

# پردازش مفاهیم هنری با شگردهای تصویری و صنایع ادبی اشعار فصیحی هروی

دکتر ماه نظری\*

## چکیده

ذهن خلاق فصیحی، میان اجزای طبیعت و انسان با دخل و تصرف‌های صورخیال چون تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز، پیوندی نو آفریده است. شاعر با دریافت هوشمندانه از پیرامون خویش و عالم محسوسات برای بیان عواطف و امور انتزاعی، با طی یک فعل و انفعال روانی، به بازسازی و بازآفرینی باورها، اعتقادات، رویدادهای اجتماعی و... با تصاویری بدیع و گاه شگفت‌انگیز پرداخته است. تصویرسازی و تخیلات فصیحی هروی، آمیخته‌ای از زندگی، آرمان‌ها، اعتقادات مذهبی، باورهای عامیانه، رویدادهای زندگی انسان و دگرگونی‌های مختلف طبیعت، اشیا و آمیزه‌ای از تناقضاتی می‌باشد که نشان‌گر ماهیت ابهام‌گونه و چند بُعدی، زبان، دوگانگی، و ذهنیت بشر است. پژوهش حاضر به بررسی ارتباط تنگاتنگ مفاهیمی چون «مدح، مفاخره، تقابل عقل و عشق، آموزه‌های عرفانی و...»، با صور خیال در دیوان فصیحی هروی اختصاص دارد. تا میزان استفاده شاعر از ابزارهای گوناگون زیبایی‌آفرینی (تشبیه، استعاره، کنایه و...) برای انتقال پیام و تأثیر کلام او آشکار شود. روش کار توصیفی تحلیلی با بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای است. هدف این بررسی، ادراک بهتر، انتقال معانی و شناخت روح هنرمندانه او است.

## واژه‌های کلیدی

مفاهیم هنری، تشبیه، استعاره، کنایه، شعر فصیحی هروی

---

\* دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد کرج، گروه زبان و ادبیات فارسی، کرج، ایران.

فصیحی هروی از شاعران نیمه اول قرن یازدهم هجری است. وی از پیشروان سبک هندی و میانه سبک عراقی و هندی است. مضمون اشعار وی مدح، توصیف، درخواست، عذرخواهی، تهنیت، هجو و... می‌باشد. محوریت موضوع اغلب اشعارش مدح و ستایش است. وی از قالب‌های قصیده، غزل، رباعی، قطعه، ترجیع‌بند، ترکیب‌بند، مثنوی در سرودن دیوان خود بهره برده است. «مضمون‌های زیبا و دقیق را در کلام روان و رسا چنان گنجانده است که گویی سخن ساده و معنی عادی را بیان می‌کند و دنبال مضمون یا نکته تازه‌ای نیست و آنها را بر رسم شاعران عهد در لفافه عبارت‌های مبهم خیال‌انگیز که برای دریافتن محتاج تأمل باشد نمی‌پیچد. با این حال در شعر او مضمون‌های دقیق بسیار است.» (صفا، ۱۳۸۳: ۱۱۳۰)

فصیحی برای ساختار و تصویر اشعارش دارای شیوه و محوریت خاصی است. وقتی در اشعارش به واژه اشاره می‌کند، لوازم و تناسبات آن را فراهم می‌سازد. به عنوان مثال، کاربرد واژه «شهید»، بنا بر تداعی ذهنی مناسبی چون زخم، ناله، خنجر، کفن، مزار و... را در اندیشه‌اش به شبکه‌هایی از توالی و تناسب وامی‌دارد. به وفور این کلمات در اشعار یافت می‌شود که نشان‌گر تأثیرپذیری از فرهنگ شیعه است. هسته پرکاربرد تصاویر اشعارش واژه کعبه با متضادهایش چون بت‌خانه، دیر، کفر، زنا و یا مراعات النظیرهایی چون لاله، لاله‌ستان، لاله‌زار، داغ و... است. فصیحی دارای تصاویری بدیع و بی‌نظیر است که قوه دیداری و شنیداری را توأمأً به ادراک وامی‌دارد این اعجاب برانگیزی و جذب مخاطب در وارونه‌سازی کاربرد معنایی واژگان است. به عنوان نمونه تغییر وابستگی واژه کرشمه (که در ادبیات صرفاً منوط به معشوق است) در بیت زیر با شخصیت بخشی به معانی انتزاعی متفاوتی، دگردیسی یافته است.

گستاخ چون کرشمه و خوشخوی چون حیا      آرد به پای بوس گدا فرق شاه را

(ترب ۱۰۸۹ و ۱۰۸۸: ۵۳)

شاعر با نظیر این ابتکارها در شعر عصر خویش صاحب نظر می‌باشد. به همین دلیل در این

### نمادشناسی ابزار در شاهنامه فردوسی ۳

پژوهش پیوند مفاهیم و درون‌مایه، با صنایع و تصویرسازی وی مد نظر قرار گرفته است، تا توانمندی شاعر در پیوند تصویرها و احیای تلمیحات، تصویرهای پارادوکسی، معادله‌ای، متضاد یا مراعات‌النظیری، همسان‌پنداری، مفاهیم عرفانی و... بیان شود. (علایم اختصاری: قصیده: ق، غزل: ع، رباعی: ر، قطعه: ق، ترکیب‌بند: تر)

### پیشینه پژوهش

آثار متعددی در باب صور خیال و علم بلاغت نوشته شده مانند: اسرار البلاغه، معالم البلاغه، مختصر المعانی، صور خیال شفيعی‌کدکنی، بیان شمیسا و... اما در مورد ارتباط مضامین با شیوه تصاویرپردازی اشعار فصیحی هروی پژوهشی صورت نگرفته است.

