

صور خیال در اشعار قیصر امین پور

پیمان معمارزاده^۱، نسرين بيرانوند^۲

^۱ عضو هیات علمی دانشگاه پیام نور شوش، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه چمران

^۲ دانش آموخته مقطع کارشناسی ارشد دانشگاه پیام نور (نویسنده مسئول)

چکیده

صورخیال جوهر اصلی و عنصر ثابت شعر است و چیزی است که از نیروی تخیل حاصل می شود. صور خیال معیار ارزش و اعتبار هنری شعر است. در هیچ یک از آثار ادبی در طی ده قرن گذشته اثری در نقد علم بلاغت به اهمیت صور خیال نیست مجموعه ی تصاویر حاصل از انواع صور خیال (استعاره، تشبیه، مجاز، کنایه) در دیوان هر شاعری بیانگر لحظه هایی است که با درون و جهان درونی او سرو کار دارد. بررسی آثار شاعران انقلاب و دفاع مقدس از جمله راهکار های مهم و تأثیر گذار در شعر انقلاب و دفاع مقدس است. با پیروزی انقلاب اسلامی و به فاصله ی کمی از آن جنگ تحمیلی ایران مضمون و محتوای شعر نیز تغییر پیدا می کند، صورتهای مختلف خیال نیز دگرگون و تصاویر نو و بدیعی خلق می گردد و از این رو شعر شمشیر برنده ای برای پیشبرد اهداف انقلاب و دفاع مقدس و ارزشهای آن می شود.

قیصر امین پور از جمله شاعرانی است که در ادبیات پایداری و انقلاب دارای چهره ی درخشانی است که عناصر خیال در اشعار وی نمود قابل توجهی دارد. مقاله ی حاضر تحقیقی است پیرامون صور خیال در اشعارمقاومت قیصر امین پور. در این پژوهش اشعار قیصر در ۴ دفتر «دستور زبان عشق، آئینه های ناگهان، تنفس صبح، گلها همه آفتاب گردانند» از نظر صور خیال بررسی شده و نتایج حاصل از آن به صورت نمودار به تصویر کشیده شده است.

واژه های کلیدی: صور خیال، قیصر امین پور، استعاره، تشبیه، مجاز، دفاع مقدس.

مقدمه

ایماژ یا خیال عنصر اصلی در جوهر شعر است و تخییل بازگشتن به خیال و ایماژ است. خیال یا تصویر حاصل نوعی تجربه است که اغلب با زمینه ای عاطفی همراه است. عنصر خیال یا شیوه ی تصرف گوینده در ادای معانی است و علمای بلاغت در ادوار مختلف همواره کوشیده اند که این امکانات مختلف را در حوزه ی تعریف ها و در جدول اصطلاحات خاص خود محدود کنند.

صور خیال در شعر شاعران حاصل نوعی تجربه و آگاهی است که شاعر یا نویسنده از محیط پیرامون خویش به دست می آورد. در واقع نمایش حالات درونی و ویژگی های شخصیتی شاعر را می توان در تصاویر شعری او جست و جو کرد؛ چون خیال تصرف ذهنی شاعر در امور و مفاهیم مختلف است که از طریق انواع تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه و... به دست می آید. هدف از زیبایی ها و تصاویر ایجاد شده، بیان مسائل اقتصادی، اجتماعی و سیاسی است. دگرگونی در اندیشه و خیال، متناسب با دگرگونی های زیبایی های کلام، اغلب یکی از خصایص شعر انقلاب اسلامی است.

دگرگونی در نظام های حکومتی، باورها و اندیشه های تازه ای را به میدان می آورد که بازتاب ناگریز آن در عرصه ی ادب و هنر نیز خواهیم دید. در افول و غروب حکومت های بیداد، استعدادهای و توان هایی که پیش تر فرصت بروز و ظهور نداشتند در فضای تازه تنفس و شکفتن آغاز می کنند. انقلاب ها، ذائقه انسان ها و تلقی آنان از جهان، جامعه و خویشتن را تغییر می دهند و همین نویسنده و شاعر را در رصدگاهی قرار می دهد که از آنجا چشم انداز هایی تازه و فراخانی و شکوهمند و بدیع را به تماشا می ایستد و با زبان احساس با قالب و شکلی نو به سرودن و آفریدن می پردازد (سنگری، ۱۳۸۰: ۱۷۷).

شعر انقلاب اسلامی در مسیر رشد و بالندگی خود دوره ای هشت ساله از مقاومت و ایثار، از جان گذشتگی، و حماسه آفرینی جوانان پر شور و عاشقی را شاهد بود که سبب شد لحظه لحظه تصاویر آن رنگی فراخور واقعیت های گوناگون اجتماع در برابر جنگ و وقایع متفاوت آن به خود بگیرد. شعر مقاومت ایران، فصلی خونین، پر بار و شکوهمند از ادبیات انقلاب اسلامی است که با ترنم عطرآگین خود ادبیات معاصر کشور ما را وجهه و آبرویی درخور بخشیده است. شعر انقلاب و دفاع مقدس زبان گویای واقعیت ها، حماسه آفرینی ها و ازجان گذشتگی های رزمندگان اسلام در طول جنگ تحمیلی بود، هیچ گاه از عناصر تصویر ساز شعری خالی نبود. (قاسمی، ۱۳۸۳: ۱۰)

یکی از آراستگان ادبیات معاصر دکتر قیصر امین پور است که سرآمد شاعران معاصر و نماینده ی ادبیات دفاع مقدس است وی از شاعران نامی و برجسته ی معاصر به شمار می روند که برای بیان دیدگاه ها و اندیشه های خویش مثل هر شاعر دیگر از ایماژها و تصاویر خیال انگیز استفاده کرده اند. امین پور شاعری متعهد و آرمان گرا است و تا زمان مرگ نابه هنگامش به آرمانهایش معتقد باقی می ماند. و بی شک شاعر متعهد کسی است که علاوه بر طرح مسائل متعالی می کوشد که دیگران را نیز در مسیر کمال راهنمایی کند و عواطف و احساسات درونی برخاسته از اندیشه ی پویا و کمال جوی خود را با زبانی زیبا، سلیس، جذاب و قابل درک و در کمال سخاوت بر دیگران نیز عرضه کند. تحقیقات انجام شده درباره ی دکتر قیصر امین پور به آن اندازه حائز اهمیت است که در ثبت وقایع اجتماعی و تاریخی سهم بزرگی را بر عهده می گیرد.

تعریف واژه ها و اصطلاحات صور خیال

سخن ادبی:

مقصود اصلی از سخن، تفهیم معانی مختلف و تقریر حالات متفاوت است و در صورتی آن را کلام و سخن ادبی، و گوینده را ادیب سخن سنج و سخن پرداز می گویند که مقصود خود را به بهترین وجه بفهماند، و در روح شنونده موثر باشد چندان که

موجب انقباض یا انبساط او گردد و خاطر او را برانگیزد، تا حالتی را که منظور اوست از غم و شادی و مهر و کین و رحم و عذوفت و انتقام و کینه جویی و خشم و عتاب و عفو و اغماض و امثال آن معانی، در وی ایجاد کند. (همایی، ۱۳۷۳: ۴)

سخن ادبی کلامی است که موجب تهییج و تسکین درونی، شادی و غم در شنونده می شود، یعنی در حقیقت گوینده با مهارت و استادی سخن را طوری بیان می کند که شنونده را به کاری و یا از کاری باز می دارد. این قوه ی تأثیر ناشی از روح فصاحت و بلاغت، یا به گفته ی حافظ «آنی» است که در سخن دمیده می شود؛ می گریاند و می خنداند (علوی مقدم، ۱۳۹۰: ۲۰)

صور خیال:

استاد شفیع کدکنی درباره ی صور خیال اینگونه می نویسد: خیال جوهره ی اصلی و ثابت شعر است و چیزی است که از نیروی تخیل حاصل می شود و این نیرو قابل تعریفی دقیق نیست. خیال عنصر اصلی شعر است در همه ی تعریف های قدیم و جدید است و هر گونه معنی دیگری را در پرتو خیال می توان شاعرانه بیان کرد. منظور از کلمه خیال همان ایماژ فرنگی است که چون نمی دانستند به آوردن مجموع اصطلاحاتی از قبیل اغراق، تشبیه، استعاره بپردازند این کلمه را برای مجموع این اصطلاحات به کار گرفته اند. (کدکنی، ۱۳۵۰: ۲۰)

نقد:

نقد در نزد قدما با آن چه امروز از آن استنباط می شود متفاوت است. در نزد قدما مراد از نقد معمولاً این بوده است که معایب اثری را بیان کنند و مثلاً در این که الفاظ آن چه وضعی دارند با معنی آن برگرفته از اثر دیگری است و به طور کلی از فراز و فرود لفظ و معنی سخن می گفتند و این معنی از خود لغت نقد فهمیده می شود زیرا نقد جدا کردن سره از ناسره است. نقد در لغت به معنی جدا کردن دینار و درهم سره از ناسره و تمیز دادن خوب از بد و بهین چیزی برگزیدن است در اصطلاح ادب، تشخیص محاسن و معایب سخن و نشان دادن بد و خوب اثر ادبی نقد ادبی بررسی همه جانبه و کامل یک اثر ادبی است.

فصاحت و بلاغت:

فصاحت به فتح اول به معنی نیکو سخن گفتن است و آن ثلاثی مجرد است «فصح یفصح فصاحه» اما فصاحت در لغت به معنی آشکار شدن و روشن شدن است چنان که فصح الصبح یعنی صبح روشن شد. منظور از فصاحت این است که کلمات درست و مطابق مرسوم و کلام روشن و استوار باشد و این مقصود عمدتاً برای اهل زبان (گفتار) حاصل است و با تسلط بر دستور زبان و آشنایی با آثار ادبی تقویت می شود.

بلاغت نیز به فتح اول مصدر ثلاثی مجرد است بلغ یبلغ بلاغه به معنی فصیح بودن و دارنده ی آن صفت را بلیغ می گویند منظور از بلاغت این است که کلام دلنشین و موثر و رسا و به اصطلاح وافی به مقصود باشد و بلیغ کسی است که بتواند ما فی الضمیر خود را به نیکویی بیان کند و به اصطلاح مطلب خود را به راحتی برساند. (شمیسا، ۱۳۸۹: ۵۸)

فصاحت در لغت عرب، ظهور در بیان است که در فارسی آن را گشاده زبانی معنی می کنند و بلاغت در لغت به معنی رسایی است و مقصود از آن رسانیدن مقصود و غرض است به همین جهت نمی توان آن را در مورد کلمه به کار برد؛ زیرا کلمه به تنهایی رسا نیست و مقصود کامل گوینده را نمی رساند (علوی مقدم، ۱۳۹۰: ۲۵)

شعر:

شعر به کسر شین کلمه ای است عربی به معنای دریافتن و دانستن که معانی علم و فهم و درک نیز از آن مستفاد می شود. صاحب کتاب «المعجم فی معاییر اشعار العجم» در باب شعر می نویسد: «بدان که شعر در اصل لغت دانش است و ادراک معنی به حدس صائب و اندیشه و استدلال راست، و از این روی اصطلاح، سخنی است اندیشیده، مرتب، معنوی، موزون، مکرر، متساوی، حروف آخرین آن به یکدیگر مانده» شعر کلامی است که دارای وزن و قافیه که غالباً صورتهای زیبا و جالب خیال را بیان می کند و در برانگیختن عواطف و تصویر احوال روح خدا خلاصه می شود و گاهی هم بوسیله ی شعر حقایق ثابت می شود بی آنکه خیال در آن دخالت داشته باشد.

بیان:

بیان ادای معنای واحد به طرق مختلف است، مشروط بر این که اختلاف آن طرق مبتنی بر تخییل باشد، یعنی لغات و عبارات به لحاظ تخییل (تصویر) نسبت به هم متفاوت باشند (شمیسا، ۱۳۹۰: ۲۹)

بیان عبارت است از مجموعه ی قواعد و قوانینی که به وسیله ی آنها می توان یک معنی را به گونه ای متعدد بیان کرد؛ به شرط آنکه این شیوه های گوناگون، در میزان روشنی و پوشیدگی با یکدیگر متفاوت باشند و این تفاوت، مبتنی بر تخییل باشد (علوی مقدم، ۱۳۹۰: ۸۵)

دانش بیان از بنیادهای استوار بلاغت است و آموختن فنون و اشارات آن آدمی را با چهره گوناگون خیال و صور رنگارنگ معنی آشنا می سازد (تجلیل، ۱۳۷۰: ۴۵)

بیان دانشی است که در آن از چگونگی باز گفت و باز نمود اندیشه ای به شیوه های گوناگون سخن می رود (کزازی، ۱۳۷۰: ۳۰)

تشبیه، Simile

سخن در باب تشبیه بسیار است از جمله: «تشبیه چیزی به چیزی مانند کردن است و در این باب از معنی ای مشترک میان مشبه و مشبه به چاره نبود» (رازی، ۱۳۷۳: ۳۰۶)

«تشبیه مانده کردن چیزی است به چیزی، مشروط بر این که آن ماندگی مبتنی بر کذب باشد نه صدق، یعنی ادعایی باشد نه حقیقی» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۶۸)

«تشبیه در لغت، مانده کردن چیزی است به چیزی دیگر در یک یا چند صفت؛ اما در اصطلاح علم بیان، تشبیه ادعای همانندی و اشتراک چیزی است به چیز دیگر در یک یا چند صفت» (علوی مقدم، ۱۳۹۰: ۸۵)

«تشبیه یاد آوری همانندی و شباهتی است که از جهتی یا جهاتی میان دو چیز مختلف وجود دارد» (کدکنی، ۱۳۵۰: ۴۷)

استعاره، Metaphor

یکی دیگر از ترفندهای شاعرانه که سخنور، با یاری آن می کوشد تا سخن خویش را هرچه بیش در ذهن سخن دوست جایگیر گرداند استعاره است. استعاره دامی است تنگ تر و نهان تر از تشبیه که سخنور در برابر خواننده یا شنونده خود می گسترد، از این روی پروردگی هنری و ارزش زیبا شناختی آن از تشبیه فزونتر است؛ زیرا سخن دوست را بیشتر به شگفتی در می آورد و به درنگ در سخن برمی انگیزد (کزازی، ۱۳۷۰: ۹۵)

استعاره در لغت مصدر باب استفعال است یعنی به عاریه خواستن لغتی را به جای لغت دیگری. «استعاره بزرگترین کشف هنرمند و عالی ترین امکانات در حیطه ی زبان هنری است. استعاره کارآمدترین ابزار تخییل و به اصطلاح ابزار نقاشی در کلام است» (شمیسا، ۱۳۹۰:۱۶۰)

دکتر تجلیل در این باره می نویسد: «استعاره تشبیهی است که یکی از دو سوی آن ذکر نشود و به عبارت دیگر استعمال واژه ای در معنی مجازی آن است به واسطه ی همانندی و پیوند مشابهتی که با معنی حقیقی دارد» (تجلیل، ۱۳۷۰:۶۳)

مجاز، Trope

«مجاز شیوه ای است دیگر در باز نمود اندیشه ی شاعرانه، ترفند نغز دیگری است که سخنور، به آهنگ فریفتن و در دام افکندن سخن دوست، در ادب به کار می گیرد» (کزازی، ۱۳۷۰:۱۴۰)

«مجاز تفسیر بی منطقی زبان است، بحث مجاز آن جا پیش می آید که زبان از منطق خارج می شود و کلمه در غیر معنی حقیقی خود به کار می رود» (شمیسا، ۱۳۹۰:۶۱) و در این جاست که برای شناخت مجاز ناگزیر به تعریفی از حقیقت هستیم. حقیقت یعنی استعمال کلمه در همان مفهومی که واضح لغت آن را به کار برده بی هیچ گونه تصرفی در مورد استعمال آن» (کدکنی، ۱۳۵۰:۷۶)

«مجاز عبارت است از کاربرد واژه در غیر معنی اصلی و ماوضع له که برای رسیدن به معنی مجازی و عدول از معنی حقیقی باید مناسبتی یا علاقه ای بین معنی حقیقی و معنی مجازی وجود داشته باشد تا ذهن بتواند به مفهوم مورد نظر شاعر برسد» (علوی مقدم، ۱۳۹۰:۱۲۸)

کنایه، Allusion

«چهارمین ترفند شاعرانه و شیوه ی باز نمود اندیشه، در قلمرو بیان کنایه است» (کزازی، ۱۳۷۰:۱۵۶)

استاد همایی در تعریف کنایه گفته است «کنایه در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن است و در اصطلاح سخنی است که دارای دو معنی قریب و بعید باشد و این دو معنی لازم و ملزوم یکدیگر باشند پس گوینده آن جمله را چنان ترکیب کند و به کار برد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل گردد» (همایی، ۱۳۷۳:۲۵۵)

کنایه یکی از صورت های بیان پوشیده و اسلوب هنری گفتار است کنایه دوری از تصریح به چیزی است با آوردن مساوی آن چیز از نظر ملازمت، تا شنونده به ملزوم آن منتقل شود» (کدکنی، ۱۳۵۰:۱۰۹)

کنایه در لغت به معنی پوشیده سخن گفتن است، اما در علم بیان عبارت است از ایراد لفظ و اراده ی معنی غیر حقیقی آن به صورتی که بتوان معنی حقیقی آن را نیز اراده کرد» (علوی مقدم، ۱۳۹۰:۱۳۳)

کنایه یکی از حساس ترین مسائل زبان است. کنایه ذکر مطلبی و دریافت مطلبی دیگر است و این دریافت عمدتاً از طریق انتقال از لازم به ملزوم و یا بر عکس صورت می گیرد به عبارت دیگر می توان گفت: که ذکر جمله یا ترکیبی است که به جای معنی ظاهری، مراد یکی از لوازم معنی آن است» (شمیسا، ۱۳۹۰:۲۷۹)

سخنی کوتاه درباره قیصر امین پور

قیصر امین پور در ۲ اردیبهشت ۱۳۳۸ در شهرستان گتوند در استان خوزستان به دنیا آمد. وی تحصیلات ابتدایی و متوسطه خود را در گتوند و دزفول به پایان برد سپس به تهران آمد و در سال ۱۳۵۷ در رشته دامپزشکی دانشگاه تهران پذیرفته شد ولی

پس از مدتی از این رشته انصراف داد. قیصر امین پور در سال ۱۳۶۳ بار دیگر اما در رشته زبان و ادبیات فارسی به دانشگاه رفت و این رشته را تا مقطع دکترا گذراند و در سال ۱۳۷۶ از پایان نامه دکترای خود با راهنمایی دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی با عنوان سنت و نوآوری در شعر معاصر دفاع کرد. این پایان نامه در سال ۱۳۸۳ و از سوی انتشارات علمی و فرهنگی منتشر شد.

وی فعالیت هنری خود را از حوزه اندیشه و هنر اسلامی در سال ۱۳۵۸ آغاز کرد و از جمله شاعرانی بود که در شکل گیری و استمرار فعالیت های واحد شعر حوزه هنری تا سال ۱۳۶۶ تأثیر گذار بود. در سال ۱۳۶۷ سر دبیر مجله سروش نوجوان شد و طی این دوران مسوولیت صفحه شعر هفته نامه سروش را بر عهده داشت در سال ۱۳۸۲ نیز به عنوان عضو فرهنگستان ادب و زبان فارسی انتخاب شد.

اولین مجموعه ی شعرش را به عنوان تنفس صبح که بخش عمده آن غزل بود و در حدود بیست قطعه ی شعر آزاد از سوی انتشارات حوزه هنری در سال ۱۳۶۳ منتشر کرد و در همین سال دومین مجموعه ی شعرش «در کوچه آفتاب» را توسط انتشارات حوزه هنری وابسته به سازمان تبلیغات اسلامی به بازار فرستاد.

در سال ۱۳۶۵ منظومه ی «ظهر روز دهم» توسط انتشارات برگ وابسته به سازمان فرهنگ و ارشاد اسلامی به بازار می آید که شاعر در این منظومه ۲۸ صفحه ای ظهر عاشورا، غوغای کربلا و تنهایی عشق را به عنوان جوهره سروده بلندش در نظر می گیرد، سال ۱۳۶۹ برگزیده دو دفتر «تنفس صبح» و «در کوچه آفتاب» با عنوان گزیده دو دفتر شعر از سوی انتشارات سروش از وی منتشر می شود.

آینه های ناگهان تحول کیفی و کمی امین پور را بازتاب می دهد. در این مرحله امین پور به درک روشن تری از شعر و ادبیات می رسد اشعار این دفتر نشان از تفکر و اندیشه ای می دهد که در ساختاری نو عرضه می شود.

آینه های ناگهان امین پور را به عنوان شاعری تأثیر گذار در طیف هنرمندان پیشرو انقلاب تثبیت می کند و از آن سو نیز موجودیت شاعری از نسل جدید به رسمیت شناخته می شود. امین پور هیچگاه اشعار فاقد وزن نسرود و در عین حال این نوع شعر را هرگز رد نکرد.

دکتر قیصر امین پور تدریس در دانشگاه را در سال ۱۳۶۷ و در دانشگاه الزهرا آغاز کرد و سپس در سال ۱۳۶۹ در دانشگاه تهران مشغول تدریس شد وی همچنین در سال ۱۳۶۸ موفق به کسب جایزه نیما یوشیج موسوم به مرغ آمین بلورین شد. امین پور از شاعران مطرح عصر انقلاب اسلامی است که در قالب های مختلف شعر، آثار با ارزش و قابل توجهی پدید آورده است وی در انواع قالبهای شعری بخصوص غزل و رباعی و شعر نو نیمایی سروده های فراوان دارد او در قالب غزل، غزل های زیبایی را با ترکیبات کم سابقه یا بی سابقه پدید آورد که با تصاویر بدیع همراه است.

امین پور پس از تصادفی در سال ۱۳۷۸ همواره از بیماری های مختلف رنج می برد و دست کم دو عمل جراحی قلب و پیوند کلیه را پشت سر گذاشت و در نهایت ساعت ۳ بامداد سه شنبه ۸ آبان ۱۳۸۶ در بیمارستان دی درگذشت. پیکر این شاعر را در زادگاهش گتوند و در کنار مزار شهدای گمنام این شهرستان به خاک سپرده شد. از قیصر امین پور آثاری در زمینه هایی چون شعر کودک و نثر ادبی، آثاری منتشر شده است که به آنها اشاره می کنیم:

طوفان در پرانتز، نثر ادبی، ۱۳۶۵

منظومه ظهر عاشورا، شعر نوجوان، ۱۳۶۵

مثل چشمه، مثل رود، شعر نوجوان، ۱۳۶۸

بی بال پریدن، نشر ادبی، ۱۳۷۰

آینه های ناگهان، مجموعه شعر، ۱۳۷۲

به قول پرستو، شعر نوجوان، ۱۳۷۵

تنفس صبح، مجموعه شعر، ۱۳۶۳

گلها همه آفتاب گردانند، مجموعه شعر، ۱۳۸۰

گزیده اشعار، ۱۳۷۸

در کوچه آفتاب

سنت و نو آوری در شعر معاصر

دستور زبان عشق، مجموعه اشعار، ۱۳۸۶

دستور زبان عشق آخرین دفتر شعر قیصر امین پور بود که تابستان ۱۳۸۶ در تهران منتشر شد و بر اساس گزارش ها در کمتر از یک ماه به چاپ دوم رسید.

نمونه شعر وی: حسرت همیشگی، حرف های ما هنوز ناتمام

تا نگاه می کنی وقت رفتن است

باز همان حکایت همیشگی

پیش از آنکه با خبر شوی

لحظه عزیمت تو ناگریز می شود

آی....

ای دریغ و حسرت همیشگی ناگهان

چقر زود

دیر می شود.(آینه های ناگهان، ۴۸)

شعر دفاع مقدس از دیدگاه صور خیال

«صور خیال» در شعر شاعران به فراخور موقعیت اجتماعی و حال و هوای دوره ی زندگی شاعر و حوادث و وقایع گوناگون اجتماعی، سیاسی، و فرهنگی که رخ می دهد نمود متفاوتی دارد و بی شک هر یک از عوامل مذکور می تواند در نوع نگرش شاعر به اطراف و طرح کلی اندیشه، احساس و عاطفه ی او تأثیر گذار باشد.

همان گونه که اگر شاعری در محیطی با طبیعت سر سبز، خرم و پر از گل و گیاه زندگی کند شعرش از نمود آن عناصر طبیعی خالی نخواهد بود؛ وقایع بزرگ اجتماعی نیز بر شعر شاعران دلسوز و متعهد تأثیر گذار خواهد بود. هنوز از عمر نهال نو پای انقلاب دو سال نمی گذشت که تحمیل جنگ همه جانبه از سوی دشمنان و بدخواهان انقلاب اسلامی سبب شد تا آن اندیشه های متعهد پا به پای مردم، پای در میدان گذارند که بعد از قرن ها نمود عینی مقابله حق و باطل و مظلوم و ظالم را به همراه داشت.

۸ سال شهادت طلبی، عشق، ایثار و رشادت، از جان گذشتگی و حماسه آفرینی فرزندان این مرز و بوم حادثه ای بود که به رویداد قرن ها پیش، یعنی حماسه عاشورا می مانست و ریشه در فرهنگ عاشورا و مظلومیت مردان خون و حماسه ی کربلا داشت. (قاسمی، ۱۳۸۳: ۶۵)

شاعران انقلاب و دفاع مقدس حاصل ادراکات و تأثرات شاعرانه ی خود را که پیوندی عمیق با جهان بیرون دارد با نگاهی نو و زبان امروزی بیان می کنند. در اشعار آنان تصاویر زنده و تازه ای به چشم می خورد و ابداع معانی و تصاویر جدید به شعر آنها ویژگی خاصی بخشیده است.

شاعران این دوره در اشعار خویش بی هیچ تکلف و تصنعی با صمیمیت و صداقت هر چه تمام تر دعوت کننده ی رزمندگان و امت مسلمان به ادامه ی مبارزه و استقامت در مقابل دشمنان می شوند و بدین ترتیب می کوشند دین خویش را نسبت به جامعه خود و مردم ادا کنند.

توجه به «استعاره»، از اصول صور خیال شعر دفاع مقدس است. استفاده از الفاظ و کلمات در گستره ی معنایی وسیع تر و توجه به آهنگ و واژه ها و موسیقی خاص کلمات از ویژگی های عمده شعر دفاع مقدس است.

«تشبیه صریح» در شعر این دوره جایگاه خاصی دارد. شاعر تصاویر تفضیلی شعر خود را به مدد تشبیه ارائه می کند. ویژگی دیگر شعر این دوره توجه به طرح کلی و عمومی شعر با همان محور عمودی خیال شعری است که باعث شده شعر این دوره از دوره های دیگر متمایز شود.

شاعر سعی کرده تا منطق شروع و پایان شعرش را تا حد زیادی به شعر نو نزدیک کند.

«کنایه» در شعر این دوره نیز از جایگاه خاصی برخوردار است. البته نوع کنایه ها نیز بدیع و حاکی از خلاقیت شاعر در خلق تصویرهای کنایی است.

«تشخیص» در شعر این دوره نمود ویژه ای دارد به طوری که حرکت و پویایی تصاویر، هماهنگی خاصی با حال و هوای کلی غزل دارد. نقش ردیف در کمک به شاعر در ابداع و خلق استعاره های بدیع چشمگیر است (قاسمی، ۱۳۸۳: ۱۲۵)

در بررسی صور خیال دفاع مقدس شاعران آن به سه دوره تقسیم می شوند:

۱- گروهی از شاعران این حرکت که عاطفه در شعر آنها قوی تر است و به صحنه ها و مضامین اصلی دفاع مقدس با احساس و عاطفه ای سرشار آمیخته با رنگی حزن آلود و غمبار نگریسته اند که از جمله این شاعران می توان به علیرضا قزوه و پرویز بیگی حبیب آبادی و... اشاره کرد.

۲- گروهی دیگر که از زاویه ای منطقی و معقول تر به رخدادها و صحنه ها و وقایع نگریسته اند و در شعر آنها عناصر شعری از جمله استعاره، تشبیه های صریح و کنایه ها و اغراق ها و... برخاسته از نگاهی منطقی و تقریباً به دور از عاطفه و احساس غیر معقول است. به عبارتی هر چند احساس و عاطفه در شعر آنها رنگ تصاویر را تا حدودی حزن انگیز می

نمایند ولی واژه ها و ترکیبات شعری آنها از روی اندیشه ای پویا انتخاب شده و بر رنگ احساسی و عاطفی شعر می چربد از شاعران این گروه می توان: قیصر امین پور، سید حسن حسینی و یوسفعلی میر شکاک را نام برد.

۳- گروهی از شاعران این حرکت در کنار احساس و عاطفه متأثر از صحنه های دفاع مقدس و اندیشه پویا و خلاق در ارائه تصاویر شعری مربوط به مضامین جنگ و شهادت طلبی و مبارزه با ظلم و جور و... رنگ حماسی خاصی به تصویر شعری خود زده اند از شاعران این گروه که می توان آنها را سراینده ی «غزل حماسی» محسوب کرد، حسن اسرافیلی سر آمد دیگران است و سید حسن حسینی، قیصر امین پور، سهیل محمودی، عبدالجبار کاکایی، یوسفعلی میر شکاک را نام برد. (قاسمی، ۱۳۸۳: ۱۳۲)

امین پور و شعر مقاومت

ادبیات مقاومت به هیچ فرهنگ و اجتماع خاصی تعلق ندارد. این هنر انسان تعالی خواه و آرمان گرای است که برای کرامت انسان ها تلاش می کند هنری که همراه با عینیت گرایی و خط بصری صورت می گیرد و محتوای این هنر در تمام کشورهای جهان، عدالت، فداکاری، عزت خواهی، نشان دادن دشمن در جای خویش و آزادی و آزادگی است. در این گونه اشعار و داستان ها نمادها و رمزهایی وجود دارد که هر یک با زبانی خاص بیان می شود حتی در نقاشی ها در کار کاریکاتورها نیز می توان ادبیات مقاومت را دید و احساس کرد.

ادبیات پایداری عبارت است از آثاری که تحت تأثیر شرایطی چون اختناق و استبداد داخلی و نبود آزادی فردی و اجتماعی، قانون گریزی و قانون ستیزی با پایگاه های قدرت، غضب، قدرت، و سرزمین و سرمایه های ملی و فردی و... شکل می گیرد بنابراین جان مایه ی این آثار یا بیداد داخلی یا تجاوز بیرونی از همه ی حوزه های سیاسی، فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی و ایستادگی در برابر جریان های ضد آزادی است.

شاعر ارجمند «قیصر امین پور» از شاعران مقاومت ما در دهه ی اول ادبیات انقلاب بود وی در انتشار مجموعه های «تنفس صبح، در کوچه آفتاب، و آئینه های ناگهان» ادبیات پایداری را به کمال رساند و به وضوح نشان داد. وی از جمله شاعران جوانی بود که با انقلاب و به دنبال آن جنگ تحمیلی بالید و در فضای آمیخته با آتش و خون تنفس می کردند. وی با ستایش از پایداری، مقاومت و دفاع از میهن و اثر مثبت فرهنگی و اعتقادی دفاع در میان سایر شعرای هم عصر خویش درخشید و هنوز «شعر جنگ» او از مجموعه تنفس صبح از ذهن ها پاک نشده است:

می خواستم شعری برای جنگ بگویم

دیدم نمی شود دیگر قلم، زبان دلم نیست....

گفتم باید زمین گذاشت قلم ها را

دیگر سلاح سرد سخن کار ساز نیست

باید سلاح تمیز تری بر داشت

باید برای جنگ از لوله تفنگ بخواهم

با واژه فشنگ

گفتم در شهر ما دیوارها دوباره پر از عکس لاله هاست.

او لحظه لحظه جنگ را با سلاح سرد قلم خویش، و با دل خونین خویش سرود او فرزند جنگ بود هر چه را که می سرود با خط عینی خویش بود نه طبق شنیده ها او چنگال جنگ را بر پوست لطیف اشعارش احساس می کرد و آن چه از درون می تراوید خون گرم الفاظ و اشعارش بود که بر سینه ی سپید کاغذ جاری می شد.

بیا ای دل از اینجا پر بگیریم ره کاشانه ی دیگر بگیریم

بیا گم کرده ی دیرین خود را سراغ از لاله ی پر پر بگیریم

(در کوچه آفتاب، ۶۱)

امین پور برای بیان دیدگاه ها و اندیشه های خویش مثل هر شاعر دیگر از ایماژها و تصاویر خیال انگیز استفاده کرده است. قیصر امین پور سال های ۵۷ و ۵۸ را بدون حادثه ای در زبان و اندیشه پشت سر گذاشت.

از شاخصه های زبان و بیان امین پور باید به اندیشه صریح و عریان او اشاره کرد که نمود ویژه ای در اشعار او دارد لیکن با وجود صراحت اندیشه در شعر او منطق حاکم بر کلام، شعرش را زیبا و محکم کرده است. قیصر شاعر کلمه هاست، آهنگ اشتقاق و معانی چند پهلوی آنها، بعدها امین پور را به ورطه ی نثرهای آهنگین کشاند.

باید گفت امین پور گزیده گوئی و ایجاز را از شفیع کدکنی اخذ کرده و از اولین شاعرانی است که توانست به استقلال در زبان دست یابد. قیصر امین پور در ارائه راه شاعری در سال ۱۳۵۹ شعر جنگ را در بحر مضارع و با زبانی روان و به دور از هر گونه عناصر تصویری سرود که سبب دوری حس او از احساس عمومی می شود.

امین پور در شعری برای جنگ واژه ها را با همان کاربرد تصویری ساده و به دور از هر گونه آمیختگی با تخیل به کار برد، چرا که قصد او پسند عامه در شعرش بود. او با بیان حوادث و رویدادها در خلال شعر خود، بدون هیچ گونه رنگ خیال و صحنه پردازی های ذهنی، به سادگی به این مهم دست یافت (قاسمی، ۱۳۸۳: ۱۵۱)

به طور کلی می توان تصاویر شعری امین پور را در محورهای زیر بررسی کرد:

۱- تصاویر مربوط به عشق و مسائل پیرامون آن:

وی گاهی از عشق خرسند و گاهی از وی شکایت می کند:

دوست ترت دارم از هر چه دوست ای تو به من از خود من خویشتر

دوست ترت از آنکه بگویم چقدر بیشتر از بیشتر از بیشتر

(دستور زبان عشق، ۴۳)

ای عشق ای ترنم نامت ترانه ها معشوق آشنای همه عاشقانه ها

ای معنی جمال به هر صورتی که هست مضمون و محتوای تمام ترانه ها

(همان، ۵۱)

نه کاری به کار عشق ندارم!

من هیچ چیز و هیچ کس را دیگر

در این زمانه دوست ندارم (همان، ۱۴)

دست عشق از دامن دل دور باد!

می توان آیا به دل دستور داد؟ (همان، ۳۵)

امین پور بیشتر به معشوق تلفیقی می اندیشد او معشوق خود را چنان زیبا می بیند که حسن یوسف را تنها دکمه ای از پیراهن او می داند:

ای حسن یوسف دکمه ی پیراهن تو دل می شکوفد گل به گل از دامن تو

(همان، ۳۶)

در بند عشق بودن معنای عشق نیست چونانکه زنده بودن، معنای زندگی

(همان، ۴۷)

۲- ادبیات پایداری - انقلاب اسلامی:

یادآوری لحظه های شور و حماسه ی هشت سال دفاع مقدس، تصویر رشادت ها، غرور آفرینی رزمندگان اسلام، بیان مظلومیت شهیدان و مرثیه سرایی درباره ی دلاورمردانی که مردانه جنگیدند و مظلومانه پر کشیدند و به ابدیت پیوستند از تصاویر زیبای شعری امین پور محسوب می شود.

پیشانی تو تفسیر لوح محفوظ پیشانی تو سرود نور است

این راز سر به مهر قدیمی از دستبرد حادثه دور است

(آینه های ناگهان، ۱۱۲)

از سقف های کاذب سربی

باران زرد

باران شیمیایی می بارد

گفتند: گل های شرحه شرحه ی ما را

با داغ های کهنه ی مادر زاد تشریح می کنند. (همان، ۱۲۶)

این بوی غربت است که می آید

بوی برادران غریب شاید

بوی غریب پیرهنی پاره در باد. (همان، ۱۳۰)

۲- مضامین و مسائل اجتماعی:

درباره ی مضامین اجتماعی باید به این نکته اشاره کرد تا زمانی که صحنه های واقعی دفاع مقدس از ارزش های انقلاب در کنار دفاع از مرزها به طور ملموس در پیش چشم مردم جلوه گری میکرد، نیازی به بیان معضلات اجتماعی از جمله: کم رنگ شدن ارزش های اصیل انقلاب به فراموشی سپردن از جان گذشتگی صاحبان اصلی انقلاب، حرکت خزنده رفاه طلبان بی درد و حضور قارچ گونه ی آنها در عرصه های مختلف اجتماع و.... نبود، ولی بعد از فروکش کردن آتش جنگ و توجه مردم به وضعیت درونی اجتماع و عنایت به سازندگی و حضور در عرصه ی زندگی شخصی سبب شد تا شاعران متعهد و دلسوز انقلاب به فعالیت های عده ای سود جو و فرصت طلب پی برده متوجه بی تفاوتی عده ای از مردم نسبت به مسائل ملموس ارزشی چون جنگ، شهادت طلبی، ایثار و.... شوند و دست به قلم برده و سعی کردند مسائل اجتماعی را بشناسانند. امین پور با نگاهی انتقادی برخی مسائل روز را زیر سوال می برد و از برخی طبقات اظهار ناخشنودی می کند و از عبارات کنایی برای این انتقاد استفاده می کند:

شعر مرا به شور نمی خوانند

گویا زبان شعر مرا دیگر

این صادقان ساده نمی دانند و برگ های کاهی شعرم را

شعری که در ستایش گندم نیست یک جو نمی خرنند.

(آینه های ناگهان، ۱۱۵)

پیشینیان با ما در کار این دنیا چه گفتند؟

گفتند: باید سوخت

گفتند: باید ساخت (گلها همه آفتابگردانند، ۱۶)

سوخت دست و بال ما از این همه

کاسه های داغ تر از آتش (دستور زبان عشق، ۵۹)

۳- مسأله مقاومت فلسطین:

از تأثیر گذارترین و عاطفی ترین تصاویر شعری امین پور مسأله فلسطین و ادبیات پایداری آن است. او مردم مظلوم را به پنجره تشبیه می کند که با «شیون باران» و «خشم باد» مورد هجوم قرار گرفته اند:

در انتهای کوچه ی شب، زیر پنجره قومی نشسته خیره به تصویر پنجره

این سوی شیشه، شیون باران و خشم باد در پشت شیشه بغض گلو گیر پنجره

(آینه های ناگهان، ۱۴۷)

۴- عاشورا و مقاومت:

۸ سال شهادت طلبی، عشق، ایثار و رشادت، از جان گذشتگی و حماسه آفرینی فرزندان این مرز و بوم حادثه ای بود که به رویداد قرن ها پیش، یعنی حماسه عاشورا می مانست و ریشه در فرهنگ عاشورا و مظلومیت مردان خون و حماسه ی کربلا داشت. امین پور این حماسه را به خوبی در اشعار خویش آورده است:

خوشا از نی، خوشا از سر سرودن
خوشا نی نامه ای دیگر سرودن
نوای نی نوایی آتشین است
بگو از سر بگیرد، دلنشین است

(همان، ۱۶۴)

صور خیال در شعر قیصر امین پور

ذوق ها و پسندهای شعر نویسندگان در طول تاریخ با یکدیگر تفاوت داشته است و این به ذوق هنری شاعران برمی گردد بنابراین در تاریخ ادبیات این یک امر بدیهی است که در طول تاریخ ذوق ها دگرگونی پیدا کرده اند حال با این مقدمه چینی می توان به گوشه هایی از این عناصر خیال در اشعار قیصر پرداخت

تشبیه:

تشبیه همانند کردن چیزی است به چیز دیگر است یادآوری همانندی و شباهتی است که از جهتی یا جهاتی میان دو چیز مختلف وجود دارد (کدکنی، ۱۳۵۰:۴۷) تشبیه یکی از عوامل ایجاد ایماژ یا تصاویر شعری است. امین پور در خلق تصاویر شعری خود از تشبیه که ساده ترین شکل خلق خیالهای بدیع است استفاده می کند.

در توصیف امام(ره) این گونه می سراید:

لبخند تو خلاصه ی خوبیهاست
لبختی بخند، خنده ی گل زیباست
پیشانی تنفس یک صبح است
صبحی که انتهای شب یلداست
فریاد تو تلاطم یک طوفان
آرامشت تلاوت یک دریاست

(تنفس صبح، ۴۴)

تو حجم بسته ی رازی، اگر درست بگویم
تو ارتفاع نمازی، اگر درست بگویم
تو عقل سرخ شهابی، تو فصل سبز نیازی
تو شرح گلشن رازی، اگر درست بگویم

(همان، ۳۴)

واحه های دور دست دل کجاست

تا بیاسایم در خود یک نفس

(آئینه های ناگهان، ۹۱)

تا داغ ما کویر دلان، تازه تر شود
چون ابری از سراب بیارید و بگذرید
(همان، ۱۰۵)

کنار نام تو لنگر گرفت کشتی عشق
بیا که یاد تو آرامشی است طوفانی
(همان، ۹۰)

بر سطح بی نهایت اقیانوس
گویی هزار کشتی کوچک
با بادبان کج شده می دانند
رفتار کعبه های روان
بر شانه های صبر تماشایی است
(همان، ۱۱۰)

آسمان را ناگهان آبی است
در هوای پشت بام صبح
با نسیم نازک اسفند
دست و رویی را بشویی
حوله ی نمدار و نرم بامدادان را
روی هرم گونه هایت حس کنی
(گلها همه آفتاب گردانند، ۱۰)

وقتی تو در هیأت الهه الهام
آرام و بی صدا مثل پری شناور در باد
یا مثل سایه پشت سرم راه می روی
(همان، ۱۷)

و خرقة ی تبرک من دست های توست

(همان، ۱۷)

سر نخ رشته ی دل حلاج

گره کور دارها با تو

(همان، ۹۸)

آغاز فروردین چشمت، مشهد من

شیراز من، اردیبهشت دامن تو

(دستور زبان عشق، ۳۶)

خورشیدها سر می زنند از پیش پایت

ای مطلع شرق تغزل، چشم هایت

پژواک رنگ، بوی گل، موج صدایت

آئینه های موسیقی چشم تو باران

(همان، ۴۲)

در حسرت پرواز با مرغابیانم

جون سنگ پستی پیر در لاکم صبورم

(همان، ۶۳)

کودک دل شیطنت کرده است یک دم در ازل

تا ابد از دامن پر مهر مادر طرد شد

(همان، ۵۰)

باران شبیه کودکی ام پشت شیشه هاست

دارم هوای گریه خدایا بهانه ای

(همان، ۸۷)

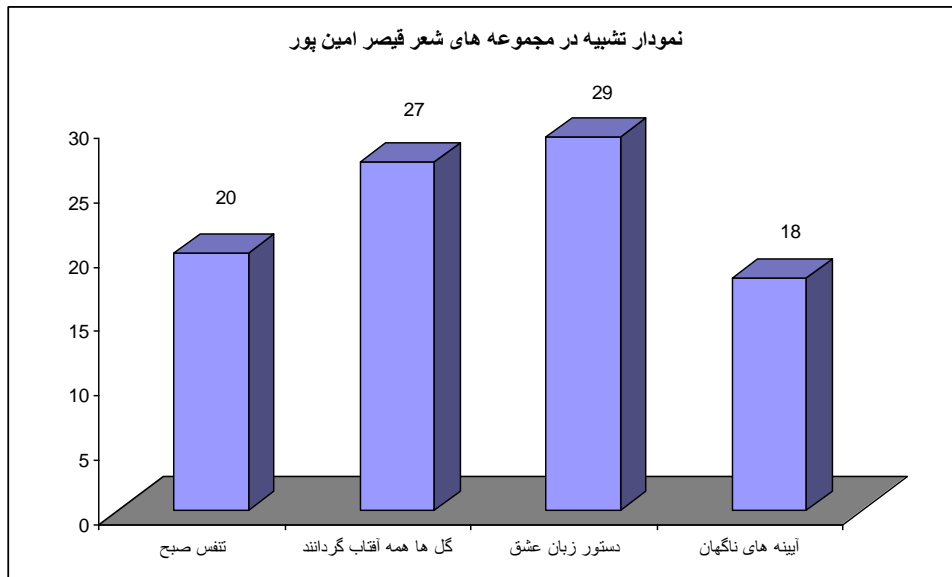
پیچیده در شاخ درختان چون گوزنی

سر شاخه های پیچ در پیچ غرورم

(همان، ۶۲)

عشق عین آب ماهی یا هوای آدم است

می توان ای دوست بی آب و هوا یک عمر زیست



استعاره:

استعاره یکی دیگر از مهم ترین صورتهای خیالی است که برخی آن را اساس کلام شاعرانه دانسته اند. اهل ادب استعاره را چنین تعریف کرده اند: «استعاره عبارت است از آنکه یکی از دو طرف تشبیه را ذکر و طرف دیگر را اراده کرده باشند. استعاره در لغت مصدر باب استفعال است یعنی عاریه خواستن لغتی را به جای لغت دیگری» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۵۷)

قیصر امین پور در سطح گسترده ای از استعاره استفاده کرده است و یکی از شاخصه های ارزشمند در صور خیال اشعار اوست:

استعاره مصرحه (آشکار): «استعاره ای است که در آن یکی از ارکان تشبیه به نام مشبه حذف شود و مشبه به باقی بماند» (شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۶۵) به عبارتی تشبیه آن قدر فشرده شود که تنها مشبه به باقی بماند به آن استعاره مصرحه گویند.

بیا به خانه ی آلاله ها سری بزنیم ز داغ با دل خود حرف دیگری بزنیم

به یک بنفشه صمیمانه تسلیم گوئیم سری به مجلس سوگ کبوتر بزنیم

(تنفس صبح، ۱۲۱)

بی عشق دلم جزء گرهی کور چه بود دل چشم نمی گشود، اگر عشق نبود

(گزینه اشعار، ۱۱۵)

استعاره مرشحه: استعاره ای است که مشبه به را همراه با یکی از ملائمت خود آن مشبه به ذکر کنیم و به این سبب است که به آن مرشحه می گویند می گویند یعنی تقویت شده و قوی (شمیسا، ۱۳۹۰: ۱۷۱)

گرفته تر ز خزانه دل خزانی نیست ستاره بارتر از چشم آسمانی نیست

(آئینه های ناگهان، ۱۴۵)

استعاره مکنیه: استعاره ای است که در آن مستعارله را همراه یکی از ملائمت مستعارمنه می آورند به عبارتی مشابه + یکی از ملازمات مشابه به

من دلم می خواهد دستمالی خیس

روی پیشانی تبار بیابان بکشم (تنفس صبح، ۷۱)

استعاره مرکب: از نظر اینکه مورد استعاره ی ما کلمه ای باشد (مفرد) یا کلامی (جمله) استعاره را به دو نوع استعاره مرکب یا تمثیلیه و استعاره مفرده تقسیم کرده اند. بر روی هم اغلب ضرب المثل ها در مقوله ی استعاره مرکب یا تمثیلیه قرار می گیرد (کدکنی، ۱۳۵۰: ۹۱)

تکیه دادم به باد با عصای استوایی ام روی ریسمان آسمان.... (آینه های ناگهان، ۱۳۱)

اضافه استعاری: همان استعاره ی مکنیه است که به صورت ترکیبی اضافه می آید:

بر زمین چون اشکی ز چشم آسمان (دستور زبان عشق، ۵۰)

این سوی شیشه، شیون باران و خشم باد (آینه های ناگهان، ۱۴۷)

محو توام چنانکه ستاره به چشم صبح (گزینه اشعار، ۵۵)

تشخیص: یکی از زیباترین گونه های صور خیال در شعر در شعر، تصرفی است که ذهن شاعر در اشیا و در عناصر بی جان طبیعت می کند و از رهگذر نیروی تخییل خویش بدانها حرکت و جنبش می بخشد و در نتیجه هنگامی که از دریچه ی چشم او به طبیعت و اشیا می نگریم، همه چیز را برابر ما سرشار از زندگی و حرکت و حیات است (کدکنی، ۱۳۵۰: ۱۱۵)

توجه به عنصر تشخیص از ویژگی های شعر قیصر و به طور کلی می توان آن را از خصایص عمده ی غزل های شاعران دفاع مقدس دانست که البته جان بخشی عناصر انتزاعی و تجریدی در شعر این دوره بیش از عناصر طبیعی و حسی است:

به باد پیکر پاکت هزار چشمه ی زخم درون سینه ی سنگ مزار خواهد ماند

اگر چه با زیبایی بهار خواهد ماند وگر نه خرمن نرگس خمار خواهد ماند

(تنفس صبح، ۷۹)

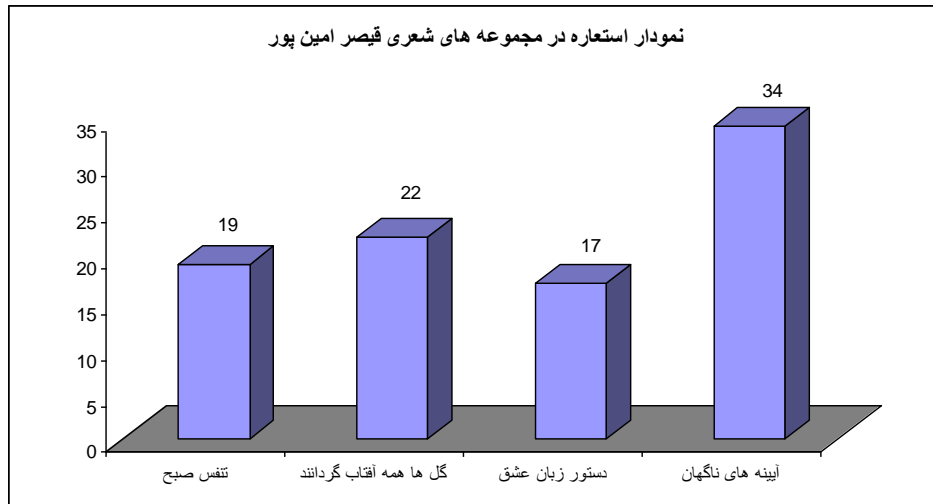
یکی دیگر از ویژگی های شعر امین پور «حس آمیزی» است. یکی از وجوه برجسته ی ادای معانی از رهگذر صور خیال، کاری است که نیروی تخییل در جهت توجه لغات و تعبیرات مربوط به یک حس انجام می دهد، یا تعبیرات و لغات مربوط به یک حس را به حس دیگر انتقال دهد و «این مسأله ای است که ناقدان اروپایی آن را Syn·aosisial می خوانند و اصطلاح «حس آمیزی» را در برابر آن پیشنهاد کرده اند» (قاسمی، ۱۳۸۳: ۱۵۶)

امین پور با آوردن ترکیباتی چون «بوی کافری» الفاظ مربوط به یک حس را به حس دیگر انتقال می دهد و بدین طریق تصویری را که شاید اگر در حوزه ی حس شنوایی ایجاد شود تأثیر چندانی بر مخاطب نگذرد با آوردن آن به حیطه ی حس بویایی، محسوس تر و جذاب تر کند:

میپرس از دل خود، لاله‌ها چرا رفتند
که بوی کافری از این سوال می‌آید

«بیا و راست بگو، چیست مذهبیت ای عشق
که خون لاله به چشمت حلال می‌آید»

(تنفس صبح، ۷۸)



مجاز:

در عنصر مجاز، شوق و اشتیاقی در خواننده برای جست و جو و طلب مفهوم تازه است و این یک عامل درونی است که سخن را تأثیر و نفوذ بیشتری می‌بخشد (کدکنی، ۱۳۵۰: ۸۴)

قیصر امین پور برای ایجاد تصاویر شعری از عنصر مجاز و انواع آن بهره برده است.

علاقه ارتباط و مناسبتی است که میان معنی حقیقی و معنی مجازی وجود دارد.

مجاز به علاقه ی جزئیت:

ذکر جزء و اراده کل: از شعر و استعاره و تشبیه برتری (دستور زبان عشق، ۴۶)

چه اشکال دارد که در هر قنوت
دمی بشنو از نی حکایت کنیم

قنوت جزء؛ نماز کل (دستور زبان عشق، ۶۴)

با ناخنم به سنگ نوشتم بیا بیا

ناخن جزء دست کل (گلها همه آفتاب گردانند، ۸۳)

در شهر ما دیوارها پر از عکس لاله هاست

لاله جزء؛ شهید کل (گزینه اشعار، ۱۴۰)

ذکر کل و اراده جزء:

هر اصفهان ابرویت نصف جهانم

اصفهان کل؛ نصف جهان جزء (دستور زبان عشق، ۳۶)

از آسمان به دامنم افتاده آفتاب

آسمان کل؛ شعاع آفتاب جزء (دستور زبان عشق، ۴۵)

تمام عبادت ما عادت است

عبادت کل؛ نماز جزء (دستور زبان عشق، ۶۴)

مجاز به علاقه عام: ذکر عام و اراده خاص:

فرزندم! رویای روشنت را دیگر برای هیچ کس باز گو نکن! حتی برادران عزیزت

فرزند عام؛ خاص حضرت یوسف (دستور زبان عشق، ۱۲)

مجاز به علاقه آلیت: عضوی از بدن را بگویند و به دلالت التزام کنش آن را اراده کنند (شمیسا، ۱۳۹۰: ۵۳)

این دل نجیب را این لجوج دیر باور عجیب را

(آئینه های ناگهان، ۴۰)

پاره های این دل شکسته را (آئینه های ناگهان، ۹۹)

به روی نیزه ی شیرین زبانی عجب بشنو ز نی شکر فشانی

(گزیده اشعار، ۱۴۶)

مجاز به علاقه جنس: جنس چیزی را گویند و به دلالت التزام آن چیز را اراده کنند

باز در دلم شکوفه می کند باغ کاغذین شادباش ها

(دستور زبان عشق، ۵۹)

این هیزم هر چه خشکتر، خوشتر

(دستور زبان عشق، ۷۷)

لای کاغذ پاره ها

(گلها همه آفتاب گردانند، ۱۲)

اگر گوش سنگین این کوچه ها فقط یک نفس می توانست

(گلها همه آفتاب گردانند، ۳۹) گوش سنگین مجاز از کر بودن

مجاز به علاقه مایکون: ذکر آن چه می شود و اراده آن چه هست. به عبارتی دیگر اسم و صفت آتی کسی یا چیزی را بگوئیم و حال کنونی او را اراده کنیم (شمیسا، ۱۳۹۰: ۵۴)

برای رسیدن، چه راهی بریدم در آغاز رفتن، به پایان رسیدم

به هر کس که دل باختم، داغ دیدم به هر جا که گل کاشتم، خار چیدم

(گلها همه آفتاب گردانند، ۱۰۸)

مجاز به علاقه ماکان: یعنی آن چه بود و علاقه گذشته را گویند.

این هم شراب خانگی ما بی ترس محتسب

(گلها همه آفتاب گردانند، ۱۸) منظور از شراب در گذشته انگور بوده است.

تکیه دادم به باد با عصای استوایی ام

(گلها همه آفتاب گردانند، ۳۱) منظور از عصا در گذشته چوب بوده است.

مجاز به علاقه شباهت: واژه ای را به مناسبت شباهت به جای واژه دیگری به کار برند

ندارم شاهدی جز چشم مستت (دستور زبان عشق، ۶۹)

به بالایت قسم، سرو صنوبر با تو می بالند (همان، ۴۰)

مجاز به علاقه محلّیت: یعنی استعمال جای و جایگیر به جای هم به دلالت التزام

ذکر محل و اراده حال: ذکر سرو و اراده اندیشه

این نکته که نوشته اند در دفتر عشق سر دوست ندارد آنکه دارد سر دوست

(گزینه اشعار، ۱۶۰)

کنایه:

کنایه نیز یکی از صور خیال در شعر است که شاعران ما از آن به صورت های مختلف استفاده برده. کنایه یکی از اصطلاحات عامیانه است که شاعران و نویسندگان به اهمیت و تأثیر آن در کلام خویش پی برده اند. کنایه به معنی پوشیده سخن گفتن است. امین پور از این عنصر خیال برای بازتاب و انعکاس مسائل اجتماعی و جنگ استفاده کرده است وی به زیبایی تمام از کنایه استفاده نموده است.

= آستین برافشاندن: کنایه از بذل و بخشش، رقص کردن، ترک و انکار کردن

راز هر چه پرواز است، آستین برافشاندن رمز هر چه اعجاز است، آستانه پوسیدن

(تنفس صبح، ۴۲)

= از پرده برون افتادن: کنایه از رسوا شدن، بر ملا شدن

این دل به کدام واژه گویم چون شد لب گزی کز پرده برون و پرده دگرگون شد

(تنفس صبح، ۶۸)

= کاسه داغ تر از آش بودن: کنایه از دخالت در امور

سوخت دست و بال ما از این همه کاسه های داغ تر از آش ها

(دستور زبان عشق، ۵۹)

= لب گزیدن: کنایه از پشیمان بودن

درد تو به جان خریدم و دم نزدم درمان تو را ندیدم و دم نزدم

از حرمت درد تو ننالیدم هیچ آهسته لبی گزیدم و دم نزدم

(دستور زبان عشق، ۸۴)

= لب تر نکردن: کنایه از سکوت نکردن

دل در تب لبیک تاول زد ولی، لبیک گفتن را لبی هم تر نکردیم (تنفس صبح، ۲۹)

= تر دامن: کنایه از گناهکار بودن، آلوده بودن

شدم تر دامن از دیروز و امروز ندارم خفتن از دیروز و امروز

(تنفس صبح، ۷۳)

= پشت گوش انداختن: کنایه از توجه نکردن

دیگر نمی توانم این تارهای روشن را

آرام پشت گوش بیندازم

خوب است حرف آینه ها را

این بار پشت گوش بیندازم

(آینه های ناگهان، ۶۵)

= چشم به راه بودن: کنایه از انتظار کشیدن

دستی ز کرم به شانهِ ی ما نزدی بالای به هوای دانه ی ما نزدی

دیری است دلم چشم به راهت دارد ای عشق سری یه خانه ی ما نزدی

(تنفس صبح، ۶۰)

-سر بر خاک نهادن: کنایه از تسلیم شدن، احترام گذاشتن

تمامی جنگل

بر جنازه ی خورشید

نماز می خواند به رغم باور باد

در این نماز جماعت

یکی به سجده نخواهد نهاد سر بر خاک

(آئینه های ناگهان، ۲۳)

-یک جو خریدن : کنایه از بی ارزشی

مردم شعر مرا به شور نمی خوانند

گویا زبان شعر مرا دیگر

این صادقان ساده نمی دانند

و برگ های کاهی شعرم را

شعری که در ستایش گندم نیست

یک جو نمی خرند

(آئینه های ناگهان، ۱۱۵)

-چشم به راه بودن: کنایه از منتظر بودن

چشم به راه، گوش به زنگ صدا

حلقه ی خاموش در خانه هاست

(آئینه های ناگهان، ۱۳۸)

-جان بر کف بودن: کنایه از آماده ی فدا شدن

چون ساقی پرده های بهزاد، لطیف

او جام به کف گرفته، تو جان بر کف

(دستور زبان عشق، ۹۲)

-کار تمام بودن: کنایه از به پایان رسیدن

شب آمد، روزگار دل تمام است

به دستت، اختیار دل تمام است

من از چشم تو خواندم روز آغاز

که با این عشق کار دل تمام است

(دستور زبان عشق، ۹۵)

-نقش بر آب بودن: کنایه از ناپایدار بودن

خدا ابتدا آب را سپس زندگی را از آب آفرید

جهان نقش بر آب

و آن آب بر باد

(گلها همه آفتاب گردانند، ۷۳)

-از دهن افتادن: کنایه از بی رونق شدن

چرا تا شکفتم

چرا تا تو راداغ بودم نگفتم

چرا بی هوا سرد شد باد

چرا از دهن حرف های من افتاد

(گلها همه آفتاب گردانند، ۴۱)

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

دلَم را به هر آب و آتش زدم

که چون شمع در گریه خندیده ام

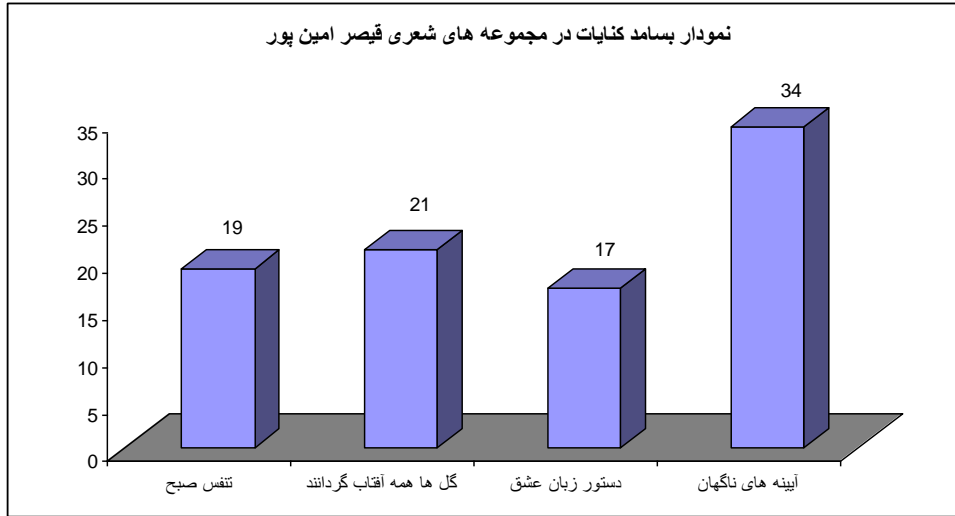
(گلها همه آفتاب گردانند، ۹۳)

-از چاه به چاله افتادن: کنایه از عاقبت کارها نا مناسب بودن

کوتاه کنم قصد که این راه دراز

از چاه به چاله بود

(گلهای همه آفتاب گردانند، ۱۲۱)



نتیجه گیری

قیصر امین پور از جمله شاعرانی است که در کنار اشتغال به سرودن در قالب های سنتی شعر فارسی از سرودن شعر نو غافل نشد و توانست از موفق ترین شاعران این دوره باشد. امین پور نیز همچون دیگر شاعران تحت تأثیر فضای واقعیت گویی بر اساس حوادث و جریانات جامعه و جنگ، بیانی روایی دارد. کشف های کلامی و ایجاد ترکیبات بدیع و نو از ویژگی های شاخص اشعار اوست.

امین پور در شعر خود از مضامین و تصاویر شعری بزرگان و قدما تأثیر پذیرفته است. صور خیال در شعر امین پور بیانگر حالات و عواطف و نگرش آن ها به پدیده ها و جهان پیرامون آنهاست. زیبا شناسی و خیال انگیزی بودن در آثار امین پور از شاخص های مهم خیال انگیزی به شمار می رود.

درون مایه بسیاری از سروده های امین پور مضامین و تعبیرات هشت سال دفاع مقدس، مقاومت فلسطین و مضامین و مسائل اجتماعی و عاشورا است. امین پور در خلق تصاویر شعری خود از تشبیه که ساده ترین شکل خلق خیال های بدیع است استفاده کرده است.

امین پور به رغم دیگر شاعران دفاع مقدس که کمتر زبان کنایی دارند، شاعر کنایه هاست. در شعر امین پور تصاویر شعری بیشتر از رهگذر استعاره بیان شده اند استعاره در شعر وی حرف اول را می زند و شاعر به مدد استعاره مصرحه و ترکیبات تشبیهی و استعاری زیبا و بدیع، پیوند عاطفی خاصی با مخاطب خود برقرار می کند. بسامد استعاره و کنایه در آئیه های ناگهان بیشترین درصد را دارد.

منابع

۱. امین پور، قیصر، ۱۳۸۷، گلها همه آفتاب گردانند، چاپ دهم، انتشارات مروارید
۲. امین پور، قیصر، ۱۳۸۸، دستور زبان عشق، چاپ نهم، انتشارات مروارید
۳. امین پور، قیصر، ۱۳۸۸، آئینه های ناگهان، نشر افق، تهران، چاپ پانزدهم
۴. امین پور، قیصر، ۱۳۶۳، تنفس صبح، انتشارات سروش
۵. امین پور، قیصر، ۱۳۹۰، گزینه اشعار، چاپ هفدهم، انتشارات مروارید
۶. تجلیل، جلیل، ۱۳۷۰، معانی و بیان، چاپ پنجم، مرکز نشر دانشگاهی
۷. رازی، شمس قیس، ۱۳۷۳، المعجم فی معاییر الشعار العجم، به کوشش سیروس شمیسا، چاپ اول، انتشارات فردوسی، تهران
۸. سنگری، محمد رضا، ۱۳۸۰، نقد و بررسی ادبیات منظوم دفاع مقدس، چاپ اول، انتشارات پالیزان
۹. شمیسا، سیروس، ۱۳۸۳، انواع ادبی، انتشارات فردوسی، تهران
۱۰. = شمیسا، سیروس، ۱۳۹۰، بیان، انتشارات میترا، ویراست چهارم
۱۱. شمیسا، سیروس، ۱۳۸۹، معانی، انتشارات میترا، چاپ دوم
۱۲. شفیعی کدکنی، محمد رضا، ۱۳۵۰، صور خیال در شعر فارسی، انتشارات فاروس ایران
۱۳. علوی مقدم، محمد، اشرف زاده، رضا، ۱۳۹۰، معانی و بیان، انتشارات سمت، چاپ دهم
۱۴. قاسمی، حسن، ۱۳۸۳، صور خیال در شعر مقاومت، انتشارات فرهنگ گستر، چاپ اول
۱۵. کزازی، میر جلال الدین، ۱۳۷۰، زیبا شناسی سخن پارسی (بیان)، چاپ دوم، نشر مرکز، کتاب ماد تهران
۱۶. همایی، جلال الدین، ۱۳۷۳، فنون بلاغت و صناعات ادبی، نشر هما، چاپ نهم