جمال شناسی شعر امیری فیروزکوهی

محبوبه حاج جعفری[1]

دکتر تورج عقدایی[2]

چکیده

امیری فیروزکوهی از احیا کنندگان و پیروان سبک هندی است. بررسی تصاویر شعری این شاعر نشان می‌دهد که تصاویر شعری او غالبا از شعرای پیشین گرفته شده است. گویا صورت‌های کهن شعری هنوز در ذهن امیری تازگی و طراوت هنری خود را حفظ کرده است. از این رو در شعر امیری به ندرت با تصاویر تازه مواجه می‌شویم. اما او توانسته عواطف خود را از رهگذر همین تصاویر کهنه بیان کند.

مقاله‌ی حاضر به بررسی غزلیات امیری از منظر زیبایی شناسی و جمال پرداخته تا نشان دهد که امیری همچون دیگر شعرای سبک هندی تشبیه را ابزاری مناسب برای بیان مشابهت‌های خیال انگیزمیان پدیده‌های ذهنی و عینی تشخیص داده است. از این رو تشبیه در شعر امیری بالاترین بسامدرا داراست. شاعر برای انتقال اندیشه‌های عمیق ترخود، از استعاره و برای عدم تصریح در بیان و پوشش در کلام ازکنایه بهره گرفته است و از توجیه المحال (پارادوکس) برای بیان اندیشه‌های دو سطحی و اجتماع امور ناسازگار و متناقض استفاده کرده است.

کلیدواژه‌ها: جمال شناسی، تشبیه، استعاره، کنایه، توجیه المحال(پارادوکس)

1- کارشناس ارشد زبان وادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج

2- دانشیار زبان وادبیات فارسی دانشگاه آزاداسلامی واحد زنجان

مقدمه

سیدکریم امیری فیروزکوهی ملقب به سیدالشعرا و متخلص به امیر از احیاکنندگان سبک هندی دردوره‌ی معاصر است و شاید بتوان وی را آخرین شاعر بزرگ، به اعتبار گرایش به سنت‌های شعر گذشته، دانست. وی در روزگاری که سبک هندی چندان مورد توجه نبود، به تقلید و پیروی از این شیوه، غزل‌های بسیاری سرود.و با معرفی صائب تبریزی از طلایه داران وبزرگترین شاعر سبک هندی، یک قرن و نیم سکوت و فراموشی این سبک را از میان برد و موجب احیای این سبک شد.

امیری علاوه بر غزل که به سبک هندی یا اصفهانی می‌سرود در سرودن انواع قالب‌های شعری همچون قصیده، مثنوی، دو بیتی و ترکیب بند دستی توانا داشت و هنرمندانه از عهده‌ی سرایش آنها بر می‌آمد. مهارت امیری در سرودن قصایدی به سبک خراسانی چیزی کم از غزلیاتش نداشت.اشعار امیری بازگو کننده‌ی تسلط وی بر تاریخ و ادب و علوم و معارف ایرانی و اسلامی است.

امیری اگر چه به شاعری شهره شد،در دانش‌های دیگر نظیرعلم اصول، فقه، حکمت و منطق هم تبحر داشت.اودرکنار ذوق و الهام شاعرانه تمام دانش‌های ادبی را به خوبی می‌شناخت، به سخن دیگرادبیات را ادیبانه می‌دانست.از این‌ها گذشته شعر او با حوادث و زیر و بم‌های زندگی پرغم و رنج او مرتبط واز آن متاثر است. به همین جهت شعر امیری، پیوند تنگاتنگی با واقعیتهای موجود در متن زندگی او دارد .ذهن تربیت یافته وخود جوش امیری محتوا رادر قالب کلمات موزون به تصویرکشیده وبه مخاطب عرضه می‌کند.محتوایی همچون ارشاد خلق وسعادت انسان. نوع دوستی و خصلتهای انسان دوستانه در جای جای غزلیاتش موج می‌زند.

شهد مراد حاصل زهر مرارت است　　غافل مشو که نوش جهان کم زنیش نیست
(۱۵۱ ب۴)

به خود مباش غره که در رهگـذارعمر هرسـو که می‌روی خطـرامتحان پراست
(۱۰۹ ب ۸)

نفرت از تناقض در اعمال ریاکاران و نارفیقی رفیقان و شـرم و حیای بسـیار یکی دیگر از درونمایه‌های مهم شعر امیری است .

امیرآزار یاران دو رو گر می‌کشـد زارم بـجایش یـاریکروی کتابم زنده می‌دارد
(۲۰۱ب۱۱)

مانیم از حیا نگه خـویـش را امیـــر کز پیـش پای خویـش فـراتـر نیـامدیم
(۴۹۳ب۸)

از طرفی نوعی یأس و تاریک اندیشـی ومرگ محوری، درشعر او به طور برجسته موج می‌زند که البته علت این جهان بینی، شرایط سیاسی و اجتماعی نیست بلکه بیشتر ریشه در بینش وزندگی شخصی او دارد.

جز یأس نیست چاره‌ی درد دل امـیر کـزچـاره ناامید شـدن نیزچـاره ایسـت
(۱۶۵ب۸)

عمر بسیار و بـــال اسـت امیـــر بـــس همـیـن گـــرهوسـی داشتـمی
(۵۹۱ب۷)

«شعر امیری عرصه انعکاس دردها و آلام شاعری است که در تمام حالات، دردها و ناکامیهـای خود را بـا خواننده در میـان می‌گذاردوچنان صمیمانه بـا او به گفتگو می‌نشیند که خواننده ناخودآگاه غرق در صفای بی ریای او می‌گردد و همگام با او به اندوهی جانکاه فرو می‌رود. گله و شـکایت از بخت و اقبال، یأس و ناامیدی، شـکوه از پیری و ناتوانی از مهمترین مضامین شـعر اوسـت. روح حساس شاعر که در مقابل کژیها و ناراسـتیهای بداندیشان زمانه آزرده گشته، زبان به شکوه و شکایت می‌گشاید. از اینرو کلماتی مانند «پیری، غم، یأس» در شعر او دارای بسامد بالایی هستند. گذشته

از تأثر امیری از شـــاعران ســبک هندی، روحیه حساس شــاعر، ناراحتیهای جسمی و مزاجی که همواره او را به بستر بیماری می‌کشاند در ورود اینگونه مضامین به شعر او نقش اساسی داشته است.» (کاردگر، شماره ۳۵۱:ص۸۳)

شــعر امیری با همه‌ی محســناتش خالی از ضعف نیســت. البته نه لازم اســت در برشمردن ضعفهای او راه افراط و تعصب را پیمود ونباید از بیان آن‌ها صرف نظر کرد. شــعر هر شــاعر را نباید با ذوق و سلیقه‌ی شخصی خود قبول یا رد کرد. بلکه باید در نقد شعر هر شاعر به میزان نفوذ و راه یابی آن به اذهان مردم نیز توجه داشت.

در شعر سبک هندی نازک خیالی و مضمون آفرینی از طریق تشبیه فراوان است. در شعر امیری نیز تشبیه بیش از هر عنصر خیالی دیگر کاربرد دارد. تأثیر نازک خیالی‌های شــعر امیــری نیز در افراد مختلف متفاوت اســت همانطور که فهــم و ادراک تصاویر خلق شــده در کلام شــاعران نسبی است و عوامل متعددی در دو سطح ظاهر و باطن، لفظ و معنا در پســندیدگی یک اثر مؤثر هســتند، که با توجه به مطالعه و تأملی که در اشــعار امیری انجام گرفت بدین نتیجه دســت یافتیم که بیشتر زیبایی‌های شعر امیری به ســاختار و فرم سخن وی مربوط است. به همین دلیل اشعار امیری بیشتر از دیدگاه ساختاری و فرمالیستی باید مورد توجه قرار گیرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بازتاب رمانتیسم در اشعار امیری

رمانتیســم را به دشواری می‌توان تعریف کرد. هر نوشته‌ی خلاقی رمانتیک است و رمانتیک در یک معنای کلی بر بیان احساسات شخصی شاعران اطلاق می‌شود. ویژگی اصلی رمانتیک برتری احساس و تخیل بر استدلال و تعقل می‌باشد.

شــعر رمانتیک در ایران با نیما ظهور کرد و با توللی به اوج رســید. اما بعد از نیما رمانتیســم در ایران در دو گرایش مثبت و منفی به جریان در آمد. رمانتیســم مثبت تا

حدودی امید به زندگی را در خواننده تقویت می‌کند. ولی رمانتیسم منفی یا رمانتیسم سیاه در نهایت نومیدی و یأس در آثار شعرای رمانتیک عصر نیمایی و پس از او خود نمایی می‌کند.

محمـــود فتوحی این دو گرایش را اینچنین تعریف می‌کند: «یکی رمانتیســـم فردی میانه رو، غیر سیاسی، عاشقانه، شهودی و برکنار از جامعه و تاریخ و زندگی و انقلاب و ... که سرانجام در مسأله‌ی جنسیت و مرگ سردرگم شد و دیگر رمانتیسم اجتماعی و انقلابی» (فتوحی، ۶۸۳۱: ص۸۱۱)

گرایش اول را «رمانتیســـم ســـیاه یا منفی» خوانده‌اند که متاسفانه امیری دراشعارش دارای چنین گرایشـــی است .در اشعار امیری تفکرات رمانتیکی موج می‌زند. تفکراتی چون: درونگرایی، گرایش به غم، اندوه، انزوا، تنهایی، یأس و ناامیدی.

غم مهربان تراز دل ما همدمی نیافت　　عشرت سرای غم، دل اندوهگین ماست
(۹۸ب۵)

بعد مرگ من مرا در شعر من بنگر امیر　　من همان اندوه پنهان در سخنهای خودم
(۳۹۱ب۹)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تخیل

در تمام تعاریفی که از شـــعر صورت گرفته همواره «تخیل» پایه اصلی و اساســـی شـــعر بوده اســـت و جوهر اصلی شعر را خیال تشـــکیل می‌دهد و همین که یک متن، خیال انگیز باشد برای شعر بودن آن کافی است. و بقیه خصوصیاتی که در شعر اهمیت می‌یابند متناســـب با شـــرایط، زمان، موضوع و تعریفی که در هر زمان از شعر می‌شود؛ مهم جلوه می‌کند.

«خیال در لغت به معنای گمان و وهم و در اصطلاح عبارت اســـت از هر صورت مجـــرد از ماده نظیر تصویری که در آینه مشـــاهده، یا در خواب دیده می‌شـــود، خیال

تصویر ذهنی اشـیاء و پدیده‌هایی اسـت که قبلاً احسـاس و تجربه شـده و اینک در دسترس حس قرار ندارند. به سخن دیگر خیال یعنی تصویرذهنی چیزی درغیاب آن» (عقدایی، ۱۸۳۱: ص۶)

بـی گمان عنصر خیال در شـعر، که همان تصرف و کوشـش ذهنی شـاعر برای برقراری ارتباط میان انسـان و طبیعت است، مورد قبول همگان است. شفیعی کدکنی معتقد است: «خیال که جوهر اصلی و عنصر ثابت شعر است، چیزی است که از نیروی تخیل حاصل می‌شود و این نیرو قابل تعریف دقیق نیست. با همه کوشش‌هایی که در راه شـناخت و تعریف آن شده است، همچنان مبهم اسـت.» (شفیعی کدکنی، ۵۷۳۱: ص ۸۱)

تصویـر ذهنی تنها از رهگذرهمراهی با قوه تخیل اسـت کـه به تصویری هنری و شاعرانه تبدیل خواهد شد و «اگر ازهرشعرموثر و دل انگیز جنبه‌ی خیالی آن را بگیریم، جزسخنی ساده و عادی که از زبان همه کس قابل شنیدن است، چیزی باقی نمی‌ماند.» (همان، ۵۷۳۱: ص ۵) پس عناصر سـازنده یک خیـال یا تصویرخیالی در کلام را باید در فراسـوی حقیقت عـام و منطق عقلی کلام جسـتجو کردکه به صـورت ابزارهای تصویرآفرینی چون تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، توجیه المحال(پارادوکس)، حسامیزی و... در کلام جلوه می‌کند. در معنای دقیق‌تر، هرگاه کلامی یکی از این ابزارهای تصویر آفرینی را در خود داشت؛ کلام را از حوزه‌ی زبان به قلمرو ادبیات سوق خواهد داد.

تخیل در شعر امیری

آفرینـش و خلق تصاویر خیال انگیز در همه‌ی شـعرا یکسـان نیسـت. زیرا هیچ شـاعری نمی‌تواند به تمام تصاویر خیال انگیزی که بالقوه در ذهن خود دارد، فعلیت بخشـد. عده‌ای از شعرا توانایی به تصویر کشیدن گوشه‌ای از این تصاویر خیال انگیز

ذهنـــی را دارند و عده‌ای فقــط با کمک ابزارهای زیبایی آفرینی به تصاویر خیال انگیز ذهن خود نزدیک می‌شـــوند. شاعران چنان زیبا و دلنشین ذهنیات خویش و فضاهای موجود را با کمک نیروی تخیل به تصویر می‌کشند که به خواننده لذت می‌بخشند واو رابه تحســین وامی دارند.اینان کسانی هســتند که با کمک نیروی خلاقه‌ی ذهن خود تصاویری خیال انگیز و زیبا می‌آفرینند، که این تصاویر خیال انگیز به خاطر دارا بودن تازگی فکر و مضامین غریب ارزشمند و هنری است.

گاهی شــعرا با افزودن چاشنی عاطفه بر عنصر خیال زیبایی و تأثیر اثر هنری خود را دو چنــدان می‌کنند. عاطفــه خواننده را با حالتهای اندوه و شــادی که در ارتباط با رویدادهای عینی و ذهنی، در ذهن شــاعر ایجاد شــده، شــریک و سهیم می‌کند. و آن حالت غم و شادی راکه شاعر خود تجربه کرده به خوبی به خواننده منتقل می‌کند.

زیرا انســان بنا برسرشت خود دوست دارد دیگران رادر عواطف خود شریک کند و بار غم واندوه را به تنهایی به دوش نکشــد. امیری نیز از این مســأله مستثنی نیست. او توانســته عواطف خود را از رهگذرتصاویرغالباً کهنه، قریب و کلیشــه‌ای به خوبی بیان کند و خواننده را درعواطف خود شریک کند و حس پنهان همدردی را دراوبیدار کند. و علی رغم گذشــتگان خود و ســنت نظم کلاســیک تنها به ترنم عشــق مادی نپرداخته؛بلکه بســیاری از وقایع و رویدادها و ملاحظات و تجربیات زندگی شخصی خود و حس نوع دوستی، صداقت و دوری از ریا را با مهارت و استادی تمام در جای جای غزلش منعکس کرده است:

کار وارون کردن آیین جهان دیوخوست　　بیشتربیند بدی هرکس که نیکی بیش کرد
(۲۱۳ب۳)

دشمنان هم در دو رویی کم نینداز دوستان　　زان بجای دوستان از دشمنان رنجیده ام
(۴۷۱ب۹)

تشبیه

تشـــبیه نخستین و ساده ترین شیوه‌ی تصویرسازی ومناسب ترین راه در بیان معنی اســـت و در شـــعر، نثر وحتی کلام عادی از آن استفاده می‌شود. در تشبیه لفظ در معنی حقیقی به کار برده می‌شود و اغلب مقصود از آن، مبالغه در مدح یا ذم و یا بیان ماهیت و حقیقت چیزی ناشناخته است به چیزی آشنا تر و شناخته‌تر.

بدین ترتیب تشـــبیه اولین جلوه تخیل شاعر ومایه اصلی آن اغراق و خیال انگیزی اســـت. با توجه به آن چه از سروده‌های امیری به دســـت می‌آید، تشبیه پر بسامدترین ابزار تصویر آفرینی در اشعار اوست.

بنابراین تشـــبیه عضو اصلی خیال‌های شاعرانه اســـت وشاعر با کمک نیروی تخیل خود شـــباهت موجود در بین پدیده‌ها را کشـــف می‌کند و با تصاویر تازه تری آن‌ها را مطرح می‌کند و اگر شاعرمقلد صرف نباشد صورت‌های خیالی در اشعارش برگرفته از شخصیت و محیط زندگی او، و بیانگر تجربه‌های شخصی و دنیای خاص اوست. چنین تصاویری ویژه وخاص آن شاعراست و ابزار مناسبی برای تحلیل شخصیت شاعر خواهد بود. اما گاهی شاعر در به کاربردن صورت‌های خیالی از تصاویر دیگران استفاده می‌کند که حاصل آن تصاویری تکراری وحاکی از محدودیت حوزه‌ی خیال شاعر است.

محیط پیرامون و جایی که شـــاعر درآن به سر می‌برد در فیضان نیروی خلاقه ذهن شـــاعر تأثیر بسزایی دارد. شاعری که در محیط بیکران طبیعت سیر می‌کند با امیری که خود را در آشیان خود محدود و محصور کرده تفاوت بسیار دارد.

چنین کز بی پر و بالی قفس شد آشیان من　　　اگـــرآزادهم باشـــم هـمان مرغ گـرفتارم
(۴۲۲ب۱۰)

بدین مشت خس آنچـــنان پـای بـندم　　　کـه برخود قـفـس کرده‌ام آشیـــان را
(۱۹ب۳)

این محدودیت محیط پیرامون امیری سبب رکود خلق مضامین بکر و تازه در اشعار وی شـــده است. اغلب تشبیهات او تکرار تشبیهاتی است که ازگذشتگان به وام گرفته است. به همین دلیل نمونه‌ی چنین تصویرهای تکراری و غیر متنوع که به آن تشبیهات قریب می‌گویند در اشعار او فراوان است. اما با وجود این امیری در به کارگیری همین تشـــبیهات کهنه، چنان تبحری دارد که الفـــاظ و معانی در پنجه‌ی هنرمندش مانند موم می‌شود و شاعر تمام ذهنیات و عواطف خود را در رهگذر همین تشبیهات به خواننده منتقل می‌کند.

چون شمع هیچ چاره ایی از سوختن نبود ما را که مطلب دل وحرف زبان یکی است
(۱۶۶ب۴)

به میـــان همـــــزبانان نـــروم زدردمنـدی که چونی فغان برآید زلـبم به همـــزبـانی
(۵۹۹ب۳)

اگر چه این تشـــبیهات در اشعار بسیاری از شاعران پیشین هم به کار رفته است اما آن چه گفتار امیری را متفاوت می‌کند، حس حســـرت و افســـوس و غم و اندوه دربار معنایی این کلمات است. اشعار امیری چون نوای نی حس اندوه را در وجود خواننده بیدار می‌کند و این یکســـویی به هم نوایی غم شـــاعر و مخاطب می‌انجامد و مخاطب اهل را به هم دردی با او وا می‌دارد.

تشبیه از منظر ساختاری به دو دسته‌ی گسترده و فشرده تقسیم می‌شود. نمونه‌های گردآوری شـــده نشـــان می‌دهد که امیری از تشبیهات گســـترده بیش از فشرده استفاده کرده است. تشبیهات گسترده در اشعار امیری گاه به صورت تشبیه بلیغ گسترده است یعنی تنها دو پایه اصلی تشـــبیه در ســـاختمان آن حضور دارند مانند: «وزتعب گوری اســـت دنیا مردم بیکار را» (غ ۱۱ب۹) و گاه جز این دو پایه اصلی، ادات و وجه شـــبه هم در آن‌ها دیده می‌شـــود و تشـــبیه به صورت مفصل در می‌آید. مانند: «دائم سرم از

پاکی چون آب به ســنگ آید» (غ۳۲۱ب۶) از نظر حسی یا عقلی بودن پایه‌های تشبیه نیز گاه دو سوی تشبیه حسی‌اند. مانند تشبیه «آسمان هم چو زمین گشت زبخت بدما» (غ۲۱ب۳) و گاهی هر دو عقلی‌اند. مانند تشبیه «مرگی است که چون زندگی ما گذران نیست» (غ ۹۵۱ب۱) و یا «افسانه حیات به پایان رسانده‌ایم» (غ۶۷۱ب۲) و «ای کاش عشــق نیز چوغم بود در وفا» (۹۳۳ب۹). اما گونه‌ای که در آن معقولی به محسوســی مانند می‌شــود، مانند «بنای ظلم» (۰۳۱ب۶)، «کیســه جان» (۵۷۳ب۶) «کتاب هستی» (۸۸۴ب۵) به دلیل توان تجسم بخشی، کاربرد بیشتری یافته است، اما از آنجا که امیری در اشعارش راوی آلام و دردها و سرگذشت خود است، مشبه غالباً خود اوست و این امر موجب شده است که آمارتشبیه‌های حسی به عقلی بالا برود. مانند «فریاد مانده در قفس ســینه‌ایم ما» (۴۷ب۲) «چون فضیلت گرچه از چشم جهان افتاده‌ام» (۴۵۳ب۱)، «چون خیال از چشــم هر بیگانه پنهان زیستیم» (۸۷۴ب۱۱) نمونه‌هایی از ساختارهای تشــبیه گســترده، بلیغ غیر اضافی و بلیغ اضافی را می‌توان در غزل‌های (۹-۱۱-۳۲۱-۳۵۱-۵۰۱-۵۸۱) دید.

از آنجا که تشــبیه بهترین وسیله برای برجسته سازی تصویرهای ذهنی شاعر است امیری تلاش می‌کند تجربه هایش را به مدد این شــکل خیالی به مخاطب انتقال دهد. اما شاعری چون امیری که بیشترین تصویر ذهنی اش، مفاهیمی عقلی چون غم، اندوه، یأس، تنهایی و بیماری اســت ناگزیر از تشــبیه‌های عقلی به فراوانی اســتفاده می‌کند. نمونه‌های به دســت آمده نشــان می‌دهد که تشبیه‌های فشــرده امیری غالباً از گونه‌ی عقلی به حســی اســت مانند: «غبار غم همه جا همعنان مرکب ماست» (غ۳۷۱ب۹) و «گرد اندوه از دل من یک نفس هم بر نخاســت»(غ۹۵۳ب۶) و «بســته‌ام در دام غمها بسته‌ام» (غ۶۵۳ب۱) و «درد من خود چاره‌ی خود کرد با داروی یاس» (غ۶۵ب۶) زیرا این ساختمان مفیدترین وسیله برای تجسم بخشیدن به غم غربت شاعر و تقریب آنها

به ذهن مخاطب اســت. اما تاملی دقیق تر در اشعار نشان می‌دهد که امیری با زاویه‌ای منحصر به فرد به دنیا می‌نگرد و غالباً خود را در مقام اول شــخص در جایگاه مشــبه قرار می‌دهد واین موجب اعتدال بین دو کفه‌ی ترازوی امورعقلی به حســی و حســی به عقلی می‌شــود. مانند: «گیاه سوخته‌ام باغ آفرینش را» (غ۳۵۱ب۳)، «به نخل خشک وجودم نگر شکوفه‌ی غم را» (غ۲۴۲ب۳)

بررســی‌های انجام شده دراشعار امیری نشــان می‌دهدکه تشبیه‌های فشرده امیری، جــزدر مواردی اندک، هیچ گاه تلمیحی، نمادیــن، خیالی و وهمی نبوده‌اند. این موارد اندک از این قرارند:

«یعنی همای همتم از اســتخوان گذشــت» (۷۷۱ب۳) «پرواز ما ز شــهپر ســیمرغ آرزوســت» (۹۶۴ب۶) البته امیری از ساختارهای دیگر تشــبیه هم برای بیان و انتقال اندیشه‌های خود استفاده کرده است. در زیر ساختارهای دیگر تشبیه دیده می‌شود.

تشبیه مفروق

گاه شاعر به کمک ایجازی که در تشبیه مفروق وجوددارد به القای مفاهیم ذهنی خود می‌پردازد. بی گمان هر شــاعر برای انتقال و تأثیر بخشی بیشتر کلامش آن را در فضایی مناســب و با ابزاری مناسب به خواننده منتقل می‌کند تا سخنان شاعر از درجه‌ی سخنان عادی به درجه‌ی عالی برسد تا خواننده‌ی با ذوق از خواندن آن لذت و حظ ببرد.

گاهی این فضا ســازی و کاربرد ابزار مناسب چیزی جز ساختار تشبیه مفروق نیست. نمونه‌هایی ازتشــبیه مفروق در اشعار امیری از این قراراست: «هر قفس چون بوستانی هر زغن چون بلبلی اســت» (۷۳۱ب۱)، «گلم خار اســت وشمعم سوز ویارم حسرت یاری» (غ۷۷۵ب۱)، «نه جهنمی چو پیری نه بهشت چون جوانی» (غ۹۹۵ب۹۲)، «لاجرم چون آب در گردش چونان در آتشیم» (غ۲۷ب۲)، «آتش پیری جحیم شور دلم رستخیز» (غ۴۳۵ب۵).

تشبیه ملفوف

گاه شـاعر برای تجسـم اندیشه‌ها از تشبیه ملفوف اسـتفاده می‌کند. مانند آنچه در بیت‌های زیر آمده :

از ضعف برنخیـزد از دیده و دل من   اشـکم ز بیـقراری آهـم زناتـوانی
(۵۹۶ب۷)

دنیا و کار دنیاست زندان و کارزندان   مـا را که زنـدگانی از طبـع ما جدا بود
(۲۷۱ب۸)

تشبیه تسویه(مزدوج)

تشـبیهی است که در آن چند مشبه را به یک مشبهٌ به مانند کنند. «وجه تسمیه این تشبیه به تسویه، از آن روی است که شاعر برای تمام مشبه‌های خود فقط یک مشبه به آورده و آنها را در داشـتن یک مشـبه به و ناچار یک وجه شبه، مساوی دانسته است.» (عقدایی، ۱۸۳۱:۸۴)

درحقیقت مرکب رهوارعمـرآدمیست   روزهـا وهفتـه‌ها ومـاهـها وسـا لها
(۹۲ب۲)

ازغرورحسن چون‌مهرت به‌قهرآمیخته‌است   لذت شهداست هم نوش توهم نیش تورا
(۶۲ب۳)

تشبیه جمع

تشبیهی است که در آن یک مشبه را به چند مشبهٌ به مانند کنندوعکس تشبیه تسویه است.

دارم دلی به پـاکی مـانند صبح صادق   چون آفتاب روشن با خاروگل موافق
(۳۴۳ب۱)

تشبیه مضمر

تشبیه مضمر که در آن ظاهراً با ساختار تشبیهی مواجه نیستیم ولی مقصود گوینده

از بیان آن تشبیه است و کشف این رابطه‌ی شباهت نیاز به تامل و دقت دارد و با وجود حذف ادات تشبیه از ابزارهای ارزشمند زیبایی آفرینی است .

در تشبیه مضمر «مشبه و مشبه به در یکی از شکلهای قراردادی تشبیه نیست، بلکه حالتی است که از معنی و درضمن کلام فهمیده می‌شود و به همین جهت این نوع را تشبیه ضمنی می‌گویند.» (فاطمی، ۴۶۳۱: ص۰۳)

آخرین فـــریاد غم را نیز بشـنو ازامیر این نی بگسسته ازهم را مقالی بیش نیست
(۱۴۹ب۱۵)

از پیکرمن جز شبحی بیش نـماندست زین شمع بجز قصه‌ای از پیش نماندست
(۱۳۲ب۱)

به دامـــان گـلـی نـنشـــست اشـکـم فـزون تـر بـــود قـــدر شـبنـم از مـــن
(۵۲۷ب۲)

تشبیه مرکب و تمثیلی

تشـــبیه تمثیل، تشـــبیهی است که مشـــبهٌ به آن، جنبه‌ی مثل یا حکایت داشته باشد، در تشـــبیه تمثیل امری معقول و مرکب به امری محســـوس و تجربی و مرکب تشـــبیه می‌شود و فاقد ادات تشبیه می‌باشد. تشبیه تمثیل ظاهراً به تشبیه مرکب نزدیک است. زیرا از آنجا که تشـــبیه مرکب در ســـاختار جمله شکل می‌گیرد، ابزارمناسب تری برای انتقال اندیشه‌های گسترده می‌باشد. اما برای شناخت بهتر تشبیه تمثیل از تشبیه مرکب بهتر اســـت به ســـخن عبدالقاهر جرجانی توجه کنیم: «در تمثیل مثل آن اســـت که تو یک تصویر را گاهی در آینه و گاهی در ظاهر می‌بینی، اما در تشـــبیه صریح، در واقع دوصورت جداگانه مشاهده می‌کنی.» (جرجانی، ۰۷۳۱:ص۴۱)

در تشبیه تمثیل مشبه و مشبه به از دو قلمرو جداگانه هستند، که شاعر برای اثبات ادعای خود از مشـــبه‌بهی که مثل یا شـــبه مثل است بهره می‌گیرد. و این مشبه به که به

صورت مثل یا کلام رایج در میان مردم در می‌آید ساخته‌ی خود شاعر و حاصل تلاش فکری اوست.

وجود تشـــبیه تمثیل‌های فراوان از جمله مواردی است که به تاثر از سبک هندی و صائب تبریزی در شعر امیری راه یافته است و این کثرت استفاده از تمثیل و سرشاری اسلوب معادله ویژگی بارزشعر امیری شده است.

دل زیاد اوچوخالی شد زغـم پرمی شود   کعبه چون ازحق تهی شدازصنم پرمی شود
(۲۹۶ب۱)

جان به لب نزدیک را تاکی پرستاری کنم   سخت است در کف داشتن پیمانه لبریز را
(۱۳ب۵)

پا در گل بار حرص ناگه رود از دنیـــا   آسان به زمین افتد آن بار که سنگین است
(۱۲۳ب۷)

خاستگاه تشبیه

خاســتگاه تشــبیه جایی است که شاعر مشــبه به خود را از آن جا اخذ می‌کند. این خاستگاه که مرجع تشــبیه است، میزان گستردگی حوزه خیال شاعر و میزان تسلط شاعر در بیان تجربه‌های عینی و ملموس در محیط بی کران اطراف را نشان می‌دهد. و مشخص می‌کند که شاعر تا چه حد از تصاویر کهنه و تقلیدی پیشینیان بهره گرفته و تا چه حد از تصاویر نویی که خود خالق آنها بوده اســتفاده کرده است. بررســی تصاویر در اشعار امیری نشان می‌دهد که امیری در اشعارش اندیشــه‌ای جامعه گرا نداشــته و برعکس تا جایی که چشــم کار می‌کند اندیشه‌های فردگرایانه در شــعرش موج می‌زند. امیری با این زاویه‌ی دید منحصر به فرد اکثراً خود را در جایگاه مشــبه قرار داده و مثل عاشــقی که مزاج شــعله را دارد، می‌ســوزد و از حرکت نمی‌ایستد و با ظرافت و زیرکی کامل درونگرایی و سوز درونی خود را با شمع به تصویر کشیده است. مانند: «زمن چون شــمع غیر از سوختن کاری نمی‌آید» (غ۲۴۵ب۲)، «شمع غریب مانده به جمعم در این سرای»

(غ۶۳۳ب۲). شـاعر با خلق این تصاویر امور معقولی چون (عشق، غم، اندوه، مرگ و نیستی) را به نمایش می‌گذارد .«در جگر خواری غم دیرینه را مانم امیر» (غ۰۲۵ب۰۱)، «به عشـق مرده می‌مانم که خوابم زنده می‌دارد» (غ۱۰۲ب۲)، «به سـوز عشـق می‌ماند تب شـبهای بیماری» (۷۷۵ب۲) علاوه براین امور معقول، بخشهایی از طبیعت بیشترین خاستگاه تصاویر خیالی شعر او را تشکیل می‌دهند. «غنچه‌ی دل را نثار مقدم او می‌کنم» (غ۴۲۴ب۴)، «چون بید مجنون از حیا سر در گریبان خودم» (غ۹۸۳ب۱).

استعاره :

استعاره در لغت به معنی عاریت خواستن است. یعنی واژه‌ای را به علاقه‌ی مشابهت به جای واژه‌ای دیگر به کاربردن. «واژه استعاره یا metaphor از واژه یونانی metaphora گرفته شده که خود مشتق است از mata به معنای (فرا) و pherein (بردن). مقصود از این واژه دسته خاصی از فرایندهای زبانی است که در آنها جنبه‌هایی از یک شی به شی دیگر «فرابرده» یا منتقل می‌شـوند، به نحوی که از شـی دوم به گونه‌ای سخن می‌رود که گویی شـی اول است. اسـتعاره انواع گوناگون دارد، و تعداد اشیاء دخیل در آن نیز می‌تواند تغییر کند، اما روال کلی «انتقال» بلاتغییر می‌ماند.» (هاوکس، ۷۷۳۱:ص۱۱)

اسـتعاره یکی دیگر از ابزارهای تصویر آفرینی اسـت. و ازابزارهای موثر در بیان تجربیات حسی و عینی شاعر است. شاعر با کمک استعداد و نیروی خلاقه‌ی خود از اسـتعاره برای نمایش دریافته‌های پوشـیده خود بهره می‌گیرد. و با وسعت فکر و دید ژرف خود تصاویر استعاری را می‌آفریند که خواننده ناگزیر به تحسین آن است. به هر حال پس از تشبیه استعاره پر کاربرد ترین ابزاربیانی دراشعار امیری است و می‌توان آن را به دو گونه اصلی مصرحه و کنایی(تشخیص) تقسیم کرد.

با وجود اینکه امیری شـاعری درونگرا و رمانتیک اسـت نه شاعری طبیعت گرا، در

به کاربردن استعاره‌های مصرحه خود از طبیعت و عناصر طبیعی بیشتر از هر چیز دیگر استفاده کرده است. کاربرد این استعاره‌ها به شاعر کمک می‌کند تا افکار خود را نسبت به محیط پیرامونش بروز دهد. امیری هم با کمک گرفتن از عناصر طبیعی خواسته تا دردمندی درون خود را بازگوکند. از آنجا که هر یک از صورت‌های خیالی چون تصویری است که شاعر در ذهنش تجسم می‌کند و با کمک صور خیال آن را بازگو می‌کند، اما «نگاه شاعران به اشیاء به یک شیوه نیست ؛ گروهی به پوسته‌ی اشیاء و برونه‌ی جهان می‌نگرند و گروهی شعور درونی و جوهر اشیاء را در نظر دارند. از این رو دو گونه تصویر حاصل می‌شود: تصویر سطح و تصویر اعماق.» (فتوحی، ۶۸۳۱: ص ۲۶) که امیری در استعارات بیشتر به تصویر سطح توجه دارد تا اعماق .

استعاره‌های امیری بیشتر تحت تاثیر شعر کلاسیک است. مثلاً بسامد کاربرد«گل» و«ماه» درمقام مستعارٌمنه دراستعاره از یار بسیار بالاست و این نشان دهنده‌ی«ارتجاع ادبی» شعر امیری است. به قول شفیعی کدکنی «وسیع ترین حوزه سرقات شعری، حوزه تصویرها و صورخیال است ..... سرقتی که زشتی و قبح آن براثر تکرار و دوام ازمیان رفته وبه گونه‌ی سنتی رایج درآمده است.» (شفیعی کدکنی، ۵۷۳۱:ص۶۰۲) با توجه به اینکه نکته سنجی و دقت و زیبایی شناسی از خصایص هر شاعری است اما امیری به دلیل بهره گیری از استعاره‌های موجود در زبان، خود را از آفرینش استعاره‌های تازه محروم کرده است.او حتی در استفاده ازعنصرطبیعت به کشف ناشناخته‌های آن نپرداخته وبه همین دلیل محدودیت حوزه خیال خود را به نمایش گذاشته است.

در استعاره‌های امیری لفظ مستعار غالباً دنیا، جوانی، پیری و یار می‌باشد.«از خجلت نگاه گلی آب می‌شوم» (۹۴۳ب۵)، «از تماشای بتی دل می‌طپد در سینه‌ام» (غ۷۳ب۲)، «در این بحر آن غریق بی پناهم» (غ۵۳۵ب۷) و مستعارٌمنه‌ها اموری تکراری از عناصر طبیعت برای نمایش غم واندوه او هستند. به طور مثال امیری الفاظ:

محنت سـرا، ظلمتکده، دریای حیرت، ستمکده، منزل پر غوغا، غربت آباد، بحر پر از بیم، ظلمتکده خاک، غربت سـرا، بحر گران را که اسـتعاره از دنیا اسـت بسیار به کار می‌برد. او برای نمایش اشک (آب حیا،گریه‌ی سحاب، خوناب دل، خوناب حسرت، گلاب تلخ) را اسـتعاره قرار داده اسـت.«گاهی از خوناب دل با یاد گلهای شـباب بر دو رخ خطی به رنگ ارغوانی می‌کشـم» (غ۰۳۴ب۶). کاربـرد الفاظ خزان و بهار که اسـتعاره از پیری و جوانی است در اشعار امیری بسامد بالایی دارد. «در خزانم از بهار زندگی» (غ۵۸۵ب۰۱) به گفته‌ی یکی از محققان معاصر«وقتی شعر امیری فیروزکوهی را می‌خوانیم- که او هم بر میسـر قدما گام نهـاده- تکرار بیش از حد یک مضمون و یک تجربه روحی – عاطفی، که عبارت است از شکوه از پیری و بیماری، غزل را برای ما ملال آورمی کند. چند غزل اول خوب است اما کمی که بیشتر می‌خوانیم، خسته و رنجور دیوان را می‌بندیم.» (زرقانی، ۴۸۳۱:ص۰۶۵)

بـا وجود این که امیری به خاطر عدم غنای اندیشـه خالق تصاویر و مضامین بکر و بدیع نبوده و گویی از سـرتفنن شـعر می‌سرود اما گاهی همین تصاویر و استعارات تکراری را چنان دلنشین و زیبا سروده که جان و دل خوانندگان را بر سرشوق می‌آورد. تصاویر خیال انگیز تکراری که در اثر مطالعه اشعار گذشتگان، ذهن شاعر از آنها تغذیه کرده و لحظه‌ای قبل از خلق شـعر، ناخودآگاه در ضمیر شـاعر تاثیر گذاشته و موجب خلق تصویری تکراری اما از فردی جدید با نگاه و زبان و زمانی متفاوت شده است و در بردارنده‌ی اسراری است که در سخنان فرد دیگری یافت نمی‌شود.

تا لب آن گل برای بوسه گردد غنچه وار صبـر بـایـد داشتـن اما مگـر داریم ما
(۷۶ب۸)

هنـوز بوسه بر آن لب نهـفته باید کـرد دمـی کـه نرگسش از ناز خفته باید کرد
(۲۱۰ب۱)

تشخیص (personification) :

تشـــخیص یکی از زیباترین ابزارهای آرایش کلام اســـت و هر شاعری خواسته و ناخواســـته از ایـــن ابزارزیبایی آفرین برای خلق تصاویـــر مخیل بهره می‌گیرد و تلاش می‌کنـــد تـــا با کمک اصل جاندارگرایی وجان بخشـــی به همه چیـــز زندگی، حیات و حرکت دهد.

«ازدیرباز ارسطو به این مسأله توجه داشته و در خطابه خود از آن به عنوان قراردادن اشیاء زیر چشـــم تعبیر می‌کند. «to set things before the eyes» و بعضی از مترجمان قدیمی خطابه ارسطو، آن را به عنوان یکی از صور مجاز و «نصب العین» خوانده‌اند و تعبیر «vividness» که به معنی مطلق زندگی بخشیدن به اشیاء است با آنچه ما به عنوان تشخیص از آن سخن می‌گوییم تناسب بیشتری دارد» (شفیعی کدکنی،۵۷۳۱:ص ۱۵۱)

پس تشـــخیص به معنی شخصیت بخشـــیدن به اشیای بی جان است. در تشخیص صفات و ویژگی‌های انســـانی به امور انتزاعی و بی جان نســـبت داده می‌شـــود. و این نشـــانه‌ی انس و الفت انسان باطبیعت است. هر شاعری که گرایش بیشتری در کاربرد صنعت تشخیص داشته باشد، توصیفات در شعرش با حرکت و حیات بیشتری همراه است. اشعار امیری نیز از این امر مستثنی نیست. امیری در کنار استفاده از عناصر خیال انگیز دیگر، از شخصیت بخشی نیز بهره می‌گیرد تا به کمک آن، ذهنیات و اندیشه‌های درونی خود را با تصاویری زنده و جاندار به خواننده منتقل کند .

در اشعار امیری مانند دیگر شعرای سبک هندی، همه‌ی اجزای طبیعت و تمام اشیاء جان می‌یابند و شـــاعر رمانتیک «در اشـــیاء حالات درونی خود را می‌بیند، رنج و اندوه خویش را بر دوش اشـــیاء می‌نهد، تا آنها را تابع خود و همدل و همزبان خویش کند. شـــاعر می‌خواهد در تصویر همان حالتی را به خواننده نشـــان دهد که خود عیناً تجربه کرده است.» (فتوحی، ۶۸۳۱:ص ۷۴۱) از این رو انواع رفتارها و حرکتهای انسانی را

به اجزای بی جان طبیعت نسبت می‌دهد و با آنها سخن می‌گوید. گویی شاعر تفاوتی بین جاندار و بی جان نمی‌بیند مانند :

سرو ایستاده برپای با صدزبان که گوید　　جـــزبی بری کسی را ازراستی ثمرنیست
(۱۴۴ب۵)

خشم از دل پر حـوصله ما به فغانست　　بـــا سـوخـتن از جـای نخـــیزد شررمـا
(۷۰ ب۱۰)

گاه تشخیص در قالب اضافه‌ی استعاری عرضه شده است. مانند «گریبان عمر ۰۳۲ ب۵»، «رخ عشـــق ۳۶۲ ب۲ »، «پای امیـــد ۷۳۳ب۸»، «گردن امید ۰۸۳ ب۵»، «آغوش عشـــق ۰۷۵ ب۲»، «چشـــم پیری ۳۰۶ ب۸». در اســـتعاره‌های کنایی، همیشه مشبه به محذوف انســـان نیست بلکه ممکن اســـت غیر جاندار یا حیوان مدار باشد مانند: «بال آزادی ۰۶ب۱»، «بـــال ترانه ۸۲۱ ب۳ »، «وصله عشـــق ۵۸۳ ب۶»، « دیوار بخت ۱۰۴ ب۸ »، «نعـــره دهل ۶۸۵ب۶» امیری در صنعت تشـــخیص با همنشـــین کردن واژگان طبیعت ومفاهیم انتزاعی با ملائمات انســـانی سبب تشخیص و زیبایی آفرینی و جمال شـــده است و توانســـته با خلق این تصاویر احساس جمال شناسی را در خواننده زنده کند. «منظور از اصل جمال شناســـیک این است که وقتی کلمه‌ای را از خانواده‌ی خود جـــدا کردیم و در کنار خانواده‌ی دیگری قرار دادیم خواننده یا شـــنونده اهل زبان در این جدایی در این ازدواج جدید نوعی زیبایی را احســـاس می‌کند.» (شفیعی کدکنی، ۳۷۳۱:ص ۳۱)

امیری در این استعارات از اصل جمال شناسی به خوبی بهره برده است. او با آوردن اجزای آشـــنا در مفاهیمی تازه اما نه متکبرانه در خواننده ایجادشـــگفتی نموده؛ امیری به جنبه‌های مختلف ملائمات انســـانی توجه داشـــته و آنها را با مفاهیم انتزاعی ترکیب کرده است و موجب ایجاد تفکری تازه در خواننده شده است. «از شکست پای همت

فرش این ویرانه ایم» (غ۷۷۴ب۶)، «مرا زگرمی آغوش عشق چیست تمنا» (غ۷۵۰ب۲)

به سخن دیگر امیری توانسته از رهگذر تصاویر سنتی وقریب نوعی آشنایی زدایی در عادت ذهنی ما با استفاده از نقش کلیدی کلمات به وجود آورد.مانند:«خوشتر است ازعمر مردم عمرآن مرغ دلیر کان به امید رهایی در گرفتاری گذشـــت» (غ ۸۷۱ب۴)، «از نسیم بال مرغی هم سبکتر زیستم وامدار خاری از بی آشیانی نیستم» (غ۱۷۳ب۲۱)، «چنان در ســوختن گرم است اعضای وجود من که خود در جمع خود هم شمع وهم پروانه می‌گردم» (غ۶۸۳ب۳).

کنایه

کنایه در لغت به معنی «پوشیده سخن گفتن است چنان که معنی آن صریح نباشد.» (معین، ۲۶۳۱: زیر واژه کنایه) کنایه؛ «سخنی است که معنی حقیقی و نهاده‌ی آن قابل رد نیســت؛ ولیکن به اقتضای حال و در نســبت و مناسبت زمان و مکان و موضوع و مقال، معنی دیگری از آن فهمیده می‌شود.» (ثروتیان، ۳۸۳۱: ص۴۲۲)

شاعر با استفاده از شیوه‌ی غیر مستقیم بیان و اندیشه، اشعار یا همان دریافتهای الهام گونه خود را برای ایجاد خیال انگیزی و التذاذ در خواننده به صورت پوشیده و کنایی بیان می‌کند و این پوشیدگی در بیان اندیشه و گریز از منطق عادی گفتار، نیاز به تسلط شــاعر بر واژگان زبان و آشــنایی کامل با فرهنگ گذشتگان دارد. زیرا شاعر برای بیان و القای مافی الضمیر خود نمی‌تواند فقط از طریق صراحت لهجه و کلام اســتفاده کند .چون لذت حاصل از جســتجو را از بین می‌برد. پس ناچار معانی و مفاهیم گوناگون مورد نظر خود را در لفافه‌ای از لغات پیچیده و آنها را به صورت غیر مستقیم و کنایی بیان می‌کند، تا کلامش موثر و دلکش شود.

امیری در ساخت کنایات نیز متأثر از سبک هندی است. سرچشمه‌ی کنایات امیری

فرهنگ مردم و زبان عامیانه است. و شاعر در اشعارش به وفور از این کنایه‌های ساده و عامیانـــه که در بین مردم جامعه رواج دارد، اســـتفاده کرده و به کمک آنها توانســـته اندیشه‌های درونی خود را به خوبی به تصویر بکشد. اما با وجود این هیچ کنایه‌ی نوی در اشـــعار امیری مشاهده نمی‌شود. به طوری که این کنایه‌ها جنبه‌ی زیبایی شناختی و هنری خود را از دســـت داده وبه ابزاری زبانی تبدیل شـــده است. در اینجا نمونه‌ای از کنایات ایما که بیشترین بسامد را در اشعار امیری دارد می‌آوریم.

دست از جان شستن: از همه چیز گذشتن (۱۲ب۷)، نقش برآب بودن: هیچ و پوچ بودن (۴۲ ب۱)، از چشم کسی افتادن: بی ارزش شدن (۴۵۱ب۹)، جان به لب رسیدن: نهایت تحمل (۷۲۲ب۸)، ســـنگ در آستین داشتن: آماده حمله بودن (۲۶۲ب۷)، از دو سر سوختن: کاملاً در تهاجم بودن (۷۲۳ب۳)، سردی بازار: بی ارزش بودن(۷۰۴ب۸)، روزی از جگـــر خویش خوردن: با غمهای خود ســـاختن (۵۶۴ب۲)، ســـنگ هر کس را بـــه ســـینه زدن: دفاع کردن (۴۴۵ب۸)، خون در جگر کردن: اذیت و آزار رســـاندن (۵۶۵ب۷).

در میان کنایات اشـــعار امیری کاربرد کنایه موصوف نســـبت به صفت بسیار کمتر است وحوزه‌ی محدودی دارد. امیری در کنایه‌های موصوف خود از مسائل انتزاعی و امورمربوط به انســـان بهره می‌گیرد تا واقعیت موجود در محیط محدود اطراف خود و درد درون خود را به تصویر بکشـــد. امیری در کاربرد کنایه از موصوف خود هیچ گاه فـــرد خاصی را کنایه قرار نداده و با اینکـــه کنایه‌های موصوف او خیلی کم و معمولی است، در اکثر آن‌ها منظور از موصوف، معشوق می‌باشد. نمونه‌های از این دست مانند: (لاله رخ: معشـــوق ۸۵ ب۴، گرفتار: عاشـــق ۳۹ب۷، جانان: معشوق ۴۹۱ب۵، سوخته دل: غمگین ۸۰۳ ب۹، ارباب ناز: معشوق ۵۱۵ ب۱) می‌باشد.

در کنایـــه از صفـــت گاهی صفتی گفته می‌شـــود که معنی لفظ بـــه لفظش مورد نظر

نیســـت؛ بلکه صفت دیگری را القا می‌کند. به عبارت دیگر گاهی صفتی را می‌گوییم تا به صفت دیگری از موصوف برسیم.این گونه از کنایه، کنایه از موصوف نامیده می‌شود. بررسی‌های انجام شده در اشعار امیری نشان داد که امیری برای گریز از صراحت بیان و ایجاد لذت جستجو و دقت و تأمل در خواننده، سخن خود را دارای دو سطح حقیقی و مجازی می‌کند تا شـــعرش از درجه سخن عادی به درجه تخیل برسد. کنایه‌های صفتی چون:« بی ســـرو پا: لاابالی» (۷ب۷)، «چشـــم دریده: بی حیا» (۶۸ب۴)، «جگر خواری: غمخواری» (۳۹۱ب۵)، «تردامن: گناهکار» (۴۳۲ب۷)، «دربه در: آواره» (۰۹۴ب۳)، «بن دندان: صمیم جان» (۱۵۵ب۴) در اشعار امیری نمودار است.

اغراق

اغـــراق یا بزرگ نمایی یکی از ابزارهای ادای معنای واحد به طرق مختلف اســـت زیبایی اغراق در این اســـت که با کمک نیـــروی تخیل غیر ممکن را طوری ادا کند که ممکن به نظر رسد. اغراق ذهن خواننده را به تکاپو و درگیری وا می‌دارد و این تلاش ذهنی سبب کسب لذت ادبی است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ادعای صفتی که گاه عقلاً و عادتاً پذیرفتنی نیست اغراق است و وقتی هنرمندانه و زیبا می‌شود که تخیل در آن موج بزند. به قول دکتر شمیسا: «ربط بین حاضر و غایب محتاج به تخیل باشد.» (شمیسا، ۶۷۳۱:ص۰۹۲)

صنعت اغراق به لحاظ بلاغی در ســـبک هندی از بســـامد بالایی برخوردار اســـت. بررسی‌های انجام شده در اشعار امیری نشان داد که اغراق همچون عناصر خیال انگیز دیگر در شـــعر امیری وجود دارد و بیشـــترین اغراق در شعر امیری در نکوهش دنیا و مـــردم دنیا و بیزاری اغراق آمیـــز از ناتوایی و تنهایی اســـت. نمونه‌هایی از اغراق‌های امیری به شرح زیر است :

غـیر از بـپا نخـاستـن از ناتـوانیـــم فـرقـی دگر میان من و آه خویش نیست
(۱۵۱ب۲)

به سینه راه ندارم ز نـاتوانی خویـــش که پرسم از دل خونین غم نهانی خویش
(۳۴۱ب۱)

پیش از زمان شیب دو تا گـشت قد من از بـس به روزگار جـوانی ســلام کرد
(۱۹۹ب۵)

از بـس غـریـق مهـــلکه زندگـانیم خواهـم هـلاک آنکه نخواهد هلاک من
(۵۳۳ب۴)

آنچنان دربه در وخسته بهرسوی روانم که دل ریگ روان سوخت به آوارگی من
(۵۴۶ب۲)

توجیه المحال (پارادوکس)

پارادوکس یا متناقض نمایی یکی از انواع آشنایی زدایی هنری در زبان است. «این اصل آشـنایی زدایی که در اسـتتیک صورتگرایان روسی در مرکز بحث قرار می‌گیرد، بیان دیگری اسـت از همان اصل «تخیل» که امثال خواجه طوسی و دیگران در فلسفه التذاذ از آثار هنری مطرح کرده‌اند.» (موسیقی شعر، ۳۷۳۱، ص۷۳)

این گونه تصویرهای شـعری، که در شـعر فارسی از سنایی آغاز شده و به تدریج روی به افزونی نهاده یکی از ویژگی‌های سبک هندی است. پارادوکس به بیانی اطلاق می‌شود «که به ظاهر متناقض با خود، نامعقول و مخالف با فهم عمومی است. هر چند وقتی خوب بررسی یا خوب توضیح داده شود، ممکن است اساس درستی داشته باشد یا بنا به قول بعضی در اصل حقیقی باشـد.» (چنـاری، ۷۷۳۱، ص۴۱) و این حقیقتی اسـت که تنها ذهن خلاق شـاعر آزادانه قادر به خلق این تضاد منطقی اسـت و ذهن منطقی آن را درنمی یابد.

به عبارت دیگر تصویر پارادوکسی تصویری است که دوروی ترکیب‌های آن به لحاظ مفهوم، موجب نقض یکدیگر می‌شود و این تضاد و تناقض در گفتار موجب اعجاب و زیبایی آفرینی می‌شود، زیرا در پارادوکس برای جلوگیری از تکرار و ابتذال غبار عادت از آنچه که آشنا و شناخته است به کنار رفته و رابطه منطقی کلمات به گونه‌ای تازه به خواننده عرضه می‌شود.

بررسی‌های انجام شده در اشعار امیری نشان می‌دهد که او به متناقض نمایی بی توجه نبوده و میزان قابل توجهی از اشعار امیری حاوی این عنصر زیبا شناختی است .از روی این نمونه‌ها معلوم می‌شود که امیری با ذوق وخرد خود چنان ربطی در این بی‌ربطی‌ها و پارادوکس‌ها می‌یابد و چنان آشتی و سازگاری میان امور متناقض ایجاد می‌کندکه علاوه برشگفتی موجب انتقال بهتر مفاهیم ذهنی اوبه مخاطب می‌شود.

متناقض نمایی ناشی از عادت زدایی و آشنایی زدایی است. در آشنایی زدایی واقعیت اشیاء به گونه‌ای تازه برخواننده عرضه می‌شود و شاعر با توانایی خود به برهم زدن عادت‌ها می‌پردازد. البته این امر موجب می‌شود تا فهم شعراندکی مشکل و نیازمند دقت و تأمل شود که این امر موجب لذت در خواننده خواهد بود.در زیرنمونه‌هایی ازپارادوکس‌های شعر امیری را می‌بینیم:

افتادگی به سوی تو پر می‌دهد مرا (۸۴ب۲)، سزای رحمت حق گشته از ثواب گناه (۰۵ب۸)ای عجب کز دست آزادی گرفتاریم ما (۷۷ب۶)، چون خیال از یاد جمعیت پریشانیم ما (۰۸ب۹)، تافکر خویش جمع پراکندگی کنیم(۷۰۵ب۴)، کاربیکاری هم ازرشک حریف ایمن نماند (۶۹۱ب۳) که این بنای کهن سخت سست بنیاد است (۵۰۱ب۸)، من زعزت دیدم این خواری چنین خواری کجاست (۳۹ب۴)، موحدی ثنوی چون امیر نتوان یافت (۲۴۴ب۷) فقرم به روی دل در دولت فراز کرد (۲۱۲ب۱)، دین اگر این است چون ما کافری دیندار کیست(۰۴۱ب۴)، دولت زفقر می‌طلبد

مستمند من (۱۲۵ب۶) آن زمان کافر تنوانم شدکه دینداری شوم (۶۵۴ب۷)، که غیر از حرف خاموشی نخیزد از زبان من (۸۳۵ب۱) آنچنان دردی که ما از زخم مرهم دیده‌ایم (۸۶۴ب۲) با دو چشم باز خوابی سخت درهم دیده‌ایم (۸۶۴ب۱).

حسامیزی

شعر معمولاً حاصل تجربه‌ها و یافته‌های شاعر است. بسیاری از این تجربه‌ها و یافته‌ها تنها به یاری یکی از حواس بدست نیامده است. شاعر برای بیان کردن و انتقال دادن این گونه موارد نیازمند آن است که حواس گوناگون مخاطب را همزمان تحت تاثیر قرار دهد. یکی از راههای این کار حسامیزی است. حسامیزی در آرایه‌های ادبی، آمیختن دو یا چند حس مثل شنوایی، بویایی، بینایی، لامسه در کلام است به گونه‌ای که ایجاد موسیقی معنوی به تأثیر سخن بیافزاید.

حسامیزی در ادب کهن فارسی نمونه‌های محدودی داشته است و بسامد آن در سبک هندی افزایش یافته است. بررسی‌های انجام شده در اشعار امیری نشان می‌دهد با وجود پیروی اواز سبک هندی اما کاربرد حسامیزی در اشعارش کم و محدود است. نمونه‌هایی از حسامیزی در اشعار امیری ازاین قراراست: گریه‌های تلخ (۱ب۳)، هرکس شنود بوی تورا (۲۲ب۱)، می‌شنیدم بوی آغوش تو را (۲۶ب۱)، به اشک تلخی از شیرینی عشق است تسکینم (۱۰۲ب۰۱)، به بوی حسرتی از خلوت سیمین تنان (۴۲۵ب۱۱)

نتیجه

امیری همچون اغلب شعرای سبک هندی از تشبیه بیش از هر صورت خیالی دیگر بهره گرفته است. علت این امر در توانایی تجسم بخشی تشبیه است. از طرفی تشبیه

کارآمدترین و آسانترین راه برای تصویر سازی و توضیح و تبین اندیشه و کلام است .

موضوع مشبه دراشعار امیری اغلب خود شاعر است و شاعر با زبان و بیان شفاف و پاکیزه به خوبی به توصیف مشبه که یکی از اهداف تشبیه است پرداخته و این توجه به خود و قراردادن خود در جایگاه مشـــبه برگرفته از نگاه اوما نیستی و درونگرایانه‌ی شـــاعر است .« بازچون سروم ســـرافزای و سرسبزی بجاســـت» (۹۰۳ب۹)، «به شمع سوخته مانم ز بی زبانی خویش» (۱۴۳ب۲).

بعد از تشـــبیه، اســـتعاره جایگاه ویژه‌ای در شـــعر امیری دارد. کاربرد استعاره‌های مصرحه به شـــکل قریب و زودیاب فراوان اســـت وموضوع آن هابیشـــتر دنیا، پیری، جوانی ویار می‌باشـــد و شـــاعر ایـــن مضامین را از محیط اطـــراف خویش و از امور و مسایل زندگی روزانه خود دریافت می کند.

اســـتعاره مکینه در اشـــعار امیری بیشـــتر از نوع صنعت تشخیص می‌باشد. در واقع شـــخصیت بخشی در شعر امیری چشـــمگیر ودرخور توجه اســـت. امیری با نفوذ در اشـــیاء و عناصر مختلف احساســـات درونی خود را بازگومی کنـــد. امیری در کاربرد اســـتعاره‌های مکینه بیشـــتر از اعضای انسان و لوازم و امور انسانی استفاده کرده است. کاربرد عناصر گوناگون طبیعت در جایگاه استعاره مکینه بسیار کم و ناچیز است.

از دیگر خصوصیات شعر امیری کاربرد کنایه‌های فراوان می‌باشد. بهره گیری شاعر از کنایات عامیانه و نزدیک به زبان مردم نشانه‌ی مهارت و چیرگی او به زبان فارسی است.

کاربرد اغراق، پارادوکس و حســـامیزی در اشعار امیری کم رنگتر است، علت این امر کاربرد غنی‌تر انواع دیگر صورت‌های خیالی اســـت که موجب شـــد، این تصاویر اخیر جلوه‌ی چندانی نداشته باشند.

امیری «شـــاعر شـــکوه‌های دردمندانه اســـت. امیری، شاعری اســـت که درجوانی هـــم از پیری می‌نالد و تیره خیامی اندیشـــه، هیچ گاه دســـت از دامـــان اوبرنمی دارد.

(زرقانی، ۴۸۳۱: ص۹۷۳)

امیری شـــاعر رمانتیکی است که فقط سوی غم انگیز جهان را می‌نگرد و آنقدر در این نگاه غرق است که اندوه زندگی را می‌ستاید وناله‌های رمانتیک از سراسر غزلیاتش به گوش می‌رسد.

چون دل سخنم نیز شکسته است امیرا　　پیـــداست شـــکست دل ما از سخن ما

(۸۴ب۷)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱- امیری فیروزکوهی، امیر بانو، (۱۳۶۹)، **دیوان امیری فیروزکوهی**، تهران، نشر سخن.

۲- ثروت، منصور، (۱۳۷۵)، **فرهنگ کنایات**، تهران، نشرسخن .

۳- ثروتیان، بهروز، (۱۳۸۳)، **فن بیان در آفرینش خیال**، تهران، نشر امیرکبیر.

۴- جرجانی، عبدالقاهر، (۱۳۷۰)،**اسرار البلاغه**، ترجمه دکتر جلیل تجلیل، تهران، نشر دانشگاه تهران.

۵- چناری، امیر، (۱۳۷۷)، **متناقض نمایی درشعر فارسی**، تهران، نشر فرزان.

۶- زرقانی، مهدی، (۱۳۸۴)، **چشم انداز شعرمعاصر ایران**، تهران، نشر ثالث .

۷- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۵)، **صور خیال در شعر فارسی**، تهران، نشر آگاه.

۸- ــــــ، ــــــ، (۱۳۷۳)، **موسیقی شعر**، تهران، نشر آگاه.

۹- شمیسا، سیروس، (۱۳۷۶)، **بیان**، تهران، نشر فردوس .

۱۰- عقدایی، تورج، (۱۳۸۱)، **نقش خیال**، زنجان، نشر نیکان کتاب .

۱۱- فاطمی، حسین، (۱۳۶۴)، **تصویرگری در غزلیات شمس**، تهران، نشر امیرکبیر.

۱۲- فتوحی رود معجنی، محمود، (۱۳۸۶)، **بلاغت تصویر**، تهران، نشر سخن .

۱۳- معین، محمد،(۱۳۶۲)، **فرهنگ معین**، تهران، نشر امیر کبیر.

۱۴- هاوکس، ترنس، (۱۳۷۷)، **استعاره**، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، نشر مرکز.

فهرست مقالات

۱- ذاکری، احمد، (۱۳۸۸)، **مقاله‌ی توجیه المحال درادب فارسی**، مجله‌ی زبان وادب فارسی، شماره ۱.

۲- کاردگر، یحیی، (۱۳۷۷)، **مقاله‌ی سبک هندی و امیری فیروزکوهی**، مجله‌ی کیهان، شماره ۱۵۳.