نقدی بر ساختار اشعار قیصر امین‌پور

حسین فقیهی[1]

چکیده

ادبیات، اعم از نثر و نظم همهٔ آنها به صورت منسجم و یکدست نیستند، بلکه برخی در مرتبهٔ عالی، برخی متوسط و بعضی نیز ضعیف‌اند و همین موضوع اندیشمندان سخن‌سنج را بر آن داشته است تا به نقد سره و ناسرهٔ آن بپردازند و نقد ادبی آن است که به ارزش و اعتبار آثار ادبی پرداخته شود و نیک و بد آن در معرض دید خوانندگان آن آثار قرار گیرد. با این بیان می‌توان فهمید که یک اثر ادبی، به‌ویژه شعر، آن است که منتقد با نگرش عمیق و دقیق، عبارات و مضامین آن را ارزیابی کند. در نقد ساختاری، اجزای یک سروده را نباید به صورت یک‌بعدی بررسی کرد، بلکه باید در مقوله‌های آوایی، لغوی و نحوی نیز تجزیه و تحلیل نمود و در بررسی آوایی به ساختار وزن، قافیه، ردیف و موسیقی کلام و معنی شعر نیز توجّه ویژه کرد. با این توصیف بررسی ساختار شعر، امکان‌پذیر نیست جز آنکه در پرتو تصویرهای خیالی انجام گیرد. شعر قیصر امین‌پور، شاعر دردآشنای پس از انقلاب نیز در همین راستا گام برمی‌دارد. ویژگی‌های شعر امین‌پور عبارتند از: ستایش و عشق، تصویرسازی‌های زیبا، مذهب اعتراض، غمگنانه بودن، تکرار و بازی با کلمات، به‌کارگیری تلمیحات، هنجارگریزی دستوری و واژگانی، نارسایی وزن و موسیقی، حشوگویی و سروده‌های سست و کم ارزش، ادبیات کودکانه، تتبع از شاعران دیگر، استفاده از واژه های عامیانه و بهره‌گیری از آرایه‌های شعری از قبیل: تشبیه، استعاره، جناس، پارادوکس یا تناقض‌نمایی، غلوّ، مراعات نظیر، ساختار آوایی، ترکیبات نو، تضاد، تمثیل و غیره.

کلمات کلیدی: نقد، ساختار، قیصر امین‌پور، ادبیات معاصر، شعر

---

۱ دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا. H.faghihi@alzahra.ac.ir

تاریخ دریافت مقاله : ۱۳۹۷/۰۷/۱۴ تاریخ پذیرش مقاله : ۱۳۹۷/۰۸/۰۱

۱- مقدمه

ادبیّات از دیدگاه اندیشمندان علوم ادبی، شامل آثار و دست‌نوشته‌هایی می‌شود که با برترین و بهترین اندیشه‌ها و تصویرها، در عالی‌ترین و برگزیده‌ترین شکل تعبیر شده باشد و در نزد یونانیان و ادیبان گذشتهٔ اعراب، ادبیّات تنها شامل شعر و شناخت و نقد آن می‌شد، از دیدگاه شاعران عرب جاهلی، ادیب به کسی اطلاق می‌شد که ویژگی‌اش سرودن و روایت شعر بود. « امّا در روزگار ما ادبیات مفهوم گسترده‌تری یافته است، در جهان امروز به کسی ادیب گویند که علاوه بر ویژگی‌های فوق، به تمام علوم و دانش‌ها دسترسی و آگاهی داشته باشد »(زرّین‌کوب، ۱۳۵۴: ۷).

مهم‌ترین ویژگی ادبیّات به ویژه شعر، از دیدگاه ناقدان سخن آن است که بر عاطفه، خیال، معنی و اسلوب و شورانگیزی و دلربایی موصوف باشد و بالاتر آن که معانی و مفاهیم عالی و ماندگار داشته باشد نه آنکه تنها بر مبنای احساسات زودگذر و مقطعی به نظم درآید؛ یعنی سخنانی که از حدّ عادی برتر و والاتر باشد؛ چنانکه عامّهٔ مردم آن را در خور ضبط و نقل بدانند. با این توصیف می‌توان گفت همهٔ آنها از یک دست و یک جنس نخواهند بود، برخی در مرتبهٔ عالی، برخی متوسّط و بعضی نیز ضعیف‌اند و همین موضوع اندیشمندان سخن‌سنج و نکته‌یاب را بر آن داشته است تا به نقد سره و ناسرهٔ آن بپردازند و درست و نادرست را از هم جدا کنند.

نقد ادبی عبارت است از: « شناخت ارزش و بهای آثار ادبی و شرح و تفسیر آن، به‌نحوی که معلوم شود نیک و بد آن آثار چیست و منشأ آنها کدام است » (همان: ۵). ارزش و اهمّیت نقد ادبی از قدیم مورد توجه بیشتر صاحب‌نظران بوده است و اگر نقد آثار نادیده گرفته شود، ارزش واقعی آثار هنری معلوم نخواهد شد. برخی نیز در تعریف و اهمیت نقد ادبی گفته‌اند: « نقد ادبی یا سخن‌سنجی، توصیف و ارزیابی آثار ادبی و تعیین درجهٔ خوبی و بدی آنهاست. به‌وسیلهٔ نقد می‌توان پی برد که کدام اثر عالی و کدام متوسّط یا ضعیف است» (فرشید ورد، ۱۳۶۳: ۱۱)؛ بنابراین می‌توان گفت: «نقد ادبی آن است که محاسن و معایب اثر را بیان کند تا معلوم شود الفاظ آن چه وضعی دارد و آیا معنی آن برگرفته از اثر دیگران است و به طور کلّی از فراز و فرود لفظ و معنی سخن می‌گوید » (شمیسا، ۱۳۸۳: ۲۱).

با این دیدگاه، منتقد ادبی باید با تجزیه و تحلیل اثر ادبی، ساختار، معنی و قوانینی را که برتری آن اثر را بر دیگر آثار نمایانده است، روشن کند. نقدساختاری بیانگر زبان

خاص ادبی است که از پارادوکس، طنز، ایهام و امثال آن استفاده می‌کند تا تصویری عینی و محسوس به دست دهد. درنقد ساختاری، شکل بیرونی و درونی نقش اساسی دارد؛ بنابراین هر پژوهشگر باید درنقد ساختار یک اثر، به واژگان و نیز قواعد نحوی، عبارت پردازی، صورخیال و تلمیحات آن دقت کند. وقتی که تمامی این موارد را در نظر بگیریم، شکل و ساختار اثر مشخص می‌شود. با این بیان می‌توان فهمید که بین ساختار و نیت مؤلف نیز ارتباط تنگاتنگی برقراراست. « گرچه ادبیّات نوع خاصی از زبان است که با زبان عادی تفاوت دارد، اما ساخت زبانی و محتوایی را نمی‌توان ازهم جداکرد » (همان: ۲۰). اشعار امین پور از آرایه‌های ادبی و زیبایی‌های کلامی، بسیار بهره برده و تصویرهای اثرش نو و ابتکاری است. وی در سروده‌های ابداعی خویش علاوه بر شکل و ساختار ظاهری، معانی و محتوای اثر را نیز بر پایهٔ ذوق و سلیقهٔ خود به بهترین وجه ادا کرده است که مصداق این بیت صائب را بازتاب می‌دهد:

لفـظ و معنـی را به تیغ از یکدگـر نتوان برید کیسـت صائب تا کند جانان و جان از هم جدا

۳- بحث و یافته‌های تحقیق

۲-۱- نقد شعر

مفهوم شعر در ادبیات کلاسیک و نو با هم متفاوت است، در گذشته مفهوم شعر برای همگان روشن بود، چون بیشترین هدف شعر از دید زیبایی شناسی تأثیر آن در خواننده بود، اما امروزه در باب ویژگی‌های آن چنین می‌گویند: که اوّلاً فهم شعر بر خواننده دشوار و مبهم باشد، ثانیاً نیازی به هماهنگی و انسجام مطالب آن نیست، بلکه سبک، مضمون و مطالب آن می‌تواند پراکنده و جدا از هم باشد. ثالثاً هنجارگریزی، اساس کار شاعری است که بیشترین کوشش او هنرآفرینی است. «امّا قدما در تعریف شعر، علاوه بر موزون و قافیه‌مند بودن، تأثیر در نفوس را شرط اساس آن دانسته که از آن به قوّهٔ مرموز یا سحر بیان یاد کرده‌اند. در باور آنان شعری از قبول خاطر بهره‌مند می‌شود که در نفوس بیشتری تأثیر کند، آنان گرچه دو عنصر عاطفه و خیال را در شعر لازم می‌دانند، امّا می‌گویند همزبانی شرط عمدهٔ همدلی است. وقتی شاعر، زبانی ناآشنا یا دیرآشنا، مرموز و مبهم داشته باشد، نه درد خود را می‌تواند بیان کند و نه درد دیگری را، ناگزیر هر قدر که شعر، بیشتر در میان مردم همدرد پیدا کند نشان آن است که بیشتر با انسان و دردهای او سر

و کار دارد. شاعری که درد ندارد یا از درد مجهول و شخصی سخن می‌گوید در نزد مردم، همدل و همدرد واقعی نخواهد یافت، با این حال شرط دیگر تأثیر نفوس، قدرت بیان شاعرانه است که سخن را از سطح عادی بالاتر می‌برد» (زرّین‌کوب، ۱۳۵۵: ۲۴).

با این بیان می‌توان فهمید، شعر آن است که منتقد با نگرشی عمیق و دقیق، عبارات و مضامین آن را ارزیابی کند؛ گرچه این موضوع موجب خشم شاعرانی شود که فقط به آفرینش اثر می‌اندیشند و با نقد، سر ستیز دارند، چون کمتر هنرمندی است که به آسانی نقد اثرش را بپذیرد و در برابر مخاطب خود که همان جامعه و زمان خویش است، احساس مسئولیت نماید و حساب پس بدهد. در مقابل باید به برخی از نقّادان نیز خرده گرفت که با ایرادهای بی‌مورد و ملال‌انگیز خود روح ظریف و حسّاس شاعر هنرمند را می‌خراشند؛ زیرا به همان اندازه که بد شعر گفتن خطاست، بد داوری کردن دربارهٔ شعر شاعر نیز خطاست، ناقدی می‌تواند داور خوب باشد که از غرور و استبداد، نادانی و بی‌خبری، حسد، تعصّب و تلوّن رأی به دور باشد. منتقد واقعی نباید به قسمتی از اثر توجّه کند و راجع به تمامی آن حکم کلّی دهد، بلکه باید به ضعف و قوّت اثر توجّه کند و راجع به هر دو سخن گوید. علاوه بر این، باید روحیّهٔ قضاوت و حسن نیّت و شهامت نقد داشته باشد و ملاحظه‌کاری محافظه‌کارانه را کنار بگذارد. نقّاد باید از شیوه‌های سودمندانه و اغراض شخصی خالی باشد و با دید علمی و وسیع به اثر نگاه کند، نه آنکه از دیدگاه خاصّی بدان بنگرد. موضوع ارتباط و دلبستگی شاعر به محیط و باورهای جامعهٔ خود و نیز نگاه به حالات نفسانی شاعر و مخاطبانش که در شعر وی بازتاب می‌یابد برای منتقد مهم است، با وجود این « منتقد باید آخرین سخن را از خود شعر بشنود، از شعری که هرگز دروغ نمی‌گوید، آن هم به یک منتقد و این است آنچه که منتقدان به آن نقد داخلی می‌خوانند و تنها شیوه‌ای است که نقد شعر، به هدف خود نزدیک می‌شود »(همان: ۱۹).

۲-۲- ساختار

هر اثر ادبی دارای ساختاری است که آن را از دیگر آثار متمایز می‌کند و منتقد ادبی، هر جزء یک پدیده را در ارتباط با کل بررسی می‌کند و در این بازکاوی گاهی ربط اجزا و پدیده را در یک زمان و دورهٔ مشخص پی می‌گیرد که به آن ساختار گرایی «همزمانی» گویند و نیز به ریشه‌های تاریخی ساخت توجّه می‌کند که آن را ساختارگرایی «در زمانی» می‌نامند (باطنی، ۱۳۶۳: ۷۸).

به بیان دیگر، در نقد ساختاری، اجزای یک سروده یا پیام را نباید به صورت مجزّا و مجرّد بررسی کرد، بلکه باید در مقوله‌های آوایی، لغوی و نحوی نیز تجزیه و تحلیل نمود. در بررسی‌های آوایی، دربارهٔ وزن، قافیه، ردیف، موسیقی و معنی شعر باید سخن گفت و در بررسی لغوی، گزینش لغات را به لحاظ محورهای جانشینی وهمنشینی همزمانی و در زمانی مورد دقت قرار داد و در نهایت به چگونگی نظام واژگانی و ترکیبات نحوی و آرایه‌ها توجّه نمود (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۲۹).

برخی از اشعار شاعران از لحاظ فصاحت و بلاغت آنچنان مبهم، تخیلی و دور از ذهن هستند که گویا شاعر برای خود شعر گفته است نه برای جامعهٔ خویش؛ یعنی به جامعهٔ خود مجال نداده است تا شعرش را بفهمد و دربارهٔ آن قضاوت کند، ولی بعضی از شاعران نوپرداز با همان احساس لطیف شاعرانهٔ خویش آنچنان رویدادها و تحوّلات جامعهٔ خویش را به شیوهٔ سهل ممتنع، برای عامّه مردم بازگو کرده‌اند که همه از آن بهره می‌یابند و لذت می‌برند، گویا آنان سخن عنصر المعالی را در باب شعر و شاعری به گوش جان سپرده‌اند که به پسرش گیلانشاه گفته است: « اگر شاعر باشی جهد کن تا سخن تو سهل ممتنع باشد، بپرهیز از سخن غامض و چیزی که تو دانی و دیگران را به شرح آن حاجت آید، مگوی که شعر از بهر خویش گویند نه از بهر مردمان. اگر خواهی غزل و ترانهٔ سهل و لطیف گویی حسب حال‌های عاشقانه، سخن‌های ظریف و امثال‌های خوش به کار دار چنانکه خاصّ و عام را خوش آید تا شعر تو معروف گردد » (عنصرالمعالی، ۱۳۷۵: ۱۸۹).

دفتر شعر قیصر امین‌پور یکی از همین آثار است که با قالبی نو و با احساس لطیف و صادقانهٔ شاعر باورمند و دردآشنا در دههٔ آغازین انقلاب اسلامی سروده شده است که بیانگر روح حسّاس شاعر دردمندی است که شعرش از ایمان به انقلاب و آرمان‌های جامعهٔ خویش متأثر است، این اثر دارای ویژگی‌های خاصّی است که نگارنده را بر آن داشت تا به تحلیل و بررسی آن بپردازد.

۲-۳- تصویر، شالودهٔ شعر شاعر

بازتاب ذهن خلاق شاعر را در برقراری ارتباط بین انسان و طبیعت، تصویر خیالی می‌نامند که این فرصت را به شاعر می‌دهد تا ذهنیّت خویش را در بازگویی واقعیّات مادّی و معنوی به کار گیرد. « خیال، عنصر اصلی شعر است و هر گونه معنی دیگر را در پرتو خیال می‌توان شاعرانه بیان کرد؛ چون خیال شاعرانه، تنها در وزن و مفهوم شعر منظوم

خلاصه نمی‌شود، بلکه بسیاری از تصرّفات ذهنی مردمان عادی یا نویسندگان، در محور همین خیال‌های شاعرانه جریان دارد » (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۳). با این توصیف، بررسی ساختار شعری امکان‌پذیر نیست جز آنکه در پرتو تصویرهای خیالی انجام گیرد. دفتر شعر امین پور در بردارندهٔ اشعاری است که از ذهن شاعری با احساس، معنوی‌گرا، دردآشنا و دردمند با به‌کارگیری عناصر خیال بازتاب یافته است.

