فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره بیست و دوم، پاییز ۱۳۹۰: ۱۹۸-۱۷۵
تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۰۷/۰۵
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۰۲/۱۲

صور خیال در شعر فرید «قادر طهماسبی»

محمود براتی*
مریم نافلی**

چکیده

صور خیال گوهر اصلی شعر است و معیار ارزش و اعتبار هنری شعر را تعیین می‌کند. سبک شعر انقلاب و دفاع مقدس که تنها چند دهه از عمر آن می‌گذرد؛ از جهت نامگذاری هنوز در هاله‌ای از ابهام به سر می‌برد. شاید بتوان این سبک را به پیروی از سبک مشروطه سبک جمهوری نامید. بررسی آثار شاعران انقلاب و دفاع مقدس از جمله راهکارهای مهم و تأثیرگذار در شناخت شعر انقلاب است. مطالعهٔ اشعار فرید، شاعر برجستهٔ انقلاب و دفاع مقدس علاوه بر آشنایی مخاطبان با سبک شاعر، شناخت بهتر و دقیق‌تر شعر انقلاب و دفاع مقدس را نیز به همراه خواهد داشت. از جمله سطوحی که در بررسی سبک یک اثر ادبی مورد بررسی قرار می‌گیرد؛ سطح ادبی است. در این مقاله اشعار فرید در سه دفتر پری‌ستاره‌ها، پری‌بهانه‌ها و پری‌شدگان، از نظر صور خیال بررسی و نتایج حاصل از آن به صورت‌های مختلفی مثل ترسیم جدول و نمودار برای خواننده به تصویر کشیده شد. عناصری، همچون تشخیص، تشبیه بلیغ (بویژه به صورت ترکیب اضافی) استعاره بالکنایه و نماد در اشعار فرید نمود قابل توجهی دارد. کاربرد این نوع تشبیهات علاوه بر ایجاد نوعی فشرده‌گویی در حوزهٔ خیال، همانندسازی را به یکسان‌سازی نزدیک و نوعی اغراق در حوزهٔ تشبیه عرضه می‌کند.

واژه‌های کلیدی: فرید، شعر انقلاب و دفاع‌مقدس، صور خیال.

* دانشیار دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان Mbk@ltr.ui.ac.ir
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرفانی دانشگاه اصفهان Maryam_nafeli@yahoo.com

مقدمه

قادر طهماسبی متخلص به فرید از شاعران دفاع مقدس و انقلاب اسلامی است. او در سال ۱۳۳۱ در میانه به دنیا آمد، دبستان و دبیرستان را در همین شهر پشت سر گذاشت. اقامت‌های کوتاه و بلندی در شهرهای شیراز، مشهد، زاهدان، کرمان، یزد، اردکان و تبریز داشت و پس از آن در اصفهان ساکن شد. ابتدا با کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان همکاری کرد و سپس با جهاد دانشگاهی اصفهان، همکاریش را ادامه داد. در طول سال‌های ۶۱ تا ۶۸ چند داستان کوتاه نوشت و اشعارش در مجلات، نشریات و گاه در مجموعه‌ها- از جمله مجموعهٔ شکوفه‌های فریاد جهاد دانشگاهی اصفهان- منتشر شد. سال‌های پس از جنگ به تهران رفت. در تهران نیز مجموعه‌های عشق بی‌غروب، گزینه‌های ادبی نیستان و روزی به رنگ خون را منتشر کرد. در سال‌های ۱۳۸۵ و ۱۳۸۶ سه مجموعه شعر پری‌ستاره‌ها، پری‌بهانه‌ها و پری‌شدگان را، به چاپ رسانید و در سال۱۳۸۷ ترینه (گزیدهٔ اشعار) را منتشر کرد (محمدی، ۱۳۸۵: ۱-۳).

سیر شعر انقلاب و دفاع مقدس به عنوان جریانی تازه و نوپا در ادب فارسی همچنان ادامه دارد. شعر انقلاب در بردارندهٔ خصایص و ویژگی‌های متعددی است که از سیری هدفمند و دارای سبک حکایت می‌کند. ویژگی‌هایی همچون انعکاس معارف و مضامین اسلامی، توجه به غزل و تجلی حماسه و مرثیه، پیوند حماسه و عرفان، انتظار منجی عالم، ورود گستردهٔ مسائل اجتماعی سیاسی به شعر انقلاب، غفلت‌ستیزی و دعوت به بیداری، بازگشت به عشق آسمانی‌عرفانی، بازگشت به خویشتن و مبارزه با طبقهٔ روشنفکر غربزده، روی آوردن به مفاهیم انتزاعی، روی آوردن به قالب‌های سنتی شعر فارسی، استفاده از تلمیحات دینی و ایمانی، دفاع مقدس، دگرگونی محتوا و... (یاحقی،۱۳۷۴: ۲۵۳-۲۵۷ و اکبری،۱۳۷۱: ۱۱-۱۶ و کاکایی، ۱۳۷۶: ۴-۷ و اولیایی،۱۳۷۳: ۵۷-۴۴ و تجلیل،۱۳۷۳: ۹۸-۹۱ و جوادی نیا، ۱۳۷۷: ۶۹-۵۶) از این قبیل هستند.

بهره بردن از تصاویر و گاه استعاره‌های بدیع، از جمله تحولات ایجاد شده در فضای شعر چند دههٔ انقلاب است (رستگار، ۱۳۷۷: ۲۵۳). بسیاری از شاعران انقلاب و دفاع مقدس با درک زبان انقلاب، شعر را از نظر تصویرسازی‌های نو و بدیع به مسیری تازه هدایت کردند. بررسی صور خیال شعر فرید به عنوان یک عنصر مهم در حوزهٔ شناخت سبک اشعار او در سه دفتر پری-ستاره‌ها، پری‌بهانه‌ها و پری‌شدگان، نه تنها به آشکار شدن یکی از شاخصه‌های سبکی اشعار فرید می‌انجامد؛ بلکه شناخت بهتر شعر انقلاب و دفاع مقدس را، به همراه خواهد داشت. در این مقاله به شیوهٔ استقرایی صور خیال اشعار فرید مورد ارزیابی قرار گرفته است.

اهمیت عنصر خیال در تعیین سبک یک اثر

خیال و خیال‌انگیزی از جمله ارکان اصلی شعر است. تمام کتاب‌های منطق اسلامی بنیاد شعر را تخییل و آن را کلامی مخیل دانسته‌اند (شفیعی‌کدکنی،۱۳۶۶: ۲۸). بررسی صور خیال اشعار شاعران مختلف در کنار شناسایی افتراق و اشتراک آثار ادبی، سبک و ارزش هنری هر اثر را نیز آشکار می‌سازد. دستگاه بلاغی برجسته‌ترین و مهمترین دستگاه زبان ادبی است که می‌توان روند آفرینش ادبی را در آن ملاحظه کرد. اساسی‌ترین رکن این دستگاه تشبیه است که سایر اجزای دیگر را در بر می‌گیرد. تشبیه به عنوان هستهٔ تمامی خیال‌های شاعرانه، از چنان اهمیتی برخوردار است که برخی ادیبان گذشته همچون «ابن‌رشیق قیروانی» در «العمده» به نقل از برخی ادبا، شعر را چیزی مشتمل بر تشبیهی خوش و استعاره‌ای دلکش می‌داند (همان: ۷). بی‌تردید شاعران و نویسندگان نگاه‌های بدیع خویش را در دستگاه بلاغی ویژه‌ای پی‌ریزی می‌کنند و بدین‌گونه سبک خاص خویش را به نمایش می‌گذارند، بنابراین می‌توان چنین برداشت کرد که، ساختارهای تشبیهی و استعاری از جمله نخستین محمل‌هایی است که این تحول را نشان می‌دهد (رضایی‌جمکرانی، ۱۳۸۴: ۸۸). مسئله سبک مسئله‌ای است که بر گزینش و انتخاب استوار است. سبک انحراف از زبان معیار، آرایش اندیشه، چهرهٔ بیرونی ذوق و قریحهٔ شاعر و مجموعه جریان‌هایی است که نویسنده برای بیان فکر و اندیشهٔ خود بکار می‌بندد (فرشیدورد، ۱۳۷۳: ۶۵۴). تعاریف مختلف سبک را می‌توان تحت سه عنوان کلی، نگرش خاص، گزینش و عدول از هنجار طبقه‌بندی کرد (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۷). سبک از جنبه‌های مختلفی قابل طبقه‌بندی است که واژگان، دستور، قالب‌ها و آرایش‌های ادبی، از جملهٔ این طبقه‌بندی‌هاست (فرشیدورد، ۱۳۷۳: ۶۹۳). برای تشخیص سبک یک اثر باید مراحلی چون«درک تمامی متن، به جای آوردن عناصر سبکی، استنتاج شاخصه‌های سبکی و ترکیب نتایج تحلیل» را پشت سر گذاشت (عبادیان،۱۳۷۲: ۵۸). در تعین سبک یک اثر، عناصر پربسامد از اهمیت بیشتری برخوردار است. با بررسی نتایج بسامد، توزیع و پیوند عناصر سبک‌ساز یک اثر می‌توان به شاخصه‌های سبکی آن پی برد. با توجه به بسامد عناصر سبکی، ارزش یک عنصر در قبال دیگر عناصر آشکار می‌شود و می‌توان نقش این عناصر را به عنوان اجزای متشکل عمده و سبک‌ساز در کل متن ارزیابی کرد (همان: ۶۸-۵۸). برای بررسی سبک یک اثر، ساده‌ترین و عملی‌ترین راه بررسی اثر از سه دیدگاه زبان، محتوا و ادبیات است (شمیسا، ۱۳۸۶: ۲۱۶). هر شاعر و نویسنده‌ای با برخی از آرایش‌های ادبی انس و الفت بیشتری دارد به همین علت می‌توان سبک یک اثر را از نظر آرایش و قالب‌های ادبی مورد بررسی قرار داد (فرشیدورد، ۱۳۷۳: ۶۹۴). در سطح ادبی لغات بکار رفته در معنی مجازی مورد بررسی قرار می‌گیرد. تشبیه، استعاره، سمبل، کنایه و به طور کلی مسائل علم بیان به عنوان نوعی انحراف از زبان

معیار و خلاقیّت ادبی در زبان از جمله موارد حائز اهمیّت در این سطح است.

صور خیال در اشعار فرید

در بررسی شیوهٔ کاربرد صور خیال در اشعار فرید، سه دفتر پری‌ستاره‌ها (مجموعه غزل)، پری‌بهانه‌ها (مجموعه مثنوی) و پری‌شدگان (اشعار نیمایی) مورد مطالعه قرار گرفت. تشخیص، تشبیه بلیغ، استعاره، استعاره بالکنایه و نماد از جمله عناصر بارز صور خیال در اشعار فرید است. پورنامداریان در کتاب سفر در مه، تشبیه را از نظر صوری به دو نوع فشرده و گسترده تقسیم می‌کند. تشبیهات فشرده در نظر ایشان «تشبیهاتی است که با افزودن دو طرف تشبیه (مشبه و مشبهٌ‌به) به صورت یک ترکیب اضافی درمی‌آید» (پورنامداریان،۱۳۷۴: ۱۸۲). شمیسا نیز در کتاب معانی و بیان دربارهٔ استعاره چنین سخن می‌گوید: «استعاره در حقیقت به قول فرنگی‌ها تشبیه فشرده است یعنی تشبیه را آنقدر خلاصه و فشرده می‌کنیم تا از آن فقط مشبهٌ‌به باقی بماند» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۵۷). به بیانی دیگر تشبیه بلیغ، استعاره‌ها (استعاره مکنیه و تشخیص)، استعاره-گونه‌ها (نماد) تشبیهاتی در نهایت ایجاز است که وجود آنها در شعر نشانهٔ قدرت تخیل شاعر است. در بررسی شعر فرید تشخیص، تشبیه بلیغ، استعاره و نماد از پرکاربردترین انواع صور خیال است و ما در این مقاله ناگزیر بر اساس همین بسامد صور خیال مباحث را تنظیم می‌کنیم. در جدول ذیل انواع صور خیال همراه با فراوانی در سه دفتر شعر فرید ذکر شده است.

انواع صور خیال در سه دفتر شعر فرید							
عنوان	پری‌ستاره‌ها	پری‌بهانه‌ها	پری‌شدگان	عنوان	پری‌ستاره‌ها	پری‌بهانه‌ها	پری‌شدگان
	فراوانی	فراوانی	فراوانی		فراوانی	فراوانی	فراوانی
تشخیص	۳۷۳	۲۲۰	۲۵	تشبیه جمع	۱۵	۳	۵
تشبیه بلیغ	۳۹۵	۱۴۲	۵۶	تشبیه تسویه	۱	۳	۳
استعاره	۱۳۶	۸۱	۳۰	تشبیه مفروق	۲	۲	-
استعاره بالکنایه	۶۳	۳۹	۲۴	تشبیه ملفوف	۱	-	-
تشبیه مفصل	۵۸	۶	۱۱	نماد	۱۶	۹	۱۵
تشبیه مؤکد	۵	۲	۴	مجاز	۸	۳	-
تشبیه مجمل	۶	۲	۱	کنایه	۵	-	-

تشخیص

برجسته‌ترین و پربسامدترین عنصر صور خیال در شعر فرید تشخیص است که از جمله زیباترین گونه‌های صور خیال در شعر به شمار می‌آید. ذهن شاعر با تصرف در اشیاء و عناصر بی‌جان طبیعت، از رهگذر نیروی تخیل خویش، به این عناصر حرکت و جنبش می‌بخشد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۴۹). تشخیص از آغاز شعر فارسی کم و بیش در آثار شاعران ایرانی یافت می‌شود اما حوزهٔ بکارگیری آن تا قبل از رواج شعر منوچهری دامغانی محدود و اندک است (همتی، ۱۳۸۳: ۶۰). در کتاب‌های بیان، مدخلی به این صنعت اختصاص نیافته ولی در دوران معاصر برخی محققان چون شفیعی‌کدکنی، شمیسا و کزازی دربارهٔ تشخیص بحث کرده‌اند. شمیسا از تشخیص تحت عنوان پرسونیفیکاسیون یاد کرده است و آن را استعارهٔ مکنیهٔ تخییلیه‌ای می‌داند که مشبهٌ‌به آن در اکثر موارد انسان است (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۵۹). در کتب بلاغی قدیم استعاره بالکنایه همین تشخیص است با این تفاوت که حوزهٔ تشخیص از انسان به حیوان وسعت یافته است. بسیاری از علمای بلاغی مشهور غرب، شخصیت‌بخشی را مبتنی بر فرایند ذهنی فرافکنی دانسته‌اند که بر اساس آن، آدمی ویژگی‌ها و خصایص انسانی خود را به اشیا و امور طبیعی نسبت می‌دهد (محمدی-آسیابادی، ۱۳۸۵: ۱۱۶ و۱۱۷). برخی نیز شخصیت بخشیدن به طبیعت و عناصر آن را مربوط به دوران آغازین تاریخ زندگی بشر دانسته‌اند. در این مراحل انسان با اشیاء و عناصر مورد پرستش خویش به راز و نیاز می‌پرداخت و از همین جاست که انیمیسم (جاندارانگاری) به میان آمد (یمین، ۱۳۷۸: ۸۳).

در بررسی اشعار فرید دو مبحث استعاره بالکنایه و تشخیص جداگانه مورد بررسی قرار گرفت و تشبیهاتی در حوزهٔ تشخیص به ثبت رسید که مشبهٌ‌به محذوف آن انسان بود و بقیهٔ موارد در ذیل استعاره بالکنایه مورد بررسی قرار گرفت. این دو شگرد بیانی از پرکاربردترین عناصر صور خیال در اشعار فرید است تا آنجا که تشخیص ۶۱۸ بار و استعاره بالکنایه ۱۲۶ بار در سه دفتر شعر او بکار رفته است.

فرید شاعری مردمی است پس بی‌تردید زبان او زبان مردم است، روان و ساده، با اینکه برخی از تشخیص‌های اشعار او همانند «باد می‌آید» معطوف به زبان عادی است؛ ولی شمار این تشخیص‌ها انگشت‌شمار است. قسم اعظم تشخیص‌های اشعار او، نوعی آشنایی‌زدایی در زبان عادی است و از جمله تشخیص‌های هنری قلمداد می‌شود:

عمود بودم و یک روز در افق خواباند — مرا زمانه، تو امّای من نمی‌دانی
مگرد گرد من ای روزگار دیوآلود! — که مرده‌اند پری‌های من نمی‌دانی

(طهماسبی، ۱۳۸۵ الف: ۴۲)

عشق را گفتم که تنهایی هنوز؟ سر به زیر انداخت یعنی باز هم
(همان: ۷۴)

عشق تا خود شست خون را از سرم سنگ خود را باخت، سنگ‌انداز هم
(همان: ۷۵)

چون هزاران عاشق مسکین، شهادت سال‌ها زردرویها کشید از درد هجران علی
(همان: ۱۸۱)

در ابیات فوق تشخیص‌های شاعرانه‌ای را مشاهده می‌کنیم. مفاهیمی عقلی همچون شهادت، زمانه و عشق در فضای شعر جانی انسانی یافته و مورد خطاب قرار می‌گیرد. در پس‌زمینه قرارگرفتن شخصیت‌بخشی در حالت عادی امری طبیعی است؛ ولی در ابیات فوق در پیش‌زمینه قرار گرفتن شخصیت‌بخشی نوعی برجسته‌سازی زبانی را به همراه دارد. فراوانی تشخیص در غزل، مثنوی و حتی اشعار نیمایی فرید نشان از علاقهٔ وافر شاعر به این عنصرخیال است. پویایی، تحرک و جاندارانگاری از جمله ویژگی‌های بارز اشعار اوست. تشخیص در غزل‌های فرید با فراوانی ۳۷۳، در مثنوی‌ها ۲۲۰ و در اشعار نیمایی ۲۵ مورد مشاهده شد. این عنصرخیال با ۶۱۸ مورد استفاده در سه دفتر نامبرده از جمله پرکاربردترین و بارزترین صور خیال اشعار فرید به شمار می‌آید. اهمیّت تشخیص در اشعار او به حدّی است که می‌توان آن را شاخصهٔ سبکی اشعارش به شمار آورد. وفور تشخیص در اشعار فرید یادآور سبک هندی است با این تفاوت که، تشخیص در اشعار او از اعتدالی بیش از سبک هندی برخوردار است و از تکلّفات و تصنّعات سبک هندی فاصله گرفته است. از جمله دیگر تشخیص‌های بکار رفته در اشعار فرید به موارد ذیل می‌توان اشاره کرد:

یک عمر در گلوی تو بغض استخوان شکست در سایه داشت گرچه علی چون هما تو را
دزدید ناله‌های تو را اشک سرخ روی از بس که سرمه ریخت به شیون، حیا تو را
(همان: ۲۵۰)

فقر بر هر خانه‌ای می‌زد علم عشق برفی می‌شد ایمان نیز هم...
سیل در هر کوچه‌ای می‌زد قدم‌قدم رحم جان می‌داد وجدان نیز هم
(طهماسبی، ۱۳۸۶: ۲۸)

باد چنگ اگر زند به موی این درخت/ سیل اگر سفر کند به سوی این درخت/ دست باد بسته باد و پای سیل خسته باد... (طهماسبی، ۱۳۸۵ب: ۳۷)

تشبیه بلیغ

تشبیه مهمترین رکن دستگاه بلاغی و هستهٔ خیال شاعران به شمار می‌آید. برای تشبیه تعاریف متعدد به ثبت رسیده است که به طور خلاصه می‌توان به تعریف جرجانی اشاره کرد: «تشبیه این است که معنی یا حکمی از معانی و احکام چیزی را برای چیز دیگر ثابت کنیم» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۶: ۵۳). مشبه، مشبهٌ‌به، ادات‌تشبیه و وجه‌شبه اجزای تشبیه است که از این میان مشبه و مشبهٌ‌به، اساس و مهمترین رکن به شمار می‌آید تا آنجا که وجود تشبیه بی‌آن دو امکان‌پذیر نیست. توجه به نحوهٔ کاربرد هر یک از این اجزا دریچه‌ای به شناخت سبک سخن شاعر است، برای مثال آوردن مشبهٌ‌به‌های تازه در برجسته‌سازی زبان ادبی بسیار مؤثر است. کاربرد مشبهٌ‌به‌های دور از ذهن میزان حدس فوری مخاطب را کاهش می‌دهد و اگر کاملاً بر خلاف انتظار مخاطب باشد شاهد برجسته‌سازی‌های شگرفی در سخن شاعر هستیم.

تشبیه بلیغ گونه‌ای از کاربرد تشبیه در دورترین فاصله میان مدلول و مصداق است (رضایی‌جمکرانی، ۱۳۸۴: ۹۴) این تشبیه هم مجمل است و هم مؤکد، به عبارتی دیگر تشبیهی است که ادات و وجه‌شبه آن حذف شده و تنها مشبه و مشبهٌ‌به آن باقی مانده است؛ این تشبیه گاه به صورت ترکیبی اضافی مشاهده می‌شود (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۱۰). تشبیه بلیغ زیباترین نمونهٔ تشبیه به شمار می‌آید، زیرا در آن ادعای یکی بودن مشبه و مشبهٌ‌به، بیشتر از همانند بودن است و همین موجب اوج اغراق در تشبیه می‌شود (همان: ۱۱۱). در تشبیهات باز یعنی تشبیهاتی که وجه‌شبه و ادات در آن ذکر می‌شود؛ جایگاه چندانی برای مخاطب و مشارکت وی در متن باقی نمی‌ماند؛ چنین تشبیهاتی به قول بارت[1] «خواندنی» است، (رضایی‌جمکرانی، ۱۳۸۴: ۹۱) و خواننده را به سوی یک معنا رهنمون کرده و او را در موضع یک دریافت‌کننده و یا مصرف‌کنندهٔ نسبتاً منفعل قرار می‌دهد و چیزی برای کشف او باقی نمی‌گذارد، ولی با حذف ادات و وجه‌شبه جریان بر عکس شده و اکنون خواننده به نوعی، تولیدکنندهٔ متن است.

در اشعار فرید تشبیه بلیغ پس از تشخیص از بیشترین فراوانی برخوردار است. در غزل‌ها ۳۹۵، در مثنوی ۱۴۲ و در اشعار نیمایی۵۶ مورد تشبیه بلیغ مشاهده شد. فرید با بکار بردن تشبیهات بلیغ خواننده را در بازتولید اشعار خویش همراه می‌کند. کشف ارتباط‌های پنهانی مشبه و مشبهٌ‌به توسط خواننده، علاوه بر برانگیختن اعجاب او حس لذت را نیز در وجودش برمی‌انگیزد و به نوعی خود را شریک و همراه سخن شاعر می‌داند. فرید تشبیهات خود را آشکار و بی‌پرده در برابر چشمان مخاطب قرار نمی‌دهد، در سه دفتر شعری فرید تنها ۷۵ تشبیه مفصل وجود دارد و این در حالی است که شاعر ۵۹۳ بار از تشبیه بلیغ در اشعار خویش بهره برده است. تشبیه بلیغ

1. Roland Barthes

به صورت اضافی در اشعار او از بسامد بالایی برخوردار است. فرید با بکار بردن این نوع تشبیه در قالب یک ترکیب اضافی، گذشته از ایجاد تشبیهات فشرده، نوعی ترکیب‌سازی در اشعار خود به نمایش می‌گذارد و به زیبایی اشعارش، هم در حوزهٔ خیال و هم در حوزهٔ زبانی می‌افزاید. ترکیباتی چون قاف شهادت، گلخانهٔ شهادت، دیو بی‌باورکثرت، ایمانکدهٔ وحدت روح‌افزا، شمشیرخطاسوز دعا، سنگ‌فتنه، برج وفا و... ترکیبات بدیعی است که نمایانگر این شگرد هنری فرید است:

چنان به قاف شهادت نشسته‌ام چو عقاب — که نیست دسترسی مرگ را به دامانم
(طهماسبی، ۱۳۸۵الف: ۲۴۰)

در گلخانهٔ شهادت را — می‌گشاید کلید کوچک ما
(همان: ۱۷۷)

دیو بی‌باور کثرت ز میان تا برخاست — شدم ایمانکدهٔ وحدت روح‌افزایی
(همان: ۱۵۰)

تا سر زنم اشباح شیاطین درون را — شمشیر خطاسوز دعا آخته بودم
(همان: ۲۱۴)

خم را به سنگ فتنه شکستند — بی‌باده چون ایاغ نشستند...
یعنی که نیست برج وفایی — گوش به راستی شنوایی...
زان چاه غم هنوز به افلاک — پر می‌کشد کبوتر پژواک
هرکس نشد خراب شهادت — پیدا نکرد گنج سعادت
(طهماسبی، ۱۳۸۶: ۱۶)

دلم در سینه قفلی بود محکم — کلیدش بود در دریاچهٔ غم...
اگر آه تو از جنس نیاز است — در باغ شهادت باز باز است...
خداوندا چه درد است این چه درد است؟ — که خارای دلم را آب کرده است؟
(همان: ۴۲)

من که اتفاق را بر این پری‌ستاره پا نهاده‌ام/ من که بر فراز برج بی‌نیازی قناعت ایستاده‌ام/ من که با حمایت تمام دست‌ها دست‌های مهربان/ تارهای پرنیانی امید را تاب داده در کمان عدل بی‌هراس زه نهاده‌ام/ من که تیر خشم در کمان نهاده با صراحت تمام / دیو فقر را در میان مردمان نشانه رفته‌ام... (طهماسبی، ۱۳۸۵ب: ۶۳)

کاربرد تشبیه بلیغ یا به عبارتی تشبیهات فشرده و موجز در اشعار فرید به حدی است که گاه شاعر، چندین تشبیه بلیغ را در یک بیت به صورت متوالی ذکر می‌کند و یا در میان تشبیهات

باز، تشبیهات فشردهٔ خویش را با هنرنمایی شگرفی بکار می‌برد، روانی کلام فرید با بکارگیری این تشبیهات مضمر، به هیچ عنوان دچار خلل نمی‌شود و هیچ گونه ثقل و سنگینی بر کلام او سایه نمی‌اندازد:

از تب حسرت، زلیخای شهادت، بارها　　پیرهنها چاک زد در یوسفستان علی
(طهماسبی، ۱۳۸۵الف: ۱۸۱)

«تب حسرت، زلیخای شهادت، یوسفستان علی (تشبیه بلیغ)»

برهنه پایم و در موسم رسالت عشق　　برون ز خانهٔ غفلت چو تیغ عریانم
(همان: ۲۳۷)

«موسم رسالت عشق، خانهٔ غفلت (تشبیه بلیغ)»

در گوش چاه گوهر نجوا نمی‌شکست　　ای آشیان درد! علی داشت تا تو را
(همان: ۲۴۹)

«گوهرنجوا (تشبیه بلیغ)، گوش چاه (تشخیص)، آشیان درد (استعاره از حضرت زهرا(س))»

استفاده از مشبّه‌به‌هایی خلاف انتظار مخاطب، در اشعار فرید بویژه در تشبیه‌های بلیغ، خیال و خیال‌انگیزی را به اوج می‌رساند. تشبیه مهتاب به لحاف‌پاره، نگاه به میخ، بسته بودن دنیا به انسان چون تهمت، فراموشی به گلدان و... از نمونه مشبّه‌به‌های بدیع در اشعار فرید است که در هیأت تشبیه بلیغ به ظهور رسیده است:

تو خواب کشته‌ای به خفتگان ببخش　　لحاف پاره‌های ماهتاب را
(طهماسبی، ۱۳۸۵الف: ۱۵۵)

به من خود را چو تهمت بسته دنیا　　مگر این پیرزن ایمان ندارد
(همان: ۱۲۰)

میخ نگاه کوفته‌ام یا رب!　　بر فرق قلّه‌ای که تو می‌دانی
(همان: ۲۲۸)

استعاره

اگر تشبیه بلیغ را تشبیهی فشرده بنامیم استعاره در نهایت ایجاز است (شمیسا، ۱۳۸۳: ۵۷). استعاره از چنان اهمیتی برخوردار است که برخی به نقل از ارسطو بلاغت را اینگونه تعریف کرده‌اند: «البلاغهٔ حُسنُ الاستعارهٔ» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۶: ۷) دی لویس شاعر معاصر انگلیسی نیز استعاره را قانون حیاتی و محک اصلی شعر می‌داند (همان: ۸ و۹). استعاره در لغت به معنی عاریت خواستن و به عاریت گرفتن است و در اصطلاح عبارت است از آنکه یکی از دو طرف تشبیه را

ذکر و طرف دیگر را اراده کنند؛ در این هنگام لفظ را مستعار، معنی یا مشبه را مستعارٌله، و مشبهٌبه را مستعارٌمنه و وجه‌شبه را جامع می‌نامند. باید گفت که در استعاره علاقهٔ میان معنی حقیقی و مجازی تنها مشابهت است (همایی، ۱۳۷۳: ۲۴۹و۲۵۰). استعاره در واقع تشبیه فشرده‌ای است که یک طرف آن حذف شده است. کتاب‌های بلاغت نقش‌های متعددی برای استعاره در نظر گرفته‌اند؛ شرح و توضیح معنا، تقویت بیان معنا، تأکید بر معنا، مبالغه در معنا، گسترش معنا، ایجاز و فشرده‌سازی، نوسازی بیان، ادای معنای واحد به صورت‌های مختلف (فتوحی، ۱۳۸۵: ۹۲ و ۹۳) از جملهٔ این موارد است.

استعاره با فراوانی ۲۴۷ مورد رتبهٔ سوم صور خیال را در شعر فرید به خود اختصاص داده است. استعاره‌های بکار رفته در اشعار فرید گاه ساده و آشکار است:

خود را مگر چو اشک بریزم به پای دوست　　وز پای سرو خویش چو جوبار بگذرم

(طهماسبی، ۱۳۸۵الف: ۱۲۶)

سرو استعاره از محبوب و یا در بیت:

پای کوبان بگذرم از خاکریز اختیار　　از نگارم خط فرمانی اگر پیدا شود

(همان: ۲۱۶)

نگار، محبوب ازلی است که دیگر شاعران گذشته نیز بارها به آن اشاره کرده‌اند و خاکریز اختیار استعاره‌ای بدیع از دنیاست که تحت تأثیر فضای دفاع مقدس با واژهٔ خاکریز ترکیب شده است. نکتهٔ جالب توجه در باب استعاره‌های فرید آن است که شاعر در حوزهٔ استعاره، نوآوری‌های شگرفی را به نمایش گذاشته است. با آنکه بسیاری از استعاره‌های فرید بدیع است، ولی این امر نه تنها فهم شعر او را دشوار نکرده بلکه به زیبایی و رونق کلامش نیز افزوده است. استعاره‌های بدیع فرید از فحوای کلام او قابل تشخیص است. او در مثنوی «سیری در خویشتن» با نفس گفتگو می‌کند و هر بار آن را به صورت استعاره در ترکیبی بدیع مورد خطاب قرار می‌دهد:

هشدار ای نفس ز خود بیگانهٔ من　　بیگانهٔ جوشیده از کاشانهٔ من

ای دیو ظلمت زاد خلوت خانهٔ من!　　وی زهر باورسوز در پیمانهٔ من!

همزاد دنیا بین دنیا محور من　　تا چند جولان در محیط جوهر من

برخاستی ای صرصر پرنخوت من　　خاموش سازی تا چراغ فطرت من

(طهماسبی، ۱۳۸۶: ۶۰)

فرید در مثنوی «کتیبهٔ بیداد» که از کوفه، بیدادگری، نیرنگ بازی، بی وفایی و شهادت علی(ع) سخن می‌گوید با استعاره‌هایی بدیع از این شهر یاد می‌کند؛ حتی نام مثنوی، «کتیبهٔ بیداد» خود استعاره‌ای از کوفه است:

ای خانقـــاه رقـــص هـــوس‌هـــا! وی شـــهر ماکیـــان و قفـــس‌هـــا
ای جویبـــــار جـــــاری ناپـــــاک! وی آبـــــروی ریختـــــه در خـــــاک
ای خانـــــهٔ مصـــــیبت و مـــــاتم! دروازهٔ ســـــــــیاه جهـــــــــنم
دوشـــینه ای ســـیاهی یکدســـت خورشـید میهمـان تـو بـوده اسـت...
ای قتلگـــــاه غیـــــرت و مـــــردی بـــا میهمـــان خســـته چـــه کـــردی؟
ای غافـــل از کرشـــمهٔ خورشـــید! کوچیـــد و رفـــت چشـــمهٔ خورشـــید
ای شـــب‌نشـــین ز شـــرم نمـــردی خورشـــید را بـــه خـــاک ســـپردی؟
ای زشـــت در نقـــاب نشســـته! محکـــوم بـــی‌جـــواب نشســـته!

(همان: ۱۲)

خانقاه رقص هوس‌ها، شهر ماکیان، جویبار جاری ناپاک، آبروی ریخته در خاک، خانهٔ مصیبت و ماتم، دروازهٔ سیاه جهنم، سیاهی یکدست و... همگی استعاره از شهر کوفه و خورشید استعاره از علی(ع) است. از دیگر استعاره‌های بدیع بکار رفته در اشعار فرید به موارد ذیل می‌توان اشاره کرد:

ای شهادت یازده تنـگ شـکر بـردی بـس اسـت رو که تنگ آخرین مـا راسـت از خـوان علـی

(طهماسبی، ۱۳۸۵الف: ۱۸۲)

به یـازده خـم مـی گرچـه دسـت مـا نرسـید بده پیاله که یـک خـم هنـوز سـر بسـته اسـت

(همان: ۲۰۹)

(یازده تنگ شکر و یازده خم می استعاره از یازده امام معصوم، تنگ آخـرین و یـک خـم مـی استعاره از حضرت ولی‌عصر(عج) است).

امشـــب بریـــده شـــد بـــه جهالـــت نخـــل بلنـــد عشـــق و عـــدالت
امشـــب شـــکوفهٔ گـــل صـــد بـــرگ خندیـــده صـــد دهـــان بـــه رخ مـــرگ

(طهماسبی، ۱۳۸۶: ۱۴)

(نخل بلند عشق و عدالت و شکوفهٔ‌گل‌صدبرگ استعاره از علی(ع) است).

استعاره بالکنایه

استعاره بالکنایه «آنست که تشبیه در دل گوینده مستور و مضمر باشد و مشبه را ذکر کرده، مشبهٌ‌به را در لفظ نیاورند اما از لوازم مشبه قرینه‌ای در لفظ بیاورند که دلیل بر مشبه باشد» (همایی، ۱۳۷۳: ۲۵۱). در قسمت تشخیص به اختلاف میان استعاره بالکنایه و تشخیص اشاره شد.

استعارهٔ بالکنایه ۱۲۶ بار در اشعار فرید بکار رفته است که بیشترین مقدار آن با فراوانی ۶۳ مورد در غزل‌های او مشاهده شد. با اینکه استعاره بالکنایه نیز همانند تشخیص، نوعی جاندارانگاری است؛ توجه عمیق شاعر به انسان، در حیطهٔ جاندارانگاری علت کاهش آن در مقایسه با تشخیص است. از جمله استعاره‌های بالکنایهٔ بکار رفته در اشعار فرید به موارد ذیل می‌توان اشاره کرد:

به چشم‌های غروبی چگونه می‌بینی طلوع شعر مرا در غروب رویایی
(طهماسبی، ۱۳۸۵الف: ۸۵)

تا قامت سبز ما افراشته چون طوبی بیجاست سخن گفتن از سرو و صنوبرها
(همان: ۲۶۰)

تشنهٔ یک جرعه دیدار توأم آفتاب من مرا سیراب کن
(همان: ۱۵۴)

عشق گل داده که گلدان هوس تازه کنیم عهد را قصه بخوانیم ، سپس تازه کنیم
(همان: ۹۹)

در دوزخ تو سوختم ای عشق بی‌غروب یک بار از بهشت تو بگذار بگذرم
(همان: ۱۲۶)

باز هم مبهوتی این طوفان مست شاخه‌های سبز دستم را شکست
(طهماسبی، ۱۳۸۶: ۵۰)

نسل اولین نهال این درخت سیب را/ در غروب بهمنی سیاه/ در طلوع بهمنی سپید/ بهمنی بزرگ/ در میان برف کاشتند... (طهماسبی، ۱۳۸۵ب: ۴۱).

سمبل یا نماد

سمبل از بحث‌های جدید در کتب بلاغی و نقد ادبی است. شمیسا سمبل را در فصلی با عنوان استعاره گونه‌ها مورد بررسی قرار داده است. سمبل نیز مانند استعاره ذکر مشبهٌبه و ارادهٔ مشبه است، اما با دو تفاوت: ۱. مشبهٌبه در سمبل صریحاً به یک مشبه خاص مشخص دلالت ندارد بلکه دلالت آن بر چند مشبه نزدیک به هم و به اصطلاح هاله‌ای از معانی و مفاهیم مربوط و نزدیک به هم است.۲. در استعاره ناچاریم که مشبهٌبه را به سبب وجود قرینهٔصارفه حتماً در معنای ثانوی دریابیم اما سمبل در معنای خود نیز فهمیده می‌شود (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۸۹و۱۹۰). پورنامداریان نماد را چیزی از جهان شناخته شده و قابل دریافت و تجربه، از طریق حواس می‌داند که به چیزی از جهان ناشناخته و غیر محسوس یا به مفهومی جز مفهوم مستقیم و متعارف خود اشاره کند به شرط آنکه این اشاره مبتنی بر قرارداد نباشد و آن مفهوم نیز یگانه مفهوم قطعی و مسلم آن تلقی

نگردد (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۲۳). نماد همیشه در ورای معنی جای می‌گیرد و نـه تنهـا معنـی را بـه شیوه‌ای خاص با حجاب می‌پوشاند بلکه باز هم به شیوه‌ای خاص حجاب‌ها را کنار مـی‌زنـد. نمـاد در آثار ادبی به دو صورت بکار می‌رود یا به صورت تصاویر پراکنده در درون اثـر هماننـد آنچـه در اشعار حافظ و مولوی شاهدیم و یا اینکه کـل اثـر، سـاختاری نمـادین دارد هماننـد منطـق‌الطیـر (صرفی، ۱۳۸۲: ۱۷۳).

از جمله ویژگی‌های شعر انقلاب و دفاع مقدس نقش چشمگیر نماد در این اشعار است (سنگری، ۱۳۸۱: ۶۷۹). در شعر دفاع مقدس شاهد دو گروه نماد عمـومی یـا تکـراری و خصوصـی هسـتیم و شاعران بسته به میزان قدرت و تخیل خود، از نمادها در اشعار خـویش بهـره یافتـه‌انـد (بخشـوده، ۱۳۸۴: ۶۳). «زمینه‌های پیدایش نمادها و سمبل‌ها در شعرهای دفاع مقـدس متعـدد اسـت یکـی از عوامل ایجاد آن خصلت ذاتی سمبل است، سمبل‌ها هنگامی در شعر به وجود می‌آیند کـه مـا بـه دنبال تیپ‌سازی باشیم» (همان: ۶۱). به عبارتی دیگر سمبل‌ها نمایندهٔ یـک گـروه ویـژه یـا معـانی مبهم و انتزاعی است. گاه نماد مرسوم و مشهود است بدین‌گونه که در فرهنگ و ادبیات یک ملت یا جهان دارای پیشینه است و گاه حاصل ابداع و تخیل خود شاعر یـا نویسـنده اسـت. نمادهـای ابداعی نقش بسیار مؤثری در زیبایی و تأثیر کلام دارند (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۹۳). برخـی از نمادهـا بـر اثر تکرار دست‌آلود شعر شده و عـلاوه بـر از دسـت دادن اثـر خـود، کـم‌کـم هماننـد بسـیاری از استعاره‌ها و تشبیهات تکراری، مرده و مبتذل می‌شود؛ مثلاً لب، زلف، خال، ساقی، در شعر امـروز نمی‌تواند ابداع به حساب آید و یا شب، مرداب، طوفان و... به سبب تکرار در شعر معاصر از تـازگی و تأثیر تهی شده است (همان: ۱۹۴). نماد ارزشـمند هالـه‌ای از معـانی را گرداگـرد خـود مـی‌تنـد، مخاطب را به ژرفای معنی می‌برد و شعر را مستعد دریافت‌های گونه‌گون می‌سازد.

فرید از نمادهای مختلفی برای بیان افکار و عواطف خویش بهره برده اسـت. ماهیّـت مـذهبی انقلاب و پیوند عمیق شاعر با محتوای غنی فرهنگ اسلامی، شکوفایی نمادهـای مـذهبی در آثـار فرید را به همراه داشته است. فرید دربارهٔ نماد گل انار در اشعار خویش چنـین سـخن مـی‌گویـد: «گل انار نشانه‌ای از ضربت خوردن آن حضرت در عاشوراست و می‌گـویم گـل انـار بـه آن کاکـل خمیده زدند منتها این سمبل عاشقانه است و من هم که نمی‌توانم عاشقانه حـرف نـزنم وقتـی از مصیبت هم حرف می‌زنم عاشقانه حرف می‌زنم» (محمدی: ۱۳۸۵). نمادها در اشعار فرید به صـورت پراکنده و برگرفته از طبیعت است. برخی از نمادها در اشعار او نمادهـایی عمـومی اسـت؛ نمـادی همچون لاله برای شهدا که در آثار دیگر شاعران نیز بکار رفته است:

گاهی به لاله‌هـای وطـن آب مـی‌دهـی دیدی بد است آب و هوا گریه می‌کنـی

(طهماسبی، ۱۳۸۵الف: ۵۷)

نمادهایی چون پری، دیو، سیب، هندوانه، شانه و... نمادهای اختصاصی فرید است. پری به گفتهٔ خود شاعر، همان نیروهای خیر است؛ پری همان زیبایی‌های پنهان است و آن زیبایان پنهان (طهماسبی، ۱۳۸۷: ۴۳۰) و دیو نقطهٔ مقابل آن:

من مگر دیوانه یا دیوم که در شهر وجود هر پری را یافتم زندانی دنیا کنم
(طهماسبی، ۱۳۸۵الف: ۱۶۳)

در شبی نیلوفری مهمان من بود آن پری وای بر من دیو غفلت خورد مهمان مرا
(همان: ۱۴)

فرید بارها سیب و هندوانه را در مقابل هم - بویژه در اشعار نیمایی- بکار می‌برد، شاعر سیب را میوه‌ای آسمانی، درخت توبه‌دار بر زمین نشسته و نشانه‌ای از الطاف آسمانی می‌داند و در مقابل، هندوانه را میوه‌ای تیره که جز چرک و خون از زمین چیز دیگری نمی‌نوشد قلمداد می‌کند و بارها در اشعار خویش ندا سر می‌دهد: «داد می‌کشم که سیب هندوانه نیست» هندوانه در اشعار او، نمادی از تیرگی، کدورت و کثرات کرهٔ خاکی و سیب نمادی از وحدت و عالم حقیقی است:

می‌توان تو را دچار یک عذاب سخت عاشقانه کرد ای که سیب سرخ خویش را فروختی به هندوانه‌ها
(همان: ۸۱)

داد می‌کشم که سیب هندوانه نیست ...سیب چیز دیگر است و هندوانه چیز دیگری/ خاک پست مادر است هندوانه را (طهماسبی، ۱۳۸۵ب: ۶۳)

شانه نیز در اشعار فرید در بسیاری اوقات در مقابل پریشانی قرار می‌گیرد و رمزی از نظم و سامان است:

یادی ز موشکافی ما کن که ما شبی گیسوی نازنین تو را شانه بوده‌ایم
(طهماسبی، ۱۳۸۵الف: ۱۲۹)

از جمله درونمایه‌های اشعار شاعران انقلاب و دفاع مقدس ندای بیداری، آگاهی و رهایی از غفلت است. فرید در اشعار خویش بارها غافلان، دلکوران، ظلمت‌زدگان و غرب‌زدگان را با نمادهایی گوناگون مورد عتاب قرار می‌دهد:

کجا را می‌چرید ای گوسفندان مگر گرگ شما دندان ندارد
(همان: ۱۲۳)

تا به کی در گوش گاوان درّ پند؟ با شتر نسبت ندارد نعل بند
گاوها را درد مردم نیست نیست لاله‌ها را طاقت سم نیست نیست
(طهماسبی، ۱۳۸۶: ۲۷)

«من شنیده‌ام به گوش خویش بارها و بارها/ از زبان این الاغ‌ها و طوطیان کوک کرده در فرنگ...» (طهماسبی، ۱۳۸۵ب: ۴۴) «هرچه هست بهتر از قراضه است! ای گرازها/ باز هم به من بگو چرا/ جانماز آب می‌کشی؟/ تا گراز هست و بی نماز/ پاک نیست جانمازها» (همان: ۴۶).

فرید در مسمط‌گونه‌ای در پایان مثنوی‌های خویش با عنوان «دوئل دو گاو» تمثیل و نماد را به صورت آشکار به نمایش گذاشته است. این مسمط‌گونه از جمله هنجارشکنی‌های فرید درقالب شعری است و به صورت روایی و نمادین به اختلافات، درگیری‌ها، جنگ‌ها و زد و خوردهای فرقه‌ها، گروه‌ها و... اشاره می‌کند. «دوئل دو گاو» تنها جایی است که فرید نماد را در کل ساختار حفظ کرده است.

دیگر انواع صور خیال

انواع تشبیهات مفصل، مؤکد، مجمل، جمع، تسویه، مفروق، ملفوف همراه با مجاز و کنایه از دیگر عناصر صور خیال اشعار فرید است که کاربرد وسیعی ندارد و به همین علت تحت عنوان دیگر انواع صور خیال مورد بررسی قرار می‌گیرد.

تشبیه مفصل

فرید در حوزهٔ تشبیه به نوعی ایجاز و فشرده گویی تمایل دارد و تشبیه مفصل یا به عبارتی تشبیه با همهٔ ارکان در صحنهٔ شعر او و در سبک شعری او جایگاه قابل ملاحظه‌ای ندارد. تشبیه مفصل در تمامی اشعار فرید تنها ۷۵ مورد بکار رفته است؛ ۵۸ بار در پری‌ستاره‌ها، ۷ بار در پری‌بهانه‌ها و ۱۰ بار در پری‌شدگان:

گذشت درد ز دیوار عاشقان چو پری جدا شد از همه منهای من نمی‌دانی

(طهماسبی، ۱۳۸۵الف: ۴۱) همچنین: (همان: ۶۵، ۹۸، ۱۰۱)

تشبیه مجمل و مؤکد

این دو نوع تشبیه نام‌گذاری بر اساس وجه‌شبه و ادات است. «مجمل آنست که وجه شبه در آن ذکر نشده باشد» (همایی، ۱۳۷۳: ۲۷۶) و تشبیه مؤکد آنست که ادات در آن محذوف باشد (همان: ۲۸۲).

تشبیه مجمل و مؤکد به ترتیب۹ و۱۱ مورد فراوانی در اشعار فرید دارند که حدود ۰/۰۵٪ و ۱/۳٪ صور خیال اشعار او را به خود اختصاص داده است. نمونه‌هایی از تشبیه مجمل در اشعار فرید:

غروب عشق در این روزهای سرگردان به مرگ کولی و چشمی نبسته می‌ماند

(طهماسبی، ۱۳۸۵الف: ۱۰۲) همچنین (همان: ۶۶، ۸۹ و طهماسبی، ۱۳۸۶: ۶۷)

نمونه‌ایی از تشبیه مؤکد در اشعار فرید:

دلـــم در ســـینه قفلـــی بـــود محکـــم کلیـــدش بـــود در دریاچـــهٔ غـــم

(طهماسبی، ۱۳۸۶: ۴۲) و هچنـین (طهماسـبی، ۱۳۸۵الـف: ۱۲۸، ۲۶۱ و طهماسـبی، ۱۳۸۵ب: ۲۰).

تشبیه جمع

تشبیه جمع: «آنست که یک چیز را به چند چیز تشبیه کنند» (همایی، ۱۳۷۳: ۲۳۷). این تشبیه ۲۳ بار در اشعار فرید بکار رفته است.

بـــر دل مـــن چـــون ترانـــه ای غمگـــین دوباره داغ شهادت نشست و پنهان شد

(طهماسبی،۱۳۸۵الف: ۲۴۵) و همچنین (همان: ۴۰ ،۱۸۰ و طهماسبی، ۱۳۸۵ب: ۱۳،۶۰،۶۱).

تشبیه تسویه

تشبیه تسویه «عکس تشبیه جمع است، یعنی چند چیز را بـه یـک چیـز تشـبیه کننـد» (همـایی، ۱۳۷۳: ۲۳۷). تشبیه تسویه با ۰/۴ درصد و فراوانی۷ مورد در اشعار فرید نمود یافته است:

زین پـس تـو را در وادی ایمـان بـرانم تـا قلـه‌هـای عشـق و اطمینـان بـرانم

(طهماسبی، ۱۳۸۶: ۶۲) و همچنین (همان: ۴۶ و طهماسبی، ۱۳۸۵ب: ۴۸،۶۱)

تشبیه ملفوف

تشبیه ملفوف آنست که چند مشبه و مشبه‌به بیاورند بدین ترتیب که اول همهٔ مشبه‌هـا و بعـد از آن همهٔ مشبهٌ‌به‌ها را ذکر کنند» (همایی، ۱۳۷۳: ۲۳۸).

در عبور از سایه روشن‌های مرگ و زندگی بالشی نـرم از پـر پروانـه پیـدا کـرده‌ام

(طهماسبی، ۱۳۸۵الف: ۱۹۹)

(در مثال فوق مرگ همچون سایه و زندگی همانند روشـنایی تصـور شـده اسـت. شـاعر در ابتـدا مشبهٌ‌به‌ها را به صورت متوالی ذکر کرده و پس از آن مشبه‌ها به صورت معطوف بیان شده است).

تشبیه مفروق

«در مقابل تشبیه ملفوف، آن است که چند مشبه و چند مشبهٌ‌به باشـد و هـر مشـبهٌ‌بهـی را تـالی مشبه خود قرار دهند» (همایی، ۱۳۷۳: ۲۳۸).

باد عمر است و سـلیمان میهمـان ،دنیـا ربـاط برد آخر بـاد ایـن میهمـان بـادآورده را

(طهماسبی، ۱۳۸۵الف: ۱۴۸)

گندم آتش بود و باغ سیب بود آدم که سوخت عشق گندم کاشت باغ سیب آتش‌خورده را

(همان: ۱۴۹)

سرو قدم تاک و اشکم خوشه بود نالهام داغ و دهانم لاله بود

(طهماسبی، ۱۳۸۶: ۵۰)

تشبیه ملفوف و مفروق با فراوانی ۱ و۴ مورد از کم‌کاربرترین عناصر صور خیال در اشعار فرید است.

مجاز

مجاز: «استعمال لفظ است در غیر معنی اصلی و موضوعٌله حقیقی به مناسبتی و آن مناسبت را در اصطلاح فن بدیع علاقه می‌گویند» (همایی، ۱۳۷۳: ۲۴۷). مجاز ۱۱ بار در اشعار فرید به‌کار رفته است:

تو را هزار هوس سر دوانده و کنون بر آن سری که مرا زین میان برداری

(طهماسبی، ۱۳۸۵الف: ۱۶۸).

درد زیبا را نگر حیران مشو دیدی اگر شاعری تا گریه را سر داد ایران گریه کرد

(همان: ۶۰)

کاروان را سر روییدن از این منزل نیست وقت آن است که چاووش و جرس تازه کنیم

(همان: ۹۹)

گر خریدار حدیثم گوش بیداری نبود نیم شب در گوش ماه و مشتری می‌خوانمش

(همان: ۱۴۷)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کنایه

کنایه: «در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن است و در اصطلاح سخنی است که دارای دو معنی قریب و بعید باشد و این دو معنی لازم و ملزوم یکدیگر باشند، پس گوینده آن جمله را چنان ترکیب کند و به‌کار برد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل گردد» (همایی، ۱۳۷۳: ۲۵۵و۲۵۶) کنایه با فراوانی ۵ مورد پس از تشبیه ملفوف و مفروق، از کم‌کاربردترین عناصرصور خیال اشعار فرید است:

از این مدافعه بی‌فتح بر نمی‌گردیم مگر که مرکب ما بی‌سوار برگردد

(طهماسبی، ۱۳۸۵الف: ۱۸۸) همچنین (همان: ۶۲، ۱۰۷، ۱۱۶، ۱۳۲).

انواع تشبیهات حسی و عقلی در اشعار فرید

تأمل و تحلیل شعر فرید از جهت طرفین تشبیه ضروری به نظر می‌رسد تا پیوند شاعر با مسائل اجتماعی پس از انقلاب از سیمای صور خیال او دریافت شود. تشبیهات حسی به حسی و عقلی به حسی در اشعار فرید نسبت به دیگر انواع تشبیه (عقلی به عقلی و حسی به عقلی) بسامد بیشتری دارد. در بررسی بر روی ۷۴۳ تشبیه در سه دفتر پری‌ستاره‌ها، پری‌بهانه‌ها و پری‌شدگان نتایج ذیل حاصل شد:

بررسی ۷۴۳ تشبیه به اعتبار حسی و عقلی		
انواع تشبیه به اعتبار طرفین	فراوانی	درصد
مشبه حسی مشبهٌ‌به حسی	۳۴۹	٪۴۶/۹۸
مشبه عقلی مشبهٌ‌به حسی	۳۳۵	٪۴۵/۰۸
مشبه عقلی مشبهٌ‌به عقلی	۳۸	٪۵/۱۱
مشبه حسی مشبهٌ‌به عقلی	۲۱	٪۲/۸۳
مجموع	۷۴۳	٪۱۰۰

با بسامد ۴۶/۹۸٪ تشبیه حسی به حسی و ۴۵/۰۸٪ تشبیه عقلی به حسی می‌توان نتیجه گرفت که حجم بسیاری از تشبیهات فرید را مشبهٌ‌به‌های حسی تشکیل می‌دهد و این امر کمک بسیاری به سادگی و روانی کلام او کرده است. فرید با کاربرد بیشتر تشبیهات حسی به حسی و عقلی به حسی نوعی مؤانست با جهان اطراف را به تصویر کشیده است و از طرفی این امر حاکی از برون‌گرایی و توجه شاعر به مسائل اجتماعی، سیاسی بویژه وقایع مربوط با انقلاب و دفاع مقدس است.

نمونه تشبیهات حسی به حسی: شناورم چو پرستو (طهماسبی، ۱۳۸۵الف: ۲۶۷) آینه‌ای چون من (همان: ۱۲۲) غروب من (همان: ۱۲۱) تموج نور (همان: ۲۰۸) ای اشک لاله‌گون شوی (همان: ۸۲) من زینبانه بر شهدا گریه می‌کنم (همان: ۳۳) چراغ لاله (همان: ۲۴۳) جام دل (همان: ۲۴۵) بنفشهٔ اشک، چراغ آفتاب، لحاف پاره‌های ماهتاب، عروسکان شعر (همان: ۲۵۴) موم تن (همان: ۲۵۶) بستر پیکر، بالش تن، کومهٔ پیکر، فانوس مسلسل،کلبهٔ سنگرها (همان: ۲۵۹) زنجیر اشک، سوتک نای (همان: ۲۶۶) و...

نمونه تشبیهات عقلی به حسی: نماز عشق تو را چون ترانه می‌خوانم (طهماسبی، ۱۳۸۵الف: ۲۳۹) قاف شهادت (همان: ۲۴۰) طلوع سرنوشت (همان: ۷۵) غروب عشق (همان: ۱۰۲) زمام چاره (همان: ۱۰۳) بار شرمساری، شهر فرداها (همان: ۲۴۹) کنیزک غم، باغ وحی (همان: ۲۵۰) فرات دعا (همان: ۲۵۱) کاروان هزار آرزو (همان: ۲۵۳) کوه بلا، دام ادعا (همان: ۲۵۴) حصار صبر، موج فتنه

(همان: ۲۵۶) کودک بغض (همان: ۲۶۶) سایه‌روشن‌های مرگ و زندگی (همان: ۱۹۹) دفتر عرفان، معبد تنهایی (همان: ۲۱۱) شانهٔ اشراق، برگ ایمان (همان: ۲۱۶) استخوان عقده، بال عصیانی، رشتهٔ امید (همان: ۲۱۷) و...

نمونه تشبیهات حسی به عقلی: یوسفستان علی (طهماسبی، ۱۳۸۵ الف: ۱۸۱) پری‌زادگان گریه (همان: ۱۰۶) غریبستان تهران (همان: ۱۱۸) تو چون فرشته‌ای (همان: ۶۶) زیبای من... چون مژدهٔ طلایی دلخواه می‌رسد (همان: ۹۰) رسوا شدم چو دیو (همان: ۸۳) اشک افتاده چو امید از چشم (همان: ۲۲۴) در سایه داشت گرچه علی چون هما تو را (همان: ۲۵۰) تا قامت سبز ما افراشته چون طوبی (همان: ۲۶۰) به مرگ کولی می‌مانی (همان: ۱۰۲) تو رویا بودی و افسانه بودی (طهماسبی،۱۳۸۶: ۸۰) و...

نمونه تشبیهات عقلی به عقلی: پریخانهٔ دل (طهماسبی، ۱۳۸۵الف: ۲۱۳) بلوغ عشق (همان: ۲۱۹) تهمت قصیده (همان: ۱۰۹) قاف شهادت (همان: ۲۴۰) بزم عشق (همان: ۱۷۵) بهشت عدالت (همان: ۱۸۷) دیو کثرت (همان: ۱۵۰) دیو غفلت (همان: ۱۴۴) تهمت مستی (همان: ۲۷۲) غم پری شده (همان: ۳۰) ناامیدی دیو شد (همان: ۴۵) دیو فقر (همان: ۴۸) دیو غفلت (همان: ۵۲) بهشت حال (همان: ۶۷) گشته فقر دیو (همان: ۶۹) دیو شهوت (همان: ۷۱) به من خود را چو تهمت بسته دنیا (همان: ۱۲۰) مستی دیوانگی (همان: ۲۶۶) دیو هوا، دوزخ نفاق، برزخ نفاق (طهماسبی، ۱۳۸۶: ۱۱۰) بهشت آدمیّت، بلوغ پاکبازی (همان: ۶۱)

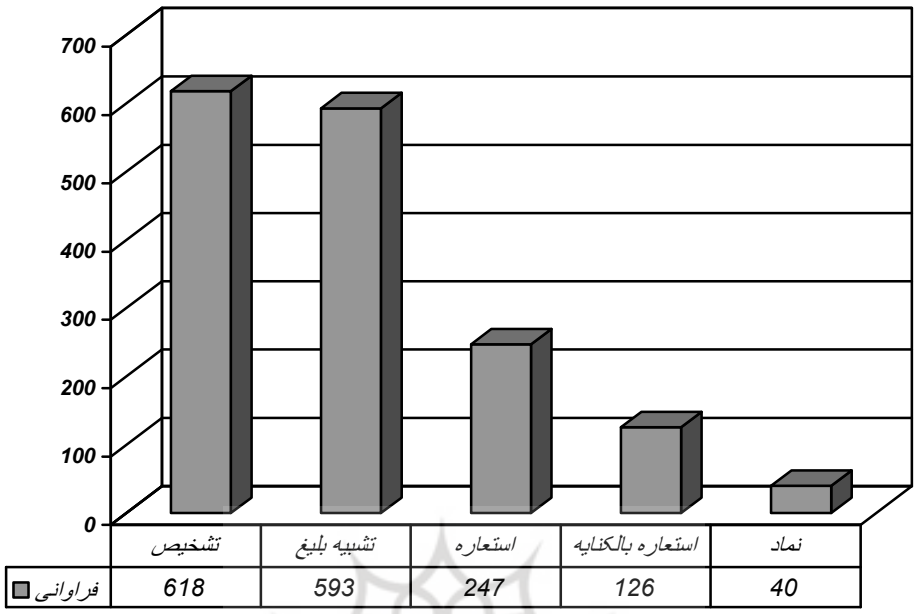
نتیجه‌گیری

تشخیص، تشبیه بلیغ، استعاره، استعاره بالکنایه، تشبیه مفصل، نماد، تشبیه جمع، تشبیه مؤکد، مجاز، تشبیه مجمل، تشبیه تسویه، کنایه، تشبیه مفروق و ملفوف به ترتیب بیشی و کمی، صور خیال اشعار فرید را تشکیل می‌دهد. فرید در حوزهٔ صور خیال تمایل بسیاری به ایجاز و فشرده‌گویی دارد به همین علت بر خلاف تشبیهاتی مثل مجمل، مؤکد و مفصل که در اشعار او بسامد زیادی ندارد، تشبیه بلیغ، تشخیص و استعاره از عناصر بارز صور خیال اشعار او است. تشخیص در اشعار فرید با ۶۱۸ مورد فراوانی از جمله شاخصه‌های سبکی اشعار او به شمار می‌آید، البته توجه فرید به انسان در حیطهٔ جاندارانگاری موجب کاهش استعاره بالکنایه و افزایش تشخیص در اشعارش شده است. فرید با استفاده از انواع تشبیهات بلیغ، استعاره و تشخیص، همانندی را به این‌همانی نزدیک کرده است و نوعی اغراق در حوزهٔ تشبیه به نمایش می‌گذارد. استعاره در اشعار او به دو صورت سنتی و بدیع قابل مشاهده است. گاه استعاره‌هایی مثل سرو، نگار و... که در اشعار شاعران گذشته به وفور بکار رفته در اشعار او مشاهده می‌شود و در پاره‌ای اوقات استعاره‌هایی بدیع و زیبا مثل زهر باورسوز، صرصر پرنخوت و.. که با

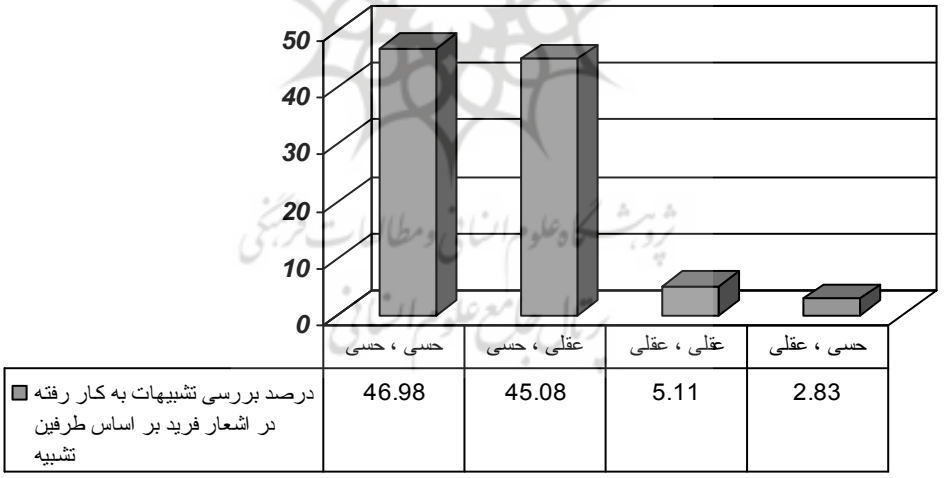
ترکیب‌سازی همراه می‌شود؛ در اشعار او جلوه‌گر است. نمادهای مذهبی همانند «کاکل‌انار» در اشعار فرید شکوفایی قابل‌توجهی دارد. کاربرد نمادهای اختصاصی همچون پری، دیو، سیب، هندوانه، شانه و سرودن اشعار سمبلیک مثل«دوئل دو گاو» فرید را به زمرهٔ شاعران سمبلیک سوق می‌دهد. بیشتر تشبیهات به کاررفته در اشعار فرید تشبیهاتی حسی است به بیانی دیگر در اشعار او تشبیهات مأنوس و قابل درک بر تشبیهات عقلی برتری دارد. در جدول ذیل نتایج حاصل از بررسی صور خیال در سه دفتر شعر فرید ذکر شده است.

انواع صور خیال در سه دفتر شعر فرید					
عنوان	فراوانی	درصد	عنوان	فراوانی	درصد
تشخیص	۶۱۸	٪۳۴/۹۱	تشبیه جمع	۲۳	٪۱/۳
تشبیه بلیغ	۵۹۳	٪۳۳/۵	تشبیه تسویه	۷	٪۰/۴
استعاره	۲۴۷	٪۱۳/۹۵	تشبیه مفروق	۴	٪۰/۲۳
استعاره بالکنایه	۱۲۶	٪۷/۱۲	تشبیه ملفوف	۱	٪۰/۰۵
تشبیه مفصل	۷۵	٪۴/۲۳	نماد	۴۰	٪۲/۲۵
تشبیه مؤکد	۱۱	٪۰/۶۳	مجاز	۱۱	٪۰/۶۳
تشبیه مجمل	۹	٪۰/۵	کنایه	۵	٪۰/۳

فراوانی‌ها و داده‌های جدول فوق نشان‌دهندهٔ کاربرد وافر انواع استعاره، تشخیص، تشبیه بلیغ و نماد نسبت به دیگر انواع صور خیال اشعار فرید است. حرکت در قطب استعاری نشان از خلاقیّت، قدرت تخیّل و بلاغت تصویرسازی‌های فرید است. در نمودار ذیل عناصر بارز و پرکاربرد صور خیال اشعار فرید با ذکر فراوانی به تصویر کشیده است. این عناصر از جمله تشبیهات موجز و فشرده است.



نمودار تشبیهات حسی و عقلی در ۷۴۳ تشبیه اشعار فرید



در نمودار فوق فراوانی انواع تشبیهات حسی به حسی، عقلی به حسی، عقلی به عقلی و حسی به عقلی بر اساس ۷۴۳ تشبیه به تصویر کشیده شده است. شعر فرید همچون شعر بسیاری از شاعران انقلاب از جمله قیصرامین‌پور در مسیر دغدغه‌های جامعهٔ پس از انقلاب حرکت کرده است. حجم بالای تشبیهات حسی به حسی و عقلی به حسی نشان از برون‌گرایی و توجه شاعر به

مسائل اجتماعی، سیاسی بویژه وقایع مربوط به جنگ و دفاع مقدس است. در شعر فرید شهادت به عنوان یکی از گوهری‌ترین عنصر انقلاب اسلامی و دفاع مقدس در کانون بسیاری از ترکیب‌سازی‌های بدیع او قرار دارد؛ به گونه‌ای که همچون محبوبی که از ذکر نامش حلاوت و شیرینی می‌تراود در شعر فرید جلوه می‌کند. ترکیبات تشبیهی چون قاف شهادت، گلخانهٔ شهادت، باغ شهادت، زلیخای شهادت و نیز تشبیهات بلیغی چون

شهادت نردبان آسمان بود　　شهادت آسمان را نردبان بود
(طهماسبی، ۱۳۸۶: ۳۷)

قامت بالابلندی چون شهادت، ای دریغ!　　آبشاری بود و در مرداب آغوشم نریخت
(همان، ۱۳۸۵الف: ۲۵۸)

نشان می‌دهد که شعر فرید چگونه ضمن نوآوری در صور خیال بر ارزش‌های فاخر انقلاب اسلامی و دفاع مقدس انگشت تأکید نهاده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

اکبری، منوچهر (۱۳۷۱) نقد و تحلیل ادبیات انقلاب اسلامی بخش اول شعر، ج۱، تهران، سازمان مدارک فرهنگی انقلاب اسلامی.

اولیایی، مصطفی (۱۳۷۳) «عناصر ویژهٔ سبکی و زبانی ادبیات انقلاب اسلامی»، مجموعه مقاله‌های سمینار بررسی ادبیات انقلاب اسلامی ۳-۵ دیماه ۱۳۷۰، قم، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت).

بخشوده، حبیب الله (۱۳۸۴) «نمادگرایی در حوزهٔ شعر سپید مقاومت»، کیهان فرهنگی، ش ۲۳۳، صص ۶۰-۶۳.

پورنامداریان، تقی (۱۳۷۴) سفر در مه تأملی در شعر احمد شاملو، تهران، زمستان.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۶) رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی تحلیلی از داستانهای عرفانی – فلسفی ابن سینا و سهروردی، چاپ ششم، تهران، علمی و فرهنگی.

تجلیل، جلیل (۱۳۷۳) «ویژگیهایی از شعر انقلاب»، مجموعه مقاله‌های سمینار بررسی ادبیات انقلاب اسلامی۳-۵ دیماه ۱۳۷۰، قم، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت).

جوادی‌نیا، مجتبی(۱۳۷۷) «نگاهی به شعر انقلاب اسلامی»، ادبیات انقلاب انقلاب ادبیات مجموعه مقالات کنگرهٔ بررسی تأثیر امام خمینی(س) و انقلاب اسلامی بر ادبیات معاصر ۱۸ تا ۲۰ مهر ۱۳۷۷ اصفهان، اصفهان، مؤسسهٔ تنظیم و نشر آثار امام خمینی.

رستگار، مهدی (۱۳۷۷) «نوآمدگان شعر«انقلاب اسلامی» (نقد و بررسی زبان، قالب و تصویرسازی شعر معاصر»، (مجموعه مقاله‌های سمینار بررسی ادبیات انقلاب اسلامی۳-۵ دیماه ۱۳۷۰، قم، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت).

رضایی جمکرانی، احمد (۱۳۸۴) «نقش تشبیه در دگرگونی‌های سبکی»، دو فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، دوره جدید، ش ۵، ۸۵-۱۰۰.

سنگری، محمدرضا (۱۳۸۱) «ادبیات پایداری (مقاومت)»، [تدوین] محمد دانشگر، مجموعه مقاله‌های نخستین گردهمایی پژوهشهای زبان و ادبیات فارسی (بهمن ماه ۱۳۸۰)، تهران، نشر انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی با همکاری مرکز بین المللی تحقیقات زبان و ادبیات فارسی و ایرانشناسی دانشگاه تربیت مدرس.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶) صور خیال در شعر فارسی تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای شعر فارسی و سیر بلاغت در اسلام و ایران، چاپ سوم، تهران، آگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۰) بیان، تهران، فردوس و مجید.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳) بیان و معانی، چاپ هشتم، تهران، فردوس.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۶) کلیات سبک‌شناسی، چاپ دوم، تهران، میترا.

صرفی، محمدرضا (۱۳۸۲) «درآمدی بر نمادپردازی در ادبیات»، فرهنگ، ش ۴۶ و ۴۷، صص ۱۵۹-۱۷۷.

طهماسبی، قادر (۱۳۸۷) ترینه، چاپ دوم، تهران، نشر تکا.

طهماسبی، قادر (۱۳۸۵الف) پری‌ستاره‌ها (مجموعه غزل)، تهران، سورهٔ مهر .

طهماسبی، قادر (۱۳۸۵ ب) پری‌شدگان (مجموعه شعر)، تهران، سورهٔ مهر.

طهماسبی، قادر (۱۳۸۶) پری‌بهانه‌ها، تهران، سورهٔ مهر .

عبادیان، محمود (۱۳۷۲) درآمدی بر سبک‌شناسی در ادبیات، چاپ دوم، تهران، آوای نور.

فتوحی، محمود (۱۳۸۵) بلاغت تصویر، تهران، سخن.

فرشیدورد، خسرو (۱۳۷۳) دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی شامل مطالبی دربارهٔ آرایش‌های ادبی، ادبیات کهن و معاصر ایران، چاپ دوم، تهران، امیرکبیر.

کاکایی، عبدالجبار (۱۳۷۶) آوازهای نسل سرخ نگاهی به شعر معاصر ایران از ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۷، بی‌جا، عروج.

محمدی آسیابادی، علی (۱۳۸۵) «فرافکنی و شخصیت‌بخشی در شعر حافظ»، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلّم، سال ۱۴، ش ۵۲ و۵۳، ۱۱۱-۱۳۴.

محمدی، سایر (۱۳۸۵) «۱۳۸۵/۹/۱۹»، «در رگم خون شهادت پای می‌کوبد هنوز گفتگو با قادر طهماسبی (فرید)»، برگرفته از پایگاه www.magiran.com.

همایی، جلال الدین (۱۳۷۳) فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ نهم، تهران، هما.

همّتی، امیرحسین (۱۳۸۳) «تشخیص در شعر سلمان ساوجی»،کیهان فرهنگی، ش ۲۱۳، ۶۰-۶۳.

یاحقی، محمد جعفر (۱۳۷۴) چون سبوی تشنه (تاریخ ادبیات معاصر فارسی)، تهران، جامی.

یمین، محمدحسین (۱۳۷۸) «تشخیص از دیدگاه زبانشناسی»، نامهٔ فرهنگستان، ش ۱۴، ۸۳-۹۱.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی