

Mental and Lingual Techniques in Gheysar's Sad Poems

Hadis Kalhori*

Rasul Heydari**

Ali Noori***

Abstract

In contemporary poetry, Gheysar Aminpour's poetry is overtly full of sadness. This sadness is apparent both in his mind and his language. This study has attempted to determine what methods and instruments in Gheysar's poetry have aided his success in inspiring sadness into the audience's mind. By mental techniques we mean imaginary forms and methods of their incorporating in the poetry structure which also refer directly or indirectly to the poet's mentalities and thoughts; that is, how the poet has incarnated the suffering into the reader's mind by employing recitative methods. Lingual methods are mostly supervising instruments and noble arrays as well as various genres of poetry's rhythm.

In a general classification, sadness in Gheysar's poetry can be examined in three levels: mental, literary, and lingual levels. The sadness and suffering in a mental level of the poet include three types: individual sadness, social sadness, and philosophical or recognition sadness. The war originated difficulties, pressures related to work and family, economic crises, romantic sadness, nostalgia pertinent to war and poet's childhood are instances of individual grieves in Gheysar's poetry. Social sadness in his poetry includes difficulties of wartime, poverty, morality decrease, and threats of global peace. Philosophical sadness also consists of subjects such as determinism and indeterminism, thinking about death, and human's perplexity in contemporary life. In literary level, the question is that Gheysar as a painful poet has

* Ph. D. Student of Persian Language and Literature, Lorestan University, Khorram Abad, Iran

** Assistant Professor of Persian Language and Literature, Lorestan University, Khorram Abad, Iran
Heydari.ra@lu.ac.ir

*** Associate Professor of Persian Language and Literature, Lorestan University, Khorram Abad, Iran

Received: 11/11/2019

Accepted: 04/01/2020



appealed to what methods to express his internal pain and sadness in the literary viewpoint, and has incorporated what kinds of images to suggest his covert pain.

Since simile, metaphor, personification, symbol, implication, and metonymy are the main methods to make images, scenery, and creating the literariness of text. The poet has concentrated on images which consist of sadness, for instance, most of the topics and vehicles are made of images and concepts such as blood, volcano, pain, etc.

In the lingual level, it has been analyzed that the poet has employed what lingual methods and instruments to transfer sadness. The examinations indicate that methods which poet has incorporated are: using weighty and mild rhythms, long vowels, brittle and reflection figure, repetition of certain words at the beginning of bits or poetic lines as well as repetition in the beginning and end of a sonata or new poet as for suggesting sadness. Moreover, Gheysar has widely exerted vocabulary, expressions, and compounds which were directly and indirectly in connection with sadness, as his vocabulary is mostly gloomy and sad. He has also invented certain compounds expressing sadness and pain. In an overall view, the present research shows that sadness is apparent in three layers of Aminpour's poetry: first, in the conceptual dimension of poetry which are announcing or composing propositions narrating an internal sadness.

In the literary dimension, the poet's mental thoughts in the imagination field and scenery are engaged with sadness. Also, in a lingual view, the poet has made attempt to lead language in the field of rhythm and noble figures, and using vocabulary to an orientation that more sadness and pain are transferred to the audience's mind. The new and main finding of this study is that sad mind of the poet has been able to even more affect the literary and lingual aspects by the view of meaning and content, and has innovated new methods to suggest inner grief.

Keywords: Sadness, Mind, Language, Image, Gheysar Aminpour

References

- Ahmadi, B. (2007). *Structure and Interpretation of Text*. Tehran: Central Publication.
- Aminpour, Gh. (1985). *From the Sun Alley*. Tehran: The Hoze Honari of Islamic Development Organization.
- _____ (2008a). *Sudden Mirrors*. Tehran: Ofogh.
- _____ (2008b). *Flowers Are All Sunflowers*. Tehran: Morvarid Publication.
- _____ (2009a). *Morning Breathe*. Tehran: Soroush.

-
- _____ (2009b). *The Love Syntax*. Tehran: Morvarid.
 - _____ (2009c). *Poetry and Childhood*. Tehran: Morvarid.
 - _____ (2011). *Poetry Compilation*. Tehran. Morvarid.
 - Forouhi, M. (2010). *Image Eloquence*. Tehran: Ferdows.
 - _____ (2002). Three Voices, Three Hues, Three Methods in GheysarAminour's Poetry. *Literature Research*, summer and autumn, No. 50, p. 3-9.
 - Gorji, M. (2002). The Most Important Motifs and Structural Features of GheysarAminpour's Love Syntax. *Literature Research*, No. 5, p. 72-85.
 - _____ (2015). *E as the Last Letter of Love*. Tehran: Asatir.
 - Homaei, J. (1989). *Eloquence Techniques and Literal Figures*. Tehran: Homa.
 - Iranzadeh, N. (2009). Peace in GheysarAminpour's Poetry. *Compilation of Critique Articles and Examination of Contemporary Literature (Journey in Mirror)*. By Abbasali Vafaei. Tehran: Sokhan.
 - Naderi, E.; Roshan, M. & Anagh, N. (2013). Social Troubles of Gheysar Aminpour's Poetry. *Literal and Eloquent Researches*, Period 2, No. 1, p. 81-89.
 - Rajaei, N. (2006). Strangeness and Elusion in Arabic Contemporary Poetry. *Mashhad Faculty of Literature and Humanities*, 38th year, No. 148, p. 107-127.
 - Rezaei, A. (2009). Nostalgia, Depression, and Mystic Yearning in the Poetry of First Years After Imposed War. *Mah Book. Literature. Series 136*, No. 22, p. 42-46.
 - Sangari, M. (2002). *Review and Critique of Holy Defense Poetic Literature*. Tehran: Palizan.
 - _____ (2008). *Poetry Music*. Tehran: Agah.
 - Shamisa, S. (2002). *A New View on Figure*. Tehran: Ferdows.
 - _____ (2003). *Expression and Meaning*. Tehran: Ferdows.
 - _____ (2010). *Literal Critique*. Tehran: Ferdows.
 - Sharifian, M. (2012). Depression Grounds in Aminpour's Poetry. *Analogy Research in Farsi Language and Literature Quarterly*, Period 4, No. 14, Winter, p. 27-46.
 - Vafaei, A.; Hakim, A. & Dasap, S. A. (2012). A View on the Proportionality of Rhythm and Implication in GheysarAminpour's Poetry. *Methodology of Farsi Poetry and Prose Specialty Quarterly (BaharAdab)*, 5 (2), Series 16, summer, p. 473-489.
 - WeinsHeimer, Joel (2003). *Philosophical Hermeneutic and Literal Theory*. Masoud Olia (trans.), Tehran: Ghoghous.

-
- Zaraghani, Seyed Mahdi (2005). *Perspective of Iran's Contemporary Poetry*. Tehran: Sales.
 - Zolfaghari, M. & Feizi, F. (2018). *Examination of Image Language in Aminpour's Sonatas with a Formalism Approach*. 6th National Conference of Literal Text Research, Arak University.



شگردهای ذهنی و زبانی در غم‌سروده‌های قیصر

حدیث کلهری*، رسول حیدری** و علی نوری***

چکیده

اندوه‌زدگی در عین پختگی و اثرگذاری، از ویژگی‌های برجسته شعر قیصر امین‌پور است و گونه‌های اندوه فردی، اجتماعی و فلسفی، پایه و بن‌مایهٔ بیشینه شعرهای او شده است. مسئله اصلی این جستار، واکاوی مهم‌ترین شیوه‌ها و شگردهای ذهنی و زبانی‌ای است که قیصر برای بیان تجربیات عاطفی اندوه‌بار و حسرت‌آمیز خود به کار بسته است. در پژوهش حاضر، به روشی توصیفی-تحلیلی، اندوه‌سروده‌های این شاعر، از حیث کاربست ابزارها و تمهیدات ذهنی و زبانی بررسی می‌گردد. نتیجه اینکه ساختار ذهنی اغلب سروده‌های قیصر بر پایه ایماژهای تیره و اندوه‌زده شکل گرفته است و شاعر با استفاده از این تصاویر سعی در القای تجربیات تلخ عاطفی خود داشته است. این شیوه در ساختار و اجزا و ارکان تشبیهات، استعاره‌ها، کنایات، تلمیحات و نمادها تأثیر و نمود آشکاری دارد؛ به طوری که گاه تابویی از صحنه‌های تلخ و تیره در یک بند و حتی یک سطر شعر دیده می‌شود. از نظر موسیقایی و زبانی نیز شاعر در اندوه‌سروده‌هایش به وزن‌ها و هجاهای سنگین توجه خاصی نشان داده و با استفاده از واج‌آرایی مکرر با مصوت‌های بلند، موسیقی و حتی حال و هوای عاطفی شعر را به سمت فضاهای تیره و اندوهناک سوق داده است. دایرهٔ واژگانی و ترکیب‌سازی‌های او نیز غالباً در حیطهٔ کلمات و ترکیباتی است که اندوه را به ذهن متبادر می‌کنند.

کلید واژه‌ها: اندوه، ذهن، زبان، تصویر، قیصر امین‌پور.

۱- مقدمه

حدیث اندوه و درد انسان، عمری به قدمت تاریخ زندگی او دارد. از بین عواطف انسانی، اندوه در آثار ادبی کم و بیش پربسامدتر از عواطفی چون شادمانی و سرور است. نگاهی گذرا به نوشته‌ها و سروده‌های ادب فارسی نشان می‌دهد که شاعران در طول تاریخ، رنج‌ها و دل‌تنگی‌های خود را متناسب با زمانه و محیطی که در آن می‌زیسته‌اند، در شعر خود منعکس کرده‌اند. در دوره معاصر که فضای جامعهٔ ایران از نظر سیاسی و اجتماعی متفاوت و پیچیده‌تر از دوره‌های دیگر بوده است، تلخ‌اندیشی و اندوه نیز فراگیرتر بوده و در آثار ادبی، بروز و ظهور بیشتری یافته است. برخی پژوهش‌ها نشان می‌دهند که این

hadiskalhor2019@gmail.com

heydari.ra@lu.ac.ir

noori.a@lu.ac.ir

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران

** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران (مسئول مکاتبات)

*** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران

تاریخ وصول: ۱۳۹۸/۸/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۰/۱۴

وضعیت، علاوه بر شعر فارسی در شعر معاصر عرب نیز دیده می‌شود؛ تا جایی که اندوه در سروده‌های این زبان، مکتبی فکری با نام «عبثیه» را پدید آورده است. در این مکتب تحت تأثیر وضع جهان معاصر، اندوه سروده‌های متنوعی با لحنی اندوهناک و پوچ‌گرایانه بیان شده است (رجایی، ۱۳۸۴: ۱۱۲).

قیصر امین‌پور از شاعرانی است که سروده‌هایش آینه‌اندوه و نشان‌دهنده‌گونه‌های متنوعی از رنج و درد است. اندوه سرایی‌های امین‌پور تا حد زیادی متأثر از باور او به ارزش‌هایی است که ماهیت آنها با اندوه همراهند؛ باورهایی مانند شهادت، پایداری در برابر دشمن، عشق، عرفان و ... که از منظر روانشناختی زوایای شخصیتی شاعر را نیز آشکار می‌کنند. از طرفی فضای سیاسی-اجتماعی جامعه، محیط طبیعی و اقلیمی، ذهنیات و مطالعات و تجربیات شخصی و فردی او باعث شده است که شعر او از منظر عاطفی متفاوت باشد؛ شعری اندوهبار که مخاطب را با جنبه‌های مختلف درد و اندوه آشنا می‌کند.

تلخ‌اندیشی و اندوه، در جنبه‌های مختلف زبانی و موسیقایی، ادبی و فکری شعر قیصر مشهود است و بررسی عناصر شعری او نشان می‌دهد که چه راهکارها و ابزارهایی به موفقیت او در القای اندوه کمک کرده است. منظور از شگردهای ذهنی، صور خیال و شیوه‌های کاریست آنها در ساختار شعر است که مستقیم یا غیرمستقیم به ذهنیات و اندیشه‌های شاعر نیز بر می‌گردد. در این بخش تلاش بر آن است که روشن شود شاعر چگونه با استفاده از شیوه‌های بیانی، رنج را در ذهن خواننده مجسم کرده است. شیوه‌های زبانی نیز غالباً ناظر به ابزارها و آرایه‌های بدیعی و گونه‌های مختلف موسیقی شعر است. پژوهش حاضر، از این منظر که صرفاً تحلیل محتوای فکری نیست و به دنبال کشف عناصر زبانی و ساختاری دخیل در ایجاد فضای اندوهناک است، جنبه مهمی از شیوه شاعری قیصر را آشکار می‌کند.

۱-۱- پیشینه پژوهش

برخی کتاب‌ها، مقالات و پایان‌نامه‌ها از زوایای مختلف به موضوع اندوه و درد در شعر قیصر امین‌پور پرداخته‌اند: ۱- کتاب «قاف حرف آخر عشق» از مصطفی گرجی (۱۳۹۴)؛ در این کتاب نویسنده در چند بخش به تحلیل شعر قیصر پرداخته است؛ در فصل سوم کتاب، «مفهوم درد و رنج در اشعار قیصر امین‌پور» در سه لایه بررسی شده است؛ نویسنده پس از بررسی معنا و ماهیت درد و رنج، از منظر «وجودشناسی»، درد را در شعر قیصر بررسی و به انواع و علل درد و رنج در شعر او اشاره کرده است. سپس اندوه را از منظر «غایت‌شناسی» نگریسته و در پایان از منظر «وظیفه‌شناسی» بررسی کرده است. در تمام تحلیل‌ها درد و رنج در شعر قیصر از منظر فکری بررسی شده و به نمود اندوه در بعد ادبی و زبانی توجهی نشده است.

۲- مقاله «بررسی زمینه‌های دل‌تنگی در شعر امین‌پور» از مهدی شریفیان (۱۳۹۱)؛ در این مقاله، در بخش فردی به غم غربت و دوری از وطن به عنوان حسرت بر گذشته و در بخش نوستالژی اجتماعی، دل‌تنگی شاعر برای آرمان‌شهر اسلامی بررسی شده است.

۳- «دغدغه‌های اجتماعی شعر امین‌پور» از اسماعیل نادری (۱۳۹۲)؛ در این پژوهش سیر حرکت شعری امین‌پور از وطن‌پرستی به سمت صلح جهانی و توجه او به رهایی جامعه بشریت بررسی شده است.

۴- مقاله «بررسی ماهیت و مفهوم درد و رنج در اشعار امین‌پور» از مصطفی گرجی (۱۳۸۷)؛ در این مقاله، مجموعه اشعار امین‌پور در چهار بخش معناشناسی، وجودشناسی، غایت‌شناسی و شأن اخلاقی درد و رنج، طبقه‌بندی و بررسی شده است که در واقع خلاصه‌ای از کتاب پیشین اوست.

۵- «بررسی زبان تصویر در غزل‌های امین‌پور با رویکرد فرمالیسم» از محسن ذوالفقاری (۱۳۹۷) که در آن، تصویرآفرینی در شعر امین‌پور با استفاده از روش فرمالیستی و کم و کیف آشنایی‌زدایی و نقش آن در خلق تصاویر بررسی شده است.

۶- «نگاهی به تناسب موسیقی و مضمون در شعر قیصر امین‌پور» (۱۳۹۱) مقاله‌ای است از عباسعلی وفایی و دیگران که نگارندگان فقط تناسب موسیقی شعر امین‌پور را با مضامین شعری او بررسی کرده و به موارد دیگری چون تأثیر اندوه بر صور خیال و واژگان و ترکیب‌سازی‌های شعر او پرداخته‌اند.

۷- «سه صدا، سه رنگ، سه سبک در شعر قیصر امین‌پور» (۱۳۸۷) عنوان مقاله محمود فتوحی است که نویسنده حیات شعری قیصر را در سه دوره و در سه رنگ بررسی کرده و ویژگی‌های هر کدام را بر شمرده است؛ رنگ سرخ، دوره تفکر انقلابی و ایدولوژیکی؛ رنگ خاکستری، دوره حسرت بر گذشته و انفعال؛ بی‌رنگ، دوره تقدیرگرایی.

۲- بحث

وجوه هنری اشعار و بویژه تصویرپردازی‌های شاعران، کم و بیش دنیای خیالی و گستره تخیل آنها را آشکار می‌کند و «از آنجا که هر کس در زندگی خاص خود تجربه‌های ویژه خود را دارد، طبعاً صورخیال او نیز دارای مشخصاتی است که ویژه خود اوست. نوع تصاویر هر شاعر صاحب سبک، کم و بیش اختصاص به تجربه او دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۱). این تصاویر غالباً بیان و توصیف تجربیات واقعی و دیده‌ها و شنیده‌های شاعر است که با استفاده از ابزارهایی چون تشبیه و استعاره و نماد ارائه می‌شود. دقت در این تصاویر، آگاهی از اندیشه و شخصیت و ویژگی‌های درونی و قدرت شاعری او را برای خواننده ممکن می‌سازد. علاوه بر تصاویر شعری، دایره واژگان شاعر و بهره‌گیری هنرمندانه از ظرفیت‌های زبان نیز سبک خاص او را نشان می‌دهد. شاعران در زبان به گزینش و ترکیب و تصویرسازی دست می‌زنند و از این عناصر به عنوان ابزاری برای القای تجربه‌های عاطفی و انتقال مقصود استفاده می‌کنند.

حضور اندوه و درد و بازتاب آن در سروده‌های امین‌پور یکی از بارزترین ویژگی‌های شعری و شخصیتی اوست؛ خود شاعر نیز به این ویژگی اذعان دارد: هفتاد پست من، از نسل غم بودند/ ارث پدر ما را، اندوه مادر زاد (امین‌پور، ۱۳۸۶ ب: ۱۲۰) یا در جایی دیگر سعدی‌وار، تبار خویش را اینگونه معرفی می‌کند: قوم و خویش من همه قبیله غم‌اند / عشق خواهر من است، درد هم برادرم (امین‌پور، ۱۳۸۷ ب: ۳۸).

ذهن اندوهگین شاعر باعث شده است تا در مقام گزینش، از واژگانی استفاده کند که اندوه و تلخی را متبادر می‌کنند و از تصاویری بهره بگیرد که اغلب تیره و تلخ‌اند و در بسیاری از موضوعات مرتبط با ذهن و زبان، آگاهانه روش‌هایی را به کار گیرد که نتیجه آن، القای غم و اندوه به ذهن مخاطب است. در این پژوهش، ابتدا به‌اجمال نمود اندوه را در سطح فکری شاعر بررسی می‌کنیم؛ سپس به طور مفصل، به تأثیر اندوه در جنبه‌های ادبی و زبانی شعر او می‌پردازیم.

۲-۱- نمود اندوه در سطح فکری شعر قیصر

۲-۱-۱- اندوه فردی

امین‌پور شاعری بردبار است که می‌کوشد درد و اندوه شخصی را هم در رفتار و هم در شعر کمتر بروز دهد؛ با این حال، گاه در خلال شکوه‌های او از رنج زمانه، دغدغه‌های شخصی نیز می‌بینیم؛ مشکلات ناشی از جنگ و گرفتاری‌های مرتبط با کار، خانواده، بیماری، بحران‌های اقتصادی و اندوه عاشقانه، نمونه‌هایی از اندوه فردی در شعر امین‌پور است که اغلب به صورت اشارات غیرمستقیم آمده است:

پس کجاست؟ /چند بار خرت و پرت‌های کیف بادکرده را زیر و رو کنم/ پوشه مدارک اداری و گزارش اضافه‌کار و کسر کار /کارت‌های اعتبار /کارت‌های دعوت عروسی و عزا /قبض‌های آب و برق و غیره و کذا.../ برگه رسید قسط‌های وام/ قسط‌های تا همیشه ناتمام... صورت خرید خواربار/ صورت خرید جنس‌های خانگی/پس کجاست؟/ یادداشت‌های درد جاودانگی؟ (امین‌پور، ۱۳۸۶: ۵۱). در این نمونه، ضمن مقدمه‌ای برای رسیدن به اندوهی معرفتی، ابتدا از رنج‌های زندگی عصر معاصر و گرفتاری‌های ناشی از ابتلا به روزمرگی سخن می‌گوید.

شعر «نیمه پر لیوان» از دفتر دستور زبان عشق نیز با بیماری جسمی شاعر و دیالیز شدن یک روز در میان مرتبط است: این روزها که می‌گذرد شادم / چون، یک روز در میان آزادم (امین‌پور، ۱۳۸۷ ب: ۲۶)

یکی از اساسی‌ترین ویژگی‌های شعر امین‌پور، نمود پررنگ اندوه عاشقانه است. «عشق» از اصلی‌ترین مفاهیم شعر اوست و پیوستگی خاصی با شعر و شخصیت او دارد؛ با این حال این اندوه عاشقانه اگرچه امری فردی به نظر می‌رسد، در اغلب سروده‌هایش وجهه شخصی ندارد و اغلب متعالی و فرازمینی عرضه می‌شود. «امین‌پور از عنصر عشق و عشق‌ورزی در کنار اندوه، درد و رنج مردم و شفقت بر آنان برای معنا بخشیدن به حیات بهره گرفته است.» (گرچی، ۱۳۷۸: ۷۴).

ما گنھکاریم آری، جرم ما هم عاشقی است
 آری اما آنکه آدم هست و عاشق نیست کیست
 زندگی بی عشق اگر باشد هبوطی دائم است
 آنکه عاشق نیست، هم اینجا هم آنجا دوزخی است
 (امین‌پور، ۱۳۸۷: ۵۵)

مفهوم عشق، در آخرین دفتر شعر او (دستور زبان عشق) هم پررنگ‌تر است، هم والاتر و هم بار اندوه آن بیشتر است؛ غزل‌های عاشقانه او، در عین حال، وجهه تعلیمی نیز دارند و شاعر در آنها به دنبال بیان دردهای انسانی و شناساندن مرتبه والایی از عشق است که در شعر معاصر کم نظیر است: «عشق در شعرهای وی جنبه اجتماعی و عاطفی خاصی دارد و بیان درد و تحمل آن نیز، به امید اتفاق مبارک و ظهور منجی و دعوت به حرکت در رسیدن به جامعه‌ای معنوی و انسانی و عدالت محور است.» (ایران‌زاده، ۱۳۷۸: ۳۳)

«نوستالژی» که «حس غریب برای بازگشت به یک وضعیت ازدست‌رفته یا اعاده موقعیتی دیرآشنا و مطلوب» (رضایی، ۱۳۸۷: ۴۳) تعریف می‌شود نیز از نمونه‌های اندوه در سروده‌های امین‌پور است که به دو صورت نمود یافته است: الف) نوستالژی کودکی: قیصر دل‌بستگی زیادی به دنیای کودکی دارد. او معتقد است شاعری نوعی بازگشت به دوره کودکی است و ذهن و زبان شاعر متأثر از آن دوران است (امین‌پور، ۱۳۸۷: ۱۰). برخی از سروده‌های او یادآوری حسرت‌بار ایام خوش کودکی است:

«سرزد به دل دوباره غم کودکی‌های / آهسته می‌تراود از این غم ترانه‌ای / باران شبیه کودکی‌ام پشت شیشه‌هاست / دارم هوای گریه، خدایا بھانه‌ای (امین‌پور، ۱۳۸۷: ۸۷) یا: «کودکی‌هایم اتاقتی ساده بود / قصه‌ای دور اجاقی ساده بود... (امین‌پور، ۱۳۸۶: الف: ۸۱).

ب) دل‌تنگی ناشی از یادآوری خاطرات ایام جنگ: قیصر در این‌گونه سروده‌ها به دلیل واماندگی از کاروان شهیدان، دچار حالت دل‌تنگی و حسرت می‌شود. این حس دل‌تنگی بیشتر در دوره دوم شعری قیصر است؛ یعنی دوره پایان جنگ، که او خاطرات جنگ را از پنجره واقعات نگاه می‌کند؛ «شاعر خسته از آرمانگرایی و پیکار ایدئولوژیک، اکنون به گوشه‌ای خزیده و دردمندان به صدای "فروریختن بالها" و "شکستن شاخه‌ها" و "ترک خوردن خاطرات" گوش سپرده است» (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۷).

«من با دهان مرثیه می‌خوانم / ای کاش عاشقان تو می‌ماندند! / ما / با حسرت رسیدن / در بال‌های کال / ما را به سوگ خویش نشانند...» (همان: ۱۲۸).

۲-۱-۲ - اندوه اجتماعی

بسیاری از سروده‌های امین‌پور مضمونی از مسائل اجتماعی دارد و بیانگر دیدگاه‌های او نسبت به اوضاع و احوال جامعه و مشتمل بر مسائل انقلاب، جنگ و موضوعات مربوط به آنهاست. به طور کلی، در سروده‌های او اندوه اجتماعی، نسبت به اندوه فردی پررنگ‌تر است؛ بخصوص در دو دفتر «تنفس صبح» و «آینه‌های ناگهان» که اشعار دوره انقلاب و دفاع مقدس را شامل می‌شود، این فضا محسوس‌تر است؛ «این دوره، دوره جوانی شاعر است که روح انقلابی‌گری و تحول‌خواهی بر او غلبه دارد؛ بنابراین جامعه‌گرایی و آرمان‌های جمعی، عرصه را بر رمانتیکسم فردی تنگ می‌کند» (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۶): «اینجا خبر همیشه فراوان است / اما / من از درون سینه خبر دارم / من از درون سینه مادر / از برق چشم خیس برادر / اخبار دیگری به تو می‌گویم / اخبار بارهای گل و سنگ / بر قلب‌های کوچک / در گورهای تنگ / از خانه‌های خونین / ... (امین‌پور، ۱۳۸۷: الف: ۳۴).

شاعران انقلاب و از آن جمله امین‌پور، اندوه و نگرانی خود را از کم‌رنگ شدن ارزش‌ها و فراموشی دستاوردها و آرمان‌های انقلاب و جنگ ابراز می‌دارند. «اوج این نوع سرودن و اعتراض و دل‌تنگی در سال‌های ۶۴ تا ۶۸ است و بعدها نیز به صورت ملایم و آرام با شبیبه نرم ادامه می‌یابد. این نوع سرودن تقریباً در سال‌های پایانی دهه هفتاد رو به افول می‌نهد» (سنگری، ۱۳۸۰: ۴۰). اندوه اجتماعی در شعر امین‌پور محدود به انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی نیست؛ بلکه فقر و مشکلات معیشتی، افول اخلاق، صلح جهانی و ... موضوعاتی هستند که شاعر به آنها سخت توجه داشته است.

۲-۱-۳- اندوه فلسفی و معرفتی

اندوه فلسفی و معرفتی، حاصل سردرگمی و بی‌هویتی انسان معاصر است. محتوای بیشتر سروده‌های فلسفی امین‌پور را مرگ‌اندیشی، مرگ‌آگاهی و حتی مرگ‌دوستی، شک و تردید، سرگشتگی و ... تشکیل می‌دهد. تغییر در جهان‌بینی امین‌پور سیری طبیعی دارد. دفترهای نخست او حماسی‌تر و شعاری‌تر است و نگاه عقلانی و فلسفی در این آثار کم‌رنگ است؛ اما رفته‌رفته افق دید شاعر وسیع‌تر و نگاه او به مرگ و زندگی عمیق‌تر و پخته‌تر می‌شود؛ عشق جای حماسه را می‌گیرد و صلح جای جنگ را و شاعر به سکون و ثباتی معرفتی می‌رسد. «حقیقت هستی و جهان پس از مرگ»، «آخرت‌باوری و مرگ‌اندیشی» و «جبر و اختیار» از موضوعات معرفتی و فلسفی در سروده‌های امین‌پور است: «...وقتی که بره‌ای/ آرام و سر به زیر/ پای خود به مسلخ تقدیر ناگزیر/ نزدیک می‌شود/ زنگوله‌هاش چه آهنگی دارد؟» (امین‌پور، ۱۳۸۷: ب: ۲۳).

«هبوط و سرگشتگی آدم» از دیگر مضامین فلسفی سروده‌های امین‌پور به شمار می‌رود. توجه به اسطوره هبوط و اندوه ناشی از آن بویژه در مجموعه «دستور زبان عشق» به خوبی بازتاب یافته است: «...کودک دل شیطنت کرده است یک دم در ازل/ تا ابد از دامن پر مهر مادر طرد شد» (همان: ۳۰). «یادداشت‌های درد جاودانگی» نیز که پیش‌تر به آن اشاره شد، سروده‌ای است که قیصر در آن، پس از برشمردن دغدغه‌های روزمره، نهایتاً از اندوهی معرفتی و فلسفی که درد جاودانگی باشد سخن به میان می‌آورد. دو شعر «جمعه» و «نه گندم نه سیب» نیز یادآور این نوع اندوهند.

۲-۲- نمود اندوه در سطح ادبی

شناخت جهان درونی شاعر در مرتبه نخست بر اساس مطالعه آرا و عقایدی است که در ضمن سروده‌های خود بدان توجه کرده است. این شیوه رایج‌ترین و آسان‌ترین راه شناخت اندیشه یک شاعر است؛ اما این شناخت زمانی کامل می‌شود که بتوان به دنیای ذهن و زبان او راه یافت؛ به عبارتی «کشف تصاویر بنیادین در آثار هنرمند و ترسیم خوشه‌های تصویر، کلید ورود به جهان درون هنرمند را در اختیار انسان قرار می‌دهد» (فتوحی، ۱۳۸۶: ۸۰). مطالعه ادبیت یک متن که شبکه پیچیده‌ای از تصاویر و ایماژهای ساده و مرکب و آمدوشد ذهن به دنیای مجاز و واقعیت و استفاده از شگردهای متنوع زبانی است، می‌تواند احوال درونی یک شاعر را نشان دهد. این نکته را در شعر شاعران سبک هندی بخصوص بیدل دهلوی محسوس‌تر می‌توان دید. هر شاعری بنا به احوال روحی خاص خود، در استفاده از ایماژها و بازی‌های تصویری، روش ویژه‌ای را بر می‌گزیند؛ بی‌گمان مجموعه تصاویر شعری و شگردهای شاعر دردمند متفاوت است با شاعری که شادی و خوشباشی زمینه غالب شعر اوست.

در این بخش این مسئله مطرح است که قیصر به عنوان شاعری دردمند، برای بیان درد و اندوه درونی خود، از منظر ادبی به چه شیوه‌هایی متوسل شده است و برای القای درد پنهانش از چه جنسی از تصاویر بهره برده است. از آنجا که ابزارهای بلاغی مانند تشبیه، استعاره، تشخیص، نماد، تلمیح و کنایه از روش‌های اصلی برای تصویرسازی و صحنه‌پردازی و ایجاد ادبیت متن هستند، در این بخش، اندوه شاعر را با تأکید بر این مقوله‌ها بررسی می‌کنیم.

۲-۲-۱- تشبیه و ارکان آن در خدمت القای اندوه و رنج

تشبیه، بستری مناسب برای به تصویر کشیدن تجربیات درونی هر شاعری است. پیچیدگی، رازناکی، اندوه‌زدگی و بسیاری

از نمودهای روحی در تشبیه، از منظر روان‌شناختی، دنیای خالق آن را نشان می‌دهد؛ مثلاً در شعر شاعری چون اخوان، مشبه‌به‌های پیچیده و طولانی و از نوع عقلی بیانگر ذهن پیچیده و پرتلاطم شاعر است؛ اگرچه در سطح فکر و اندیشه، خود را نشان ندهد: «برکه چون عهدی که با انکار / در نهان چشمی آبی خفته باشد / بیشه چون نقشی / کاندر آن نقاش، مرگ مادرش را گفته باشد / آسمان خاموش / همچو پیغامی که کس نشنفته باشد...» (اخوان، ۱۳۸۹: ۱۱). گونه‌ای از نمودهای اندوه و درد در شعر امین‌پور در تشبیهاتی نهفته است که فضایی اندوهناک و غم‌آلود را ترسیم می‌کنند. تصاویر تیره و تلخی که گاه به شکلی ساده ساخته شده‌اند و گاه شبکه‌ی پیوسته‌ای از مشبه‌ها و مشبه‌به‌هایی هستند که چندین تصویر تیره را در خود جای داده‌اند. نمود درد و اندوه را در قالب تشبیه در شعر امین‌پور در سه بخش مشبه‌به، مشبه و وجه شبه بررسی و در هر مورد، به ذکر یکی دو نمونه اکتفا می‌کنیم.

غالباً در یک تشبیه اندوه‌زا، مشبه‌به‌ها از جنس درد و اندوهند؛ گاهی علت اندوهند، گاه نتیجه آن و گاهی ملازم با آن هستند. به هر روی به هنگام تشبیه، اندوه را به خواننده تلقین می‌کنند:

«خونیم و تپیدیم به تاب و تب تردید / اشکیم و به مژگان چکیدن نرسیدیم» (امین‌پور، ۱۳۸۶: ۱۲۷)

خون و اشک، مشبه‌به‌هایی هستند که با درد و غم ملازم دارند.

«تا داغ ما کویر دلان، تازه‌تر شود / چون ابری از سراب ببارید و بگذرید» (امین‌پور، ۱۳۸۶: الف: ۱۰۵)

کویر، واژه‌ای است که داغ و تشنگی و رنج را به ذهن متبادر می‌کند و شاعر توانسته است با این مشبه‌به، رنج و اندوه درونی خود را به تصویر بکشد.

امین‌پور واژگانی را که حامل مفهوم رنج و دردند، بیشتر در جایگاه مشبه آورده است تا مشبه‌به. او برای نشان دادن بزرگی یا عمق یا وسعت مفاهیم اندوه‌زا آنها را به مصادیق مختلفی مانند کرده است:

در این کرانه که باران داغ می‌بارد / به چشم ما گل بی‌داغ کمتر از خار است (امین‌پور، ۱۳۸۹: ۳۴۳)

شاعر فراوانی داغ دل را به باران مانند کرده است.

«گرچه گریه‌های گاه گاه من / آب می‌دهد درخت درد را / برق آه بیگناه من / ذوب می‌کند / سد صخره‌های سخت درد را»

(امین‌پور، ۱۳۸۶: ۲۴۷) که مشبه‌هایی از جنس درد و آه در آن آمده است؛ مشبه‌هایی که بر بار اندوهناک بودن شعر افزوده‌اند (درد به درخت و آه به برق و بار دیگر درد به صخره مانند شده است)

گاهی شاعر از مشبه‌ها و مشبه‌به‌هایی استفاده می‌کند که تلازم چندانی با اندوه ندارند؛ اما ماحصل این تشبیه و مفهومی که القا می‌کند اندوهناک است که در این موارد غالباً وجه شبه عامل تداعی و القای اندوه است:

«سراپا اگر زرد و پژمرده‌ایم / ولی دل به پاییز نسپردیم / چو گلدان خالی لب پنجره / پر از خاطرات ترک‌خورده‌ایم»

(امین‌پور، ۱۳۸۹: ۳۴۱)

گل و گلدان خالی دو مشبه‌به هستند که به خودی خود اندوه را متبادر نمی‌کنند اما زردی و پژمردگی گل و ترک خوردن گلدان، نوعی دل‌تنگی و اندوه را منتقل می‌کند.

در این سطرها نیز شاعر صراحتاً چند وجه شبه اندوه‌زا را برشمرده است: «بگذار شعر من / چون خانه‌های خاکی مردم /

خرد و خراب باشد و خون‌آلود» (امین‌پور، ۱۳۸۷: الف: ۳۰)

۲-۲-۲- استعاره در خدمت بیان اندوه

استعاره به عنوان «عالی‌ترین امکانات در حیطه زبان هنر» و «کارآمدترین ابزار تخیل» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۵۴) از موجزترین و رساترین شیوه‌های تصویرسازی و بیان مافی الضمیر است. به دلیل شدت همسانی و یگانگی بالایی که بین مستعارمنه (مشبه‌به) و مستعارله (مشبه) وجود دارد، میزان تاثیرگذاری آن بر مخاطب و انتقال احساس شاعر بیشتر است. این نکته در این

پژوهش نیز صادق است؛ برای مثال وقتی شاعر به جای دشمن، واژه «شب» را به کار می‌برد یا به جای اندوه دل، از واژه «آتشفشان» استفاده می‌کند، خشم و اندوه خود را در زمانی کوتاه‌تر و با قدرت اثرگذاری بیشتری به مخاطب منتقل می‌کند. شعر امین‌پور سرشار از استعاره است و بخشی از این استعاره‌ها با درد و رنج ملازم‌اند. تاثیر و نمود درد و اندوه در تصاویر استعاری شعر قیصر را می‌توان از چند وجه مد نظر قرار داد:

۲-۲-۱- اندوه در مستعارمنه (استعاره مصرحه)

برخی از این تصاویر و مفاهیم، مستعارمنه هستند: شب را به فراسوی زمین رانده به خشم/ صبحی که نفس نفس زنان می‌آید (امین‌پور، ۱۳۸۷ الف: ۱۱۹) «شب» استعاره از دشمن یا ستم است؛ یا: گرفته‌تر ز خزان دلم خزانی نیست... (امین‌پور، ۱۳۸۶ الف: ۱۴۵) که «خزان دل»، استعاره از آشفتگی و نابسامانی دل است.

۲-۲-۲- اندوه در مستعارله

گاه آنچه ملازم با اندوه است، مشبیهی است که در استعاره غایب است؛ اما لفظ استعاره بر آن دلالت دارد؛ به عبارتی اندوه در مستعارله است: ستاره‌بارتر از چشم آسمانی نیست... (همان) که اشک مستعارله ستاره است و با اندوه در پیوند است؛ یا هر چند که سبز بود از شاخه فتاد/ این رسم کدام برگ پاییزی بود (امین‌پور، ۱۳۸۷ الف: ۱۱۲) که برگ استعاره از شهید است و با الفاظی چون گل و غنچه و سرو نیز به کار رفته است.

۲-۲-۳- استعاره مکنیه و تشخیص پربسامدترین شیوه برای اظهار اندوه

نمود استعاره مصرحه در شعر امین‌پور کم نیست؛ با این حال اغلب اندوه‌سروده‌های او در قالب استعاره مکنیه یا بنا به تعریفی به صورت اسناد مجازی (شمیسا، ۱۳۸۱: ۶۶) آمده است که اکثر نمونه‌های آن در حیطه تشخیص و جاندارانگاری نیز توجیه‌پذیرند. تاثیرگذارترین و بارزترین روش قیصر در استفاده از امکانات ادبی برای انتقال اندوه همین شیوه است. استفاده از این شگرد باعث شده است که اندوه به شکلی زنده و محسوس عرضه شود. درد در شعر قیصر در همه شئون زندگی تسری یافته است و در همه‌جا حضور ملموس دارد: «دردهای من گرچه مثل درد مردم زمانه نیست/ درد مردم زمانه است/ مردمی که چین پوستین‌شان/ مردمی که رنگ روی آستین‌شان/ مردمی که نام‌هایشان/ جلد کهنه شناسنامه‌هایشان/ درد می‌کند» (آئینه‌های ناگهان: ۱۵).

امین‌پور به موضوعاتی توجه می‌کند و به آنها جان می‌بخشد که ارتباط تنگاتنگی با اندوه عمیق انسانی دارند. مرگ از آن جمله است: «مرد ماهیگیر/ طعمه‌هایش را به دریا ریخت/ شادمان برگشت/ در میان تور خالی/ مرگ/ تنها/ دست و پا می‌زد» (امین‌پور، ۱۳۸۷ ب: ۳۱).

در اغلب این استعاره‌ها یا تشخیص‌ها، مشبیه‌ها از نوع انسانی هستند و مشبیه‌ها با اندوه و درد ملازم دارند: لبان مرگ (۱۳۸۹: ۴۲۴ و ۴۴۷)، شانه‌های صبر، شانه‌های ای کاش، شانه‌های اشک (همان: ۳۱۸)، خون شب (همان: ۴۰۴)، دل دوزخ (امین‌پور، ۱۳۸۷ الف: ۱۲۱) و ...

۲-۲-۴- صفات و ملائمت اندوه‌زا

بسیاری از صفات و ملائمت استعاره و بخصوص صفاتی که در استعاره‌های مکنیه و تشخیص‌ها برای مشبیه آمده، توصیفات تیره و تلخی است که اغلب در مناسبات انسانی دیده می‌شوند:

«سنگ ناله می‌کند: رود رود ببقرار/ کوه گریه می‌کند: آبشار، آبشار!

آه سرد می‌کشد، باد، باد داغدار/ خاک می‌زند به سر، آسمان سوگوار

سرو از کمر خمید، لاله واژگون دمید/ برگ و بار باغ ریخت، سبز سبز در بهار» (امین‌پور، ۱۳۸۷ ب: ۸۱)

در این سروده، ناله کردن، گریه کردن، آه سرد کشیدن، خاک بر سر زدن، سوگواری و خمیده شدن کمر، صفات انسانی

ملازم با اندوهند که در قالب استعارهٔ مکئیه آمده‌اند. نمونه‌های دیگر: آواز عزا سر دادن باد (امین‌پور، ۱۳۸۹: ۳۰۷)، شیون باران (همان: ۳۴۸)، بغض پنجره (همان)، حسرت دیوار (همان)، گریهٔ ابر (همان: ۳۰۶)، بی‌حوصلگی و خستگی آسمان (همان: ۳۲۱) دست و پا زدن مرگ (امین‌پور، ۱۳۸۷الف: ۹۰) و ...

۲-۲-۳- نماد در خدمت القای اندوه

هرچند سخن گفتن با رمز و پوشیدگی و پنهانی معنا در نگاه نخست، مانعی در دستیابی به نیت شاعر یا نویسنده است، مؤلف با استفادهٔ عامدانه از این شیوه، به دنبال اثرگذاری بیشتر بر ذهن مخاطب است. «استفاده از نماد و به‌خصوص عناصر طبیعت در قالب نماد، امکان واژگانی زبان را برای تجربه‌ها و معانی شعری هم می‌افزاید و هم بیان معانی ملهم از طبیعت و زندگی را از طریق خود عناصر طبیعت و زندگی سهل‌تر و عمیق‌تر می‌سازد» (پورنامداریان، ۱۳۷۰: ۱۳۷). امین‌پور در دفترهای نخستین شعری خود با استفاده از نماد، اوضاع سال‌های پیش از انقلاب را ترسیم می‌کند؛ برای نمونه، «شب» را نمادی برای طاغوت و خفقان و ظلم به کار می‌برد:

شب بود و سکوت بود و سوسوی خطر می‌ریخت غبار ترس در کوی خطر
(امین‌پور، ۱۳۶۳: ۸۱)

از معروف‌ترین نمادهای شعر امین‌پور «لاله» است که رمز شهید و شهادت است:

«بیا ای دل از اینجا پر بگیریم ره کاشانهٔ دیگر بگیریم
بیا گم‌کردهٔ دیرین خود را سراغ از لالهٔ پرپر بگیریم»
(امین‌پور، ۱۳۸۷الف: ۱۲۸)

ذکر این نکته بدیهی نیز بی‌فایده‌ای نیست که در اینجا «لاله» داغ و درد را نیز تداعی می‌کند. علاوه بر لاله از «بنفشه» و «کبوتر» نیز به عنوان نمادهای شخصی در سروده‌های خود استفاده می‌کند؛ بنفشه نمادی از بازماندگان سوگوار شهیدان است و کبوتر رمز شهید.

بیا به خانه آلاله‌ها سری بزنیم ز داغ با دل خود حرف دیگری بزنیم
به یک بنفشه صمیمانه تسلیت گوئیم سری به مجلس سوگ کبوتری بزنیم
(همان: ۶۹)

۲-۲-۴- کنایه برای بیان اندوه

کنایه نسبت به دیگر صور خیال، عمومیت بیشتری دارد؛ به این معنی که نه تنها در آثار ادبی کاربرد دارد، بلکه پیش‌تر از آن در افواه عموم و در زبان محاوره در سطح گسترده‌ای شایع است. به همین دلیل، اثرگذاری و مقبولیت آن بیشتر است. امین‌پور در این فن بلاغی، بیشتر از نمونه‌هایی استفاده کرده است که در بیان درد و رنج و اظهار اندوه کاربرد دارند:

خون شدن دل، کنایه از تحمل درد و رنج فراوان:

دلم خون است، می‌دانی برادر دلم خون است، از این می‌نویسم
(امین‌پور، ۱۳۸۷الف: ۱۳۰)

به آب و آتش زدن، کنایه از هر خطری را تحمل کردن:

دلم را به هر آب و آتش زدم که چون شمع در گریه خندیده‌ام
(همو، ۱۳۸۶ب: ۹۳)

افزون بر این نمونه‌ها، در بسیاری از سروده‌ها، اشارات کنایه شاعر معطوف به مواردی است که به هنگام بروز موانع و مشکلات و رنج‌ها استفاده می‌شود؛ مواردی مانند خون دل خوردن، به خون وضو گرفتن، از چاله به چاه افتادن، سر به دم خنجر دادن، دل مرده (کنایه صفت)، لب تر نکردن و ...

۲-۲-۵- تلمیح در خدمت القای رنج و درد

فنون بلاغی‌ای که پیش‌تر بیان شد، از موضوعات علم بیان هستند، اما «تلمیح از جمله صنایع معنوی بدیع است که در آن نویسنده یا گوینده در ضمن نوشتار یا گفتار خویش به آیه، حدیث، داستان یا مثل قرآنی یا معروفی اشاره داشته باشد» (همایی، ۱۳۶۷:۳۲۸). با این حال، از آنجاکه در تلمیح، اغلب بین سخن شاعر یا نویسنده و داستان و قصه‌ای که به آن اشاره می‌کند تشبیهی ضمنی نیز وجود دارد، می‌توان از منظر بیانی و تصویرآفرینی نیز به آن توجه کرد. در واقع تشبیه و تناسب دو ژرف‌ساخت تلمیح هستند (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۲۱). امین‌پور تحت تأثیر فضای معنوی دفاع مقدس و سختی‌های جبهه، از قصه‌ها و تمثیل‌های مذهبی سود جسته است؛ از جمله در شعر «باد بی‌قراری»، با بیان الفاظی مانند «گرگ»، «پیراهن» و «چاه» به داستان حضرت یوسف (ع) اشاره می‌کند و آن را با سرنوشت رزمندگان دفاع مقدس درهم می‌آمیزد:

«این بوی غربت است که می‌آید / بوی برادران غریبم / شاید/بوی غریب پیره‌نی پاره در باد/ نه! این بوی زخم گرگ نباید باشد/ من بوی بی‌پناهی را از دور می‌شناسم» (امین‌پور، ۱۳۸۶ الف: ۱۲۹)

در دفتر تنفس صبح که مربوط به سال‌های انقلاب و جنگ است، خود را به دلیل کاهلی و جا ماندن از قافله شهدا سرزنش می‌کند:

در خاک شد صد غنچه در فصل شکفتن
ما نیز جز خاکستری بر سر نکردیم
حتی خیال نای اسماعیل خود را
همسایه با تصویری از خنجر نکردیم
(امین‌پور، ۱۳۸۷ الف: ۴۱)

نکته مهم در استفاده قیصر از تلمیح این است که با وجود اشتهار او به شاعر انقلاب و جنگ، بیشترین استفاده او از تلمیح، برای اشاره به اندوه معرفتی و بیان رنجی است که در مقام انسان با آن دست به‌گریبان است؛ هبوط آدم در کویر، دستمایه‌ای است که شاعر در آن خود را وارث اندوه او دانسته و در چندین سروده به آن اشاره کرده است: خسته‌ام از این کویر، این کویر کور و پیر/ این هنوز بی‌دلیل، این سقوط ناگزیر (آینه‌های ناگهان: ۸۵) یا چرا باز هم غم؟ / چرا باز دلشوره‌های دمدام؟ / پسینگاه جمعه/ همان لحظه‌های هبوط / همان وقت میلاد آدم (امین‌پور، ۱۳۸۶ ب: ۷۵) یا در جایی دیگر، بر زمین افتاد چون اشکی ز چشم آسمان/ ناگهان این اتفاق افتاد: زوجی فرد شد/ بعد هم تبعید و زندان ابد شد در کویر/ عین مجنون از پی لیلی بیابانگرد شد / کودک دل‌شیطنت کرده است یک دم در ازل/ تا ابد از دامن پرمهر مادر طرد شد (همان: ۵۰) منظومه «نه گندم و نه سیب» (امین‌پور، ۱۳۸۶ الف: ۴۱) نیز اندوهی است از این سنخ.

۲-۲-۶- تصویرسازی‌ها و صحنه‌آرایی‌های اندوه‌زا

فارغ از اینکه نمونه‌های تصویری اندوه‌سروده‌های امین‌پور در کدام یک از بخش‌های بیان یا بدیع می‌گنجد، برخی از سروده‌هایش، شبیه به یک نقاشی یا پاره‌ای از یک فیلم سینمایی است. این بخش، از این حیث که می‌تواند به عنوان شیوه‌ای متفاوت در نظر گرفته شود، در این پژوهش مطرح شده است؛ شیوه‌ای که برخی از شاعران نظیر فردوسی، نظامی، ایرج‌میرزا و شهریار آزموده‌اند. در نمونه‌هایی که پیش‌تر آمد غالباً با استعارات و تشبیهات بسیط و گاهی در حد یک ترکیب مواجه بودیم؛ اما نمونه‌های فراوانی از نمود اندوه در شعر قیصر با صحنه‌های اندوه‌زا در پیوند است که تابلویی زنده و تأثیرگذار را پیش چشم خواننده به تصویر می‌کشند:

چشم‌های من/ این جزیره‌ها که در تصرف غم است/ این جزیره‌ها که از چهارسو محاصره است/ در هوای گریه‌های نم نم است (امین‌پور، ۱۳۸۶ الف: ۲۱).

دلم قلمرو جغرافیای ویرانی است
هوای ناحیه ما همیشه بارانی است
دلم میان دو دریای سرخ مانده سیاه
همیشه برزخ دل تنگه پریشانی است

مه‌ار عقده آتشفشان خاموشم / گدازه‌های دلم دردهای پنهانی است
(امین‌پور، ۱۳۸۷ الف: ۴۳)

گاهی تنها با یک تشبیه، صحنه اندوهناک بدیعی را تصویر می‌کند:

گفت: احوالت چطور است / گفتمش: عالی است / مثل حال گل / حال گل در چنگ چنگیز مغول! (امین‌پور، ۱۳۸۶ ب: ۲۷)

۲-۳- نمود اندوه در سطح زبانی

احوال درونی شاعر عموماً در سطح محتوایی متن آشکار می‌شود، شاعری که تخیل قوی‌تری دارد می‌تواند اندوه را به حیطه تصویر بکشاند، اما بیان احوال درونی و از آن میان نشان دادن اندوه در سطح زبانی، هنری است که شاعران آشنا به ظرفیت‌های زبان و بازی‌های زبانی از آن آگاهند. از منظری دیگر می‌توان سه لایه برای زبان یک متن در نظر گرفت؛ لایه درونی یا هسته زبان که محل ظهور معناست، لایه میانی که محل ظهور صنایع معنوی و ایماژهاست - که پیشتر به این دو لایه زبانی پرداختیم - و نهایتاً لایه بیرونی زبان که بیشتر صنایع بدیع لفظی مانند تکرار و جناس و واج‌آرایی و تکنیک‌های آوایی را شامل می‌شود (زرقانی، ۱۳۸۳: ۳۱) این بخش مرتبط است با وجه اخیر زبان یعنی لایه بیرونی آن، که از زوایای مختلفی می‌توان آن را بررسی کرد.

۲-۳-۱- موسیقی شعر

۲-۳-۱-۱- موسیقی بیرونی

وزن یا موسیقی بیرونی شعر از عواملی است که می‌تواند حوزه معنایی را نیز تحت تاثیر قرار دهد؛ همان‌طور که یک موسیقی غم‌انگیز، اندوه خفته در درون آدمی را بیدار می‌کند، اشعاری که در اوزان سنگین هستند نسبت به اوزان دیگر، در بروز احساس اندوه کارآمدترند. شفیعی کدکنی این اوزان را «اوزان جویباری» می‌نامد، در برابر «اوزان خیزابی» که غزلیات شمس نمونه برجسته آن است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۳۹۵). امین‌پور در اشعار سنتی و نیمایی از این عامل به خوبی بهره برده است. این اوزان معمولاً شامل هجاهای بلند و کشیده هستند و حرکتی نرم و آهسته دارند:

این دردها به درد دل من نمی‌خورند / این حرف‌ها به درد سرودن نمی‌خورند ... (امین‌پور، ۱۳۸۶ ب: ۹۰)

که در وزن مفعول فاعلات مفاعیل فاعلات است و شفیعی آن را از اوزان سنگین و جویباری شمرده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۳۹۶)

دلم قلمرو جغرافیای ویرانی است / هوای ناحیه ما همیشه بارانیست ... (امین‌پور، ۱۳۸۷ الف: ۴۳)

در سروده‌های نیمایی نیز شاعر سوار بر امواج اوزان عروضی، با حرکتی سنگین و آرام، کلام خود را آغاز می‌کند و از این طریق مخاطب را با خود همراه می‌کند: قطار می‌رود / تو می‌روی / تمام ایستگاه می‌رود / و من چقدر ساده‌ام / که سال‌های سال / در انتظار این قطار رفته ایستاده‌ام / و همچنان / به نرده‌های ایستگاه رفته / تکیه داده‌ام (امین‌پور، ۱۳۸۷ ب: ۹)

لحظه‌ای که خسته‌ام / لحظه‌ای که روی دسته‌های نرم صندلی / یا به پایه‌های سخت میز / تکیه می‌دهم / مثل میهمان سرزده / پا به راه رفتن / فکر می‌کنم / میزبان من / اجتماع کور موربانه‌هاست ... (امین‌پور، ۱۳۸۶ الف: ۷۱)

۲-۳-۱-۲- موسیقی درونی

علاوه بر وزن بیرونی، وزن درونی شعر نیز در زمینه‌سازی فضا برای بیان اندوه کمک می‌کند. منظور از موسیقی درونی، هماهنگی و توازن کیفی آواهاست؛ «توازن آوایی کیفی، شیوه‌هایی از تکرار آواهاست که واج‌آرایی را پدید می‌آورد» (احمدی، ۱۳۸۵: ۶۱). در ادب فارسی نمونه‌هایی هست که در آن هدف از واج‌آرایی را القای یک مفهوم یا خلق یک فضا در ذهن مخاطب می‌دانند؛ از جمله برخی ابیات منوچهری و فردوسی و حافظ. در شعر امین‌پور تکرار واج‌ها بر خلاف نمونه‌های شعر کهن بر اساس ارتباط بین صدای واج با مصداق خارجی آن نیست، بلکه بیشتر استفاده مکرر از مصوت‌های بلند برای گنبد کردن حرکت واژگان و تلقین اندوه حاکم بر فضای شعر است:

«باد بازی گوش/بادبادک را/ بادبادک دست کودک را/ هر طرف می‌ژرد/ کودکی‌هایم/ با نخ‌های نازک به دست باد/ آویزان!» (امین‌پور، ۱۳۸۷ الف: ۱۹) که تنها مصوت بلند «آ»، چهارده بار تکرار شده است. در «شعری برای جنگ» استفاده هوشیارانه از مصوت بلند «آ» ده بار در آغاز شعر، موسیقی و تناسب خاصی در شعر ایجاد کرده است: تنها میان ساکت شب‌ها/ بر خواب ناتمام جسدها / خفاش‌های وحشی دشمن/ حتی زنور روزنه بیزارند...» (امین‌پور، ۱۳۸۷ الف: ۳۱)

۲-۳-۲- تکرار

تکرار در اصطلاح بدیع آن است که واژه‌ای در شعر برای تنظیم، تأکید، تنبیه، زیبایی و یا مقاصد دیگر پشت سر هم یا با فاصله، چندین بار آورده شود (شمیسا، ۱۳۷۳: ۵۱) تکرار هجاها و مصوت‌های بلند تأثیر بسزایی در لحن اندوهناک امین‌پور داشته است. تأثیرگونه‌های تکرار در انعکاس مایه‌ها و مضامین اندوهبار در شعر قیصر از این قرار است:

۲-۳-۲-۱- تکرار آغازین به منظور تأکید بر غم

شاعر گاه برخی از واژگان و عبارات را در ابتدای مصراع‌ها و بیت‌ها به گونه‌ای مرتب تکرار می‌کند که این تکرار شباهت بسیاری به ردیف دارد. این نوع تکرارها در ابتدای سروده‌ها از این جهت مهم‌اند که بار معنایی شعر را که غالباً مضمون اندوهناک دارد دوچندان می‌کند و در واقع «تأکید به قصد تلقین» است:

نامه‌های ساده باری اگر جوایای حال و بال ما باشی / نامه‌های ساده بد نیستم اما / نامه‌های ساده دیگر ملالی نیست غیر از دوری تو ... (همان: ۱۰۲)

«رفتار کعبه‌های روان / بر شانه‌های صبر تماشایی است / بر شانه‌های ای کاش / بر شانه‌های اشک / بر شانه‌های همهمه و فریاد / ...» (همان: ۲۱۸)

«سه‌شنبه چرا تلخ و بی‌حوصله؟ / سه‌شنبه چرا این همه فاصله؟ / سه‌شنبه چه سنگین چه سخت، فرسخ به فرسخ! / سه‌شنبه خدا کوه را آفرید!» (امین‌پور، ۱۳۸۶ ب: ۷۴)

۲-۳-۲-۲- تکرار میانی

ممکن است شاعر، برخی کلمات را پشت سر هم یا با فاصله، به قصد تأکید بر معنا در بین مصراع یا سطرهای شعری تکرار کند؛ در مواردی که محتوای شعر با اندوه در پیوند است، این تکرارها مفید مفهوم اندوه است: ما که این همه برای عشق / آه و ناله دروغ می‌کنیم/ راستی چرا/ در رثای خیل عاشقان/ که بی دریغ/ خون خویش را نثار عشق می‌کنند/ از نثار یک دریغ هم/ دریغ می‌کنیم؟ (همان: ۳۸)

گاه نیز این تکرارها فراگیر می‌شود و فضای کل شعر را در بر می‌گیرد: «صف / انتظار / صف / امضا / شماره / امضا / فردا / دوباره / صف / انتظار / امضا / شماره» (امین‌پور، ۱۳۸۶ ب: ۷۷)

۲-۳-۲-۳- بازآورد آغازینه یا ردالمطلع

نمونه دیگر از تکرار واژگانی که در شعر امین‌پور دیده می‌شود، تکرار عبارت ابتدایی شعر در انتهای آن است. این شیوه تکرار به صورت تکرار مصراع اول در پایان شعر (ردالمطلع) در شعر کهن فارسی به کار رفته است. امین‌پور این شیوه را در سروده‌های نیمایی و منثور نیز به کار برده است که می‌توان آن را یکی از مهم‌ترین روش‌های برانگیختن عاطفه به قصد انتقال مضامین اندوهبار دانست. در شعر «روز مبادا» بند ابتدایی شعر؛ «وقتی تو نیستی / نه هست‌های ما چونان که بایدند / نه بایدها» عیناً در انتهای شعر نیز تکرار شده است (امین‌پور، ۱۳۸۹: ۲۵۲-۲۵۱) یا اینکه در شعر «رفتار من عادی است» همین عبارت را در ابتدا و انتهای پیکره شعر تکرار کرده است (همان: ۲۵۷-۲۶۱).

۲-۳-۲-۴- تکرار همراه با طرد و عکس برای القای اندوه

گاهی تکرار با طرد و عکس همراه است؛ یعنی شاعر علاوه بر تکرار کلمات با جابه‌جایی کلمات معنی شعر را نیز تغییر

می‌دهد. نمونه این شیوه، سروده‌ای است که به روشنی تأثیر زبان و بازی زبانی را در انتقال اندوه به مخاطب نشان می‌دهد:

«این روزها که می‌گذرد/ شادم/ این روزها که می‌گذرد/ این روزها شادم که می‌گذرد!» (امین‌پور، ۱۳۸۷: ۲۵)

۲-۳-۳- نمود اندوه در حوزه واژگان و ترکیب‌ها

۲-۳-۳-۱- واژگان

یکی از شرایط مهم ارتباط با متن و هر گونه دریافت از یک اثر ادبی و شناخت ذهن مؤلف، وابسته به شناختی است که خواننده نسبت به اجزا و سازه‌های کوچک‌تر متن از قبیل «واژه» دارد. شناخت دایره واژگانی یک شاعر، یعنی نوع انتخاب واژگان و جنس کلمات، در همان ابتدای کار، فضای فکری شاعر را روشن می‌سازد. به گفته منتقدان عرصه هرمنوتیک نظیر شلایرماخر، شناخت زبان و بیان شاعر و «همدلی با مؤلف» به شناخت هرچه بیشتر متن و نیت مؤلف کمک می‌کند (وایسنهایمر، ۱۳۸۱: ۱۸). نگاهی کلی به اشعار امین‌پور نشان می‌دهد که دایره واژگان او آشکارا متمایز است؛ بدین معنا که بسیاری از واژگان مورد استفاده او با اندوه در پیوند است. برخی از این واژه‌ها به صورت مستقیم و برخی نیز غیرمستقیم با درد و اندوه مرتبط‌اند؛ واژگانی چون غم، گریه (امین‌پور، ۱۳۸۶ الف: ۲۱)، زخم (همان: ۲۵)، بغض (همان: ۲۸)، مردن، مرگ (همان: ۳۰)، شهید (همان: ۴۱)، حسرت (همان: ۴۹)، دلشوره، غمگین، کاش (همان: ۵۶)، سوختن، آتش (همان: ۸۳)، مرثیه (همان: ۸۸)، ویرانی (همان: ۹۰)، کابوس و عزا (همان: ۹۴)، زخم (همان: ۱۰۲)، تاول (همان: ۱۱۸)، پژمرده (همان: ۱۰۲)، خزان، سوگواری، تسلیت (همان: ۱۴۶)، دریغ، ملال (امین‌پور، ۱۳۸۷ ب: ۱۴)، تیره و تلخ (همان: ۲۳)، مجروح (همان: ۴۴)، سوز (همان: ۵۸)، ناله (همان: ۸۸)، پرتگاه، سقوط (امین‌پور، ۱۳۸۶ ب: ۳۱)، خراب، شکست (همان: ۳۷)، سوخته، سوختن (همان: ۴۴) و غبار (همان: ۹۸). همه این واژگان، کم و بیش نمایانگر اندوه درونی شاعرند و به تعبیری، شاعر در این اشعار، خود را در کسوت کلماتی تلخ و تیره نشان داده است.

۲-۳-۳-۲- ترکیب‌ها

ترکیب‌های شعر امین‌پور نیز مانند واژگان بسیط شعر او، با اندوه در پیوند است؛ با این حال تازگی چندانی در ترکیبات او نیست؛ یعنی شاعر غالباً تلاش می‌کند با همان ترکیب‌های آشنا و مأنوس، شعرهایش را بسراید؛ ترکیباتی چون خون‌آلود، دردمند، قیراندود، دلمرده و... با این حال در شعر او ترکیباتی یافت می‌شود که خاص و بدیع و در عین حال، بیانگر رنج و اندوهند؛ ترکیباتی چون نفسگریه (امین‌پور، ۱۳۸۶ ب: ۵۰)، داغیاد (همان: ۸۰)، آتشباد (همان: ۱۱۶)، خونرکاب (امین‌پور، ۱۳۸۷ الف: ۹) و خونگریو (همان: ۲۵).

ترکیبات اضافی سروده‌های او هم اغلب همان ترکیبات معمول شعر فارسی هستند؛ مانند مجلس ختم، بغض گلوگیر و...؛ اما گاهی از دو واژه معمولی، ترکیبی نو و در عین حال زیبا ساخته است. این نوع نوآوری در شعر قیصر بیشتر است؛ ترکیباتی چون بلاغت غم (امین‌پور، ۱۳۸۷ الف: ۴۶)، خرمن تظلم (همان: ۷۹)، پایتخت درد، درخت درد، برق آه (امین‌پور، ۱۳۸۶ الف: ۲۲)، گدازه‌های درد (امین‌پور، ۱۳۸۷ ب: ۸۱)، حرمت درد (همان: ۸۴)، قبیله غم (همان: ۳۸)، آینه تردید (همان: ۷۱)، آه بی‌ترانگی (امین‌پور، ۱۳۸۶ ب: ۴۶)، جشنواره درد (همان: ۱۰۰)، الفبای درد (همان: ۱۰۴)، قبیله غم و ترکیباتی از این دست.

۳- نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر نشان می‌دهد که اندوه در سه لایه از شعر امین‌پور نمود آشکار دارد؛ نخست در بعد فکری شعر که به صورت گزاره‌هایی خبری یا انشایی، از درونی اندوهگین حکایت می‌کند و در سه بخش فردی، اجتماعی و معرفتی تقسیم‌پذیر است. این جنبه از نمود اندوه، جنبه مشهود و ملموس آن است؛ اما چیرگی اندوه در سروده‌های قیصر باعث شده که اندوه و درد،

علاوه بر جنبه معنایی، در جنبه تصویری و ادبیت متن نیز نفوذ کند و تخیل شاعر، از ایماژهای تیره و تلخ سرشار شود. اغلب عناصر تشکیل دهنده تشبیهات، استعاره‌ها، نمادها، کنایات و تلمیحات شعر امین‌پور، مانند مشبه‌ها و مشبه‌به‌ها و قرائن و ملائمات و ... این ویژگی را دارند و در مجموع، تصرفات ذهنی شاعر در عرصه خیال با اندوه در پیوند است. علاوه بر دو بعد فکری و ادبی، میل شاعر به اندوه‌سرایی باعث شده است که زبان شاعر نیز آگاهانه و ناخودآگاه در جهت تقویت مضمون اندوه عمل کند؛ این بُعد را می‌توان در استفاده امین‌پور از اوزان سنگین در سروده‌های اندوهناک، استفاده از هجاهای بلند و کشیده، به کار بردن کلمات مرتبط با اندوه به عنوان قافیه، تکرار مصوت‌های بلند در جهت القای اندوه، تکرار قافیه، تکرار همراه با طرد و عکس، همچنین بسامد بالای واژگان و ترکیباتی که با درد و مرگ و اندوه نسبت دارند و ابداع ترکیباتی که متناسب با مفهوم درد و رنج‌اند، مشاهده کرد. در یک نتیجه‌گیری کلی می‌توان گفت ذهن اندوهناک شاعر توانسته است حتی بیشتر از جنبه معنایی و محتوایی، جنبه ادبی و زبانی را تحت تاثیر قرار دهد و شیوه‌های جدیدی را برای نیل به مقصود ابداع کند.

منابع

۱. احمدی، بابک (۱۳۸۵). *ساختار و تأویل متن*. تهران: نشر مرکز.
۲. امین‌پور، قیصر (۱۳۳۳). *از در کوچه آفتاب*. تهران: انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
۳. _____ (۱۳۸۶ الف). *آینه‌های ناگهان*. تهران: افق.
۴. _____ (۱۳۸۶ اب). *گل‌ها همه آفتابگردان‌اند*. تهران: مروارید.
۵. _____ (۱۳۸۷ الف). *تنفس صبح*. تهران: سروش.
۶. _____ (۱۳۸۷ اب). *دستور زبان عشق*. تهران: مروارید.
۷. _____ (۱۳۸۷ ج). *شعر و کودکی*. تهران: مروارید.
۸. _____ (۱۳۸۹). *مجموعه کامل اشعار*. تهران: مروارید.
۹. ایران‌زاده، نعمت‌الله (۱۳۸۷). «صلح در اشعار قیصر امین‌پور». *مجموعه مقالات نقد و بررسی ادبیات معاصر (سفر در آینه)*. به کوشش عباسعلی وفایی. تهران: سخن.
۱۰. ذوالفقاری، محسن و فاطمه فیضی (۱۳۹۷). «بررسی زبان تصویر در غزل‌های امین‌پور با رویکرد فرمالیسم». *ششمین همایش ملی متن‌پژوهی ادبی*. دانشگاه اراک.
۱۱. رجایی، نجمه (۱۳۸۴). «بیگانگی و گریز در شعر معاصر عربی». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد*. سال سی و هشتم. شماره ۱۴۸. صص ۱۰۷-۱۲۷.
۱۲. رضایی، احمد (۱۳۸۷). «نوستالوژی، دل‌تنگی و حسرت عارفانه در شعر سال‌های نخستین پس از جنگ تحمیلی». *کتاب ماه ادبیات*. پیاپی ۱۳۶. ش ۲۲. صص: ۴۲-۴۶.
۱۳. زرقانی، سیدمهدی (۱۳۸۳). *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*. تهران: ثالث.
۱۴. سنگری، محمدرضا (۱۳۸۰). *نقد و بررسی ادبیات منظوم دفاع مقدس*. تهران: پالیزان.
۱۵. شریفیان، مهدی (۱۳۹۱). «زمینه‌های دل‌تنگی در شعر امین‌پور». *فصلنامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی*. دوره ۴. شماره ۱۴. زمستان. صص ۲۷-۴۶.
۱۶. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶). *موسیقی شعر*. تهران: آگه.
۱۷. _____ (۱۳۸۰). *صوَرخیال در شعر فارسی (تحقیق انتقادی در تطوَرایماژهای شعر فارسی و سیر تطوَر بلاغت در اسلام و ایران)*. تهران: نیل.

۱۸. شمس‌یا، سیروس. (۱۳۸۸). *نقاد ادبی*. تهران: فردوس.
۱۹. _____ (۱۳۸۰). *نگاهی تازه به بدیع*. تهران: فردوس.
۲۰. _____ (۱۳۸۱). *بیان و معانی*. تهران: فردوس.
۲۱. فتوحی، محمود (۱۳۸۸). *بلاغت تصویر*. تهران: فردوس.
۲۲. _____ (۱۳۸۷). «سه صدا، سه رنگ، سه سبک در شعر قیصر امین‌پور». *ادب پژوهی*. تابستان و پاییز. ش ۵۰. صص ۳-۹.
۲۳. گرجی، مصطفی (۱۳۸۷). «مهم‌ترین موتیف‌ها و ویژگی‌های ساختاری دستور زبان عشق قیصر امین‌پور». *ادب پژوهی*. ش ۵. صص ۷۲-۸۵.
۲۴. _____ (۱۳۹۴). *قاف، حرف آخر عشق*. تهران: اساطیر.
۲۵. نادری، اسماعیل؛ روشن، محمد مهدی؛ انق، نعمان (۱۳۹۲). *دغدغه‌های اجتماعی شعر قیصر امین‌پور*. پژوهش‌های ادبی و بلاغی. دوره ۲. شماره ۱. صص ۸۱-۸۹.
۲۶. واینسهایمر، جوئل (۱۳۸۱). *هرمنوتیک فلسفی و نظریه ادبی*. ترجمه مسعود علیا. تهران: ققنوس.
۲۷. وفایی، عباسعلی؛ حکیم، عبدالله؛ دسپ، سیدعلی (۱۳۹۱). *نگاهی به تناسب موسیقی و مضمون در شعر قیصر امین‌پور*. *فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهارادب)*. ۵ (۲). پیاپی ۱۶. تابستان. صص ۴۷۳-۴۸۹.
۲۸. همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۷). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. تهران: هما.