؛ گـویی جانـدارانی در دنیـای حقیقـی هستند که به سوگواری نشسته‌اند. چنین تصویر و تابلوی زیبایی ضمن عظمت بخشیدن به حادثـهٔ کـربلا، اوج احسـاس را در مخاطب برمی‌انگیزد:

گه صخره از روایـت او مـی‌گریسـت خـون　　گـه مـی‌سـترد از رخ صـحرا زبانـه، آب

(باقری، ۱۳۹۰: ۷۵)

در بیت زیر انتساب سه فعل «دیدن، سربه‌زیرافکندن و گریستن» به همراه صفت «خجالت و شرمندگی» به آب، جان‌بخشی را به غایت می‌رساند؛ به گونه‌ای که دیگر آب عنصری بی‌جان تلقی نمـی‌شـود؛ بلکـه روح حیـات، احسـاس و عاطفـه و درد انسانی دارد و این یعنی اوج هیجان شاعر برای ترسیم اندوه:

تا سرش را بر سـر نـی دیـد آب از شـرم او　　سربه‌زیرافکند و از خجلت به مولا گریه کرد

(ژولیده، ۱۳۷٦: ۲۲۰)

۲-۲-۳ استعاره مکنیّه (غیرتشخیص)

۱-۲-۲-۳ در قالب جملهٔ اسنادی

اسناد مجازی «اسناد فعل یا صفت به فاعل یا مسندالیه غیرحقیقی است (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱٦۳) و مبتنـی بـر اسـتعارهٔ مکنیـهٔ تخییلیه است و ادای معنی به طریق مخیل صورت می‌گیرد (همان: ۱٦۲). البته این نوع از اسناد مجازی بـا اسـتعارهٔ تبعیـه نیـز

Archive of SID

www.SID.ir

قابل تعبیر و تفسیر است. هرگاه اسناد مجازی چه در قالب تشخیص و غیرتشخیص با لحنی عاطفی همراه شود، از زیبایی و تأثیر خاصی برخوردار خواهد بود. در این نوع استعاره مشبّه و لوازم مشبّهٌبه به صورت غیراضافی و اسنادی بدون جان‌بخشی انسانی به هم مرتبط می‌شوند. در نمونه‌های زیر «شکستن خواب، شعله‌ور بودن شعله و ...»، اطلاق فعل و صفت‌های غیرانسانی به فاعل غیرحقیقی است که با استعارهٔ تبعیه نیز قابل توجیه است. این جمله‌های ابداعی محصول شور و التهاب عاطفی و احساسی شاعر است:

خواب را بشکن، سحر رفتار باش — مست اوهام خودی، هشیار باش
(اسرافیلی، ۱۳۸۳: ۹)

لبان همه خشکند و چشم‌ها چه ترند — درون سینهٔ من **شعرها** چه **شعله‌ورند**
(بیابانکی، ۱۳۹۱ج: ۳۵)

سینه‌های ما سراسر **بی‌سر و سامانی است** — خلوت ما را پر از **عمان سامانی** کنید
(همان)

۲-۲-۲-۳ ترکیب اضافی (اضافهٔ استعاری)

در این نوع استعاره مکنیّه که مشبّه و لوازم مشبه‌به به صورت ترکیب اضافی و با صدای کسره (اضافه استعاری) به صورت مجازی به یکدیگر مربوط می‌شوند، مضاف معمولاً از ملازمات مشبه‌به غیرانسانی است؛ ترکیباتی چون «یال جنون، سرپنجه‌های شوق» (آذر، ۱۳۸۸: ٤۳۹)؛ «بوی تیر و بوی تیغ (ص۱۲۲)، بال جان (ص۳٤)» (اسرافیلی، ۱۳۸۳) از این دسته‌اند. ذهن از دریافت چنین ترکیباتی به اقناع هنری می‌رسد:

آمده او که خلق را بنده کند ارادتش — **ریشهٔ ظلم** برکند اقامهٔ شهادتش
(ژولیده، ۱۳۷۸: ۱۳۵)

با تیغ زبان **برگ و بر خصم** فروریخت — با منطق خود بست دهان خطبا را
(همان، ۱۳۷٦: ۲۸٤)

بوی جوش چشمهٔ آب حیات — **تشنهٔ دیدارشان**، چشم فرات
(اسرافیلی، ۱۳۸۳: ۱۲۳)

