

## Study of Metaphor in Contemporary Ashura Poem

Fateme Elhami \*

Abdolghafoor Jahandideh \*\*

Alireza Mir \*\*\*

### Abstract

Metaphor and art of imagery is one of the most effective artistic tools that have long been considered by poets and orators. In the poem of Ashura in which the poet faithfully describes and analyzes the uprising of Ashura, the imaginative language of metaphor exes his passionate love and feeling for Imam Hussein (PBUH) and Prophet Mohammad's Household in the most beautiful images. The ritual poet expresses a subject through poetic imagery in various ways. Repeating a concept with a different artistic language, and more imaginatively, will attract the audience to understand the subject and enjoy it, especially when the subject is related to belief and is bound to the beliefs of the individual. The gist of the content in this article is to answer these questions: 1- what metaphorical images have poets used to address the most important educational teachings? 2- How and to what extent are these images consistent with the message and the content of the work? 3- Is there innovation in the metaphorical images?

In the text, we first defined the Ashura poetry and then explained the metaphor and its rhetorical role in poetry. By mentioning various metaphors and expressions of evidence, for example, we tried to illustrate the extent of the imagination of the poet and his breadth of vision. In explicit metaphor, almost all of the poetic images of elements of nature, the metaphors of belief, mysticism, religion and mythology, and submerged metaphor and its outcome, foregrounding, were analyzed and analyzed. And in implicit metaphor, the identification was initially made in the form of sentence, the addressed, additional and descriptive composition and investigated by

---

\* Assistant Professor of Persian Language and Literature, Chabahar Maritime and Marine University, Chabahar, Iran  
elhami\_pn@yahoo.com

\*\* Assistant Professor of Persian Language and Literature, Chabahar Maritime and Marine University, Chabahar, Iran

\*\*\* M. A. Graduate of Persian Language and Literature, Pardis Branch of Sistan & Balouchestan University in Chabahar, Chabahar, Iran

Received: 13/01/2017

Accepted: 13/02/2018



pointing out the evidence that the poet increases personification in poetry to an "anemic" level through collection of different kinds of identification. Also, implicit metaphor (non-distinguishable) in the form of sentences, additional composition, and adjective and noun was also analyzed by very beautiful evidence in Ashura's poetry.

The result is that the contemporary religious poet has used a variety of metaphors to ex his values, beliefs and ideas – and has expressed the most important instructional teachings by exaggeration and magnification in the art of illustration, displaying the immortality and realities of Ashura. The wide application of various types of explicit metaphor in expressing the bow and explaining the incident of Ashura shows the creativity and prosperity of the poet's mind in this regard. And it is a place for poetic imagery and descriptions of natural and religious phenomena in order to widen the poet's lyrical, sometimes intangible language to his fantasy, and to add to the richness of art and good influence and achievement of the audience. Although in this kind of metaphor, lesser innovation and imagery is seen, the diversity of the use of images in submerged metaphor in the exquisite and elegant compositions, especially in the poetry of Bagheri, is significant in that the poet with a beautiful pen, his creative and deep mind creates art ambiguity and a new meaning in the discourse and makes the audience amazed and surprised.

On the other hand, the abundant use of implicit metaphor represents the emotional burden of the poet's inner experiences in Ashura's poetry. As a result, the language and expression are out of the ordinary use, and in the realm of rhetoric, it has led to the creation of beautiful images and interpretations and elegant combinations and this shows the poet's power in expressing his breadth of thought and breadth of vocabulary. The abundant use of human-like literary interpretations in the minds of contemporary poets, in addition to the dynamics and sense of motion in the images, indicates that the poet believes that all the unobtrusive elements in nature are under the influence of the Ashura incident. And the poet depicts the highest levels of human-type feelings by attributing human characteristics to immoral objects and manifestations of nature and this will expand the emotional richness of poetry. Although some of the images are repetitive and similar, and rarely do they have strange images, combining all kinds of metaphors in one couplet leads to the creation of beautiful and entertaining images and animism form.

**Keywords:** Contemporary Poem, Ashura Poem, Explicit Metaphor, Implicit Metaphor, Identification

### References

- Abdollahi, Reza (2012). *Cry O Water*. Tehran: Tajallie Mehr.
- Afrashi, Azita (2011). *Metaphor: The basis of thought and figures of speech*, *Collection of articles*, Farhad Sasani (ed). Tehran: Sooreye Mehr.

- 
- Shafiei Kadkani, Mohamad.Reza (2010). *Poetry music*, 12th ed., Tehran: Nashre Agah.
  - ..... (2014). *Imagery Techniques in Persian Poetry*, 7th ed., Tehran: Agah.
  - Alavi Moghadam, Mohammad & Ashrafzadeh, Reza (1998). *Meanings and expression*, Tehran: Samt.
  - -Ansari, Narges (2010). *Ashura in the mirror of contemporary poetry: analysis of poems on Ashura (Persian and Arabic)*. Tehran: Cultural Centre for Ashura..
  - -Azar, Amir -Esmail ( 2009). *The glory of love*. Tehran: Sokhan.
  - -Bagheri, Abbas (2011). *Another name for the sea*. Tehran: Fasle Panjom.
  - -Biabanaki, Saeed (2012). *Garment Shredders*, 2nd ed. Tehran: Fasle Panjom.
  - -..... (2012). *Kufi Letters*, 2nd ed. Tehran: Sooreye Mehr.
  - -Esrafil, Hosein (2004). *Flares of fire*. Tehran: Khorshid-e Baran.
  - -Fatemi, Seyed-Hosein (1985). *Illustration in Shams's Sonnets*. Tehran: Sokhan.
  - -Fotuhi, Mahmood (1996). *Rhetoric of image*. Tehran: Sokhan.
  - -Gaden, J. A (2002). *Culture of Literature and Criticism*. Tehran: Shadgan.
  - -Hafezi Kashani, Mohden (2010). *Cypress of Alghameh (The Collection of poetry in praise of Abolfazl -peace be upon him-)*. Tehran: Yase Behesht.
  - -Hoseyni, Seyed-.Hasan (2004). *Along with the Throat of Ismael*, 4th ed., Tehran: Sooreye Mehr.
  - -Kaler, J (2014). *Literary theory*, Farzaneh Taheri (Trans)., 4th ed., Tehran: Nashre Markaz.
  - -Kazazi, Mir Jalalo-din (2014). *Expression1: Aesthetics of Persian literature*. Tehran: Nashre Markaz.
  - -Khalil Jahantigh, Maryam (2002). *Apple of Life's Garden*. Tehran: Sokhan.
  - -Moallem, Ali (1981). *Red Return of star*. Tehran: The committee of Islamic thinking and Art.
  - -Mojahedi, Mohamad Ali (2009). *The glory of Ashoora,s poetry*, 15th ed., Tehran: Sooreye Mehr.
  - -Noroozi, Jahanbakhsh (1993). *Understanding the speech ornaments and types of Persian poetry*. Tehran: Rahgosha,.
  - -Shafiei Kadkani, Mohamad.Reza (2001). *Persian poetry periods from Constitution to the fall of monarchy*. Tehran: Sokhan.
  - -Shamisa, Sirus (2006). *Exion*, 3rd ed Fram 4th ed., Tehran: Mitra.
  - -Zhoulideh Neishaboori, Hasan (1997). *Bleed, O hearts: religious poems*, 6th ed., Tehran: Sana'I.
  - -..... (1999). *Weep, O eyes: religious poems*, 4th ed., Tehran: Sana'I.

- ..... (2004). *What shall I do, my heart aches: Religious poems*, 3rd ed., Tehran: Sana'ee.

## 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 انحاء 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 واقعه 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:** شعر معاصر، 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 تخیل است که با زبانی آهنگین شکل گرفته‌است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۸۶). پل والری آن را ترکیبی از عواطف و تخیلات و تصاویر ذهنی با کلمات و اوزان می‌داند (روزبه، ۱۳۸۶: ۱۶). بر این اساس، یکی از عناصر سازنده شعر، تخیل است. تخیل «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 واقعیت (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

(مسئول مکاتبات) elhami@cmu.ac.ir

\*\* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه دریانوردی و علوم دریایی، چابهار، ایران

jahamdide@cmu.ac.ir

\*\*\* دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پردیس سیستان و بلوچستان واحد چابهار، ایران

alireza\_mir58@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۱۱/۲۴

تاریخ وصول: ۱۳۹۵/۱۰/۲۴

«تخیل با پرش‌های ذهن حاصل می‌شود. مثل تشبیه نیست که وجه مشترکی در دو چیز بجوییم؛ بلکه در استعاره تخیل به نبرد با واقعیت خشک غیرشاعرانه برمی‌خیزد» (فاطمی، ۱۳۶۴: ۱۵۹). 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 پردازد، مقوله عاشورا و ادبیات عاشورایی است. «شعر عاشورایی، شعری است که در مقام تبیین مقولات ارزشی نهضت عاشوراست و متعهدانه حول محور مسائل زیربنایی آن حرکت می‌کند» (مجاهدی، ۱۳۷۹: ۴۸). در واقع، شعر عاشورایی «با تعهد به ارزش‌های والای امام حسین (ع) در اصلاح امت، برقراری عدالت و مبارزه با ظالم، همواره شعری هدفمند بوده که آشکار و پنهان به دنبال تحقق 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 حماسه 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 اقتناع 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 حیطه زبان هنری است» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۵۶)، 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 پیشینه تحقیق

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

نموده‌است. مقاله «تصویرهای ادبی در شعر عاشورایی معاصر» از محمود فضیلت و شیدا اسکندری در نشریه ادبیات پایدار، شماره ششم، بهار ۱۳۹۱، به اثرگذاری زمان، مکان و حوادث عاشورا در ایجاد تصویرهای ادبی تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، اغراق و حس آمیزی اشاره دارد و نگاه اجمالی نیز به استعاره داشته است. مقاله حاضر با ذکر تنوع موضوعی در استعاره مصرحه، استعاره تبعیه و بحث فورگراندینگ، پرداختن به انواع استعاره مکینیه و تحلیل زیبایی حاصل از تجمیع استعاره‌ها در بحث آنیمیسیم نگاهی تازه و دقیق به انواع استعاره و اثرگذاری آن در شعر عاشورایی دارد.

#### ۴-۱ روش تحقیق و جامعه آماری

روش تحقیق کتابخانه‌ای و به شیوه 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 زمینه ادبیات آیینی و عاشورایی است. از سوی دیگر زبان ادبی و خلق تصاویر خیال‌انگیز این شعرا در بیان مفاهیم ارزشی عاشورا، جنبه عاطفی و احساسی اشعارشان را قوت بخشیده است. علاوه بر این شعر اغلب این شعرا از واکاو 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 «ملکه تشبیهات مجازی» خوانده‌اند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۳: ۱۱۱)، گونه‌ای مجاز به علاقه شباهت، موسوم به مجاز استعاری است. از سوی دیگر، مشبّه‌بھی باقی مانده از یک تشبیه است با حذف کلیه ارکان؛ پس در ژرف‌ساخت هر استعاره 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: ۴-۱۵۳). این قابلیت همانندی و مجازی استعاره، زمینه و بستر مناسبی برای تخیل آفریننده فراهم می‌کند؛ به گونه‌ای 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 شنونده خود می‌گسترده؛ از این روی، پروردگی هنری و ارزش زیباشناختی آن از تشبیه فزون‌تر است» (کزازی، ۱۳۹۳: ۹۴).

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). در واقع، شاعر مخاطب خود را هوشمند می‌انگارد؛ لذا با ایجاد ابهام هنری به دنبال حظ ادبی وافی و عمیق برای اوست. این هنر بیانی «نقش مهمی در ساختار تصاویر شعری ایفا می‌کند؛ بدان پایه که حتی 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 مجردات و محسوسات یا میان امور محسوس برقرار می‌کند» (انصاری، ۱۳۸۹: ۲۵۳).

#### ۳- تصویرهای استعاری در شعر عاشورایی

##### ۱-۳ استعاره مصرّحه

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

تشبیهی که در قالب یک واژه بیان می‌گردد» (افراشی، ۱۳۹۰: ۱۴). 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 می‌نشانند؛ گویی با این کار علاوه بر زیباآفرینی به حل معما نیز می‌پردازد» (خلیلی جهانتیغ، ۱۳۸۰: ۱۱۹). در شعر عاشورایی معاصر انواع استعاره مصرحه از مجرده، مرشحه و مطلقه نمود بسیار بارزی دارد و دارای بالاترین بسامد است. استعاره مصرحه 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 جامه 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 استعاره 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 مستعاره 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. تنوع به‌کارگیری این مستعاره‌ها نشان از خلاقیت 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 دامنه 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، ۱۳۹۱: ۲۲)

خار خزان سینه 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، ۱۳۷۶: 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 کرده است. این ویژگی دقیقاً مویذ سخن جرجانی است که می‌گوید: «استعاره می‌تواند هر لحظه بیان را صورت تازه‌ای ببخشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۳: ۱۱۲):

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



حسین (ع) است:

ز داغ لاله در خون تپیده      شفق در لجه خون آرمیده  
(ژولیده، ۱۳۷۶: ۲۹۰)

چشم شفق ز آمدن لاله خون گریست      کز داغ لاله ناله ز مرز زمان گذشت  
(همان: ۲۸۲)

- در شعر عبداللهی استعاره مجرد از ریختن قطرات خون حضرت عباس از پیشانی ایشان است:

ستم، تیر از یسار و از یمین ریخت      گل لاله ابوالفضل از جبین ریخت  
(عبداللهی، ۱۳۹۱: ۴۲)

- بیابانکی با صفت سینه‌زن آن را استعاره مجرد از اهل بیت امام (ع) گرفته است:

بهار آمده با لاله‌های سینه‌زنش      پی زیارت باغ بنفشه‌کاری تو  
(بیابانکی، ۱۳۹۱: ۱۹)

- در بیان ژولیده استعاره مرشحه‌ای است که از آن به شهدا تعبیر شده است و جامع کثرت شهیدان در صحرای کربلاست:

ای مقدس سرزمین لاله‌خیز      ای قلم‌ها در مدیحت گشته تیز  
(ژولیده، ۱۳۸۳: ۱۲۷)

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

تو را چو نغمه باران به برگ لاله نگاشت      سپس به جوهره نور، زرنگاری کرد  
(باقری، ۱۳۹۰: ۳۸)

### ۳-۱-۱-۲ پرندگان و حیوانات

پرندگان و حیوانات با مفاهیم مختلف بخش دیگری از استعاره‌های مصرحه را در اشعار شاعران تشکیل داده است. شاعران معاصر در اشعار خود با بهره‌گیری از پرندگانی چون قمری، قناری، کبوتر، پروانه، مرغان و کرکسان و حیواناتی چون شیر و غزال و نهنگ، اغلب در قالب استعاره مصرحه مرشحه، به تصویرسازی‌های زیبا و بدیع پرداخته‌اند:

چه جای نغمه در این روزگار یأس، مگر      به روی دست تو پرپر نشد قناری تو؟  
(بیابانکی، ۱۳۹۱: ۲۰)

هفت صحرا غزال تازه نفس      هفت وادی کبوتر آورده است  
(همان: ۵۱)

پروانه‌های باغ حسین را به قتلگاه      دیده‌ست گرد شمع رخ آن یگانه، آب  
(باقری، ۱۳۹۰: ۷۶)

از دیار شام مرغان سحر برگشتند      سینه‌سرخان مهاجر از سفر برگشتند  
(ژولیده، ۱۳۷۶: ۷۳)

### ۳-۱-۱-۳ عناصر دریایی

از مستعارمنه‌های دیگر می‌توان به عناصر دریایی در شعرهای زیر اشاره کرد که نسبت به دیگر عناصر طبیعی کمتر به کار رفته است و بیشترین بسامد شامل واژگانی چون دریا، شط، سفینه، کشتی، موج، ساحل و ... است. دریا در اغلب اشعار مستعارمنه از امام است تا عظمت، لایتناهی بودن و وسعت نظر ایشان را به تصویر بکشد. سفینه‌النجات نیز استعاره‌ای که به

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

بهر نجات بندگان بین عطای ذات را	که کرده ایمن از خطر سفینه النجات را
	(ژولیده، ۱۳۷۸: ۱۳۵)
تو ای شمر از ستم آخر چه دیدی	که دریا را به خاک و خون کشیدی
	(عبداللہی، ۱۳۹۱: ۵۲)
کشتی ما را توبه ساحل رسان	ز بحر طوفانی جو زمان
	(ژولیده، ۱۳۸۳: ۱۵۴)

#### ۴-۱-۱-۳ 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 گسترده اجرام آسمانی در شعر معاصر نمود یافته است، مثال زدنی، زیبا و قابل تأمل است. بسامد بسیار بالای واژه خورشید استعاره از امام حسین (ع) که مصداق عظمت، جایگاه و منزلت ایشان در نورافشانی، پرتوافکنی و هدایت است و واژه ماه استعاره از حضرت ابوالفضل (ع) که علاوه بر جنبه 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 کاربرد استعاری آن کم‌رنگ‌تر شود و در قالب ایجاد معانی جدید در فرهنگ قاموسی شعر معاصر عاشورایی جا باز کند. معلم از رهگذر تکرار استعاره 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 واژه خورشید رنگ می‌بازد؛ ضمن اینکه زیبایی، ایجاز، اغراق، خیال‌انگیزی و اقتناع مخاطب در آن چشم‌پوشیدنی نیست:

روزی که در جام شفق، مل کرد، خورشید	بر خشک چوب نیزه‌ها، گل کرد، خورشید
شید و شفق را چون صدف در خواب دیدم	خورشید را بر نیزه گویی خواب دیدم
خورشید را بر نیزه آری اینچنین است	خورشید را بر نیزه دیدن سهمگین است
بر صخره از سبب زنج بر می‌توان دید	خورشید را بر نیزه کمتر می‌توان دید
	(معلم، ۱۳۶۰: ۶۳)

بیابانکی نیز با ردیف قرار دادن استعاره 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 می‌بلعید کم‌کم پیکر خورشید را	بر فراز نیزه می‌دیدم سر خورشید را
	(بیابانکی، ۱۳۹۱: ج ۲۴)

کاربرد گسترده واژه 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 تابش بی‌غروب، ای قلّه سرخ	خورشید کجا زخم جبین تو کجا
	(حسینی، ۱۳۸۶: ۱۱۶)

در تعبیر 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، ۱۳۹۱ ج: ۳۶)

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

ای ماه به خون خفته، گردیده هلال آسا سرو قدم از داغ جانسوز تو یا عباس

(حافظی، ۱۳۸۹: ۳۰۷)

کلثوم جگرسوخته با مشک پر از آب در علقمه می‌گردد و گوید قمرم کو

(ژولیده، ۱۳۷۶: ۹)

این‌که آتش لب و دریادل و مشکین کله است؟ کیست این شب همه شب ماه شب چارده است؟

(بیابانکی، ۱۳۹۱ ج: ۷۰)

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

صد جان به فدای دل آگاه تو باد روشنگر شام عاشقان ماه تو باد

(حسینی، ۱۳۸۶: ۱۱۲)

ماهتاب فراز منبر نی! آفتاب میان کاسه زرا!

(بیابانکی، ۱۳۹۱ ج: 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 پریر خورشید را

(همان: ۲۵)

یک طرف، فوج ستاره خفته در شولای خون یک طرف انبوهی از خورشید روی نیزه‌ها

(حسینی، نقل از آذر، ۸۸: ۴۳۵)

مهی که چشم همه اختران بود سویش فروغ پرتو خورشید، جلوه رویش

(حافظی، ۱۳۸۹: ۲۷۷)

### ۳-۱-۱-۵ اشای 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 مستعارمنه، 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 بین دور از یمن افتاده است

(بیابانکی، ۱۳۹۱ ان: ۲۷)

بود لعل لبم خشکیده اما به یاد لعل خشک اصغرم من

(حافظی، ۱۳۸۹: ۲۶۹)

می‌گفت ای دردانه من ناله کم کن  
با صبر خود خونابه در جام ستم کن  
(ژولیده، ۱۳۷۶: ۲۷۹)

## ۳-۱-۲ استعاره‌های اعتقادی

### ۳-۱-۲-۱ استعاره‌های عرفانی

برخی از استعاره‌ها به صورت تعابیر و مفاهیم زیبای عارفانه در شعر آیینی معاصر به کار رفته‌است؛ به این معنی که شاعر از این طریق، پل ارتباطی بین دانش عارفانه 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 «آینه جام، جام می، باده، رحیق، صاف و درد، پیمان و ساغر، ساقی، پیر خرد، امیر عشق، تشنگان وادی عشق، تشنگان خیمه عشق، چشمه فیض ازلی، دردی‌کشان ساغر وصل و...»

عشق‌بازان در شکوه آخرین  
شوق نوشیدند از جام یقین  
(اسرافیلی، ۱۳۸۳: ۶۰)

ساقی بیاور جام می چون اشجع الناس آمده  
عاشوریان را مژده ده برگو که عباس آمده  
(ژولیده، ۱۳۸۳: ۶۶)

بهر دردی‌کشان ساغر وصل  
بود لب‌ریز جام عاشورا  
(حافظی، ۱۳۸۹: ۸۱)

### ۳-۱-۲-۲ استعاره‌های مذهبی و تاریخی

در بررسی اشعار دانش قرآنی و اعتقادات مذهبی شاعر به صورت استعاره‌های زیبای مذهبی و قرآنی نمود یافته است؛ مانند آیت حق، اوراق قرآن مبین، قوت بازوی قرآن، هفتادودو سوره، نماز و مشتقات آن، حج ماه، کعبه جلال و آرزو و... تجلی یافته است.

برخیز و بین چشمه فیض ازلی را  
احیاگر دین نابغه لم‌یزلی را  
(ژولیده، ۱۳۸۳: ۵۳)

آی قرآن برگ‌برگ شده  
آی نهج‌البلاغه پرپر  
(بیابانکی، ۱۳۹۱: ۵۵)

ای سجود باشکوه و ای نماز بی‌نظیر  
ای رکوع سربلند و ای قیام سر به زیر  
(همان، ۱۳۹۱: ج ۹)

گاه نیز از اسم‌های خاص و معروف تاریخی و مذهبی به عنوان استعاره مصرحه، بیشتر از نوع مرشحه استفاده شده است؛ مستعارنه‌هایی چون «قبیله آدم، اسماعیل، داوود، یوسف، عیسی، موسی و حسن یوسف، نوح و سرزمین مقدس» در مفاهیم امام حسین (ع)، حضرت عباس (ع)، اهل بیت و یاران ایشان و در نهایت سرزمین کربلا جلوه‌گر شده است:

ای یوسف قبیله کنعانیان داغ  
پشتم شکست ز آه شر زای تشنه‌ات  
(باقری، ۱۳۹۰: ۲۶)

پاک‌باز عشق را شور و شراری دیگر است  
نوح این دریا نگاهش بر نگاهی دیگر است  
(اسرافیلی، به نقل از آذر، ۱۳۸۸: ۵۷۷)

کیست این آوای کوهستانی داوود باو  
هرم صدها دشت باو لطف صدها رود باو  
(بیابانکی، ۱۳۹۱: ج ۴۴)

ای مقدّس سرزمین لاله‌خیز  
 ای قلم‌ها در مدیحت گشته تیز  
 (ژولیده، ۱۳۸۳: ۱۲۷)

موسی یدبیضا ز بغل بیرون کرد  
 گوساله‌پرستان زمان کور شدند  
 (حسینی، ۱۳۸۶: ۱۱۴)

### ۳-۱-۲-۳ استعاره‌های اساطیری

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

چهار قاف تجلی، چهار قلّه سهند  
 چهار زمزمهٔ سرخ در سکوت نژند  
 چهار خطبهٔ اخگر، چهار توفان مرد  
 چهار موج گدازان، چهار ورجاوند  
 (باقری، ۱۳۹۰: ۷۰-۶۹)

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

یا دل به دم تیغ عطش داده که عطشان  
 ققنوس جگرسوختهٔ اخگر عشق است  
 (همان: ۳۴)

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

با دیو سیاه شب درآویخته‌ایم  
 در جام جنون بادهٔ خون ریخته‌ایم  
 (حسینی، ۱۳۸۶: ۱۳۶)

### 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 اسم است و فی نفسه اصالت ندارد» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۱۹۳). این نوع استعاره در شعر عاشورایی ضمن اقتناع مخاطب و ایجاد لذت، به خلق معنا در کلام و خیال‌انگیزی مدد می‌رساند و هنر و قدرت شاعر را در خلق تصاویر بدیع و شگفت نشان می‌دهد:

به دشت کربلا، خورشید می‌سوخ  
 به روی دست خشکی، بید می‌سوخ  
 (عبداللهی، ۱۳۹۱: ۲۶)

می‌آید آنکه زلف تو را بو کند به گل  
 ریزد نگاه بر رخ زیبای تشنه‌ات  
 (باقری، ۱۳۹۰: ۲۴)

برو که آب ببوید گلاب غنچهٔ خون را  
 برو که زندگی از مرگ تو جوانه بگیرد  
 (همان: ۴۸)

در آن وقتی که اصغر بال می‌زد  
 کجا بودی کجا بودی تو 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: شفیع کدکنی، ۱۳۸۹: ۱۶-۷): «چیدن توفان (ص ۱۳)، نچیدن جرعه‌ای، نچشیدن بانکی، سرخ وزیدن (ص ۱۷) بیخستن آتش (ص ۱۹)، پژمردن کودکان (ص ۲۶)، نچکیدن هیاهو از لب مشک (ص ۲۸)، صید کردن ترس (ص ۲۹)، نچکیدن شب (ص ۳۲)، نگاشتن نغمهٔ

باران (ص ۳۸) «باقری، ۱۳۹۰» همچنین «رویدن شن داغ از نگاه خواب (ص ۲۵)، نوشیدن عطش (ص ۴۹) در شعر (عبداللهی، ۱۳۹۱) که بسیاری از این تصاویر بدیع و نو، نشانگر نوعی برجستگی زبانی است.

یکی از مباحث فرعی در استعاره تبعیه، «فورگراندینگ» یا برجسته‌سازی است که فرمالیست‌های روسی مطرح کرده‌اند. فورگراندینگ<sup>۱</sup> هرگونه تشخص 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). در این «برتری نامعمول» بر متن، بیشتر «چگونه» گفتن اهمیت دارد نه «چه» گفتن (کادن، ۱۳۸۰: ۱۶۶). 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 واقعه 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، ۱۳۹۱: ج ۲۴)

شفیعی کدکنی این کاربرد غیرمنتظره افعال در زبان را نوعی توسعه مجازی می‌داند که در حوزه زبان اغلب محبوب اهل زبان است و موجب «رستاخیز کلمه» می‌شود (شفیعی کدکنی، 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 نتیجه همین رستاخیز معنایی واژگان است که باقری در بیت زیر ایجاد می‌کند:

در ساحل شمشیر چنان شعله‌نما شد  
کز غمزه تیرش نفس ناله بریده‌ست  
(باقری، ۱۳۹۰: ۱۸)

تعبیر زیبای زیر نیز از باقری است: «کبود حنجرهات چون برآب تشنه وزید (ص ۱۳)، چکیده ناله خورشید بر جریده خاک (ص ۲۳)، شعله‌نوشی کودکان از مشک تیرخورده (ص ۲۶)» (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: ۱۰ و ۶۰)

## ۲-۳ استعاره مکنیه و انواع آن

استعاره مکنیه یکی دیگر از ابزار تصویرگری شاعر است. به دلیل وجود نوعی زیرساخت تشبیهی در آن که با حذف مشبّه‌به و ذکر ملائمت آن به همراه مشبه می‌آید (علوی مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۷۶: ۱۲۱)، زبان و بیان عبارت از حالت معمولی و متعارف خارج، کلام زیبا، خیال‌انگیز و شگفت‌آفرین می‌شود و در قلمرو بلاغت به خلق تعبیر، تصاویر زیبا و ترکیبات نغز منجر می‌شود. این امر قدرت و توان شاعر را در بیان وسعت اندیشه و گستردگی دایره لغات نشان می‌دهد. استعاره مکنیه در دو بخش جاندار (تشخیص) و بی‌جان (غیرتشخیص) تبیین می‌شود:

### ۱-۲-۳ تشخیص<sup>۲</sup>

جان‌بخشی یا تشخیص، آنگاه که «به امری ذهنی یا معنوی و حتی به چیزی مادی شخصیت انسانی بخشند و آن را به

صورت انسان مجسم 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 شفیع‌کدکنی 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» (شفیع‌کدکنی، ۱۳۹۳: ۱۴۹). اگرچه تشخیص در کتب ادبی ما سابقه‌ای ندارد و این عنوان معادل تعبیر فرنگی Personification است، اما بر مبنای تعریف جرجانی از استعاره مکنیه و ذکر شواهدی دال بر تشخیص، می‌توان دریافت که موضوع تشخیص به صورت جداگانه مطرح نشده؛ ولی بحثی است که در دل استعاره مکنیه وجود دارد (همان: ۳-۱۵۰). تشخیص به اشکال زیر در شعر وجود دارد:

#### ۱-۲-۳ در قالب جمله

گاه شاعران در جان‌بخشی به امور محسوس از افعال، حالات و صفات انسانی در قالب جمله 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 واقعه 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 (ص ۷۴)» (ژولیده، ۱۳۷۶)؛ «خجل بودن آب پیش لب‌هایش (ص ۳۷)، سرنهاندن موج بر پای او (ص ۱۳۶)» (اسرافیلی، ۱۳۸۳)؛ «جامه نیلی برتن کردن خورشید» (بیابانکی، ۱۳۹۱: ۲۶)؛ «بریده شدن نفس ناله» (باقری، ۱۳۹۰: ۱۸)، «خون دل خوردن شقایق» (عبداللهی، ۱۳۹۱: ۵۶)؛ «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، ۱۳۷۶: 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: ۵۴)

#### ۲-۱-۲-۳ منادا

به نظر می‌رسد خطاب کردن و منادا قراردادن اشیا 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 قاعده مخاطب نیست؛ همچون «آرام باش دل من!» (کالر، ۱۳۹۳: ۹۶). 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.

بـــــــرای کـــــــشتن آل پیمبـــــــر  
شروع ماجرا بودی تو ای آب!

(ژولیده، ۱۳۷۸: ۲۵۵)

حالا که ظهر روز دهم غرق در شب است  
 ای ماه هاشمی به شب تلخ ما بتاب  
 (باقری، ۱۳۹۰: ۴۲)

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، ۱۳۷۶: ۷۴)

### ۳-۲-۱-۳ 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 (ص ۹)، تیغ بی‌حیا (ص ۱۰)، خورشید خون‌آلود (ص ۲۲)، دشت عطش‌نوش (ص ۲۸)» (بیابانکی، جامه‌دران، ۱۳۹۱)؛ «دیار بی‌قراری (ص ۷۴)، لاله درخون‌تپیده (ص ۲۹۰)، دشت تب‌آلود (ص ۲۸۵)» (ژولیده، ۱۳۷۶)؛ «شط عطش‌سوز» (حسینی، ۱۳۸۶: ۱۱۴)؛ «آب تشنه (ص ۱۳)، کویر بلاپرور (ص ۲۲)» (باقری، ۱۳۹۰) و... از این نمونه‌هاست.

چه رفته بر سر آن دست‌های آب‌آور  
 که خیمه‌های عطش‌سوز تشنه خیرند  
 (بیابانکی، ۱۳۹۱ ج: ۳۲)

قبضه غیرت خود را در خون  
 تیغه تشنه هندو کرده  
 (باقری، ۱۳۹۰: ۲۹)

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

### ۳-۲-۱-۴ 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 اندیشه 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 همه عناصر را در اطراف خود جاندار و زنده می‌بیند: «آغوش زمین، گلوی آب و نگاه خواب» (عبدللهی، ۱۳۹۰: ۵-۲۴)؛ «ناله خورشید (ص ۲۳)، چشم دل (ص ۶۵)، ناموس شجاعت (ص ۳۲)، نفس صاعقه (ص ۲۸)» (باقری: ۱۳۹۰)؛ «قامت ایمان (ص ۲۵)، بوسه آب (ص ۷۰)، رگ‌های سنگ (ص ۷۸)، دیده خورشید (ص ۸۳)» (اسرافیلی، ۱۳۸۳)؛ چشم شب‌نم (ص ۲۷۹)، گوش فلک (ص ۲۵۸)» (ژولیده، ۱۳۷۶) و نمونه‌های زیر:

نسل جوان را در جهان در خط قرآن رهبری  
 خواند حدیث عشق را در گوش زهره مشتری  
 (ژولیده، ۱۳۷۶: ۱۴۸)

ای شکوه عشق، فخر کائنات  
 ای خجل از نام تو چشم فرات  
 (اسرافیلی، ۱۳۸۳: ۶۷)

دیده‌ست رقص آتش و فریاد «یاعمو»  
 در خیمه‌های آل علی غمگنانه، آب  
 (باقری، ۱۳۹۰: ۷۶)

### ۳-۲-۱-۵ تجمیع انواع مختلف تشخیص

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



پرسونیفیکاسیون نوعی از ادای معنی به طریق مخیل است؛ به طوری که گویی اشیا دارای روح و صفات و عطر و بو و خلاصه زندگی هستند. در واقع، آنیمیسیم یا جاندارانگاری در تفکر بشر قدیم وجود داشته است که همه چیز را زنده و جاندار می‌دیده است و این اندیشه در ادبیات نیز زنده و رایج است؛ لذا اجسام بی‌جان در دنیای شاعر گاهی جاننداری مستقل انگاشته می‌شوند که مورد مخاطب قرار می‌گیرند و می‌شود با آنها گفت‌وگو کرد و در قالب انسان صفات و ویژگی‌های انسانی را در آنها دید و لمس کرد (شمیسا، ۱۳۸۵: ۳-۱۸۲). شاعر معاصر با برخورداری از انواع تشخیص در ابیات زیر چیزی 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 جمله اسنادی (بنشین به سوگواری)، ضمن اوج زیبایی و قدرت خیال‌انگیزی، با آنیمیسیم به ایجاد پیوند انسانی عمیق در تناسبات تصویری شعر خود می‌پردازد. تخیل گسترده و دامنه‌دار او با استعاره‌های خورشید (امام حسین) و مهتاب (حضرت زینب) ضمن برقرارکردن تناسبی زیبا با آسمان، شکوه عاشورا را در تابلوی هنری خود در محور افقی شعر به خوبی ترسیم می‌کند:

خورشید در تنور است مهتاب در عماری      ای آسمان بی‌یار بنشین به سوگواری  
(بیابانکی، ۱۳۹۱: ج 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 نهی (وضو 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 مصرحه «ستیغ آفتاب» ضمن تعظیم مقام والای آن امام همام، لطف و زیبایی شعر را دوچندان کند:

دست بی‌وضو مزن بر ستیغ آفتاب      آی تیغ بی‌حیا شرم کن وضو بگیر  
(همان: ۱۰)

گاه نیز ازدحام واژه‌هایی که در قالب تشخیص هستند، نوعی حس جوشش و حرکت را در عبارت ایجاد می‌کند که این جان‌بخشی را تقویت می‌کند و به اوج جاندارانگاری می‌رساند. در بیت زیر صخره و صحرا و آب با اسناد مجازی و ترکیب اضافی، دارای شخصیت‌های انسانی شده‌اند و از عنصر بیجان و جمادی فاصله گرفته‌اند؛ گویی جاندارانی در دنیای حقیقی هستند که به سوگواری نشسته‌اند. چنین تصویر و تابلوی زیبایی ضمن عظمت بخشیدن به حادثه کربلا، اوج احساس را در مخاطب برمی‌انگیزد:

گه صخره از روایت او می‌گریست خون      گه می‌سترد از رخ صحرا زبانه، 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 نمی‌شود؛ بلکه روح حیات، احساس و عاطفه و درد انسانی دارد و این یعنی اوج هیجان شاعر برای ترسیم اندوه:

تا سرش را بر سر نی دید آب از شرم او      سربه‌زیرافکند و از خجالت به مولا گریه کرد  
(ژولیده، ۱۳۷۶: ۲۲۰)

## ۳-۲-۲ استعاره مکنیه (غیرتشخیص)

### ۳-۲-۲-۱ در قالب جمله اسنادی

اسناد مجازی «اسناد فعل یا صفت به فاعل یا مسندالیه غیرحقیقی است (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۶۳) و مبتنی بر استعاره مکنیه تخیلیه است و ادای معنی به طریق مخیل صورت می‌گیرد (همان: ۱۶۲). البته این نوع از اسناد مجازی با استعاره تبعیه نیز

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 مشبّه به صورت غیراضافی و اسنادی بدون جان بخشی 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 استعاره تبعیه نیز قابل توجیه است. این جمله‌های ابداعی محصول شور و التهاب عاطفی و احساسی شاعر است:

مست اوهام خودی، هشیار باش (اسرافیلی، ۱۳۸۳: ۹)	خواب را بشکن، سحر رفتار باش
درون سینه من شعرها چه شعله‌ورند (بیابانکی، ۱۳۹۱ ج: ۳۵)	لبان همه خشکند و چشم‌ها چه ترند
خلوت ما را پر از عمان سامانی کنید (همان)	سینه‌های ما سراسر بی‌سر و سامانی است

### ۲-۲-۲-۳ ترکیب اضافی (اضافه استعاری)

در این نوع استعاره مکنیه که مشبّه و لوازم مشبّه به صورت ترکیب اضافی و با صدای کسره (اضافه استعاری) به صورت مجازی به یکدیگر مربوط می‌شوند، مضاف معمولاً از ملازمات مشبّه به غیرانسانی است؛ ترکیباتی چون «یال جنون، سرپنجه‌های شوق» (آذر، ۱۳۸۸: ۴۳۹)؛ «بوی تیر و بوی تیغ (ص ۱۲۲)، بال جان (ص ۳۴)» (اسرافیلی، ۱۳۸۳) از این دسته‌اند. ذهن از دریافت چنین ترکیباتی به اقتناع هنری می‌رسد:

ریشه ظلم بر کند اقامه شهادتش (ژولیده، ۱۳۷۸: ۱۳۵)	آمده او که خلق را بنده کند ارادتش
با منطق خود بست دهان خطبا را (همان، ۱۳۷۶: ۲۸۴)	با تیغ زبان برگ و بر خصم فروریخت
تشنه دیدارشان، چشم فرات (اسرافیلی، ۱۳۸۳: ۱۲۳)	بوی جوش چشمه آب حیات
سپس به جوهره نور، زنگاری کرد (باقری، ۱۳۹۰: ۳۸)	تو را چو نغمه باران به برگ لاله نگاشت

### 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 مشبّه به در آن غیرجاندار فرض شده است. 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: ۲۶-۷)؛ «فریاد طوفان‌زاد» (اسرافیلی، ۱۳۸۳: ۶۷)؛ «پیکر شعله‌پوش» (بیابانکی، جامه‌دران، ۱۳۹۱: ۱۳) و نیز نمونه‌های زیر:

در جوش دسته و کتل و رایت و لوا (باقری، ۱۳۹۰: ۵۰)	در بغض‌های شعله‌ور کودکان لال
گنج اما در دل ویرانه است (اسرافیلی، ۱۳۸۳: ۱۱۶)	کفر با اهل یقین بیگانه است
شرمگین از سینه توفانی اش (همان: ۱۳۶)	موج‌ها، بر پای او سر می‌نهند

#### ۴- 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 واقعه عاشورا، مهم‌ترین آموزه‌های تربیتی را بیان می‌کند. کاربرد گسترده انواع مختلف استعاره مصرحه در بیان تعظیم و تبیین واقعه عاشورا، نشان از خلاقیت 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 دامنه 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، تنوع به کارگیری تصاویر در استعاره تبعیه در ترکیباتی بدیع و زیبا به‌خصوص در شعر باقری فراوان است که شاعر با قلم زیبا، ذهن خلاق 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 استعاره 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 دایره لغات او نشان می‌دهد. کاربرد فراوان تعابیر ادبی جاندار از نوع انسان‌مدارانه در ذهن شاعران معاصر علاوه بر پویایی و حسن و حرکت در تصاویر نشان می‌دهد که شاعر در واقعه عاشورا تمامی عناصر بی‌جان در طبیعت را متأثر از حادثه عاشورا می‌بیند و با اعمال صفات و خصوصیات 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 آنمیسیم شده است.

#### منابع

۱. آذر، امیراسماعیل (۱۳۸۸). شکوه عشق، تهران: سخن.
۲. افراشی، آریتا (۱۳۹۰). استعاره مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی، مجموعه مقالات، به‌کوشش فرهاد ساسانی، تهران: سوره مهر.
۳. اسرافیلی، حسین (۱۳۸۳). شرحه شرحه آتش، تهران: خورشید باران.
۴. انصاری، نرگس (۱۳۸۹). عاشورا در آئینه شعر معاصر: بررسی و تحلیل شعرهای عاشورایی (فارسی-عربی)، تهران: مجتمع فرهنگی عاشورا.
۵. باقری، عباس (۱۳۹۰). نام دیگر دریا، تهران: فصل پنجم.
۶. بیابانکی، سعید (۱۳۹۱ج). جامه‌دران، چ ۲، تهران: فصل پنجم.
۷. \_\_\_\_\_ (۱۳۹۱ن). نامه‌های کوفی، چ ۲، تهران: سوره مهر.
۸. حافظی کاشانی، محسن (۱۳۸۹). سروعلقمه: مجموعه شعر در مدایح و مرثیاتی حضرت ابوالفضل‌العباس (ع)، تهران: یاس بهشت.
۹. حسینی، سیدحسن (۱۳۸۶). هم‌صدا با حلق اسماعیل، چ ۴. تهران: سوره مهر.
۱۰. خلیلی جهانتیغ، مریم (۱۳۸۰). سیب باغ جان، تهران: سخن.
۱۱. ژولیده نیشابوری، حسن (۱۳۷۸). ای چشم‌ها بگریید: اشعار مذهبی، چ ۴. تهران: سنائی.

۱۲. \_\_\_\_\_ (۱۳۷۶). *ای قلب‌ها بسوزید: اشعار مذهبی*، چ ۶، تهران: سنائی.
۱۳. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۳). *چه کنم دلم می‌سوزد: اشعار مذهبی*، چ ۳، تهران: سنائی.
۱۴. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰). *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*، تهران: سخن.
۱۵. \_\_\_\_\_ (۱۳۹۳). *صورت‌خیال در شعر فارسی*، چ ۱۷، تهران: نشر آگه.
۱۶. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۹). *موسیقی شعر*، چ ۱۲، تهران: آگه.
۱۷. شمیسا، سیروس (۱۳۸۵). *بیان*، چ ۳، ویراست ۴، تهران: میترا.
۱۸. عبداللهی، رضا (۱۳۹۱). *گریه کن ای آب*، تهران: تجلی مهر.
۱۹. علوی‌مقدم، محمد و اشرف‌زاده، رضا (۱۳۷۶). *معانی و بیان*، تهران: سمت.
۲۰. فاطمی، سیدحسین (۱۳۶۴). *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.
۲۴. کالر، جانان‌تان (۱۳۹۳). *نظریه ادبی*، ترجمه فرزانه طاهری، چ ۴، تهران: نشر مرکز.
۲۵. مجاهدی، محمدعلی (۱۳۷۹). *شکوه شعر عاشورا*، قم: مرکز تحقیقات اسلامی.
۲۶. معلم، علی (۱۳۶۰). *رجعت سرخ ستاره*، تهران: حوزه اندیشه و هنر اسلامی.
۲۷. نوروزی، جهانبخش (۱۳۷۲). *شناخت زیبایی زیورهای سخن و گونه‌های شعر پارسی*، تهران: راهگشا.