Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 2, No 2, Fall & Winter 2023-2024, 19-36

# The Function of Metaphorical Language in *Jong-e Ta'ziyyeh Molla Ali Fakher*

**Vahid Mobarak***

## Abstract

*Noha* and *ta'ziyyeh* for Imam Hussain (pbuh) reached a considerable growth during the Qajar era. As the audience of this poem was the general public, it tried to use the simplest and most effective forms and meters, and since it involved speakers' and listeners' religious thoughts, it used orderliness and explicitness. The literary form of language, influenced by thought and simplicity, turned to expressive uses of similes, metaphors, etc. to convey the insight and attitude of the author and his audience. In this descriptive-analytical research, the method of data collection is library-based, the method of data analysis is qualitative, and the method of reasoning is inductive, and it has investigated the metaphors of *Divan* Molla Ali Fakher and tried to understand the poet's religious thoughts, people's tendency, and a balance between them. The findings show that Molla Ali's laments and elegies focus on the narration of oppression, and contain Ashurai and religious discourse; they use simple language and few images; they are full of sadness, and they are directly related to the religious beliefs of the poet and people. The poet's inclination towards Shiite thinking has turned his laments into a place to express his faith in the Imamate of Imam Ali (pbuh) and the greatness of the Prophet's daughter. From among the metaphors, the poet has selected explicit metaphors and has often used the love for Hazrat-e Fatima and the heroism of Imam Ali (pubh) to express spiritual and worldly positions. Descriptive phrases are widely used which sometimes leads to exaggeration. Five metaphors are dedicated to Hazrat-e Nabawi and the least number of metaphors is dedicated to Hazrat-e Zainab.

**Keywords**: Molla Ali Fakher, Religious Belief, Mourning, Metaphorical Language, Emotional Function

*Assistant Professor of Persian Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran. v.mobarak@razi.ac.ir

**How to cite article:**
**Mobarak, V. (2024). The Function of Metaphorical Language in** *Jong-e Ta'ziyyeh Molla Ali Fakher***.** *Journal of Ritual Culture and Literature, 2***(2), 19-36. doi: 10.22077/JCRL.2024.6738.1060**

Copyright: © 2022 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۲، پیاپی ۴، پاییز و زمستان ۱۴۰۲، ۱۹ - ۳۶

# کارکرد زبان استعاری در *جُنگ تعزیهٔ فاخر*

وحید مبارک*

**چکیده**

نوحه و تعزیه برای امام حسین(ع) در دورهٔ قاجار به رشد قابل‌ملاحظه‌ای رسید. از آنجاکه مخاطب این شعر، عموم مردم بود، کوشید تا ساده‌ترین و اثرگذارترین قالب‌ها و اوزان را داشته باشد و چون اندیشهٔ دینیِ گوینده و شنونده را در برمی‌گرفت به نظم و صراحت روی آورد. نکته اینجاست که شکل ادبی زبان نیز، تحت تأثیر اندیشه و بی‌تکلف و تعقید، به کاربردهای بیانی از تشبیه و استعاره و... روی آورد تا بتواند محمل بینش و نگرش نویسنده و مخاطبانش باشد. در این تحقیق توصیفی – تحلیلی، روش گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای، روش تحلیل داده‌ها، کیفی و روش استدلال استقرایی است و به بررسی استعاره‌های *دیوان ملاعلی فاخر* پرداخته و کوشیده است به دریافتی از تفکر دینی شاعر و گرایش مردم و تناسب بین آن‌ها دست یابد. یافته‌ها نشان می‌دهند که نوحه‌ها و مرثیه‌های ملاعلی با محوریت مظلومیت‌سرایی، دربردارندهٔ گفتمان عاشورایی، مذهبی و دینی و با زبانی ساده و کم تصویر، پربار از عاطفهٔ حزن هستند و با اعتقاد مذهبی شاعر و مردم، ارتباط مستقیم دارند. گرایش قلبی شاعر به تفکر شیعی، نوحه‌های او را به جایگاه بیان ایمانش به امامت امیرالمؤمنین و عظمت دخت پیامبر بدل کرده است. شاعر از میان استعاره‌ها، استعارهٔ مصرحه را برگزیده و اغلب برای بیان مقامات معنوی و دنیوی، مِهر به حضرت فاطمه و پهلوانی امام علی(ع) را به کار بسته است. غلبه در کاربرد آن‌ها با ترکیب‌های وصفی و اضافی‌ای (پَهلوِ عرصهٔ شجاعت- عالم همه اسرار، محرم راز نهان) است که به مبالغه و گاهی به اغراق نیز می‌انجامد. پنج استعاره به حضرت نبوی (اشرف خلق دوجهان، رسول دو سرا) و کمترین تعداد استعاره به حضرت زینب اختصاص یافته است.

**کلیدواژه‌ها**: ملاعلی فاخر، اعتقاد دینی، رثا و نوحه، زبان استعاری، کارکرد عاطفی.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران v.mobarak@razi.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۶/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۲۶

**۱. مقدمه**

سوگواری در ایران سابقه‌ای دیرینه دارد و به مرگ سیامک فرزند کیومرث، سیاوش و اسفندیار می‌رسد؛ اما در میان سوگواری‌های تاریخی ایران، سوگ باربد در هنگام عزل خسروپرویز و بر تخت نشستن فرزند کینه‌توز و ناخلف او (شیرویه) که به بریدن انگشتان و شکستن بربط باربد منتهی می‌شود، استعارهٔ اعتراض شدید عاطفی و گفتمانی است. گویی باربد از کشته شدن خسرو (پدر) و خودکشی شیرین (زن‌پدر) برای پرهیز از قبول ننگ ازدواج با شیرویه، آگاه بوده است. پیداست که برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی و تأثیر و کارکرد بیان استعاری، بیشتر از بیان صریح است.

پس از اسلام، بزرگ‌ترین حماسهٔ دینی، قیام امام حسین(ع) علیه خلافت پیمان‌شکن اموی بود و اندوه‌بارترین مراثی در سوگ شهادت امام حسین(ع) و اهل‌بیت شریف ایشان سروده شد. امام حسین(ع) هدف شهادت خود را اصلاح امت جدش و امربه‌معروف و نهی از منکر معرفی کرده است. معلوم است که حرکت امام(ع) از مکه به جانب عراق، استعاره‌ای برجسته از مخالفت با جانشین‌شدن موروثی یزید به‌جای معاویه به‌عنوان خلیفهٔ مسلمین بود. همانطورکه یورش ناجوانمردانهٔ یزیدیان، در هم شکستن هرگونه اعتراض را بی‌آنکه به جایگاه دینی و پیوند خانوادگی آن فرد یا افراد نگریسته شود، فریاد می‌زد. شاعران برای بیان نگرش دینی و پررنگ کردن گفتمان سیاسی امامت و حکومت و مؤثر کردن اشعار خود از این حماسه و مرثیه‌های آن بهره گرفته‌اند. در قرن اخیر، دو جنبهٔ قوی از مراثی دربرگیرندهٔ وجه مظلومیت امام حسین(ع) و دیگری دربردارندهٔ نگرش سیاسی و مخالفت با حکومت غاصب ستمگر است. در دورهٔ قاجار که استبداد شاه بر همه‌کس و همه‌چیز می‌چربید، گویا استفاده ابزاری از دین و مرثیه دینی سبب می‌شود که شاه تکیه و حسینیه بسازد و در تکیه‌ها شرکت کند و عزاداری نماید درحالی‌که در عمل به هیچ‌کس اجازه اعتراض به استبدادش را نمی‌داد؛ ازاین‌رو، عزاداری برای امام حسین با وجه بیان مظلومیت آن امام بزرگوار، رونق یافت. ملاعلی فاخر نیز که تحصیلات حوزوی دارد و نماینده گرفتن وجوهات شرعی سنّار چالوس است و طبع شعری نیز دارد، موافق خواستهٔ قلبی و عاطفه انسانی‌اش به سرودن مرثیه برای امامان و امام حسین (علیهم‌السلام) پرداخته است. مرثیه‌های او کلان استعاره «امام حسین(ع) مظلوم است» را داراست.

استعاره‌ها و کنایه‌ها، نشانه‌ها و ابزارهایی هستند که نویسنده به کمک آنها، به بیان اندیشه‌ای غیر از خود آن‌ها می‌پردازد (آهنی، ۱۳۵۷: ۱۵۹) و اگر در جامعه‌ای چون جامعه قجری، به‌دلیل استبداد، سخت‌گیری و تعصب، صراحت در گفتار، رخت بربسته باشد و برای نشان دادن گرایش قلبی، تفکر باطنی، ایدئولوژی نهان نویسنده و معانی پنهان دیگر، مورد استفاده قرار می‌گیرند و دست‌کم، صدای دوم متن را به گوش شنونده و خواننده می‌رسانند. استعاره و کنایه که صنایعی ادبی هستند، در متن زبان جاری می‌شوند و چون زبان در تغییر و تحول است، استعاره‌ها نیز در اثر عوامل بیرونی و درونی (اجتماعی) یا

عوض می‌شوند، یا حذف می‌شوند یا دچار تحول معنایی می‌گردند و نشانگر چیزی غیر از آنچه در گذشته بودند، می‌شوند (تلطف، ۱۳۹۳: ۳۰)؛ درواقع، استعاره‌های یک دوران، می‌تواند مخصوص به آن دوره و نشان‌دهندهٔ گرایش آن دوره باشد و چون نویسنده و شاعر راستین، نیازی به دروغ گفتن در کار و امر نهانی خود ندارد، پس این استعاره‌ها بی‌دروغ‌ترین شکل بیان اندیشه نیز هستند. استعاره‌های به‌کاررفته در نوحه‌ها، به‌دلیل ارتباط دینی متن با گوینده، خواسته و ناخواسته، نگاه گفتمانی و ایدئولوژیک و دیدگاه اجتماعی نویسنده را منعکس می‌کنند (یارمحمدی، ۱۳۸۳: ۱۱۷)؛ به‌عبارت‌دیگر «ذهن و زبان با همدیگر، همسویی و مشابهت دارند و دو روی یک سکه‌اند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۷) و چون نویسنده برآمده از متن جامعه است و این نشانه‌ها و رمزها از پیوند و مشارکت اعتقادی بین مردم و شاعر سرچشمه می‌گیرد، پس سخن او، بیانگر تصویری روشن از گرایش اجتماعی موجود در روزگار وی است. البته، انگیزانندهٔ این گرایش، گاهی حکومت‌ها (مثل صفویان) و گاهی نیازهای فردی و جمعی (مثل تفکر مشروطه‌خواهی) و گاهی ادیان (مثل مسیحیت و اسلام) هستند (کرمی، ۱۳۸۹: ۱۴-۱۰).

تفاوت متن ادبی با دیگر متون، بهره گرفتن از صنایع ادبی در آن، بر مقتضای حال و مقال و اشکال مختلف بیان یک نکته و اندیشه است (امین شیرازی، ۱۳۷۳: ۱۸). البته ممکن است که در متن ادبی، شکل بیان تمثیلی به‌گونه‌ای باشد که بر معانی مختلف دلالت کند و صداهایی فراتر از یک نکته را به گوش مخاطب آگاه برساند (ذوالفقاری، ۱۳۸۱: ۱۸). استعاره و کنایه ازجمله این صنایع هستند و با حضور خود ابهامی ظریف را به متن تحمیل می‌کنند و با دریافت و رمزگشایی خواننده، لذتی ذوقی و فهمی را در او ایجاد می‌کنند تا بتواند معنی نهان یا ناگفتهٔ نویسنده را کشف کند و با متن و نویسنده ارتباطی متفاوت از دیگران برقرار کند. اگر مجموع استعاره‌هایی را که شاعر یا نویسنده و هم‌عصران وی به کار می‌برند، استخراج کنیم و یا با استعاره‌های پیش و پس از آن شاعر بسنجیم شباهت‌ها و تفاوت‌های شگرفی خواهیم دید. ازنظر ادبی، این همسانی استعاره‌ها، نشان از سبک واحد و تغییر آن‌ها نشان از تفاوت سبک شاعر با دیگران خواهد داشت (شمیسا، ۱۳۷۸: ۷۰) گاهی نیز ممکن است واژه‌های استعاره تغییر نیافته باشند، اما معانی آن‌ها دچار دگرگونی شده باشد؛ به‌عبارت‌دیگر، در سبک‌شناسی ادبی یک متن، کلمات مستعار چون نشانه‌هایی روشن، سبب تمایز متنی از متن دیگر می‌شوند و این تمایز می‌تواند در دوره‌ای واحد یا ادوار مختلف و زمان‌های متفاوت باشد که با تغییر سبک (تفاوت زبان، دانش، بینش و نگرش) از یکدیگر جدا می‌شوند؛ البته تفاوت نگرش شاعر و به‌خصوص نظر دینی وی، واژه‌ها و کاربردهای واژگانی وی را نیز متفاوت می‌سازد؛ مثل سخنور و شاعری طبیعت‌گرا که استعاره‌های برگرفته از طبیعت را بیش‌تر به کار می‌گیرد و (مانند نیما) اقلیم زیستهٔ او در انتخاب واژه‌ها، کنایه‌ها و استعاره‌ها نقشی مؤثر دارد.

استعارهٔ مصرحه (مجاز با علاقهٔ تشبیه، حذف ارکان تشبیه و ابقای مشبه‌به و نماینده

قـرار دادن آن بـرای مشـبه یـا آوردن لفظـی بـه جـای لفـظ دیگـر اسـت) (رجایـی، ۱۳۵۳: ۲۹۳) ازنظـر معنایـی، تأکیـدی نهـان و آشـکار بـر کـس یـا چیـز دیگـر یـا مسـتعارله اسـت کـه گوینـده بنـا بـر میـل درونـی‌اش، می‌خواهـد بـا ابهـام یـا آینـهٔ گسترده‌سـاز اسـتعاره، بـاری دیگـر و متفـاوت از پیـش، آن را مطـرح کنـد و از تکـرار نـام و یـاد او خرسـند گـردد (طبسـی، ۱۳۹۱: ۶۰ و نجفقلی‌میـرزا، ۱۳۶۲: ۱۷۰). می‌دانیـم کـه شـاعر بـرای سـاختن اسـتعاره یـا حتـی آموختـن و کاربسـت اسـتعاره‌های پیشـین، نیـاز بـه آمـوزش و فعالیـت ذهنـی دارد تـا بتوانـد سـخنش را بـه شـکلی دیگـر بیـان کنـد کـه مـردم در گفتارهـای معمولـی و روزانـهٔ خـود از آن کمتـر بهـره می‌گیرنـد. لازمـهٔ نوشـتن اسـتعاره، نظـر داشـتن بـه مقـام ارجمنـد مسـتعارله در دیـدگاه شـاعر و نویسـنده اسـت کـه او را شایسـتهٔ صـرف وقـت و انـرژی، بـرای بازشناسـاندن جنبه‌هـای مختلـف وجـود او می‌کنـد. بی‌تردیـد و جـدای از مباحـث دقیـق و ظریـف ادبـی اسـتعاره، کاربـرد و کاربـرد تأکیـدی و معنایـی آن، در سـاختن سـبک نویسـنده دخیـل و مؤثـر اسـت و بـه اقتضـای حـال و مقـام و تأکیـد نویسـنده بـر آن نـام، بـر نعـت و ارج او راه می‌بـرد. حـال اگـر ایـن کاربـرد ادبـی در خدمـت بیـان اندیشـه و اعتقـاد دینـی باشـد، چـون بـا بـاور و قـوهٔ ویـژه‌ای حمایـت می‌شـود، خـود را بیش‌تـر و فراگیرتـر نشـان می‌دهـد و به‌خصـوص زمانـی شـکفته می‌شـود کـه انتظـار شـاعر، اجـر معنـوی و شـفاعت اخـروی مسـتعارله باشـد کـه بـا انگیـزش درونـی و نیرومنـد، پیوسـتگی ذهـن و زبـان شـاعر، بـا منشـأ الهـی و مـردان خـدا را در وجـود نویسـنده بـه نمایـش می‌گـذارد. گویـی صلـهٔ او بـا هـر اسـتعاره، سـنگی از بنـای قصـر بهشـت و حورالعیـن اسـت کـه شـاعر بـه مـدد آن‌هـا، خانـه و کاشـانه‌ای را در آخـرت بـا دوسـتداری خانـدان عصمـت و طهـارت برپـا می‌کنـد و از ایـن کوشـش خـود بسـیار مسـرور و خرسـند می‌گـردد. نکتـه‌ای کـه بایـد بـدان توجـه داشـت ایـن اسـت کـه مخاطـب شـاعر، در ایـن گفتارهـا، مـردم عادی‌انـد و او به‌ناچـار بایـد از ابزارهـای دم دسـت آنـان بـرای تبییـن اندیشـه و افـکار خـودش سـود ببـرد (کافـی، ۱۳۸۸: ۲۸۰)، پـس اسـتعارَه‌های او، اسـم‌ها و صفت‌هـای بسـیار نزدیـک بـه ذهـن، سـاده و زودفهـم، طبیعـی و اغلـب از نـوع مصرّحـه خواهنـد بـود و اسـتعاره‌های اصلیـه (اسـم استعاره‌شـده) و تبعیـه (صفـت استعاره‌شـده) را خواهنـد سـاخت (احمدنـژاد، ۱۳۷۲: ۹۸).

### ۱-۱. پیشینهٔ تحقیق

برخـی از منابـع مربـوط بـا ایـن پژوهـش از ایـن قرارنـد: باقـری (۱۳۷۷) در کتـاب تاریـخ زبـان فارسـی، زبـان را زنـده و در حـال تحـول دانسـته و تحـول زبـان را بـه درونـی و بیرونـی تقسـیم کـرده اسـت. روشـنفکر و متقـی‌زاده (۱۳۹۲) در مقالـه «دراسـه اسـلوبیه فـی قصیـده موعـد فـی الجنـه»، جنسـیت را در سـرودن مرثیـه، مؤثـر دانسـته‌اند و معتقدنـد کـه عاطفـهٔ حـزن بـر شـعر سـعاد صبـاح تأثیـر مسـتقیم گذاشـته اسـت. تلطـف (۱۳۹۳) در کتـاب *سیاسـت نوشـتار* خـود از تأثیـر ایدئولـوژی و پیش‌فرض‌هـای ایدئولوژیـک بـر خلاقیت‌هـای ادبـی سـخن گفتـه و بـر آن اسـت کـه ایدئولـوژی در آفرینش‌هـای ادبـی، تأثیـر و اهمیـت فـراوان دارد به‌خصـوص در

جوامعی که نویسندگان، اغلب، آرای اجتماعی- سیاسی و دینی خود را با رمز و استعاره و کنایه بیان می‌کنند. گمان می‌رود که استعاره‌ها نشانی از گفتمان درونی و ایدئولوژی نویسنده متن هستند و در بازنمایی اندیشهٔ دینی و زبان ادبی او با یکدیگر تعامل دارند. باباصفری و نصری (۱۳۹۵) در مقالهٔ «مرثیه اجتماعی در شعر معاصر» مرثیه را بیان احساسات نسبت به ازدست‌دادن مطلوب تعریف کرده و شفیعی‌کدکنی، در کتاب *ادوار شعر فارسی*، بهار و مشیری را پرچم‌داران مرثیهٔ اجتماعی دانسته است. قلعه‌قبادی و همکارانش (۱۳۹۶) در مقالهٔ «بازتاب اخلاق در مفاهیم تعلیمی مرثیه‌های دفاع مقدس»، برجسته‌ترین آموزه‌های سوگ‌سروده‌های دفاع مقدس را شهادت‌طلبی، حبّ وطن و دشمن‌ستیزی و درنهایت عاشورایی‌شدن دانسته‌اند. قلعه‌قبادی (۱۳۹۸) در مقالهٔ «بررسی و مقایسه مرثیهٔ سه نسل از شاعران معاصر» برخی از اشعار معاصر را مرثیه اجتماعی دانسته است. مرادی و ریاحی (۱۳۹۸) در مقالهٔ «مرثیهٔ زیدری نسوی درباری یا شخصی» مرثیه را واکنش و مواجههٔ سوگ‌سرای با ماتم عزیزان دانسته‌اند و مرثیهٔ زیدری نسوی را با وجود رسمی بودن آن، پر از عاطفه و احساس قلمداد کرده‌اند. کزازی و رادمرد (۱۳۹۹) در مقالهٔ «تحلیل مرثیه‌سرایی در اهنامه فردوسی و شاهنامه کردی» شاهنامه فردوسی را در مرثیه بر شاهنامه کردی مؤثر دانسته‌اند. سعادتی‌نیا (۱۳۹۹) در مقالهٔ «مقایسه مرثیه در ادب فارسی و عربی با تکیه بر دو مرثیه فرخی و بحتری» مرثیه را به شخصی، رسمی و مذهبی تقسیم کرده است. سعادتی (۱۴۰۱) در مقالهٔ «بررسی حرکت شعر عاشورایی قرن معاصر از مرثیه به حماسه» این جریان شعر عاشورایی معاصر را واکاوی کرده است. آقابابایی و زمانی (۱۴۰۲) در مقالهٔ «بررسی فرانقش زبان در مرثیه‌های احمد شاملو و سهراب سپهری» مرثیهٔ شاملو در مرگ فروغ را به‌ترتیب برون‌گرا و مخاطبش را حاضر دیده ولی مرثیهٔ سپهری را درون‌گرا و مخاطبش را غایب دانسته است.

### ۱-۲. پرسش تحقیق

این جستار توصیفی – تحلیلی به این پرسش‌ها پاسخ می‌دهد:

۱- استعاره‌های دیوان فاخر چه کارکردی دارند و کمترین و بیشترین استعاره‌های مصرحهٔ دیوان ملاعلی فاخری برای چه کسانی و چگونه به کار رفته است؟

۲- استعاره‌های مصرحهٔ ملاعلی فاخری چه ارتباطی با گفتمان دینی گوینده و مخاطبان او دارند؟

### ۱-۳. مختصری دربارهٔ ملاعلی فاخری و فرزندش شیخ حسن

علامه ملاعلی فاخری متخلّص به فاخر، فقیه، ادیب، عارف و حماسه‌سرای قرن ۱۳ هجری است. وی در حوزهٔ علمیهٔ نجف اشرف به تحصیل علوم دینی و فقهی پرداخت و با طی مدارج اجتهاد و مراحل سیر و سلوک عرفانی، با حکم شرعی میرزا مهدی آل کاشف‌الغطاء از مجتهدان و علمای بنام حوزهٔ علمیه نجف اشرف به مازندران و زادگاه خود روستای سنّار

کـه اکنـون از توابـع بخـش مرزن‌آبـاد شهرسـتان چالـوس اسـت، مراجعـت کـرد.

ایـن فقیـه توانـا ضمـن رسـیدگی بـه امـور شـرعی منطقـه، در ترویـج احـکام اسـلامی و فرهنـگ عاشـورایی تـلاش زائدالوصفـی داشـت و بـا بهره‌گیـری از قریحـهٔ سرشـار ادبـی و علـوم و معـارف اسـلامی، وقایـع زندگـی معصومیـن(ع)، به‌ویـژه واقعـهٔ عاشـورا را به‌صـورت تعزیـه و مرثیـه در قالـب اشـعار حماسـی و عرفانـی بـه نظـم کشـیده اسـت. خـود اهتمامـی بـه جمع‌آوری اشـعارش نداشـته، ولـی فرزنـد ایشـان، حسـن فاخـری متخلـص بـه زادهٔ فاخـر بـه جمع‌آوری، تنظیـم و نـگارش اشـعار پـدرش، مرحـوم ملاعلـی فاخـر، در مجموعـه‌ای بـه نـام «*جُنـگ فاخـر*» همـت گماشـت و نـگارش آن را در سـال ۱۳۰۵ ه.ش (۱۳۴۵ ه.ق) بـه پایـان رسـاند. ایـن مجموعـه در سـال ۱۳۹۵ بـه چـاپ رسـیده اسـت.

عـارف و روحانـی وارسـته شـیخ آقـا حسـن فاخـری متخلـص بـه زادهٔ فاخـر در سـال ۱۲۴۹ ه.ش در علـوی‌کلای چالـوس دیـده بـه جهـان گشـود. از کودکـی نـزد والـد ارجمنـدش، بـه تحصیـل مقدمـات علـوم دینـی همـت گماشـت. ایشـان پـس از کسـب فیـض از محضـر آن عالـم جلیل‌القـدر بـرای تکمیـل تحصیـلات بـه تهـران عزیمـت نمـود و مـدارج عالـی علـوم اسـلامی را در مدرسـه عالـی سپهسـالار سـابق گذرانـد و سـرانجام در حـوزهٔ علمیّـهٔ قـم تحصیـلات خـود را بـه کمـال رسـاند. فضایـل معنـوی و شایسـتگی‌های علمـی و فقهـی وی موجـب وثـوق علمـای عصـر بـدو گردیـد و به‌موجـب حکمـی از جانـب مراجـع طـراز اول وقـت، به‌عنـوان مسـئول امـور شـرعیهٔ منطقـه کلارسـتاق (شـامل چالـوس، مرزن‌آبـاد و کلاردشـت امـروزی) تعییـن گردیـد.

مراتـب علمـی و ذوق وافـر ادبـی ایـن عـارف وارسـته کـه آن را ارث پـدر نامـدارش دانسـته اسـت، سـبب شـد تـا در کنـار رسـیدگی بـه امـور شـرعی مـردم منطقـه، فرصـت را بـرای تدویـن اشـعار خویـش در وصـف اهل‌بیـت عصمـت و طهـارت(ع) غنیمـت بشـمارد. وی بـا تسـلطی کـه بـر فنـون و صنایـع ادبـی داشـت بـا اشـعاری نغـز، دفتـرش را آذیـن بسـته و در سـال ۱۳۰۴ ه.ش (۱۳۴۴ ه.ق) آن را بـا خـط زیبـای خویـش بـه نـگارش درآورد. ایـن مجموعـه نیـز در سـال ۱۳۹۵ بـه چـاپ رسـیده اسـت.

## ۲. بحث و بررسی

### ۲-۱. محوریت کلام و نوحه‌های ملاعلی فاخر

شـعر ملاعلـی فاخـر در حـوزهٔ شـعر متعهـد و دینـی قـرار می‌گیـرد چراکـه هدفـش، نشـر تعلیمـات دینـی و تاریخـی اسـلام و ذکـر مناقـب و احـوال بـزرگان دیـن و به‌خصـوص نوحـه بـر مصائـب پیامبـر اعظـم و ائمـهٔ بزرگـوار و امـام حسـین (علیهم‌السـلام) اسـت.

گشـته‌ام راضـی بـه قتـل نـور عیـن　　جـان شـیرین جـان شـیرینم حسـین

(فاخری، ۱۳۹۵: ۲۷)

هرچنـد کـه حضـرت سیدالشـهدا (ع)، محـور اصلـی جریـان کربـلا اسـت و هدفـش احیـای مجـدد اسـلام اسـت و نوحه‌پردازی‌هـای شـاعر نیـز حکایـت از تعهـد دینـی و مذهبـی دارد، امـا

کاربرد استعاره‌ها نشان می‌دهد که سراینده بر عظمت امام علی(ع) و حضرت فاطمه(ع) بیش از دیگر بزرگان دینی تأکید کرده و به آن بزرگواران توجه بیشتری نموده و تکیهٔ سخنش بر وجود شریف ایشان بوده است؛ یعنی گرایش قلبی ایشان به بنیان‌گذار تفکر شیعی، مسئله نوحه‌سرایی شاعر را به جایگاه بیان یقین و ایمانش تبدیل کرده که همانا امامت حضرت علی(ع) در جانشینی پیامبر و عظمت معنوی حضرت فاطمه(س) و نیز تبیین رسالت بس بزرگ حضرت زینب (س) است.

### ۲-۲. امام حسین(ع)

بااینکه ملاعلی فاخری، زادهٔ شمال ایران است و زندگی‌اش با طبیعت سرشته و عجین شده است، اما کاربرد استعاره‌ها در شکل واژگانی و ساخت آن‌ها، نشان می‌دهد که اقبال شاعر به طبیعت در ساختن استعاره، در جایگاه چهارم و غیراصلی قرار دارد و آنچه شاعر دوست داشته است که بدان تأکید ورزد، مقامات معنوی و مادی، مظلومیت امام در حماسهٔ کربلا و ارتباط خانوادگی آن حضرت با پیامبر بوده است و پس از آن است که شاعر، استعاره‌های طبیعت‌بنیادی چون ماه، خور رخشنده، خورشید آسمان (مادر)، گل گلدستهٔ باغ رسول، بلبل خوشخوان، نوگل باغ حیدر را برای امام حسین(ع) به کار می‌گیرد که اغلب آن‌ها استعاره‌هایی پیش‌ساخته‌اند و شاعر نقشی در ساختن آن‌ها نداشته است، بلکه فقط مستعارله را به امام حسین(ع) تغییر داده تا بتواند اندیشه‌اش را بیان کند.

استعاره‌های سیّد شباب جنان، خلیل کوی جانان، پادشاه دوجهان و شه خرگاه فلک با توجه به مقامات معنوی آن امام بزرگوار و شاه، شاه سریر مُلک و ملت، شاه دین، شاه بطحا، شاه مظلومان، پادشاه دوجهان و طبیب دردهای زینب با توجه به مقامات مادی ایشان، ساخته و پرداخته شده‌اند. باید گفت دو استعاره نخست، بر مبنای قرآن و حدیث ساخته شده‌اند. گرایش عرفانی - اجتماعی هم در شاه خطاب کردن امام حسین(ع) مشهود است چراکه، صوفیان، عارفان سیّد را شاه می‌نامیده‌اند و طبیب دانستن آن حضرت را هم باید به‌حساب ملموس بودن کار طبیب در نزد مردم گذاشت که تصویری زنده و مشخص از کار طبیب و بیمار دارند.

نوحه‌کن فاخر مکن تشویش هول محشری — لطف شاه دین کجا هنگامه محشر کجا
(همان: ۶۰)

از غم سلطان دین، شاه و گدا نوحه‌گر — ماهی دریا غمین مرغ هوا نوحه‌گر
(همان: ۴۸)

گفتا سکینه با فغان، کان شاه مظلومان چه شد — ای ذوالجناح غرق خون آن مونس طفلان چه شد
(همان: ۲۵۹)

قلب خلیل کردگار، از تیر غم شد پارپار — در آتش و در منجنیق، او را به تکرار آمده
(همان ۳۴۳)

از سه گرایش مهم نوحه و تعزیه در ایران یعنی عرفانی و کمال‌گرا، اجتماعی- سیاسی و مظلومیت‌سرایی، شاعر به کمال‌گرایی و مظلومیت امام توجه کرده و مظلومیت او را بیش از دیگر عناصر در واژگان استعاری شعرش منعکس ساخته است. در اصل، شعر و گرایش سیاسی در نوحه و مرثیه، با انقلاب اسلامی و تمایلات براندازی حکومت‌های ظالم و استبدادی معاصر، پیوند دارد و با آن گره خورده است، ولی روزگار ملاعلی شاعر، فاقد چنین نگرش و حساسیتی است؛ بااین‌همه، شاعر برای بیان عاطفی مظلومیت سیدالشهدا در واقعهٔ کربلا، استعاره‌های زیادی را به کار برده است. این استعاره‌ها حاکی از آن است که در شمار پنج‌تن آل‌عبا بودن، پیوستگی آن حضرت به خاندان عصمت و طهارت، قیام ایشان در برابر ظلم حاکم اموی، مظلومیت و شهادت ایشان در سرزمین نینوا و اسارت خاندان پیامبر با تصویرسازی‌های صریح و گاهی دلخراش از شهادت، مورد اهتمام شاعر بوده و به جهت تأثیرگذاری بیشتر، بدان‌ها توجه ویژه داشته و با استعاره‌هایش بر آن حوادث و یاد آنها، تأکید کرده است که بخشی از اعتقادات دینی و عهد قلبی شاعر را تشکیل می‌دهند؛ یعنی خدا و دین خدا، هدف و شاه‌راهی است که شهادت سبط نبی و یارانش در آن، این راه را آشکارتر و رنگین‌تر می‌کند و نشانه‌ای دائمی برای دین‌دوستان و خداجویان قرار می‌دهد، راهی که سراسر حزن و خون است و مردِ راهی چون سیدالشهدا می‌خواهد که آن را بپیماید و ماندگاری و زیبایی و اصالت‌های آن را پدیدار سازد.

استعاره‌های سر جدا، چاک‌چاک، کشتهٔ آب، بستهٔ قید محنت، شاه مظلومان، شاه غریب، سلطان بی‌لشکر، بی‌کس و غریب بیابان و میر تشنه‌کام، استعاره‌های نشان‌دهندهٔ مظلومیت امام حسین(ع) در *جُنگ تعزیهٔ فاخر* هستند. استعاره‌های این بخش، نشان‌دهندهٔ نوآوری اندک شاعر هم هستند. تشنه‌کامی، صفتی است که شاعر به استعارهٔ کهنِ امیر داده و در کشتهٔ آب، خود آن صفت را استعاره کرده است. سلطان بی‌لشکر در پارادوکسی ژرف، از تعامل صفت بی‌لشکری با استعارهٔ سلطان که پیش‌ساخته است، به وجود آمده و دو صفت غریب و مظلوم نیز صفاتی هستند که استعارهٔ کهنه‌شدهٔ شاه را همراهی کرده‌اند و بسته نیز صفت استعاره شده است. صفت‌های سرجدا، کشتهٔ آب و چاک‌چاک کمتر به کار رفته‌اند و در ادب مدرسی، پیشینهٔ کاربردی کمتر دارند و ضمن داشتن صراحت که ملازم مرثیه شناخته می‌شود، تازگی و طراوت زبانی را نیز به ارمغان آورده‌اند.

بخش دیگر استعاره‌های *جُنگ تعزیهٔ فاخر*، به داشتن رویکرد، به شکل و ظاهرِ انسانی، موصوف هستند، یعنی شاعر در ساختن استعاره، به اجزای وجود انسان توجه کرده بی‌آنکه بخواهد زنده‌انگاری یا تشخیص به کار ببرد. جان شیرین رسول، آرام جان، روح و روان، که معناگرا هستند و نور عین، نور چشم رسول، نور دو دیده، زینت دامان پیامبر، یادگار مصطفی، نور عین مادر که حسی و ملموس‌اند و دو استعارهٔ متفاوت عزیز درگاه رسول و چراغ (پیامبر) که به نظر می‌رسد رنگ و بوی بوم‌گرایی و نشانه‌های زمان شاعر در آن‌ها به چشم می‌خورد، استعاره‌هایی هستند که در این بخش، برای امام

حسین(ع) به کار برده شده‌اند. بر نگارنده معلوم نیست که در به نظم آوردن مقتل که شاعر مدعی انجام آن است، وی تا چه اندازه امانت‌دار و متعهد به متن بوده و موافق با آن مقتل، نوحه‌سرایی کرده است، اما می‌توان گفت که ساخت و کاربرد استعاره‌ها، همان کاربست هنر شاعری است که محدودیت امانتداری، آن را بی‌اثر نمی‌کند. این بخش درمجموع شامل ۳۵ استعاره است.

بیا ای به تاریکی من چراغم　　بیا بلبلم نغمه‌ای خوان به باغم
(همان: ۳۱)

## ۳-۲. امام علی(ع)

از ۲۶ استعاره‌ای که ملاعلی فاخر برای امیرالمؤمنین به کاربرده است، غلبه با آن‌هایی است که به مقامات معنوی و سپس مراتب دنیوی ایشان می‌پردازد. بلافاصله پس از این‌ها، مهر و عطوفت ایشان با دختر پیامبر و پیوستگی آن حضرت با امامت به مرتبت پیامبری و خاندان عصمت و طهارت قرار می‌گیرد. نکتهٔ دیگر، پهلوانی و رزم‌های آن حضرت است که شاعر بدان‌ها پرداخته است. گرایش عرفانی و بخشندگی امام نیز ازنظر شاعر نهان نمانده است.

علی که مایهٔ ایجاد ممکنات بود　　علی که افسر آبا و امهات بود
علی که نظم جهان را خدا به دستش داد　　علی که بر سرش حق تاج هل اتی نهاد
علی که چاکریش فخر جبرئیل بود　　علی که مدح وی از خالق جلیل بود
شد از وجود حسین و حسن پدید جهان　　زلطف حق شده‌اند سید شباب جنان
(همان: ۵۴)

ای غریب اندر وطن ای غرقه دریای غم　　ای که گشته قامتت از بار غم یکباره خم
(همان: ۷۰)

استعاره‌های یدالله، عین‌الله، لسان الله، اذن الله، لایق تاج «هل اتی»، محرم سرّ «انّما»، عالم همه اسرار، محرم راز نهان، بهترین زمین و زمان در کنار کشتی لجهٔ طریقت، زینت مسند حقیقت، کوکب منطق سخاوت که برخی از آن‌ها بر مبنای قرآن و حدیث و خلوص بندهٔ خدا در برابر حق، ساخته شده‌اند و برخی دیگر، اغراق‌هایی ویژه را برای آن حضرت رقم می‌زنند و از مرتبت بس عالی آن حضرت در نزد شاعر و مخاطبانش خبر می‌دهند که راه به عرفان، امامت و زمانی هم باوجود تازگی و تغییر در استعاره‌ها با افزودن صفتی به آن‌ها، ترکیب‌ها و گروه‌هایی چون عالم همهٔ اسرار و محرم راز نهان را پدید می‌آورد که به ترک ادب شرعی منتهی می‌شوند.

داشت پیغام آن سفیر وحی از نزد خدا　　خواند با من، گفت برگو با علی المرتضی
که قضای حق‌تعالی کرد زین سان اقتضا　　که حسین تو شود مقتول اندر کربلا

شـد قضـای او معلّـق بـر رضایـت یـا علی　　گـر رضا گـردی تو با ایـن کار، گـردد منجلی
(همان: ۳۰)

ایـا علـی ولـی، عالِـم همـه اسـرار　　یـک آرزو بـود انـدر دلـم زلـف بـرآر
(همان: ۶۵)

شـاعر بـا توجـه بـه رتبـت امامـت و جانشـینی امیرالمؤمنیـن(ع)، ایشـان را بـا اسـتعاره‌های وارث رتبـهٔ رسـالت، ولـیّ، ولـیّ الله، شـه دین‌پنـاه، عزیـز مصـر دیـن، شـهریار تاجـدار، ولـیّ خـدا مـورد خطـاب قـرار می‌دهـد. قیـاس آن حضـرت بـا یوسـف پیامبـر(س) هـم بـا وجـود جالـب بـودن، برخـوردار از تازگـی نیسـتند و شـاعر در سـاختن سـاختمان آن‌هـا نقشـی نداشـته اسـت.

ای وارث رتبـهٔ رسـالت　　زیبنـدهٔ خلعـت امامـت
ای کشـتی لجـهٔ طریقـت　　و ای زینـت مسـند حقیقـت
ای کوکـب منطـق سـخاوت　　ای پَهلَـو عرصـهٔ شـجاعت
ای لایـق تـاج «هـل اتایـی»　　و ای محـرم سـرّ انمایـی ...
(همان: ۶۳)

مـدح تـو می‌خوانم به‌عین هم‌از حسـن و از حسـین　　ای پادشـاه خافقیـن، ای شـافع محشـر علـی
ای پادشـاه لو کشـف، ای مالـک ملک نجف　　ای درّ یکتا در صدف، ای در صدف گوهر علی
(همان: ۳۲۹)

نـام تو شـد ذکر ملک تا شـد ملـک اندر فلک　　مـدح تو برپا تا سـمک، ای خلق را مهتر علی
دسـت یداللهـی تو را، کرده همـی یزدان عطا　　ای قلـزم قهـر خـدا، ای مرتضـی حیـدر علی
(همان: ۳۲۸)

از اسـتعاره‌های رزمـی، شـیرخدا و اسـدالله و خیبرگشـا و سـپهدار بسـیار تکراری‌انـد و پَهلـوِ عرصـهٔ شـجاعت، از پیوسـتن بـا عوالـم حماسـی، اندکـی تازگـی یافتـه اسـت.

### ۴-۲. حضرت ابوالفضل(س)

حضـرت عبـاس (ابوالفضـل) رزمی‌تریـن پهلـوان میـدان کربـلا و بـرادر امـام حسـین(ع) اسـت. ایـن خویشـاوندی و در کنـار آن، رزمندگـی، بخـش گسـترده‌ای از نوحه‌هـا و مقتل‌هـای تعزیه‌هـا را بـه ایشـان اختصـاص داده اسـت. وفـاداری، ازجـان گذشـتگی، دلاوری، اطاعـت از امـام حاضـر، اسـتواری بـر عقیـده و پاکباختگـی ایشـان، مضمـون عاطفـی- حماسـی بسـیاری از اشـعار دینـی- شـیعی شـده اسـت و زمینـه را بـرای کاربـرد اسـتعاره‌های گوناگـون فراهم آورده اسـت. اسـتعاره‌های دلاوری ایشـان، شـامل ایـن گروه‌هاسـت: شـیر عریـن، مـرد دلیـر، شـیر، سـوار نامـدار، سـردار، علمـدار سـپاه بی‌کسـان و ببـر بیـان. البتـه ببـر بیـان در شـاهنامه، پوشـش رزمـی رسـتم اسـت و در اینجـا منظـور از آن ببـر واقعـی اسـت کـه در ایـن صـورت کلمـهٔ بیـان بـدون معنـای محصّـل باقـی می‌مانـد و در کلّ، قلّـت تلمیحـات اسـطوره‌ای و حماسـی، در آثـار شـاعر نشـان از آن دارد

که سراینده با حماسه، ارتباطی قوی نداشته و در اقتباس از آن با توفیق همراه نشده است (خالقی مطلق، ۱۳۸۸: ۲۴۳).

ای برادر ای سوار نامدار روز جنگ — قطرهٔ آبی از این سنگین‌دلان بستان بیار
ای که باشد زهره از بیم تو در صحرا پلنگ — که از عطش کردند غش زینهار اطفال صغار
(همان: ۱۸۰)

پهلوانی پاره‌پاره هر دو دست از هم جدا — آن بود عباس من، آن بازوی شیر خدا
(همان: ۳۳۵)

استعاره‌های بلبل، نوبهار، نحل حیات و ماه بنی‌هاشم با گرایش طبیعت‌گرایی در ردیف دوم استعاره‌های آن حضرت قرار می‌گیرند و ترکیب شاهِ شهید برای مقام دنیوی ایشان و ترکیب خضر میدان کربلا با تلمیح به راهنما بودن خضر برای گم‌شدگان بیابان‌ها، برای مقام معنوی آن بزرگوار، از طرف شاعر انتخاب شده است. این رجزها نیز بر وجه دلاوری و توانمندی او دلالت دارند:

گه رزم، تیغم چو قد خم کند — در آن حال شیر فلک رَم کند
(همان: ۱۶۴)

اگر نام من بشنود کوه قاف — کند ساقط از هیبت و بیم ناف
(همان: ۱۹۴)

که برگرفته از این بیت شاهنامه است:

شود کوه آهن چو دریای آب — اگر بشنود نام افراسیاب
(فردوسی، ۱۳۸۸، ج۲: ۴۳)

### ۵-۲. پیامبر اکرم(ص)

کمبود استعاره‌های به کاربرده شده برای پیامبر، خبر از آن دارد که سراینده به مذهب تشیع اهمیت بیشتری می‌دهد. مهم‌ترین نکته در این استعاره‌ها، خویشاوندی امام با دخت گرامی پیامبر، حضرت فاطمه(ع) است. مونس قلب فگار (فاطمه)، خزان و بهار (فاطمه) و روشنی چشم (فاطمه) استعاره‌های شاعر در این عرصه است. وی استعاره‌های رسول دوسرا و اشرف خلق دو جهان و احمد را نیز برای بیان شخصیت و وجود حضرت ختمی‌مرتبت به کار گرفته است؛ یعنی بر پیامبری و انسان کامل بودن خاتم‌الانبیا تأکید کرده است.

ای رسول کردگار ای جدّ من — باد قربانی دیدارت حسن
آمدم در خدمتت ای روح پاک — چیست خدمت گو به من روحی فداک
(فاخری، ۱۳۹۵: ۳۱)

### ۶-۲. امام حسن(ع)

شاعر از موضوعات مرتبط با امام حسن، به پیوستگی او با پیامبر و مادرش حضرت فاطمه(س) و امام حسین(ع) که با همدیگر، حسنین نامیده شده‌اند، اشاره کرده است. استعاره‌های حضرت قاسم، فرزند دلاور امام حسن(ع)، جنبهٔ عاطفی و طبیعت‌گرایانهٔ قوی دارند و از پرواز ذهن شاعر در فرصت محدود بزم عروسی قاسم خبر می‌دهند: نورس نهال، غنچهٔ نشکفتهٔباغ حسن، سرو روان، تازه سرو آزاد، تازه ریحان باغ، شمع شب‌افروز، آرام جان و جان عمّ. قاسم(س) ازجملهٔ گروه‌های «بلبلان باغ دین، صد یوسف» و «گل‌ها» است که استعاره‌ای برای فرزندان امام حسین(ع) و خاندان پیامبرند. شاعر بارها، در سخن گفتن از حضرت قاسم(س)، از امید نهانی دل مردم و خودش که امیدوار به کمک‌های فرزندان پسر در پیری خودشان هستند در فحوای گفتار و آشکارا، سخن گفته است. به نظر می‌رسد که شاعر در سخن از قاسم(س) به فطرت، بوم‌زیست و طبیعت اطراف خویش رجوع می‌کند و استعاره‌های موجود این نکته را تأیید می‌کنند. نکته ادبی در ساختن این استعاره‌ها، کهنگی و پیش‌ساخته بودن آنها (شمع شب‌افروز) است ولی نوآوری و حرکتِ زبانی شاعر در آن است که آنها را برای بیان امر دیگری غیر ازآنچه معمول و موضوع بوده، به کار گرفته است.

ای دو خوشخوان بلبل گلزار من — دو شفابخش تن بیمار من
دو چراغ خانه تاریک من — دو انیس و مونس نزدیک من
دو عصای دست زهرای بتول — دو عزیز و نور چشمان رسول
(همان: ۵۶)

ای دو فرزندان پاکیزه‌سرشت — و ای دو آقای جوانان بهشت
(همان: ۷۴)

### ۷-۲. حضرت فاطمه(س)

با اینکه حضرت زینب(س) در جریان کربلا در میان زنان اهل‌بیت بیشترین نقش را بر عهده دارد، امّا، شاعر کمترین استعاره‌ها را برای وی به کار گرفته و فقط با آوردن صفاتی چون خواهر غم‌پرور، خواهر غم‌دیده و نظایر آن، بدیشان اشارت داشته است. انیس وحدت، استعاره‌ای است که شاعر برای زینب کبری(س) آورده است.

ای خواهر حمیدهٔ من، زینب حزین — یک دم بیا و آخر دیدار من ببین
(همان: ۲۹۸)

ای خواهر زار من و بی‌یاور مظلوم — ای صاحب‌اندوه و بلا، غمزده‌کلثوم
(همان: ۳۰۱)

استعاره‌های ملاعلی فاخر دربارهٔ حضرت فاطمه کبری(س) به سه دستهٔ اصلی تقسیم

می‌شوند: خویشاوندی با پیامبر، مقامات معنوی و ساخت‌های طبیعت‌گرایانه. سرور سینه (پیامبر)، پیراهن یوسف (پیامبر)، جامهٔ یوسف (پیامبر) و بضعهٔ مصطفی بر رابطهٔ فرزندی ایشان با پیامبر دلالت دارند و محرم راز خدا، حبیبهٔ درگاه کردگار جهان، خاتون محشر، یوسف پیر کنعان، بانوی جنّت و نور عین ثقلین به مقامات معنوی آن حضرت اشاره دارند. ترکیب‌های ماه منوّر، زورق بحر غم، سرو بوستان عفت، کوه تأسف، بلبل گلزار پیمبر، غرق دریای غم، سرو بستان بلا، عندلیب گلستان ابتلا، شمع ایوان (علی) و ماه زمین و آسمان را با گرایشِ طبیعت‌محور به کار برده است؛ دریا و زورق، سرو، بوستان، گلستان، بلبل و عندلیب از عناصر در دسترس طبیعت و بوم‌زیست شمال ایران و زادگاه شاعر هستند که آنها را در شعرش وارد کرده است. شاعر، خیرالنسا و غریب اندر وطن را نیز استعاره از دخت نبی ساخته است که استعاره اخیر، دلالتی عاطفی و احساسی دارد. باید افزود که بنیاد اصلی همهٔ استعاره‌ها و درواقع تشبیهاتی که شاعر ساخته است، از قبل وجود داشته‌اند و شاعر با افزودن صفتی یا ساختن ترکیبی از لفظ مستعار و اضافهٔ تشبیهی(سرو+ بستان بلا) کوشش کرده که از تکراری بودن آنها بکاهد، ضمن اینکه مستعار له را نیز تغییر داده است و تفکر دینی خود را با این کار به نمایش گذاشته است.

ای نهال حدیقهٔ عصمت — سرو بستان تازهٔ عفت
ای که کوچک کنیز تو مریم — آسمان چاکر و فرشته خدم
ای که در بحر غم تو را زورق — مادر یازده امام به حق
(همان: ۶۳)

استعاره‌های این بخش، مهارت شاعری ملاعلی فاخر را نیز نشان می‌دهند و ازنظر محتوایی بر این نکته تأکید می‌کنند که با وجود قرار نداشتن حضرت فاطمه(ع) در دایرهٔ مصیبت کربلا، توجه شاعر به او و شخصیتش بسیار بوده است. این مسئله در کنار اهمیتی که شاعر به امام علی(ع) داده است نشان می‌دهد که هدف او از بیان مسئله کربلا، فقط بیان حق و مظلومیت امام حسین نیست و او از این فرصت بهره می‌گیرد تا بتواند چهارچوب اعتقادی مذهب تشیع را مورد تأیید و تأکید قرار دهد و دِین خود را به معصومان (علیهم‌السلام) و خاندانشان ادا نماید.

البته شاعر، جانان را برای خداوند؛ بوستان را برای دین و اسلام؛ پیک خداوند و سفیر وحی را برای جبرئیل؛ بلبل گلدستهٔ نبی و بلبل عرش آشیان را برای بلال موذّن؛ بار گران، داستان و حکایت را برای واقعهٔ کربلا؛ کتاب را برای قرآن؛ جام شراب را برای مرگ؛ پیمانه و فدیه را برای وجود؛ خون و نم پیاله را برای اشک؛ الماس سوزان را برای زهر؛ باب تاجدار و کشته شمشیر کین را برای مسلم؛ دوبلبل نالان و مهر و ماه و نور چشم حیدر و فلک‌زده‌ها را برای طفلان مسلم؛ شوم دون، ستمکار جفاگستر را برای قاتل دو طفل مسلم؛ جام را برای وجود انسان؛ چرخ و چرخ نیلگون را برای آسمان؛ دارفنا، دار، دار پربار، خرابهٔ زشت و دیر کهن را برای دنیا؛ قفس و آب و گل را برای تن؛ خونباری را برای

گریستن؛ بت را برای دشمنان پیامبر؛ روبهان و گرگان و ابلیس و سنگ‌دلان و شیر(درنده‌خو) را برای دشمنان امام حسین(ع) و ظلمت را برای پیروزی آنها؛ بئس المصیر را برای جهنم؛ بی‌کسان را برای خانواده و سپاه امام حسین(ع) و یوسف و روح و روان را برای فرزندان امام، استعاره قرار داده است. از این میان، استعاره‌های دنیا، بدبینانه و دشمن‌انگارانه و دشنام‌های استعاری برای دشمنان امام حسین نیز با گرایش خشم و نفرت ساخته شده‌اند. در این استعاره‌ها نیز فقط نوآوری شاعر، تغییر مستعارله از غیردینی به دینی - مذهبی است و ازنظر ساخت و ساختمان، بیشتر این ترکیبات و استعاره‌ها پیش‌ساخته و موجود بوده‌اند و شاعر نقشی در ساختن و پرداختن اولیهٔ آنها نداشته است.

### ۸-۲. بسامد استعاره‌های مصرحهٔ *جنگ تعزیه فاخر*

| موضوع استعاره | امام حسین | امام علی | حضرت فاطمه | حضرت ابالفضل العباس | حضرت قاسم | پیامبر | دنیا | دشمنان امام حسین | امام حسن | حضرت زینب |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| تعداد (درصد) | ۳۵ (۲۲٪) | ۲۶ (۱۶,۵٪) | ۲۲ (۱۴٪) | ۱۳ (۸٪) | ۱۱ (۶,۸٪) | ۵ (۳,۱٪) | ۵ (۳,۱٪) | ۵ (۳,۱٪) | ۴ (۲,۵٪) | ۴ (۲,۵٪) |
| موضوع استعاره | طفلان مسلم | واقعه کربلا | تن و وجود انسان | بلال | اشک | آسمان | قاتل طفلان مسلم | مسلم | جبرئیل | خداوند |
| تعداد (درصد) | ۴ (۲,۵٪) | ۳ (۱,۸٪) | ۳ (۱,۸٪) | ۲ (۱,۲٪) | ۲ (۱,۲٪) | ۲ (۱,۲٪) | ۲ (۱,۲٪) | ۲ (۱,۲٪) | ۲ (۱,۲٪) | ۱ (۰,۶٪) |
| موضوع استعاره | قرآن | اسلام | خانواده امام حسین | زهر | گریستن | مرگ | جهنم | دشمنان پیامبر | | |
| تعداد (درصد) | ۱= (۰,۶٪) | ۱ (۰,۶٪) | ۱ (۰,۶٪) | ۱ (۰,۶٪) | ۱ (۰,۶٪) | ۱ (۰,۶٪) | ۱ (۰,۶٪) | ۱ (۰,۶٪) | | |

تعداد کل استعاره‌های مصرحه ۱۶۰ مورد است و فراوانی تعداد استعاره‌های مصرحه برای امام علی(ع) و حضرت فاطمه (س) که بر روی هم ۴۸ استعاره می‌شود از مجموع استعاره‌هایی که برای امام حسین(ع) به‌کاررفته (۳۵ استعاره) بیشتر است و همانطورکه که گفتیم شاعر به بیان اعتقاد شیعی خود اهتمام ویژه داشته و به محبّت حضرت علی مفتخر بوده است. هرچند که موضوع اصلی این دیوان، رثا و تعزیه برای امام حسین است، ولی

کثرت استعاره‌های دینی نشان می‌دهد که شاعر قصد تبلیغ مذهب شیعه و اظهار محبت به پدر امامان بزرگوار را نیز داشته است. کم بودن تعداد استعاره‌های اسلام و خداوند و قرآن مجید و جبرئیل نیز حاکی از محوریت عاطفی حزن در اشعار و پیوندهای خانوادگی مستعارله (امام حسین) در مجالس گفتگومدار جنگ تعزیه فاخر است.

### ۳. نتیجه‌گیری

ملاعلی فاخر مرثیهٔ شخصی و رسمی ندارد و مراثی و نوحه‌های گفتگومدار و نمایش‌گونهٔ فاخر، همه مذهبی و در اندوه کربلا و... سروده شده‌اند. اشعار و کاربرد استعاره‌ها در متن اشعار، نشان می‌دهد که شاعر بیش از بیان مصیبت، به گزارش اندیشه‌های دینی خودش در مورد مذهب شیعهٔ دوازده‌امامی و تبیین و تحکیم این مذهب و نشر تعلیمات دینی و تاریخی اسلام علاقه داشته است. در همین راستا، استعاره‌هایش برای امام علی(ع)، زیاد و ادبی‌تر و گاه اغراق‌آمیزند و بر پهلوانی و مقامات معنوی آن حضرت دلالت می‌کنند؛ عناصر طبیعت‌گرایی و عقلانی – عاطفی در این استعاره‌ها از قوّت بیشتری برخوردار است. در ساخت استعاره‌ها، علاوه بر اقلیم‌گرایی و کاربست عناصر اقلیمی شمال، نوآوری شاعر افزودن صفت یا کلمه‌ای دیگر به استعاره‌هایی است که پیش از وی وجود داشته است و او فقط مستعارله آنها را تغییر داده است. شاعر از سه گرایش مهم نوحه و تعزیه در ایران و از اهداف و کارکردهای مرثیه (شهادت‌طلبی، حبّ وطن، دشمن‌ستیزی، عرفان و کمال‌گرایی، بیان مصائب اجتماعی و...) به مظلومیت‌سرایی در مصائب امامان توجه داشته است. این استعاره‌ها بیش از آنکه قصد ایجاد تحول اجتماعی یا امربه‌معروف و نهی از منکر داشته باشند، بر حقانیت امامان تأکید دارند.

**کتابنامه**

آقابابایی، سمیه و زمانی، محمدمهدی. (۱۴۰۲). «بررسی فرانقش‌های زبانی در مرثیه‌های احمد شاملو و سهراب سپهری». *پژوهشنامه زبان ادبی*. د۱. ش۲. صص ۱۲۳-۱۴۶.

آهنی، غلامحسین. (۱۳۵۷). *معانی بیان*. تهران: مدرسهٔ عالی ادبیات و زبان‌های خارجی.

احمدنژاد، کامل. (۱۳۷۲). *فنون ادبی*. تهران: پایا.

امین شیرازی، احمد. (۱۳۷۳). *آیین بلاغت*. قم: دفتر انتشارات اسلامی.

باباصفری، علی‌اصغر و نصری، نرگس. (۱۳۹۵). «مرثیه اجتماعی در شعر معاصر». *مطالعات زبان و ادبیات غنایی*. س۶. ش۱۹. صص ۲۷-۴۲.

باقری، مهری. (۱۳۷۷). *تاریخ زبان فارسی*. چ۴. تهران: قطره.

تلطف، کامران. (۱۳۹۳). *سیاست نوشتار*. مترجم: مهرک کمالی. تهران: نامک.

خالقی مطلق، جلال. (۱۳۸۸). *گل رنجهای کهن*. به کوشش علی دهباشی. تهران: ثالث.

ذوالفقاری، محسن. (۱۳۸۱). *از زهره تا بامداد خمار*. اراک: دانشگاه اراک.

رجایی، محمدخلیل. (۱۳۵۳). *معالم البلاغه*. شیراز: دانشگاه شیراز.

سعادتی، مسعود. (۱۴۰۱). «بررسی حرکت شعر عاشورایی قرن معاصر از مرثیه به حماسه». *بهار ادب*. د۱۵. ش۶. صص ۱-۲۲.

سعادتی‌نیا، زهرا. (۱۳۹۹). «مقایسهٔ مرثیه در ادب فارسی و عربی». *مطالعات ادبیات تطبیقی*. س۱۴. ش۵۶. صص ۲۱۵-۲۳۶.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). *ادوار شعر فارسی*. تهران: ۱۳۸۰.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). *کلیات سبک شناسی*. چ۵. تهران: فردوس.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۵). *بیان*. ویرایش سوم. تهران: میترا.

طبسی، رفیع بن عبدالواحد. (۱۳۹۱). *حدیقه‌البدایع*. به تصحیح وحید مبارک و درگاهی. تهران: یاردانش.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶). *شاهنامه*. به تصحیح خالقی مطلق. تهران: کانون فردوسی وابسته به دایره المعارف بزرگ اسلامی.

فاخری، ملاعلی. (۱۳۹۵). *جُنگ تعزیهٔ فاخر*. مازندران: فرهنگ و ارشاد اسلامی.

قلعه‌قبادی، داریوش و همکاران. (۱۳۹۶). «بازتاب اخلاق در مفاهیم تعلیمی مرثیه‌های دفاع مقدس». *پژوهش‌های اخلاقی*. س۸. شماره ویژه‌نامه.

قلعه‌قبادی، داریوش و همکاران. (۱۳۹۸). «بررسی و مقایسهٔ مرثیهٔ سه نسل از شاعران معاصر». *بهار ادب*. د ۱۲. ش۲. صص ۱۸۹-۲۰۸.

کافی، غلامرضا. (۱۳۸۸). *شرح منظومهٔ ظهر*. چ۲. تهران: مجتمع فرهنگی عاشورا.

کرمی، اکرم. (۱۳۸۹). *عرفان در ادبیات عاشورایی*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.

کزازی، میرجلال‌الدین و رادمرد، مصطفی. (۱۳۹۹). «تحلیل مرثیه‌سرایی در شاهنامه فردوسی و شاهنامه کردی». ادبیات پهلوانی. س۴. ش۷. صص ۷۱-۹۸.

*مجموعه مقالات همایش ملی فاخر و زادهٔ فاخر*. (۱۳۹۶). مازندران. ساری. شلفین. ادارهٔ فرهنگ و ارشاد اسلامی مازندران.

مرادی، سکینه و ریاحی‌زمین، زهرا. (۱۳۹۸). «مرثیه زیدری نسوی درباری یا شخصی». *نثرپژوهی ادبی*. د۲۲. ش ۱۵۴. صص ۱۳۳-۱۴۶.

نجفقلی میرزا، آقا سردار. (۱۳۶۲). *درّهٔ نجفی*. تهران: فروغی.

یارمحمدی، لطف‌الله. (۱۳۸۳). *گفتمان شناسی رایج و انتقادی*. تهران: هرمس.