### تصویر با محوریت مراعات‌النظیر و تضاد

صاحب‌المعجم می‌گوید: «بدان که شعر در اصل لغت دانش است و ادراک معانی به حدسی صایب و اندیشه و استدلال راست، و از روی استدلال سخت است اندیشیدن، مرتب معنوی، موزون مکرر، متساوی، حروف آخرین آن به یکدیگر مانده.» (شمس قیس رازی، ۱۳۷۳: ۲۳) فصیحی هروی صور تشبیهی و استعاری را با مدد صنعت تضاد و مراعات‌النظیر برجسته‌تر ساخته است و قدرت تخیل را در این گفتار عینت بخشیده است. محوریت همین عناصر معدود در تصویرسازی‌ها موجب شده تا شعر فصیحی به ویژه در غزل‌هایش، برای خود تشخیصی ممتاز یابد. او از طرفندها بلاغی نظیر تشبیه، تشخیص، عناصر طبیعی چون «شب، روز، نخل، خزان، لاله، کوه و...» و امور انتزاعی چون «غم، قیامت، امید، هجر، عشق، جان» در ابیات زیر بهره می‌گیرد و از آمیختن آنها با عناصر برشمرده، ترکیبات بدیعی می‌سازد. به بیان دیگر شاعر با شعرش دوباره جهانی را می‌آفریند که ساخته دست خویش است. زمان و مکان را از بین می‌برد. شعر به ناچار وسیله می‌شود تا احساسات و عاطفه شاعر را انتقال دهد. چنان که می‌گوید:

#### ۴ نمادشناسی ابزار در شاهنامه فردوسی

غم‌های مرده در دل ما زنده کرد هجر گویا شب فراق تو روز قیامت است

(غ ب ۴۱۷: ۲۴۰)

یک جهان امید با من شد درین میدان شهید ورنه چون نخل مزارم را خزان صد رنگ بود

(غ ب ۲۴۶۹: ۱۳۱)

یک لخت جگر بر مژه بی‌داغ غمی نیست من کوه غم دامن من لاله ستانست

(غ ب ۲۳۴۸: ۱۲۴)

در این ابیات کاملاً مشهود است که «عاطفه و یا احساس، زمینه درونی و معنوی شعر است به اعتبار کیفیت برخورد شاعر با جهان خارج و حوادث پیرامونش. پس عنصر عاطفه، مهم‌ترین عنصر شعر است که باید عناصر دیگر در خدمت آن باشند، و در حقیقت شعر بی‌عاطفه شعری است مرده» (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۹: ۹۶-۹۴)

وین زمان عشاق مفلس یک جهان جان می‌دهند گوبه دست افتد متاع داغ دل یک لاله‌وار

(غ ب ۱۲۱۶: ۵۸)

سحاب جود یعنی دست او چون در فشان گردد طمع گردد کرم سان زیور اوصاف انسانی

(غ ب ۶۵: ۷)

شاعر احساسات خود را از قبیل عشق، شور، غم، شادی و... را به واسطه شعرش به روح ما می‌دمد. زیرا «شعر سخنی است که برخاسته از خیال، شورانگیز و ایجادکننده حالتی از غم یا شادی باشد.» (رزمجو، ۱۳۷۳: ۱۷)

#### همسان‌پنداری با تصویر

به عقیده ورن «هنر تجلی احساس است که از خارج، به وسیله ترکیب خط‌ها، شکل‌ها، رنگ‌ها و یا از راه توالی و اشارات و حرکات، صداها، یا الفاظ که تابع اوزان معینی هستند انتقال می‌یابد.» (تولستوی، ۱۳۵۶: ۴۱) چنان که شاعر در بیت زیر با پیوند میان یک تصویری عام و طبیعی، یعنی نواختن مضراب بر تارهای چنگ، پیوندی با ذهن و عواطف شاعر

## نمادشناسی ابزار در شاهنامه فردوسی ۵

برمی‌انگیزد که شاعر اندوهگین را به همزادپنداری با چنگ به مرز همسانی برساند. این آفرینش بر پایه پدیده‌ای بیرونی در ترکیب با تصویری کاملاً شخصی و ذهنی ایجاد کرده است. تار چنگم، که چون مضراب غم بر من زنتد جای افغان اشک برخیزد ز سر تا پای من

(غ ب ۲۸۷: ۳۹)

بیت مذکور یادآور این اعتقاد است که «شعر زاییده بروز حالتی ذهنی است برای انسان در محیطی از طبیعت. به این معنی که به شاعر، حالتی دست می‌دهد که در نتیجه آن، او با اشیای محیط خود و با انسان‌ها، نوعی رابطه ذهنی پیدا می‌کند و این رابطه به نوبه خود، رابطه‌ای روحی است که در آن اشیاء، حالت مطلقاً فیزیکی و مادی خود را از دست می‌دهند و بخشی از احساس و اندیشه شاعر را به عاریه می‌گیرند.» (براهنی، ۱۳۵۸: ۳)

## شیوه دیداری مفاهیم

فصیحی با تبحر خاصی به خلق تشبیه به اشکال مختلف پرداخته است. گاهی از شکل نوشتاری کلمات برای مفاهیم ذهنی و جانشینی واژه‌های انتزاعی و عاطفی استفاده کرده است. در بیت زیر شاعر ضمن مفاخره شاعرانه، که اشعارش در گستردگی، سحرآمیزی، شفافیت و در نهایت الهام الهی می‌داند و چون «طور» که محل تجلی انوار الهی واقع شده با مدد استدلال ادبی (حسن تعلیل) توجیه می‌کند و رابطه دال و مدلولی متصور گردیده، که این عنایت در پرتو آه سحرگاهی است که چون شمع سوخته تا درون و بیرون را منور سازد

(غ ب ۳۲۷۴: ۱۷۵)

در این بیت فصیحی هنرمندانه آه و شکل نوشتاری آن را به شکل دیداری شمع که ایستاده و حاله از سوز و درد بر سر دارد، تشبیه نموده است.

## واسازی (شالوده‌شکنی) و تصویرسازی

«واسازی بر اساس فرهنگ فشرده اصطلاحات ادبی آکسفورد رویکردی فلسفی شک‌گرایانه

## ۶ نمادشناسی ابزار در شاهنامه فردوسی

است با امکان وجود معنای ثابت در زبان» (بدیک، ۱۹۹۰: ۵۱) اما در بررسی ادبیات، واسازی از جایی شروع می‌شود که کنترل زبان از دست شاعر یا نویسنده بیرون می‌رود. متن از قوانینی که به نظر خود انگاشته است، پا فراتر می‌نهد. فصیحی در بیت زیر معیارهای و قواعد زبان را در هم شکسته است. یعنی ترکیب تشبیهی «مصروفا» تخیل ثانویه شاعر پیوندی بین دو مقوله «مصر: مکان جغرافیایی»، «نکته: حس بویایی» و وفا: «مقوله انتزاعی و عاطفی» برقرار ساخته است. هم‌چنین «نکته وفا» را چون کالایی تصور کرده که قابل خرید و فروش می‌باشد و ممیز دستوری را نیز نادیده گرفته قیمت آن را با واحد «ناز» تعیین نموده است. این هنجارشکنی‌ها لطافت، جذابیت و زیبایی خاصی به گفتار شاعر می‌بخشد که با گفتار عادی «من بسیار وفا دارم» برابری نمی‌تواند کرد. همه این زیبایی و شگفت‌انگیزی حاصل صورخیالی است که شاعر با شالوده‌شکنی یا گریزهنجاری خلق کرده است.

آورده‌ام از مصر وفا نکتهت یوسف قیمت به جز از ناز خریدار نگیرم

(ترب ۹۶۱: ۴۷)

فصیحی از یک رویداد کهن و فروش یوسف در بازار برده‌فروشان، به خلق تصویری زیبا پرداخته است، یعنی «ایراد معانی واحد به طرق مختلف است، مشروط بر این‌که اختلاف آن طرق مبتنی بر تخیل باشد. یعنی لغات و عبارات به لحاظ تخیل، نسبت به هم متفاوت باشند.» (اخوان ثالث، ۱۳۵۷: ۲۴۷) چند نمونه دیگر:

آنجا که تو دامان تجلی بفشانی خورشید در آن کوچه بود گرد گلیمی

(ق، ب ۲۰۱: ۱۳)

دوش از تب پیکرم چون شعله آتش بال بود بر لب خاموشیم مهر ادب تبخال بود

(غ ب ۲۴۱۵: ۱۳۳)

## تصاویر گوتیک

ز لخت جگر غنچه وارم لبالب تماشا کنی گر گشایم دهان را

(غ ب ۸۵۸: ۴۱)

## نمادشناسی ابزار در شاهنامه فردوسی ۷

طرح گوتیک «به نوعی ادبیات داستانی نیز تعمیم داده شده که فاقد فضای قرون وسطایی است. ولی فضای مخوفی از تاریکی و وحشت را به تصویر می‌کشد. وقایعی را مطرح می‌کند که مرموز یا ترسناک‌اند یا به لحاظ احساسی خشن هستند و غالباً به حالت‌های روحی نابهنجار می‌پردازد. مانند داستان‌های ئی.تی.ای. هافمن نویسنده آلمانی اطلاق شده است.» (ایبرمز وگالت هرهم، ۱۳۸۷: ۱۷۵-۱۷۶) سیمین در این طرح شعر بیشتر از گفتار کابوس‌واره استفاده کرده است و گویی داستان «مسخ» یکی از الگوهای پردازش شعر اوست چنان که در شعر «کابوس، چشم شوم، قندیل سرخ سیب‌ها و...» به خلق فضایی خشن و ترس‌آور می‌پردازد. فصیحی برای بیان مفاهیمی که نهایت درد و غم انسان را بیان می‌کند با تصاویری هول و هراس‌انگیز، خشن و ناخوشایند، در ترکیباتی چون لب خنجر که از خون تبخال‌زده، هجر خوان‌خوار (ترسیم حیوانی درنده و وحشی)، خون جگر در کنارداشتن، ترسیم می‌کند تا اوضاع نابسامان را به خوبی بیان کند.

چون شعله پر تب است درون و برون ما      تبخاله می‌زند لب خنجر ز خون ما

(غ ب ۲۰۷۴: ۱۱۰)

سپهرا، قوی پنجه گرگا مرنجان      مرین یک رمه لاغر نیم جان را

(ق ب ۸۹۲: ۴۲)

باز آمد و رفت هجر خون‌خوار بماند      زآن روز سفید این شب تار بماند

(ر ب ۳۳۲۹: ۱۸۱)

عافیتم دشمنست ورنه که باور کند      یار همی در نظر خون جگر در کنار

(ق ب ۱۰: ۳)

چو دندان افعی و نیش عقارب      سرشتم به زهراب تیغ زبان را

(غ ب ۸۷۵: ۴۱)

### تشبیه با رعایت اندام‌وارگی با هدف تنبیه و هشجاری

چون خس مزن به دامن هر موجه دست عجز قوت نهنگ حادثه گرد و کران مخواه

(ق ب ۱۲۱: ۱۰)

«اصطلاح اندام‌وارگی در قرن بیستم یکی از موضوعات بحث برانگیز ادبی بوده است. ایده وحدت اندام‌وار برای نخستین بار توسط ارسطو در کتاب فن شعر مورد بررسی قرار گرفته است. بنا بر نظر ارسطو یک اثر هنری باید دارای نوعی کلیت باشد. دیدگاه شکل اندام‌وارگی در اثر هنری، توسط رمانتیک‌هایی چون «کوله ریچ» بسط و توسعه یافت و قبل از آن شعرای نئو کلاسیک در خلق آثار هنری بر ضرورت پیروی از سنن شعری گذشته و رعایت انتظام در سرودن شعر، تأکید داشتند و از شکل‌های قالبی استفاده می‌کردند... شعرای رمانتیک به شکل اندام‌وار و ارگانیک روی آوردند. کوله‌ریچ معتقد است: که بین کلیت شعر و اثر ادبی و تک‌تک اجزای آن، نوعی پیوند اندام‌وار وجود دارد.» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۵۹۹-۶۰۰) این ارتباط باعث تأثیرات کلی در ذهن خواننده می‌شود، که نتیجه تک‌تک اجزای اثر ناشی از ارتباط مجموع این‌هاست. در بیت مذکور شاعر عناصر شعر خویش را با روند خودکار خیال، برای تصویرگری از عالم بیرون گرفته است. یعنی «نهنگ، موج، قوت، کرانه» و «خس، دامن» و... از سوی دیگر با تخیل و آفرینش هنری چون تشبیه «تو چون خس مباش، نهنگ حادثه» یا کنایه دست به دامن‌شدن، کرانه خواستن یا جستن «و ترکیبات استعاری» دست عجز «پیام کلی تسلیم‌نشدن در برابر حوادث و مشکلات» را ابلاغ می‌کند که بسیار هنری است.

ز یک غنچه اشک بر شاخ مژگان به گریه در آرم چو ابر آسمان را

(ق ب ۸۶۸: ۴۱)

غنچه و شاخه، ابر و آسمان، مژگان و اشک در بیت بالا عناصری به هم پیوسته و دارای تناسب هستند که شاعر به مدد تداعی اندام‌وارگی و هم‌نشینی اجزا با یک‌دیگر نهایت اندوه خود را ابراز داشته است.



### آموزه‌های عرفانی با مدد تشبیه

آنجا که شود موج فشان بحر کمالت      مانا که کمال دو جهان عین سرابست

(ترب ۹۹۹: ۴۹)

عرفان یک بینش کلی است که در محیط مختلف فرهنگی، می‌تواند ظهور نماید و صبغه‌ای خاص به خود بگیرد. به همین جهت به صورت‌های عرفان نو افلاطونی، ایرانی، هندی، مسیحی و اسلامی ظاهر شده است. فصیحی بسیاری از اشعارش را با عطر عرفانی نکهت تطهیر داده و مراحل سیر و سلوک را با شیوه خاص خویش به تصویر کشیده است. شاعر احوال حیرت و پریشانی را با تصویر تشبیهی «چون باد برخاستن، چون زلف پریشان بودند، گل‌های غفرانی» از امور انتزاعی است که برای توجیه و تفسیر این آموزه‌ها عرفانی، دست به دامان امور طبیعی و حسی می‌شود.

گهی چون باد برخیزم به پابوس تهی گردی      گهی چون زلف وا افتم در آغوش پریشانی

(ق ب ۲۵: ۶)

«زمانی است که طرفین تشبیه از امور عقلی یا غیر حسی باشند و از طریق حواس ظاهری قابل درک نباشند.» (همایی، ۱۳۸۴: ۲۳۰)

صیقل عرفان بگیر زنگ خود از خود زدای      تا چو پیغمبر شوی پیش خود آینه‌وار

(ق ب ۱۵: ۳)

و گمر باشد سر و برگ تماشا      بهشتی تازه چون داغ جگر نیست

(قط ب ۱۵۶۱: ۷۷)

گهی چون باد برخیزم به گلگشت چمن‌هایش      سراپا جرم را آرایم از گل‌های غفرانی

(ق ب ۵۵: ۶)

عشق چو در دیده‌ای سرمه حیرت کشد      بر نظرش کی شود خواب عدم پرده‌دار

(ق ب ۴: ۳)

## ۱۰ نمادشناسی ابزار در شاهنامه فردوسی

در چمن جان درآ پیش از آن دم که هجر  
بر سر آتش کند خار و خس ما نثار  
(ق ب: ۹: ۳)

### مفاخره‌های شاعرانه

هم بگذاختند از تاب خورشید خرد چون شمع  
و بال این خسیسان شد کمال نوع انسانی  
(ق ب: ۳۸: ۵)

فصیحی چون اکثر شاعران شیفته خود است و سخن و اشعار خویش را کم‌نظیر و نزدیک  
به کلام ذوالمن و کتاب وحی می‌داند و و منتقدان و معارضان را بوجهل زمانه می‌نامد. در این  
ابیات خویش را به مثابه خورشید تصور کرده، که نور بی‌کرائش آنان را چو شعاع کم‌فروغ  
شمع ناچیز شمرده و تحت‌الشعاع قرار داده است.

طرز این فکر نفس بافان پسند طبع نیست  
طعن سخنم زند که پر روشن نیست  
(غ ب: ۳۱۴۵: ۱۲۸)

ادراک ابوجهل چو ناقص باشد  
نقصان کلام حضرت ذوالمن نیست  
(غ ب: ۳۵۵۸: ۱۳۱)

### وجه شبه دوگانه یا صنعت استخدام

اگر «گاهی وجه شبه در ارتباط با مشبه یک معنی و در ارتباط با مشبه به معنی دیگری  
می‌دهد و یک بار حسی و بار دیگر عقلی است.» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۱۰) پس وجه شبه دوگانه  
به شمار می‌آید، مانند:

بر روی هم آراید اگر خصم صف کین  
هم‌چون صف مزگان به نگاه تو خرابست  
(ترب: ۹۹۶: ۴۹)

مصرع اول، صف کین آراسته شده: مشبه / همچون: ادات / صف مزگان همراه نگاه تو: مشبه به  
مرکب / خراب بودن، در یک صف نبودن لشکر نامنظم: وجه شب حسی و ایهام به پریشانی عاشق

## نمادشناسی ابزار در شاهنامه فردوسی ۱۱

از برهم زدن مژگان معشوق و جذبۀ عشق دارد که بیت وجه دوگانه یا صنعت استخدام دارد.

عشق آید ار به میکده ما ز نیم جام چون شعله مست گردد و چون اخگر اوفتد

(غ ب ۲۴۲۱: ۱۲۸)

آن شعله شوقم که ز پا ننشینم تا در جگری طعمه آهی نشوم

(ر ب ۳۳۱۸: ۱۸۰)

من: مشبه / شعله شوق: مشبه به / وجه دوگانه (صنعت استخدام) از پا ننشستن در رابطه

با شاعر فعال و جستجوگر بودن و در رابطه با شعله خاموش نشدن است.

## مدح، تصویر، مبالغه

نامش نوشتم و قلمم از مهابتش در رعشه افتاد چو مضراب خورده تار

(قط ب ۱۳۰۵: ۶۶)

«شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد و در حقیقت گوینده شعر، با شعر خود، عملی در زبان انجام می‌دهد که خواننده، میان زبان شعری او و زبان روزمره و عادی... تمایزی احساس می‌کند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۳) مایه اصلی تشبیه‌های زیر، اغراق و خیال‌انگیزی است. در واقع شاعر به وسیله تشبیه با اغراق به مدح یا ذم پرداخته است. یعنی به واسطه علاقه و یا نفرتی که دارد سعی می‌کند اشیا و یا اشخاص و... مورد تشبیه را برتر و یا فروتر نشان دهد. هنگامی که می‌خواهد معشوق را تشبیه کند به واسطه علاقه او را از آنچه هست برتر می‌نماید و در عین یافتن همانندی، بین اعضای بدن معشوق و اشیا در واقع به مدح او می‌پردازد. برای مثال قامت او را به سرو، صورتش را به گل، دندان را به مروارید و... تشبیه می‌کند. گاهی نیز شاعر از تشبیه برای ذم استفاده می‌کند و در ادعای ماندگی اغراق را در نظر دارد. در این تشبیه «قلمم» «مشبه مقید» است و مشبه به: «تار مضراب خورده» مشبه به مرکب است. با این تصویر شاعر به مدح ممدوح خویش پرداخته، که با واقع مطابقت ندارد، بلکه نگاه هنرمندانه فصیحی، قلم را در ذکر نوشتن خصوصیات او، تشخیص بخشیده که از مهابت

## ۱۲ نمادشناسی ابزار در شاهنامه فردوسی

ممدوح رعشه بر اندامش افتاده است. در این آفرینش شاعر در پی عظمت بخشیدن و خارق‌العاده جلوه دادن ممدوح با مدد حسن تعلیل ادبی می‌باشد تا در خواننده تعلیق و وابستگی ایجاد کند تا به ستایش او بنشینند.

اجزای من چو نام تو گیرم یکان یکان چون جان خستگان غمت طوف لب کنند

(غ ب ۲۴۳۹: ۱۲۹)

بختم شب تاری است که تا صبح قیامت در ماتم خورشید سیه پوش نشیند

(غ ب ۲۷۱۸: ۱۴۴)

هم‌چنین در بیت بالا شاعر با تعلیق ناباوری، یعنی خلق آنچه که واقعیت ندارد و باورکردنش مشکل است. زیرا هدف ادبیات بیان حقیقت نیست. این لذت ادراک به جز جز این تصاویر وابسته است. بخت شاعر که چون شب تار است، که از سر همدردی برای سوگواری‌بودن در مرگ خورشید، تا قیامت سیه‌پوش خواهد نشست. می‌بینیم که ادبیات، دنیای تصور است که جهانی وسیع می‌سازد، که دست‌یافتن به حقایق در دنیای خارجی، غیر ممکن است در حالی که در ادبیات غیر ممکن، ممکن می‌شود. و ادراک این جهان تصویری لذتی وافر می‌آفریند که هرکس به اندازه خرد خویش و آشنایی با ادبیات از آن بهره‌مند می‌گردد. گاه در مضامین مدح و همسان‌سازی ممدوح با شیوه تلمیحی با شخصیت‌های مقدس خصوصیات برجسته‌ای به او می‌بخشد در کوتاه‌ترین عبارات.

زهی به رونق عدل تو عالم آبادان چنان‌که ملک دل از مهر حیدر کسار

(ق ب ۷۷۷: ۳۸)

## تصویر تقابل عقل و عشق

در گلستان جنون دستان رسوایی بزن عقل گو خار سر دیوار نام و ننگ باش

(غ ب ۲۷۹: ۱۴۷)

وجه شبه از مهم‌ترین بخش‌های تشبیه است چون وجه شبه، چگونگی و وجه جهان‌بینی،

### نمادشناسی ابزار در شاهنامه فردوسی ۱۳

نوآوری و یا تقلید شاعر را نشان می‌دهد و در شناخت سبک شاعر نیز مورد اهمیت است. دکتر شمیسا در باره وجه شبه می‌گوید: «در سبک‌شناسی توجه به وجه شبه اهمیت بسیار دارد، زیرا تغییر سبک‌ها در حقیقت تغییر و تحول در وجه شبه‌هاست، به این معنی که در هر سبک جدیدی بین اشیاء و امور تازه‌ای به عنوان مشبه و مشبه به رابطه ایجاد می‌شود یعنی هنرمند بین دو چیز تازه، شباهتی می‌یابد و گاهی بین امور کهنه، شباهتی نوین کشف می‌کند.» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۰۱) این وجه شبه بین «گلستان و جنون» جنبه کشف و ادعایی دارد که خواننده باید این اشتراک پنهان و باریک را آشکار کند. در این ارتباط تشبیهی ادعایی که سنخیتی در جهان بیرون وجود ندارد شاعر با وجه شبهی که در هر دو عنصر قابل کتمان نیستند بهره گرفته است. عقل را با خار سر دیوار یکی دانسته که قابل اعتنا نیست. شاعر به جای استدلال و صغری و کبری چینی‌ها، به راحتی حیطة و ارزش عقل را با عشق نشان می‌دهد که ره به جایی نمی‌برد.

### تصویر و خودجوشی شاعر

خودجوشی و بی‌اختیاری «در لغت به معنی رویش و جوشش بی‌اختیار و پیش‌بینی نشده است و در نقد ادبی اصطلاحی است که عمدتاً توسط شعرا و منتقدان رمانتیک مطرح شد و در چگونگی زایش و تولد شعر، از آن سخن می‌رود. نظریه‌ای است که به موجب آن عمل زایش و شگفتی شعر در وجود شاعر به شیوه‌ای فارغ از پیش‌اندیشی، به مثابه تراکم و بارشی یک‌باره تحقق می‌پذیرد.» (داد، ۱۳۸۰: ۱۲۲) صفت بی‌اختیاری یکی از نشانه‌های ذوق هنری والای یک شاعر است، مانند بیت زیر:

شکرستان نیازند جگر سوختگان      وای اگر لذت پابوس مگس نشناسند

(غ ب ۲۴۶۱: ۱۳۰)

بارش تصویرهای تشبیهی و استعاری، همراه با خلق معانی تهکمیه (لذت پای بوسیدن مگس) از سویی و رابطه مگس با شکر (تصویری واقع‌گرایانه) و بیان انتزاعی ذهن شاعر با خلق وارونه‌سازی ارزش‌های (مگسی که روی شکر می‌نشیند) یعنی شکر با ارزش را پابوس

#### ۱۴ نمادشناسی ابزار در شاهنامه فردوسی

مگس بی‌ارزش کردن، و ایجاد یک معادله و... ایجاد یک تراکم تصویری است که نشان‌گر بارش بی‌اختیار احساسات و خودجوشی نیرومند فصیحی است.

#### تصویر آفرینی و صنعت ابداع با تشبیه ملفوف

«تشبیه ملفوف آن است که طرفین تشبیه متعدد باشد و با این طریق که نخست چند مشبه و سپس چند مشبه به بیاورند.» (همایی، ۱۳۷۳: ۱۵۴) اما فصیحی علاوه بر تشبیه ملفوف، از صنعت ابداع بهره گرفته است.

بیا شکفته و شیرین که گر مرا باشد رخ و لب تو جهان در گل و شکر گیرم  
(غ ب ۳۰۳۴: ۱۶۱)

در بیت زیر «رخ و لب: مشبه ۱ و ۲ / گل و شکر: مشبه به ۱ و ۲» تشبیه ملفوف است، «شکفته و گل، شکر و شیرینی، رخ و لب»: مراعات النظیر، واج‌آرایی: «ر، گ، ی، ا، و» را با زیبایی به کار گرفته که شاعر از چندین صنعت بدیعی در یک بیت بهره‌مند شده و شعر را با صنعت ابداع آراسته کرده است.

همیشه تا که زلال نظام و درد خلل ز چشمه سار خطا و صواب می‌جوشد  
(غ ب ۱۳۸۴: ۶۸)

«زلال نظام، درد خلل: مشبه ۱ و ۲ / خطا و صواب: مشبه به ۱ و ۲: تشبیه ملفوف»، مراعات النظیر: «زلال و چشمه و جوشیدن»، تضاد: «خطا و صواب» و... صنعت ابداع است.

دوش بزمی داشتم فرخنده چون روی نگار غم صراحی درد ساغر غصه ساقی می‌خمار  
(غ ب ۵۷۸: ۳۰)

#### تشبیه تلمیحی

تشبیه تلمیحی تشبیهی است که در آن مشبه به، به آرایه تلمیح آراسته شده باشد یعنی: به

نمادشناسی ابزار در شاهنامه فردوسی ۱۵

آیه، حدیث، داستان، یا مثل معروفی اشاره داشته باشد. (شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۲۳)

گروهی بینم آنجا خلوت آریان قدس امّا همه یوسف صفت در پیکر اجسام زندانی

(ق ب ۴۳: ۵)

تلمیح به داستان‌های قرآنی و زندگی پیامبران به ویژه نوح، یوسف، موسی و عیسی (ع) دیده می‌شود. مهارت او در به کار بردن آیات و تعبیرات و مضامین قرآنی در شعر نشان‌دهندهٔ مأنوس بودن او با قرآن است. گاهی برای تصویرسازی‌هایش از مضامین آیات قرآنی نیز بهره برده است.

سراپاشان ز نور قدس مانند کف موسی توان بر صفحهٔ دل خواندشان آیات فرقانی

(ق ب ۴۹: ۶)

گنه از پرتو عفوت چنان گردد که شیطان را شود چون صبح صادق صفحهٔ اعمال نورانی

(ق ب ۸۳: ۸)

صفحهٔ اعمال شیطان: مشبه مقید عقلی / صبح صادق: مشبه به مقید حسی

چراغ آفتاب آورد عیسی بر سر راهم نفس بسپرد با من تا کنم صرف ثنا خوانی

(ق ب ۹۰: ۸)

گر یهودی طبع گردونم، برنجانند رواست زآن‌که هر لفظم بود از فیض معنی مریمی

(ترب ۱۲۳۳: ۵۹)

نفس سوختگان شعله طورست ولیک شعله طور ندانند و نفس شناسند

(ترب ۲۴۵۹: ۱۳۰)

کنونم بر سر یک پا چو نخل وادی ایمن به گلزارت زبان شعله‌ام مست گل افشانی

(ق ب ۹۱: ۹)

ندیدم روی بهبود در این ماتم سرا هرگز به دست روزگارم همچودین در دست نصرانی

(ق ب ۱۰۱: ۹)

اشک یعقوبیم و از خون جگر جوشیده‌ایم  
 آه مجنونیم و از دریای آذر زاده‌ایم  
 (غ ب ۲۹۵۹: ۱۵۷)

### صور خیال در ترکیبات بعید

شاعر آگاهانه می‌داند که وظیفه‌اش بیان حقیقت محض نیست بلکه می‌خواهد بر پایه تصورات خویش دنیایی زیبا، لذت‌بخش و قائم به ذات بیافریند. به همین خاطر دنیایی پر از عجایب باورنکردنی، مبالغه‌آمیز خلق می‌کند. در شعر تصویرگرای زیر در عین ایجاز، بیان‌گر تصویری روشن از احوال و زندگی شاعر است که بدون ذکر واقعه و حادثه همزادی خواننده را می‌طلبد تا وضع زار و عجز‌آمیز شخصی اندوهگین، پژمرده رخسار، خزان‌زده، خاکستر پیری بر سر نشسته، جوانی ناکرده و... را قابل درک و لمس کند. شاعر واژه گل، شبنم سحرگان را در ذهن خلأش زایش می‌دهد که صفتی غیر عادی به او نسبت دهد، یعنی خاکستر که تناسب واقعی با آن ندارد، اما در دنیای خیال‌انگیز هنرمندانه وی، ایهامی خلق می‌کند ۱- شاعر جوانی نکرده‌ای پیر، سفید موی و فرتوت گشته ۲- شاعر خاک بر سر و بیچاره و عاجز است. این همه مفاهیم در پرتو تصویرهای بعید است.

افسوس ک رنگ گلم از باد خزان ریخت      خاکستر شبنم به سر بخت جوان ریخت

(تر ب ۹۷۶: ۴۸)

به عبارتی استعاره غریب (بعید): «خاصیت غریبه آن است که وجه جامع در آن خفا و غرابت داشته باشد به طوری که غیر از خواص آن را در نیابند.» (رجایی، ۱۳۷۶: ۲۹۵) این استعاره هنری‌تر است و نتیجه ذهن خلاق شاعر است نه تقلید او. در این نوع استعاره رابطه مستعار منه و مستعارله دور و غریب است و کشف جامع آن نیازمند خیال‌ورزی و تفکر است و دیر یاب است.

در چمن جان درآ پیش از آن دم که هجر      بر سر آتش کند خار و خس ما نثار

(ق ب ۹: ۳)



تا وداع شعله خود هم‌چو اخگر کرده‌ایم حاکه خاکستر اندوه در بر کرده‌ایم  
(غ ب ۳۰۴۹: ۱۶۲)

### تصویرهای پارادوکسی و متضاد

«معمای جذابیت ادبیات نکته‌ای است که همواره ذهن اندیشمندان و منتقدان ادبی را به خود مشغول داشته و می‌دارد. از جمله دلایلی که در توجیه آن آورده‌اند یکی این استدلال است که عناصر متناقض و متنافر که در جهان عادی روزمره سبب اغتشاش و بی‌نظمی و اسباب پریشانی حال آدمیان‌اند، در اثر ادبی کنار هم آمده، به نحوی متجانس و هماهنگ به نظم و وحدت می‌رسند.» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۳۱۵) مانند:

من در سجود بت ولی لبریز استغفار دل دامن ز نعمت موج زن دریای کفران در بغل

(غ ب ۲۸۱۴: ۱۴۹)

شاعر در بیت زیر با انتخاب الفاظی چون سجودکردن بت (استعاره از معشوق) و دلی سرشار از توبه و طلب مغفرت، کشش و تحریض مخاطب را خواهان است و با عبارت کنایی «دریای کفران در بغل گرفتن» اعجاب خواننده را بر می‌انگیزد که چگونه این تضادهای ظاهری را تفسیر کند در حالی که بنای این تصاویر تودرتوی استعاری - کنایی بر ژرف‌ساخت عرفانی تأکید دارد. هم‌چنین در بیت زیر:

زورق چشمم به خون غرق است و می‌رقصد ز ذوق باز گویی مژده آشوب طوفانی شیند

(غ ب ۲۵۸۶: ۱۳۷)

علت جذابیت بیت مذکور منوط به ترکیب ذات انسان، از تضادها و پارادوکس‌های طبیعی است و ادبیات آینه تمام‌نمای بازتاب و منعکس‌کننده این پیچیدگی‌هاست. فصیحی در این بیت، با آوردن «چشم چون زورق، غرق‌بودن در خون، جان‌بخشی رقص برای چشم و شنوایی مژه» ملغمه‌ای آفریده است که باعث لذتی وافر می‌شود. این ادعای هنری را در قالب وحدت‌سازمندی ترسیم کرده است. هر عنصر به نوبه خود به معنای واحدی که کل اثر در

## ۱۸ نمادشناسی ابزار در شاهنامه فردوسی

صدد القای آن است کمک می‌کند. شاعر این گونه خلاقیت را بازبان تناقض خلق نموده است. به عبارت دیگر شاعر واژه‌هایی در ترکیب نو و غیر منتظره درهم آمیخته است و به شکار عبارت‌های متناقض‌نما رفته و با اشاره‌ای ظریف و آوردن کلمات کلیدی از ایجاد معانی پیچیده گره‌گشایی نموده است. کلینث بروکس معتقد است: «با تغییر این واژه‌ها ترتیب آنها، ذهن خواننده در معرض پدیده‌ای جدید قرار می‌گیرد که هرگز دریافتی مشابه را در خواننده ایجاد نخواهد کرد» (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۰۷).

سرافشته بختم تا به کی بر خویشتن خندد      چو غنچه کاش این سر در گریبان کفن خندد

(غ ب ۲۴۴۵: ۱۳۰)

شاعر در بیت زیر با متناقض‌نمایی برجسته، به تیره‌اندیشانی که جهان را قدیم می‌دانسته‌اند با تشبیه‌های متوالی، ستیز و مخالفت خویش را ابراز داشته است. به قولی: «سخنی متناقض (حتی عبث) که در نگاهی دقیق‌تر، حقیقتی را که جامع اضداد است در خود متمرکز کرده است. چنان‌که در کنه دین مسیحیت پارادوکس وجود دارد: جهان با سقوط نجات خواهد یافت. به عنوان منبع بذله و استعاره، بسیاری از نویسندگان از افلاطون تا امروز از پارادوکس بهره‌گرفته‌اند.» (کادن، ۱۳۸۰: ۳۰۵) فصیحی می‌گوید:

قدیم است این جهان نزد گروهی کز سیه مغزی      گلاب شرک گیرند از گل توحید ایمانی

(ق ب ۷۴: ۷)

## نتیجه

فصیحی، از پیشگامان سبک هندی است؛ وی از توان و شگردهای خاصی برای پرورش مضامین در اشعار خویش برخوردار است، چنان‌که توجه معاصران را جلب و عنوان ملک‌الشعرای خراسان را کسب کرد. اشعار فصیحی مملو از صنایع ادبی است، اما پیچیدگی و مبهم‌گویی در اشعارش جایی ندارد. او از صنایع ادبی در جهت زیباسازی کلام بهره برده است اما هیچ‌گاه معنا را فدای لفظ نکرده است و همواره به انتقال معنا به خواننده توجه خاص و ویژه‌ای داشته است. نکته قابل توجه در تصاویر شعری او روحیه غم‌پرستی اوست.

تنگی دایره مطالعات و تجربه‌های فصیحی موجب شده تصاویر در اشعارش تکراری و محدود باشد و صور خیال چند محور اصلی بیشتر نداشته باشد.

از بین صور خیال، تشبیه نقش اصلی را در سرایش اشعارش نقش آفرینی می‌کند. استعاره مکنیه از جهت بسامد بیش از مصرحه است. شاعر با استفاده از تشخیص در اشعارش جان و روحی تازه دمیده است.

فصیحی اغلب پیوند زیبایی بین تصاویر تشبیهی، استعاری، کنایی با صنایع تلمیح، پارادوکس، تضاد و مراعات‌النظیر، ایهام، حسن تعلیل و... ایجاد کرده است تا با کمترین واژه‌ها معانی گسترده و پنهان را چون مفاهیم زیبای مدح و ستایش ممدوح و محبوب، یا آموزه‌های عرفانی و ایجاد تقابل بین عقل و عشق، مفاخره‌های شاعرانه را به خوبی بازگو کرده است. وی توانسته در درون اشیا و طبیعت نفوذ کرده و آنها را با هنرمندی با دنیای ذهنی خویش به خوبی پیوند بزند. شاعر تلاش دارد که در بیشتر موارد مخاطب را به هم‌حسی و همسان‌پنداری تحریض نماید. صنعت مبالغه در برجسته‌نمایی تصاویر خودنمایی می‌کند. سایه غم و اندوه فضای شعر فصیحی را در پرتو خود پرورده است. مفاهیم عرفانی و مراحل سیر و سلوک در اشعارش دارای مراتب خاصی نیست. می‌توان ادعا کرد دارای اشارات عرفانی است. تار آن چنگم که چون مضراب غم بر من زنند جای افغان اشک برخیزد ز سر تا پای من

(غ ب ۲۷۸: ۴۱)

### فهرست منابع

- ۱- اخوان ثالث، مهدی. بدعت‌ها و بدایع نیما. تهران: نشر توکا، ۱۳۵۷.
- ۲- ایبرمز، ام. اچ؛ الت هر فم، جفری. فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی. مترجم سعید سبزیان، تهران: رهنما، ۱۳۸۷.
- ۳- بدیک، کریس. فرهنگ فشرده اصطلاحات ادبی آکسفورد. نیویورک، ۱۹۹۰.
- ۴- براهنی، رضا. طلا در مس. تهران: کتاب زمان، ۱۳۵۸.
- ۵- تولستوی، لئون. هنر چیست؟. ترجمه کاوه دهگان. تهران: نشر امیر کبیر، ۱۳۵۶.
- ۶- داد، سیما. فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: انتشارات مروارید، ۱۳۸۰.
- ۷- رجایی، محمد خلیل. معالم البلاغه. شیراز: نشر دانشگاه شیراز، ۱۳۷۶.
- ۸- رزمجو، حسین. انواع ادبی و آثار آن. مشهد: نشر آستان قدس رضوی، ۱۳۷۳.
- ۹- شفیعی کدکنی، محمدرضا. ادوار شعر فارسی. تهران: نشر توس، ۱۳۵۹.
- ۱۰- \_\_\_\_\_، \_\_\_\_\_، موسیقی شعر، تهران: نشر آگاه، ۱۳۷۳.
- ۱۱- شمس قیس رازی، شمس‌الدین محمد. المعجم فی معاییر اشعار العجم. تصیح سیروس شمیسا، تهران: نشر فردوس، ۱۳۷۳.
- ۱۲- شمیسا، سیروس. بیان. تهران: نشر فردوس، ۱۳۹۰.
- ۱۳- صفا، ذبیح‌الله. تاریخ ادبیات ایران. تهران: انتشارات فردوس، جلد ۵، ۱۳۸۳.
- ۱۴- فصیحی هروی. دیوان فصیحی هروی. به اهتمام ابراهیم قیصری. تهران: انتشارات امیر کبیر. ۱۳۸۳.
- ۱۵- کادن، جی. ای. فرهنگ ادبیات و نقد. ترجمه کاظم فیروزمند. تهران: نشر شادگان، ۱۳۸۰.
- ۱۶- مقدادی، بهرام. فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی (از افلاطون تا عصر حاضر). تهران: فکر روز، ۱۳۷۸.
- ۱۷- همایی، جلال‌الدین. معانی و بیان. به کوشش ماهدخت بانو همایی. تهران: نشر هما، ۱۳۷۳.