**بررسی صورخیال در شعر دفاع مقدس**

**(با تأکید بر شعر قزوه، حسینی، عبدالملکیان و اسرافیلی)**

یوسف کرمی چمه (مدرس زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیدجمال الدین اسدآبادی)

**چکیده**

یکی از عناصر اصلی شعر، تخیل است. در شعر فارسی انواع گوناگون صور خیال و ایماژهای هنری قابل مشاهده است. در دوره های مختلف و قالب های مختلف شعری همواره به صور خیال توجه شده است. در شعر دفاع مقدّس نیز شاعران به کارکرد صور خیال و نقش آن در القاء معنی نظر دارند. در این مقاله با استفاده از منابع کتابخانه ای و با روش تحلیلی به بررسی صورخیال در شعر چند شاعر دفاع مقدّس پرداخته شده است. نتایج تحقیق نشان می دهد که شاعران دفاع مقدّس به ویژه آ نها که با شعر کلاسیک فارسی آشنایی دارند، از صور خیال در اشعار خویش بهره بسیاری برده اند.

**کلیدواژه ها:** صور خیال، تشبیه، تلمیح، شعر دفاع مقدس.

**مقدمه**

عناصر شعر متنوع است و توجه به آنها همیشه و نزد همه شاعران یک نسبت مساوی ندارد و نمی توان درای نباره حکم کلی داد. در ادواری از تاریخ ادبیات ممکن است تصویرسازی به اوج خود برسد و شاعران همه همت خود را صرف این کار کنند کما اینکه در شعر سبک هندی چنین شاعرانی را می-شناسیم و در سوی دیگر ممکن است در ادواری نیز بازی ها و هنجار گریز یهای زبانی بسیار باشد؛ چنانکه در برخی شعرهای امروزی چنین است.

یکی از رمزهاي شاعری، تصویر هنری و صور خیال در شعر است. شعر را کلام مخیل گفته اند به جهت آنکه تصویرسازی بخش مهمی از آن است. در تاریخ ادبیات، غالباً نام شاعراني ماندگار شده است که توانسته اند در کنار تسلط بر زبان از ابزارهای هنری یا همان صور خیال در آثار خویش به جا و بایسته بهره گیرند.

ناظر به اهمیت تخیل است که از دیرباز دانشمندان مختلف، تخیل را یکی از عناصر شعر و گاه مهم ترین عنصر به حساب آورد هاند. شعر «کلامي است مخیل مؤلف از اقوالي موزون متساوي مقفي » (خواجه نصیرالدین طوسي، 1355 : 586 ). کروچه معتقد است که نباید ملاک تمیز شعر از نثر را موزون بودن یا نبودن آن ها دانست بلکه ملاک «تخیل [است] در برابر ادراک و شهود [است] در برابر قضاوت. »(کروچه، 138:1388 ) و به تعبیر نورتروپ فرای « به جز تخیل بشری، واقعیتی در ادبیات وجود ندارد. »(فرای، 32:1383 ). خیال و تخیّل در نزد بلاغیون از دیرباز تاکنون ارزش و اعتبار بسزایی داشته است و عنصر اصلی و معنوی شعر محسوب می شود؛ چنانکه «ارسطو بنیاد تعریف خود را از شعر بر «خیال » استوار می کند و دی لویس، شاعر معاصر انگلیسی، «ایماژ » یا خیال را عنصر ثابت شعر می داند » (شفیعی کدکنی، 1383 : 8).

اگر خیال را «کوششی بدانیم که ذهن هنرمند در کشف روابط پنهانی اشیا دارد و حاصل نیروی خیال را انواع تشبیهات، استعارات و مجازهایی که شاعر می آفریند... » (شفیعی کدکنی، 96:1383 ) پس لاجرم باید این نکته را باور داشت که صور خیال هر شاعر، حاصل نگاه عمیق او در اشیا و پدیده های محیط پیرامون خود و انطباق این تجربیات عینی با مکاشفات ذهنی است؛

به عبارت دیگر، شاعران برای بیان اندیشه های خویش، از تصویر (صور خیال) بهره می برند. تصاویر شعری در هر عصر و جامعه ای معرف نوع نگاه شاعران است؛ بنابراین، دقت در ذهن شاعر برای درک بهتر تصاویر او در مطالعات و تحقیقات ادبی بسیار راهگشاست. مهم ترین نکته ای که اینجا باید در نظر داشت اینکه تغییر سبک ها براثر تغییر ذهنیت هاست.

تصویرسازی در شعر نقش مهمی دارد. آرایش ها و آرایه های بیانی و بدیعی، کلام را از سطح عادی فراتر می برد و از ابتذال دور می کند. مالارمه معتقد است: «اگر چیزی را به همان نام که هست، یعنی به نام اصلی خودش بنامیم سه چهارم لذت و زیبایی بیان را از میان برده ایم زیرا کوششی که ذهن برای ایجاد پیوند معانی و ارتباط اجزای سازندۀ خیال دارد، بدین گونه از میان می رود و آن لذت که حاصل جستجوست به صورت ناچیز درمی آید. »(شفیعی کدکنی، 139:1370 ).

تصاویر شعری در تثبیت و تأیید و تأکید مضمون و مفهوم موردنظر، انتقال احساسات شاعرانه، انتقال تجربیات نیز مؤثر است. اما همهٔ تلاش و کوشش شاعر نباید صرف خیال پردازی شود. منتقدی فرانسوی دربارهٔ تصویرسازی می گوید: «تصویرسازی تنها بورژواها را به تعجب وامی دارد » و بدین ترتیب تصویرسازی صرف را طرد می کند. (کاکایی، 127:1380 ).

تصویرسازی به کمک چند عامل صورت می گیرد. «ایماژ در اصل به معنی تصویر ذهنی است، اما در بلاغت مراد از آن تشبیه و استعاره و مجاز است. »(شمیسا، 278:1378 ). تصاویر شعری را نباید محدود به بحث های علم بیان (تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه) کرد و بعضی مباحث بدیعی مانند: ایهام، اغراق، تلمیح، تضاد را هم می توان به آن افزود زیرا این آرایه ها نیز از قدرت تصویرسازی برخوردارند.

**صور خیال در شعر دفاع مقدس**

ادبیات دفاع مقدّس «به مجموعه نوشته ها و سروده هايي گفته مي شود که درون مایه و موضوع آن ها، به مسایل هشت سال جنگ و دفاع مقدّس و پیامدها و تبعات آن برگردد با تکیه بر مقدّس بودن که تداعی قلمرو الهی و دینی را بر این نوشته ها و سروده ها می کند. حال این مجموعه همزمان با جنگ باشد یا پس ازآن. »(سنگري، 1380 : 3/ 15 ).

بسیاری از اشعار دفاع مقدّس به صورت زیباترین، مؤثرترین و رساترین شعارها ورد زبان مبارزان و انقلابیون شد. درواقع همچون دورهٔ مشروطه، شعر به میان مردم آمد و تا حد زیادی تبدیل به شعار شد. باید در نظر داشت که «در ایران، مؤثرترین و رساترین رسانه فرهنگی شعر بوده و هست. »(مسکوب، 205:1373 ).

بنابراین ورود شاعران به عرصهٔ مبارزه و انقلاب، نقش مؤثری در تقویت مبارزان و افزایش حس همدلی در میان مردم داشته است.

اغلب گونه های متعارف زیبایی شناسی نظیر تشبیه، استعاره، کنایه و نماد به صورت طبیعی در اشعار به کاررفته است. اما از حیث تازگی و نوآوری جلوهٔ زیادی ندارند. در شعر صریح و مستقیم دفاع مقدس، صنایعی که بیان را کنایی و پیچیده می کند همچون: ایهام، ابهام، کنایه ها و استعاره های دور، کمتر به کاررفته است.

شاعران محتوا گرا و پیام مدار، به صور خیال و آرایش شعر توجه چندانی ندارند و تصاویر شعرشان، اغلب طبیعی و ناخودآگاه است. تخیل در شعر دفاع مقدّس رنگ چندانی ندارد زیرا «واقعیت درشتناک جنگ از خیال شاعران رنگین تر است »(حسینی، 18:1381 ). شعر دفاع مقدس، شعر پیام و مضمون است و از همین رو در این مجموعه، تصویر آفرینی در خدمت انتقال پیام است. صور خیال اشعار متأثر از محتوا و مضمون است. با توجه به محتوای مذهبی و نگاه اسلام وطنی شاعران، مواد خیال شاعران دفاع مقدّس نیز چنین رنگی دارد.

سه نوع شاعر تصویرساز جود دارد. 1- شاعرانی که تخیل نیرومند دارند و روابط تازه کشف می کنند. 2- آ نها که تخیل نیرومند ندارند اما در فضای تازه گام می گذارند و از چیزهایی می گویند که دیگران زیاد نگفته اند. 3- صنعتگران که خیال های دیگران را زینت می دهند وبیانشان تازگی دارد. (کاظمی، 200:1390 ). اغلب شاعران دفاع مقدّس در دستهٔ دوم قرار می گیرند.

**تشبیه**

تشبیه «يادآوري همانندي و شباهتي است که از جهتي يا جهاتي ميان دو چيز مختلف وجود دارد » (شفيعي کدکني، 1366 : 53 ). تشبیه ارکاني دارد؛ مشبه، مشبه به، وجه شبه و ادات. بر اساس نوع هرکدام از این ارکان و حذف یا ذکر وجه شبه و ادات، تشبیه به انواعي تقسیم می شود. بحث تشبیه یکي از گسترده ترین بحث های بیاني است. دلیل آن را هم باید در استفادهٔ فراوان شاعران و نویسندگان از آن دانست. «تشبیه درواقع اولین و ساده ترین طریقهٔ تفنن است در بیان معني. چون انسان از حقیقت و ماهیت بسیاري از امور واقف نیست و آن چیزها را نمي تواند تعریف کند آ نها را تشبیه می کند به چیزهایی که شناخته ترست و آشناتر و بدین گونه در تشبیه استعمال لفظ در معني حقیقي است و قصد گوینده توصیف است و تعریف »(زرین کوب، 1355 : 63 ).

مخاطب شعر دفاع مقدس، مردم و رزمندگان و افرادی هستند که لزوماً تخصصی در ادبیات ندارند، بنابراین شاعر کلامش را ساده بیان می کند. از میان انواع صور خیال، تشبیه ساده تر از بقیه است و در شعر دفاع مقدّس نیز فراوان به کاررفته است.

چون سیل در این بادیه جاری شده اند

چون باد روان سوی صحاری شده اند

خورشید د لاند و خیل خفاش دلان

از برق تفنگشان فراری شده اند

(حسینی، 143:1386 )

شاعر دفاع مقدّس برای آ نکه بتواند موضوع کارش را ملموس کند از عناصر مادی و محسوس بهره گرفته است. تشبیهاتي که یک سوی آ نها عناصر طبیعي مانند: سپهر، کوه، دریا و جز این ها باشد، در شعر دفاع مقدّس بسیار است. استفاده از عناصر مادی برای نشان دادن حرکت و حیات که رکن اصلی تصاویر حماسی است، بسیار مناسب است. (شفیعی کدکنی، 1366 : 452 ) به همین سبب است که تشبیهات محسوس به محسوس در این شعر فراوان است.

آشفته و زخم داربر می گردند

شوریده و بی قرار برم یگردند

هرچند شکسته بال و زخمی، اما

چون صخره استوار برم یگردند

(اسرافیلی، 89:1372 )

یکي از راه های مؤثر کردن کلام- چه ادبي، چه عادي- استفاده از تشبیه است. در بررسي تشبیهات یک شاعر نباید نقش تجارب و زمینهٔ نفساني ذهن شاعر را نادیده گرفت، زیرا انتخاب مشبه به بستگي تام با آ نها دارد.

ادیبان گذشته نیز به این مسئله توجه داشته اند. ماجراي ابن الرومي و ابن معتز که در کتاب هاي بلاغي ذکر آن رفته است، مؤید توجه آنان به نقش محیط اجتماعي و فرهنگي زندگي شاعر و زمینهٔ نفساني ذهن او در شعرش است. درواقع تصاویر شعری شاعران، معرف شخصیت آن هاست. مثلاً شاعر غنائی اغلب از مهتاب و گل وبلبل می گوید و شاعر حماسه سرا از تیغ و بُرز و گُرز. نیما یوشیج در ارزش احساسات بر همین نکته تأکید داشت.

...و علمدار/ همان/ پیر خلف/ پیشاپیش/ همچو کوهی نستوه/ با دو چشمش نگران در باغ/ می خواند سبز...(اسرافیلی، 21:1364 )

نو کردن تشبیهات تکراری یکی از راه های مؤثرتر کردن آن است. استفاده از تشبیه بلیغ، تفضیل و مضمر دراین باره مناسب است.

در گردش آهوان چشمت

صیاد نگه به ترکتازیست

(اسرافیلی، 51:1364 )

باید این ابرها/ دود قطار اندیمشک باشند!(قزوه، 181:1384 )

در شعر دفاع مقدس، تشبیه بیش از آن که به طور گسترده و کامل دیده شود، در شکل فشرده (اضافه تشبیهي) به کاررفته است و عنصر سازندهٔ تشبیه غالباً «طبیعت » است؛ آذرخش اضطراب، شغالان نفاق، گرگ فتنه، مو شهای تجاهل، آفتاب حادثه، تشبیه شهیدان به لاله، شقایق و کبوتر. شاعران در تشبیه گاهی در پی تحقیر دشمن هستند. تاتار، ضحاک، روباه و...

ای همچو سربداران، در رزم با تتاران

جانانه زنده کردی آیین سربداری

(حسینی، 28:1386 )

شب، شحنه ها تندیس وحشت ساز بودند خفاش های خوف در پرواز بودند

(اسرافیلی، 23:1364 )

در ساخت تشبیهات، اجزای طبیعت بسیار موردتوجه است:

آبشار انگشتانش در دستان ملتهبم/ رود گونه ای بود که کویر گونه ای را سیراب می کرد.

(عبدالملکیان، 59:1368 )

غیر از طبیعت و اجزای آن، شاعران از گفتمان مذهبی نیز در تشبیهات خود سود جسته اند:

در مسجد سینه چندیست تا صبحدم نوحه خوانی ست بر منبر گونه

شب ها، این گونه اشکم خطیب است

(قزوه، 20:1372 )

توجه به طبیعت و محیط پیرامون، موجب شده تا تشبیهات شعر دفاع مقدس، اغلب ملموس و از نوع حسی به حسی باشد. بااینحال، گاهی انواع دیگر نیز به کاررفته است:

بااین همه/ چیزی به شکل اندوه/ قلبم را می فشرد و شادمانیم را می پژمرد

(عبدالملکیان، 59:1368 )

البته در تشبیهات تکرار بسیار دیده می شود و این مسئله، موجب ضعف شعر است. مانند تشبیه محبوب از جهت زیبایی به خورشید:

به تماشای تو خلقی شده خورشیدپرست

آفتابا تو بگو با تو چه سری ست نهان

(اسرافیلی، 15:1364 )

**استعاره**

استعاره «عبارت است از آنکه، يكي از دو طرف تشبيه را ذكر و طرف ديگر را اراده كرده باشند. » (همايي، 1361 : 250 ) بر اساس این تعریف اگر مشبه به ذکر شود و مشبه را ارده کنند، استعارۀ مصرحه و اگر مشبه ذکر و مشبه به را اراده کنند استعارۀ مکینه خواهد بود.

استعاره ازيک طرف ريشه در تشبيه دارد و اصطلاحات آن (مستعار، مستعار منه، مستعار له و جامع) به ترتيب برابرهاي (ادات، مشبه به مشبه و وجه شبه) هستند. هما نطور که در تعریف استعاره دیدیم استعاره، تشبيهي است که يک طرف آن محذوف است بنابراين نوعي شباهت در استعاره ديده می شود. استعاره از طرف دیگر ریشه در مجاز دارد زیرا در استعاره لفظ در غير معني حقيقي به کاررفته است و درواقع استعاره مجازي است به علاقۀ مشابهت. استعاره از تشبیه مؤثرتر است زیرا در استعاره ادعاي يکساني و اين همانی است ولي در تشبيه ادعاي همانندي (شميسا، 1370 : 143 ).

حرکت زبان به سمت ایجاز و نیز نیاز طبيعي شاعر به موجزگویی روزبه روز بر اهمیت استعاره می افزاید. این سخن ابن خلدون در تعریف شعر نشان از اهمیت استعاره دارد، «شعر كلامي است مبتني بر استعاره و اوصاف » (ابن خلدون به نقل از شفيعي كدكني، 1366 : 113 ).

استعاره در سبک حماسی کاربرد گسترده ای دارد. «استعاره خاص حماسه است. زیرا در مقایسه با تشبیه اولاً با ایجاز همراه است و ثانیاً قاطعیت دارد و ثالثاً نوعی خلق وخوی بدوی نام گذاری در آن است. شاعر بنا به فطرتی که از درون اساطیر به او ارث رسیده است با استعاره شروع به نام گذاری هایی می کند که نتیجۀ نگاه اساطیری او به جهان است و با توجه به بحث تناسی

تشبیه در بلاغت ادعای حقیقت (حقیقت ادعایی) دارد و لذا حماسه مدام با اسم های (استعاره ها) منطق معمول را درمی نوردد. »(شمیسا، 108:1383 ).

منزل آن جان قدسی، محبس این خاک نیست کی نشیند آفتابی در حصار قابها؟ (اسرافیلی، 61:1372 )

کاش برگردند یک شب/ آسمان مردان خاکی پوش/ صبح رویانی که در باران آتش چهره می شستند. (قزوه، 66:1374 )

استعاره مصرحّه شعر دفاع مقدس، اغلب واژه هایی است که به علت کثرت کاربرد، تبدیل به نماد شده اند. مثلاً در این شعرها همواره از دشمن و منافق با عناوین «کفتار « ،» خفاش « ،» شغال » و... یادشده است.

دسته دسته گم شدند، سهره های بی نشان

تشنه تشنه سوختند، نخ لهای روز هدار

(قزوه، 26:1372 )

بیشتر استعاره هاي مصرحه به کاررفته، تکراری و فاقد خیال انگیزی هستند و سرایندگان از ساده ترین و پیش پاافتاده ترین کلمات جهت استعاره آفريني در سروده هایشان استفاده کرده اند. کلماتی همچون: جغد، کرکس، گرگ، شغال و روباه تعبيري براي دشمنان و معاندان هستند و واژه هایی مانند:

ستاره، آفتاب، کبوتر، شقایق، لاله، سینه سرخ، پرستو، چکاوك، گل محمدي استعاره از شهیدان است. این گونه استعاره ها طراوت خود را ازدست داده اند و در دیوان شاعران متقدم مي توان موارد متعددي ازاین دست از استعاره را مشاهده کرد.

شب دشنه ها در قلب گل ها آرمیدند

شب بود و شب طوفان وحشت آفریدند

(اسرافیلی، 23:1364)

شاید شاعران با توجه به شرایط خاص جبهه و کارکرد شعر در این شرایط، استعاره های آشنایی را به کار می گیرند تا مخاطب با آن ارتباط برقرار کند و درنتیجه شاعر در انتقال مفهوم و احساس موردنظر خویش موفق شود.

شاعران دفاع مقدّس اغلب به منظور روشن کردن دلاوری های جنگاوران و رزمندگان، از استعارهٔ شیر دربار ه آ نها استفاده می کنند. به این ترتیب دلیری و شجاعت که هنجاری نادیدنی است را به صورت دیداری درمی آورند.

خصم شب تار و پاسدار سحرند

شیران حریم بیشه زار سحرند

(حسینی، 143:1386 )

شاعران همچنین با بهره گیری از اسطوره های ملی و دینی همچون رستم و اسفندیار، هابیل و سیاوش و ابراهیم و اسماعیل و امام حسین و موسی و امام علی و... پهلوانان را وصف می کنند.

جنگل، استعاره از وطن است. پایداری و استقامت وطن، سبب کاربرد این استعاره شده است. این استعاره ریشه در قیام های دههٔ چهل دارد.

قیام های مسلحانهٔ آن دوران به ویژه قیام سیاهکل، سبب پیدایش شعری موسوم به شعر چریکی شد. «این قیام ها، فضاهای تصویری جدیدی برای شعر معاصر به ارمغان آورد که مفردات آن، تفنگ، گلوله، سنگر، جنگ، زندان، شهادت، خشم و خروش بود. »(زرقانی، 544:1384 ).

خنیاگر خزر/ فریاد م یزند:/ جنگل نمرده است/ هرچند بی شمار/ در جزر و مد خنجر شب زخ مخورده است/ جنگل نمرده است...(حسینی، 49:1386 )

یک نوع استعاره، استعارۀ مکنیه است که مشبه را ذکر کرده و مشبه به را اراده کنند. در این نوع استعاره مشبه را در ذهن به جانداري تشبیه می کنند و يكي از ملائمات آن جاندار را در کلام می آورند. این تعریف، اصطلاح تشخیص را به ذهن می آورد ولي میان استعارۀ مکنیه و تشخیص تفاوت وجود دارد. در تشخیص مشبه به همیشه انسان است ولي در استعارۀ مکنیه همیشه چنین نیست. درواقع باید گفت که استعارۀ مکنیه عام تر از تشخیص است و نسبت آنها عموم و خصوص است.

در دل صخره ها سرازیر است/ نعرۀ سرخ رنگ خشم تفنگ (اسرافیلی، 10:1364)

«يكي از زيباترين گونه های صور خیال در شعر، تصرفي است که ذهن شاعر در اشیاء و در عناصر بی جان طبیعت می کند و از رهگذر نیروي تخیل خویش بدان ها حرکت و جنبش می بخشد و درنتیجه هنگام یکه از دریچۀ چشم او به طبیعت و اشیاء می نگریم، همه چیز در برابر ما سرشار از زندگي و حرکت و حیات است » (شفیعي کدکني، 1366 : 149 ).

نمونه هایی از استعارۀ مکنیه: حلق ظلمت، جزر و مد تیغ، گیجگاه باد، کام موذي وجدان، حنجرۀ تفنگ، در بندبند برزخي ام ناله مي تپید، اندام سرنوشت، آروارۀ آب، آستین منطقي ساحل، دست متورمّ زمین.

در مواردی نیز استعارۀ تهکمیه به کاررفته است:

تیغتان دست نوازش به سر خصم کشد

بوسه بر گردن کفار زند خنجرتان

(حسینی، 16:1386 )

نمونه های اندکی از استعارۀ تبعیه در اشعار دیده می شود:

خون ما ارزانی آن غیرت سرخی که لب بر لب خنجر نهاد، از موج خون پرپر گذشت

(اسرافیلی، 57:1372 )

تشخیص و جاندار انگاری

تشخیص «تصرفی است که ذهن شاعر در اشیاء و در عناصر بی جان طبیعت می کند و از رهگذر نیروی تخیل خویش، بدان ها حرکت و جنبش می بخشد و درنتیجه هنگامی که از دریچۀ چشم او به طبیعت و اشیاء می نگریم هم هچیز در برابر ما سرشار از زندگی و حرکت و حیات است. »(شفیعی کدکنی، 149:1370 ).

خورشید هم/ حنا بسته ست/ مثل بچه های لشکر آقا.../ و ماه،/ قرآن به دست ایستاده است (قزوه، 178:1384 )

در تشخیص، شاعر به اشیاء و مظاهر طبیعت و موجودات بی جان، صفات (عمل و احساس) انسانی می-دهد. و به قولی «نتیجۀ رسوخ و نفوذ در کنه و ذات اشیا و امور و احساس یگانگی با آن هاست. در اینجاست که عقل از پیدا کردن روابط ظاهری و منطقی در میان اشیا دست می کشد و قوۀ خیال در اوج هیجان عاطفی، مخف یترین انرژی روح را به حرکت درمی آورد تا در ماورای واقعیت های ظاهری، به حقیقت های مکتوم دست یابد. »(پورنامداریان، 167:1374 ).

شاعران از تشخیص بهرۀ بسیار برده اند. در نگاه این شاعران، همۀ عناصر طبیعت در خدمت بیان آرمان-های شاعر و مضامین اجتماعی درآمده اند.

تا پیکر نفاق به کام شرر برد

خمیازۀ قصاص کشد دوزخ عذاب

(حسینی، 24:1386 )

در این بیت، دوزخ، همچون انسانی خمیازه می کشد و منافقان را به کام خود فرومی برد.

شاعران با بهره گیری از عناصر طبیعی و محیطی، مفاهیم موردنظر خویش را بیان کرده اند. بیداری جنگل از خواب زمستانی، گریهٔ آسمان و ابر و لاله و...

اژدها پشت حریر نفس باغچه ها/ اشتهای خونین را/ می گسترد (اسرافیلی، 19:1364 )

بخشی از تشخیص ها درنتیجهٔ خطاب های شاعرانه، شکل می گیرند.

بنابراین، خطاب با تشخیص ارتباط تنگاتنگی دارد.(ای باد اگر به گلشن احباب گذری...)

تشخیص و خطاب نیز همچون سایر عناصر تصویری اگر به صورت هنرمندانه

به کار روند «به زبان روح و قدرت انتقال می بخشند اما ازآنجایی که هیچ کدام مستلزم قدرت تخیل زیادی از طرف شاعر نمی-باشند- مخصوصاً صنعت خطاب- ممکن است به صورت قراردادهای صرف شعری واقع شده و مبتذل گردند. »(پرین، 57:1371 ). خطاب، شعر را از کلی گویی دور می کند و با جزئی و شخصی کردن آن، قدرت عاطفی شعر را بالا می برد.

خصم آمده ای تفنگ مبهوتش کن

از راه رسیده چارهٔ قوتش کن

تا لطف تو جا در دل وجانش گیرد

مهمان طعام سرب و باروتش کن

(حسینی، 154:1386 )

در بیت بالا، تفنگ که عنصری بی جان است در خیال شاعر، شخصیتی انسانی یافته است. به نحوی که مورد خطاب قرار می گیرد، مهمانی می دهد و...

شاعران، تمام مظاهر طبیعت را زنده می دانند. «چنانکه بشر اعصار کهن نیز چنین بینش و نگرشی داشت و از اینجاست که در ادبیات می توان غیر جاندار را مخاطب قرارداد و چون آدمیان با ایشان به گفتگو پرداخت... پس آنیمیسم هم مانند پرسونیفیکاسیون نوعی از ادای معنی به طریق مخیل است. در آنیمیسم اشیا دارای روح و صفات و عطر و بو و خلاصه زندگی هستند. »(شمیسا، 1383 : 162 و 163 ).

اصطلاح آنیمیسم را که از واژهٔ لاتین anima به معنای جان و روان مشتق شده است، نخستین بار ای.بی.تایلر، انسا نشناس انگلیسی، به کار گرفت. او این اصطلاح را برای تبیین نظریهٔ خود در باب منشأ دین به کاربرد.

وی می گفت: «اقوام ابتدایی همهٔ موجودات جهان را زنده و دارای نفوس می پنداشتند. آنیمیسم به این معناست که مظاهر طبیعت، روح و احساس دارند و از همین رو می توان با آنها تعامل برقرار کرد. انسان تنها موجود زنده ای نیست که دارای روح و اراده است بلکه حیوانات، گیاهان، سنگ ها، رودخانه ها، کوه ها، اجرام آسمانی، دریاها و زمین همه روح دارند و می توان با آ نها ارتباطی دوسویه برقرار کرد.

**در اشعار دفاع مقدس، شاعران با ابزارها و مناطق جنگی سخن می گویند.**

گفتگوی اسرافیلی با تیغ که در آن شاعر با عباراتی نظیر: گاه بودی به دست پیغمبر، گاه به پیکار در کف حیدر، گاه در کربلا علم زده ای، اهرمن بازهم به کارشده است، مخاطب را بیدار و هشیار می کند. درواقع شاعر می خواهد غیرت و حمیت مخاطب را برانگیزاند.

وجه پربسامد دیگري که در حوزهٔ صور خیال قابل تأمل است. حوزهٔ انگاره ها است. در شعر دفاع مقدّس هم، این صورت خیالي همانند جاندار پنداری (آنمیسم) در شعر نو به معناي عام آن گسترش یافته است.

پرنده انگاري، بادانگاري، آ بانگاري و درخت انگاري موجب بسط و تعالي صور خیال شده است و لطافت و حس سروده ها را دوچندان کرده است.

ارزش اين آرايهٔ ادبي كه همزادي براي جاندار پنداری است در تشبيه اشياء ضمني به درخت، آب، پرنده و باد است. مي توان اين نوع از آرايه ها را در حوزهٔ اسناد فاعل غيرحقيقي به فعل غيرمرتبط (اسنادمجازي) بررسي نمود.

اتصاف صفاتي چون جوانه زدن، شكوفه دادن، برگ ريختن، ريشه داشتن به فاعل غير نباتی اتصاف صفاتي چون پرواز كردن، پر ريختن، لانه بر شاخه نمودن و ... به فاعل غير پرنده و اتّصاف صفت جاري بودن، سيلان، يخ زدن به فاعل غير سيّال و غير مايع همگي موجد درخ تانگاري، پرنده انگاري و آبانگاري هستند. (بخشوده، 36:1384 ).

**نماد**

نمادپردازی یکی از کوشش های شاعران در عرصهٔ خیال است. ایجاز و فشردگی معنایی نماد و ارجاعات و زمینه های فرهنگی، تاریخی و دینی آن و همچنین خصلت نماد که معنا را استتار می کند و شاعر را از بیان صریح و شعاری دورنگه م یدارد، سبب توجه شاعران به نماد شده است.

نماد، کاربرد آگاهانهٔ واژه در غیر از معنای خود با استفاده از دلالت است. نماد، نحوهٔ خاصی از بیان و توضیح دربارهٔ چیزی است که در سایهٔ تداعی معنایی، مفهومی بیشتر یا دیگر را بیان می کند.

نمادپردازی رمز و راز خاص خود را دارد. نمادهای دور از ذهن و مبهم، موجب پیچیدگی معنایی کلام و عدم درک آن از سوی مخاطب می شود. و از طرف دیگر نمادهای تکراری، پیش پا افتاده و معمول، شعر را به ورطهٔ شعار درم یافکند و سبب یکنواختی و ابتذال زبان می شود.

زبان با مقولهٔ قدرت و سیاست پیوند دارد. این سخن که «دست » وسیلهٔ اعمال قدرت است همهٔ حقیقت نیست. بسیاری اوقات، قدرت را از طریق زبان اعمال می کنند. زبان از این زاویه وارد حیطهٔ صور خیال نیز می شود. رابطهٔ سمبولیسم با قدرت اهمیت دارد و به آن نباید تنها از بعد زیبایی شناسی نگریست. بخشی از معنا و مفهوم سمبول ها به شرایط محیطی، اجتماعی، سیاسی و فضای تاریخی و فرهنگی جامعه مربوط است.

حکایت سروزبان درست شد به امتحان

به سرخ بند بسته ام که سبز را رها کنم

(بهبهانی، 52:1370 )

نماد نیز همچون سایر صور خیال، در انتقال مفاهیم به شاعر کمک می کند و کلام را زنده می سازد و از تکرار نجات می دهد.

شعر حماسی دفاع مقدّس پر است از نمادهای اسطوره ای، تاریخی و مذهبی. پیشینهٔ شعر حماسی فارسی از نمادهای مثبت و منفی سرشار است و شاعران دفاع مقدّس از این نمادها بسیار سود جسته اند. همچنین نمادهایی از تاریخ ایران و اسلام در این نوع شعر به کاررفته است. البته صبغهٔ مذهبی شعر دفاع مقدس، موجب کاربرد گستردهٔ نمادهای مذهبی – به خصوص نمادهای عاشورایی - در شعر شده است.

باري/ تو را به كدامين ديار عشق/ سوي مذبح اخاص م يبرند/ كه دارهاي بلند نجابت/ از عطر حاج و ميثم آكنده است/ تو عطر عاطفهٔ «دار » را / آ نسان به استغاثه نشستي/ كه استخاره به نام بلند و نامي تو/ قرعهٔ شهادت زد/ تو از صحابهٔ ميادِ باستاني عشقي/ و منا را به استجابت امر/ آ نچنان نجيبانه رهسپار شدي/ كه هاجر از دل شفاف آن سوی زمزم/ نگاه خود برداشت/ از گلوي اسماعيل/ نامت سر ستيغ عشق/ بر كدامين رفيع/ خيمه زده است/ كه ققنوس / در سايه سارت آسوده است؟/ و خون عاشق تو/ در كدام عاشورا/ در آرزوي كدامين وصال/ ای نچنين به سجده نشست/ كه بر صاي «هُلْ مِنْ » مولا/ حرير پاسخ تو/ عاشقانه پيچيده است (اسرافيلی، 29:1364)

فارغ از جنبهٔ زیبایی شناسی و ارزش هنری و پرهیز از بیان شعاری و تکراری، کاربرد نماد از حیث معنایی نیز اهمیت دارد. واژهٔ نمادین، معانی متعددی را با خود به همراه دارد و می تواند نمایندهٔ تیپ-های شخصیتی و گروه های اجتماعی باشد. «چون اشياء بي شماري در وراي فهم انسان قرار دارند، ما پيوسته اصطلاحات سمبوليک را به كار مي بريم تا مفاهيمي را نمودار سازيم كه نمي توانيم تعريف كنيم يا كاملاً آن را بفهميم. اين يكی از دلايلي است كه به موجب آن تمام اديان، زبان و صور سمبوليک به كار مي برند. » (ناظر زاده کرمانی، 372:1367 ).

در اشعار تعهدمدار، شاعر به دنبال تیپ سازی است و از همین رو به نماد رو می آورد تا هم به گروهی از افراد اشاره کند و هم از بیان صریح دوری گزیند. این خصیصه در شعر انقلاب و دفاع مقدّس نیز بارز است.

کجائید ای سروهای بلند

به طوف شما جنگل احرام بند

(قزوه، 44:1384 )

و درختان/ چه سرافراز و بلند/ یمن خورشید و / ورود حق را / روی سجادهٔ خو نرنگ چمن/ به نماز استادند (اسرافیلی، 22:1364 )

«نماد در شعر جنگ دارای تنوع و تعدد قابل اعتنایی است. پشتوانهٔ انقلاب با بنیانی آیینی و مذهبی، پیوند با حماسه های تاریخی و اساطیر، تطبیق تاریخ، زمان-آگاهی و ارتباط با ادبیات جهان و شناخت نمادهای مشترک جهانی، طبیعت گرایی نوین و تفکر مبارزهٔ دو قطب حق و باطل در عالم، زمینهٔ این افزونی و تکثر را برای نمادگرایی شعر جنگ پدید آورده است. »(کافی، 279:1381 ).

اما اکثر نمادهای این شاعران تکراری هستند؛ مانند: شب و صبح، بهار و زمستان، دریا و مرداب و تقابل هایی ازاین دست و نیز گل، درخت باغ، جنگل و... که در شعر نمادگرای دههٔ 30 و 40 به اوج خود رسیده اند. شاعران در استفاده از نماد، به جنبهٔ زیبایی شناسی آن توجهی ندارند و از ظرفیت محتوایی و اندیشگی آن بهره می برند. شاید از همین روست که بسامد نمادهای شخصی و جدید در اشعار دفاع مقدّس اندک است.

نمادهای دفاع مقدس، مفاهیم آسمانی و مقدّس را به همراه دارند. مثل: نور، ستاره، لاله و... و در مواردی نیز، نمادها برگرفته از جغرافیای خاص مناطق جنگی است و مفهوم استقامت و پایداری و حماسه را می رساند. «چنانچه درخت هاي خرما، نمادي از مقاومت و ايثارند كه فضاي جنوب كشور و گرماي آنرا به اذهان متبادر ميكند. بلوط هم با ريشهٔ كهن سال خود مي تواند نماد براي صبر و ايثار اهالي غرب كشور باشد. گاه خود شهرها، قصبه ها، رودها و كوه ها مي توانند سمبول هايي تازه در شعر بيافريند. چنانكه نام حلبچه، ما را به ياد مظلوميت و كشتار بي رحمانه مردم كرد عراق مي اندازد. شلمچه خاطرهٔ مفقودالاثرها و كارون، لالايي مادران جنوبي را در ما زنده مي كند. »(بخشوده، 34:1384 ).

**تلمیح**

تلمیح از طریق به کارگیری عواطف و عقاید موجود در کار و موقعیتی دیگر، قادر است با کلمات اندک مفاهیم زیادی را انتقال دهد و ازاین جهت اهمیت دارد. این آرایه در شعر مقاومت يكي از پربسامدترين آرايه هاست. محتوا گرایی شاعران و روح حماسي حاكم بر شعر جنگ و جذبه هاي مذهبي و آ ييني، در گرايش شاعران به تلميح مؤثر است. همچنین نگاه تاریخی شاعران در گرایش به تلمیح تأثیر بسیار دارد.

این تلمیحات هم تلمیحات تاريخي و اساطیری (سیاوش، شیرین و فرهاد، حاج) و هم تلمیحات مذهبي و دینی (ابراهیم و اسماعیل و هاجر، مریم، موسی (ع)، هابیل و قابیل، حضرت محمد (ص)، علی (ع) و...) را در برمی گیرد.

اما دستهٔ دوم از تلمیحات و اشارات به مراتب پرکاربردتر از دستهٔ اول هستند.

نوح گفت:/ همه سوار شوید!/ و پرندگان/ قطار را به آسمان بردند (قزوه، 170:1384 )

و این نمونه:

اسطوره های ننگ را چون بت فروریخت

خورشید را باجان مشتاقان درآمیخت (اسرافیلی، 26:1364 )

شاعر در بیت زیر به ماجرای نخلستان و حرف زدن علی (ع) وار در دل چاه اشاره کرده و از آن برای بیان غربت و تنهایی رزمندگان بهره برده است:

رفتید، اما در دل هر چاه، یک سینه آواز حزین مانده ست

(قزوه، 9:1374 ) مثل نسیم صبح نخلستان، سرشار از زخم و سکوت و صبر و نمونه زیر که تلمیح، تازگی زبان را در پی داشته است:

چه فتنه ایست چنینم کشیده بر سر کوه

که تیشه سرخ شد از شرم دس توپا زدنم

(اسرافیلی، 61:1364 )

تطبیق انقلاب و وقایع آن با حادثهٔ کربلا در کلام رهبران فکری و معنوی انقلاب موجب شد تا از دورهٔ انقلاب، تلمیحات دینی و مذهبی به ویژه تلمیحات عاشورایی در شعر رواج یابد و شعر را زنده و متحرک سازد. همچنین از روزهای آغاز جنگ، در میان مردم، جنگ عراق علیه ایران به ماجرای کربلا تشبیه شد و رزمندگان با اقتدا به سرور و سالار شهیدان حضرت اباعبدالله الحسین (ع)، ظلم را برنمی تافتند. این تفکر در ادبیات و شعر نیز راه یافت. زیرا در اسلام، حضرت اباعبدالله الحسین (ع)، نماد مقاومت و پایداری در مقابل ظلم و کفر و شرک و باطل است. عاشورا و کربلا نیز اسُطوره ای است برای همهٔ عصرها و نسل ها.

از کربلا با عطش زخم رسیدیم

یا رب! بپذیر این همه قربانی ما را

(قزوه، 28:1372 )

تلمیح به تاریخ اسلام و شخصیت های بزرگ شیعی، تلمیح به داستان زندگی پیامبران، تلمیح به شخصیت های تاریخی، تلمیح به داستان های تاریخی و عشقی و عرفانی و تلمیح به مسائل و جغرافیای خاص مناطق جنگی در تلمیحات اشعار فراوان است.

بیار آتش یکنه نمرودوار

خلیلي ام، ما را به آتش سپار

(حسینی، 41:1386 )

شاعران با سود جستن از شخصیت های اساطیری خود را با اسطوره ها پیوند می دهند. «شاعر معاصر در این کنش اساطیری رویاروی فوج فوج لشگر یاوه، پرچم صدایش را برمی افرازد و صف آرایی سپاه آزادی، عدالت و برابری را در میدانگاهی می کوشد که سرشت اهریمنانهٔ آن، این جاودانگی را نفی می کند و همین تضاد ویرانگر شاعر و هم آفریده های شعری او را سرشار از خصلتی تراژیک می-گرداند. اگر تراژدی کهن روایت غمبار تقابل انسانی نه این جهانی و فراتر از ارزش های حاکم بر این خاکدان پست با تقدیر ناهمساز است و قهرمان تراژدی با پذیرش مرگی محتوم- معصومانه- ناهماهنگی وبرتری خود را بر این جهان اعلام می دارد، شاعر معاصر با همان عناصر تراژیک در تقابل با واقعیت نابودکننده، به گونه ای فعال برخورد می کند و در برابر روزمرگی قوانین و ضد ارزش های حاکم بر روابط زورمدارانه، ازلیت-ابدیت عصیانی مظلوم را در فراگشت اساطیری سرایش خود تکرار می کند. درروند همین فعالیت خلاقه شاعر معاصر در انطباقی فعال با نیازهای خویش اساطیر جهانی و یا ملی-میهنی را با ذهنیات خاص خویش بازآفرینی می کند و از سوی دیگر شاعر در تقابل با موقعیت جامعه اش به آفرینش اساطیر خاص خود می پردازد. »

(رشیدیان، 1370 : 19 و 20 ).

شاعران دفاع مقدّس از اسطوره های دینی و ملی بهره می برند. البته شاعران این حوزه در آغاز نسبت به اسطوره های ملی بی اعتنا بودند و آنها را پایین تر از رزمندگان می دانستند. این بی تفاوتی، احتمالاً به دلیل غلبهٔ بینش مذهبی بر ذهن شاعران است. همچنین شاید واکنشی در برابر اقدامات ملی گرایانهٔ حکومت پهلوی و برخی شاعران ملی گراست. «بی گمان دگرگونی های تاریخی و اجتماعی در نگرش و طرز تلقی شاعران از گونه های مختلف اساطیر، تأثیری غیرقابل انکار دارد. بانفوذ مذهب یا گسترش یافتن قدرت های بیگانه در ایران که در طول تاریخ نوسان های بسیار داشته، در طرز تلقی شاعران از اساطیر فراز و نشیب های بسیار دیده می شود. »(شفیعی کدکنی، 238:1370 ).

اسطوره بخشی از تاریخ و فرهنگ و هویت هر سرزمین است. در مواقعی که این سه مقوله به خطر افتد، گرایش به سمت اسطوره بیشتر می شود.

به این ترتیب می توان آنها را حفظ کرد. «گذشتهٔ معنوی و مشترک، فرهنگ تاریخی هر قوم، مایهٔ پیوند افراد آن به یکدیگر است؛ آنها را از صورت آحاد جدا از هم درمی آورد و بدل به اجزا و اعضای یک کل واحد می کند. »(مسکوب، 71:1373 ).

تا نعرهٔ تکبیر بر این خاک زدند

مانند ستاره سر به افلاک زدند

کردند بسی مشعله از خون شهید

آتش به سراپردهٔ ضحاک زدند

(حسینی، 131:1386 )

پل ریکور معتقد است: «انسان مدرن نه می تواند از اسطوره خاص شود و نه می تواند آن را در شکل ظاهری اش بپذیرد، اسطوره همواره با ما خواهد بود، اما باید همیشه با آن برخوردی انتقادی داشته باشیم. »(بارت، 13:1375 ).

پشت دیوار درد، خوزستان

به پل نامدار می ماند

رخش اسطوره ها، پریشان حال

در میان، بی سوار می ماند

(اسرافیلی، 97:1372 )

**تضاد**

در سروده هاي پايداري، از ميان آرايه هاي ادبي آرايهٔ تضاد، جايگاه قابل تأملی دارد. گاه به شكلي صنعتي و غيرطبيعي و گاه به گونه ای روشن و طبيعي تر جلوه مي نمايد.

شفا مي دهد آشكارا به دل

اشارات پنهاني چشم تو

(حسینی، 34:1386 )

شعر دفاع مقدس، شعری است که به بیرون ارجاع می دهد و چون در بیرون، اوج تضاد و تقابل (ایران و عراق یا به تعبیر خاص آن دوران اسلام و کفر، حق و باطل؛ انقلابی و ضدانقلابی) وجود دارد، در شعر وی نیز این تضاد و تقابل به صورت های گوناگون خود را نشان داده است. تقابل در کلمات و تصاویر و نمادهای شعر و حتی تقابل در ساختار کتاب. به عبارت دیگر تقسیم بندی کتاب، ذهنیت تقابلی شاعر را نشان می دهد؛ سروده های پیش از انقلاب پس از انقلاب.

هوای حادثه دارم/ هوای باور صبح/ اگر شکستم من/ گواه باش که شب/

از شهاب می ترسد (عبدالملکیان، 25:1368 )

بخشی از تصویرهای شعر دفاع مقدّس چه در قالب تشبیه و چه در قالب استعاره و چه دیگرگونه های خیال در بستری از تقابل دوگانه قرار دارد.

شاعر دفاع مقدّس برای ایجاد واکنش دلخواه در مخاطب و ترغیب و تهییج رزمندگان و مردم، از تقابل های دوگانه استفاده می کند. جلوهٔ اصلی تقابل در شعر دفاع مقدّس در صنعت طباق و تضاد نشان داده شده است. تقابل سراب و دریا، دریا و مرداب، دریا و کویر، صبح و شب، خورشید و خفاش، آرامش و طوفان بخشی از تقابل های این شعر است.

افزون شده از نام تو آوازهٔ عشق

هرچند ز جمع عاشقان کم شده ای

(حسینی، 146:1386 )

**ایهام**

ایهام در لغت یعنی به گمان انداختن، فروگذاشتن و معانی نزدیک به این و در اصطلاح صناعتی است که در آن لفظی بیاورند که «دارای دو معنی نزدیک و دور از ذهن باشد و آن را طوری به کار گیرد که شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل شود. »(همایی، 269:1371 ). در ایهام برخلاف کنایه که در آن مقصود معنی دور است، معنی دور و نزدیک هر دو ممکن است مدنظر باشد.شاعران شعر پايداري به منظور چندلايه نمودن معنا و تلذذ حاصل از نوعي گره افكني شاعرانه، گاه بر آرايهٔ ايهام، نظر دارند و برآنند تا با تر يك بها و كلمات دوپهلو كه چندلايگي شان مرهون زبان عام و محاوره، اصطلاحات و لغات خاص جنگ يا سابقهٔ ادبي آن هاست استفاده نمايند تا به نحوي طبيعي، از امكانات چندوجهی دايرهٔ واژگان بي بهره نباشد.

یکی از مباحث مهم در مقوله تداعی معانی، بحث ایهام و معانی مجازی کلمات است. این موضوع به خصوص در روابط مربوط به محورهم نشینی قابل بحث است. شاعرانی که تسلط بیشتری بر زبان دارند، از این امکان به خوبی بهره خواهند برد. در تاریخ شعر فارسی، نمونه های قافیهٔ ایهامی بسیار است. شعر خاقانی، نظامی، عطار، حافظ و... در این زمینه می توان ذکر کرد. سید حسن حسینی در «مثنوی عاشقانه » می گوید:

ببین خانقاه شهیدان عشق

صف عارفان غز لخوان عشق

چه جانانه چرخ جنون می زنند

دف عشق با دست خون می زنند

(همان: 41 )

در این بیت کلمه دست خون را به صورت ایهامی به کاربرده است. این کلمه هم معنای دست خون که یکی از اصطلاحات بازی نرد است و در ادبیات عرفانی منظور از آن پا کبازی است و ه ممعنای دست خونین و خون آلود را می رساند.

در بیت زیر، کلمه شفا ایهام دارد. شفا یعنی بهبودی و درعین حال نام کتاب معروف ابن سینا نیز هست.

