Literary Science
Vol. 9, Issue 16, Autumn & Winter 2019-2020 (pp.281-307)
doi 10.22091/jls.2020.4679.1204

سال ۹، شمارهٔ ۱۶، پاییز و زمستان ۱۳۹۸ (صص: ۳۰۷-۲۸۱)

بررسی شخصیّت‌انگاری در اشعار فریدون مشیری با تکیه بر کتاب «سه دفتر»

سولماز مظفری[1]
دکترای زبان و ادبیّات فارسی، گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، شیراز، ایران
عاطفه عبدالملکی[2]
دانشجوی کارشناسی‌ارشد آموزش زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، شیراز، ایران

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۵/۱۱ | تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۱۷

چکیده

شاعران فارسی‌زبان همواره طبیعت و پدیده‌های آن را در سخن خود به کار گرفته‌اند. گاه این کاربرد با رویکردی توصیفی بوده‌است و گاه رویکردی استعاری و سمبلیک. فریدون مشیری از سرایندگانی است که هم طبیعت به عنوان محور کلامی او قرار گرفته، هم از پدیده‌های طبیعت به صورت ابزاری با نگاهی استعاری و رمزی بهره برده و طبیعت را دستاویزی برای تصاویر شعری خود قرار داده‌است. یکی از ابزار مهم کلامی وی با توجه به دیدگاه رمانتیسم، تشخیص/ شخصیّت‌انگاری است. عناصر طبیعت مونس و همدم او هستند و شاعر با آن‌ها سخن می‌گوید. وی صفات و حالات انسانی را به پدیده‌های طبیعت یا مفاهیم انتزاعی نسبت می‌دهد و کلامش را خیال‌انگیز می‌سازد و با کاربرد شخصیّت‌انگاری به شکل‌گیری دیگر شگردهای بلاغی یاری می‌رساند. شخصیّت‌انگاری یا تشخیص یکی از آرایه‌های ادبی بارز در شعر اوست. تشخیص مطابق با نظر بسیاری از صاحب‌نظران، دسته‌بندی‌های بسیاری دارد که در این مقاله تحلیلی و توصیفی سعی بر این گردیده مطابق با الگوی ساختاری هفت‌گانه که معتقد به هفت نوعِ تصریحی، کنایی، مناظروی، ندایی، فعلی، تمثیلی و روایی است، انواع تشخیص در کتاب«سه دفتر» سروده فریدون مشیری که حاوی سه مجموعه شعر«گناه دریا»، «ابر و کوچه» و«بهار را باور کن» است، مورد بررسی قرار گیرد. با بررسی شخصیّت‌انگاری (جاندارپنداری) در این سه مجموعه شعر که ۶۹۱ مورد تشخیص یافت گردید، مشخص شد که بسامد تشخیص در سروده‌های مشیری برای فضاسازی‌ها و تصویرسازی‌های شاعرانه فراوان است. مطابق با مشاهدات پژوهشگران و شواهد و مصادیق یافت شده، مجموعه شعر «ابر و کوچه» بیشترین و مجموعه شعر «گناه دریا» کمترین موارد تشخیص دارند. آرایه تشخیص در اشعار مشیری، هم به صورت اجمالی و هم به صورت تفصیلی و معمولاً در تلفیق با آرایه‌های دیگر، برای مفاهیم ذهنی و عینی به‌کار رفته‌است.

واژه‌های کلیدی: شعر، شخصیّت‌انگاری، مجموعه شعر گناه دریا، مجموعه شعر ابر و کوچه، مجموعه شعر بهار را باور کن

(نویسندهٔ مسئول)
[1]. **Email**: s_mozafari8673@yahoo.com
[2]. **Email**: atefehabdolmaleki20@gmail.com

ISSN: 2476-4183

Literary Sciense
Vol. 9, Issue 16, Autumn & Winter 2019-2020 (pp.281-307)
10.22091/jls.2020.4679.1204

سال ۹، شمارهٔ ۱۶، پاییز و زمستان ۱۳۹۸ (صص: ۳۰۷-۲۸۱)

Personification in the Poems of Fereydoon Mushiri Relying on His Book "Seh Daftar"

Sulmaz Muzaffari [1]
Ph.D. in Persian Language and Literature, Farhangiyan University, Shiraz

Atefeh Abdulmaliki [2]
M.A. Student in Persian Language and Literature, Farhangiyan University, Shiraz

Received: Aug. 2nd, 2019 | Accepted: Feb. 6th, 2020

Abstract

Persian poets have always deployed nature and natural events in their poetry through their descriptive, metaphorical, or symbolic approach. Having an instrumental look at natural events through a metaphorical and enigmatic approach, Fereydoon Mushiri is a poet who has made use of nature as an axis in his discourse in order to depict poetic images. Regarding his Romanticist approach, one of the significant discourse devices used by him is personification such that natural elements are like his close soulmates to whom he speaks. He attributes human qualities to natural events or abstract concepts to make his poems figurative, imaginary, and rhetorical. Personification as an outstanding literary figure in his poetry has various classifications according to many scholars in literature. According to 7 structural models called explicit, book-based, discussion, verb-based, interjectional, figurative, and narrative, this descriptive-analytical study seeks to investigate the variety of personification forms in Mushiri's book entitled "Seh Daftar" including 3 poetry collections named "Gonah-e Darya", "Abr va Koocheh", and Bahar ra Bavar Kon". The results of the study indicated 691 cases of personification in the above 3 poetry collections. Thus it was concluded that in Mushiri's poetry, the frequency of personification for the sake of poetic illustration is high. The surveyed results of other researches as well as this article revealed that "Abr va Kooche" and "Gunah-e Darya" have respectively the most and least cases of personification. Personification figures have been used in the poems of Mushiri intensively and extensively and usually in conjunction with other forms of figurative language to convey subjective and objective themes.

Keywords: Poetry, Characterization, Gonah-e Darya (The Sin of the Sea), Abr va Koocheh (Cloud and Alley), Bahar ra Bavar Kon (Believe the Spring)

[1] **Email**: s_mozafari8673@yahoo.com **(Corresponding Author)**
[2] **Email**: atefehabdolmaleki20@gmail.com

ISSN: 2476-4183

CC BY NC

۱. مقدمه

فریدون مشیری (۱۳۷۹-۱۳۰۵) از شاعران معاصر است که سرودن شعر را از سنین نوجوانی آغاز نمود و تا پایان عمر در مجموع، سیزده دفتر شعر منتشر کرد. در نگاه و قالب شعری‌اش، نیم‌نگاهی به شعر بزرگانی چون نیما داشته است. وی پرچمدار شعر تغزّلی معاصر و یکی از ارکان شعر نو فارسی در دهه‌های ۴۰ تا ۷۰ به شمار می‌رود. اکثر منتقدانِ آثارش، او را شاعر«شعرهای مخملین و لطیف» می‌دانند. در اشعار او صورخیال گوناگونی به کار رفته است که تشخیص از پرکاربردترین آن‌هاست.

«شخصیّت‌انگاری، یکی از زیباترین صورخیال در شعر، تصرفی است که ذهن شاعر در اشیا و عناصر بی‌جان طبیعت به کار می‌گیرد و از رهگذر نیروی تخیّل خویش به آن‌ها حرکت و جنبش می‌بخشد؛ در نتیجه هنگامی که از دریچه چشم وی به اشیا و طبیعت می‌نگریم، همه چیز در برابر ما سرشار از حرکت و حیات است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۴۹). با نگاهی به پیشینه کاربرد این آرایه، می‌توان دریافت که: «این آرایه به نوعی تفکر بشر اولیه باز می‌گردد؛ چراکه در تفکر بشر قدیم همه‌چیز جاندار بوده‌است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۶۵). حضور طبیعت و پدیده‌های آن در متون نظم و نثر نشان از این مسأله دارد که خالقان آثار در پیوند طبیعت و خیال این مسأله را مدنظر قرار داده‌اند تا با خلق پُلی برای پردازش کلام به این آرایه ادبی دست یازند؛ هرچندکه «برخی از شاعران به مسأله تشخیص بیش از دیگران پرداخته‌اند و این نکته سبب شده‌است که در شعر آن‌ها وصف‌ها با حرکت و حیات بیشتری همراه باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۴۹). کاربرد این آرایه سبب پویایی، تحرک و برجستگی کلامی می‌گردد.

به نظر می‌رسد مشیری یکی از شاعرانی است که در سروده‌های خویش از پدیده‌های طبیعت و آرایه تشخیص بسیار بهره برده‌است. کاربرد هریک از پدیده‌های طبیعت به عنوان ابزاری برای ساخت شخصیّت‌انگاری مؤید این مطلب در سروده‌های مشیری است. دریافت انواع تشخیص در سروده‌های وی سبب می‌گردد طبیعت‌گرایی ذهنی این شاعر نمود یابد و

مخاطب با انواع این آرایه ادبی و کاربرد آن‌ها در سروده‌های وی در سه مجموعه شعری‌اش آشنایی یابد. مضامین اصلی سروده‌های مشیری در زمینه طبیعت با نگاهی نمادین، استعاری، رمانتیک و فضای اجتماعی و انسانی شاعر مطرح شده‌است. در سروده‌های وی طبیعت و پدیده‌های آن به عنوان عنصری تصویرساز به یاری شاعر آمده‌است. یکی از شگردهای بلاغی که توانسته کاربرد پدیده‌های طبیعت را در شعر مشیری نمود بخشد، استعاره مکنیه از نوع شخصیّت‌انگاری است. هدف از این مقاله تحلیلی ـ توصیفی، بررسی آرایه شخصیّت‌انگاری/ تشخیص در کتاب «سه دفتر» مشیری با تکیه بر مجموعه‌های شعری «گناه دریا»، «ابر و کوچه» و «بهار را باور کن» است که در ۳۳۰ صفحه توسط نشر چشمه به چاپ رسیده است. این مقاله درصدد است به این پرسش‌ها پاسخ دهد که میزان و بسامد کاربرد آرایه تشخیص در اشعار فریدون مشیری به چه اندازه است و کدام پدیده‌های طبیعی و مفاهیم انتزاعی در اشعار وی بیشترین موارد آرایه تشخیص را در بر می‌گیرند؟

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

در تبیین پیشینه این پژوهش باید گفت کتاب‌ها و مقالات بسیاری به صورت پراکنده به پژوهش در سروده‌های مشیری پرداخته‌اند که برخی از آن‌ها به عنوان منبع این مقاله مورد استفاده قرار گرفته‌اند. برخی از این مقالات عبارتند از: «صورخیال در اشعار فریدون مشیری» (۱۳۸۹) نوشته خاطره صالح‌آبادی، «بررسی صورخیال در شعر فریدون مشیری» (۱۳۹۲) به قلم معصومه همتی و «طبیعت‌گرایی در اشعار فریدون مشیری» (۱۳۹۵) پژوهش سپیده شیخ اشکوری.

از دیگر مقالات که در راستای آشنایی با اشعار فریدون مشیری نگاشته شده‌اند، می‌توان به «بررسی فرایند نوستالژی غم غربت در اشعار فریدون مشیری» (۱۳۸۶) نوشته مهدی شریفیان، «بررسی ساختمان افعال در سه دفتر فریدون مشیری» (۱۳۹۵) به قلم صادق دیرکوندی، «بررسی طرحواره‌های تصویری در اشعار فریدون مشیری» (۱۳۹۶) پژوهشی از اکبر تیغ نورد، «بررسی تطبیقی مضامین عاشقانه در اشعار فریدون مشیری و نزار قبانی»

(۱۳۹۲) از ژاله زمانی، «بررسی عناصر اسطوره‌ای در شعر فریدون مشیری، حمیدرضا شفیعی‌کدکنی و حمید مصدق» (۱۳۹۱) نوشته احمد میرزایی قمی، «بررسی امید و ناامیدی در شعر فریدون مشیری» (۱۳۹۳) نوشته فضیله کیانی‌فر و... اشاره کرد. با توجه به پژوهش‌های پژوهشگران به نظر می‌رسد تاکنون اثر مدوّنی در زمینه انواع شخصیّت‌انگاری در سروده فریدون مشیری به چاپ نرسیده‌است.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. فریدون مشیری و آثار وی

فریدون مشیری، در سی‌ام شهریور ۱۳۰۵ خورشیدی، در تهران چشم به جهان گشود. تحصیلات ابتدایی را در تهران و سپس در مشهد ادامه داد و سرانجام دبیرستان خود را در تهران به اتمام رساند. پس از گرفتن دیپلم، در رشته زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه تهران پذیرفته شد اما پس از چندی درس دانشگاهی را نیمه‌کاره رها کرد. او از نوجوانی به خاطر ذوق ادبی خود شروع به سرودن شعر کرد. از هجده سالگی شعرهایش را به صورت پراکنده در روزنامه‌ها به چاپ می‌رساند. به سبب علاقه فراوانی که به حرفه روزنامه‌نگاری داشت، به عنوان خبرنگار و سپس نویسنده مطبوعات، بیش از ۳۰ سال به نوشتن پرداخت. مشیری سال‌ها در مجلات «سخن»، «روشن فکر»، «سپید و سیاه» عضو هیأت تحریریه و مسئول صفحات ادبی و فرهنگی بود. وی در عرصه ترانه‌سرایی نیز فعالیت داشت. سرانجام پس از نیم‌قرن فعالیت مؤثر در حوزه ادبیّات معاصر و شعر پارسی، در بامداد سه‌شنبه ۱۳۷۹/۸/۳ به دلیل بیماری سرطان بدرود حیات گفت (ر.ک: صاحب‌اختیاری و باقرزاده، ۱۳۸۴: ۱۱-۹).

به جز مجموعه‌های شعری مستقل، گزیده اشعار مشیری بارها در حجم‌های متنوّع به چاپ رسیده‌است که در دو مورد، اشعار تازه وی را دربرداشته‌است. این تازه‌ها به اضافه مجموعه‌های مستقل یادشده در کتاب «بازتاب نفس صبحدمان» گردآوری شده‌است که در واقع مجموعه کامل اشعار مشیری است. دو کتاب «یک سو نگریستن و یکسان نگریستن» در شناخت ابوسعید ابوالخیر با حکایاتی از او و «شکفتن و رستن‌ها» که منتخبی از اشعار معاصر ایران است، از وی منتشر شده‌است. علاوه بر این آثار، مقاله‌های متعددی از

مشیری در مجلات و نشریات مختلف به چاپ رسیده‌است. آثار شعری او به ترتیب عبارتند از: تشنه طوفان (۱۳۳۴)، گناه دریا (۱۳۳۵)، ابر و کوچه (۱۳۴۶)، بهار را باور کن (۱۳۵۰)، از خاموشی (۱۳۵۶)، مروارید مهر (۱۳۶۴)، آه، باران (۱۳۶۷)، از دیار آشتی (۱۳۷۱)، با پنج سخن‌سرا (۱۳۷۲)، لحظه‌ها و احساس (۱۳۷۶)، آواز آن پرنده غمگین (۱۳۷۶) و تا صبح تابناک اهورایی (۱۳۷۹). کتاب«سه دفتر» شامل سه مجموعه شعر «گناه دریا»، «ابر و کوچه» و «بهار را باور کن» است که به همت نشر چشمه در تابستان ۱۳۷۱ در تهران انتشار یافته‌است.

مجموعه شعر«گناه دریا» حاصل دوران رنج‌ها، سختی‌ها و تلخ‌کامی‌های سال‌های جوانی شاعر است که تا حدود ۲۵ سالگی، تاریکی و نومیدی بر او سایه افکنده‌است. این مجموعه شامل ۳۹ شعر است. در نوروز ۱۳۴۰ مجموعه شعری به نام «ابر» که مشیری خود، ناشر آن بود، منتشر شد. این کتاب با افزوده‌هایی در سال ۱۳۴۶ به درخواست انتشارات نیل «ابر و کوچه» نام گرفت و چندین بار به تجدید چاپ رسید. این مجموعه شامل ۵۵ شعر است. مجموعه شعر «بهار را باور کن» سال ۱۳۴۷ به تلاش انتشارات نیل به چاپ رسید. این مجموعه و همچنین مجموعه «ابر و کوچه» نسبت به دیگر مجموعه اشعار مشیری فضاهای تازه‌تری در خود دارد و بازتاب احساس هر انسان حساسی است از محیط اجتماعی، جهان، هستی، زندگی، عشق، مرگ، سرنوشت انسان نابه‌سامان و بالاخره از آنچه بر آدمی در این جهان می‌گذرد. ۳۲ شعر در این مجموعه به چاپ رسیده‌است.

۲-۲. تشخیص یا شخصیّت‌انگاری/ انسان‌پنداری

نسبت دادن اعمال انسانی به غیرانسان را تشخیص یا شخصیّت‌انگاری می‌گویند. تشخیص در لغت، به معنی تمیز دادن و شخصیّت بخشیدن و در اصطلاح بیان، نسبت دادن صفت‌های انسانی به چیزهای بی‌جان و انتزاعی است. «تشخیص، یکی از صورخیال و مباحث علم بیان است که بسیاری از شاعران و گویندگان از آن استقبال می‌کنند؛ اما میزان استفاده آن‌ها و میزان موفقیتشان در کاربرد آن متفاوت است. به آرایه تشخیص، آدم‌نمایی،

جان‌بخشی به اشیای بی‌جان، شخصیّت‌بخشی، جاندارپنداری و انسان‌نمایی پدیده‌ها نیز می‌گویند» (انوشه و دیگران، ۱۳۸۰: ۲۸۱).

بسیاری از سرایندگان، پدیده‌های طبیعت را به کار ذهن و قریحه خود می‌گیرند و طبیعت را وصف می‌کنند؛ اما کمتر کسانی از آن‌ها می‌توانند این وصف را با حرکت و حیات همراه کنند. به گفته بندتو کروچه (۱۹۵۲-۱۸۶۶) «طبیعت در برابر هنر ابله است و اگر انسان آن را به سخن درنیاورد، گنگ است» (کروچه، ۱۳۴۴: ۱۰۸). از سوی دیگر شلینگ، هنر را پیوند میان جان و طبیعت می‌دانست و معتقد بود که «هنر از طبیعت تقلید نمی‌کند؛ اما باید با قدرت خلاق طبیعت با روح طبیعت که تنها به وسیله نماد با ما سخن می‌گوید، برابری کند. اثر هنری، طبیعت را بیان می‌کند و علو شأن آن به درجه‌ای بستگی دارد که بتواند این قدرت اصیل آفرینش و فعالیت طبیعت را چون پرهیب به ما نشان دهد» (رنه ولک، ۱۳۷۴ :۹۵). «شلینگ در خود طبیعت، شعری می بیند که در رازی شگفت و سر به مهر نهفته است» (جمشیدیان، ۱۳۸۵: ۹۶). وجود طبیعت و پدیده‌های طبیعت به عنوان عنصری تصویرساز برای ساخت شگردهای ادبی مورد توجه بسیاری از سرایندگان قرار گرفته است. بسیاری از نویسندگان نیز برای ذهنی ساختن نوشته‌ها از این آرایه ادبی سود می‌برند.

در کلامی دیگر تشخیص نوعی آشنایی‌زدایی معنایی است که خالق اثر به کمک این آرایه در اشیا و عناصر بی‌جان طبیعت تصرف می‌کند و با حرکت و جنبش بخشیدن به آن‌ها قدرت تخیّل را در کلامش افزایش می‌دهد. پیشینه تشخیص را به درازای کلام بشر دانسته‌اند. این هنر از نخستین دوره پیدایش شعر فارسی به صورت ناخودآگاه وجود داشته است؛ البته بسامد آن در دوره‌های مختلف متفاوت بوده که نشان از گونه‌گونی ذوق و استعداد شاعران در این زمینه دارد. شاعران و نویسندگان بسیاری برای روح‌بخشی به کلامشان در این زمینه طبع‌آزمایی کرده‌اند اما توانایی آنان در این راه یکسان نبوده‌است؛ برای نمونه در شعر فرخی سیستانی:

«گُل بخندید و باغ شد پدرام ای خوشا این جهان بدین هنگام»

(فرخی، ۱۳۳۵: ۲۲۷).

کاربرد فعل «خندیدن» برای «گل»، و صفت «پدرام» برای «باغ» آرایه تشخیص را به وجود آورده است؛ یا در بیت سعدی:

«در آفاق گشاده است؛ ولیکن بسته است از سر زلف تو در پای دل ما زنجیر»

(سعدی، ۱۳۸۴: ۴۹۳)

«پای دل» استعاره مکنیه از نوع تشخیص مشاهده می‌شود. شاعر زلف معشوق را همچون زندان‌بانی می‌داند که دل او را اسیر خویش کرده‌است. حافظ شیرازی نیز به زیبایی از تشخیص و استعاره مکنیه بهره برده‌است؛ به عنوان نمونه در بیت زیر:

«آن همه ناز و تنعم که خزان می‌فرمود عاقبت در قدم باد بهار آخر شد»

(خرمشاهی، ۱۳۸۵: ۶۳۷)

«ناز کردن» که عملی انسانی است، به خزان نسبت داده‌شده و «قدم باد بهار» استعاره مکنیه از نوع تشخیص است. سرایندگان معاصر ادب پارسی نیز از این آرایه ادبی بهره کافی و وافی برده‌اند ـ چه در قالب‌های شعری کلاسیک و چه در قالب‌های شعر نو ـ و این هنر در کلامشان حضور دارد. در سروده‌های پروین اعتصامی به دلیل شکل مناظره‌ایِ بسیاری از اشعار این هنر به‌خوبی شکل گرفته‌است:

«صبحدم، اشک به چهر گل از آن بینی که شبانگه به چمن، گریه کند شبنم»

(اعتصامی، ۱۳۷۷: ۲۶۵).

شاعر در این بیت «گل» را همانند انسان می‌بیند و «شبنم» روی چهره‌اش را به اشک تشبیه کرده‌است. همچنین «گریه کردن» را که از افعال انسانی است، به «شبنم» نسبت داده و با این کار به شعر خویش جنبش و روح بخشیده‌است. فروغ فرخزاد نیز در شعری می‌گوید: «به ایوان می‌روم و انگشتانم را/ به پوست کشیده شب می‌کشم» (حقوقی، ۱۳۷۶: ۲۹۷). شاعر در خیال خویش، شب را انسانی می‌بیند که ملائم آن «پوست داشتن» را بیان می‌کند؛ از سویی دیگر «کشیده بودن پوست شب» کنایه‌ای از به درازا کشیدن آن نیز دارد. سهراب سپهری نیز از دیگر شاعرانی است که از استعاره مکنیه بهره برده‌است: «گاه تنهایی صورتش را به پس پنجره می‌چسبانید/ شوق می‌آمد/ دست در گردن حس می‌انداخت/ فکر بازی

می‌کرد...» (سپهری، ۱۳۸۰: ۲۷۶-۲۷۵) که شاعر برای حالات معنوی انسان، صفات انسانی قائل شده‌است تا آن را ملموس‌تر سازد. وی «تنهایی» را انسانی متصور کرده و افعالی انسانی چون «آمدن» و «دست انداختن» را به «شوق» نسبت داده و از سوی دیگر با کاربرد «گردن حس» استعاره مکنیه ایجاد کرده‌است. سپهری فکر را همچون کودکی دانسته که در حال بازی است.

کاربرد استعاره مکنیه و شخصیّت‌پنداری در سروده‌های شاعران سنتی و معاصر ادب پارسی نشان از ذهن خلاقه و طبیعت‌گرای آنها دارد. «مسأله تشخیص در کتب نقد شعر و بلاغت فرنگی، به عنوان فصلی جداگانه، همیشه مورد پژوهش و بررسی قرار می‌گیرد؛ اما در کتب ادبی فارسی نشانی از آن وجود ندارد و حتی نامی هم برای آن به‌صورت دقیق مشاهده نمی‌شود. در کتاب‌های بلاغت قدیم آرایه تشخیص به صورت مجزا بیان نشده‌است. انتخاب عنوان تشخیص برای آن هم، نظر منتقدان معاصر عرب است؛ اما چنان نیست که ادیبان فارسی‌زبان از آن غفلت داشته باشند. در کتب بلاغت و نقد شعر دوره اسلامی مسأله تشخیص به طور مبهم و نامعینی گاه‌گاه مورد نظر علمای بلاغت بوده و هر کدام به عنوانی از آن سخن گفته‌اند» (ر.ک: شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۵۱-۱۴۹).

بعضی تشخیص را یک آرایه مستقل و مجزا نمی‌دانند و آن را در دسته استعاره مکنیه قرار می‌دهند. وقتی مشبهٌ‌به حذف شود اما یکی از صفات یا ویژگی‌های آن با مشبه باقی بماند، استعاره از نوع مکنیه است. استعاره مکنیه‌ای را که مشبه آن غیر انسان و مشبهٌ‌به آن انسان باشد، استعاره انسان‌مدار یا تشخیص می‌نامند. «در مباحث بلاغی انگلیسی، این اصطلاح بر رفتاری هنری اطلاق می‌شود که گویندگان در توضیحات خود از طبیعت یا اشیای بی‌جان یا امور ذهنی به‌کار می‌گیرند» (داد، ۱۳۸۲: ۲). با نگاهی به ادبیّات پُر بار جهان به ویژه نمونه‌های ادبیّات غنایی و تعلیمی این مسأله نمود بارزتر می‌یابد و جایگاه تشخیص در میان دیگر صورخیال مشخص می‌گردد.

۲-۲-۱. انواع تشخیص

آرایه تشخیص را از زوایای متفاوتی می‌توان در نظر گرفت و به انواع گوناگونی

طبقه‌بندی کرد. به عنوان نمونه محمّدحسین یمین، استاد دانشگاه کابل، در مقاله‌ای با عنوان «تشخیص از دیدگاه زبان‌شناسی» (۱۳۷۸) آن را به هفت نوع: تصریحی، کنایی، مناظروی، ندایی، فعلی، تمثیلی و روایی دسته‌بندی می‌کند که در این نوشتار پژوهشی، از این مدل طبقه‌بندی با اندکی تصرف، برای بررسی انواع تشخیص در اشعار مشیری استفاده شده‌است.

شفیعی‌کدکنی بر این باور است که: «مسأله تشخیص در ادب فارسی و به طور کلی در ادبیّات همه ملل، صورت‌های گوناگون و بی‌شماری دارد که نمی‌توان به دسته‌بندی آن پرداخت. شایدکوتاه‌ترین شکل آن، همان نوعی باشد که به عنوان استعاره مکنیه، قدما ازآن یاد کرده‌اند و نوع گسترده آن، اوصافی است که شاعران از طبیعت دارند که جنبه تفصیلی دارد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۵۵).

۲-۳. بررسی آرایه تشخیص در کتاب «سه دفتر»

۲-۳-۱. تشخیص کنایی

«در این گونه تشخیص، اسم معنی یا اشیای غیرذوی‌العقول، با لوازم و متعلقات شخص بیان می‌شود و بدین وسیله چیزهای غیرانسانی در مفهوم شخص به کار می‌رود؛ البته لوازم شخص در این گونه تشخیص، اسم‌های متعلق به انسان و مضاف است؛ از قبیل: چشم، روی، گیسو، پای و... . واژه‌ای که من‌حیث تشخیص به کار رفته، مضاف‌الیه است» (یمین، ۱۳۷۸: ۸۶). «تن خورشید»، «دست مرگ»، «خنده گل»، «دست ناامیدی‌ها» و... از جمله مواردی است که مشیری در کلام شعری خود به کار برده‌است. در نمونه زیر با استفاده از واژه «خورشید» و شخصیّت بخشی به آن، «تن» را به کار می‌برد و خورشید را به عنوان دختری در نظر می‌گیرد که چادر کبود رنگ غروب را بر سر می‌گیرد و رو نهان می‌سازد: «بر تن خورشید می‌پیچد به ناز/ چادر نیلوفری‌رنگ غروب» (مشیری، ۱۳۷۱: ۶۷).

گاه نیز برای موارد انتزاعی، با تشخیص کنایی سخن خود را برجسته می‌کند. «سکوت» و «مرگ» از این موارد هستند. شاعر برای «سکوت» هم‌آغوشی می‌آورد و شب را با آن همراه می‌سازد و سکوت و خاموشی پیرامون را به ذهن متبادر می‌کند. در نمونه

دیگر با ذکر «دست» برای «مرگ»، مرگ را در کسوت انسانی متصور می‌شود که باید از زندگی او دست بردارد و برود. از سوی دیگر نیز با معنایی کنایی برای ناامیدی، «دست» ذکر می‌کند:

«شب هم آغوش سکوت/ می‌رسد نرم ز راه/ من از آن دشت خموش/ باز رو کرده به این شهر پر از جوش و خروش/ می‌روم خوش به سبک‌بالی باد/ همه ذرات وجودم آزاد/ همه ذرات وجودم فریاد» (همان: ۱۰۷).

«دلم می‌خواست دست مرگ را از دامن امید ما کوتاه می‌کردند» (همان: ۱۵۰).

«من از لبخند او آموختم درسی که نسپارم/ به دست ناامیدی‌ها، دل امیدوارم را» (همان: ۲۱۴).

در نمونه‌های دیگر با استفاده از عناصر تصویرساز طبیعت و با مفهومی کنایی، اجزای بدن را به یاری می‌گیرد و برای گل، صبح، بید و گندم زارها، خنده، آغوش، بازو و گیسو بیان می‌گردد:

«خنده گل را ببین به چهره گلزار/ آتش می را ببین به دامن مینا» (همان: ۱۵۴).

«کبوتر دلم از شوق می‌گشاید بال/ که چون سپیده به آغوش صبح بگریزد» (همان: ۲۲۳).

«پشت خرمن‌های گندم، لای بازوهای بید/ آفتاب زرد کم‌کم رو نهفت/ بر سر گیسوی گندم‌زارها/ بوسه بدرود تابستان شکفت» (همان: ۲۶۰).

در سروده زیر مشیری با به کار بردن چندین تشخیص کنایی به‌خوبی از پدیده‌های طبیعت بهره گرفته، زیبایی طبیعت را به نمایش درآورده‌است. «زمزمه مبهم آب»، «همهمه دلکش برگ»، «خنده جام»، «رقص عطر گل یخ»، «نفس پاک شقایق» و چندین مورد دیگر نشانگر این مسأله هستند که مشیری با دقت خاصی سعی در بهره‌گیری از پدیده‌های طبیعت به صورت ضمنی در سروده خود دارد. کاربرد تشخیص در این نمونه علاوه بر قوّت‌بخشی به استعاره و حضور استعاره در شعر، آشنایی عمیق مشیری به طبیعت و انس وی با پدیده‌های طبیعت را به خوبی نشان می‌دهد:

«همه می‌پرسند:/ چیست در زمزمه مبهم آب/ چیست در همهمه دلکش برگ/

چیست در بازی آن ابرسپید/ روی این آبی آرام بلند/که ترا می‌برد اینگونه به ژرفای خیال؟/ چیست در خلوت خاموش کبوترها؟/ چیست در کوشش بی‌حاصل موج؟/ چیست در خنده جام؟/ که تو چندین ساعت مات و مبهوت به آن می‌نگری/ من مناجات درختان را هنگام سحر/ رقص عطر گل یخ را با باد/ نفس پاک شقایق را در سینه کوه/ صحبت چلچله‌ها را با صبح/ نبض پاینده هستی را در گندم‌زار/ گردش رنگ و طراوت را در گونه گل/ همه را می‌شنوم/ می‌بینم» (همان: ۲۷۱-۲۷۰).

۲-۳-۲. تشخیص مناظروی

«مناظره، کلامی است که ضمن آن دو چیز یا دو کس در برابر هم قرار می‌گیرد تا بر سر موضوعی با یکدیگر بحث و گفت‌وگو نمایند و هریک با استدلال، خود را بر دیگری برتری و ترجیح نهد و سرانجام یکی مغلوب و دیگری غالب شود و نتیجه مطلوب به دست آید. در ارتباط با تشخیص، مناظره میان دو چیز (غیرذوی‌العقول) موردنظر است که به آن‌ها شخصیّت داده می‌شود و آن دو همچون انسان با یک دیگر به گفت وگو می‌پردازند. ظاهراً نخستین شاعری که به مناظره من‌حیث تشخیص پرداخته است، اسدی طوسی است؛ البته متأخرین نیز در این موضوع قریحه‌آزمایی کرده‌اند» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۲۲۷). در پیشینه کاربرد این نوع باید گفت: «مناظره از گونه تشخیص حتی در زبان‌های میانه ایرانی هم مشاهده می‌شود؛ مثلاً: منظومه «درخت آسوریک» به زبان پهلوی. این گونه مناظره‌ها، ویژگی تشخیص انطاقی را هم دارند» (یمین، ۱۳۷۸: ۸۷). در نمونه زیر مناظره‌ای بین شاعر و کوه صورت می‌گیرد. در این گفت‌وگو هرچند دیالوگ کوتاهی حکم‌فرماست؛ اما شاعر منظور و هدف اصلی خود را از کلام به‌خوبی به ذهن خواننده شعرش متبادر می‌سازد. حضور پدیده‌های طبیعت در کسوت استعاره، این مکالمه دو طرفه را غنی می‌سازد. کاربرد «گل»، «باغ» و «بهاران» با پاسخگویی «کوه» که ایستاده و ناظر بر طبیعت است، همگونی ویژه‌ای به این سخن بخشیده‌است. وجود استعاره در گل، باغ و بهاران به تشخیص کوه مدد می‌رساند:

«بانگ برمی‌دارم از دل/ خون چکید از شاخ گل، باغ و بهاران را چه شد؟/ دوستی

کی آخر آمد؟ دوستداران را چه شد؟/ سرد و سنگین، کوه می‌گوید جواب:/ خاک خون نوشیده است» (مشیری، ۱۳۷۱: ۱۷۱).

بیشترین تشخیص‌های مناظروی که مشیری از آن‌ها بهره گرفته‌است، مناظره مابین او و پدیده‌های طبیعت و اشیا است؛ مناظره بین «جام و دل»، «سحر و شاعر»، «نسیم و شاعر»، «خورشید و شاعر» و...گاه مناظره به صورت طولانی است و گاه این مناظره به ایجاز در یک یا دو جمله مخاطب‌وار خلاصه می‌شود:

«با دلم خنده جام گوید:/ پشت این ابرها آفتاب است» (همان: ۱۹۲).

«سحر با من درآمیزد که برخیز/ نسیمم گل به سر ریزد که برخیز/ زرافشان دختر زیبای خورشید/ سرودی خوش برانگیزد که برخیز/ سبو چشمک‌زنان از گوشه طاق/ به دامانم درآویزد که برخیز/ زمان گوید که هان گر برنخیزی/ غریو مرگ برخیزد که برخیز» (همان: ۲۱۰-۲۰۹).

۲-۳-۳. تشخیص ندایی

«در این گونه تشخیص به عناصر طبیعت و اشیای غیرذی‌روح، با منادا و مخاطب واقع شدن، شخصیّت بخشیده شده؛ بدین‌گونه مطلوب و هدف شخص گوینده انتقال داده می‌شود. تشخیص ندایی با به کاربردن نشانه‌های ندا از قبیل «ای، ایا» و با پسوند «مر، ا» صورت می‌پذیرد و یا بدون کاربرد نشانه‌ها و فقط با آهنگ ویژه ندایی شکل می‌پذیرد. تشخیص از این‌گونه غالباً بدون انطاق و به نطق آوردن پدیده‌ها و عناصر طبیعت صورت می‌گیرد و بعضاً هم اشیای مورد خطاب و منادا به نطق آورده می‌شود» (یمین، ۱۳۷۸: ۸۸). مشیری بارها از این نوع تشخیص بهره می‌گیرد. وی در سروده زیر سکوت را مورد خطاب قرار می‌دهد و در تناقضی آن را «مادر فریادها» خطاب می‌کند و برای آن آغوش، پناه و جادوی کلامی متصور می‌شود و به آن پناه می‌برد:

«ای سکوت، ای مادر فریادها/ ساز جانم از تو پرآوازه بود/ تا در آغوش تو راهی داشتم/ چون شراب کهنه شعرم تازه بود/ در پناهت برگ و بار من شکفت/ تو مرا بردی به

شهر یادها/ من ندیدم خوش‌تر از جادوی تو/ ای سکوت، ای مادر فریادها/ گم شدم در این هیاهو، گم شدم/ تو کجایی تا بگیری داد من؟» (مشیری، ۱۳۷۱: ۱۸۹).

در خطابی دیگر با دریا به گفت‌وگو می‌نشیند و از او کمک می‌طلبد، برای دریا لالایی متصور می‌شود و او را نیز مادر خطاب می‌کند. گویی مشیری با این خطاب می‌خواهد به «مادر زمین» بودن نیز اشاره و پدیده‌های زمینی را مادر خطاب کند. توجه به تناسب میان امواج، ساحل، دریا و گرداب از مضامین ضمنی این شعر است که از دید شاعر به دور نمانده، تشخیص را قوی‌تر نشان داده است:

«امواج تو نعشم را افکنده در این ساحل/ دریاب مرا دریا، دریاب مرا دریا/ بردار و ببر دریا، این پیکر بی‌جان را/ در سینه گردابی بسپار و بیا دریا/ تو مادر بی‌خوابی، من کودک بی‌آرام/ لالایی خود سر کن از بهر خدا دریا» (همان: ۱۹۶).

در سروده‌های دیگر، دیگر پدیده‌های طبیعت را مورد خطاب قرار می‌دهد. صبح، شب، آسمان، افق ـ که آن را «ساحل سبز» خطاب می‌کند ـ کوه، شعر، ستاره، سکوت، مرگ و آفتاب دیگر مناداهایی هستند که مشیری با به کار بردن حروف ندا و بیان خطابی آن‌ها را به صحبت می‌گیرد.

در شعر زیر با خطاب بسیاری از پدیده‌ها، مخاطب اصلی را «مرگ» قرار می‌دهد و برای آن داس خونینی می‌آورد و خود را «ساقه پژمرده»‌ای می‌داند که مرگ باید آن را درو کند و به زندگی‌اش پایان دهد. در خطابی جمعی صبح، شب، سیاهی و سپیدی طبیعت، آسمان، افق، کوه، باد، رنج، یاد و غم را صدا می‌زند و به فرسودگی خود اقرار می‌کند و پایان عمر خود را از دست ناپیدای هستی که مرگ است، می‌خواهد:

«ای صبح، ای شب، ای سپیدی، ای سیاهی/ ای آسمان جاودان خاموش دلتنگ/ ای ساحل سبزافق/ ای کوه، ای باد/ ای شعر/ ای رنج، ای یاد/ ای غم که دست مهربانت جاودانه/ چون تاج زرین بر سرم بود/ بازیچه دست شما فرسود، فرسود/ ای دست ناپیدای هستی/ بازیچه چون فرسوده شد، بازیچه نو کن/ ای مرگ با آن داس خونین/ این ساقه پژمرده را دیگر درو کن» (همان: ۲۲۱).

در سروده‌های دیگر برای بیان درد و رنج زندگی به ستاره و خورشید که نمودهای روشنایی هستند، ندا می‌دهد و خواهان بازتابیدن آن‌ها بر زندگی شاعر که دیگر سپیدی و نوری ندارد و زندانی شب شده‌است، می‌شود. غم و اندوهی که از پیام شاعر تراوش می‌کند، با رمیدن سپیده‌دم از فضای بیکرانه آسمان و سپید نبودن سپیده و پریدگی رنگ چهره زمین همراه شده و این ترکیب‌ها، اندوه برخاسته از ذهن شاعر را به ذهن می‌آورند. حضور غم و اندوه و رنجیدگی‌خاطر شاعر از ستم‌ها، یکی از موتیف‌های اصلی اشعار مشیری در سه مجموعه مورد بحث است. این مضمون در پوشش استعارات به ویژه تشخیص نشان داده می‌شود:

«ای ستاره باورت نمی‌شود/ آن سپیده‌دم که با صفا و ناز/ در فضای بی‌کرانه می‌دمید/ دیگر از زمین رمیده‌است/ این سپیده‌ها سپیده نیست/ رنگ چهره زمین پریده است» (همان: ۲۲۷).

در سروده دیگر، دنیا را زندانی خطاب می‌کند که شاعر در آن زندانی همیشگی است و با وجود معترف بودن به زندانی بودن جاودانه آن، امید خود را از دست نمی‌دهد و از پرندهٔ آفتاب خواهان است که حتی اندک، کمی از زندان وی را روشن کند. وجود تشبیهاتی همچون «مرغ آفتاب» که نمادی اسطوره‌ای نیز در خود پنهان دارد و «دیار شب» که نوعی تقابل را نیز به صورت آشکار در خود دارند، اندوه و امید شاعر را به ذهن متبادر می‌سازد:

«ای مرغ آفتاب/ زندانی دیار شب جاودانیم/ یک روز از دریچه زندان من بتاب» (همان: ۲۴۶).

و نمونه‌ای دیگر، کوه را که به نظر می‌رسد بسامد بالایی در سروده‌های مشیری دارد، مورد خطاب قرار می‌دهد و در توصیف پُر رنگ تلفیقی از طبیعی و نمادین با او به صحبت می‌نشیند. در ترکیبی بی‌نظیر «کوه» را سنگی می‌داند که تا خورشید قد کشیده و از در بند بودن ناله سر نمی‌دهد. در سخنی از بهار می‌توان کوه را «دیو سپید پای در بند» خواند که «گنبد گیتی» قلمداد شده‌است؛ اما مشیری با دیدی ملایم‌تر کوه را زندانی می‌داند که ایستاده و از ناملایمات زندگی گلایه و شکوه‌ای سر نداده و پیشانیش ایوان صحراها و

دریاهاست و گذشته‌های دور را به یاد دارد و به امید فرداها، خود را به آینده پیوند می‌دهد. غمگین است و از مردم روی پوشانده و دربند خاک نیست که این هم به گونه‌ای دیگر سروده بهار را به ذهن متبادر می‌سازد:

«تا چشم بشر نبیندت روی بنهفته به ابر، چهر دلبند
تا وارهی از دم ستوران وین مردم نحس دیومانند
با شیر سپهر بسته پیمان با اختر سعد کرده پیوند»

(بهار، ۱۳۸۷: ۲۸۶)

و اما سروده مشیری:

«با کوه حرفی داشتم از دور/ ای سنگ تا خورشید بالیده/ ای بندی هرگز ننالیده/ پیشانیت ایوان صحراها و دریاها/ دیروزها از آن ستیغ سربلندت همچنان پیدا/ خود را کجاها می‌کشانی سوی بالاها.../ و بالاها؟/ با چشم بیزار از تماشاها؟ ای چهره برتافته از خلق/ ای دامن برداشته از خاک/ ای کوه/ ای غمناک» (مشیری، ۱۳۷۱: ۳۰۷).

۲-۳-٤. تشخیص فعلی

«این‌گونه تشخیص، بنا بر ارتباط دادن چیزهای غیرذوی‌العقول و عناصر بی‌جان طبیعت به افعال ویژه انسانی از قبیل: خندیدن، گریستن، رقصیدن، گفتن، خواندن و... صورت می‌پذیرد؛ یعنی در آن، فعل به فاعل غیرحقیقی (غیرذوی‌العقول و بی‌جانان) نسبت داده می‌شود و در واقع در این‌گونه تشخیص، فعل نقش اساسی دارد» (یمین، ۱۳۷۸: ۸۹). در سرودهٔ زیر، افعال «گریختن» برای «روشنی»، «گشودن آغوش» برای «شب»، «دویدن» برای «باد وحشی»، «تنگ‌به‌برگرفتن» (با مفهومی کنایی) برای «شب»، «سرکشیدن» برای «تیرگی»، «خوابیدن» برای «شهر» و «تاختن» برای «ابر» و «خندیدن» برای «جغد» مؤید کاربرد این نوع تشخیص در سروده‌های مشیری است. با غم و اندوهی که از آمدن شب و حضور شامی سیاه برای شاعر بیان می‌شود، می‌توان به توصیف طبیعت برخاسته از ذهن شاعر پی برد. وی در این سروده، طبیعت را در خدمت ذهن و اندیشه شاعر می‌داند تا شام سیاهی که برای شاعر رقم خورده و بر قلمش ساطع شده، بیان کند. استعاره مکنیه حاضر در

شب، باد وحشی، شهر، اختران و جغد که مشاهده می‌شود، همگی شاعر را آماده می‌کنند تا در شامی سیاه به سرودن بپردازد. واژه‌های «کبود»، «دود»، «وحشی»، «تیرگی»، «تاختن» و «سیاه» متبادرکننده این فضای سیاه و تیره و تار شاعر است:

«از کبود آسمان‌ها روشنی/ می‌گریزد جانب آفاق دور./ در افق بر لاله سرخ شفق/ می‌چکد از ابرها باران نور./ می‌گشاید دود شب آغوش خویش/ زندگی را تنگ می‌گیرد به بر/ باد وحشی می‌دود در کوچه‌ها/ تیرگی سر می‌کشد از بام و در./ شهر می‌خوابد به لالای سکوت/ اختران نجواکنان بر بام شب/ نرم‌نرمک باده مهتاب را/ ماه می‌ریزد درون جام شب./ نیمه‌شب ابری به پهنای سپهر/ می‌رسد از راه و می‌تازد به ماه/ جغد می‌خندد به روی کاج پیر/ شاعری می‌ماند و شامی سیاه» (مشیری، ۱۳۷۱: ۶۸).

مُردن برای فریاد و لبخند زدن برای سحر و سرود خواندن برای قناری‌هایی که در صبح به پرواز در می‌آیند، در نمونه‌های زیر یافت می‌شود. تمامی این واژگان به برداشت «امید و نومیدی» از سروده‌های شاعر یاری می‌رسانند:

«فریاد تلخم در گلو مرد» (همان: ۷۲).

«سحر از ماورای ظلمت شب می‌زند لبخند/ قناری‌ها سرودِ صبح می‌خوانند» (همان: ۱۱۴).

بیشترین بسامد تشخیص در سروده‌های مشیری مربوط به این نوع تشخیص است. «برخاستن» با نگاهی ایهامی برای «باد»، «نشستن» برای «شمع»، و «گم شدن» برای «رعد» در نمونه‌های دیگر مشاهده می‌شود: «باد هنگامه‌کنان برخاست/ شمع لبخندزنان بنشست/ رعد در خنده ما گم شد/ برق در سینه شب بشکست» (همان: ۱۲۹).

دیگر نمونه‌ها: «جستجو کردن برای غم» (۱۵۱)، «آغوش وا کردن برای بهار» (۱۵۱)، «انگشت بر در زدن برای غم» (۲۰۱)، «خندیدن برای عشق» (۱۵۱)، «خندیدن برای سحر» (۲۰۵)، «له‌له زدن برای برگ» (۲۸۲)، «خفتن برای خوبی» (۲۸۲)، «آشفتن برای غزل‌های قناری» (۲۸۲)، «نشستن برای ماه» (۱۸۰) و... .

۲-۳-۵. تشخیص تمثیلی

«گذشته از مناظره بی‌جان‌ها و مخاطب یا منادا واقع شدن اشیای غیرذی‌روح که بدین

صورت عناصر طبیعت روان پیدا می‌کنند و به سخن می‌آیند، نوع دیگر تشخیص در زبان‌ها نیز وجود داردکه بدون عوامل فوق به چیزهای بی‌جان وغالباً غیرذوی‌العقول صفات انسانی داده شده، آن‌ها را در موضوعات مختلف به سخن درآوردند، آن هم برای افاده مفاهیم ویژه‌ای که گوینده بنا بر شرایط خاص و معاذیری خود نمی‌تواند یا نمی‌خواهد آن موضوعات و مطالب را ابراز کند؛ بنابراین مقصود و اهداف خود را به زبان حیوانات، پرندگان یا اشیای بی‌جان بیان می‌نماید؛ یعنی که بدان‌ها شخصیّت داده، موضوعاتی را به شیوه تمثیل ارائه می‌دهد. در تشخیص تمثیلی، مانند تشخیص مناظروی و ندایی انطاق صورت می‌گیرد و قهرمان تمثیل سخن می‌گوید. معروف‌ترین نوع تمثیل همان حکایت تمثیلی است. این گونه تمثیل مرتبط به حیوانات و پرندگان است که به آن فیبل (فابل) می‌گویند. در فیبل (فابل) که قهرمانان تمثیل و حکایت جانوران هستند، هر یکی از آن‌ها مَثَل تیپ یا طبقه ویژه‌ای [است]؛ مثلاً: در کلیله و دمنه «شیر» مظهر و ممثل شاهان و حاکمان است، در منطق الطیر «هدهد» ممثل شیخ و رهبر، «بلبل» ممثل مردمان عاشق‌پیشه و خوش‌گذران، «طوطی» ممثل متشرعان و زاهدان اهل ریا که پایبند دنیا هستند و از این قبیل» (یمین، ۱۳۷۸: ۹۰). در سروده زیر از مشیری «شقایق‌ها» و«کبوترهای خورشید» می‌توانند ممثل انسان‌های آزاده باشند. این تمثیل را می‌توان در دیگر سروده‌های مشیری نیز دریافت. کاربرد«کوه» خود می‌تواند با دیدی تمثیلی حکایت از این مسأله داشته باشد. به دلیل وجود نماد و استعاراتی که در سروده‌های مشیری یافت می‌شود، این نوع تمثیل گاه با استعاره مصرحه مرشحه درهم می‌آمیزد:

«شقایق‌ها سر از بستر کشیدند/ شراب صبحدم را سر کشیدند/ کبوترهای زرین‌بال خورشید/ به سوی آسمان‌ها پر کشیدند» (مشیری، ۱۳۷۱: ۱۳۷).

یا در نمونه دیگر:

«با کوه حرفی داشتم از دور/ ای سنگ تا خورشید بالیده/ ای بندی هرگز ننالیده/ پیشانیت ایوان صحراها و دریاها/ دیروزها از آن ستیغ سربلندت هم‌چنان پیدا/ خود را کجاها می‌کشانی سوی بالاها.../ و بالاها؟/ با چشم بیزار از تماشاها؟ ای چهره برتافته از

خلق/ ای دامن برداشته از خاک/ ای کوه/ ای غمناک» (همان: ۳۰۷).

هرچند که کوه با حرف ندا بیان شده اما در حقیقت می‌تواند نوعی از تشخیص ندایی نیز قلمداد شود؛ از این‌رو در این شعر با دیدِ تمثیلی، می‌تواند ممثل مبارز مقاوم باشد. ترکیب‌های «تا خورشید بالیدن» و «از بند و بندی‌ها هرگز ننالیدن» می‌تواند مباحث اجتماعی را به ذهن مخاطب بیاورد که شاعر از آنان تن زده‌است. واژه‌های: «خلق»، «دربند» و «غمناک» شعر را به سوی گرایش‌های اجتماعی می‌برد. گزاره‌های اجتماعی آن «برتافته دامن از زمین»، «در بند» و «دامن برداشتن از خاک» حاکی از آن است که کوه را مبارزی مقاوم قلمداد می‌کند که می‌خواهد دری به خورشید بگشاید و اکنون در انزوای دوری از خلق قرار گرفته‌است.

به دلیل دید اجتماعی مشیری و کاربرد طبیعت و پدیده‌های آن در کسوت تشبیهات، استعارات و به ویژه کاربرد شخصیّت‌انگاری در شعر می‌توان این برداشت را از سروده‌های وی داشت که او در بسیاری از تشخیص‌های کاربردی خود، پدیده‌ها را در پوشش تمثیلی به کار برده‌است. «کوه ممثل مبارز پایدار» (۳۰۷)، «آسمان ممثل آزادی و امید» (۱۳۷)، «قناری ممثل آزادی‌خواه» (۱۱۴)، «شقایق ممثل مبارزی که در راه آزادی جان‌فشانی می‌کند» (۱۱۴)، «بهار ممثل رهبرانی که راه آزادی را می‌گشایند» (۱۵۱) و... نمونه‌هایی برای این نوع تشخیص هستند.

۲-۳-٦. تشخیص روایی

«در این‌گونه تشخیص، پس از آن‌که اشیای بی‌جان و غیرذوی‌العقول دارای شخصیّت می‌گردند و همچون انسان با آن‌ها سخن گفته می‌شود، در ادامه آن برای بیشتر نزدیک کردن شیء به حیات و اوصاف انسانی، مفصل‌تر به بیان ویژگی‌هایی در این مورد پرداخته می‌شود و یا با شیء مورد خطاب و ندا برای نمایاندن بیشتر خصایص بشری او، بنا بر علاقه گوینده، گفت‌وگو ادامه پیدا می‌کند. در این‌گونه تشخیص، موضوع با اشیای بی‌جان و غیرذوی‌العقول ارتباط می‌گیرد» (یمین، ۱۳۷۸: ۹۱). مشیری نیز با استفاده از توصیف و برشمردن اوصاف شیء و پدیده‌ها، به این نوع تشخیص دست می‌زند. در شعر زیر، ماه را

مانند دختری عاشق برمی‌شمارد که سر به دامان آسمان گذاشته و چشمانش سرگرم گوهر افشاندن بر آسمان است و این گوهرها ستارگان هستند و او از دوری خورشید آزرده خاطر است. سپس شاعر با گریزی شاعرانه گرفتاری دل و شیفتگی خود را مانند ماه می‌داند و آن را بیان می‌کند. تشبیه «ماه» به «دختری شیفته»، تشبیه «ستاره» به «گوهر» و تشبیه «ماه» به «شاعری که گرفتار عشقی شده که به هجران و دوری مبتلاست» و تناسب ایجاد شده میان شبکه معنایی «ماه»، «آسمان»، «ستاره»، «شب» و «خورشید» به تشخیص روایی در این نمونه جلوهٔ خاصی بخشیده‌است:

«ماه مانند دختری عاشق/ سر به دامان آسمان دارد/ چشم او گرم گوهرافشانی است/ در دل شب ستاره می‌بارد/ گوییا درد دوری از خورشید/ ماه را نیمه‌شب می‌آزارد/ آه! او هم‌چو من گرفتار است» (مشیری، ۱۳۷۱: ۵۷).

در تشبیهی «اندوه» را به «دیو» همانند می‌کند که صدای باران او را بیدار ساخته و در ساختار تشخیصی «ناودان» را افسانه‌گویی می‌داند که سر به روایت و افسانه‌گویی برداشته‌است. شاعر بیدار بودن خود را در شب، با استفاده از تشخیص‌های پی در پی اجزای شب بیداری، روایت می‌کند. تشخیص‌ها با نوع توصیف تخیّلی توأم می‌گردند. «بیدار ساختن دیو اندوه» و «نخفتن چشمانی تبدار که تب آن ناشی از ریزش اشک فراوان است» نشان از غم و اندوهی است که سینه شاعر را چنگ می‌زند و با این حال به توصیف و روایت برشی از روابط طبیعت و اجزای آن پرداخته است. موتیف امید در این سروده واضح و مبرهن دیده می‌شود. بارانی که برای شاعر غم و اندوه به همراه دارد اما با آمدن باد شبگردی که از بوی خوش طبیعت به وجد آمده و صدای بوسه‌اش بر روی گل‌ها و درختان به گوش می‌رسد، همچنان صدای آن بر ناودان همه‌جاست؛ ناودانی که افسانه آمدن باران را در خود دارد. با توجه به دید اجتماعی که از سروده‌های مشیری برداشت می‌شود، این باران می‌تواند امید رهایی از غم و اندوه را به ذهن بیاورد؛ اندوهی که خواب را رقم زده و چشمان را تبدار غم ساخته، اکنون امید شست‌وشوی غم به گوش شاعر اندوهگین به ذهن تبادر می‌کند. «سرمستی ناشی از بوی میخک‌های باران‌خورده»، «آزاد و وحشی بودن باد شبگرد»، «پیچیدن صدای بوسه در باغ»، «پای کوبیدن و دست افشاندن» و

«رقصیدن و خندیدن» حاکی از شادی است که شاعر بی‌تابانه در آرزوی آن به سر می‌برد و این تابلوی نقاشی را در ذهن خود متصور می‌شود. این روایت کوتاه که در تابلویی به تصویر درمی‌آید، به حضور تشخیص روایی مدد می‌رساند:

«آهنگ باران دیو اندوه مرا بیدار می‌کرد/ چشمان تبدارم نمی‌خفت./ افسانه‌گوی ناودان افسانه می‌گفت/ آزاد و وحشی، باد شبگرد/ از بوی میخک‌های باران‌خورده سرمست/ سر می‌کشید از بام و از در/ گاهی صدای بوسه‌اش می‌آمد از باغ/ گاهی شراب خنده‌اش در کوچه می‌ریخت/ گه پای می‌کوبید روی دامن کوه/ گه دست می‌افشاند روی سینه دشت/ آسوده می‌رقصید و می‌خندید و می‌گشت» (همان: ۱۳۲).

در نمونه‌ای دیگر برای بیان «آمدن صبح» و «سپری شدن شب» سخنی دیگر می‌گوید. تشبیه «صبح به کودک» و «ماه به نگین» به قدرت بیانی این نوع تشخیص کمک کرده‌است. در این شعر دو شبکه معنایی «کودک، شیر نوشیدن، گهواره و...» و «صبح، سحر، ماه، سرکشیدن» یافت شده‌است. این شبکه‌های معنایی، دایره شمول معنایی را در سروده مشیری نشان می‌دهد که بسیاری از سروده‌های وی به دلیل ایجاد تناسبات معنایی به ویژه کاربرد پدیده‌های طبیعت در یک طرف سخن و تناسبات معنایی دیگر برای بیان دید اجتماعی خود در طرف دیگر، مؤید این مطلب هستند. طبیعت‌گرایی به ساخت این گونه تشخیص یاری رسانده‌است:

«کودک زیبای زرین‌موی صبح/ شیر می‌نوشد ز پستان سحر/ تا نگین ماه را آرد به چنگ/ می‌کشد از سینه گهواره سر» (همان: ۱۷۴).

۲-۳-۷. تشخیص تصریحی

«در این‌گونه تشخیص، بی‌جان‌ها با گرفتن صفات انسانی و یا با ذکر واژه ملازم انسان، حیثیت انسانی پیدا می‌کنند؛ چنان که در این بیت:

«سرو چمان من چرا میل چمن نمی‌کند همدم گل نمی‌شود، یاد سمن نمی‌کند»
(خرمشاهی، ۱۳۸۵: ۶۹۹)

صفت فاعلی «چمان» نشان می‌دهد که مراد از «سرو» شخص است؛ وگرنه سرو حقیقی پابرجاست نه چمان» (یمین، ۱۳۷۸: ۸۵). در بیت:

«یا رب آن نوگل خندان که سپردی به من می‌سپارم به تو از دست حسود چمنش»
(خرمشاهی، ۱۳۸۵: ۸۸۲)

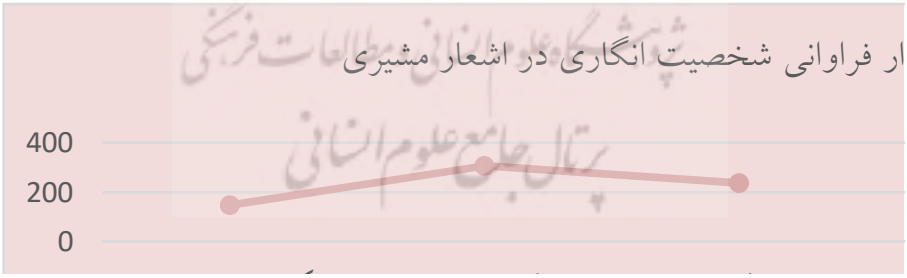
نیز لفظ «خندان» برای «نوگل» صفتی است که هم به مشبه برمی‌گردد و هم به مشبه‌به؛ اما با نگاهی برای مشبه‌به می‌تواند تشخیص تصریحی را رقم می‌زند.

در سروده‌های بسیاری از شاعران سنّتی و معاصر این نوع تشخیص به وفور دیده می‌شود که ترجیح داده شده با همان نام استعاره مصرحه بیان شود. در سروده مشیری نیز نمونه‌هایی می‌توان برای آن یافت؛ مانند نمونه زیر:

«دلم می‌سوزد به سرگردانی ماه/ که شب تا روز پوید این همه راه/ سحر خواهد درآمیزد به خورشید/ ندانم چون کند با بخت کوتاه» (مشیری، ۱۳۷۱: ۲۰۷).

در نمونه فوق استعاره «ماه» و «خورشید» از نوع مصرحه است که با واژه‌های «سرگردانی» و «درآمیختن» و «بخت کوتاه داشتن» به صورت تشخیصی نمود یافته‌است. در نمونه دیگر: «شقایق‌ها سر از بستر کشیدند/ شراب صبحدم را سر کشیدند» (همان: ۱۳۷)، «شقایق‌ها» در پوشش تشخیص تصریحی، استعاره را نیز دربردارند.

گفتنی است کاربرد استعارات مصرحه، تشبیهات حسی به حسی، عقلی به حسی و تناسبات (کاربرد مراعات نظیر) که در نمونه‌های بررسی شده آورده شد، همگی نشان از کاربرد آرایه‌های ادبی در سروده‌های مشیری دارد.



نتیجه

آرایه شخصیّت‌انگاری/ تشخیص یکی از پرکاربردترین آرایه‌ای است که فریدون مشیری از آن در سخن شعری خود بهره گرفته‌است. مطابق با پژوهش‌های انجام شده، کاربرد این آرایه سخن وی را پویا و متحرک ساخته‌است. در سه مجموعه شعر «بهار را باور کن»، «ابر و کوچه» و «گناه دریا» شخصیّت‌انگاری همراه با دیگر صورخیال از جمله تشبیهات، استعارات، تناسب و... به کار رفته‌است.

نتایج حاصل از این جستار پژوهشی نشان می‌دهد که مشیری تشخیص را هم به صورت اجمالی آن (استعاره مکنیه) و هم به صورت تفصیلی به کار برده‌است. تشخیص به کار رفته در سروده‌های او بیشتر از نوعِ فعلی، کنایی، تمثیلی و ندایی است. مشیری تشخیص را هم در مورد مفاهیم عینی و پدیده‌های طبیعی همچون: ماه، ستاره، خورشید، ابر، کوه، دریا و... و هم در مورد مفاهیم انتزاعی چون: مرگ، سکوت، غم، عشق، دل و... به کار برده‌است. کاربرد استعارات، تشبیهات و تناسبات معنایی به کاربرد تشخیص در سروده‌های مشیری در سه مجموعه مدّنظر به منظور برجسته‌سازی کلامی یاری رسانده‌است. طبیعت‌گرایی شاعر با استعارات درهم آمیخته و سبب بروز و نمود تشخیص شده‌است. به نظر می‌رسد حضور شخصیّت‌انگاری در سروده‌های طبیعت برای بیان اهداف اجتماعی مدّنظر شاعر است. دایره شبکه‌های معنایی شاعر ناظر بر ایجاد تشبیهات و استعارات به ویژه استعاره با کنایه و تشخیص مدّنظر وی است. با بررسی کتاب «سه دفتر» در مجموع حدود ۶۹۱ مورد آرایه تشخیص استخراج شد که مجموعه شعری «ابر و کوچه» بیشترین و مجموعه «گناه دریا» کمترین موارد تشخیص را دربر دارند.

منابع و مآخذ

۱. اعتصامی، پروین.(۱۳۷۷). **دیوان اشعار**. به کوشش احمد دانشگر. تهران: انتشارات حافظ نوین.

۲. انوشه، حسن و دیگران.(۱۳۸۰). **دانش‌نامه ادب فارسی**. تهران: دانشنامه.

۳. بهار، محمّد تقی.(۱۳۸۷). **دیوان اشعار**. تهران: نگاه.

۴. تیغ‌نورد، اکبر.(۱۳۹۶). **بررسی طرحواره‌های تصویری در اشعار فروغ فرخزاد و فریدون مشیری**. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد: دانشگاه سمنان.

۵. جمشیدیان، همایون.(۱۳۸۵). «جلوه‌های رمانتیسم در سه مجموعه نخست شعر نادرپور». **مجله علوم ادبی دانشگاه قم**. سال اول. شماره دوم. صص: ۱۰۷-۹۳.

۶. حقوقی، محمّد.(۱۳۷۶). **شعر زمان ما، فروغ فرخزاد**. تهران: انتشارات نگاه.

