

فصلنامه علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»

شماره بیست و دوم، پاییز ۱۳۹۰: ۱۷۵-۱۹۸

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. مطالعه اشعار فرید، شاعر برجسته 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، پری‌بهبانه‌ها 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 حوزه خیال، همانندسازی را به یکسان‌سازی نزدیک و نوعی اغراق در حوزه تشبیه عرضه می‌کند.

واژه‌های کلیدی: فرید، شعر انقلاب و دفاع مقدس، صور خیال.

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 مجموعه 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 سال ۱۳۸۷ ترینه (گزیده 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 بردارنده 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 گسترده مسائل اجتماعی، سیاسی به شعر انقلاب، غفلت‌ستیزی و دعوت به بیداری، بازگشت به عشق آسمانی‌عرفانی، بازگشت به خویشتن و مبارزه با طبقه 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: ۴۴-۵۷ 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 دهه 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 حوزه 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 شیوه 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 هسته تمامی خیال‌های شاعرانه، از چنان اهمیتی برخوردار است که برخی ادیبان گذشته همچون «ابن‌رشیق قیروانی» در «العمد» به نقل از برخی ادبا، شعر را چیزی مشتمل بر تشبیهی خوش و استعاره‌ای دلکش می‌دانند (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، چهره بیرونی ذوق و قریحه شاعر و مجموعه جریان‌هایی است که نویسنده برای بیان فکر و اندیشه 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 جمله این طبقه‌بندی‌هاست (فرشیدورد، ۱۳۷۳: ۶۹۳). برای تشخیص سبک یک اثر باید مراحل «چون» درک تمامی متن، به جای آوردن عناصر سبکی، استنتاج شاخصه‌های سبکی و ترکیب نتایج تحلیل» را پشت سر گذاشت (عبادیان، ۱۳۷۲: ۵۸). در تعیین 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

صور خیال در اشعار فرید

در بررسی شیوه کاربرد صور خیال در اشعار فرید، سه دفتر پری ستاره‌ها (مجموعه غزل)، پری بهانه‌ها (مجموعه مثنوی) و پری شدگان (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 مشبه‌به) به صورت یک ترکیب اضافی درمی‌آید» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۱۸۲). شمیسا نیز در کتاب معانی و بیان درباره 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 مشبه‌به 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 نشانه 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							
پری شدگان	پری بهانه‌ها	پری ستاره‌ها	عنوان	پری شدگان	پری بهانه‌ها	پری ستاره‌ها	عنوان
				فراوانی	فراوانی	فراوانی	
۵	۳	۱۵	تشبیه جمع	۲۵	۲۲۰	۳۷۳	تشخیص
۳	۳	۱	تشبیه تسویه	۵۶	۱۴۲	۳۹۵	تشبیه بلیغ
-	۲	۲	تشبیه مفروق	۳۰	۸۱	۱۳۶	استعاره
-	-	۱	تشبیه ملفوف	۲۴	۳۹	۶۳	استعاره بالکنایه
۱۵	۹	۱۶	نماد	۱۱	۶	۵۸	تشبیه مفصل
-	۳	۸	مجاز	۴	۲	۵	تشبیه مؤکد
-	-	۵	کنایه	۱	۲	۶	تشبیه مجمل

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 حوزه 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 درباره تشخیص بحث کرده‌اند. شمیسا از تشخیص تحت عنوان پرسونیفیکاسیون یاد کرده است و آن را استعاره مکنیه تخیلیه‌ای می‌داند که مشبه‌به آن در اکثر موارد انسان است (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۵۹). در کتب بلاغی قدیم استعاره بالکنایه همین تشخیص است با این تفاوت که حوزه 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 و ۱۱۷). برخی نیز شخصیت‌بخشیدن 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 انیمیسیم (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 حوزه تشخیص به ثبت رسید که مشبه‌به محذوف آن انسان بود و بقیه 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 خواباندم	مرا <u>زمانه</u> ، تو امای 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 زردروپها 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 قرار گرفتن 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 علاقه 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. اهمیت تشخیص در اشعار او به حدی است که می‌توان آن را شاخصه 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 تکلفات و تصنعات 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، ۱۳۸۵: ۳۷)

تشبیه بلیغ

تشبیه مهمترین رکن دستگاه بلاغی و هسته 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» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۵۳). مشبه، مشبه‌به، ادات تشبیه و وجه‌شبه اجزای تشبیه است که از این میان مشبه و مشبه‌به، اساس و مهمترین رکن به شمار می‌آید تا آنجا که وجود تشبیه بی‌آن دو امکان‌پذیر نیست. توجه به نحوه کاربرد هر یک از این اجزا در چهره‌ای به شناخت سبک سخن شاعر است، برای مثال آوردن مشبه‌به‌های تازه در برجسته‌سازی زبان ادبی بسیار مؤثر است. کاربرد مشبه‌به‌های 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 مشبه‌به آن باقی مانده است؛ این تشبیه گاه به صورت ترکیبی اضافی مشاهده می‌شود (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۱۰). تشبیه بلیغ زیباترین نمونه تشبیه به شمار می‌آید، زیرا در آن ادعای یکی بودن مشبه و مشبه‌به، 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 چندان برای مخاطب و مشارکت وی در متن باقی نمی‌ماند؛ چنین تشبیهاتی به قول بارت^۱ «خواندنی» است، (رضایی‌جمکرانی، ۱۳۸۴: ۹۱) و خواننده را به سوی یک معنا رهنمون کرده و او را در موضع یک دریافت‌کننده و یا مصرف‌کننده 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، تولیدکننده متن است.

در اشعار فرید تشبیه بلیغ پس از تشخیص از بیشترین فراوانی برخوردار است. در غزل‌ها ۳۹۵، در مثنوی ۱۴۲ و در اشعار نیمایی ۵۶ مورد تشبیه بلیغ مشاهده شد. فرید با بکار بردن تشبیهات بلیغ خواننده را در بازتولید اشعار خویش همراه می‌کند. کشف ارتباط‌های پنهانی مشبه و مشبه‌به 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

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 حوزه خیال و هم در حوزه زبانی می‌افزاید. ترکیباتی چون قاف شهادت، گلخانه شهادت، دیو بی‌باور کثرت، ایمانکده وحدت روح‌افزا، شمشیر خطاسوز 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 گلخانه شهادت را
می‌گشاید کلید کوچک ما
(همان: ۱۷۷)

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

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

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

دلیم در سینه قفلی بود محکم
اگر آه تو از جنس نیاز است
خداوندا چه درد است این چه درد است؟
کلیدش بود در دریاچه غم...
در باغ شهادت باز باز است...
که خارای دلیم 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 مضمراً، به هیچ عنوان دچار خلل نمی‌شود و هیچ‌گونه ثقل و سنگینی بر کلام او سایه نمی‌اندازد:

از تب حسرت، زلیخای شهادت، بارها پیره‌ن‌ها چاک زد در یوسفستان علی
(طهماسبی، ۱۳۸۵ الف: 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، ۱۳۸۵ الف: 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: «البلاغَةُ حُسْنُ الاستعارَةِ» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۶: ۷) دی لوپس شاعر معاصر انگلیسی نیز استعاره را قانون حیاتی و محک اصلی شعر می‌داند (همان: ۸ و ۹). 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 مستعاره، و مشبه‌به را مستعارمنه و وجه‌شبهه را جامع می‌نامند. باید گفت که در استعاره علاقه میان معنی حقیقی و مجازی تنها مشابهت است (همایی، ۱۳۷۳: ۲۴۹ و ۲۵۰). 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 جمله این موارد است.

استعاره با فراوانی ۲۴۷ مورد رتبه 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، ۱۳۸۵ الف: 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 دنیا است که تحت تأثیر فضای دفاع مقدس با واژه خاکریز ترکیب شده است. نکته جالب توجه در باب استعاره‌های فرید آن است که شاعر در حوزه 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 بیگانه من بیگانه جوشیده از کاشانه من
ای دیو ظلمت زاد خلوت خانه من! وی زهر باورسوز در پیمانۀ 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 «کتیبه 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، «کتیبه بیداد» خود استعاره‌ای از کوفه است:

وی شهر ماکیان و قفس‌ها
وی آبروی ریخته در خاک
دروازه سیاه جهنم
خورشید میهمان تو بوده است...
با میهمان خسته چه کردی؟
کوچید و رفت چشمه خورشید
خورشید را به خاک سپردی؟
محکوم بی جواب نشسته!
(همان: ۱۲)

ای خانقاه رقص هوس‌ها!
ای جویبار جاری ناپاک!
ای خانه مصیبت و ماتم!
دوشینه ای سیاهی یکدست
ای قتلگاه غیرت و مردی
ای غافل از کرشمه خورشید!
ای شب‌نشین ز شرم نمردی
ای زشت در نقاب نشسته!

خانقاه رقص هوس‌ها، شهر ماکیان، جویبار جاری ناپاک، آبروی ریخته در خاک، خانه مصیبت و ماتم، دروازه 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 تنگ شکر بردی بس است رو که تنگ آخرین ما راست از خوان علی
(طهماسبی، ۱۳۸۵ الف: ۱۸۲)

به یازده خم می‌گرچه دست ما نرسید بده پیاله که یک خم هنوز سر بسته است
(همان: ۲۰۹)

(یازده تنگ شکر و یازده خم می استعاره از یازده امام معصوم، تنگ آخرین و یک خم می استعاره از حضرت ولی عصر^(عج) است).

امشب بریده شد به جهالت نخل بلند عشق و عدالت
امشب شکوفه گل صد برگ خندیده صد دهان به رخ مرگ
(طهماسبی، ۱۳۸۶: ۱۴)

(نخل بلند عشق و عدالت و شکوفه گل صد برگ استعاره از علی^(ع) است).

استعاره بالکنایه

استعاره بالکنایه «آنست که تشبیه در دل گوینده مستور و مضمحل باشد و مشبه را ذکر کرده، مشبه‌به 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 حیطةٔ 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
(طهماسی، ۱۳۸۵ الف: 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
(طهماسی، ۱۳۸۶: ۵۰)

نسل اولین نهال این درخت سیب را/ در غروب بهمنی سیاه/ در طلوع بهمنی سپید/ بهمنی
بزرگ/ در میان برف کاشتند... (طهماسی، ۱۳۸۵ ب: 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 مشبّه‌به و ارادهٔ مشبّه است، اما با دو تفاوت: ۱. مشبّه‌به در سمبل صریحاً به یک مشبّه خاص مشخص دلالت ندارد بلکه دلالت آن بر چند مشبّه نزدیک به هم و به اصطلاح هاله‌ای از معانی و مفاهیم مربوط و نزدیک به هم است. ۲. در استعاره ناچاریم که مشبّه‌به را به سبب وجود قرینهٔ صارفه حتماً در معنای ثانوی دریابیم اما سمبل در معنای خود نیز فهمیده می‌شود (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۸۹ و ۱۹۰). 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 نه تنها معنی را به شیوه‌ای خاص با حجاب می‌پوشاند بلکه باز هم به شیوه‌ای خاص حجاب‌ها را کنار می‌زند. نماد در آثار ادبی به دو صورت بکار می‌رود یا به صورت تصاویر پراکنده در درون اثر همانند آنچه در اشعار حافظ و مولوی شاهدیم و یا اینکه کل اثر، ساختاری نمادین دارد همانند منطق‌الطیر (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 عمومی یا تکراری و خصوصی هستیم و شاعران بسته به میزان قدرت و تخیل خود، از نمادها در اشعار خویش بهره یافته‌اند (بخشوده، ۱۳۸۴: ۶۳). «زمینه‌های پیدایش نمادها و سمبل‌ها در شعرهای دفاع مقدس متعدد است یکی از عوامل ایجاد آن خصلت ذاتی سمبل است، سمبل‌ها هنگامی در شعر به وجود می‌آیند که ما به دنبال تیپ‌سازی باشیم» (همان: ۶۱). به عبارتی دیگر سمبل‌ها نماینده یک گروه ویژه یا معانی مبهم و انتزاعی است. گاه نماد مرسوم و مشهود است بدین گونه که در فرهنگ و ادبیات یک ملت یا جهان دارای پیشینه است و گاه حاصل ابداع و تخیل خود شاعر یا نویسنده است. نمادهای ابداعی نقش بسیار مؤثری در زیبایی و تأثیر کلام دارند (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۹۳). برخی از نمادها بر اثر تکرار دست‌آلود شعر شده و علاوه بر از دست دادن اثر خود، کم‌کم همانند بسیاری از استعاره‌ها و تشبیهات تکراری، مرده و مبتذل می‌شود؛ مثلاً لب، زلف، خال، ساقی، در شعر امروز نمی‌تواند ابداع به حساب آید و یا شب، مرداب، طوفان و... به سبب تکرار در شعر معاصر از تازگی و تأثیر تهی شده است (همان: ۱۹۴). نماد ارزشمند هاله‌ای از معانی را گرداگرد خود می‌تند، 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 است. ماهیت مذهبی انقلاب و پیوند عمیق شاعر با محتوای غنی فرهنگ اسلامی، شکوفایی نمادهای مذهبی در آثار فرید را به همراه داشته است. فرید درباره نماد گل انار در اشعار خویش چنین سخن می‌گوید: «گل انار نشانه‌ای از ضربت خوردن آن حضرت در عاشورا است و می‌گویم گل انار به آن کاکل خمیده زدند منتها این سمبل عاشقانه است و من هم که نمی‌توانم عاشقانه حرف نزنم وقتی از مصیبت هم حرف می‌زنم عاشقانه حرف می‌زنم» (محمدی: ۱۳۸۵). نمادها در اشعار فرید به صورت پراکنده و برگرفته از طبیعت است. برخی از نمادها در اشعار او نمادهایی عمومی است؛ نمادی همچون لاله برای شهدا که در آثار دیگر شاعران نیز بکار رفته است:

گاهی به لاله‌های وطن آب می‌دهی دیدی بد است آب و هوا گریه می‌کنی

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

من مگر دیوانه یا دیوم که در شهر وجود
هر پری را یافتم زندانی دنیا کنم
(طهماسبی، ۱۳۸۵ الف: 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 کره 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، ۱۳۸۵ ب: 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، ۱۳۸۵ الف: 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؟
لاله‌ها را طاقت سم نیست نیست
گاوها را درد مردم نیست نیست
(طهماسبی، ۱۳۸۶: ۲۷)

«من شنیده‌ام به گوش خویش بارها و بارها/ از زبان این الاغ‌ها و طوطیان کوک کرده در فرنگ...» (طهماسبی، ۱۳۸۵: 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 در قالب 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 حوزه تشبیه به نوعی ایجاز و فشرده‌گویی تمایل دارد و تشبیه مفصل یا به عبارتی تشبیه با همه ارکان در صحنه 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، ۱۳۸۵: الف: 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 ترتیب ۹ و ۱۱ 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، ۱۳۸۵: الف: ۱۰۲) همچنین: (همان: ۶۶، ۸۹ و طهماسبی، ۱۳۸۶: ۶۷)

نمونه‌ایی از تشبیه مؤکد در اشعار فرید:

دلیم در سینه قفلی بود محکم کلیدش بود در دریاچه غم
(طهماسبی، ۱۳۸۶: ۴۲) و همچنین (طهماسبی، ۱۳۸۵ الف: ۱۲۸، ۲۶۱ و طهماسبی، ۱۳۸۵ ب: ۱۳۸۵).

(۲۰)

تشبیه جمع

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

بر دل من چون ترانه ای غمگین دوباره داغ شهادت نشست و پنهان شد
(طهماسبی، ۱۳۸۵ الف: ۲۴۵) و همچنین (همان: ۴۰، ۱۸۰، ۴۰ و طهماسبی، ۱۳۸۵ ب: ۱۳، ۶۰، ۶۱).

تشبیه تسویه

تشبیه تسویه «عکس تشبیه جمع است، یعنی چند چیز را به یک چیز تشبیه کنند» (همای، ۱۳۷۳: ۲۳۷). تشبیه تسویه با ۰/۴ درصد و فراوانی ۷ مورد در اشعار فرید نمود یافته است:

زین پس تو را در وادی ایمان برانم تا قلله‌های عشق و اطمینان برانم
(طهماسبی، ۱۳۸۶: ۶۲) و همچنین (همان: ۴۶ و طهماسبی، ۱۳۸۵ ب: ۴۸، ۶۱).

تشبیه ملفوف

تشبیه ملفوف آنست که چند مشبه و مشبه‌به بیاورند بدین ترتیب که اول همه مشبه‌ها و بعد از آن همه مشبه‌به‌ها را ذکر کنند» (همای، ۱۳۷۳: ۲۳۸).

در عبور از سایه روشن‌های مرگ و زندگی بالشی نرم از پر پروانه پیدا کرده‌ام
(طهماسبی، ۱۳۸۵ الف: ۱۹۹)

(در مثال فوق مرگ همچون سایه و زندگی همانند روشنایی تصور شده است. شاعر در ابتدا مشبه‌به‌ها 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 مشبه‌به باشد و هر مشبه‌به‌ی را تالی مشبه خود قرار دهند» (همای، ۱۳۷۳: ۲۳۸).

باد عمر است و سلیمان میهمان، دنیا رباط برد آخر باد این میهمان باد آورده را
(طهماسبی، ۱۳۸۵ الف: ۱۴۸)

گندم آتش بود و باغ سیب بود آدم که سوخت عشق گندم کاشت باغ سیب آتش خورده را
(همان: ۱۴۹)

نالهام داغ و دهانم لاله بود

(طهماسبی، ۱۳۸۶: ۵۰)

سرو قدم تاک و اشکم خوشه بود

تشبیه ملفوف و مفروق با فراوانی ۱ و ۴ مورد از کم‌کارترین عناصر صور خیال در اشعار فرید است.

مجاز

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

بر آن سری که مرا زین میان برداری

تو را هزار هوس سر دوانده و کنون

(طهماسبی، ۱۳۸۵ الف: ۱۶۸).

شاعری تا گریه را سر داد ایران گریه کرد

درد زیبا را نگر حیران مشو دیدی اگر

(همان: ۶۰)

وقت آن است که چاووش و جرس تازه کنیم

کاروان را سر روییدن از این منزل نیست

(همان: ۹۹)

نیم شب در گوش ماه و مشتری می‌خوانمش

گر خریدار حدیثم گوش بیداری نبود

(همان: ۱۴۷)

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 به کار برد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل گردد» (همایی، ۱۳۷۳: ۲۵۵ و ۲۵۶). کنایه با فراوانی ۵ مورد پس از تشبیه ملفوف و مفروق، از کم‌کارترین عناصر صور خیال اشعار فرید است:

مگر که مرکب ما بی‌سوار برگردد

از این مدافعه بی‌فتح بر نمی‌گردیم

(طهماسبی، ۱۳۸۵ الف: 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 مشبه‌به حسی	۳۴۹	۴۶/۹۸٪
مشبه عقلی مشبه‌به حسی	۳۳۵	۴۵/۰۸٪
مشبه عقلی مشبه‌به عقلی	۳۸	۵/۱۱٪
مشبه حسی مشبه‌به 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 مشبه‌به‌های 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، ۱۳۸۵ الف: ۲۶۷) آینه‌ای چون من (همان: ۱۲۲) غروب من (همان: ۱۲۱) موج 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) بنفشه اشک، چراغ آفتاب، لحاف پاره‌های ماهتاب، عروسکان شعر (همان: ۲۵۴) موم تن (همان: ۲۵۶) بستر پیکر، بالش تن، کومه پیکر، فانوس مسلسل، کلبه سنگرها (همان: ۲۵۹) زنجیر اشک، سوتک نای (همان: ۲۶۶) و...

نمونه تشبیهات عقلی به حسی: نماز عشق تو را چون ترانه می‌خوانم (طهماسبی، ۱۳۸۵ الف: 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) شانه اشراق، برگ ایمان (همان: ۲۱۶) استخوان عقده، بال عصیانی، رشته 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) زیبایی من... چون مژده 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: پریخانه دل (طهماسبی، ۱۳۸۵ الف: 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 آدمیت، بلوغ پاکبازی (همان: ۶۱)

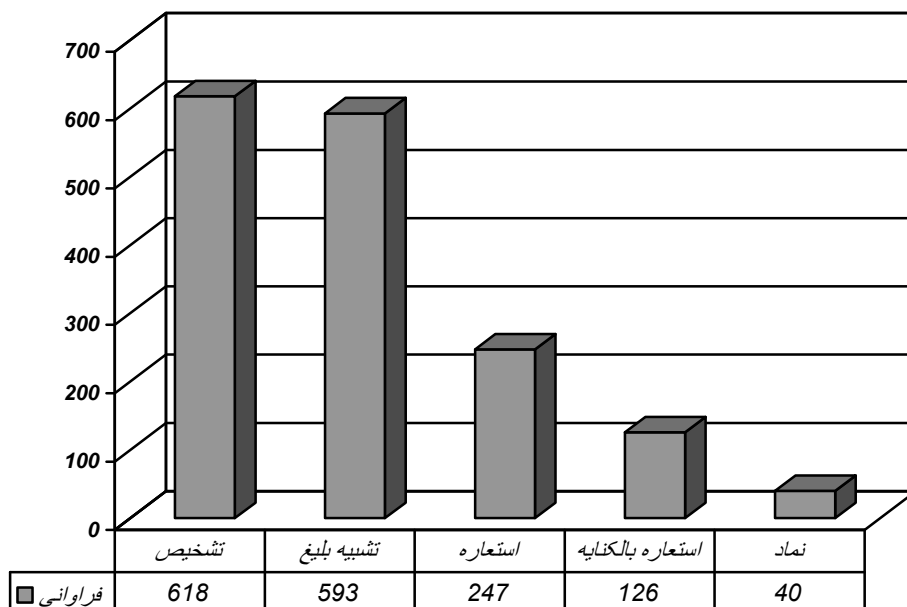
نتیجه‌گیری

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 بیش و کمی، صور خیال اشعار فرید را تشکیل می‌دهد. فرید در حوزه 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 حیطه 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 حوزه 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

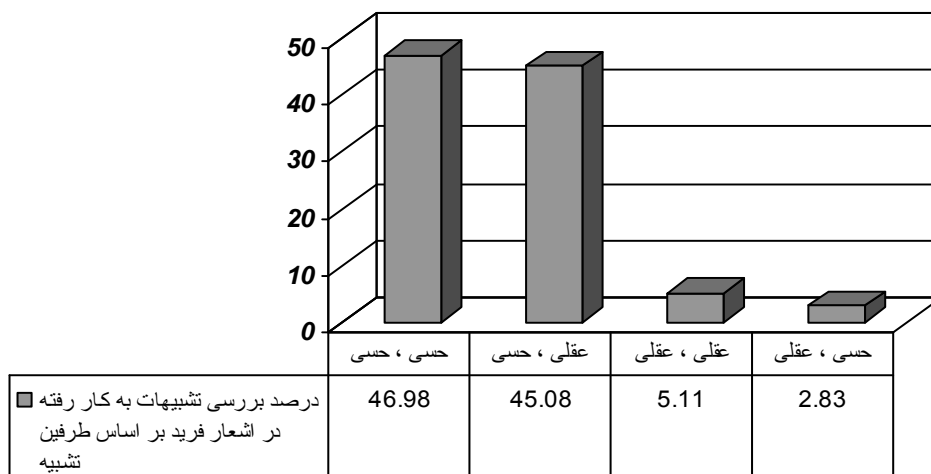
ترکیب‌سازی همراه می‌شود؛ در اشعار او جلوه‌گر است. نمادهای مذهبی همانند «کاکل‌انار» در اشعار فرید شکوفایی قابل توجهی دارد. کاربرد نمادهای اختصاصی همچون پری، دیو، سیب، هندوانه، شانه و سرودن اشعار سمبلیک مثل «دوئل دو گاو» فرید را به زمره شاعران سمبلیک سوق می‌دهد. بیشتر تشبیهات به کاررفته در اشعار فرید تشبیهاتی 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	٪۰/۱۳
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	٪۰/۱۰۵
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 نشان‌دهنده کاربرد وافر انواع استعاره، تشخیص، تشبیه بلیغ و نماد نسبت به دیگر انواع صور خیال اشعار فرید است. حرکت در قطب استعاری نشان از خلاقیت، قدرت تخیل 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 فرآوانی 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 قیصرامین پور در مسیر دغدغه‌های جامعه 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، گلخانه 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، ۱۳۸۵ الف: ۲۵۸)

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

- اکبری، منوچهر (۱۳۷۱) نقد و تحلیل ادبیات انقلاب اسلامی بخش اول شعر، ج ۱، تهران، سازمان مدارک فرهنگی انقلاب اسلامی.
- اولیایی، مصطفی (۱۳۷۳) «عناصر ویژه 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 حوزه 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 اسلامی ۳-۵ دیماه ۱۳۷۰، قم، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت).
- جوادی‌نیا، مجتبی (۱۳۷۷) «نگاهی به شعر انقلاب اسلامی»، ادبیات انقلاب ادبیات مجموعه مقالات کنگره بررسی تأثیر امام خمینی (س) و انقلاب اسلامی بر ادبیات معاصر ۱۸ تا ۲۰ مهر ۱۳۷۷ اصفهان، اصفهان، مؤسسه 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 اسلامی ۳-۵ 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 بین‌المللی تحقیقات زبان و ادبیات فارسی و ایرانشناسی دانشگاه تربیت مدرس.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶) صور خیال در شعر فارسی تحقیق انتقادی در تطور ایمازهای 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، سوره مهر.
- طهماسبی، قادر (۱۳۸۵ب) پری‌شدگان (مجموعه شعر)، تهران، سوره مهر.
- طهماسبی، قادر (۱۳۸۶) پری‌بهانه‌ها، تهران، سوره مهر.
- عبادیان، محمود (۱۳۷۲) درآمدی بر سبک‌شناسی در ادبیات، چاپ دوم، تهران، آوای نور.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۵) بلاغت تصویر، تهران، سخن.
- فرشیدورد، خسرو (۱۳۷۳) درباره ادبیات و نقد ادبی شامل مطالبی درباره 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.

۱۹۸ / پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره بیست و دوم، پاییز ۱۳۹۰

محمدی آسیابادی، علی (۱۳۸۵) «فرافکنی و شخصیت‌بخشی در شعر حافظ»، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلّم، سال ۱۴، ش ۵۲ و ۵۳، 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، جلال‌الدین (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، محمدجعفر (۱۳۷۴) چون سبوی تشنه (تاریخ ادبیات معاصر فارسی)، تهران، جامی.

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