تو را چو **نغمهٔ باران** به برگ لاله نگاشت — سپس به جوهرهٔ نور، زرنگاری کرد
(باقری، ۱۳۹۰: ۳۸)

۳-۲-۲-۳ موصوف و صفت

گاه شاعر از نوعی ترکیب وصفی استفاده می‌کند که صفت در آن نوعی ویژگی غیرانسانی است و به موصوف جان‌دار نسبت داده می‌شود و مشبه‌به در آن غیرجاندار فرض شده‌است. این نوع ترکیب‌های زیبا و بدیع ضمن نشان دادن قدرت خلاقیت شاعر، تصویری زیبا و بدیع را در تابلوی خیال‌انگیز شعر نمایان می‌کند: «آه شررزای و بغض یلدازده» (باقری، ۱۳۹۰: ۷-۲٦)؛ «فریاد طوفان‌زاد» (اسرافیلی، ۱۳۸۳: ٦۷)؛ «پیکر شعله‌پوش» (بیابانکی، جامه‌دران، ۱۳۹۱: ۱۳) و نیز نمونه‌های زیر:

در **بغض‌های شعله‌ور** کودکان لال — در جوش دسته و کتل و رایت و لوا
(باقری، ۱۳۹۰: ۵۰)

کفر با اهل یقین بیگانه‌است — گنج اما در **دل ویرانه**است
(اسرافیلی، ۱۳۸۳: ۱۱٦)

موج‌ها، بر پای او سر می‌نهند — شرمگین از **سینهٔ توفانی‌اش**
(همان: ۱۳٦)

Archive of SID

www.SID.ir

٤- نتیجه

دریافتیم که شاعر آیینی معاصر از انواع استعاره برای بیان مفاهیم ارزشی، اعتقادات و اندیشه‌های خود بهره برده‌است و با اغراق و بزرگ‌نمایی در هنر تصویرگری با نمایش جاودانگی و عظمت واقعهٔ عاشورا، مهم‌ترین آموزه‌های تربیتی را بیان می‌کند. کاربرد گستردهٔ انواع مختلف استعارهٔ مصرحه در بیان تعظیم و تبیین واقعهٔ عاشورا، نشان از خلاقیّت و شکوفایی ذهن شاعر در این زمینه دارد و محملی برای تخیلات و توصیفات شاعرانه از پدیده‌های طبیعی و اعتقادی است تا شاعر با زبانی پرمایه و گاه نامأنوس دامنهٔ خیال خود را گسترده کند و بر غنای هنری و حسن تأثیر و کسب التذاذ مخاطب بیفزایند. از این میان بسامد اجرام آسمانی چون خورشید و ماه بیش از دیگر موارد در این بررسی دیده می‌شود. اگرچه در این نوع استعاره نوآوری و تصاویر ابتکاری کمتری ملاحظه می‌شود، تنوّع به‌کارگیری تصاویر در استعاره تبعیه در ترکیباتی بدیع و زیبا به‌خصوص در شعر باقری فراوان است که شاعر با قلم زیبا، ذهن خلّاق و ژرف‌نگر خود با ایجاد ابهام هنری و خلق معنای جدید در کلام، مخاطب را غافل‌گیر و شگفت‌زده می‌کند.

از سوی دیگر، کاربرد فراوان انواع استعارهٔ مکنیه، بیانگر بار عاطفی تجربه‌های درونی شاعر در شعر عاشورایی است. از این رهگذر، زبان و بیان عبارت از حالت معمولی و متعارف خارج شده و در قلمرو بلاغت خلق تصاویر و تعابیر زیبا و ترکیبات نغز را باعث شده است و این امر قدرت و توان شاعر را در بیان وسعت اندیشه و گستردگی دایرهٔ لغات او نشان می‌دهد. کاربرد فراوان تعابیر ادبی جاندار از نوع انسان‌مدارانه در ذهن شاعران معاصر علاوه بر پویایی و حسّ و حرکت در تصاویر نشان می‌دهد که شاعر در واقعهٔ عاشورا تمامی عناصر بی‌جان در طبیعت را متأثر از حادثهٔ عاشورا می‌بیند و با اعمال صفت‌ها و خصوصیّات انسانی به اشیای بی‌جان و مظاهر طبیعت بالاترین میزان از احساسات نوع بشری را به تصویر می‌کشد و این امر سبب گسترش غنای عاطفی شعر می‌شود. اگرچه برخی از تصاویر تکراری و مشابه است و به‌ندرت تصاویر غریب و بدیع در آنها دیده می‌شود، تلفیق انواع استعاره با هم در یک بیت منجر به خلق تصاویر زیبا و دل‌انگیز و نوعی آنمیسم شده است.

منابع

١. آذر، امیراسماعیل (١٣٨٨). *شکوه عشق*، تهران: سخن.

٢. افراشی، آزیتا (١٣٩٠). استعاره مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی، *مجموعه مقالات*، به‌کوشش فرهاد ساسانی، تهران: سوره مهر.

٣. اسرافیلی، حسین (١٣٨٣). *شرحه‌شرحه آتش*، تهران: خورشید باران.

٤. انصاری، نرگس (١٣٨٩). *عاشورا در آیینهٔ شعر معاصر*: بررسی و تحلیل شعرهای عاشورایی (فارسی-عربی)، تهران: مجتمع فرهنگی عاشورا.

٥. باقری، عباس (١٣٩٠). *نام دیگر دریا*، تهران: فصل پنجم.

٦. بیابانکی، سعید (١٣٩١ج). *جامه‌دران*، چ٢، تهران: فصل پنجم.

٧. ــــــــــــ (١٣٩١ن). *نامه‌های کوفی*، چ٢، تهران: سوره مهر.

٨. حافظی کاشانی، محسن (١٣٨٩). *سروعلقمه*: مجموعه شعر در مدایح و مراثی حضرت ابوالفضل‌العبّاس (ع)، تهران: یاس بهشت.

٩. حسینی، سیّدحسن (١٣٨٦). *هم‌صدا با حلق اسماعیل*، چ٤. تهران: سوره مهر.

١٠. خلیلی‌جهانتیغ، مریم (١٣٨٠). *سیب باغ جان*، تهران: سخن.

١١. ژولیده نیشابوری، حسن (١٣٧٨). *ای چشم‌ها بگریید*: اشعار مذهبی، چ٤. تهران: سنائی.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۲. ـــــــــــــــــــ (۱۳۷٦). *ای قلب‌ها بسوزید*: اشعار مذهبی، چ٦، تهران: سنائی.
۱۳. ـــــــــــــــــــ (۱۳۸۳). *چه کنم دلم می‌سوزد*: اشعار مذهبی، چ۳، تهران: سنائی.
١٤. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰). *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*، تهران: سخن.
۱۵. ـــــــــــــــــــ (۱۳۹۳). *صورخیال در شعر فارسی*، چ۱۷، تهران: نشر آگه.
١٦. ـــــــــــــــــــ (۱۳۸۹). *موسیقی شعر*، چ۱۲، تهران: آگه.
۱۷. شمیسا، سیروس (۱۳۸۵). *بیان*. چ۳، ویراست ٤، تهران: میترا.
۱۸. عبداللهی، رضا (۱۳۹۱). *گریه کن ای آب*، تهران: تجلی مهر.
۱۹. علوی‌مقدم، محمد و اشرف‌زاده، رضا (۱۳۷٦). *معانی و بیان*، تهران: سمت.
۲۰. فاطمی، سیدحسین (۱۳٦٤). *تصویرگری در غزلیات شمس*، تهران: امیرکبیر.
۲۱. فتوحی، محمود (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*، تهران: سخن.
۲۲. کادن. جی. ای (۱۳۸۰). *فرهنگ ادبیات و نقد*، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: شادگان.
۲۳. کزازی، میرجلال‌الدین (۱۳۹۳). *زیباشناسی سخن پارسی*، تهران: نشر مرکز.
٢٤. کالر، جاناتان (۱۳۹۳). *نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چ٤، تهران: نشر مرکز.
۲۵. مجاهدی، محمدعلی (۱۳۷۹). *شکوه شعر عاشورا*، قم: مرکز تحقیقات اسلامی.
۲٦. معلم، علی (۱۳٦۰). *رجعت سرخ ستاره*، تهران: حوزهٔ اندیشه و هنر اسلامی.
۲۷. نوروزی، جهانبخش (۱۳۷۲). *شناخت زیبایی زیورهای سخن و گونه‌های شعر پارسی*، تهران: راهگشا.

Archive of SID

www.SID.ir