۷. خرمشاهی، بهاءالدین.(۱۳۸۵). **حافظ‌نامه**، شرح الفاظ، اعلام، مفاهیم کلیدی و ابیات دشوار حافظ. جلد اول و دوم. تهران: علمی و فرهنگی.

۸. داد، سیما.(۱۳۸۲). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. تهران: مروارید.

۹. دهقانیان، جواد؛ ملاحی، عایشه.(۱۳۹۲). «بررسی تطبیقی مضامین عاشقانه در اشعار فریدون مشیری و نزار قبانی». **نشریه ادبیّات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان**. دوره ۴. شمارهٔ ۸. صص: ۱۱۷-۸۹.

۱۰. دیرکوندی، صادق.(۱۳۹۵). **بررسی ساختمان افعال در سه دفتر فریدون مشیری**. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. دانشگاه آزاد اسلامی: واحد دره‌شهر.

۱۱. سپهری، سهراب.(۱۳۸۰). **هشت کتاب**. تهران: انتشارات طهوری.

۱۲. سعدی، مصلح بن عبدالله.(۱۳۸۴). **کلیات سعدی**. به کوشش محمّد صدری. تهران: نشر نامک.

۱۳. شریفیان، مهدی.(۱۳۸۶). «بررسی فرایند نوستالژی غم غربت در اشعار فریدون مشیری». **فصلنامه علمی-پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا**. سال هفدهم و هجدهم. شماره ۶۸ و ۶۹. صص: ۸۵-۶۳.

۱۴. شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا.(۱۳۸۰). **صورخیال در شعر فارسی**. تهران: آگاه.

۱۵. شمیسا، سیروس.(۱۳۷۴). **بیان**. تهران: فردوس.

۱۶. ــــــــــــ .(۱۳۸۱). **بیان**. تهران: فردوس.

۱۷. شیخ اشکوری، سپیده.(۱۳۹۵). **طبیعت‌گرایی در اشعار بدر شاکرالسیاب و فریدون مشیری**. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد: دانشگاه مازندران.

۱۸. صاحب‌اختیاری، بهروز؛ باقرزاده، حمید.(۱۳۸۴). **فریدون مشیری، شاعر کوچه خاطره‌ها**. تهران: هیرمند.

۱۹. صالح‌آبادی، خاطره.(۱۳۸۹). **صورخیال در اشعار فریدون مشیری**. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. دانشگاه آزاد اسلامی: واحد سبزوار.

۲۰. فرخی سیستانی، ابوالحسن علی.(۱۳۳۵). **دیوان**. به تصحیح محمّد دبیرسیاقی. تهران: اقبال.

۲۱. کروچه، بندتو.(۱۳۴۴). **کلیات زیباشناختی**. ترجمهٔ فواد روحانی. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۲۲. کیانی‌فر، فضیله.(۱۳۹۳). **بررسی امید و ناامیدی در شعر فریدون توللی و فریدون مشیری**. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد: دانشگاه رازی.

۲۳. مشیری، فریدون.(۱۳۷۱). **سه دفتر**. تهران: چشمه.

۲۴. میرزایی‌قمی، احمد.(۱۳۹۱). **اسطوره در شعر معاصر**، بررسی عناصر اسطوره‌ای در اشعار فریدون مشیری، حمیدرضا شفیعی کدکنی و حمید مصدق. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. دانشگاه آزاد اسلامی: واحد تهران مرکزی.

۲۵. ولک، رنه.(۱۳۷۴). **تاریخ نقد جدید**. ترجمه سعید ارباب شیرانی. جلد دوم. تهران: نیلوفر.

۲۶. همتی، معصومه.(۱۳۹۲). **بررسی صورخیال در شعر فریدون مشیری**. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد: دانشگاه ایلام.

۲۷. یمین، محمّدحسین.(۱۳۷۸). «تشخیص از دیدگاه زبان‌شناسی». **نامهٔ فرهنگستان**. دوره ۲/۴. صص: ۹۱ـ۸۳

References

Anushih, Hasan et. al. (1380). *Danish Nameh Adab Farsi (Encyclopedia of Persian Literature).* Tehran: Danishnameh.

Bahar, Muhammad Taqi (1387). *Diwan Ash'ar.* Tehran: Nigah.

Croce, Benedetto (1344). *Kolliyat Zibaiishinakhti (The Essence of Aesthetics).* Translated by Fu'ad Rowhani. Tehran: The Agency of Translation and Publication of Books.

Dad, Sima (1382). *Farhang Istilahat Adabi (Dictionary Literary Terms).* Tehran: Murwarid.

Deyrkavandi, Sadiq (1395). *An Investigation of Verbs in Seh Dafater by Fereydoun Mushiri.* M.A. Thesis. Islamic Azad University: Darrehshahr.

Dihqaniyan, Javad & Malahi, Ayisheh (1392). Comparative Analysis of Romantic Themes in the Poems of Ferydoun Mushiri abd Nazar Qabani. *Journal of Comparative Literature at Shahid Bahunar Kirman University.* Vol. 4. Issue 8. pp: 89-117.

Farrukhi Sistani, Abulhasan Ali (1335). *Diwan.* Edited by Muhammad Dabir Siyaqi. Tehran: Iqbal.

Himmati, Ma'sumeh (1392). *An Analysis of Figures of Speech in the Poems of Fereydoun Mushiri.* M.A. Thesis: Ilam University.

Huquqi, Muhammad (1376). *Shi'r Zaman-e Ma, Furugh Farrukhzad (The Poetry Time of Our Time, Furugh Farrukhzad).* Tehran: Nigah.

I'tisami, Parvin (1377). *Diwan Ash'ar.* Edited by Ahamd Danishgar. Tehran: Hafiz Nuvin.

Jamshidiyan, Humayoun (1385). The Manifestations of Romanticism in the First Three Poetry Collection by Nadir Pour. *Biannual Journal of Literary Science.* University of Qom. Vol. 1. Issue 2. pp: 93-107.

Khurramshahi, Baha al-Din (1385). *Hafiz Nameh, Sharh Alfaz, Ilam, Mafahim Kilidi va Abyat Dushvar Hafiz (An Explanation of the Terms, Symbols, and Key Concepts and Hard Couplets of Hafez).* Vol. 1 & 2. Tehran: Ilmi & Farhangi.

Kiani Far, Fazileh (1393). *An Investigation of Hope and Disappointment in the Poems of Fereydoun Tawalli and Fereydoun Mushiri*. M.A. Thesis: Razi University.

Mirzaii Qomi, Ahamd (1391). *Myth in Contemporary Poetry, An Investigation of Mythical Elements in the poems of Fereydoun Mushiri, Hamid Reza Shafi'i Kadkani and Hamid Musaddiq.* M.A. Thesis: Islamic Azad University-Central Tehran.

Mushiri, Fereydoun (1371). *Seh Dafter (Poetry Collection).* Tehran: Chishmeh.

Sa'di, Muslih ibn Abdullah (1384). *Kolliyat Sa'di.* With the Effort of Muhammad Sadri. Tehran: Narmak. Sharifiyan, Mihdi (1386). A Survey of the Nostalgia of Homesickness in the Poems of Fereydoun Mushiri. *Scientific-Research Quarterly Journal of Humanities at al-Zahra University.* Vol. 17 & 18. Issues 68 & 69. pp:63-85.

Sahib Ikhtiyari, Behrouz & Baqirzadeh, Hamid (1384). *Fereydoun Mushiri, Sha'r Koucheh Khatiriha (Fereydoun Mushiri, the Poet of the Alley of Memories).* Tehran: Hirmand.

Salih Abadi, Khatereh (1389). Figures of Speech in the Poems of Fereydoun Mushiri. M.A. Thesis: Islamic Azad University-Sabzewar.

Sepehri, Suhrab (1380). *Hasht Kitab (Eight Books).* Tehran: Tahuri.

Shafi'i Kadkani, Muhammad Reza (1380). *Suwar-e Khiyal dar Shi'r Farsi (Figures of Speech in Persian Poetry).* Tehran: Agah.

Shamisa, Sirus (1374). *Bayan (Rhetoric).* Tehran: Firdows.

Shamisa, Sirus (1381). *Bayan (Rhetoric).* Tehran: Firdows.

Sharifiyan, Mihdi (1386). Barrisi-e Farayand-e Nustalzhi-e Gham-e Ghurbat dar Ash'ar Fereydun Mushiri (An Investigation of the Nostalgia of Homesickness in the Poems of Fereydun Mushiri). *Quarterly Journal of Humanities at al-Zahra University.* Vol. 17 & 18. Issue 68 & 69. pp: 63-85.

Sheikh Ishkivari, Sepideh (1393). *Naturalism in the Poems of Badr Shakir al-Siyab and Fereydoun Mushiri.* M.A. Thesis: Mazandaran University.

Tigh Navard, Akbar (1396). *An Investigation of Visual Schemas in the Poems of Furugh Farrukhzad and Fereydun Mushiri.* M.A. Thesis: Simnan University.

Wellec, Rene (1374). *Tarikh-e Naqd Jadid (History of Modern Criticism).* Translated by Sa'id Arbab Shirani. Vol. 2. Tehran: Niloufar.

Yamin, Muhammad Hussein (1378). Personification from the Perspective of Linguistics. *Nameh Farhangestan.* Vol. 2.4. pp:83-91.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی