مقاله پژوهشی

بررسی و مقایسهٔ سبک زیبایی‌شناسانه شعر بانوان معاصر ایران در حوزهٔ ادب پایداری (مطالعهٔ موردی: سپیده کاشانی، سیمیندخت وحیدی، فاطمه راکعی و طاهره صفارزاده)

عطیه نوری، حجت‌اله غ منیری*، ناهید عزیزی

گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران.

سال هجدهم، شماره چهارم، تیر ۱۴۰۴، شماره پی در پی ۱۱۰، صص ۱۲۹-۱۱۱

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.18.7829

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف: پژوهش حاضر بر آن بوده است تا سروده‌های چهار تن از بانوان معاصر ایران یعنی: سپیده کاشانی، سیمیندخت وحیدی، فاطمه راکعی و طاهره صفارزاده را در حوزهٔ پایداری، بر اساس زیبایی‌شناختی مورد بررسی قرار داده و از این منظر ویژگیهای هنرنمایی شاعران یاد شده را به خواننده ارائه نماید. در این راستا عمدتاً مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی بر اساس ابزار خیال (تشبیه، استعاره، تشخیص و نمادها) مورد توجه بوده است.

روش تحقیق: شیوهٔ تحقیق در این جستار توصیفی ـ تحلیلی بر اساس منابع کتابخانه‌ای (منابع دست اول و تحقیقات پیرامون) میباشد.

یافته‌ها: یافته‌ها نشان میدهد که شاعران محدودهٔ این تحقیق در حوزهٔ شعر پایداری طبع آزمایی کرده و در این زمینه نمونه‌های ارزشمندی از خود به یادگار گذاشته‌اند، به طوری که این سروده‌ها را میتوان مستندی تاریخی ـ ادبی از دلاورمردیها و رشادتهای رزمندگان ایرانی در برهه‌های پر تب و تاب انقلاب (بویژه دوران موسوم به دورهٔ دفاع مقدس) به شمار آورد. در ضمن هر یک از این بانوان به طریقی که ویژهٔ سبک زبانی / ادبی آنهاست، هنرنمایی کرده و ابزارهای خیال ادبی ـ که عمدتاً در بحث صورخیال از آنها یاد میشود ـ را به کار گرفته‌اند. در این میان تشبیه، استعاره (= تشخیص) و نمادها بیشترین آرایه‌ها را به خود اختصاص داده و از دیگر آرایه‌ها مثل: حس‌آمیزی، متناقض‌نمایی (پارادوکس) و ... کمتر بهره‌برداری کرده‌اند. در ضمن شخصیتی چون صفارزاده و راکعی ـ به ترتیب ـ تصویرهای نو و بکرتری را، به اقتضای شعر آزاد، بر پرده خیال نشانده‌اند.

نتیجه‌گیری: نتایج تحقیق نشان میدهد: یکی از بن‌مایه‌های فکری شاعران مذکور، مقاومت در برابر جور و ستم زمانه (استبداد داخلی و استکبار خارجی) است؛ در میان این چهار تن برخی در قالب شعر سنتی به استقبال موضوع پایداری رفته و برخی عمدتاً در قالب شعر منثور به این مسأله پرداخته‌اند؛ از آنجا که شعر آزاد یا منثور فرصت و مجال بهتر و بیشتری برای طبع‌آزمایی ـ با ابزارهای مختلف خیال ادبی (صورخیال) ـ دارد، صفارزاده و سپس راکعی در خلق تصاویر بکر و برساخته، مدرن (نوآیین‌تر) ظاهر شده و از عهدهٔ شرح و تصویر جانبازی و دلاورمردیهای رزمندگان جنگ هشت ساله برآمده‌اند.

تاریخ دریافت: ۲۴ آذر ۱۴۰۳
تاریخ داوری: ۲۶ دی ۱۴۰۳
تاریخ اصلاح: ۱۰ بهمن ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش: ۲۵ اسفند ۱۴۰۳

کلمات کلیدی:
زیبایی‌شناختی، شعر، بانوان سخنور معاصر، ادب پایداری، ایران.

* نویسنده مسئول:
hojatolah.ghmoniri@iau.ac.ir
(+۹۸ ۶۶) ۴۲۵۱۸۰۰۰

Eighteenth year, Number Four, July 2025, Continuous Number 110, Pages: 111-129

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

An Aesthetic Critical Study of Contemporary Iranian Women's Poetry in Resistance Literature (Case study: Sepideh Kashani, Simindokht Vahidi, Fateme Rakei and Tahereh Safarzadeh)

A. Nouri, H. Gh Moniri*, N. Azizi
Department of Persian Language and Literature, Borujerd Branch, Islamic Azad University, Borujerd, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 14 December 2024
Reviewed: 15 January 2025
Revised: 29 January 2025
Accepted: 15 March 2025

KEYWORDS
aesthetics, poetry, contemporary women orators, sustainable literature, Iran.

*Corresponding Author
✉ *hojatolah.ghmoniri@iau.ac.ir*
☎ (+98 66) 42518000

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: The present study aimed to examine the poems of four contemporary Iranian women, namely Sepideh Kashani, Simindokth Vahidi, Fatemeh Rakei, and Tahereh Saffarzadeh, in the field of sustainability, based on aesthetics, and from this perspective, presents the characteristics of the artistic performance of the mentioned poets to the reader. In this regard, mainly aesthetic components based on the tools of imagination (simile, metaphor, discrimination, and symbols) have been considered.

METHODOLOGY: The research method in this study is descriptive-analytical based on library sources (primary sources and surrounding research).

FINDINGS: The findings show that the poets in this research have experimented in the field of poetry and have left valuable examples in this regard, so that these poems can be considered a historical-literary document of the bravery and courage of Iranian warriors during the hectic periods of the revolution (especially the period known as the Sacred Defense period). In addition, each of these women has performed in a way that is specific to their linguistic/literary style and has used the tools of literary imagination - which are mainly mentioned in the discussion of figurative language. Among them, simile, metaphor (= identification) and symbols have occupied the most devices and have used other devices such as: sensuality, paradox, etc. less. In addition, personalities such as Saffarzadeh and Rakei - respectively - have presented new and more pristine images on the screen of imagination, as required by free poetry.

CONCLUSION: The results of the research show that one of the intellectual themes of the mentioned poets is resistance to the tyranny of the times (domestic tyranny and foreign arrogance); among these four, some have embraced the theme of sustainability in the form of traditional poetry, and some have mainly addressed this issue in the form of prose poetry; since free verse or prose poetry has a better and greater opportunity for experimentation - with various means of literary imagination (imaginary images), Saffarzadeh and then Rakai have emerged in creating pristine and constructed images, modern (more innovative) and have overcome the task of describing and depicting the sacrifice and bravery of the warriors of the Eight Years' War.

DOI: http://10.22034/bahareadab.2025.18.7829

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
22	0	0

مقدّمه

ادبیات پایداری یکی از گونه‌های ادبی است که در ایران ـ به معنای امروزینهٔ آن ـ از دورهٔ مشروطه پا به عرصه نهاد و بخش گسترده‌ای از سروده و نوشته‌های سخنوران و نویسندگان تا امروز را از خود آکنده ساخت. این نوع ادبی البته در جهان سابقه داشته و مضمون و محتوای آن، برحسب وضعیت اجتماعی و سیاسی هر جامعه، در بین صاحبان سخن متفاوت بوده است. ادبیات پایداری: «به سروده‌ها و نوشته‌هایی اطلاق میشود که موضوع اصلی آن دعوت مردم به مبارزه و پایداری در برابر متجاوزین بوده باشد» (کاکایی، ۱۳۸۰: ۹).

ادبیات پایداری میتواند هر نوع جور و ستم ـ داخلی و خارجی ـ را هدف گرفته و جهات و شئوون مختلف آن را نیز شامل شود. «ادبیات پایداری معمولاً به آثاری اطلاق میشود که تحت تأثیر شرایطی چون: اختناق و استبداد داخلی، نبود آزادیهای فردی و اجتماعی، قانون‌گریزی و قانون‌ستیزی پایگاه‌های قدرت، غصب قدرت و سرزمین و سرمایه‌های ملّی و فردی و ... شکل می‌گیرد؛ بنابراین جان‌مایهٔ این آثار، مبارزه با بیداد داخلی یا تجاوز بیرونی در همهٔ حوزه‌های سیاسی، فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی، و ایستادگی در برابر جریان‌های ضد آزادی است. آنچه وجه ممیزی این نوع ادبیات از سایر مقوله‌های دیگر ادبی است، در پیام و مضمون آن نهفته است. آثاری از این دست، اغلب آینهٔ دردها و مظلومیتهای مردمی هستند که قربانی نظام‌های استبدادی شده‌اند» (سنگری، ۱۳۸۶: ۶).

سرآغاز ادب پایداری در ایران را بایستی ـ به طور ویژه ـ با «دورهٔ مشروطه» یا «دورهٔ بیداری» همزمان دانست. بر همین اساس، مناسب‌ترین تقسیم‌بندی ادب پایداری در ایران، تفکیک آن به دوران: «مشروطیت»، «پهلوی اول و دوم» و «انقلاب اسلامی و روزگار پس از آن» است. در میان این سه دوره، دوره‌ای که سالهای پایانی نیمهٔ دوم دههٔ چهل تا پیروزی انقلاب اسلامی، و از پیروزی انقلاب تا پایان جنگ تحمیلی هشت ساله (موسوم به دوران دفاع مقدس) را در برگرفته، از اهمیت و ارزش ادبی ممتازی برخوردار است. در محدودهٔ یاد شده، ما با یکی از زیرمجموعه‌های ادبیات پایداری (= مقاومت) یا بخش ویژه‌ای از آن، که می‌توان به آن «شهید سروده» لقب داد، رو به رو هستیم. شهید سروده (توصیف ادیبانهٔ مرگ در راه حق)، در ایران اگر چه از زمان «مناقب‌خوانان[1]»، یعنی نیمهٔ اوّل قرن ششم (و آنگاه که ماتم حضرت اباعبدالله حسین (ع) برپا می‌شده است) آغاز گردید؛ اما آنچه در دوره‌های اخیر، به واسطهٔ آمیختگی این نوع ادبی با موضوعات سیاسی وقت حاصل شد، از لونی دیگر است.

از طرفی باید دانست: «در شعر مقاومت، مخاطب توده‌های مردم‌اند. پس شاعر، شعر را چون سلاحی آتشین در خدمت آرمانهای اجتماعی و مردمی به کار می‌گیرد. به همین خاطر شعر، کم بهره از نمادهای پیچیده و روشنفکرانه به بیانی تند و کوبنده میگراید تا بیدارگر، برانگیزاننده و هیجان‌آفرین باشد» (روزبه، ۱۳۸۱: ۹۶ و ۹۷). همچنین: «شاعر روزگار ما تا حد زیادی از قید کنایه‌پردازی و سمبلیسم و لفظ‌گرایی رها شده است. صراحت بیان، بی‌پیرایگی زبان و طرح حقایق و مسائل مهم یکی از ویژگیهای اساسی شعر انقلاب است» (اکبری، ۱۳۷۱، ج ۱: ۱۶).

با این حال: «شاعر و سخنور شعر مقاومت ناچار بود به منظور دوری جستن از شعارزدگی و سطحی‌گویی، پس از اندکی کوتاه از خامسرایی، بار دیگر جایگاه خود را در جامه‌های رنگارنگ صورخیال شاعرانه باز یابد و به سوی زیباآفرینی گامهایی ارزشمند بردارد» (غمنیری، ۱۳۹۷: ۲۰۴).

پژوهش حاضر، بر همین مبنا، به دنبال این پرسش که: شعر پایداری در میان بانوان سنخور ایران معاصر از چه جایگاهی برخوردار و با چه شیوه‌ای از عناصر اصلی خیال به تصویر درآمده است، در پی آن برآمد تا با واکاوی

---

[1]. نک به: صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۷)، تاریخ ادبیات در ایران، ج ۲، تهران، نشر فردوس، ص ۱۹۲-۱۹۵؛ همچنین: مرثیه‌سرایی در ادبیات فارسی، نوشتهٔ نصراله امامی، ۱۳۶۹، اهواز، جهاد دانشگاهی، ص ۶۰ و ۶۱.

سروده‌های: سپیده کاشانی، سیمیندخت وحیدی، فاطمه راکعی و طاهره صفارزاده، شیوه‌های استفاده از ابزارهای اصلی خیال یعنی: تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز، حس‌آمیزی، متناقض‌نمایی و غیره را وارسی و در یک مقایسهٔ ضمنی، جایگاه ادبی ـ هنری هر یک از این بانوان را، در خصوص شیوهٔ انتقال موضوع یاد شده، (با محوریت شهید و شهادت)، به خواننده بنمایاند.

پرسش اصلی تحقیق

همچنان که گفته آمد، پرسش اصلی تحقیق عبارت از این است که: بانوان (در محدودهٔ این جستجو)، چگونه از ابزارهای خیال ادبی بهره‌مند گردیده و از این حیث هر کدام از آنان دارای چه نقش و جایگاهی در ترسیم یا توصیف حماسه‌آفرینیهای مبارزان راه آزادی و انتقال «فرهنگ شهادت» به آیندگان بوده‌اند؟

پیشینهٔ تحقیق

تألیف یا تحقیقی که عیناً متغیرهای پژوهش حاضر (متغیرهای مستقل و وابسته) را شامل شود، به رؤیت نرسید، اما برخی از پژوهشها به نوعی با این جستار همراهی داشته و یکی از متغیرها را فراخوانی کرده، از آن جمله‌اند:

ـ کاکایی، عبدالجبار (۱۳۸۵)، آوازهای نسل سرخ (نگاهی به شعر معاصر ایران)، چاپ دوم، تهران: عروج.

ـ مکارمی‌نیا، علی (۱۳۸۴)، بررسی شعر دفاع مقدس، چاپ دوم، تهران: ترفند.

ـ بخشوده، حبیب‌اله (۱۳۸۴)، نمادگرایی در حوزهٔ شعر سپید مقاومت، ماهنامهٔ کیهان فرهنگی، شمارهٔ ۲۳۳.

ـ غ‌منیری، حجت‌اله (۱۳۹۷)، سبک شعر پایداری (انقلاب اسلامی و دفاع مقدس) با تأکید بر نمادها، فصلنامهٔ پژوهشهای نقد ادبی و سبک‌شناسی، شماره ۱ (پی در پی ۳۱)، صص ۲۰۳-۲۲۸.

ـ سورانی‌حیدری، محمدحسن؛ نیازی، شهرزاد؛ رشیدی، مرتضی، (۱۳۹۸)، تحلیل مقایسه‌ای ساختار و محتوای شعر شاعران زن معاصر؛ مطالعه موردی: صفارزاده، راکعی، کاشانی و وحیدی، نشریهٔ فنون ادبی سال یازدهم، پاییز ۱۳۹۸، شماره ۳ (پیاپی ۲۸).

در خصوص پژوهش آخر نیز باید گفت اگر چه سه تن از شاعران جامعه پژوهشی آن با این جستار مشترک‌اند، اما شاخصه‌های پرداخته شده در مقالهٔ یاد شده براساس «ساختار» بوده و آنچنان که گفتار پیش رو آرایه‌های مختلف خیال (عمدتاً آرایه‌های معنوی) را استحصال و در یک مقایسهٔ ضمنی به تحلیل نشسته، در آن دیده نمیشود.

روش تحقیق

شیوهٔ تحقیق در این جستار تحلیلی ـ توصیفی بر اساس استفاده از جامعهٔ پژوهشی زیر (به طریق استقراء و نمونه‌برداری) بوده است:

۱. راکعی، فاطمه (۱۳۶۹)، *سفر سوختن، تهران*: مرکز نشر فرهنگی رجاء.

۲. ـــــــــــ (۱۳۷۶)، *آواز گلسنگ*، تهران: نشر اطلاعات.

۳. کاشانی، سپیده (۱۳۷۳ الف)، *سخن آشنا*، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۴. ـــــــــــ (۱۳۷۳ ب)، *هزار دامن گل سرخ*، تهران: سورهٔ مهر.

۵. وحیدی، سیمیندخت (۱۳۷۴)، *یک آسمان شقایق*، تهران: سورهٔ مهر.

۶. ـــــــــــ (۱۳۷۵ الف)، *موج‌های بیقرار*، تهران: حدیث.

۷. ـــــــــــــــــ (۱۳۷۵ ب)، *حس می‌کنم زندگی را*، تهران: سورهٔ مهر.
۸. ـــــــــــــــــ (۱۳۸۴)، *این قوم ناگهان*، تهران: سورهٔ مهر.
۹. ـــــــــــــــــ (۱۳۸۶)، *به درک عشق رسیدن*، تهران: تکا.
۱۰. صفارزاده، طاهره (۱۳۹۱)، *مجموعه اشعار*، تهران: پارس کتاب.

بحث و بررسی

سپیده کاشانی

تشبیه (همانندسازی)

تشبیه: «آن است که چیزی را به چیزی در صفتی مانند کنند» (همایی، ۱۳۸۴: ۲۲۷)؛ البته «مشروط بر اینکه آن مانندگی مبتنی بر کذب باشد نه صدق، یعنی ادعایی باشد نه حقیقی» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۵۹)

تشبیه یا همانندسازی در «شهید سروده»های سرور اعظم باکوچی، معروف به سپیده کاشانی، بعد از استعاره ـ از حیث کمیت و کیفیت ـ قرار میگیرند، ولی از آنجا که زیربنای استعاره، تشبیه است، از تشبیه آغاز می‌کنیم.

تشبیه در سروده‌های این بانوی شاعر، عمدتاً، پیش‌ساخته است و همانند کردن «شهید» به: «گل»، بیشترین مورد را به خود اختصاص داده است، برای نمونه به مثالهای زیر اکتفا میشود:

«شهید حق، در این چمن چه سرخ گل شکفته‌ای مگر جمال سرمدی شده‌ست بر تو جلوه‌گر!»
(کاشانی، ۱۳۷۳ الف: ۴۲)

اما گاهی نیز این همانندسازیها، «برساخته» و حاصل تجربیات (ذوقیات) شخصی شاعر است، مثل: «گل باور»، «شعلهٔ مراد»:

«جوشید از اوج یقین گلهای باور گل کرد بر باغ زمان گلهای سنگر
بذر بهاران در شب قطبی فشاندند فقدان یک گل را هزاران گل نشاندند ...»
(همان: ۳۷)

«چه عاشقانه سوختی به شعلهٔ مراد ود چه خوش خریده‌ای به جان، لذت این شرار را»
(همان: ۳۹)

و خودساخته‌تر از آنها، تشبیه «گلهای پرپر» به: «شاه‌بیت شاعران» و «خاک وطن» به: «مهد منظومهٔ نور» و «خطه» به: «مطلع‌الفجر»:

«اینجا بهاران رنگ خون عاشقان است گلهای پرپر شاه‌بیت شاعران است»
(همان: ۳۵)

«مهد منظومهٔ نور است کنون خاک وطن مطلع‌الفجر شد این خطه ز انوار دگر»
(همان: ۱۳)

باید دانست برای گریز از تشبیهات پیش‌ساخته ـ یا به گفتهٔ کزازی: تشبیهات فرسوده یا رنگ باخته ـ شاعر به شیوه‌های مختلف در ارائهٔ دوبارهٔ طرفین تشبیه (بدون تغییر وجه شبه) دست میبازد. یکی از این شیوه‌ها القای طرفین به گونه‌ای پنهان و نامحسوس است (کزازی، ۱۳۷۲: ۶۷-۷۶). بنابراین، کاشانی نیز گاه از همین راه (تشبیه مضمر)، نمونه‌هایی خواندنی و جذاب از خود به یادگار نهاده است، مثل: تشبیه «جان» به «متاع»، «خداوند» به «خریدار»، «شهید» به «کبوتر» در بیت زیر:

«جان فروشنده به جانان و سبکبال رسند در حریم حرم یار، به دیدار دگر
فصل عشق است، عجب نیست گر این داد و ستد با متاع دگری هست و خریدار دگر»
(کاشانی، ۱۳۷۳ الف: ۱۰)

یا تشبیه «شهید» به «ستاره» و «آسمان» به «بام نیلگون» در این بیت:

«آزادگان محراب با خون وضو گرفتند زین رو ستاره باران آن بام نیلگون است»
(همان: ۲۴)

و گاهی هم این جاذبه در شکل «تمثیل» به نمایش درآمده است، مثل:

«بسان رعد بر دشمن بتازند به راه عشقِ خالق جان ببازند
در این مجمر دلیران چو سپندند که میسوزند و این سودا پسندند»
(همان: ۶۷)

استعاره

در معنای کلی: «استعاره عبارت است از آنکه، یکی از دوطرف تشبیه را درک و ظرف دیگر را اراده کرده باشند». (همایی، ۱۳۸۴: ۲۵۰) و «استعاره مصرحه (محققه) آن است که فقط مشبهٌبه در لفظ آمده و منظور گوینده مشبه باشد» (همان)؛ و نیز همانگونه که گفته‌اند: «استعاره، دامی است تنگتر و نهانتر از تشبیه که سخنور در برابر خواننده یا شنوندهٔ خود درمیگسترد؛ از این روی، پروردگی هنری و ارزش زیباشناختی آن از تشبیه فزونتر است ... و سخنور به آرمان هنری خویش که پیوند ژرفتر و پایاتر خواننده یا شنونده است با سخن، نزدیکتر خواهد شد.» (کزازی، ۱۳۷۲: ۹۴).

همانطور که در آغاز گفتیم: هنرنماییهای شاعر در این دست از سروده‌ها (شهید سروده) غالباً در مقام استعاره (استعارهٔ مصرّحه) به کار گرفته شده‌اند.

برای نمونه به مثالهای زیر بسنده میکنیم:

«گل» و «چمن» که استعاره‌اند از: «جوانان = شهیدان» و «کشور»:

«کیست که گلهای ما از بر ما می‌برد؟ خرمن گل زین چمن، چیده کجا می‌برد؟»
(کاشانی، ۱۳۷۳ ب: ۸۹)

در این حین، استعارهٔ گل، معمولاً با صفاتی همچون: «گلچین»، «پرپر»، «صد پاره» و مانند آن «پرورده» شده است. و «خاصیت این عمل تأکید تشبیه است» (همایی، ۱۳۶۴: ۲۵۳). استعارهٔ پرورده (مرشحه): «گونه‌ای است از استعارهٔ آشکار [مصرحه] که یک یا چند سازگار برای معنای راستین و قاموسی مستعار (= مستعارٌمنه) در سخن آورده شده باشد ... بدینسان، استعاره ارزش زیباشناختی فزونتری خواهد یافت؛ زیرا معنای راستین واژه بر کشیده شده است و بیشتر فرا یاد خواننده یا شنونده آورده شده است ...» (همان: ۱۰۴ و ۱۰۵).

نمونه‌ها از شاعر:

«این باغ را بانگ هزاران، خمسه خمسه است گلهای گچین بیشمار و دسته دسته است»
(کاشانی، ۱۳۷۳ ب: ۳۰)

«اینجا بهاران رنگ خون عاشقان است گلهای پرپر شاه بیت شاعران است»
(همان: ۳۵)

«گل صد پاره پراکند شمیم دگری پرگشوده است به معراج به ایثار دگر»
(همان: ۱۳)

از دیگر نماد و نشانه‌هایی که در سروده‌های شاعر ـ بنا به سنت رایج دیگر شاعران جنگ‌نگار ـ در مقام استعاره نشسته: «لاله»، «سرو»، «نور»، «ستاره» و غیره‌اند، مثل:

«در شط خون شناور، آن لاله‌های پرپر این داستان جانسوز، افسانهٔ قرون است»
(کاشانی، ۱۳۷۳ الف: ۲۴)

«اینجا چو سرو سبز ما بر خاک افتد یک دشت گل از سینهٔ صدچاک افتد»
(کاشانی، ۱۳۷۳ ب: ۳۰)

«مهد منظومهٔ نور است کنون خاک وطن مطلع‌الفجر شد این خطه ز انوار دگر»
(همان: ۱۳)

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 بکار برد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل گردد.» (همایی، ۱۳۸۴: ۲۵۵ و ۲۵۶)

«کنایه به لحاظ انتقال معنای مقصود (مکنیٌ‌عنه)، یا قریب است یا بعید. کنایهٔ قریب آن است که ربط بین لازم و ملزوم در آن به آسانی صورت گیرد ... کنایهٔ بعید آن است که به آسانی ربط بین مکنیٌ‌به و مکنیٌ‌عنه معلوم نباشد و این معمولاً وقتی است که بین آن دو چندین رابطه باشد.» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۳۶ و ۲۳۹)

کنایه‌ها نیز در شعر کاشانی ـ از جهت انتقال معنای مقصود (مَکنیٌ‌عنه) ـ عموماً ساده و زودیاب یا در اصطلاح، «قریب» و «آشنا»یند؛ و از آنجا که این کنایات در شعر دیگر شاعران همسو نیز متداول بوده، بایستی آنها را در زمرهٔ «کنایات گروهی» جای داد، مثل:

ـ «گل کردن» در معنای: «ظاهر شدن» یا «نمود یافتن»:

«جوشید از اوج یقین گلهای باور گل کرد بر باغ زمان گلهای سنگر»
(کاشانی، ۱۳۷۳ ب: ۳۷)

ـ «گل از گلشن کسی جوشیدن» در معنای: «افزون شدن» یا «تکثیر گردیدن»:

«به خون گر کشی خاک من، دشمن من! بجوشد گل اندر گل از گلشن من»
(همان: ۱۰)

ـ «با خون وضو گرفتن» یا «در بحر ایمان شستشو کردن» در معنای: «به پیشباز شهادت رفتن»:

«با خون سرخ خود وضو کردند آن‌ها در بحر ایمان شستشو کردند آن‌ها»
(همان: ۳۳)

البته، گاهی هم فهم معنای کنایی یک «اشاره» مستلزم آگاهی از برخی رویدادهاست. برای مثال «شکفتن» در بیت زیر، کنایه از لبخندی است که در چهرهٔ بعضی از شهیدان دیده شده و در تصاویر نیز به ثبت رسیده است:

«شهید حق در این چمن چه سرخ گل شکفته‌ای مگر جمال سرمدی شده‌ست بر تو جلوه‌گر!»
(همان: ۴۲)

مجاز

«مجاز، استعمال «لفظ» است در غیرمعنی اصلی و موضوع‌له حقیقی به مناسبتی، و آن مناسبت را در اصطلاح فن بدیع «علاقه» میگویند.» (همایی، ۱۳۸۴: ۲۴۷) برخی از صاحبنظران دیگر، «جمله» را نیز بر «لفظ» افزوده و گفته‌اند: «مجاز لغوی، استعمال «لفظ» یا «جمله» در معنی غیرماوضع‌له به شرط وجود قرینه و علاقه است.» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۳۹)؛ «مجاز به دلایل یا علاقه‌های مختلف قابل تشکیل شدن است، از آن جمله‌اند: علاقهٔ کلیّت و جزئیّت، علاقهٔ حال و محل (ظرف و مظروف)، علاقهٔ لازمیّت و ملزومیّت، علاقهٔ سببیّت (علت و معلول)، علاقهٔ آلیّت، علاقهٔ عموم و خصوص، علاقهٔ ماکان و مایکون، علاقهٔ جنس، علاقهٔ بدلیّت یا پی آمد، علاقهٔ قوم و خویشی، علاقهٔ صفت و موصوف یا مضاف و مضاف‌الیه، علاقهٔ احترام، علاقهٔ مجاورت، علاقهٔ تضاد، علاقهٔ غلبه، علاقهٔ شباهت و ...». (همان: ۴۰-۵۰)

مجاز نیز در سروده‌های شاعر (با مضمون شهادت)، عمدتاً، با «علاقهٔ شباهت» ساخته و پرداخته شده است ـ که ما در ذیل عنوانهای «تشبیه» و «استعاره» بدانها پرداختیم. با این حال، برخی جاها، مجاز با علاقه‌های دیگر هم قابل مشاهده است، مثل:

ـ چشم؛ مجاز به علاقهٔ جزئیت (جزء و کل):

«چشم بی‌آزرمشان با شرم پیوندی نداشت مظهر بیداد با باغ گل پرپر چه کرد!»
(کاشانی، ۱۳۷۳ الف: ۲۸)

ـ خاور؛ مجاز به علاقهٔ کلیّت (کل و جزء):

«به تو باد تهنیت، ای گل سرخ پرپر من! که طلوع فجر سر زد ز کران خاور من»
(همان: ۳۰)

ـ شهید؛ مجاز به علاقهٔ مایکون:

«به خون وضو گرفت تا برادر شهید من به اشک شویم این زمان ز چکمه‌اش غبار را»
(کاشانی، ۱۳۷۳ ب: ۳۳)

سیمیندخت وحیدی

تشبیه (همانندسازی):

تشبیه یا همانندسازی در «شهادت سروده»های سیمیندخت وحیدی نیز از بسامد بالایی ـ البته بعد از استعاره ـ برخوردار است و گونه‌های مختلف آن، همچنان، در همان چهارچوبه‌ای در گردش‌اند که سنت ادبی روزگار (در دوران دفاع مقدس) اقتضا داشته است، مثل همانند کردن «شهید» به: «گل»، «لاله»، «سرو»، «نسیم»، «پرنده» (کبوتر، مرغ عشق، ققنوس و ...)، «مسافر»، «نور»، «آفتاب»، «خورشید» و غیره. آنچه در شعر وحیدی جالب توجه می‌آید، مضمون‌پردازی‌های نسبتاً بدیع او با نمادهای یاد شده است، مثل:

«تو آن آفتاب بلندی که در صبحگاهان چنان چلچراغی در آیینهٔ لاجوردی»
(وحیدی، ۱۳۸۴: ۷۲)

یا:

«سبک مثل باد و رها چون کبوتر پریدند از این عرصهٔ بی‌صنوبر»
(وحیدی، ۱۳۸۶: ۱۸۰)

دیگر آن که: آنچه در همانندسازیهای شاعر باز هم جلوه‌گری میکند، حضور «مشبّه‌به‌های انتزاعی» در کنار «مشبّه‌به‌های عینی و محسوس» است مثل: تشبیه «قبیله» به: «حجمی از آیات بلند»، «معنای نور و آفتاب» و «تفسیر سرخ جهاد»:

«حجمی ز آیات بلند ذوالجلالی معنای نور و آفتابی، ای قبیله»
(همان: ۶۰)

یا: «تو تفسیر سرخ جهادی، تو اهل نبردی / پری باز کن مثل ققنوس امشب، که دانم /همان مرغک تیزپرواز آتش نوردی» (وحیدی، ۱۳۸۴: ۷۲).

و بالاخره، الفاظ و آهنگ بیان وحیدی در این زمینه ـ برخلاف کاشانی ـ اغلب حماسی است، مثل:

«میآیم و تابناک می‌آیم تا بر تن شب چو شعله درگیرم
خون شرفم به رگ رگ میهن وقت است که جوششی دگر گیرم
خورشید ستیغ خاورم، حاشا آرام به قاف باختر گیرم ...»
(وحیدی، ۱۳۸۶: ۲۸۷)

استعاره

در بهره‌مندی از آرایه‌های خیال و تصویرساز در شعر وحیدی نیز، غلبه با «استعاره» است؛ یعنی شاعر تقریباً همهٔ مشبّه‌به‌هایی که یک بار در تشبیه به کار گرفته، دیگر بار در نقش استعاره مورد استفاده قرار داده است، مثل:

«از شط خون چو می‌گذرید ای کبوتران خواند به قرب خویش، شما را خدایتان»
(وحیدی، ۱۳۷۵ ب: ۸۸)

«مسافر شوق رفتن را به سر داشت شتاب لحظه‌ها در بال و پر داشت»
(همان: ۱۳۹)

استعاره‌های شاعر، اما، آنجا دیدنی‌تر است که با گونه‌های مختلف، از صورتهای خیال، در هم میآمیزد و در رابطه و مناسبتی تمثیل‌وار رخ می‌نماید. لازم به ذکر است: «در استعارهٔ تمثیلی، مانند تشبیه تمثیل، وجه شبه (جامع) پیکره‌ای پندارین است که از دو یا چند پیوند در میان دو سوی استعاره که با هم در آمیخته‌اند و درهم تنیده‌اند، پدید میآید» (کزازی، ۱۳۷۲: ۱۲۰)، مثل:

«تویی که همنفس باد نوبهار شدی چو گل شکفتی و خورشید این مدار شدی
ز حجم بغض من ای انفجار نورانی چگونه سر زده بودی که آبشار شدی؟!»
(وحیدی، ۱۳۸۴: ۴۷)

کنایه

کنایه‌ها در شعر وحیدی را هم میتوان به: کنایات معمول (کنایات مرسوم در میان شاعران جنگ‌نگار) و کنایات غیرمعمول و خودساخته تقسیم کرد. کنایات معمول و مستعمل شاعر به دلیل تکرار و از دستی به دستی دیگر رسیدن ـ به لحاظ انتقال معنای دوم ـ کاملاً آشنایند و نیازی به کنکاش جهت درک معنای پوشیده آن نیست، مثل: «مرگ سرخ»، «مرد سبز»، «آسمانی شدن»، «آبی شدن»، «مردن در بستر» و مانند آنها:

«مریز اشک و مکن شکوه در شهادت من که مرگ سرخ بود، لحظهٔ ولادت من»
(وحیدی، ۱۳۷۴: ۶۹)

«مرد سبزی که شبی سرخترین گل را داد آسمانی شد و آبی شد و برخاک افتاد»
(وحیدی، ۱۳۷۵ الف: ۴۶)

اما گاهی هم کنایه‌ها، غیرمعمول ـ و به اصطلاح شاعرانه‌تر[۱] ـ بوده که حاصل کشف و شهود ادبی خود شاعر است و معمولاً در جاهایی رخ مینمایند که شعر به قالب نو (سپید) گراییده است، مثل: «خورشید از شانه جوانه زدن» و «شستن چشم نهنگ» در بندهای زیر:

«از شانه‌های بلند جنگجوی جوان من / خورشیدی سر می‌زند که چشم نهنگ را میشوید /تا وسعت زخمش را ببیند» (وحیدی، ۱۳۸۴: ۷۶)

مجاز

آنچه در باب مجاز در شعر سپیده کاشانی گفته شد، در سروده‌های وحیدی نیز صدق پیدا میکند. به این معنا که صورت‌بندی مجازها، عمدتاً، به علاقهٔ شباهت و سپس با علاقه‌های: کلیّت، جزئیت، محلیّت و مانند آن‌ها انجام پذیرفته است اما، برحسب بعضی مشخصات سبکی، تعدادی از لفظ‌های مجاز مختص به خود شاعر است، مثل «قبیله» به جای «هموطن» ـ در مقام مجاز جزء از کل:

«چشمان تو آیینه‌زاد روشنیهاست نور خدا را بازتابی ای قبیله»
(وحیدی، ۱۳۸۶: ۹۷)

یا: «حجم» (با «یای» تصغیر) به جای «بخش وسیعی از یک چیز»:

«حجمی ز آیات بلند ذوالجلالی معنای نور و آفتابی ای قبیله»
(همان: ۹۷)

البته همین کلمه (حجم)، گاهی با حضور در یک ترکیب استعاری، مثل «حجم بغض»، به مجاز کل از جز بدل میشود:

«ز حجم بغض من ای انفجار نورانی چگونه سر زده بودی که آبشار شدی»
(وحیدی، ۱۳۷۵ الف: ۴۷)

مصدرهای مرخم «بود» و «نبود» نیز از مجازهای پر تکرار شعر این شاعر است، مثل:

«یا رب این لاله نگه‌دار ز نیرنگ حسودش که به راه تو گذشته‌ست ز همه بود و نبودش»
(وحیدی، ۱۳۷۴: ۳۱)

یا:

«بیا به خلوت عرفان رویم و بزم شهود به راه او بسپاریم جمله بود و نبود»
(وحیدی، ۱۳۷۵ ب: ۱۲۱)

فاطمهٔ راکعی

تشبیه (همانندسازی)

پیشتر بگوییم: یکی از ویژگی راکعی نسبت به دو شاعر پیشین، طبع‌آزمایی شاعر در هر دو قالب (سنتی و آزاد) به

---

[۱]. کنایهٔ شاعرانه را، جلال‌الدین کزازی در مقابل «کنایه‌های مردمی» آورده، میگوید: «کنایه‌های شاعرانه تراویدهٔ ذهن سخنوراند. از این روی کاربردی گسترده، چون کنایه‌های مردمی، نمییابند. کنایه‌های شاعرانه، چون از آفرینش هنری مایه میگیرند، بسته به پسند و پندار سخنوران دیگرگون میشوند.» (همان: ۱۷۶)

طور یکسان و با یک تبحر است. همین شاخصه باعث گردیده که تشبیهات (و به دنبال آن استعاره‌های) وی، هم، صورت پیش‌ساخته و پرکاربرد داشته باشند و هم، صورت برساخته و تازه. در نمونه‌های پیش ساخته و پرتکرار میتوان از: «دام تن» و «مرغ جان» نام برد، مثل:

«جانم از دام تن، همچو مرغی سوی عرش خدا پرگشاده
میروم شاد و سرخوش که دیگر نیست دل در رهم ایستاده»
(راکعی، ۱۳۶۹: ۳۳)

و آنجا که رنگ تازگی (و برساخته) میگیرد، مثل: «چراگاه بودن»، «مرز عادت»، «جاده‌های تکاپو» و «دور دست رهایی»:

«کسی کوچ کرد از چراگاه بودن به آن سوتر از سمت و سو، تا فراسو»
(راکعی، ۱۳۷۶: ۶۱)

یا: «گذر کرد رندانه از مرز عادت / و شد راهی جاده‌های تکاپو / و در جایی از دور دست رهایی» (همان).

در بخش تشبیهات شاعر گاهی با «تزاحم تشبیه» رو به رو هستیم، مثل: «حصاری من»، «بندی تن»، «بند دام»، «بند دانه»، «بند ما» و «بند من» که:

«آه ای حصاری من، درمانده بندی تن بنگر به اوج رستن، از بند دام و دانه
در بند «ما» و «من»ها ماندیم خیره برجا رفتند آن عزیزان بینام و بینشانه»
(همان: ۱۵)

و در حوزهٔ بر ساخته‌ها، «تمثیلات» شاعر نیز هنرمندانه پی ریخته شده‌اند، مثل:

«دردی که در نگاه تو جاری است / حرفی است بیکلام، غریبه / با زانوان خسته، روانی / راه تو مستدام، غریبه»
(همان: ۳۲)

استعاره

یکی از نکات قابل اشاره، که بیشتر در سروده‌های راکعی جلب توجه میکند، آن است که عمده ترکیبات تشبیهی وی را می‌توان در کالبد استعاره نیز مورد مطالعه قرار داد. برای مثال در گزاره‌های: «و شد راهی جاده‌های تکاپو» / «و در جایی از دور دست رهایی»، چنانچه «تکاپو» و «رهایی» را نام شهر یا یک منطقه در نظر آوریم، «جاده‌های تکاپو» و «دور دست رهایی» ترکیب استعاری نیز خواهند بود. از دیگر استعاره‌های شاعر میتوان به «تشخیص»های مکرر در به تصویر درآوردن تأثیری که شهیدان از خود در جامعه بر جای نهاده اشاره کرد. تشخیص، اصطلاحی است که استاد شفیعی‌کدکنی در برابر پرسونیفیکاسیون (Personification)، وارد مباحث بلاغی کرد (نک به: شفیعی‌کدکنی، ۱۴۹-۱۵۱) و آن عبارت از: «استعارهٔ مکنیه‌ای است که مشبّه‌به آن ـ در اکثر موارد ـ انسان باشد و به اصطلاح استعارهٔ انسانمدارانه است ... بدین‌ترتیب استعارهٔ مکنیه از اصطلاح پرسونیفیکاسیون عام‌تر است و نسبت آنها عموم و خصوص است.» (شمیسا، ۱۳۷۳، ۱۵۹ و ۱۶۰)، مثل:

«قسم به خون خدا، عشق زنده میماند ببین گلوی بریده به شوق میخواند
... زمانه بر سر دیوان خراب خواهد شد به نام عشق، بسی انقلاب خواهد شد»
(راکعی، ۱۳۷۶: ۴۲)

کنایه

برخی از کنایه‌های شعر راکعی، به واسطهٔ زبان غنایی ـ عرفانی شاعر، قالبهایی هستند که از ادبیات عرفانی کلاسیک

ـ عمدتاً شعر مولانا ـ وام گرفته شده‌اند، مثل: «رهایی یافتن»، «از بند خودی رستن» و «دست و پا را واگذاشتن» که هر سه در معنای «به استقبال فنا و نیستی رفتن = شهادت» است:

«رها باید، رها باید، چو مرغان هوا باید ز پا بند خودی بگشا، هلا، مشگلگشا باید
بهل دست و بهل پا را، چه حاجت باید آنها را که در سلک سبک پویان، روان بیدست و پا باید»
(راکعی، ۱۳۶۹: ۱۶)

یا: «بند گسستن»، «قفس شکستن»، «به پرواز درآمدن»، «سراپا نغمه شدن» و «سراسر شعله گردیدن» که عبارتند از: «به وجد درآمدن»، «قالب تهی کردن» و «در جوار رحمت ایزدی آرمیدن»:

«بگذارید بپرسیم، من از آن بند گسسته قفس و حصر شکسته، زده تا عرش خدا پر
چه میبود که خوردی، که خود از یاد ببردی که شدی نغمه سراپا، که شدی شعله سراسر»
(همان: ۲۴)

اما دیگر کنایات شاعر، برخاسته از زبان ساده و یا کنایات عُرفی است که وی آنها را به همان سادگی و روانی در سروده‌های خود به کار گرفته است. «کنایات عرف یا کنایات عرفی، به عرف و سنت ملتها بستگی دارد و در بین مردم عادی، معمول است ... مثل: تنگ چشم، تنگدست، گشاده چشم، گردن کلفت، ناخن خشک و ...» (ثروتیان، ۱۳۶۹: ۱۲۳ و ۱۲۴)، مثل: «راه را به انتها بردن» که کنایه از: «حق چیزی را به تمامی به جا آوردن» است، یا «در اوج مردن» که کنایه از: «با افتخار و عزّت چشم از جهان فروبستن» است:

«هلا، تو راه وفا را به انتها برده! ز خود رها شده، در اوج عاشقی مرده!»
(راکعی، ۱۳۶۹: ۴۱)

یا: «داغ دیدن» که کنایه است از: «رنجیده خاطر شدن» و «تهیدست» و «وارسته» که کنایه‌اند از: «آزاده و بی‌تعلق»:

«زین همه داغ که دیده است دلش / ای تهیدست وارسته، ای خوب / از دو عالم تو را عاشقی بس!» (راکعی، ۱۳۷۶: ۵۱)

مجاز

چنانچه مجاز، به واسطهٔ علاقه و ادعای همانندی (که در تشبیه و استعاره نمود پیدا میکند) و معنای ثانویه و دور (که در کنایه‌ها رخ مینماید) را کنار بگذاریم، دیگر جلوه‌های مجاز که سروده‌های شاعر را از دیگر همگنان قدری متمایز میکند، در شکل ضمایر نمایان گردیده، مثل «آنجا» و «اینجا» که مجاز از: «عقبی» و «دنیا» یا «حالت سهو» و «حالت سکر»اند:

«مگو دور است دور آنجا، توانی آمدن با ما از آن زندان تنگ تن اگر یک دم برون آیی
هلا، هشتیم دنیا را، به چشم دل نگر ما را رسیدیم آی تا آنجا، هنوز ای وای اینجایی؟!»
(راکعی، ۱۳۶۹: ۲۲)

یا: «من» و «ما» در این مثال، که یکی مجاز از: «منیّت» یا «تعصب» است و دیگری مجاز از: «رهایی» یا «وارستگی»:

«ز من بگذر، بیا با ما بنه پا بر سر دنیا فنا کن جسم خاکی را گرت آب بقا باید»
(راکعی، ۱۳۷۶: ۱۶)

طاهره صفارزاده

تشبیه (همانندسازی)

آنچه درخصوص تشبیه یا همانندسازیهای «شهادت سروده»های صفارزاده میتوان گفت آن است که: این تشبیهات، با درصدی بالاتر، برساخته‌اند. آنجا نیز که تشبیهات کلیشه‌ای (پیش‌ساخته) مینمایند و شاهد کشف جدیدی از ویژگی یا ویژگیهای پیوند دهنده (= وجه شبه) نیستیم، شاعر با بهره‌مندی از زبان سادهٔ و تعابیر گونه‌گون کنایی و شاعرانه، که نتیجهٔ قالب شعری او (یعنی شعر منثور) در موضوع یاد شده است، رنگ کهنگی خود را از دست داده و خواننده را دلزده نمیکند. به ترکیبات تشبیهی: «قبلهٔ مرگ»، «سنگر ایمان»، «دریای معرفت»، «نور هدایت» در بندهای زیر نگاه کنید!

«شما بهشتیها / شما که مرگ را قبلهٔ خود کردید / آیا میبینید / که این قبله / این قبلهٔ متحرک / این روزها / در شهر / در خیابان / چه تند تند قدم برمی‌دارد ... / شما شهیدان / همیشه بیدارید» (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۳۱۳).

یا: «از چار راه شهادت برمیخیزیم / برمیخیزیم / و از نهادن سنگر ایمان / به سوی دشمن دیرینه / دوباره حمله میآغازیم» (همان: ۳۴۱).

یا: «دریاب / لحظه‌های هدایت را / دریاب / هنگام اتصال به دریای معرفت / جان تو بندری است / جای ورود نور / جای صدور نور» (همان: ۵۴۴).

یا: «من از گِل آمده‌ام / و دشمن از آتش / در خاک / نور هدایت هست / در آتش التهاب فساد و فتنه» (همان: ۳۸۶).

گاهی هم تنها یک طرف از تشبیه نو میشود مثل: «مشتهای سربی» که پیش‌تر بوده: «مشتهای آهنین»:

«فرماندهان جبههٔ ناحق / ما را تمام عمر گروگان گرفته‌اند / در سرزمین خویش گروگان بودیم / آزادی و صدا و سکهٔ ما / در مشت‌های سربی آنان بود / در مشتهای سربی خواب آوران» (همان: ۳۴۲).

اما آنجا که تشبیهات، به واسطهٔ مشبه و مشبّه‌به‌هایی که از انتخابهای خود شاعر است، تازگی داشته؛ او قریحهٔ خویش را بیش از پیش در آفرینش همانندسازیهای بدیع به ظهور رسانده و با ترکیب آنها با زبان کنایی شعر، تصاویر زیر را بر پردهٔ خیال به تماشا درآورده است. از آن جمله‌اند: «بندرجان»، «پیلهٔ نگرانی» و «طومار دلهره و عادت»:

«... جان تو بندری است / جای ورود نور / جای صدور نور (همان: ۵۴۴).

نوبت که رسد / از پیلهٔ نگرانی بیرون خواهی رفت / و آخرین فرصت / طومار دلهره و عادت را / در هم خواهد پیچید ...» (همان: ۴۵۹)

گاهی هم ترکیبات، میان «تشبیه» و «استعاره» در نوسان‌اند، مثل: «ارتفاع عقیده» و «ارتفاع ایمان»:

«در سرزمین آسمانی جبهه / کسی به خویش نمیاندیشد / کسی به مرگ و مال نمیاندیشد / و ارتفاع صخره و کوه / به زیر پای دلیرانی است / کز ارتفاع عقیده / از ارتفاع ایمان میجنگند» (همان: ۴۲۲).

و بالاخره، یکی دیگر از جلوه‌های زیبا و خواندنی شاعر ـ در حوزهٔ تشبیهات ـ در نمونه‌هایی است که به «تمثیل» میگراید. در خصوص تشبیه تمثیل، نیز، همایی سخنی نیاورده است اما دیگر نظریه‌پردازان علوم بلاغی به آن پرداخته و گفته: «تشبیهی است که مشبّه‌به آن جنبهٔ مَثَل یا حکایت باشد. در تشبیه تمثیلی، مشبه امری معقول است که برای تقریر و اثبات آن، مشبّه‌بهی مرکب و محسوس ذکر میشود. ادات تشبیه را باید به «مثل این میماند که» تأویل کرد ...» (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۰۴) همچنین: «تشبیه تمثیل، به راستی، گونهٔ پرورده و گستردهٔ تشبیه

آمیغی [مرکب] است و پرمایه‌ترین و هنریترین گونهٔ تشبیه نیز همان می‌تواند بود. مانروی [وجه شبه] در تشبیه تمثیل، ویژگیی است برآمده از چند چیز، چندین پیوند شاعرانه، در میان دو سوی تشبیه، آنگاه که با هم میپیوندند و در هم میآمیزند، و مانروی آمیغی و پندارین را میسازند که تشبیه تمثیل بر بنیاد آن ساخته میشود ... به یاری تشبیه تمثیل، سخنور به آفرینش زمینه‌های پندارین و «تضادهایی شاعرانه» کامیاب میگردد.» (کزازی، ۱۳۷۲: ۵۷)، اینک شاهد مثالهای صفارزاده:

«حق / آینه است / که چون شکسته شود / هر ذرّه‌اش / دوباره آینه‌ای خواهد شد: سپید و روشن و کامل / هر ذره‌اش بطالت ناحق را / افشاگرانه / ابراز میکند ...» (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۴۲۳)

یا: «انسان حق‌طلب و آزاد / به خورشید آسمان میماند / که بر فراز زمین / عبور خویش را جایز میداند / و در نهایت تاریکیها / به سوی نقطه‌ای از پیدا / به سوی وعده‌ای از معلوم / بی‌اعتنا به فصل به پیش میراند ...» (همان: ۴۰۹)

یا: «توصیف جاودانهٔ موجاید / توفنده / بیخواب / بیقرار / پیوسته رو به ساحل ناآرامی ...» (همان: ۴۱۸)

استعاره

آرایه‌مندترین تشبیهات شاعر را، امّا، بایستی در قالب همانند آفرینیهای تلخیص شده (= استعاره) جستجو کرد. استعاره‌های صفارزاده در قالب «تشخیص» خوش‌تر درخشیده است. تشخیصها نیز بیشتر آنان جلب توجه میکنند که از امور انتزاعی انتخاب شده‌اند، مثل: «قامت بلند ایمان»، «پیمان اعتراض»، «اتحاد تعرّض»، در نمونه‌های زیر: «و قامت بلند ایمان / به سوی جنگ و شهادت برخاست / شما که طالب آزادی هستید / همواره گامهای اجانب / اعصابتان را / لگدکوب کرده است / زندان و روزه / جنگ و گریز / پیمان اعتراض / بر ضد اتحاد تعرّض / این رشتهٔ طلوع و غروب / برنامهٔ شبانه روز شماست» (همان: ۴۱۷)

یا: «عشق» و «شور»، «دعا» و «امید»، «تفرقه» و «نومیدی» در بندهای زیر:

«سال گذشته / سال جنگ و جدایی بود / در جبهه / عشق و شور گذر می‌کرد / در پشت جبهه: دعا، امید / در دور دست جبهه / تفرقه و نومیدی» (همان: ۳۹۵)

کنایه

کنایه‌های صفارزاده عمدتاً از نوع «تعریض» است. در توضیح بیشتر مطلب باید گفت:

کنایه را به اعتبار وسایط و لوازم و سیاق به چهار دسته تقسیم کرده‌اند که یکی از آن‌ها به نام تعریض خوانده شده است: «۱. تعریض، گفتن سخنی که از سیاق آن معنایی دیگر دانسته شود از قبیل اینکه به مردم آزار بگوییم: المُسلم مَن سَلَم المسلمون مِن یده و لسانه» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۴۶). بنابراین تعریض: «در نکوهش، ریشخند یا اندرز به کار برده میشود، از این رو به آن «گوشه زدن» هم میگویند» (نک به: کزازی، ۱۳۷۲: ۱۶۶). «۲. تلویح، موردی که وسایط انتقال معنی بسیار باشد ... که اندیشه با وسایطی به مقصود اصلی میرسد. ۳. رمز، که وسایط کم باشد ولی معنی و مقصود اصلی پوشیده باشد ... ۴. اشاره و ایماء، که هم وسایط کم باشد و هم مقصود، واضح و آشکار ...» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۴۶)

از آنجا که ساختار سروده‌های صفارزاده دربارهٔ مجاهدان و شهیدان، عمدتاً، قالب آزاد یا به عبارتی «شعر منثور» است، شاعر توانسته فارغ از قیود دست و پاگیر وزن عروضی و قافیه، با زبانی ساده ـ و در عین حال مدرن ـ فکر و

احساس خود را با خواننده در میان بگذارد؛ و باز از آن رو که زبان شعر منثور برای جبران وزن و قافیه و دوری جستن از بیان محاوره، به شدت نیازمند «کنایه» ـ حتی بیش دیگر عناصر سازندهٔ خیال ـ میباشد، زبان شاعر بسیار آمیخته با کنایه (در مراتب مختلف آن یعنی: رمز، تلویح، ایما و تعریض) بوده است.

در این میان، زبان کنایی شاعر تا پیش از انقلاب اسلامی ـ در موضوع پایداری ـ عمدتاً، تعریض (= طنز) بوده و پس از آن به گونه‌های دیگر گراییده است. از تعریضهای وی میتوان به نمونهٔ زیر (تحت عنوان: بازسازان)، که در اسفندماه ۱۳۵۶ سروده، اشاره کرد:

«و بازسازان دوباره میسازند / از کشته، پشته / از کلّه، مناره / از خون، دجله / وقتی بنای قامت آزادی / بنای قامت انسان / در اتصال ظلم و گلوله / شبانه‌روز / ویران میشود / در کوی و مسجد و کلاس و خیابان / از جعبه‌های جار / تهنیت و مژده میرسد ...» (صفارزاده، ۱۳۹۱: ۲۷۹ و ۲۸۰)

یا شعر: «آبادی دَدان» (انشا شده در شهریورماه ۱۳۵۷):

«مُلک از جمیع جهات آباد است / آباد از تدارک مرگ آوران / تفنگ، تانک، زره‌پوش / خطوط ارتباطی خدعه / زور و مسلسل و نیزه / در هر سوی بلاد به پا خیزان / در هر سوی بلاد ملت ایران / و چار سوی بستهٔ میدان / میدان دام / در خون ستاده‌اند / تلهای سربلند شهادت / تلهای بیشمار شهیدان ... / مُلک از جمیع جهات آباد است / آباد از تمدن فرعونیان / آباد از تمدن دگران / فانتوم، نئون، پلیس، پلاسکو ...» (همان: ۲۸۶-۲۸۸)

و از کنایه‌های دیگر، ساده (ایما و اشاره) و گاه نسبتاً دشوار (تلویح) میتوان به نمونه‌هایی که در شعر «نسل بزرگ بیداری» دیده میشود (و در مرداد ۱۳۶۰ سرود شده)، ارجاع داد:

«نسل بزرگ بیداری / نسلی ز قامت بلند شجاعت / با کوله‌بار عزم / از بَدر آمده است / این نسل ناب / پشتش به خویش / و رویش به قبله / اهل معامله با حق است / اهل فتوت و ایثار / اهل قبیلهٔ ثارالله است / هر صبح در خبر / هر شام در خبر / حضور پاک و مداوم دارد / متن خبر از حرکت او خونین است / و خون او، در خونشناسی تاریخ / ربط و قرابتی ندارد: با نسل ساکت دیروزین / نسل جوانی مسموم / نسل فدا شدهٔ معصوم / نسل هدر شدهٔ ناتمام / نسل تمام، آمده امروز / نسل تمام: / نسل ادامهٔ بدر است / نسل ادامهٔ خرداد / نسل ظهور شهریور ...» (همان: ۴۱۰-۴۱۱).

مجاز

مجاز، در شعر صفارزاده (به طور عام) و در «شهید سروده‌های» وی (به طور ویژه)، همانند دیگر آرایه‌های خیال‌انگیز، از تنوع بسیاری برخوردار است و شاعر، تقریباً، از همهٔ ظرفیت‌های این عنصر ادبی ـ با تعلقات گونه‌گون آن ـ بهره‌مند گردیده است. مجازهای شعر این بانوی شاعر در اشکال مختلف ـ از جهات سابقه یا عدم سابقه (پیش‌ساخته یا برساخته) ـ پا به پای آرایه‌های دیگر در بافت زبان آنچنان تنیده است که گاهی تفکیک مجاز از غیرمجاز را برای خواننده دشوار میکند؛ ویژگی‌ای که در شعر دیگر شاعران این مجموعه از جستار، تا این اندازه برجسته نمینماید.

دیگر خصیصهٔ مجاز در شعر این شاعر، توالی یا تزاحم آن است که سخن را از یک بیان ساده (و حقیقی)، به یک بیان ادبی (و سراسر مجاز) سوق داده است. از گونه‌های مختلف مجاز ـ با علاقه‌های جوراجور ـ میتوان به موارد زیر بسنده کرد:

ـ مجاز به علاقهٔ ماکان (گِل = آدم / آتش = دشمن، شیطان):

«من از گِل آمده‌ام / و دشمن از آتش / در خاک / نور هدایت هست / در آتش / التهاب فساد و فتنه» (همان: ۳۸۶)

ـ مجاز به علاقهٔ سببیّت (فربه = ثروت / خون = شهید):

«سال گذشته / سال هجوم دلزدگی بود / سال رواج عکس و پوستر رنگی / سال تجارت بیداد / گران‌فروشان / فربه‌تر و فربه‌تر شدند / در ذهنشان / مدام قیمت کالا / بالا میرفت / و قیمت خون / پایین میآمد ...» (همان: ۳۹۶ و ۳۹۷)

ـ مجاز به علاقهٔ آلیّت و محلیّت (صدا = شایعه، دروغ = اتهام‌افکنی، کلاس = شاگردان):

«از آن صدا / که از پس دیوار جهل میآمد / از آن صدای پست / که نام پاک تو را میبرد / تنها شدیم ... / خدا تو را میخواست / و انتخاب / حق خدا بود / دانای عشق / ملّای معرفت و بیداری / کلاس نیازمند حضورت بود ...» (همان: ۴۰۶ و ۴۰۷)

ـ مجاز به علاقهٔ محلیّت (ظرف و مظروف)؛ (تابوت سرخ = جنازهٔ شهید):

«... ما راه را دنبال میکنیم / دنبال این همه تابوت سرخ / بر شانه‌های روشن حق / ما راه را / دنبال میکنیم / و فتح با ما خواهد بود» (همان: ۴۲۰ و ۴۲۱).

ـ مجاز به علاقهٔ آلیّت (دست و دهان و هیکل و زیور = ابزار و ادوات جنگی، مالی و رسانه‌ای):

«دشمن سلاح دارد / دست و دهان و هیکل و زیور دارد / اما / یقین و عشق ندارد / همچون اسیریان رفاه / هم زندگانی و هم مرگش / ننگین است / رزم‌آوران حق / جهتی دیرین دارند / با هر گلوله پیوند میخورند / با اهل بَدر ...» (همان: ۴۲۳ و ۴۲۴)

ـ مجاز به علاقهٔ جنسیّت و بدلیّت (الفبا = سخن و نظم = شعر)

«وقتی که صاعقه میبارد / از هر سو / چگونه اغتشاش الفبا را / به نظم درآورم / حروف ذهن / پراکنده‌ست» (همان: ۴۲۷)

ـ مجاز به علاقهٔ عام و خاص (جنگ = جهاد)

«... و جنگ جاودانهٔ حق / به پیشواز محو ستم‌ها / به پیشواز آمدن عدل / به پیشواز آمدن موعود است» (همان: ۴۲۶)

نتیجه‌گیری

آنچه از جستار انجام یافته تحت عنوان: بررسی زیبایی‌شناسانه معنوی سروده‌های بانوان سخنور ادب پایداری در ایران معاصر (با زمینهٔ شهیدنگاری)، با محوریت: سپیده کاشانی، سیمیندخت وحیدی، فاطمه راکعی و طاهره صفارزاده به دست آمد عبارت از آن است که: ۱) شخصیتهای یاد شده ـ فارغ از جنسیت ـ میتوانند نمایندهٔ همه آن شاعران و سخنورانی باشند که در تبلیغ و ترویج شعر پایداری در ادب معاصر ایران کوشیده و از خود نقشهای ماندگار برجای نهاده‌اند. ۲) تصاویر ادبی که این شاعران از مجاهدان در قالب سنتی (عمدتاً غزل و مثنوی)، با استفاده از عناصر اصلی خیال (تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز و ...) ترسیم نموده، عموماً، یکنواخت و همنوایند. ۳) آنچه در این تصویرپردازیها، نسبتاً، متفاوت و متمایز از یکدیگر مینماید، جایی است که شاعر به قالب نو (سپید) گرایش نشان داده است، ۴) و بالاخره از جهت اخیر، طاهره صفارزاده و سپس فاطمعه راکعی (به واسطهٔ تمرکز بیشتر بر شعر منثور در حوزهٔ پایداری و نیز آشنایی با ساز و کار ادبیات مدرن) به نوآوریهای خاص و ناآشناتری ـ متناسب با فضای فرهنگی، اجتماعی و سیاسی ملی و فراملی ـ دست یازیده است؛ به گونه‌ای که اگر «شهید سروده»های وی به زبانهای گونه‌گون برگردانده شود، جوهرهٔ شعر بر جای خود باقی است و از ارزش ادبی تصاویر خلق شده چندان کاسته نخواهد شد.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکتری رشتهٔ زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشگاه آزاد اسلامی واحد بروجرد استخراج شده است. آقای دکتر حجت‌اله غ منیری راهنمایی رساله را بر عهده داشته‌اند و طراح اصلی این مقاله و نویسندهٔ مسئول بوده‌اند. سرکار خانم دکتر ناهید عزیزی بعنوان مشاور و دانشجو عطیه نوری، پژوهشگران این مقاله در گردآوری و تنظیم متن نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر میباشد.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بروجرد و مسئولین فرهیختهٔ نشریهٔ وزین سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب) اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلّف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش بعهدهٔ نویسندهٔ مسئول است و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Akbari, Manouchehr (1992), *Criticism and Analysis of Islamic Revolution Literature*, Tehran: Islamic Revolution Cultural Documents Organization.

Emami, Nasraleh (1990), *Elegy in Persian Literature*, Ahvaz: Academic Jihad.

Sarvatian, Behrouz (1990), *expression in Persian poetry*, Tehran: Barg.

Rakei, Fatemeh (1990), *Safar Sokhtan*, Tehran: Raja Cultural Publishing Center.

(1996), *Avaz Golsang*, Tehran: Information Publishing.

Roozbeh, Mohammad Reza (2001), *Contemporary Iranian Literature* (Poetry), Tehran: Roozer Publishing.

Sangri, Mohammadreza (2006), *wandering in the shadow of the sun; Reflections on the categories of contemporary literature*, second edition, Tehran: Loh Zarin.

Shafiei-Kadkani, Mohammad Reza (1987), *Surkhayal in Persian poetry*, third edition, Tehran: Aghaz.

Shamisa, Siros (1994), *Bayan, 4th edition*, Tehran: Ferdous.

Safa, Zabihullah (1988), *History of Literature in Iran*, Tehran: Ferdous.

Safarzadeh, Tahereh (2012), *collection of poems*, Tehran: Pars Kitab.

Ghamoniri, Hojjatoleh (2017) *The style of the poetry of stability (revolution and holy defense) with an emphasis on symbols*, Literary Criticism and Stylistics Research Quarterly, No. 1 (series 31): pp. 203-228. https://journals.iau.ir/article_544481.html

Kashani, Sepideh (1994), *Sokhna Ashna*, Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance.

(1373 B), *Hazar Daman Gol-Sorh*, Tehran: Surah Mehr.
Kakaei, Abdul Jabbar (2008), C*omparative Study of Sustainability Themes in the Poetry of Iran and the World*, Tehran: Palisan.
Kezazi, Jalaluddin (1993), *Bayan (Esthetics of Persian speech),* third edition, Tehran: Center.
Homai, Jalaluddin (2005), *Rhetorical Techniques and Literary Industries*, 24th edition, Tehran: Homa.
Vahidi, Simindakht (1995), *One sky of an angel*, Tehran: Surah Mehr.
---------- (1996 A), *restless waves*, Tehran: Hadith.
---------- (1996 B), *I feel life, Tehran*: Surah Mehr. 21. (1384), this people suddenly, Tehran: Surah Mehr.
---------- (2007), *reaching the understanding of love*, Tehran: Teka.

فهرست منابع فارسی

اکبری، منوچهر (۱۳۷۱)، *نقد و تحلیل ادبیات انقلاب اسلامی*، تهران: سازمان مدارک فرهنگی انقلاب اسلامی.
امامی، نصراله (۱۳۶۹)، *مرثیه‌سرایی در ادبیات فارسی*، اهواز: جهاد دانشگاهی.
ثروتیان، بهروز (۱۳۶۹)، *بیان در شعر فارسی*، تهران: برگ.
راکعی، فاطمه (۱۳۶۹)، *سفر سوختن، تهران*: مرکز نشر فرهنگی رجاء.
ـــــــــــ (۱۳۷۶)، *آواز گلسنگ*، تهران: نشر اطلاعات.
روزبه، محمدرضا (۱۳۸۱)، *ادبیات معاصر ایران (شعر)*، تهران: نشر روزگار.
سنگری، محمدرضا (۱۳۸۶)، *پرسه در سایهٔ خورشید؛ تأملاتی در مقوله‌های ادب معاصر*، چاپ دوم، تهران: لوح زرین.
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۶)، *صورخیال در شعر فارس*، چاپ سوم، تهران: آگاه.
شمیسا، سیروس (۱۳۷۳)، *بیان*، چاپ چهارم، تهران: فردوس.
صفا، ذبیح‌الله (۱۳۶۷)، *تاریخ ادبیات در ایران*، تهران: فردوس.
صفارزاده، طاهره (۱۳۹۱)، *مجموعه اشعار*، تهران: پارس کتاب.
غ‌منیری، حجت‌اله (۱۳۹۷) سبک شعر پایداری (انقلاب و دفاع مقدس) با تأکید بر نمادها، *فصلنامهٔ پژوهشهای نقد ادبی و سبک‌شناسی*، شمارهٔ ۱ (پی در پی ۳۱): صص ۲۰۳-۲۲۸. https://journals.iau.ir/article_544481.html
کاشانی، سپیده (۱۳۷۳ الف)، *سخن آشنا*، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
ـــــــــــ (۱۳۷۳ ب)، *هزار دامن گل سرخ*، تهران: سورهٔ مهر.
کاکایی، عبدالجبار (۱۳۸۰)، *بررسی تطبیقی موضوعات پایداری در شعر ایران و جهان*، تهران: پالیزان.
کزازی، جلال‌الدین (۱۳۷۲)، *بیان (زیباشناسی سخن فارسی)*، چاپ سوم، تهران: مرکز.
همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۴)، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، چاپ بیست و چهارم، تهران: هما.
وحیدی، سیمیندخت (۱۳۷۴)، *یک آسمان شقایق*، تهران: سورهٔ مهر.
ـــــــــــ (۱۳۷۵ الف)، *موج‌های بیقرار*، تهران: حدیث.
ـــــــــــ (۱۳۷۵ ب)، *حس می‌کنم زندگی را*، تهران: سورهٔ مهر.

ـــــــــــــــــ (۱۳۸۴)، *این قوم ناگهان*، تهران: سورهٔ مهر.
ـــــــــــــــــ (۱۳۸۶)، *به درک عشق رسیدن*، تهران: تکا.

معرفی نویسندگان

عطیه نوری: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران.
(Email: *atiehnoury@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0009-5997-0902)

حجت‌اله غ منیری: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران.
(Email: *hojatolah.ghmoniri@iau.ac.ir* (نویسنده مسئول:
(ORCID: 0000-0001-9388-4500)

ناهید عزیزی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران.
(Email: *n.Azizi@iaub.ac.ir*)
(ORCID: 0009-0005-5593-2862)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

Atiyeh Nouri: PhD student in the Department of Persian Language and Literature, Borujerd Branch, Islamic Azad University, Borujerd, Iran.
(Email: *atiehnoury@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0009-5997-0902)

Hojjatollah Gh Moniri: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Borujerd Branch, Islamic Azad University, Borujerd, Iran.
(Email: *hojatolah.ghmoniri@iau.ac.ir* : Responsible author)
(ORCID: 0000-0001-9388-4500)

Nahid Azizi: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Borujerd Branch, Islamic Azad University, Borujerd, Iran.
(Email: *n.Azizi@iaub.ac.ir*)
(ORCID: 0009-0005-5593-2862)