هیمه سردم که کانون شرر می جویدم

آیه دردم که قانون شفا می خواندم

(همان: 32 )

ايهام در واژه چلچله به دو معناي آتشبار كاتيوشا كه 40 موشك 3 متري پرتاب مي كند و به معناي پرستو امشب به علی خواهم گفت: اینجا کسی انبان نان به دوش نمی گیرد/ اینجا چقدر دروغ می گویند/ اینجا عقیل درد فقیری نمی-کشد...(قزوه، 113:1372 )

درد فقیری: 1- درد ناشی از فقر 2- دردی که آتش علی بر دست عقیل وارد کرد ایهام که نشانگر امکانات چندوجهی واژگان است به زبان قدرت می بخشد و با ایجاد گره شاعرانه موجب تلذذ مخاطب می شود. ایهام تناسب در یاهو (یاهو میل و یاهو و یاحق)، ایهام تناسب در تنها (فقط-بدن)، ایهام تناسب در درست (کاملاً و سالم)، ایهام در کلمهٔ هاشمی (خیابان هاشمی، بنی هاشم).

**مجاز**

«مجاز كلمه اي است كه از معني اصلي خود درگذرد و در غير ما وضع له به كار رود به ياري قرينه ای كه از اراده كردن معني حقيقي مانع باشد و علاقه و رابطه ای كه بين معني نهاده و نانهاده وجود داشته باشد »(مفتاح العلوم سكاكي به نقل از طالبيان، 1378 : 81 ).

مجاز به انواعي تقسيم مي شود مجاز لغوي يا مجاز مرسل و مجاز عقلي يا اسناد مجازي. مجاز عقلي اسناد فعل به فاعل غيرحقيقی است (شميسا، 1370 : 39 ). اين نوع مجاز فقط در تركيب به كار می رود. «بسياري از خطا بهای شاعرانه، در مورد طبيعت و حيوانات و اشياء كه در شعر فارسي وجود دارد؛ همه و همه از مقوله همين اسناد مجازي است كه شايد وسيع ترين شاخهٔ صور خيال شاعرانه، باشد »(شفيعي كدكني، 1366 : 103 )

بحث مجاز در كتاب های بلاغي به اعتبار مجاز لغوي يا مجاز مرسل مطرح مي شود. در اين نوع مجاز لفظ در غير معني حقيقي خود به كار مي رود يعني درواقع «در مجاز مرسل گويي اسم يک چيز را عوض مي كنند- يعني آن را به اسم چيزي كه با آن مناسبتي دارد مي خوانند. » (زرينكوب، 1355 : 68 )

ذوالجناح رزم را گاه سحر زين می كنم

می روم آنجا كه نای نينوا می خواندم

(حسينی، 32:1386 )

در مجاز مرسل وجود قرينه و علاقه شرط است. رابطهٔ معنايي ميان معني حقيقي و معني مجازي «علاقه » ناميده مي شود و انواع مجاز برحسب نوع «علاقه » طبقه بندی مي شود. همچنين براي انتقال ذهن از معني حقيقي به معني مجازي، نشانه اي لازم است، اين نشانه را «قرينه » مي خوانند. در كتاب هاي بلاغي به اعتبار علايق مختلف براي مجاز انواعي قائل شده اند كه تفصيل آنها را در اين كتاب ها مي توان ديد.

خيابان هاشمی/ خيابان مظلوم/ خيابان محجوب/ خيابانی كه ادكلن نمی زند/ پيپ نمی كشد/ و دلار/ هميشه برايش كلمه ناشناخته ايست (عبدالملكيان، 163:1368 )

**كنايه**

«كنايه در لغت به معني پوشيده سخن گفتن است و در اصطلاح سخني است كه داراي دو معني قريب و بعيد باشد و اين دو معني لازم و ملزوم يكديگر باشند، پس گوينده آن جمله را چنان تركيب كند و بكار برد كه ذهن شنونده از معني نزديک به معني دور منتقل گردد، چنانكه بگويند «پخته خوار » به معني تنبلي كه از دسترنج آماده ديگران استفاده مي كنند » (همايي، 1361 : 256 و 255 )

در كنايه قرينهٔ صارف هاي كه ذهن را از معناي ظاهري به معناي كنايي انتقال دهد، وجود ندارد و اين يكی از تفاو تهاي كنايه با مجاز است. تفاوت ديگر مجاز و كنايه در اين است كه از كنايه مي توان معناي حقيقي را مراد گرفت و به عبار تديگر كنايه ايهام دارد. همچنين در كنايه مبناي گفتار انتقال از لازم به ملزوم است ولي در مجاز مبناي گفتار انتقال از ملزوم به لازم است (شفيعي كدكني، 1366 : 142 ).

كنايات هر قومی خاص خود آن قوم است. يعنی درک و دريافت كنايهٔ هر زبانی – به خصوص كنايه-هايی كه ضرب المثل شده اند- مستلزم آشنايی با آداب ورسوم و شيوهٔ زندگی مردم آن زبان است.

يكي از راه هايي كه می توان از متن به محيط زندگي و شرايط اجتماعي و سياسي روزگار شاعر و نويسنده پي برد توجه به كاربرد كنايه و رمز در آثار ادبي است. اگر اين كاربرد وسيع باشد نمايانندهٔ غلبهٔ حس ترس بر شاعر و نويسنده است كه نمي توانسته سخن خويش را بی پرده بيان كند و ازاين رو به پوشيده گويي ميل كرده است.

استعمال كنايه به جهاتي است. يا براي نويسنده و شاعر دشوار است كه سخن خويش را بی پرده بيان كند يا اين كه از چيزي مي ترسد. نيز «در بعضي موارد استعمال كنايه از باب ظرافت است در فكر يا بيان و گويي به كلام عادي رنگي از شعر مي دهد و

تيزهوشي و ظرافت طرف را به چالش مي خواند »(زرين-كوب، 1355 : 71 ). علماي بلاغت به اعتبارات مختلف براي كنايه انواعي قائل شده اند كه تفصيل آن را بايد در كتاب هاي ايشان ديد.

كنايه يكي از راه هاي مؤثر كردن كلام است. يكي از ويژگي هاي كنايه كه باعث مؤثر كردن كلام مي-شود، تصوي رگري آن است. كنايه نيز همچون ديگر صور بياني قدرت تصويرگری دارد يعني به جای اينكه چيزي بگويند تصوير آن را نشان مي دهند؛ مثلاً: «خوانده خروس » كنايه از سحر شدن است. به جای آنكه بگويند «سحر شد » تصويري از آن را نشان مي دهند.

باور کنید حمام های سونا  ما را بی بخار بار می آورد (قزوه، 114:1372 )

تعابیر کنایی بسیاری در شعر قزوه وجود دارد. ازجمله: چیزی را در کوزه گذاشتن و آبش را خوردن، فیل کسی یاد هندوستان کردن، همان آش و همان کاسه، نان کسی آجر شدن، عاریه ای بودن دندان عقل، ماست مالی کردن، نان را به نرخ روز خوردن، از دماغ فیل افتادن، پا را از گلیم خود بیشتر دراز کردن و مانند این ها.

**پارادوکس**

«پارادوکس در زبان انگلیسی به معنی گفتهٔ مهمل نما، گفتهٔ متناقض و نیز به معنی عقیده وبیانی است که با عقاید موردقبول عموم، تضاد دارد و در اصطلاح، کلامی است که در ظاهر حاوی مفهومی متناقض است به طوری که در وهلهٔ اول پوچ و بی معنی به نظر می آید، اما در پشت معنی پوچ ظاهری آن حقیقتی نهفته است و همان تناقض ظاهری مفهوم جمله، باعث توجه شنونده یا خواننده و کشف مفهوم زیبای پنهان در آن می شود. »(میر صادقی، 46 : 1373 ).

پارادوکس، تناقضی آشکار است که بااین حال تا حدودی حقیقت دارد. یعنی درک شرایط و حالات موجود در پارادوکس نشان می دهد که آنچه

در آغاز غیرممکن به نظر م یرسید در حقیقت کاماً امکا نپذیر است. (پرین، 80:1371 ). ارزش پارادوکس به میزان غرابت و حس اعجاب نهفته در آن است.

بازم لب بسته قصد گفتن دارد

چشمم تا سحر سر نخفتن دارد

بر سینهٔ صحرای یام از خنجر عشق

زخمی است که آهنگ شکفتن دارد

(حسینی، 133:1386 )

تصاویر پارادوکسی در شعر فارسی زیاد است. در شعرهای دوران نخستین که تصاویر عینی بیشتر است، پارادوکس کمتر وجود دارد اما در اشعار عرفانی که به دلیل تجارب ذهنی و عوالم احساسی و شهودی شاعران، بیان پیچیده شده است تصاویر پارادوکسی نیز بیشتر به چشم می آید.

پدرم!/یعقوبم!/ شمع چشمان تو در کنعانت/ با کدامین امید/ پرتوافشان باشد؟/ یوسفت پیرهنش عریانی است (حسینی، 87:1386 )

در شعر دفاع مقدّس که هم هچیز در رو و سطح جریان دارد، تصاویر پارادوکسی زیاد نیست.

و جنگ با نبود/ با دروغ بود/ ما مرگ را بوسیدیم/ و مرگ دایهٔ ما بود

(قزوه، 1311372 )

از حضیض این اوج/ تا بلنداي سقوط/ هوس رخت كشيدن دارم...

(حسینی، 97:1386 )

**مواد صور خیال**

برای بررسی صور خیال، باید به عناصر سازندهٔ آ نها دقت کرد. در این بررسی مشخص خواهد شد که عناصر سازندهٔ خیال شاعرانه، چه مایه از محیط اجتماعی و چه مایه از محیط فرهنگی و سیاسی و تاریخی و چه مایه از طبیعت اخذشده است. همچنین مشخص خواهد شد که این عناصر تا چه اندازه خلاقانه و تازه و بدیع هستند و تا چه اندازه ریشه در سنت ادبی

دارند.

در شعر دفاع مقدّس برای بیان قداست دلیری ها از عناصر طبیعت استفاده می شود. شاعران در آن سوی نگاه به پدیده های طبیعی امر معنوی را جستجو می کنند و همچون شعر سبک خراسانی نیست که سطح ملموس و سادهٔ طبیعت را در نظر بگیرند. ترکیبات زلال نور، بذر سحر، آئینهٔ آفتاب و... و واژه های خورشید، دریا، آسمان، زمین، ستاره، کوه و... هم رویهٔ حماسی و خش مآلود دارند و ه مبار لطیف و پر از مهر و آمیزه ای قهر و مهر هستند.

(اجیه، 24:1387 ).

**نتیجه گیری**

یکی از عناصر اصلی شعر، تخیل است. در شعر فارسی انواع گوناگون صور خیال و ایماژهای هنری قابل مشاهده است. در دوره های مختلف و قالب های مختلف شعری همواره به صور خیال توجه شده است. در شعر دفاع مقدّس نیز شاعران به کارکرد صور خیال و نقش آن در القاء معنی نظر دارند.

شعر آغازین دفاع مقدس، عرصهٔ ابراز هیجانات تند و پرشور و صریح است و شاعر مجالی نمی یابد که به تخیلات ژرف شاعرانه روی آورد. به بیان دیگر تلقی و تصور شاعران از شعر که عمدتاً ناظر به رسالت اجتماعی آن بود، عملاً جوهرهٔ ادبی اشعار را فدای جوهرهٔ انقلابی آ نها ساخته است. اما در این شعر می توان نمونه های درخشانی از تناس بهای آوایی و معنایی (به ویژه اشعار نو) را مشاهده کرد که کلام را به اوج شعریت رسانده است.

نتایج تحقیق نشان می دهد که در شعر دفاع مقدّس بسامد تشبیه، تلمیح، تضاد، نماد و... قابل توجه است. مواد صور خیال شاعران نیز اغلب از عناصر طبیعت گرفته شده است. همچنین آن گروه از شاعران دفاع مقدّس که با شعر کلاسیک فارسی آشنایی دارند، از صور خیال در اشعار خویش بهره بسیاری برده اند.

**منابع**


1- اجیه، تقی، (1387) شعر پایداری در ادبیات انقلاب اسلامی »، مجموعه مقالات نامهٔ پایداری، تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش های دفاع مقدس، ص 17 - 26 .

2- اسرافیلي، حسین،(1364) تولد در میدان »، تهران: سازمان تبلیغات اسلامي حوزهٔ هنري.

3- ----------(1372) ، در سایهٔ ذوالفقار »، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامي- دفتر حفظ آثار و نشر ارزش های دفاع مقدس.

4- بخشوده، حبی بالله، (1384) به رنگ هنوز »، قم: نسیم حیات.

5- بهبهانی، سیمین، (1370) خطی ز سرعت و از آتش »، تهران: زوار، سوم.

6- پرین، لارنس، (1377) شعر و عناصر شعری »، غلامرضا سلگی، تهران: سعید نو.

7- حسینی، سید حسن، (1363) هم صدا با حلق اسماعیل »، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی حوزهٔ هنری.

8- ----------،(1375) ، گنجشک و جبرئیل »، تهران: افق، دوم.

9- ---------- (1381)، گزیده شعر جنگ و دفاع مقدس »، تهران: سازمان تبلیغات

اسلامي حوزه هنري.

10 ----------،( 1386 )، براده ها، تهران: سوره مهر، دوم.

11 – خواجه نصيرالدين طوسي، (1355) اساس الاقتباس ، تصحيح محمدتقی مدرس رضوي، تهران: دانشگاه تهران، دوم.

12 -رشیدیان، بهزاد، (1370)بینش اساطیری در شعر معاصر فارسی ، تهران: نشر گستر.

13 -زرقانی، سیدمهدی، (1384) چشم انداز شعر معاصر ایران ، تهران: ثالث، دوم.

14 -زری نکوب، عبدالحسین، (1369) نقد ادبی ، جلد اول، تهران: امیرکبیر.

15- ----------، (1372)، آشنایی با نقد ادبی ، تهران: سخن، دوم.

16 -شفيعي كدكني، محمدرضا، (1383) ادوار شعر فارسي ، تهران: سخن، دوم.

17 ----------،( 1384 )، موسيقي شعر، تهران: آگاه، هشتم.

18 ----------، ( 1370 )، صور خيال در شعر فارسي، تهران: آگاه، چهارم.

19 -شمیسا، سیروس (1378) کلیات سبک شناسی ، تهران: فردوس، پنجم.

20- ----------،(1381) ، نگاهی تازه به بدیع، تهران: فردوس، چهاردهم.

21- --------، (1383)، بیان و معانی ، تهران: فردوس، هشتم.

22- عبدالملکیان، محمدرضا، ( 1368) ریشه در ابر ، تهران: برگ، دوم.

23---------- ،(1374)، رد پای روشن باران ، تهران: دارینوش.

24- فرای، نورتروپ، (بی تا)، «تخیل فرهیخته »، (ترجمه سعید ارباب شیرانی).

25- قزوه، علیرضا، (1372) از نخلستان تا خیابان ، تهران: سازمان تبلیغات اسلامي حوزۀ هنري.

26- ------- (1374) شبلی و آتش ، تهران: اهل قلم.

27---------- (1384) عشق علیه السلام ، تهران: انجمن شاعران ایران، دوم.

28- ---------(1384) ، قطار اندیمشک ، تهران: لوح زرین.

29 - كاظمي، محمدكاظم، ( 1390) ده شاعر انقلاب ، تهران: سورۀ مهر.

30-کافی، غلامرضا، (1381) دستی بر آتش ، شیراز: نوید شیراز.

31 -كاكايي، عبدالجبار، (1380) بررسي تطبيقي موضوعات پايداري در شعر ايران و جهان ، تهران: پاليزان.

32 -کروچه، بندتو، (1386) کلیات زیباشناسی، (ترجمۀ فؤاد روحانی)، تهران: علمی و فرهنگی، هشتم.

33 -مسکوب، شاهرخ، (1373) هویت ایرانی و زبان فارسی ، تهران: باغ آینه.

34 -مير صادقی، میمنت، (1373) واژه نامۀ هنر شاعري ، تهران: کتاب مهناز.

35 -ناظر زاده کرمانی، فرهاد، (1367) نمادگرایی در ادبیات نمایشی ، تهران: برگ.

36- همایی، جلال الدین، (1371) فنون بلاغت و صناعات ادبی ، تهران: هما، هشتم.

37- یوسفی، غلامحسین، (1357) موسیقی کلمات در شعر فردوسی ، مجلهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی، سال 14 ، شمارهٔ 2، ص 285 - 252 .