دربارهٔ اشعار امین پور، مطالب نسبتاً فراوانی موجود است که برخی از آنها عبارتند از: مقالهٔ صور خیال در اشعار قیصر امین‌پور، به نگارش نسرین بیرانوند و حسین آریان. این مقاله عناصر زیبایی اشعار این شاعر، از قبیل: استعاره، تشبیه، مجاز، کنایه و غیره را بررسی کرده است. همچنین « سبک شناسی شعر قیصر امین پور» با تکیه بر نوآوری بلاغی و «عاشقی مهم‌ترین وجه قیصر امین‌پور» و ناگفته‌هایی از زندگی « قیصر شعر ایران» از زبان معلم ادبیاتش یا « مجموعهٔ اشعار قیصر امین پور» را می‌توان نام برد.

قیصر امین‌پور در دوّم اردیبهشت ۱۳۳۸ در روستای «گُتوند» نزدیک شوشتر در استان خوزستان به این جهان پررمز و راز پا نهاد. وی دوره‌های راهنمایی و دبیرستان خود را در شهر دزفول به پایان رسانید و درسال ۱۳۵۷ در رشتهٔ دامپزشکی دانشگاه تهران پذیرفته شد. چون این رشته با روحیّهٔ حسّاس او سازگار نبود از آن دوری کرد و در سال ۱۳۶۳ به رشته زبان و ادبیّات فارسی روی آورد و تا مقطع دکترا با رساله‌ای تحت عنوان « نوآوری در شعر معاصر» ادامه داد.

امین‌پور از ۱۳۵۸ تا ۱۳۶۶ در واحد شعر حوزهٔ هنری فعالیّت می‌کرد و مسئولیت صفحهٔ شعر « هفته‌نامهٔ سروش» را بر عهده داشت. اوّلین مجموعهٔ شعر او شامل رباعیات و دوبیتی‌ها تحت عنوان «درکوچهٔ آفتاب» بود، سپس تعدادی از غزلیات به سبک نیما را با نام «تنفّس صبح» منتشر کرد. تدریس در دانشگاه‌های الزهرا و تهران از کارهای مهمّ آموزشی وی بود. او همچنین موفّق به دریافت جایزهٔ نیمایوشیج با نام «مرغ بلورین» و کسب عضویت پیوستهٔ فرهنگستان زبان و ادبیات فارسی شد. شاعر سرانجام در سال ۱۳۸۶ بر اثر ابتلا به بیماری کلّیه و قلب در بیمارستان دی تهران، چشم از این جهان ناپایدار فروبست و به دیار دیگر رهسپار گردید.

۲-۴- ویژگی‌های ساختاری اشعار امین پور:

به طورکلی می‌توان ویژگی‌های ساختاری اشعار امین‌پور را به موارد زیر دسته‌بندی

کرد:

۲-۴-۱- ستایش عشق

عشق سرلوحهٔ کار شاعر است، وی بر این باور است که دل بی‌عشق، چونان گره کور سردرگمی است که هیچ‌گاه راه به جایی نمی‌یابد، چنان که گوید:

بی‌عشـق دلـم جـز گـره کـور چـه بود؟ دل چشـم نمی‌گشـود اگـر عشـق نبـود
(امین پور، ۱۳۹۰: ۳۰۸)

عشق ابزاری برای سیر انفس و گذر از دالان پرپیچ و خم برای راه یافتن به خویشتن خویش است که پیش‌قراول رسیدن به نفس مطمئنّه و آرام گرفتن در ستیغ تجلّی‌گاه و بلندای قلّهٔ قاف وصال است که شاعر به همین مضمون سروده است:

ای عشق به شوق تو گذر می‌کنم از خویش/ تو قاف قرار من و من عین عبورم (همان: ۲۱۴).

امین‌پور عشق را جاودانه، فطری و سرنوشت‌ساز می‌داند که مقدّرات جهان هستی را رقم می‌زند و بر این باور است که در دل هر ذرّه‌ای عشقی پاینده نهفته است:

ای عشق، ای سرشت من، ای سرنوشت من! / تقدیر من غم تو و تغییر تو محال (همان: ۲۱۱).

شاعر با بیانی پارادوکسی درد بی‌درمان عشق را تنها راه درمان بشریت می‌داند که همه چیز را رقم می‌زند، وی همهٔ حوادث و رویدادهای زندگی را بهانهٔ عاشقانه در راستای رسیدن به مطلوب می‌داند.

بجز عشق، دردی که درمان ندارد/ بجز عشق راه علاجی ندیدم (همان: ۱۹۷).

در باور شاعر، طنین سخن عشق، پژواکی است که درغوغای همیشگی قبّهٔ خضرا می‌پیچد.

جز صدای سخن عشق صدایی نشنیدم/ که دراین هممهمهٔ گنبد افلاک بماند (همان: ۱۷۹).

گاهی آتش عشق، چنان بر جان شاعر شعله می‌افکند که گویی آتش‌فشان جوشان از رگ و پوست وی می‌تراود و هذیان شاعر را این چنین باز می‌تابد:

چنان گرم هذیان عشقم که آتش/ به جای عرق از تبم می‌تراود (همان: ۱۹۶).

عشق سرچشمهٔ پیوندهای انسانی و همبستگی دل‌هاست که هیچ‌گاه نباید این حلقهٔ پیوند و همبستگی گسسته گردد. فریاد رسای قیصر شعر و ادب، دراین خصوص چنین است:

سرمویی اگر با عاشقان داری سر یاری/ بیفشان زلف و مشکن حلقهٔ پیوندهای ما (همان: ۳۹).

بین حلقه، پیوند و عاشق و نیز مو، سر و زلف، مراعات نظیر است. تصویرهای زیبای ابیات زیر، در خصوص عشق بسیار جذّاب و دلفروز است:

ما گنهکاریم، آری، جرم ما هم عاشقی است — آری امّا آنکه آدم هست و عاشق نیست، کیست؟
زندگی بی‌عشق، اگر باشد، لبی بی‌خنده است — بر لب بی‌خنده باید جای خندیدن گریست
عشق عین آب ماهی یا هوای آدم است — می‌توان ای دوست، بی‌آب و هوا یک عمر زیست؟
تا ابد در پاسخ این چیستان بی‌جواب — بر در و دیوار می‌پیچد طنین چیست؟ چیست؟

(همان: ۵۴).

بیت آخر، یادآور شعر کتیبهٔ اخوان ثالث است. بیزاری از جنگ و ستیز که نتیجهٔ نهائی‌اش به خاک و خون کشیده شدن عدّه‌ای بی‌گناه، خسته، مجروح و معلول شدن انسان‌های بی‌نواست، دغدغهٔ ذهنی شاعر است که برخی از اشعار وی را به دوستی و صلح طلبی بازتاب داده است:

«شهیدی که بر خاک می‌خفت،/ چنین در دلش گفت/ اگر فتح این است که دشمن شکست/ چرا همچنان دشمنی هست؟» (همان: ۱۶).

و در فراز دیگر سروده است:

شهیدی که در خاک می‌خفت/ سرانگشت در خون خود می‌زد و می‌نوشت، دو سه حرف بر سنگ:/ «به امید پیروزی واقعی/ نه درجنگ، که بر جنگ!» (همان ۱۷) .

آزادی نیز از دل مشغولی‌های ذهن شاعر است که وی را به سرودن برخی از اشعار در این خصوص واداشته است:

چرا مردم قفس را آفریدند؟ — چرا پروانه را از شاخه چیدند؟
چرا پروازها را پر شکستند؟ — چرا آوازها را سر بریدند؟
خدا هفت آسمان باز را ساخت — ولی مردم قفس را آفریدند

(همان: ۵۰۴)

همچنین سروده است:

«در آرزوی آزادی/ اگر باخبر بودی از آسمان/ به روی زمین این خبرها نبود/ اگر خانه پر بود از پنجره/ نیازی به این قفل و درها نبود» (همان: ۵۲۹).

دربارهٔ خداجویان ناخدا که دین را ابزار دنیا و دنیا را تاخت و تاز قدرت خود ساخته‌اند، می‌گوید:

به هر کس که دل باختم، داغ دیدم — به هر جا که گل کاشتم، خار چیدم
من از خیر این ناخدایان گذشتم — خدایی برای خودم آفریدم

۲-۴-۲- مذهب اعتراض

یکی از ویژگی‌های روحی و درون‌مایه‌های باورمدارانهٔ این شاعر گران‌سنگ، شیوهٔ انتقادی یا مذهب اعتراض است. وی از ریاکاری و دروغگویی برخی از ظاهرمداران بی‌مایه گفته است:

ما که این همه برای عشق، آه و نالهٔ دروغ می‌کنیم/ راستی چرا در رثای بی‌شمار عاشقان/ که بی‌دریغ خون خویش را نثار عشق می‌کنند/ از نثار یک دریغ هم دریغ می‌کنیم؟ (همان: ۱۲۹).

همچنین در خصوص وعده‌های برخی از اربابان سیاست و قدرت که سر از ناکجاآباد رنج و بدبختی و گرفتاری درآورده‌اند، چنین می‌گوید:

مرا به جشن تولّد فرا خوانده بودند/ چرا سر از مجلس ختم درآورده‌ام؟ (همان:۲۱).

ترس از گناه که پیوسته بر ذهن و روح آدمی چکش می‌زند و خلّاقیت و اندیشهٔ خردمندانه، هوش افزایی وتمرکز در ابتکار و نوآوری‌های شادی‌آفرین بشری را از وی می‌گیرد و انسان را از فرصت‌های سازندهٔ طلایی باز می‌دارد در شعر امین‌پور چنین بازتاب یافته است:

از ازل تا به ابد پرسش آدم این است/ دست بر میوهٔ حوّا بزنم یا نزنم (همان: ۲۰۱).

۲-۴-۳- غمگنانگی

شاعر مورد نقد ما گرچه شخصیتی آرام و سربه زیر را حکایت می‌کند، امّا درونش آتشفشانی خاموش بوده است که گاهی از دهانهٔ ذهنش فوران می‌گیرد. چنانکه در پرخاش

از روزگار کج مدار گفته است:

کاش این زمانه زیر و رو شود/ روی خوش به ما نشان نمی‌دهد (همان: ۳۰۹).

همچنین بر تقدیر و سرنوشت می‌تازد و بر درد جانکاه خویش چنین می‌نالد:

کشت تقدیر تو ما را، به که باید گفت؟ / مُردم از درد، خدا را به که باید گفت؟ (همان:۲۲۵).

علاوه بر روزگار، گاهی نیز از سال و ماه خود درد می‌کشد و شکوه می‌کند:

هر دم دردی از پی دردی ای سال/ با این تن ناتوان چه کردی ای سال (همان: ۲۲۱).

اندوه من انبوه‌تر از دامن الوند/ بشکوه‌تر از کوه دماوند، غرورم (همان: ۲۱۴).

گاهی آنچنان کلاف سردرگم می‌شود که با آه و ناله به انتظار مرگ نشسته است:

ای دل همه رفتند و تو ماندی در راه/ کارت همه ناله بود و بارت همه آه (همان: ۲۱۳).

همچنین شاعر دردمند برای آرامش خاطر خود، زندگی اندوهبار خویش را به ارث رسیده از نیاکان می‌داند:

هفتاد پشت ما از نسل غم بودند/ ارث پدر ما را، اندوه مادرزاد (همان: ۲۸۲).

سرانجام بی‌حوصلگی، شاعر را در تنگنای کشاکش دوران خرد می‌کند و به یأس فلسفی دچار می‌نماید که گفته است:

گفتی غزل بگو! چه بگویم؟ مجال کو؟/ شیرین من، برای غزل، شور و حال کو؟ رفتیم و پرسش دل ما بی‌جواب ماند/ حال سؤال و حوصلهٔ قیل و قال کو؟ (همان : ۱۹۹).

۲-۴-۴- تصویرگری

ادبیات توصیفی یا تصویرسازی، یکی از بازتاب‌های شعر امین پور است، وی با به‌کارگیری تشبیهات، کنایات و استعارات، تصویرهای زیبایی می‌آفریند:

گرگ و میش صبح پیش از هر طلوع/ قامت مرد دروگر در رکوع (همان: ۴۱۱).

و در توصیف کشاورز روستا، با بهره‌گیری از ابزارش چنین می‌سراید:

روستایی باز می‌خیزد از جای/ بیل بر شانه، زنبیل در دست/ شال‌ها بر کمر، گیوه در پای/ آسمان دست و روشسته و پاک (همان :۴۷۱).

و در تصویری زیبا توصیف جنگل را نیز چنین بازگو می‌کند:

جنگلی از روی خاک، سرزده تا آفتاب/ جنگل وارونه نیز، سبز شده زیرآب (همان: ۴۶۷).

و در ستایش از منجی جهان بشریت امام زمان (عج) سروده است:

ناگهان قفل بزرگ تیرگی را می‌گشاید/ آنکه در دستش کلید شهر پر آیینه دارد (همان: ۴۰۹).

در فرازی دیگر، وزش پیوستهٔ بادها را به دل‌های بهانه‌جو تصویر کرده است:

این باد بی‌قرار وقتی که می‌وزد/ دلهای سرنهادهٔ ما بوی بهانه‌های قدیمی می‌گیرد (همان: ۳۳۶).

گاهی نیز خاطرات شکست‌خوردهٔ خود را به گلدان ترک خورده لب پنجره تصویر می‌کند:

چو گلدان خالی، لب پنجره/ پر از خاطرات ترک خورده‌ایم (همان : ۳۱۴).

توصیف عناصر طبیعت، بیشترین دستمایهٔ توصیفات شاعر نکته‌سنج است مانند:

سبز و سربلند و خوب/ مثل جنگل شمال، مثل نخلی از جنوب/ گرم و مهربان، مثل آفتاب بود/ جاری و زلال و صاف (همان: ۴۸۴).

یا:

تمامی جنگل بر جنازهٔ خورشید نماز می‌خواند (همان: ۲۴۸).

و در قالب ادبیات پایداری، تصویر دشمن را در سرکوب نمودن فلسطینیان، اینگونه بازگو می‌کند: ناگهان کرکسی بال واکرد/ بر سرلانه، چنگال واکرد/ سایه‌ای شوم بر لانه افتاد/ خانهٔ جوجه‌ها رفت بر باد (همان: ۴۹۸).

همچنین گوید:

گفت احوالت چطور است؟ گفتمش عالی است/ مثل حال گل! حال گل در چنگ چنگیز مغول (همان: ۱۶۱)

و در تصویری زیبا گذر زمان و سردرگمی خود را چنین ترسیم می‌کند:

تا لحظه لحظه در دل دریای دور/ امواج بی‌کران دقایق را پارو زنم (همان: ۱۵۶).

یا:

گرچه گریه‌های گاه‌گاه من/ آب می‌دهد درخت درد را (همان: ۲۴۷).

و در توصیف به سبک شاعر عرفان مآب، سپهری می‌سراید:

نام تو شیشه، نام تو شبنم/ نام تو دستمال نسیم است (همان: ۲۶۸).

هر چیز و هر کس رو به سویی در نمازند/ ای چشم های من، نماز دیدن تو (همان: ۳۶).

۲-۴-۵- تکرار و بازی با کلمات

تکرار و بازی با کلمات، یکی از شگردهای شعر امین‌پور است:

چنـــان داغ دل، داغ دل دیـــده‌ام　　کـه حـال خـود از لالـه پرسـیده‌ام
به هر جا چمن در چمن، گل به گل　　همـــان مُهـــر داغ تـــو را دیـــده‌ام
کدامیـن چمن را گل از گل شـگفت　　کـز آن بـوی نـام تـو نشـینده‌ام؟

(همان: ۱۸۵)

همچنین سروده است:

وقتی جهان از ریشهٔ جهنّم/ وقتی که یک تفاوت ساده در حرف، کفتار را به کفتر تبدیل می‌کند/ نان را از هر طرف بخوانی نان است! (همان: ۲۹۳).

در جایی دیگر، واژهٔ تکراری شب را چنین بازتاب می‌دهد:

شبی دیگر، شبی شب‌تر، شبی از روز، روشن‌تر/ شبی پرتاب و تب دارم، تبی نادیدنی امشب/ شام شب پر از بوی خوش محبوبه‌های شب/ شبی شبدر، شبی شب بو، شبی بوییدنی امشب (همان: ۲۰۸).

یا:

دست بردست، همه عمر در این تردیدم/ بزنم یا نزنم؟ بزنم یا نزنم؟ (همان: ۲۰۲).

واژهٔ آب را نیز در بیان خویش چنین ترسیم کرده است:

خدا ابتدا آب را، سپس زندگی را از آب آفرید/ جهان نقش بر آب و آن آب بر باد (همان: ۱۶۵).

همچنین گفته است: در تمام طول این سفر اگر طول و عرض سفر را طی نکرده‌ام/ در عبور از این مسیر دور/ از الف اگر گذشته‌ام/ از اگر اگر به «یا» رسیده‌ام، از کجا به ناکجا (همان: ۱۶۳).

در فراز دیگر نیز همین بازی با کلمات را ادامه می‌دهد که در برخی موارد به نوعی سخنش بی‌مزه و زاید جلوه می‌کند:

آری اگر در باز بود و باز پرنده/ پس در پرنده است؛ همچنین: اگر دربسته بود و بسته پرنده/ پس باز در پرنده است، امّا دری که باز نباشد ... (همان: ۱۶۸).

در بیان زیر علاوه بر تکرار واژگانی نه تنها زیبایی و ظرافت شعری درآن دیده

نمی‌شود، بلکه عباراتی سست و ضعیف مشاهده می‌شود:

این روز که می‌گذرد شادم/ این روزها که می‌گذرد شادم که می‌گذرد. این روزهاشادم که می‌گذرد (امین پور، ۱۳۹۰: ۲۴).

یا:

من از تو بالی بلند می‌خواهم/ من از تو تنها بالی بلند و بالاپر (همان: ۱۹۳).

همچنین گفته است:

بارها از تو گفته‌ام از تو/ بارها از تو، بارها با تو (همان: ۱۹۱).

همچنین با عباراتی فاقد از ظرافت شعری و تکرار کلماتی نامفهوم و ناموزون آورده است:

نمی‌دانم به غیر از این نمی‌دانم، چه می‌دانم؟ نمی‌دانم، نمی‌دانم، نمی‌دانم نمی‌دانم (همان/ ۱۸۱).

و گاهی با تکرار واژۀ «این همه» نوعی عبارت سست آفریده است:

امّا با این همه، تقصیر من نبود/ که با این همه، یا این همه امید قبولی، در امتحان سادۀ تو رد شدم (همان: ۱۶۰).

گرچه در سرودۀ زیر، کمی نظم و موسیقی کلام را مراعات کرده که گفته است:

گم شدی ای نیمۀ سیب دلم/ ای منِ من! ای تمام روح من/ ای تو لنگرگاه تسکین دلم/ ساحل من، کشتی من، نوح من!/ قدر اندوه دل ما را بدان / قدر روح خسته و مجروح من/ هر چه شد انبوه‌تر گیسوی من/ می‌شود اندوه‌تر اندوه من (همان: ۴۳).

و در تکرار دیگر که جز بازی با کلمات و هدر دادن ارزش محتوایی عبارات، چیزی به چشم نمی‌خورد گفته است:

جامۀ راه راه/ پای جامۀ راه راه/ میله‌های رو به رو راه راه/ پشت سایۀ روشن مژه، نگاه راه راه/ گریه‌های شور وخنده‌های تلخ گاه‌گاه راه راه/ در میان این جهان راه راه/ این هزاره راه راه راه/ کو؟ کجاست راه؟(همان: ۱۹۵).

۲-۴-۶- تلمیح

اشارات تلمیحی نیز یکی از ویژگی‌های شعر امین‌پور است:

دوستی، از من به من نزدیکتر/ از رگ گردن به من نزدیکتر (همان: ۵۴۵).

که تلمیح دارد به آیۀ «وَ نَحْنُ اَقْرَبُ اِلَیْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِیدِ» یعنی: ما از رگ گردن به

انسان نزدیکتریم (ق: ۱۵).

شب کافر فرو شد در سیاهی/ به عقل سرخ سر زد شیخ اشراق (امین پور، ۱۳۹۰: ۴۵۷).

اشاره دارد به کتاب عقل سرخ سهروردی مقتول، ملقّب به شیخ اشراق.

شب را به فراسوی زمین رانده به خشم/ صبحی که نفس نفس زنان می‌آید (همان: ۴۴۹).

تلمیح دارد به آیهٔ « وَالصّبْحْ اِذَا تَنَفَّسْ » سوگند به بامداد، آن‌گاه که بدمد (تکویر: ۱۷).

از نشابور بر موجی از «لا» گذشتی/ای که امواج طوفان تو را می‌شناسند (امین‌پور، ۱۳۹۰:۴۰۸).

اشاره دارد به ورود امام رضا (ع) به نیشابور و حدیث معروف وی که فرمود: «لَا إِلَهَ إِلَّا اللهُ حِصْنِی فَمَنْ دَخَلَ حِصْنِی اَمِنَ مِنْ عَذَابِی».

این جزر و مد چیست که تا ماه می‌رود — دریای درد کیست که در چاه می‌رود؟
امشب فرو افتاد مگر ماه از آسمان — یا آفتاب، روی زمین راه می‌رود؟
دارد سر شکافتن فرق آفتاب — آن سایه‌ای (ابن ملجم) که در دل شب راه می‌رود
(همان: ۳۴۵)

تلمیح دارد به فرو بردن سر در چاه و درد دل کردن علی (ع) در آن و نیز ضربت خوردن به دست ابن ملجم.

خروار خروار خواندیم/ بار گران اسفار بر پشت ما قطار قطار آوار (همان: ۱۵۳).

اشاره دارد به آیهٔ « مَثَلُ الَّذینَ حُمِّلوا التّوراةَ... » (جمعه: ۴).

مگو کهنه شد رسم عهد الست/ بیایید تجدید بیعت کنیم

برادر چه شد رسم اخوانیه؟/ بیا یاد عهد اخوّت کنیم (امین پور، ۱۳۹۰: ۶۵).

عهد الست و عهد اخوت اشاره دارد به آیهٔ «اَلَسْتُ بِرَبِّکُمْ قَالُوا بَلیَ» (اعراف: ۱۷۱) و عقد اخوّت بستن مؤمنین صدر اسلام.

پر از گلشن راز، از عقل سرخ پر از کیمیای سعادت کنیم — بیایید تا عین‌القضات، میان دل و دین قضاوت کنیم
(امین پور، ۱۳۹۰ : ۶۵)

این بیت نیز تلمیح دارد به کتاب‌های گلشن راز شبستری، عقل سرخ سهروردی، کیمیای سعادت غزّالی و آثار عین‌القضات همدانی.

آنکه دستور زبان عشق را/ بی‌گزاره در نهاد ما نهاد (همان: ۳۴).

در این بیت علاوه بر آنکه بین نهاد و نهاد جناس تام است، تلمیح دارد به همان آیهٔ

«اَلَسْتُ بِرَبِّکُمْ...».

هر قصر بی‌شیرین، چون بیستون ویران/ هر کوه بی‌فرهاد، گاهی به دست باد (همان: ۲۱۲).

اشاره دارد به داستان اسطوره‌ای شیرین و فرهاد.

تا نور تو تابیده به طور کلماتم/ موسای تکلّم شده‌ام در خودم امشب

هم دانهٔ دانایی و هم دام هبوطم/ اسطورهٔ گندم شده‌ام در خودم امشب (همان: ۵۶).

تلمیح دارد به آیات قرآنی در خصوص مناجات موسی در کوه طور و هبوط آدم (ع) از بهشت.

۲-۴-۷- قواعد دستوری و واژگانی

هنجارگریزی دستوری و نگارش واژگان جعلی نیز در اشعار امین پور کم نیست. زندگی و پرندگی در این بیت:

تو اگر نبودی ای درخت سبز زنده‌ای نبود و زندگی نبود/ باد را بهانهٔ وَزندگی مرغ را پرِ پرندگی نبود (همان: ۵۳).

همچنین تپندگی، دوندگی، رمندگی، کودکانگی، ناگهانکی و هرکجایکی در ابیات زیر:

ای اهتزار روح به بوی نسیم دوست/ امکان دل برای تکان و تپندگی

لیلایی تو را همه مجنون کوه و دشت/ باد دوندگی و غزال رمندگی

یا:

صدای تو دوباره بُرد/ به کوچه‌های تنگ پابرهنگی/ به عصمت گناه کودکانکی (همان: ۴۶).

همچنین:

به لحظهٔ نگاه ناگهانکی/ به آن نگاه ناتمام/ به آن سلام خیس ترس‌خورده/ به بوی لحظه‌های هر کجایکی (همان: ۱۳۸).

ترکیبات واژگانی نو نیز در اشعارش قابل تأمل است، برای نمونه گفته است:

ای شکوه بی‌کران، اندوه من! / آسمان دریای جنگل کوه من! (همان: ۴۳).

۲-۴-۸- نارسایی وزن و موسیقی

ساختار شعر دارای قواعدی است که نادیده گرفتن آن، موجب سستی و ضعف اثر ادبی می‌شود. برخی از اشعار امین‌پور از قواعدی که اساس شعر را تشکیل می‌دهد؛ یعنی ریتم و

موسیقی سخن، تهی است که نه تنها زیبایی شعر، بلکه عبارت‌پردازی آن نیز، فاقد ارزش و اعتبار است. مانند:

این همه گفتند: ببین و بیا / عشق چه می‌گفت: بیا و ببین (همان: ۲۱۰).

ابیات زیر نیز از لحاظ ویژگی‌های ساختار شعری، ضعیف و سست بنیاد است:

دلم را ورق می‌زنم/ به دنبال نامی که گم شد/ به دنبال نامی که من/ من شعرهایم که من هست و من نیست/ به دنبال نامی که تو/ توی آشنا ناشناس تمام غزل‌ها/ به دنبال نامی که او/ به دنبال اویی که کو (همان: ۱۹).

همچنین درعبارت زیر نارسایی وزن، موسیقی و تخیل را به خوبی می‌توان یافت:

سیل شادی است و شادباش‌ها! / سیل گل بریز وگل به پاش‌ها!

باز در دلم شکوفه می‌کند/ باغ کاغذین شاد باش‌ها

دور کرد و کور کرد عشق را/ دور باش‌ها و کورباش‌ها (همان: ۵۸).

در جایی دیگر گفته است:

ما در تمام عمر تو را درنمی‌یابیم/ اما تو ناگهان همه را در می‌یابی! (همان: ۱۵۰).

ظاهراً این بیت اشاره دارد به آیه: « لَا تُدْرِكُهُ الْأَبْصَارُ وَ هُوَ يُدْرِكُ الْأَبْصَارَ».

نمونه‌ای دیگر از همین نوع شعر بی‌وزن و موسیقی و تخیّل چنین است:

اما چرا آهنگ شعرهایت تیره و رنگشان تلخ است؟ وقتی که برّه‌ای آرام و سربه‌زیر/ با پای خود به مسلخ تقدیر/ ناگزیر نزدیک می‌شود/ زنگوله‌اش چه آهنگی دارد؟ (همان: ۲۲).

وجود حشویات نیز در اشعار این شاعر کم نیست، مانند:

از نو شکفت نرگس چشم انتظاری‌ام/ گل کرد خارخار شب بی‌قراری‌ام (همان: ۱۷۴).

۲-۴-۹- اشعارمبهم، ساده وکم عمق

همان‌طور که امین‌پور درکتاب خود، تحت عنوان «سنّت و نوآوری در شعر معاصر» در نقد اشعار دیگر شاعران براین باور بود که آثار شاعران برخی ضعیف و بعضی متوسط یا عالی‌اند، شعر وی را نیز شامل می‌شود؛ یعنی برخی از چکامه‌های وی ضعیف و بعضی متوسط یا عالی هستند.

مانند عبارات مبهم و کم ارزش این قالب به اصطلاح شعری که گفته است:

می‌خواستم بگویم «گفتن نمی‌توانم»/ آیا همین که گفتم، یعنی همین که گفتم؟ (همان:۲۷).

و در اشعاری ساده و کم عمق زیر، که به نوعی مبهم و دور مدار نیز است چنین می‌گوید:

قطار می‌رود، تو می‌روی، تمام ایستگاه می‌رود/ و من چقدر ساده‌ام، که سال‌های سال در انتظار تو کنار این قطار رفته ایستاده‌ام/ و همچنان به نرده‌های ایستگاه رفته تکیه داده‌ام (همان: ۷).

هر خواننده‌ای با خواندن «و همچنان به نرده‌های ایستگاه رفته تکیه داده‌ام» سخت شگفت‌زده می‌شود که چگونه می‌توان به نرده‌های ایستگاه رفته تکیه داد.

همچنین سادگی، کم‌عمقی و نبود موسیقی کلام در اشعار زیر قابل تأمّل است:

کودک با گربه‌هایش در حیاط خانه بازی می‌کند/ مادر، کنار چرخ خیاطی آرام رفته در نخ سوزن/ عطر بخار چای تازه در خانه می‌پیچد/ صدای در! «شاید پدر!» (همان: ۱۵).

۲-۴-۱۰- ادبیات کودک

سرودن اشعار به زبان کودکانه، درون‌مایه و خمیرمایه ذهنی و روح این شاعر سترگ است، امین‌پور آن‌گاه که شعر کودک می‌سراید، گویی خود در قالب کودک رفته است و خواننده احساس می‌کند که سرایندهٔ شعر کودکانه، همان کودک است، مانند:

بچه‌ها گرم گفتگو بودند/ باز هم در کلاس غوغا بود/ هر یکی برگ کوچکی در دست/ باز انگار زنگ انشا بود (همان: ۵۳۵).

و در تصویری دیگر از ادبیات کودکانه، سروده است:

آفتاب مهربان/ تاج گل بر سر زده/ فصل تابستان گذشت/ نوبت مهر آمده (همان: ۵۱۲).

در فرازی دیگر، درخصوص ادبیات پایداری گفته است:

فصل گل بود و بهار/ فصل پرنقش و نگار/ همهٔ مدرسهٔ ما غم بود/ چارتا غنچهٔ سرخ در دل باغچهٔ ما کم بود / چار گل/ چار شهید (همان: ۴۸۸).

همچنین سروده است:

مگر راز حیات جاودان را / تو از فهمیده‌ها فهمیده بودی؟ (همان: ۴۸۴).

در توصیف آغاز سال تحصیلی و گشوده شدن درهای مدرسه چنین گفته است:

باز آمد بوی ماه مدرسه/ بوی بازی‌های راه مدرسه (همان: ۴۸۰).

همچنین در قالب ادبیات پایداری گفته است:

«پس پدر کی ز جبهه می‌آید؟»/ باز کودک ز مادرش پرسید (همان: ۴۷۶).

در تصویری از بازیگوشی باد و بادبادک دست کودک، چنین گفته است:

باد بازیگوش، بادبادک را/ بادبادک دست کودک را هر طرف می‌برد/ کودکی‌هایم/ با نخی نازک به دست باد، آویزان! (همان: ۱۸).

۲-۴-۱۱- تتبع ازدیگرشاعران

هر شاعری ممکن است ادّعا کند که سخنی بکر گفته است و از دستمایهٔ دیگر شاعران بهره نبرده است، اما واقعیت چیز دیگر است؛ یعنی همهٔ شاعران تحت تأثیر مضامین و قالب اشعار دیگران بوده‌اند و قیصر امین پور نیز از این قاعده جدا نیست؛ چنانکه در تأثر از نی‌نامهٔ مولوی در مثنوی و غزلیات حافظ گفته است:

با نی به هفت بند غزال ناله سردهم/ با مثنوی رهی به نوا واکنم ولی
تا باز روح قدسی حافظ مدد کند/ دم می‌زدم که کار مسیحا کنم ولی
مگر این چند روز دریابم/ چله تا در نرفته از شستم (همان: ۲۲۳).

همچنین در تتبع از حافظ سروده است:

جز صدای سخن عشق صدایی نشنیدم/ که دراین همهمهٔ گنبد افلاک بماند (همان: ۱۷۹). یا :

در خم آن گیسوی آشفته زدم دست — چون خاطر خود جمع پریشانی خویشم
فردایی اگر باشد باز از پی امروز — شرمنده چو حافظ ز مسلمانی خویشم
حافظ مگر از عهدهٔ وصف تو برآید — با حسن تو حیران غزل‌خوانی خویشم
(همان: ۵۵).

همچنین تحت تأثیر اشعار حماسه گونهٔ اخوان ثالث، چنین سروده است:

بیا تا صدا از دل سنگ خیزد — بگوییم باهم: تو را دوست دارم
جهان یک دهان شد هماواز با ما — تو را دوست دارم/ تو را دوست دارم
(همان: ۱۷۱)

و در قالب اشعار فهلویات باباطاهر گفته است:

دو زلفونت شب و روی تو ماهه — از این شب، روزگار مو سیاهه

ز دســت کفــر زلفــت داد و بیــداد بــه درگاهــت دل مــو دادخواهــه
(همان: ۶۸)

۲-۴-۱۲- به کارگیری واژه های عامیانه

استفاده از واژه‌های بومی و عامیانه کم و بیش در اشعار همهٔ شاعران وجود دارد، اما در اشعار سبک هندی این ویژگی بسیار مشاهده می‌شود و جزو سبک شعری آنان به‌شمارمی‌آید. در اشعار امین پور نیز به کارگیری واژه‌های عامیانه به شرح زیر بازتاب یافته است:

درز گرفتن به معنی دوختن با دست:

پس بهتر است درز بگیری این پاره پوره پیرهن/ بی بو و خاصیّت را/ که چشم هیچ چشم به راهی را روشن نمی‌کند (همان: ۲۳).

(بی) به معنی لازم:

البته بی که یوسف باشی

کپّه: دسته ، توده:

پشت میله بر کف زندان / کُپه‌ای زنجیر! (همان: ۳۳).

خفت: خوابید:

هر چند میان خون خود خفت، ولی/ سوگند که خون او نخواهد خفتن (همان: ۴۳).

گوش به زنگ: مراقب، منتظر:

چشم به ره، گوش به زنگ صدا/ حلقهٔ خاموش درِ خانه‌هاست (همان: ۳۴).

هر چه که بادا: هر چیزی که بخواهد پیش آید:

ما دل به دست هر چه که بادا سپرده‌ایم/ ما را به دست دل بسپارید و بگذرید (همان: ۳۱۶).

صدسال آزگار: سال‌های دراز:

ما لبخند استخوانی خود را در لابه‌لای زخم نهان کردیم، صد سال آزگار ماندیم (همان: ۲۴۹).

پابست: متعهّد، پایبند: «به سر موی دوست دل بستم/ رفت عمر و هنوز پابستم (همان: ۲۲۳).

صدسال سیاه: مدّتی دراز وناپیدا:

رفتی و گذشتن تو یک عمر گذشت/ صد سال سیاه برنگردی ای سال (همان: ۲۲۱).

دار و ندار: کلّ سرمایه:

این حال و عالمی که تو داری، برای من/ دار و ندار و جان و دل من برای تو (همان: ۲۰۴).

گل گفتن و گل شنیدن: سخن نیک گفتن و شنیدن:

دهانم شد از بوی نام تو لبریز/ به هر کس که گل گفتم و گل شنیدم (همان : ۲۰۰).

پچ پچ: ساختار آوایی است به معنی آواز چراغ در حال خاموش شدن که در وزش باد قرار گرفته باشد: از دور صدای پای پاییز آمد/ چون پچ پچ خاموش چراغی در باد (همان: ۱۷۷).

کال: ناپخته:

گذشتن از جهل، رسیدن و کمال/ چه فکر کال کودکانه‌ای! زهی خیال باطل (همان: ۱۴۹).

ای کال دور از دسترس، ای شعر تازه/ می‌چینمت اما به هنگام رسیدن (همان: ۷۳).

پاره پوره و مچاله:

پس کجاست؟ چند بار جیب‌های پاره پوره را پشت و رو کنم/ چند تا بلیت تا شده، چند اسنکاس کهنه و مچاله (همان: ۱۴۴).

خرت و پرت: چیزهای بی‌ارزش:

پس کجاست؟ چند بار خرت و پرت‌های کیف باد کرده را زیر و رو کنم (همان: ۱۴۳).

وقت گل نی: زمان نامعلوم:

کی می‌شود روشن به رویت چشم من، کی؟ / وقت گل نی بود هنگام رسیدن؟ (همان: ۷۲).

گل به گل: لحظه به لحظه:

ای حسن یوسف دکمهٔ پیراهن تو/ دل می‌شکوفد گُل به گُل از دامن تو (همان: ۳۵).

۲-۴-۱۳- بهره‌گیری از آرایه‌های ادبی

آرایه‌ها در قلمرو و ادبیّات، به‌ویژه ادبیات شاعرانه، زینت بخش شعر چکامه‌سرایان است، شعری که از تخیّلات و آرایه‌های ادبی تهی باشد شعر به شمار نمی‌آید، در همین راستاست که شاعران می‌کوشند با به‌کارگیری تشبیهات، استعارات، کنایات، مجاز و دیگر عوامل و زیبایی‌های شعری، اثر خود را پربار و نکته‌یاب نمایند. قیصر امین‌پور نیز از این قافله واپس نمانده است. اشعار او پر از تشبیهات، استعارات، کنایات، مجاز و دیگر عناصر تخیلی است. استعاره و اضافات تشبیهی بیشترین کاربرد را در شعر او دارد، چنانکه در تشبیه خیال به تیشه سروده است:

با تیشهٔ خیال تراشیده‌ام تو را/ در هر بتی که ساخته‌ام دیده‌ام تو را (همان :۴۴).

در تشبیه مهتاب به چشمه می‌گوید:

شهیدان را به نور ناب شوییم/ درون چشمهٔ مهتاب شوییم (همان: ۴۵۶).

یا در تشبیه ترانه به آب گفته است:

برخیزید به خون دل وضویی بکنیم/ در آب ترانه، شستشویی بکنیم (همان: ۴۵۰).

و در تشبیه دل به آتش آورده است:

خوشا از دل، نم اشکی فشاندن/ به آبی آتش دل را نشاندن (همان: ۳۶۳).

گاهی شمع را به مزرعه همانند می‌کند، مانند:

مزرعهٔ شمع که آتش گرفت/ خرمن خاکستر پروانه‌هاست (همان : ۳۴).

تشبیه چشم به چراغ:

کی می‌شود به روی تو روشن چراغ چشم/ روشن نشد جواب سؤالی که داشتم (همان: ۲۲۲).

تشبیه غم به کوه:

هر چند که دلتنگ‌تر از تنگ بلورم/ با کوه غمت سنگ تر از سنگ صبورم (همان : ۲۱۴).

تشبیه ادراک به آیینه:

هر چه دیدیم از این چشمه، هر نقش بر آب است/ نیست نقشی که درآئینهٔ ادراک بماند (همان: ۱۷۹).

تشبیه چشم به سوره: سورهٔ چشم خرابت حکم تحریم شراب/ سفر تکوین نگاهت مژدهٔ اهل کتاب (همان: ۱۷۲).

همانندسازی شب به شهر: شهر شب با داغیاد تو چراغان شد ولی/ حالیا در سوگ چشمت حال آبادی خراب (همان: ۱۷۲).

۲-۴-۱۴- استعارات

استعاره یا اضافات استعاری نیز از درون‌مایه‌های شعر امین‌پور است، مانند دل دوزخ :

مرا فردوس می‌شاید که ترسم/ دل دوزخ به حال من بسوزد (همان: ۴۵۱).

استعارهٔ اضافی کوچهٔ آفتاب:

این دفتر پرترانه را هم روزی/ در کوچهٔ آفتاب پیدا کردم (همان: ۴۴۴).

استعارهٔ آفتاب برای گونهٔ شهید:

تو گونهٔ یک شهید را بوسیدی/ بوسیدن آفتاب کاری است شگفت (همان: ۴۳۰).

اضافهٔ استعاری پیشانی دل:

قطره قطره خستگی را می‌چشید/ دست بر پیشانی دل می‌کشید (همان: ۴۳۰).

اضافهٔ استعاری مرگ باغ:

شنیدن خبر مرگ باغ دشوار است/ ز باغ لاله خبرهای داغ بسیار است (همان: ۳۴۲).

اضافهٔ استعاری بال‌های خواب: رنگ بال‌های خواب می‌پرید/ خامی خیال من چرا چنین؟ (همان: ۳۱۲).

اضافهٔ استعاری پلک دل: دوباره پلک دلم می‌پرد، نشانهٔ چیست؟ / شنیده‌ام که می‌آید کسی به مهمانی (همان: ۳۰۴).

استعارهٔ آفتاب: از آسمان به دامن افتاده آفتاب/ یا چون گل از بهشت خدا چیده‌ام تو را (همان: ۴۴).

۲-۴-۱۵- جناس

علاوه بر تشبیهات و استعارات، جناس‌های گوناگون نیز در اشعار امین پور به وفور یافت می‌شود، مانند طور و نور در این بیت:

طوریم که در پی خطاب آمده‌ایم/ نوریم ولیک در حجاب آمده‌ایم (همان: ۴۳۲).

و جناس تام برگ در بیت:

آن‌سان که نسیم، برگ را می‌بوسد/ یا حادثه زین و برگ را می‌بوسد (همان: ۴۲۴).

جناس ناقص اختلافی یاس و داس:

سرخ کن یاس سفید یاس را / پاک کن گرد و غبار داس را (همان: ۴۱۲).

جناس افزایشی غزال و غزل:

حال غزال بود و مجال غزل مرا/ آن حال کو؟/ کجاست مجالی که داشتم (همان: ۲۲۲).

همچنین جناس افزایشی تاب و تب/ چاه و چاله/ چشم و چشمه/ نگاه و ناگاه/ خالی وخیالی/ خواب وخوب/ شبنم و شبم.

همچنین جناس ناقص اختلافی بین دقایق و شقایق/ سمند و سهند/ کارت و بارت/ خاک و تاک/ و نیز جناس خط باز و ناز/ باد و یاد در اشعارش بازتاب یافته است.

مراعات نظیر نیز یکی از صنایع ادبی است که در اشعار این شاعر راه یافته است، مانند: پروانه، شمع و سوختن/ خفّاش، خون و آفتاب/ باد، نسیم و وزیدن/ کودکان، خفته و گهواره/ ذرّه، گرد و غبار/ آب، خاک، باد و آتش/ گرم، آتش، عرق و تب/ گریه، غصّه و دل/

خراب، تحریم و شراب، مانند:

سورهٔ چشم خرابت حکم تحریم شراب/ سفر تکوین نگاهت مژدهٔ اهل کتاب (همان: ۱۷۲).

وجود پارادوکس‌ها نیز از ویژگی‌های شعر این شاعر است، مانند: وصل و از خود بریدن: «موجیم و وصل ما از خود بریدن است».

تراوش کفر از مذهب، مانند:

ز دین ریا بی‌نیازم، بنازم/ به کفری که از مذهبم می‌تراود (همان: ۱۹۶).

گریهٔ خنده:

دلم را به هر آب و آتش زدم / که چون شمع در گریه خندیده‌ام (همان: ۱۸۵).

آبادی خراب:

شهر شب با داغیاد تو چراغان شد ولی/ حالیا در سوگ چشمت حال آبادی خراب (همان: ۱۷۲). شخص‌انگاری نیز از شگردهای شعری اوست، مانند: ای عشق سری به خانهٔ ما نزدی (همان: ۴۲۷).

شب: «رنگ از روی شب تیره پرید»

صبح: «صبح از نام تو دم زد که دمید» (همان: ۲۰۷).

خورشید: «خورشید خم شد تا نگاهت را ببوسد» (همان: ۱۹۴).

صنعت غلوّ نیز از راهکارهای شعر اوست، مانند:

تبـم ترسـم که پیراهن بسـوزد ز هُـرم آه مـن آهـن بسـوزد

(همان: ۴۵۱)

خورشید:

خورشید خم شد تا نگاهت را ببوسد/ گل غنچه شد تا قرص ماهت را ببوسد(همان: ۱۹۴).

واج آرایی نیز در اشعار امین پور راه یافته است، مانند:

دل برکنم از این دل مرداب وار تنگ/ با رود رو به جانب دریا کنم ولی (همان: ۲۲۷).

یا:

دل داده‌ام بر باد، بر هرچه باداباد (همان: ۲۱۲).

به کارگیری ساختار آوایی نظیر «شرشر»، «هق هق» و «های‌هوی» نیز به اشعارش زیور بخشیده است.

آرایه‌های دیگر اشعار این شاعر عبارتند از: وابستهٔ عددی/ هنجارگریزی معنایی، مانند:

کبوتر می‌وزد بر روی هر بام (همان : ۳۶۲).

کنایه و تشبیه نو، مانند:

بوی بهشت می‌شنوم از صدای تو/ نازک‌تر از گل است گل‌گونه‌های تو (همان: ۲۰۳).

ترکیب نو، مثل: «داغیاد» (همان: ۳۴۲)، ضرب‌المثل (همان: ۱۹۱)، تضاد (همان: ۱۷۳) و عکس و قلب، مانند:

نمی‌دانم، بگو عشق تو از جانم چه می خواهد/ چه می‌خواهد بگو عشق تو از جانم؟ نمی‌دانم (همان: ۱۸۱).

۳- نتیجه گیری

در گذشته ادبیات، شامل سرودن شعر و شناخت آن بود، اما امروزه، ادبیات را به طور گسترده در نظر می‌گیرند؛ یعنی، علاوه بر استفاده از اندیشه‌های برتر و تصویرهای عالی، باید دانش‌های روز نیز در آن بازتاب یابد. همچنین بر عاطفه، خیال، معانی و مفاهیم عالی و ماندگار تکیه کند نه آنکه تنها بر مبنای احساسات زودگذر و مقطعی به نظم درآید و نقد ادبی آن است که زیبایی‌ها و معایب اثر را بازگو کند تا معلوم شود که کدام اثر عالی و کدام متوسط یا ضعیف است.

از دیرباز نقد شعر، با دید زیبایی شناسی وتأثیر آن در خواننده مطرح بود، اما امروزه، ناقدین بر این باورند که فهم شعر برخواننده مبهم و دشوار باشد و نیازی به انسجام و یکدست بودن مطالب آن نباشد، بلکه به نوعی هنجارگریزی لفظی و معنایی داشته باشد و شاعر بیشترین توجهش را به همدلی و همزبانی با مردم معطوف کند. شعر قیصر امین‌پور یکی از همین آثاری است که با قالبی نو با احساس لطیف و صادقانهٔ شاعر باورمند و درد آشنا به آرمان‌های جامعهٔ خویش، سروده شده است، این اثر دارای ویژگی‌های خاصّی است که عبارتند از: تصویرسازی، ستایش از عشق، مذهب اعتراض، تکرار و بازی باکلمات، اشارات و تلمیحات، هنجارگریزی‌های دستوری و واژگانی، نارسایی وزن و موسیقی، ابهام‌گویی و ابتذال، ادبیات کودک، تتبع از دیگر شاعران، به‌کارگیری واژگان عامیانه و بهره‌گیری از آرایه‌ها و غیره.

کتابشناسی

۱- امین‌پور، قیصر، (۱۳۸۴) ، ***سنت و نوآوری در شعر معاصر***، تهران: بوذرجمهری.
۲- امین‌پور، قیصر، (۱۳۹۰) ، ***مجموعهٔ اشعار***، تهران: مروارید.
۳- باطنی، محمدرضا، (۱۳۶۳) ، ***نگاهی تازه به دستور زبان***، چاپ دوم، تهران: آگاه.
۴- زرّین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۵۴) ، ***نقد ادبی، ج ۱***، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.
۵- زرّین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۵۵) ، ***شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب***، چاپ دوم، تهران: جاویدان.
۶- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۵۸) ، ***صور خیال در شعر فارسی***، تهران: آگاه.
۷- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۳) ، ***نقد ادبی***، چاپ چهارم، تهران: فردوسی.
۸- شمیسا، سیروس، (۱۳۷۸) ، ***کلّیات سبک شناسی***، چاپ پنجم، تهران: فردوسی.
۹- عنصرالمعالی،کیکاووس، (۱۳۷۵) ، ***قابوسنامه***، تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ هشتم، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۰- فرشید ورد، خسرو، (۱۳۶۳) ، ***نقد ادبی***، ج ۱، تهران: انتشارات امیرکبیر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی