• دریافت ۹۰/۲/۲۴
• تأیید ۹۱/۲/۵

سبک‌شناسی شعر قیصر امین‌پور
(با تکیه بر نوآوری‌های بلاغی)

عبدالامیر چناری*

چکیده

قیصر امین پور (۱۳۳۸-۱۳۸۶) یکی از بزرگترین و تأثیرگذارترین شاعران دوران انقلاب اسلامی ایران است. بررسی سبک شعر او با تکیه بر نوآوری‌های بلاغی، موضوع مقالهٔ حاضر است. شعرهای وی از جنبهٔ بلاغی ارزش فراوانی دارد و بر ظرفیّت‌ها و توانمندی زبان فارسی افزوده است. سه عنصر مهم بلاغی و سبکی در شعر امین پور عبارتند از: ایهام، متناقض‌نمایی و ایجاز. ایهام در شعر او انواع گوناگونی دارد که در این مقاله بررسی شده است. بسیاری از ایهام‌های او جدید است. متناقض‌نمایی نیز از نظر بسامد و انواع در شعر وی تحلیل شده است. ایجاز در شعر امین پور عواملی دارد از جمله : ایهام، نمادپردازی، شعرهای طرح‌وار و روایی کوتاه، بهره گیری از قالب‌های رباعی و دوبیتی و کم کردن ابیات غزل. امین پور توانسته است ویژگی‌های سبکی و بلاغی شعر کلاسیک و شعر نیمایی را هم در شعر نوی خود تلفیق کند و هم در شعرهایش در قالب‌های کلاسیک. یکی از عواملی که در نهایت، باعث برجستگی سبکی اوست، نوآوری در عناصر بلاغی مذکور و درک انتظار مخاطبان امروز از شعر است.

کلید واژه‌ها:
قیصر امین پور ، شعر معاصر ، ادبیّات معاصر، نقد شعر ، بلاغت ، ایهام ، متناقض نمایی ، ایجاز.

* استادیار دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران amirchenari@yahoo.com

مقدّمه

قیصر امین پور(۱۳۳۸– ۱۳۸۶) یکی از بزرگترین شاعران دورهٔ معاصر، بـه ویـژه دوران انقـلاب اسلامی است. بررسی و تحلیل شعر او از جنبه های گوناگون، راهی است بـرای شـناخت بیشـتر شعر او به طور خاص و شعر معاصر به طور کلّی. قیصر امین پور از معدود شاعران پس از انقلاب است که هم در میان خواص با اقبال عام رو به رو شد و هم در میان عوام. برخی از پرسش‌های اساسی مقالهٔ حاضر عبارتند از : آیا شعر امین پور نوآوری بلاغی دارد؟ و اگر دارد، وجوه آن کـدام است؟ وی از این ویژگی‌های بلاغی چگونه استفاده می‌کند؟ و چرا؟

نگارنده با بررسی و مطالعهٔ دراز مدّت شعر امین پور، وجوه زیبایی شناختی متعدّدی در شـعر وی یافته و یادداشت کرده است؛ امّا برای مشخّص‌تر و محدودتر شدن دامنهٔ پژوهش حاضر، سه ویژگی ایهام، متناقض‌نمایی و ایجاز را که از ویژگی‌های بلاغی مهم شعر امین پور است، محـور اصلی مقالهٔ حاضر قرار می‌دهد. علّت انتخاب این سه ویژگی، فقط کمیّت به کار گیری آنها نبوده است، بلکه افزون بر آن، چگونگی به کار گیری و نوآوری های او در ایـن عرصـه‌هـا سـت کـه شایان توجّه بسیار است.

دربارهٔ زندگی و شخصیّت امین پور مطلبی در این‌جا نمی نویسم. او شـاعر شـناخته شـده‌ای است. دربارهٔ او، به ویژه پس از درگذشت زود هنگامش، ده‌ها مقاله نوشته شده‌است؛ مقاله هـایی که بیشتر دربارهٔ خود اوست نه اشعارش و بیشتر ستایشی است نه تحلیلی. البتّه آن گونه مقاله ها لازم است و ما را از هر گونه توضیحی دربارهٔ خود شاعر بی‌نیاز می‌کند.

ایهام

به هر گونه چند معنایی عمدی در زبان که کـارکرد زیبـایی‌شـناختی داشـته باشـد، ایهـام گفتـه می‌شود. ایهام، هم سبب زیبایی کلام وهم موجب ایجاز بیشتر آن می‌شود؛ زیرا بیان چند معنـی به طور همزمان، در یک کلام کوتاه است. ایهام یکی از ویژگی‌های سبکی مهمّ شعر امین پور است. وی علاوه بر ایهام، به شاخه های دیگر ایهام یعنی ایهام تناسب و ایهام تضاد نیـز توجّـه خاصّی دارد. نگارنده، بیش از ۸۰ مورد ایهام در شعر امین پور یافته است. آنچه ایهـام را در شـعر امین پور برجسته می‌کند، نه فقط بسامد به کارگیری این صناعت ادبـی اسـت، بلکـه نـوآوری و ظرافتی است که وی در این زمینه دارد، و این نوآوری از کمیّت آن مهمتـر اسـت. در ایـن‌جـا انواعی از ایهام را که در شعر امین پور به کار رفته است، بررسی می‌کنیم:

۱- ایهام بین دو معنای قاموسی

در این نوع ایهام، دو معنای لغوی یک واژه در متن معنی دارد؛ مانند واژهٔ «احتمال» که در شعر زیر به صورت ایهامی به کار رفته است:

عصری که هیچ اصلی / جز اصل احتمال یقینی نیست

امّا من / بی نام تو/ یک لحظه احتمال ندارم (امین پور ،۱۳۷۲: ۵۲).

احتمال: بردباری، قبول کردن؛ احتمال داشتن: گمان بردن (دهخدا، ۱۳۸۵: زیر احتمال). احتمال ندارم، یعنی : ۱- تحمّل و بردباری ندارم؛ و ۲- گمان نمی‌برم. یعنی یک لحظه هم تحمّل نمی‌کنم که بی نام تو (مجازاً یاد تو) به سر ببرم؛ یا اینکه یک لحظه هم گمان نمی‌برم که بی نام و یاد تو به سر ببرم. شایان ذکر است که سطرهای یاد شده، به شکّ دکارتی اشاره دارد و اینکه دکارت گفته است اگر در همه چیز شک کنم، در اینکه شک می‌کنم، یقین دارم. این امر در فلسفهٔ عصر دکارت (قرن هفدهم) بسیار مورد بحث و مناقشه بوده است و در این‌جا ورود به این بحث و گسترش آن با مقالهٔ حاضر مناسبتی ندارد.

من از خیر این ناخدایان گذشتم خدایی برای خودم آفریدم (امین پور، ۱۳۸۱: ۱۰۸)

ناخدا: ۱- کشتی‌بان، صاحب کشتی. در اینجا استعاره از رؤسا و رهبران است؛ ۲- بی‌خدا، غیر معتقد به خدا، ملحد (دهخدا۱۳۸۵: زیر ناخدا).

ارتفاع بال‌ها سطح هوا فرصت پروازها سطح قفس(امین پور،۱۳۷۲: ۹۰)

سطح هوا: ۱- سطح آسمان ۲- سطح میل و خواهش، هوا و هوس‌های سطحی .

کدام خار و سبزه و گیاه زرد بود/ که آفتاب گردان نبود؟ (امین پور،۱۳۸۱: ۵۳)

آفتاب گردان: ۱- نام یک گل بزرگ زرد رنگ، ۲- گردنده در برابر آفتاب.

قیصر امین‌پور «آفتاب‌گردان» را با ایهام به هر دو معنا آورده است و در واقع معنای این واژه را گسترش داده است. گفتنی است که معنای دوم در *لغت‌نامهٔ* دهخدا و *فرهنگ فارسی* معین نیامده است؛ امّا از شعر امین‌پور این معنا نیز دانسته می‌شود و وجه تسمیهٔ گل آفتاب‌گردان نیز همین است که در برابر آفتاب می‌گردد. «آفتاب» در این شعر، نماد خورشیدِ حقیقت، یا خداست.

گل به گل شعلهٔ شقایق‌ها سرخ در سبزه زارها با تو (امین پور، ۱۳۸۱: ۹۷)

گل ایهام دارد به سه معنا : ۱- جا، مکان (دهخدا، ۱۳۸۵، زیر گل) ؛ ۲- اخگر، پارهٔ آتش (معین) ؛ ۳- ورد (معمولی‌ترین معنا). شایان ذکر است که گل به هر سه معنا – از جمله معنای نخست – امروزه در محاوره نیز به کار می‌رود. «گل به گل» به معنای «جای جای» دست کم

در جنوب کشور تعبیر رایجی است.

بگـذار بـه بـالای بلنـد تـو ببـالم کز تیرهٔ نیلوفرم و تشنهٔ نـورم (امـین پـور،۱۳۸۱: ۱۲۲)

ببالم: ۱- رشد کنم؛ ۲- افتخار کنم.

ای عطـر تـو از آسـمان نیلـوفری تـر پیچیده در هُرم نفس‌هایم هوایت (امین پور، ۱۳۸۶: ۴۲)

هوا : ۱- به معنای نسیم یا همان نسیم معطّر که شاعر به آن تصـریح کـرده اسـت ۲- بـه معنای عشق؛ یعنی عشق به تو با گرمای نفس‌های من آمیخته است.

ای فرصـت نسـیم بـرای وزنـدگی پروانهٔ پرنده بـرای پرنـدگی (امـین پـور، ۱۳۸۶: ۴۷)

پروانه : ۱- مجوّز، اجازه‌نامه؛ ۲- حشرهٔ زیبای معروف.

سه حرف است مضمون *سی پـارهٔ* دل *الف لام میم* از لبم می‌تراود (امین پـور، ۱۳۸۱: ۱۰۴)

سی پاره : ۱- قرآن کریم که سی جزء است. در این معنا سی پارهٔ دل نوعی تشبیه دل است به قرآن کریم.؛ ۲- پاره پاره، کنایه از بسیار آسیب دیده و رنج کشیده. این هر دو معنا در مصـراع دوم تقویت می‌شود، وقتی که ایهام واژهٔ «الف لام میم» را نیز در نظـر بگیـریم : ۱- تعـدادی از حروف مقطّع در قرآن کریم که درآغاز شش سوره از سوره‌های قران کریم آمده است (بقـره، آل عمران، عنکبوت، روم، لقمان، سجده). اگر دل را به قرآن کریم تشبیه کنیم، طبیعـی اسـت کـه «الف لام میم» از جای جای آن می‌تراود و بیان می‌شود. ۲- الم (یعنی شکل ترکیبی ایـن سـه حرف)، درد و رنج. معنای کلّ بیت این است که سخنی کـه از دل آسـیب دیـده (یـا سـی پـارهٔ) من –مانند قرآن کریم– مکرر بیرون می‌آید، به طور خلاصه همان سه حرف «الم» (درد) است.

گفتند: / گلهای شرحه شرحهٔ ما را

با داغ‌های کهنهٔ مادرزاد/ تشریح می‌کنند (امین پور، ۱۳۸۱: ۸۱)

تشریح کردن: ۱- کالبد شکافی؛ ۲- شرح و توضیح دادن.

۲- ایهام بین نام خاص و معنای قاموسی

در این نوع ایهام، واژه یا عبارت، علاوه بر معنای قاموسی به معنای یک نام خاص نیز پذیرفتنی و معنی دار است؛ مانند اشعار زیر:

اســـرار بلاغـــت و مطـــوّل را خواندیم تمام، *مختصر* این است (امین پور، ۱۳۸۶: ۷۸)

مختصر : ۱- به طور اختصار ؛ ۲- کتاب *مختصر المعانی* که شرحی است بر *تلخـیص المفتـاح* خطیب قزوینی، نوشتهٔ تفتازانی. کتاب *مطوّل*، شرح دیگر اوست. موضوع این کتاب‌ها بلاغت است.

آغاز فروردینِ چشمت *مشهد* من شیراز من اردیبهشت دامن تو (همان: ۳۶)

مشهد : ۱- شهادتگاه، قربانگاه (جایی که کشته می‌شوم) . ۲- شهر زیارتی معروف که در این معنا می‌توان مجازاً به معنای زیارتگاه نیز آن را معنا کرد (جایی که زیارت و عبادت می‌کنم).

حقیقت بود یا دور و تسلسل حلقهٔ زلفت؟ *هزار و یک شب* این افسانه می‌خوانم، نمی‌دانم (امین پور، ۱۳۸۱: ۸۸)

هزار و یک شب : ۱- چندین شب (عدد در بیان کثرت) ۲- نام یک کتاب افسانه.

پس کجاست/ یادداشتهای *درد جاودانگی*؟ (همان: ۵۲)

درد جاودانگی، افزون بر معنای واژگانی، نام کتابی است از اونا مونو که به فارسی نیز ترجمه شده است.

سر نخِ رشتهٔ دل*حلاّج* گره کور دارها با تو (همان: ۹۸)

حلاّج : ۱- پنبه‌زن (با توجّه به واژه‌های نخ و رشته) ۲- حسین بن منصور حلاّج.

۳- ایهام بین معنای قاموسی و معنای کنایی

هر چه جز تشریف عریانی برایم تنگ بود *از قماش* زخم بر تن داشتم تن پوش‌ها(امین پور، ۱۳۸۶: ۵۸)

قماش : ۱- نوعی پارچه (معنای قاموسی). در این معنی زخم به قماش تشبیه شده است؛ ۲- از قماشِ فلان چیز / کس، یعنی از جنسِ آن/ او.

پس بهتر است درز بگیری/ این پاره پوره پیرهن بی بو و خاصیّت را (امین پور، ۱۳۸۶: ۵۸)

درز گرفتن: ۱- پارگی را رفو کردن؛ ۲- نادیده گرفتن، چشم پوشی کردن از چیزی (معنی کنایی).

مگر تو ای دم آخر/ در این میانه تو/ سنگ تمام بگذاری (امین پور، ۱۳۸۱: ۴۳)

تمام : ۱- پایان. نفس آخر به مرگ و سنگ پایان زندگی (سنگ گور) ختم می‌شود. ۲- سنگ تمام گذاشتن: نهایت احترام را به جای آوردن.

آخر دلم با سر بلندی می‌گذارد *سنگ تمام* عشق را بر خاک گورم (امین پور،۱۳۸۶: ۶۳)

غنچه از راز تو *بو برد*، شکفت گل گریبان به هوای تو درید (امین پور، ۱۳۸۱: ۱۱۵)

به چشمم بدِ مردمان عین خوبی است که من هر چه دیدم، *ز چشم تو دیدم* (امین پور، ۱۳۸۱: ۱۰۸)

٤- ایهام بین معنای قاموسی و معنای اصطلاحی

دور باطل است سعی بی صفا رقص بسمل است این تلاش‌ها (امین پور، ۱۳۸۶: ۶۰)

دور باطل : ۱- گردش بیهوده (معنای قاموسی)؛ ۲- دور باطل در اصطلاح منطق؛ یعنی

مانند دور باطل در منطق است. سعی بی صفا : ۱- تلاش کردن بی اخلاص و پاکی درون (معنای قاموسی)؛ ۲- یکی از اعمال حج، سعی بین صفا و مروه است (اصطلاح دینی). حرکت کردن و راه رفتن بین این دو کوه بر حاجی واجب است. سعی (حرکت) کردن در غیر از این مکان، هر قدر هم زیاد باشد، به منزلهٔ عمل حج، پذیرفتنی نیست. در این معنی تشبیه وجود دارد.

آنکه دستور زبان عشق را بی گزاره در زبان ما نهاد (همان: ۳۵)

گزاره : ۱- گزارش ، شرح و بیان (معنی قاموسی)؛ ۲- مسند، آنچه به مسند الیه نسبت داده می‌شود (اصطلاح دستور زبان). مجازاً یعنی دستور زبان عشق به اصطلاحات نیاز ندارد ۳- گزاره در اصطلاح منطق هم که نوعی جملهٔ خبری است، تداعی می‌شود. دستور زبان عشق به گزاره‌های منطقی نیازی ندارد. به قول مولانا:

علّت عاشق ز علّت‌ها جداست عشق اسطرلاب اسرار خداست

صورتگران چین همه انگار خوانده‌اند *زیباشناسی نظری* پیش چشم تو

(همان: ۴۸)

۵- ایهام بین دو معنای کنایی

پیشانی تو/ تفسیر لوح محفوظ/ پیشانی تو سورهٔ نور است

این راز سر به مهر قدیمی/ از دستبرد حادثه دور است (امین پور، ۱۳۷۲: ۷۲)

سر به مهر: ۱- کنایه از نگشوده، آشکار نشده، دست نخورده (ویژگی راز) ؛ ۲- کنایه از اهل عبادت و نمازبودن (با توجّه به ویژگی پیشانی که در نماز بر مهر گذاشته می‌شود).

تحلیل انواع ایهام در شعر امین پور

بسیاری از ایهام‌های به کار رفته در شعر امین پور دارای نوآوری و ظرافت دلنشینی است. خلق ایهام‌های جدید، ظرفیّت‌های معنایی زبان را افزایش می‌دهد، زیرا بار معنایی واژگان افزایش می‌یابد. البتّه بدیهی است که هر واژه معمولاً چند یا چندین معنا دارد؛ امّا معمولاً معانی مختلف واژه ها، بر طبق سنّت شعری تداعی می‌شود (بسیاری از ایهام های امین پور هم همین گونه است). کمتر شاعری است که بتواند ایهام های نو، آن نیز با سادگی و بدون تکلّف بیافریند؛ و این چیزی است که در بسیاری از ایهام‌های امین پور دیده می‌شود.

نکتهٔ دیگر این که ایهام‌های فراوان شعر او به ایجاز در زبان شعری وی، بسیار یاری رسانده است. باید توجّه داشت که بحث ایهام، از بحث ایجازگرایی جدا نیست. در ادامه دربارهٔ این موضوع سخن خواهیم گفت.

نکتهٔ دیگر در این زمینه، تازگی برخی از کنایات و تعبیراتی است که در ایهام‌های امین پور به کار رفته است. برای نمونه، واژهٔ «قطعنامه» در شعر قطعنامهٔ جنگل، دارای ایهام و در عین حال معنای جدیدی است که قطعاً در فرهنگ‌های لغت یافت نمی‌شود:

طوفانی از تبر/ ناگه به جان جنگل/ افتاد
و هر چه کاشته بودیم/ طوفان به باد داد [....]
جنگل بلند و سبز به پا خاست
و با تمام قامت/ این قطعنامه را/ با نعره ای بلند و رسا خواند:
جنگل هجوم طوفان را/ تکذیب می‌کند!
جنگل هنوز جنگل/ جنگل همیشه جنگل خواهد ماند! (امین پور ،۱۳۷۲: ۱۱۶)

در شعر بالا قطعنامه به دو معنی ایهام دارد: ۱- بیانیّه ؛ ۲- نامهٔ قطع کردن. این معنای جدید، به قیاس با واژه‌هایی مثل فتح نامه و مانند آن، در نظر گرفته شده است. تمام زیبایی و ظرافت شعر به این تعبیر در بخش پایانی آن وابسته است.

نکتهٔ دیگر دربارهٔ ایهام‌های شعر امین پور، استفادهٔ فراوان شاعر از کنایه های عامیانه است. شاعر با این کار بر ظرفیّتهای معنایی زبان نوشتار افزوده است. مثال:

باید دم تمامی درها را دید
باید هوای پنجره ها را داشت
زیرا بدون رابطه / با این هوا
یک لحظه هم نمی‌شود اینجا نفس کشید (امین پور، ۱۳۷۲: ۱۱۶)

در شعر بالا، در سه واژه و تعبیر ،ایهام دیده می‌شود: دم درها را دیدن، هوای پنجره ها را داشتن، هوا (۱- فضا، هوای تنفّس؛ ۲- عشق).

- متناقض‌نمایی

متناقض‌نمایی (paradox) یکی از ویژگی‌های سبکی مهم، در شعر قیصر است. متناقض-نمایی آن است که کلام در ظاهر ناقض خود و بی‌معنی جلوه کند، امّا در واقع بیانگر حقیقتی

باشد که از راه تفسیر و تأویل به دست می‌آید (چناری،۱۳۷۷: ۳۵). مثال:

ای مسافر غریب در دیـار خویشـتن با تو آشنا شدم، با تو در همین مسیر (امین پور، ۱۳۷۲: ۸۴)

چنین نیست که در جمله یا عبارت متناقض‌نما، همواره دو واژهٔ متضاد داشـته باشـیم؛ بلکـه گاهی جمله یا عبارت به گونه‌ای ظاهراً منطقی، خود را نفی می‌کند. در بیشتر ابیات شعر «در این زمانه» امین پور می‌بینیم که چیزی از خودش نفی شده است، یعنی چیزی خودش نیست:

در این زمانه هیچ کس خودش نیسـت کسـی بـرای یـک نفـس خـودش نیسـت
همین دمی کـه رفـت و بـازدم شـد نفـس- نفـس، نفـس- نفـس خـودش نیسـت

(امین پور، ۱۳۸۶: ۷۵)

متناقض‌نمایی در شعر امین پور بسامد بالایی دارد. نگارنده بیش از ۵۶ متناقض‌نمـا در شـعر وی یادداشت کرده است. همچنین انواع متناقض‌نمایی در شعر امـین پـور بـه کـار رفتـه اسـت. متناقض‌نماها را به طور کلّی از دو جنبه می‌توان تقسیم کرد : از نظر نحوی و معنایی.

انواع متناقض‌نما از نظر نحوی

الف) در یک عبارت (غالباً موصوف و صفت یا مضاف و مضاف الیه)

متناقض‌نمایی در عبارت موصوف و صفت، مانند:

دردهای بومی غریب (امین پور، ۱۳۷۲: ۱۵)

در عصر قاطعیّت تردید/ عصر جدید (همان: ۵۲)

زنـدگی دسـتی پـر از پـوچی نبـود بازی ما جفـت و طـاقی سـاده بـود (همـان:۸۰)
عقـدهٔ فریـاد بـود بغـض گلـوگیر بهـت فصـیح مـرا سـکوت گرفتنـد (همـان:۷۵)

متناقض‌نمایی در عبارت مضاف و مضاف الیه، مانند:

الهی به زیبایی سادگی به والایی اوج افتادگی (همان: ۲۴)

فعل بی فاعل (امین پور،۱۳۸۱: ۶۳)

مغالطهٔ درست (همان:۷۶)

دو مثال اخیر، عنوان دو شعر هستند.

ب) در یک جمله

این نوع متناقض‌نمایی در شعر امین پور، غالباً به صورت‌های گوناگونی است: متناقض‌نمایی

بین مسند و مسند الیه، یا بین فعل و متمّم جمله، یا میان فعل و قید جمله.

بین مسند و مسند الیه، مانند:

موجیم و وصل ما از خود بریدن است ساحل بهانه‌ای است، رفتن رسیدن است (امین پور،۱۳۷۲: ۱۴۹)

قطار می‌رود/ تو می‌روی/ تمام ایستگاه می‌رود (امین پور، ۱۳۸۶: ۹)

بین فعل و متمم جمله، مانند:

دلم را به هر آب و آتش زدم که چون شمع در گریه خندیده‌ام (امین پور،۱۳۸۱: ۹۳)

قهر می‌کردم به شوق آشتی عشق‌هایم اشتیاقی ساده بود (امین پور،۱۳۷۲: ۸۰)

و گاهی بین قید و فعل جمله، مانند:

آی.../ ای دریغ و حسرت همیشگی

ناگهان چقدر زود دیر می‌شود (امین پور،۱۳۷۲: ۴۷)

هر وقت خواستم/ در بیست سالگی متولّد شوم (همان: ۲۸)

در مثال اخیر، افزون بر متناقض‌نمایی در جملهٔ دوم، میان دو جمله نیز متناقض‌نمایی هست.

پ) بین دو جمله

مانند ابیات زیر:

به جز عشق، دردی که درمان ندارد به جز عشق، راهِ علاجی ندیدم (امین پور،۱۳۸۱: ۱۰۵)

دور از همه مردم شده‌ام در خودم امشب پیدا شده‌ام، گم شده‌ام در خودم امشب (امین پور ۱۳۸۶: ۵۷)

در من این غریبه کیست؟ باورم نمی‌شود خوب می‌شناسمت در خودم که بنگرم (همان:۳۸)

انواع متناقض‌نما از نظر معنایی

۱- اجتماع دو امر متضاد

مانند بیت‌های زیر:

از سرم خواب زمستانی پرید آب در چشم ترم آتش گرفت (امین پور، ۱۳۷۲: ۸۲)

دیری است از خود، از خدا، از خلق دورم با این همه در عین بی‌تابی صبورم (امین پور،۱۳۸۶: ۶۲)

تمام عبادات ما عادت است به بی عادتی کاش عادت کنیم (همان: ۶۲)

۲- سلب شیء از نفس شیء

اکثر ابیات شعر زیر از این نوع متناقض‌نمایی دارد:

در این زمانه هیچ کس خودش نیست　　کسی برای یک نفس خودش نیست
همین دمی که رفت و باز دم شد　　نفس- نفس، نفس- نفس خودش نیست

تا آخر شعر که می‌گوید:

تمام درد ما همین خودِ ماست　　تمام شد، همین و بس: خودش نیست

۳- انجام فعل و لازمهٔ نفی آن

در میان تور خالی
مرگ/ تنها/ دست و پا می‌زد. (امین پور، ۱۳۸۶: ۳۱)

دست و پا زدن کنایه از جان دادن است. جان دادن مرگ، نوعی ترکیب متناقض‌نما است.
فعل بی فاعل (امین پور، ۱۳۸۱: ۶۳)

٤- جمله های خود- نقیض

جمله‌های خود-نقیض (self contradiction)، به جمله‌ای گفته می‌شود که خودش، خودش را نقض کند؛ مانند جملهٔ زیر:

این جمله دروغ است.

اگر جملهٔ بالا را صادق بدانیم، پس کاذب است؛ و اگر مطابق ادّعای خودش، بگوییم کاذب است، پس صادق است؛ زیرا ادّعایش درست بوده است. البتّه متناقض‌نمایی در شعر و ادبیّات با منطق فرق می‌کند. امّا چون این اصطلاح برگرفته از منطق است، مثال و توضیح کوتاهی لازم به نظر می‌رسید. نمونه ای از شعر قیصر امین پور:

این شعر تازه را هم ناگفته می‌گذارم (امین پور، ۱۳۸۶: ۱۵)
هرگز دلم نخواست بگویم:/ هرگز (امین پور ،۱۳۸۱: ۵۵)

تحلیل انواع متناقض‌نمایی در شعر امین پور

انواع متناقض‌نمایی در شعر امین پور به کار رفته است؛ چه از نظر نحوی و چه از نظر معنایی. این نکته از نظر بلاغی به شعر او تنوّع بخشیده است. نکتهٔ دیگر این‌که، دست کم برخی از

متناقض‌نماهای شعر وی نو و بی سابقه است؛ مثلاً: بهت فصیح، حقیقی‌ترین مجاز، حیرت زلال، فعل بی فاعل؛ و البتّه بسیاری از متناقض‌نماهای او ریشه در ادب گذشته یا معاصر دارد و تعبیرهای آشنا و تکراری هم دیده می‌شود، مانند: تشریفِ عریانی، جمعِ پریشانی، غریب در دیار خویشتن، از تهی سرشار.

با این همه، به نظر می‌رسد که امین پور احساس و دریافت خود را صمیمانه نوشته است، در آنچه از سنّت ادبی گرفته، یا از ذهن خود آفریده. برای نمونه به دو شعر بسنده می‌کنیم:

زندگی دستی پر از پوچی نبود — بازی ما جفت وطاقی ساده بود
قهر می‌کردم به شوق آشتی — عشق‌هایم اشتیاقی ساده بود
ساده بودن عادتی مشکل نبود — سختی نان بود و باقی ساده بود

(امین پور، ۱۳۷۲:۸۰)

آی ای دریغ و حسرت همیشگی!
ناگهان/ چقدر زود/ دیر می‌شود! (همان: ۴۶)

شعر اخیر که دارای تعبیری نو و بی سابقه است، در زبان فارسی مَثَل شده است.

بیشتر متناقض‌نماهای شعر امین پور، از نظر نحوی، در سطح جمله اند؛ به طوری که از میان ۵۶ متناقض‌نمای بررسی شده، ۳۵ متناقض‌نما در سطح جمله، ۱۲ متناقض‌نما به صورت موصوف و صفت؛ ۷ متناقض‌نما به صورتِ دو جمله؛ و ۳ متناقض‌نما به صورت مضاف و مضاف الیه است. وی در خلق برخی از متناقض‌نماهای ابتکاری، از اصطلاحات و تعبیرات علم منطق بهره برده است، مانند : مغالطهٔ درست (امین پور،۱۳۸۱: ۷۶) و این تعبیر که این گونه نیست که هر چیزی خودش است، بلکه بسیاری از چیزها خودش نیست (امین پور،۱۳۸۶: ۷۵).

مبحث سوم- ایجاز

ایجاز در اصطلاح بلاغت، آوردن معنی فراوان در سخن اندک است. اهمّیت مبحث ایجاز در شعر امین پور، اگر از دو مبحث پیشین بیشتر نباشد، کمتر نیست. می‌توان گفت زبان شعر امین پور در بسیاری از شعرهایش ایجازگرا است.

یک نکته که ذکر آن پیش از ادامهٔ این مبحث ضروری است، آن است که هر چند ایجاز ویژگی سبکی مهم و اصلی شعر امین پور شمرده می‌شود، طبعاً ویژگی همهٔ شعرهای او نیست. یک شعر مشهور او که نه تنها ایجاز ندارد، بلکه اطناب شیوهٔ اصلی آن است، «شعری برای

جنگ» (امین پور، ۱۳۷۸: ۱۳۹) است. از دیگر شعرهای اطناب‌گرا و موفّق وی، می‌توان به شعرهای «روز ناگزیر»، «دردوارها-۱» و «رفتار من عادّی است» اشاره کرد. شاید بتوان گفت در شعر امین پور، ایجازگرایی غلبه دارد. در ادامه، دو نمونه از شعرهای ایجازگرایانهٔ امین پور را بررسی می‌کنیم:

قاف

و قاف
حرف آخر عشق است
آنجا که نام کوچک من
آغاز می‌شود!

بررسی بلاغت و ایجاز در شعر قاف

واژهٔ قاف ایهام دارد به دو معنا: ۱- حرف قاف؛ ۲- کوه قاف که در افسانه‌ها دربارهٔ آن آمده است آخر جهان، بلندترین نقطهٔ آن و بر همهٔ دنیا مشرف است. دربارهٔ این کوه در عرفان و افسانه‌ها مطالب فراوان آمده است که حتّی نقل خلاصه‌ای از آن هم در این مجال میسّر نیست. در این‌جا آن بار معنایی وسیع حضور دارد. حرف آخر: ۱- آخرین حرف در واژهٔ عشق؛ ۲- سخن پایانی؛ که خود کنایه است از مهم‌ترین کلام، یا نتیجه گیری سخن. مثلاً می‌گویند« در این سازمان فلانی حرف آخر را می‌زند»؛ یعنی سخن و تصمیم نهایی با اوست. یا : «حرف آخر من همین است که گفتم».

شعر در دو سطح معنی دارد و تفسیر پذیر است: یکی خود شاعر(که نام او «قیصر» با قاف آغاز می‌شود) و دیگر، احساس عاشقان و عارفان که قلّهٔ قاف هم برایشان آغاز راه است، نه قلّهٔ آمال و آرزوها و سرمنزل مقصود. در این شعر ایهام به خوبی ایجاز را تقویت کرده است.

پیشواز

چه اسفندها... آه
چه اسفندها دود کردیم!
برای تو ای روز اردیبهشتی
که گفتند این روزها می‌رسی/ از همین راه (امین پور، ۱۳۷۲: ۶۶)

بررسی بلاغت و ایجاز در شعر «پیشواز»

اسفند به دو معنی ایهام دارد: ۱- دانهٔ اسفند؛ ۲- ماه اسفند. دانهٔ اسفند را عموم ایرانیان برای دفع چشم زخم دود می‌کنند. گاهی برای مسافری که منتظرند بی خطر و به سلامت برسد، این کار را می‌کنند. سطر نخست می‌تواند کنایه از چشم انتظاری طولانی برای رسیدن کسی باشد. در معنی دوم واژهٔ اسفند، می‌توان آن را بنا به علاقهٔ جزء به کل، مجاز از زمستان دانست. در این شعر قرینه‌ای نیست که معلوم کند شعر عاشقانه است(چشم انتظاری برای معشوق)، یا دینی (چشم انتظاری برای ظهور مهدی موعود)، یا اجتماعی (چشم انتظاری برای گذر از زمستان ظلم و ستم برای رسیدن به روزهایی سعادت‌بار برای جامعه)، یا در سطح لایهٔ ظاهری‌اش آرزوی پایان یافتن سختیهای زمستان و فرا رسیدن بهار است. چون چنین قرینه‌ای نیست، اسفند نیز نماد طیفی از معانی می‌تواند قرار گیرد. همچنین اردیبهشت (بهار) در مقابل آن. پس همهٔ این سطوح به طور همزمان در این شعر معنی‌دار است.

دود کردن نیز به دو معنا ایهام دارد: ۱- در آتش ریختن اسفند که موجب ایجاد دود می‌شود؛ ۲- کنایه از نابود کردن. اگر اسفند را به معنای زمستان بگیریم، طبعاً دود کردن در معنای کنایی است.

به کار گیری ایهام و نمادپردازی در این شعر ایجاز را تقویت کرده‌است.

عوامل ایجاز در شعر امین پور

۱- ایهام یکی از عوامل مهمّ ایجازگرایی است و آن را تقویت می‌کند؛ زیرا ایهام، افزون بر ایجاد لذّت زیبایی شناختی، خود نوعی فشردگی در بیان است.

۲- نمادپردازی (symbolism). نمونه‌ای از نمادپردازی را در شعر پیشواز ملاحظه کردیم.

۳- شعرهای طرح‌وار یا روایی کوتاه. نمونه‌های موفّقی از این گونه اشعار در *آینه‌های ناگهان* دیده می‌شود، نظیر شعرهای «پیشواز» و«حسرت همیشگی»(امین پور، ۱۳۷۲: ۶۶، ۴۶). شمار این گونه شعرها در دو دفتر آخر شعر امین پور- *گلها همه آفتاب گردانند* و *دستور زبان عشق*- فراوان است. مانند شعرهای «مدینهٔ فاضله»، «فعل بی فاعل»، «خداحافظی»، «آرمانی»، «احوالپرسی-۲»، «خمیازهٔ پرواز» (امین پور، ۱۳۸۱: ۶۲- ۷۰). «سفر ایستگاه»، «حیرت»، «شکار»، «طرحی برای صلح-۱»، «کودکی‌ها-۲»، «آرمانی-۲» و «آرمانی-۳» (امین پور، ۱۳۷۲: ۹، ۱۶، ۱۹، ۳۳، ۳۴). شعر اخیر را در زیر می‌آوریم:

آرمانی-۳

پشت میله
بر کف زندان
کپّه‌ای زنجیر! (امین پور، ۱۳۸۶: ۳۴)

شعر بالا گویی نقّاشی کردن یک آرمان است، ولی نه با رنگ، بلکه با کلماتی اندک. این شعر از نظر فرم با الهام از هایکوهای ژاپنی سروده شده است. البتّه شعرهای هایکووار پیش از امین پور هم در شعر معاصر سابقه دارد.

۴- بهره گیری از قالبهای کوتاه مانند رباعی و دو بیتی. یکی از نخستین دفترهای شعر امین پور، در کوچهٔ آفتاب (۱۳۶۳)، به این دو قالب اختصاص دارد.

۵- کم کردن ابیات غزل. غزل یکی از قالب‌های اصلی شعر امین پور است. تعداد ابیات غزل در شعر کلاسیک (به ویژه حافظ)، معمولاً بین هفت تا چهارده بوده و گاهی هم تا بیست سی بیت می‌رسیده است (مانند غزل‌های مولانا). وقتی سخن شاعر در پنج شش بیت تمام است، باقی ابیات حرف‌های اضافه است. این گرایش در بسیاری از غزل‌های امین پور دیده می‌شود؛ مانند: «غزل تقویمها»؛ «جغرافیای ویرانی» (امین پور، ۱۳۷۸: ۱۴۹و۱۵۰)، «سرود صبح»، «حرفی از نام تو»، «خمیازهٔ فریاد»، «اگر عشق نبود» (امین پور، ۱۳۷۲: ۸۱،۹۱،۹۳)؛ گرایش به غزل‌های ۵-۶ بیتی در آخرین کتاب شعر امین پور بیشتر می‌شود، مانند شعرهای: « دستور زبان عشق»، «غزل شرقی»، « قدر اندوه»، «معنای زندگی»، «غربت» (امین پور، ۱۳۸۶: ۳۵، ۴۲-۴۴، ۴۷، ۶۱) که هر یک پنج بیت دارند. غزل‌های قیصر معمولاً بین پنج تا هفت بیت دارد و در موارد اندک طولانی‌تر است؛ مانند شعر «سفر در آینه» که ۱۲ بیتی است.

نتیجه گیری

در شعر امین پور نوآوریهای بلاغی فراوانی دیده می‌شود که به سبک شعر او تشخّص می‌بخشد. سه ویژگی مهمّ سبک شعر وی ایهام، متناقض‌نمایی و ایجاز است. وی با نوآوری در این زمینه‌ها توانسته است بر امکانات و توانایی‌های زبان فارسی بیفزاید. بهره گیری از سنّت‌های شعر کلاسیک نظیر زبان رمزی و ایهام، همراه با استفاده از عناصر نو نظیر زبان شعر نیمایی

(نظیررمزگرایی اجتماعی)، به زبان شعر او تعادل بخشیده است. وی در آفرینش این تصاویر نو از امکانات زبان عامیانه و زبان علم (علم منطق) نیز بهره برده است.

همچنین در راه ایجاز، از امکانات سنّتی نظیر قالب‌های کوتاه دوبیتی و رباعی و نیز امکانات نو مانند طرح‌واره‌ها و شعرهای کوتاه روایی (که در شعر احمد شاملو وشاعران پس از او فراوان است) و شعرهای هایکووار (برگرفته از شعر ژاپنی) استفاده کرده است.

بی‌تردید بیان مضامین و اندیشه‌های انسانی، دغدغه‌ها و دردهای امروز بشر و نمود احساسات پاک عاشقانه که بیشتر برگرفته از زندگی است تا سنّت‌های شعری، در محبوبیّت شعر او نقش اساسی دارد. امّا تنوّع و نوآوری در تصاویر شعری- همچنان‌که در انواع متناقض‌نمایی و ایهام دیدیم- به زبان شعر او تازگی و جذابیّت بخشیده است؛ تا جایی که برخی از این گونه تصاویر در زبان فارسی مَثَل شده است.

هر چند نمی‌توان به طور قاطع حکم کرد، شاید بتوان گفت آنچه روزگاری در منظومه‌های بلند می‌آمده است، امروزه به صورت نثر و غالباً در قالب رمان و انواع داستان بیان می‌شود. از این رو، به طور کلّی گرایش مخاطبان به شعرهای بلند و طولانی کاهش یافته است. امین‌پور در آغاز شاعری به قالب‌های رباعی و دوبیتی توجّه خاصّی داشت و دفتر شعر *در کوچهٔ آفتاب* را به این قالب‌ها اختصاص داد. در یک مقایسهٔ کلّی نیز شعرهای کوتاه در آخرین دفتر شعر امین پور ° *دستور زبان عشق* ° در مقایسه با دو دفتر پیش از آن ° یعنی *آینه‌های ناگهان* و *گل‌ها همه آفتاب گردانند*- فراوان‌تر است. می‌توان گفت قیصر امین پور با کار برد قالب‌های کوتاه و رعایت ایجاز، انتظار مخاطب امروز را از شعر دریافته بود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- *قرآن کریم.*
- تبریزی، ابن خلف، ۱۳۷۰، *برهان قاطع*؛ تصحیح دکتر محمّد معین، تهران: انتشارات امیر کبیر.
- چناری، امیر، ۱۳۷۷، *متناقض نمایی در شعر فارسی*؛ تهران: فرزان روز.
- دهخدا، علی اکبر، ۱۳۸۵، *لغت نامهٔ دهخدا*؛ تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- قیصر امین پور ، ۱۳۶۳، *تنفّس صبح*؛ تهران : سازمان تبلیغات اسلامی.
_____، ۱۳۶۳،*در کوچهٔ آفتاب*؛ تهران : سازمان تبلیغات اسلامی.
_____، ۱۳۷۰، *بی بال پریدن*؛ تهران: نشر افق.
_____، ۱۳۷۲، *آینه های ناگهان*؛ تهران : ناشر، خود شاعر.
_____، ۱۳۷۸،*گزینهٔ اشعار*؛ تهران: انتشارات مروارید.
_____، ۱۳۸۱،*گلها همه آفتاب گردانند*؛ تهران: انتشارات مروارید.
_____، ۱۳۸۶، *دستور زبان عشق*؛ تهران: انتشارات مروارید.
- معین، محمّد، ۱۳۸۰، *فرهنگ فارسی*؛ تهران : انتشارات امیر کبیر.
- همایی، جلال الدّین، ۱۳۶۳، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*؛ تهران : توس.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی