بررسی و تحلیل آرایهٔ تشخیص در سروده‌های قیصر امین‌پور

علی محمدی*

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا، همدان

جمیله زارعی

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بوعلی سینا، همدان

(تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/۰۴/۱۴، تاریخ تصویب: ۱۳۸۸/۰۶/۲۱)

چکیده

سروده‌های قیصر امین‌پور که در هشت مجموعهٔ شعری گردآمده‌اند، سروده‌هایی زنده، جاندار و پویا هستند. سروده‌هایی که عناصر طبیعت در آن‌ها، زبان به گفتگو باز می‌کنند؛ صفات یا حالات انسانی به اشیاء، پدیده‌های طبیعت و مفاهیم انتزاعی رسوخ می‌کنند و به‌گونه‌ای همزاد و هم‌نفس با انسان، ظهوری تشخیص‌مآبانه دارند. تشخیص یا جاندارپنداری به‌نوعی با تفکر «کودک پیش‌عملیاتی» هماهنگی دارد. اگر کودک در سنین قبل از هفت سالگی همه‌چیز را جاندار می‌پندارد، در اینجا شاعر در شعر به کودکی خود بازگشت می‌کند و تجلّی این بازگشت گاهی به‌صورت جاندارپنداری یا تشخیص (personification) متجلّی می‌شود.

نویسندگان این مقاله با بررسی آرایهٔ تشخیص در سروده‌های قیصر امین‌پور به این نتایج دست یافته‌اند:

۱. یکی از پرکاربردترین آرایه‌ها در سروده‌های قیصر امین‌پور، آرایهٔ تشخیص است.

۲. آرایهٔ تشخیص در سروده‌های قیصر امین‌پور، بیشتر با آرایهٔ مراعات نظیر همراه می‌شود.

۳. در دو دفتر شعری «به قول پرستو» و «مثل چشمه، مثل رود» شاعر از زنده‌شدن طبیعت در بهار بهره می‌گیرد تا این ویژگی را به پدیده‌های طبیعت نسبت دهد.

۴. دو مجموعهٔ شعری «گل‌ها همه آفتاب‌گردانند» و «تنفّس صبح» بیشترین موارد آرایهٔ تشخیص را به خود اختصاص داده‌اند.

۵. از میان پدیده‌های طبیعت؛ زمین، آسمان و باد؛ و از میان مفاهیم انتزاعی؛ دل و عشق بیشترین موارد آرایهٔ تشخیص را دارا هستند.

کلیدواژه‌ها: *تشخیص، قیصر امین‌پور، شعر، کودکی.*

*. E-mail: mohammadiali2@yahoo.com

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

تشخیص یا جاندارپنداری از جمله آرایه‌های ادبی است. این آرایه به‌نوعی به تفکّر بشر اولیه بازمی‌گردد؛ چراکه «در تفکّر بشر قدیم همه‌چیز جاندار بوده است.» (شمیسا، ۱۳۸۱ الف: ۶۵) در اساطیر نشانه‌هایی از این آرایه وجود دارد و ساخت اسطوره را می‌توان به‌نوعی با آرایهٔ تشخیص مرتبط دانست. «اسطوره، استحالهٔ انسان است در شیء طبیعی و در واقع برداشتی است با بینشی بدوی از اشیاء طبیعت. اسطوره‌سازی، انتقال روح آدمی است به محیط و دادن همهٔ خصوصیات بشر ذی‌روح است به اشیاء غیرذی‌روح. اسطوره‌سازی یک فعّالیت animistic است» (براهنی، ۱۳۷۱: ۱۲۲).

کاربرد آرایهٔ تشخیص، شعر را پویا و متحرک کرده و خواننده مجموعه‌ای از تصاویر زنده را پیش‌روی خود احساس می‌کند. «یکی از زیباترین صور خیال در شعر، تصرّفی است که ذهن شاعر در اشیاء و در عناصر بی‌جان طبیعت می‌کند و از رهگذر نیروی تخیل خویش به آنها حرکت و جنبش می‌بخشد. در نتیجه هنگامی که از دریچهٔ چشم وی به اشیاء و طبیعت می‌نگریم همه‌چیز در برابر ما سرشار از حرکت و حیات است. این مسئله ویژهٔ شعر نیست، در بسیاری از تعبیرات مردم عادی نیز می‌توان نشانه‌های این‌گونه تصرّف در طبیعت و اشیاء را جست‌وجو کرد. برخی از شاعران به مسئلهٔ تشخیص بیش از دیگران پرداخته‌اند و این نکته سبب شده است که در شعر آنها وصف‌ها با حرکت و حیات بیشتری همراه باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۴۹).

کودکانِ بیش از هفت سال، همه‌چیز را زنده می‌پندارند. اگر بازی کودک را مادّهٔ خام و اصلی صور خیال بدانیم، بسیاری از شگردهای شاعرانه و صنایع بدیعی و بیانی توجیه می‌شوند (امین‌پور، ۱۳۸۵ الف: ۳۱).

اگر این مسئله را بپذیریم که شاعر به کودکی‌هایش باز می‌گردد، باید چگونگی این بازگشت را هم مورد بررسی قراردهیم. در دنیای کودکان همه‌چیز جاندار است. کودکان در بازی‌ها و در رفتار با پدیده‌های اطراف خود گاه این جانداپنداری را بروز می‌دهند؛ مثلاً آنان در بازی با عروسک‌هایشان آن‌ها را زنده می‌پندارند و با آن‌ها صحبت می‌کنند. اینکه گفته‌اند شاعر با تخیّل خود در واقعیت تصرّف می‌کند در مورد کودک هم مصداق پیدا می‌کند به‌گونه‌ای که سخن آن کودک که در هنگام کندن بوتهٔ ذرّت گفته بود: «همه زمین یکسرش را گرفته بود و من یکسرش را، تا سرانجام من غالب شدم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۵). خود بیان همین قوهٔ تشخیص در کودکان است.

Archive of SID

www.SID.ir

آرایهٔ تشخیص با جاندارپنداری کودک قابل تطبیق است. شاعر در سروده‌های خویش با کاربرد این آرایه و نسبت‌دادن حالات انسانی به پدیده‌های اطراف، به کودکی‌هایش بازمی‌گردد.

«جاندارپنداری» به‌عنوان یک ویژگی مشترک میان شاعر و کودک، در شاعران به‌سادگی کودکان نیست. جان‌بخشیدن شاعران به مفاهیم انتزاعی، شاید از جمله تفاوت‌های جان‌بخشی شاعر و کودک باشد. کودک، این مفاهیم را درنمی‌یابد تا حالات انسانی را به آن‌ها نسبت دهد.

در این مقاله با استناد به گفته‌های قیصر امین‌پور در کتاب «*شعر و کودکی*» به جاندارپنداری کودک و بازگشت به کودکی امین‌پور می‌پردازیم.

تشخیص

در کتاب‌های بلاغت قدیم آرایهٔ تشخیص به صورت مجزّا مطرح نشده است. انتخاب عنوان «تشخیص» کار ناقدان معاصر عرب است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۵۰)

در زبان انگلیسی، اصطلاح personification از مصدر personify اخذ شده که خود نیز از کلمهٔ person به‌معنی شخص و آدم است. اما در مباحث بلاغی انگلیسی این اصطلاح بر رفتاری هنری اطلاق می‌شود که گویندگان در توضیحات خود از طبیعت یا اشیاء بی‌جان یا امور ذهنی به‌کار می‌گیرند. Prosopopeia / personification در اصطلاح بیان، آدم‌گونگی یا تشخیص است که گوینده عناصر بی‌جان یا امور ذهنی را به رفتاری آدمی‌وار بیاراید (داد، ۱۳۸۲: ۲).

تشخیص در لغت به‌معنی تمییزدادن و شخصیت‌بخشیدن و در اصطلاح بیان، نسبت‌دادن صفت‌های انسانی به چیزهای بی‌جان و انتزاعی است (دانش‌نامهٔ ادب فارسی: ۱۳۸۰، ۲۸۱).

دکتر شفیعی کدکنی نظر ناقدان اروپایی دربارهٔ تشخیص را این‌گونه بیان می‌کند: «تشخیص، بخشیدن خصایص انسانی است به چیزی که انسان نیست» و یا «بخشیدن صفات انسان و به‌ویژه احساس انسانی به چیزهای انتزاعی، اصطلاحات عام و موضوعات غیرانسان یا چیزهای زندهٔ دیگر» و از آن در ادبیات اروپایی با عنوان vividness personification تعبیر می‌کنند. vividness که به‌معنی مطلق زندگی‌بخشیدن به اشیاء است با آنچه ما به‌عنوان تشخیص از آن سخن می‌گوییم تناسب بیشتری دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۵۰).

Archive of SID

www.SID.ir

یونانیان نیز به آرایهٔ تشخیص توجه داشته‌اند و ارسطو در خطابهٔ خود از آن به‌عنوان قراردادن اشیاء زیر چشم to set things befor the eyes تعبیر می‌کند و بعضی از مترجمان قدیمی خطابهٔ ارسطو، آن را به‌عنوان یکی از صور مجاز و «نصب العین» خوانده‌اند (همان: ۱۵۱).

در کتب نقد شعر و بلاغت فرنگی آرایهٔ تشخیص به‌عنوان فصلی جداگانه همیشه مورد بررسی قرار گرفته است؛ اما در کتب ما نشانی از آن وجود ندارد و نامی هم برای آن نداریم (همان: ۱۵۰).

شخصیت‌بخشی به جانوران و پدیده‌های بی‌جان یکی از شگردهای عام در بسیاری از تمثیل‌های اخلاقی و فلسفی است. در تمثیل‌های اندیشه، غالباً امور انتزاعی و مفاهیم و خصایل یا تیپ‌ها، شخصیت انسانی پیدا می‌کنند. مثلاً «خیر» و «شر» در *هفت‌پیکر* نظامی دو شخصیت داستانی‌اند. در *سیر العباد* سنایی نفس ناطقه که یک امر انتزاعی است، به هیأت پیری نورانی ظاهر می‌شود و بسیاری از صفات و خلقیات در شکل دیو و افعی و اژدها و ... نمایان می‌شوند. در تمثیل‌های مسیحی هم وفا، خرد، امید، مرگ و غرور نام شخصیت‌های داستان هستند (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۲۶).

استعارهٔ مکنیه از جمله مسائل بیانی است که با آرایهٔ تشخیص در ارتباط است. دکتر شمیسا *پرسونیفیکاسیون* را این‌گونه معرفی می‌کند: «در استعارهٔ مکنیهٔ تخییلیه، مشبّه‌به که ذکر نمی‌شود در غالب موارد انسان است. غربیان به این نوع personification می‌گویند که در عربی و فارسی به تشخیص ترجمه شده‌است و می‌توان به آن انسانوارگی یا استعارهٔ انسان‌مدار یا انسانواره یا جاندارپنداری یا جاندارانگاری و نظایر آن نیز گفت» (شمیسا، ۱۳۸۱ الف: ۶۴).

اسناد مجازی و تشخیص

تشخیص نوعی اسناد مجازی و از مباحث فنّ بیان است. بسیاری از خصوصیات آن، با تعریف‌های استعارهٔ مکنیه قابل تطبیق است که می‌توان آن را تشخیص اجمالی خواند و نوع دیگر آن تشخیص تفضیلی، مواردی است که شاعر، اشیاء و مظاهر طبیعت را به‌صورت انسانی درنظر می‌گیرد و آنان را با تمام خصوصیات انسانی توصیف می‌کند (میرصادقی، ۱۳۷۳: ۷۰).

تا تو ای بهار تازه آمدی　　سروهای سر فراز آمدند
مثل رودخانه‌های پرخروش　　عاشقان به پیشواز آمدند

(امین‌پور، ۱۳۸۵ب: ۱۵)

شعر «آی گل‌ها چرا نمی‌خندید؟» ماجرای پرسش کودکی است از مادرش که «پدر کی از جبهه برمی‌گردد» و شاعر راوی‌ای است که این داستان را از بیرون می‌بیند و روایت می‌کند.

Archive of SID

www.SID.ir

شاعر بین آمدن بهار و شکوفه‌دادن باغ و بازگشت پدر نسبتی برقرار می‌کند و کودک از آن پس برای شتاب‌بخشیدن به بازگشت پدر به گفتگو با غنچه‌ها می‌پردازد (محقق، ۱۳۸۷: ۱۷۷).

گفت: «ای غنچه‌های خوب، چرا　　لبتان را ز خنده می‌بندید؟
زودتر بشکفید و باز شوید　　آی گل‌ها چرا نمی‌خندید؟»

(امین‌پور، ۱۳۸۵ب: ۱۷)

عشق و دل از جمله مفاهیمی انتزاعی هستند که بیشترین موارد اسناد مجازی را به خود اختصاص داده‌اند:

بیا مرا ببر ای عشق با خودت به سفر　　مرا زخویش بگیر و مرا زخویش ببر

(همان، ۱۳۸۶ج: ۱۰۰)

شهادت، حسرت ماندن و شهید نشدن همواره شاعر را می‌آزارد و باعث می‌شود او دل را مورد خطاب قرار دهد. رفتن و کاشانه‌ای دیگر را تجربه‌کردن، دل و شاعر را به‌سراغ لاله پرپر می‌برد که خود نماد شهید است:

بیا ای دل از اینجا پربگیریم　　ره کاشانه دیگر بگیریم
بیا گم‌کرده دیرین خود را　　سراغ از لالهٔ پرپر بگیریم

(همان، ۱۳۷۹: ۷۵)

شاعر برای خطاب‌قراردادن دل علاوه بر «ای» گاهی از الف ندا استفاده می‌کند:

دلا به‌حال تو افسوس می‌خورم که نرفتی　　تویی به ماندن راضی اگر درست بگویم

(همان، ۱۳۶۰: ۹۳)

زنده‌شدن طبیعت و تشخیص

سه دفتر شعری «*منظومهٔ ظهر روز دهم*»، «*به قول پرستو*» و «*مثل چشمه، مثل رود*» سروده‌هایی است که قیصر امین‌پور آن‌ها را برای کودکان و نوجوانان گفته‌است. توجه شاعر به آرایهٔ تشخیص در دو مجموعهٔ اخیر بیش از مجموعهٔ شعری «*منظومهٔ ظهر روز دهم*» است. در این دو مجموعهٔ شعری، بیشترین موارد تشخیص و زبان به سخن‌گشودن طبیعت یا نسبت‌دادن حالات انسانی به طبیعت، در فصل بهار اتفاق می‌افتد. بهار فصل زنده‌شدن طبیعت است و قیصر با توجّه به این مسئله و ملموس‌بودن زنده‌شدن طبیعت در این فصل؛ کودکان و نوجوانان را با سروده‌هایی زنده مواجه می‌کند:

Archive of SID

www.SID.ir

به چشم زمین: برف‌ها آب شد! به فکر کویر: آبشار آمده!
به ذهن کلاغان: زمستان گذشت! به قول پرستو: بهار آمده!
(همان، ۱۳۸۶ب: ۱۲)

طولانی‌شدن روزها در فصل بهار و حضور بیشتر خورشید در آسمان، باعث می‌شود آسمان، آفتاب را به دشت هدیه کند:

دسته‌دسته گل شکفت در زمین باغ‌ها بهار شد ز بوی باد
آسمان برای چشم‌روشنی آفتاب را به دشت هدیه داد
(همان، ۱۳۸۵ب: ۱۵)

در آیهٔ ۱۶۴ سورهٔ بقره، زنده‌شدن زمین بعد از مرگی که دچار آن بود، این‌گونه بیان شده است:

«و ما أنزَلَ اللهُ مِنَ السماءِ من ماءٍ فأحیا بهِ الأرْضَ بعدَ مَوتِها ...»

و در زبان قیصر به‌گونه‌ای دیگر:

چه شد؟ خاک از خواب بیدار شد به خود گفت: انگار من زنده‌ام
دوباره شکفته است گل از گلم ببین بوی گل می‌دهد خنده‌ام
(همان، ۱۳۸۶ب: ۱۱)

در مجموعهٔ «*مثل چشمه، مثل رود*» هجده مورد تشخیص را در شعر «لحظهٔ سبز دعا» شاهدیم. در این شعر که در میان سایر اشعار قیصر امین‌پور، بیشترین موارد تشخیص را داراست؛ همهٔ پدیده‌های طبیعت خود را برای نماز آماده می‌کنند:

چشمه‌ها در زمزمه رودها در شست و شو
موج‌ها در همهمه جوی‌ها در جست و جو

***

باغ در حال قیام کوه در حال رکوع ...

***

سنگ، پیشانی به خاک ابر، سر در آسمان
مثل گنبد خم شده قامت رنگین‌کمان
(همان، ۱۳۸۵ب: ۵)

Archive of SID

www.SID.ir

صفت و تشخیص

فرشیدور، دادن جان به بی‌جان‌ها را از نقش‌های شاعرانهٔ صفت می‌داند. او می‌گوید: یکی از نقش‌های شاعرانهٔ صفت، جان‌دادن به بی‌جان‌هاست؛ شاعر با آوردن این‌گونه صفات که اختصاص به انسان و جانداران دارد، به ابر و باد و گل و ... جان می‌دهد (فرشیدور، ۱۳۶۳: ۸۵۵). این سخن استاد فرشیدور همان است که در زبان قیصر این‌گونه تجلی یافته است:

آسمان غمگین، زمین خونین
هر طرف افتاده در میدان:
اسب‌های زخمی و بی‌زین (همان، ۱۳۸۷ب: ۱۱)

***

آفتاب مهربان
تاج گل به سر زده
فصل تابستان گذشت
نوبت مهر آمده (همان، ۱۳۸۶ب: ۱۵)

***

آسمان بی‌هدف، بادهای بی‌طرف
ابرهای سر به راه، بیدهای سر به زیر (همان، ۱۳۸۶الف: ۸۵)

تلفیق آرایه‌ها

در مباحث نقد ادبی و زیبایی‌شناسی، همراهی دو یا چند آرایه با یکدیگر، به‌عنوان یکی از عوامل زیبایی اثر، مورد بررسی قرار می‌گیرد. با بررسی آرایهٔ تشخیص در سروده‌های قیصر امین‌پور، تنوع کاربرد این آرایه با سایر آرایه‌ها را درمی‌یابیم. مهم‌ترین تفاوت کاربرد تشخیص در سروده‌های قیصر امین‌پور با سایر شاعران، فراوانی آرایهٔ تشخیص، کاربرد مراعات نظیر با آرایهٔ تشخیص و همراهی این آرایه با سایر آرایه‌هاست. این ادعایی است که حسن قاسمی در مورد کاربرد آرایهٔ تشخیص درجای دیگر به آن اذعان کرده است: امین‌پور در پرداخت تصاویر شعری خود از ترکیبات اضافی از نوع تشخیص سود می‌برد (قاسمی، ۱۳۷۳: ۱۵۳).

مراعات نظیر و تشخیص

کاربرد آرایهٔ تشخیص با مراعات نظیر را در نمونه‌های زیر می‌بینیم:

Archive of SID

www.SID.ir

در «شعری برای جنگ» شاعر بمباران هوایی دشمن را به شهر دزفول به‌تصویر می‌کشد. شاعر از روشنی فضا که از نور ستارگان ایجاد می‌شود بهره می‌گیرد تا ستارگان را غیرقابل اعتماد و آنها را شب‌گردهای دشمن بداند. فاصله ستارگان از زمین باعث شده ستارگان از برج‌های فاصله زمین را ببینند. ستارگان و ماه با هم؛ شب‌گرد، دشمن، انفجار و برج‌های فاصله نیز با یکدیگر مراعات نظیر دارند:

دیگر ستارگان را
حتی
هیچ اعتماد نیست
شاید ستاره‌ها
شب‌گردهای دشمن ما باشند
اینجا
حتی
از انفجار ماه تعجب نمی‌کنند
اینجا تنها ستارگان
از برج‌های فاصله می‌بینند (امین‌پور، ۱۳۶۴: ۱۱)

دل مفهومی که شاعر آن را بارها زنده پنداشته است، بی‌دست‌وپا و سر بزیر است. دست و پا و سر از سویی با یکدیگر مراعات نظیر دارند و از سویی دیگر بی‌دست و پا و سر بزیر صفاتی هستند که جانداری دل را تصدیق می‌کنند:

گاهی دل بی دست و پا و سر بزیرم را
آهنگ یک موسیقی غمگین
هوایی می‌کند (همان، ۱۳۸۶ الف: ۳۷)

در قطعهٔ زیر نیز شاعر بین خوشهٔ گندم و دانه‌ها و بین دریا، موج و ریگ کرانه‌ها مراعات نظیر برقرار می‌کند:

هرکس زبان خودش را ترانه گفت: گل با شکوفه، خوشهٔ گندم به دانه‌ها
شبنم به شرم و صبح به لبخند و شب به راز دریا به موج و موج به ریگ کرانه‌ها
(همان، ۱۳۸۷ الف: ۵۱)

Archive of SID

www.SID.ir

«قیصر امین‌پور در سرودن منظومهٔ خود (*ظهر روز دهم*) از جاندارانگاری بهرهٔ فراوانی برده است. عنصر جاندارانگاری و استعارهٔ انسان‌مدارانه، زیبایی شعر کودک را فزونی می‌بخشد» (علی‌پور، ۱۳۸۱: ۳۱).

در مجموعهٔ «*منظومهٔ ظهر روز دهم*» زمین و آسمان بارها جاندار پنداشته شده‌اند. زمین و آسمان علاوه بر آرایهٔ تشخیص در تضاد با یکدیگرند:

آسمان، مات و زمین، حیران چشم‌ها از یکدیگر پرسان
(همان، ۱۳۸۷ب: ۱۶)

محسوس‌ترین جلوهٔ همراهی آرایهٔ مراعات نظیر با تشخیص در شعر «صبح یک روز زمستانی» است که شاعر به توصیف صبح می‌پردازد. او مراعات نظیرهای زیبایی از یک‌سو، در بین پدیده‌های طبیعت و از سوی دیگر، بین علائم بیماری سرماخوردگی برقرار می‌کند:

سفرهٔ ته ماندهٔ پاییز را
باد با خود برده بود
آسمان از سیلی سرما کبود
آفتاب صبح‌دم با گونه‌هایی سرخ
پشت کوهی در افق کز کرده بود
باد مثل بید می‌لرزید
ابرها
پشت سرهم سرفه می‌کردند
ناودان‌ها
عطسه می‌کردند
آسمان
انگار سرما خورده بود! (همان، ۱۳۸۶ب: ۴۱)

انتخاب واژگان ملموس برای کودکان شاید یکی از راه‌های ورود به دنیای کودکان باشد. واژه‌هایی که برای کودکان انتخاب می‌شوند به‌مراتب باید محسوس‌تر باشند. امین‌پور با درک این موضوع و با تخیل خویش ابتدا علائم سرماخوردگی را در پدیده‌های طبیعت می‌یابد، بعد آن را با تسرّی به پدیده‌های طبیعت ملموس‌تر می‌کند. با دقت در شکل ظاهری این شعر، کودک به‌خوبی می‌تواند پشت‌سر هم قرارگرفتن پدیده‌های طبیعت را دریابد.

Archive of SID

www.SID.ir

تشبیه و تشخیص

تشبیه مانندکردن چیزی است به چیزی. تشبیهاتی که امین‌پور برای کودکان به‌کار می‌برد تشبیهاتی پیچیده نیستند؛ بهره‌بردن از تشبیهات «حسّی به حسّی» درک تشبیه را آسان‌تر می‌کند. امین‌پور از توجّه کودکان به رنگین‌کمان بهره می‌گیرد تا خم‌بودن را که کودکان آن را در اشیاء دیگری دیده‌اند به آن نسبت دهد:

سنگ، پیشانی به خاک ابر، سر بر آسمان
مثل گنبد خم شد قامت رنگین‌کمان

(همان، ۱۳۸۵ب: ۵)

باد، از پدیده‌های طبیعت است که زنده‌انگاشتن آن در سروده‌های قیصر امین‌پور بارها تکرار شده است.گاهی باد با تشبیه‌شدن به بید مانند انسانی به‌خود می‌لرزد. علاوه بر به‌خودلرزیدن که وجه مشترک باد و بید است، گیسوی بید و شانهٔ باد هم در ارتباط با یکدیگرند:

شانهٔ دست بادها از تو گیسوی بیدها رها با تو

(همان، ۱۳۸۶ج: ۹۷)

گاهی بادها در سکوت شب آواز عزا سر می‌دهند:

باز موسیقی تار شب و قانون سکوت بادها باز هم آواز عزا سر دادند

(همان: ۹۳)

شاعر با تشبیه خود به غنچه آن‌چنان خود را سربسته و در خود فرورفته می‌داند که حتی باد هم بویی از راز دلش نمی‌برد:

ز راز دلم باد بویی نبرد که چون غنچه سربسته خندیده‌ام

(همان)

آرایهٔ تشخیص و نسبت برخی حالات انسانی به پدیده‌های طبیعت با شکل ظاهری پدیده‌ها تناسب دارد. این مسئله در ارتباط با گل و غنچه بیشتر مصداق پیدا می‌کند؛ چراکه غنچه از نظر شاعر، دلتنگ و در خود فرو رفته است و گل هم شکوفا و خندان:

غنچه با دل گرفته گفت:
«زندگی
لب ز خنده بستن است.»
گل به خنده گفت:

Archive of SID

www.SID.ir

«زندگی شکفتن است
با زبان سبز، راز گفتن است.» (همان، ۱۳۸۶ب: ۸۶)

استعاره و تشخیص

در «*منظومهٔ خوشهٔ خورشید*» شاعر آمدن ماشین به روستا را اتّفاقی ناخوشایند می‌داند و با بهره‌گیری از استعاره از آن به دیو پولادین و آهنین تعبیر می‌کند:

صدای لرزش قلب زمین بود — که با آهنگ آهن در طنین بود
صدای پای پولادین یک دیو — صدای پای دیوی آهنین بود
(همان، ۱۳۸۵ب: ۳۰)

اغراق و تشخیص

اغراق یکی از ویژگی‌های آثار حماسی است. «*منظومهٔ ظهر روز دهم* در قالب سینمایی به توصیف شهید نوجوان عاشورا، قاسم بن الحسن پرداخته است» (سنگری، ۱۳۸۳: ۴۶). بهرهٔ فراوان قیصر امین‌پور از اغراق، همراه با آرایهٔ تشخیص به ترسیم فضای حماسی این اثر کمک فراوانی کرده است:

بعد از آن چیزی نمی‌دیدم — خون ز چشمان زمین جوشید
(امین‌پور، ۱۳۸۷ب: ۲۰)

***

دشت، پر خون شد — عرش، گلگون شد
عشق، زد فریاد — آفتاب، از بام خود افتاد
(همان: ۳۰)

کنایه و تشخیص

کنایه عبارتی است که معنای ظاهری آن مدّ نظر نویسنده یا شاعر نیست و درعین‌حال، می‌توان معنای ظاهری آن را هم مدّ نظر داشت. بارها برای اینکه آسانی کاری را متذکّر شویم می‌گوییم: «این کار مثل آب‌خوردن راحت است». همراهی کنایه با تشخیص، زیبایی هر دو آرایه را افزون‌تر می‌کند؛ یعنی تشخیص با تلفیق بُعد کنایی در زبان شاعر برجستگی ویژه‌ای

Archive of SID

www.SID.ir

می‌یابد. لذا می‌توان ادّعا کرد که شاعر به‌گونه‌ای عمدی جلوهٔ تشخیص را با جلوهٔ زیبـایی دیگـر درهم‌می‌آمیزد تا زیبایی زبان را مضاعف سازد.

گــر آتش صــد هـزار دوزخ باشی ای مرگ، تو را چو آب خواهم نوشید

(همان: ۵۹)

تنسیق‌الصفات و تشخیص

تنسیق‌الصفات، آوردن صفات متوالی بـرای یـک اسـم یـا بـرای یـک فعـل قیـود مختلـف را ذکرکردن است. (شمیسا، ۱۳۸۱ ب: ۱۶۸) عـشق و دل دو یـار همیـشگی در اندیـشهٔ شـاعران هستند؛ قیصر هم از این اندیشه بهره می‌گیرد تا تغافل دل از عشق یار را بیان کند. اگر امین‌پور غیر از دل، از واژهٔ عاشق یا هر واژهٔ دیگری استفاده می‌کرد و آرایهٔ تشخیص را به‌کـار نمـی‌بـرد، تغافل دل این‌قدر محسوس و ملموس نمی‌شد.

واژگان سر بزیر، ساکت و بی‌دست و پا همچنین نوعی موسیقی از طریـق هـم‌صـدایی ایجـاد می‌کنند. این آرایه با آرایهٔ تشخیص دوبار در سروده‌های قیصر امین‌پور همراه شده‌اند و هر دوبار ویژگی‌هایی یکسان برای دل آورده شده است:

سر بزیر و ساکت و بی‌دست و پا می‌رفت دل

یک نظر روی تو را دید و حواسش پرت شد

(امین‌پور، ۱۳۸۷ الف: ۴۹)

تلمیح و تشخیص

تلمیح اشاره به داستان یا واقعه‌ای است. داستان حضرت یوسف (ع) کـه یکـی از سـوره‌هـای قرآن را نیز به‌خود اختصاص داده است، از جمله موارد تلمیح در سرودهای قیصر امین‌پور اسـت که با آرایهٔ تشخیص همراه شده است. بهره‌ای که امین‌پور در این قطعه از تلمیح می‌برد در واقع بازگشت او به اسطوره است «قدما در کتاب‌های بلاغت، مسئلهٔ بهره‌مندشدن شاعر را از اسـاطیر در باب ویژه‌ای با عنوان تلمیح، آورده‌اند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۴۳). ژرفابخشیدن به اثـر و به‌دست‌آوردن متنی موجز از طریق تلمیح میسر می‌شود. «چشمزد آرایه‌ای است که سخنور بـه یاری آن می‌تواند بافت معنایی سروده را نیک ژرفا و گرانمایگی ببخشد و دریایی از اندیشه‌هـا را در کوزه‌ای تنگ از واژگان فرو ریزد» (کزّازی، ۱۳۷۳: ۱۱۰).

گل‌های خانه تو را می‌شناسند ...

وقتی که با ناز

Archive of SID

www.SID.ir

دستی به روی سر و گوششان می‌کشی
یا آبشان می‌دهی
هم حسن یوسف
تمام جمال خودش را نشان می‌دهد (امین‌پور،۱۳۸۶ ج: ۲۸)

حسن یوسف هم نام گلی است و هم به زیبایی حضرت یوسف اشاره دارد. «یوسف بسیار نیک‌چهره بود و بدین‌دلیل او را به ماه تشبیه کرده‌اند. ثعالبی درباره حسن یوسف می‌گوید که در خبر است که نصف تمام زیبایی به او داده شده بود و نصف دیگر به بقیهٔ مردم» (شمیسا، ۱۳۶۶: ۶۲۴).

بدل بلاغی و تشخیص

در شعر «نوبت» سنگ آسیاب نان، بدلی برای دندان گرد سنگ است. «در شعر نو برخی از صنایع ادبی جهت آشنایی‌زدایی به شکل نوینی ارائه شده است. مثلاً تشبیه را با حذف ادات تشبیه به‌صورت بدل آورده‌اند» (شمیسا، ۱۳۸۱ب: ۱۱۱).

دندان گرد سنگ
- سنگاسیاب نان-
چون لقمه‌ای بزرگ
جهان را
آخر به کام خویش
فرو خواهد برد (همان، ۱۳۸۶: ۱۵)

جناس و تشخیص

جناس تام، جناس اشتقاق یا اقتضاب و جناس زاید، سه نوع از انواع جناس هستند که قیصر امین‌پور آنها را با آرایهٔ تشخیص همراه کرده‌است. جناس تام، آوردن دو واژه است که در نوشتار مثل هم هستند و تفاوت معنایی دارند. هفت خوان عشق را در یک قدم طی‌کردن کار شهیدان است؛ این اتفاق با عشق به معشوق حقیقی امکان‌پذیر است. عشق جانداری پنداشته شده است که شهیدان مهمان خوان او هستند:

هفت خوان را به یک قدم رفتند زانکه بر خوان عشق مهمانند
(همان ،۱۳۶۴: ۱۱۶)

Archive of SID

www.SID.ir

جناس اشتقاق یا اقتضاب (جناس اختلاف موسیقی بلند)، همراهی موسیقایی‌ترین نوع جناس با آرایهٔ تشخیص است که قیصر در دو واژهٔ زمین و زمان از آن بهره گرفته است. زمان مفهومی انتزاعی است و با زمین که مفهومی عینی‌تر است در تقابل:

از ایـــن ســـورهٔ سبـز و آیـات سرخ　　کتـــاب زمـــین پـر علامـت شده
زمین گفت: شاید بهـشت است این!　　زمـــان گفـت: گویـا قیـامت شده!
(همان، ۱۳۸۶ب: ۱۲)

در جناس زاید یکی از دو کلمهٔ متجانس واج‌هایی در آغاز، پایـان یـا وسـط اضـافه دارنـد. در نمونه‌های زیر بین واژگان خالی و خیالی، نیز بین دل و دلیل، جناس زاید از نوع جنـاس وسـط (مختلف الوسط) وجود دارد:

اگر ذهـن آیینـــه‌ها خـــــالی نبـود　　اگـر عـادت عابران بی‌خیالی نبود
(همان: ۳۹)

***

زیبـــاپرستی دل من بی‌دلیل نیست　　زیرا به این دلیل پرستیده‌ام تو را
(امین‌پور، ۱۳۸۷الف: ۴۵)

تکرار، هم‌حروفی و تشخیص

از جمله روش‌هایی که موسیقی کلام را به‌وجود می‌آورد، تکرار هجا و هـم‌حروفـی واژگـان بـا یکدیگر است. در نمونهٔ زیر تکرار باد با هجای باد از واژهٔ بادبادک نوعی موسیقی بـه‌وجـود آورده است:

باد بازیگوش
بادبادک را
بادبادک
دست کودک را
هر طرف می‌برد
کودکی‌هایم
با نخی نازک به دست باد
آویزان! (همان: ۱۹)

Archive of SID

www.SID.ir

این شعر با باد آغاز و با باد نیز به‌پایان می‌رسد؛ شاعر مجموعاً شش بار واژهٔ باد را تکرار کرده‌است. باد، بادبادک و کودک با یکدیگر تناسب دارند؛ شاعر از این تناسب بهره می‌گیرد تا به کودکی‌هایش اشاره کند. باد بازیگوش است و کودکی‌های شاعر را با نخی نازک به‌دست می‌گیرد.

یکی از نوآوری‌هایی که در شعر نو اتفاق افتاده؛ استفادهٔ شاعر از مظاهر زندگی است. شاعر برای اینکه درد را به همهٔ شئون زندگی تسرّی دهد از تشخیص بهره می‌گیرد. دردمندی مردم زمانه به قدری عینی است که علاوه بر چین و چروک پوستشان، لباس‌هایشان نیز گواه دردمندیشان است. قیصر دردمندی مردم جامعهٔ خویش را به ملموس‌ترین شکل و با بهره‌گیری از آرایهٔ تشخیص بیان می‌کند.

هم‌حروفی «تکرار یک صامت با بسامد زیاد در جمله است» (شمیسا، ۱۳۸۱ الف: ۷۹). صدای «ش» و «ن» و واژهٔ «مردمی» در شعر زیر تکرار شده است:

مردمی که چین پوستشان
مردمی که رنگ روی آستینشان
مردمی که نام‌هایشان
جلد کهنهٔ شناسنامه‌هایشان
درد می‌کند (امین‌پور، ۱۳۸۶ الف: ۱۵)

کودکی در شعر قیصر امین‌پور و رابطهٔ آن با تشخیص

شاعر در شعر به کودکی خود بازگشت می‌کند؛ «در شعرگفتن نوعی بازگشت وجود دارد به‌سوی دوران کودکی انسان» (براهنی، ۱۳۷۱: ۵۳). معنای بازگشت به کودکی این نیست که شاعر واقعاً کودک می‌شود، زیرا «خود» شاعر بسیار پیچیده‌تر از «خود» سادهٔ کودک است (امین‌پور، ۱۳۸۵ الف: ۸۱). انعکاس بازگشت به کودکی را می‌توان در جاندارپنداری شاعر و کاربرد تشبیه دید. به‌کاربردن تشبیه به‌نوعی یادآور بازی نمادین کودک است. این مسئله را در بازی‌های کودکان می‌توانیم ببینیم؛ مثلاً کودکان از شاخهٔ درخت به‌عنوان اسب استفاده می‌کنند. مفهوم زمان نیز در نظر کودک و شاعر آن‌چنان دقیق نیست. کودک طبیعت و محیط اطراف را زنده می‌پندارد و «سخن‌گفتن حیوانات و گیاهان را می‌پذیرد» (هاشمی‌نسب، ۱۳۷۱: ۳۷). از میان آرایه‌های ادبی، آرایهٔ تشخیص قابل انطباق با جاندارپنداری کودک است.

«اگر به جای «جاندارپنداری کودک» تشخیص را بگذاریم، شاعر دست‌کم در زمان سرودن، همهٔ اشیاء را زنده می‌پندارد و از زبان و به زبان آنها سخن می‌گوید. به آن‌ها شخصیت انسانی

Archive of SID

www.SID.ir

می‌بخشد، از جمله شخصیت و حالات خود را به اشیاء تسرّی می‌دهد. در اشیاء حلول می‌کند و روح اشیاء را در خویش حلول می‌دهد» (امین‌پور، ۱۳۸۵ الف: ۱۹).

ارسطو از دیرباز مسئلهٔ «محاکات» را مطرح کرده بود و پیاژه می‌گوید: بازی با تقلید آغاز می‌شود. «محاکات» در آدمی غریزی است و هم از کودکی آغاز می‌شود. پس می‌توانیم هنر و مخصوصاً شعر را نوعی بازگشت به بازی‌های کودکانه بدانیم: چراکه بزرگسالان نیز بازی را ادامه می‌دهند (همان: ۳۰).

یکی از موضوعات پرکاربرد در سروده‌های امین‌پور، کودکی و حسرت بازگشت به این مرحله از زندگی است. شاید این موضوع در کاربرد فراوان آرایهٔ تشخیص در سروده‌های او بی‌اثر نباشد:

آبروی بهارها با تو
عطش شوره‌زارها با تو
خون لبخند گل به گردن باد
خون‌بهای بهارها با تو
گل به گل شعلهٔ شقایق‌ها
سرخ در سبزه‌زارها با تو
سبز و سرخوش به ناز می‌بالند
سروها با تو، سارها با تو
خندهٔ سبز سنگ‌ها از تو
هم‌صدا کوهسارها با تو
شانهٔ دست بادها از تو
گیسوی بیدها رها با تو (همان، ۱۳۸۶ب: ۹۷)

بازگشت به کودکی، در شعر جلوه‌های گوناگونی دارد. اما شاید خود- میان‌بینی ریشهٔ اصلی شاخه‌های گوناگون تفکّر کودکانه باشد. شاعر خود- میان‌بین خود را مرکز کائنات می‌داند و جهان را از چشم خود تفسیر می‌کند. «جاندارپنداری» زاییدهٔ همان خود- میان‌بینی است. در مرحلهٔ پیش‌عملیاتی (دو تا هفت سالگی) کودک به‌طور کامل خود- میان‌بین است و همهٔ اشیاء را از دیدگاه خودش می‌بیند (همان، ۱۳۸۵ الف: ۱۶). ادای مکرّر ضمیر شخص اوّل در گفتار بچه‌ها به این دلیل است که بچهٔ کوچک احساسات، امیال، لذت و دردها را بیشتر در خود احساس می‌کند تا اینکه بتواند شخصیت و علاقهٔ دیگران را درک کند (ریووآر، ۱۳۵۱: ۱۷۱).

Archive of SID

www.SID.ir

اگر به رفتار کودکان دقت کنیم، متوجّه می‌شویم کودک گاهی اوقات با خودش حرف می‌زند. «او به‌طور دائم سؤال می‌کند و اصرار دارد متکلّم وحده باشد. به موجب همین خود- میان‌بینی کودک ممکن است حتی وقتی هیچ‌کس به حرفش گوش نمی‌دهد به صحبت‌کردن ادامه دهد» (همان: ۱۸).

کودک نسبت به مفاهیم انتزاعی درک درستی ندارد؛ شاعر هم از حیوانات و اشیاء پیش‌تر می‌رود و مفاهیم ذهنی و انتزاعی را شخصیت انسانی می‌بخشد:

دستی به رسم وام بگیرید
دستاری از امام بیارید
باری به دست نازک اشراق
از عشق پیکری بتراشید (امین‌پور، ۱۳۶۴: ۶۰)

در اشعار قیصر امین‌پور پدیده‌های طبیعت بیش از مفاهیم انتزاعی و اشیاء بی‌جان زنده پنداشته شده‌اند و در میان مفاهیم انتزاعی هم، دل و عشق بیشترین نسبت‌های انسانی را دارا می‌باشند.

نام تو روستاست
شب‌ها که سقف خواب مرا
قورباغه‌ها
هاشور می‌زنند
وقتی که طبل تب را
پیشانی تفکر و تردید
می‌کوبد (همان، ۱۳۸۶ الف: ۴۵)

نام‌آواها کلماتی شفّافند که معنی آن‌ها در پشت پوستشان پیداست و شاعران برای تشدید اثر عاطفی شعرشان از آن‌ها بیشتر بهره می‌گیرند. کودک به‌جای اسامی حیوانات و اشیاء تسمه‌آوایی به‌کار می‌برد و به‌جای نام واقعی آنها، کلماتی را می‌گوید که تلفظ آنها شبیه صدایی است که آن حیوان یا شیء می‌سازد (همان، ۱۳۸۵ الف: ۵۱):

پیش از آنکه برگ‌های زرد را
زیر پای خویش
سرزنش کنی
خش‌خشی به گوش می‌رسد

Archive of SID

www.SID.ir

برگ‌های بی‌گناه
با زبان ساده اعتراف می‌کنند
خشکی درخت
از کدام ریشه آب می‌خورد! (همان، ۱۳۸۷ الف: ۷۳)

در سرودن شعر برای کودکان باید موسیقی را درنظر داشت، چراکه کودکان موسیقی را دوست دارند. «اطفال از موسیقی و آهنگی که خود بنوازند و رقص کنند بسیار خوشحال می‌شوند و علاقهٔ آن‌ها در موسیقی خود نشانه‌ای از گسترش فکری آن‌هاست. آوازخواندن چون به‌هیچ‌گونه وسیلهٔ موسیقی نیاز ندارد بیشتر عمومیت دارد» (ریووآر، ۱۳۵۱: ۲۵۴). صدامعنایی در واقع تکرار یک آواست و این تکرار، علاوه بر ارزش موسیقایی معرّف آن حیوان یا شیء یا پدیده هم هست:

دیشب باران قرار با پنجره داشت
روبوسی آبدار با پنجره داشت
یکریز به گوش پنجره پچ‌پچ کرد
چک‌چک، چک‌چک، چکار با پنجره داشت؟ (امین‌پور، ۱۳۸۷ الف: ۹۰)

بازی یکی از ملزومات دوران کودکی است. کودک با بازی‌کردن، خود را برای زندگی در آینده مهیّا می‌کند، چراکه «بازی عبارت است از آماده‌شدن کودک برای اعمال دورهٔ بزرگی» (جلالی، ۱۳۵۱: ۳۳۱) از دیگر مشترکات شعر و کودکی، بازی نمادین است.

«همهٔ اشیاء و حیوانات می‌توانند در این بازی شرکت کنند. کارکرد بازی نمادین، همسان‌سازی است که واقعیت‌ها را با «من» کودک وفق می‌دهد. این کارکرد به شکل‌های گوناگون ظاهر می‌شود و غالباً در خدمت فعالیت‌های عاطفی است و گاهی نیز فعالیت‌های شناختی. در بازی نمادین کشمکش‌های عاطفی کودک ظاهر می‌شود» (امین‌پور، ۱۳۸۵ الف: ۱۳۲).

صبح یک روز نوبهاری در کلاس جنگل معلم موضوع انشایی را با عنوان «آرزوی شما در آینده» مطرح می‌کند و حاضران در کلاس که شبنم، دانه، غنچه، جوجه گنجشک، جوجهٔ کوچک پرستو و جوجه‌های کبوتران هستند، آرزوهای خود را بیان می‌کنند:

شبنم از روی برگ گل برخاست
گفت: «می‌خواهم آفتاب شوم
ذره ذره به آسمان بروم
ابر باشم، دوباره آب شوم».

Archive of SID

www.SID.ir

دانه آرام بر زمین غلتید
رفت و انشای کوچکش را خواند
گفت: «باغی بزرگ خواهم شد
تا ابد سبز سبز خواهم ماند».

غنچه هم گفت:« گرچه دلتنگم
مثل لبخند باز خواهم شد
با نسیم بهار و بلبل باغ
گرم راز و نیاز خواهم شد».

جوجه گنجشک گفت: «می‌خواهم
فارغ از سنگ بچه‌ها باشم
روی هر شاخه جیک‌جیک کنم
در دل آسمان رها باشم».

جوجهٔ کوچک پرستو گفت:
«کاش با باد رهسپار شوم
تا افق‌های دور کوچ کنم
باز پیغمبر بهار شوم» (همان، ۱۳۸۶ب: ۳۷)

قیصر در کتاب «*شعر و کودکی*» باورهای خود مبنی بر بازگشت شاعر به دوران کودکی را با اشراف به زبان روان‌شناسی تحوّلی ژان پیاژه بیان می‌کند؛ کودک و شاعر را با هم می‌سنجد و بازگشت شاعر به دوران کودکی خود را اثبات می‌کند. نمود این بازگشت را در اشعار او به‌خوبی می‌توان دید. قیصر گفته بود همه‌چیز در بازی کودک با او سهیم می‌شوند؛ در شعر بالا هم، همهٔ عناصر طبیعت با شاعر همراه می‌شود تا آرزوهای کلاس انشاء بیان شود. هم‌سویی نظریات قیصر با اشعار او بازگشت به کودکی‌هایش را اثبات می‌کند.

انسان‌ها از درک و وصف خداوند عاجزند و نمی‌توانند خدا را آن‌گونه که هست بشناسند. عدم تفکّر در کنه خداوند و توجّه به آیات او در آفاق همواره توصیه شده است. توانایی وصف او از عهدهٔ هیچ بشری ساخته نیست آن‌چنانکه امام علی می‌فرماید: «سپاس خداوندی را که سخنوران از ستودن او عاجزند و حسابگران از شمارش نعمت‌های او ناتوان و تلاشگران از ادای حق او درمانده‌اند، خدایی که افکار ژرف‌اندیش ذات او را درک نمی‌کند و دست غوّاصان

Archive of SID

www.SID.ir

دریای علوم به او نخواهد رسید» (دشتی، ۱۳۸۴: ۲۱). امام سجّاد نیز فرموده‌اند: اندیشهٔ ستایندگان در وصف خداوند عاجز و ناتوان است (خلجی، ۱۳۸۳: ۴۲). با این وصف، امین‌پور از خدایی صحبت می‌کند که مثل پادشاهان است و نسبت‌های انسانی را داراست. در شعر «کودک» امین‌پور با بال خیال می‌خواهد تا تماشای خدا پرواز کند، یعنی با تخیّلات کودکان. در سروده‌های دیگر، خداوند دارندهٔ دل و جان است و وجود خدا را در مظاهر طبیعت می‌توان دید.

خدا در تفکّر کودکان جلوه‌ای خاص دارد. به‌گونه‌ای که شاعر کودک حتّی خدا را هم به شکل خود می‌بیند» (امین‌پور، ۱۳۸۵ الف: ۲۴).

پیش از این‌ها فکر می‌کردم خدا
خانه‌ای دارد کنار ابرها
مثل قصر پادشاه قصه‌ها
خشتی از الماس و خشتی از طلا
پایه‌های برجش از عاج و بلور
بر سر تختی نشسته با غرور
ماه، برق کوچکی از تاج او
هر ستاره پولکی از تاج او ...
می‌توان یک‌بار دیگر باز هم
بال‌های کودکی را باز کرد؟
چشم‌ها را بست و بر بال خیال
تا تماشای خدا پرواز کرد؟ (همان، ۱۳۸۶ ب: ۴۲)

شاعر کودک گاهی ویژگی‌های انسان را به خدا نسبت می‌دهد:

در دست خدا آیینه‌ای جز دل ما نیست
آیینه شمایید، شما را نفروشید (همان ، ۱۳۸۷ الف: ۶۷)

***

در موج بنفش عطر گل می‌بینیم
موسیقی لبخند خدا را آبی (همان: ۸۳)

در شعر «روز ناگزیر» که شاعر روز آمدن امام عصر (عج) را به چشم‌های خدا تشبیه می‌کند:

ای روز آفتابی
ای مثل چشم‌های خدا آبی!

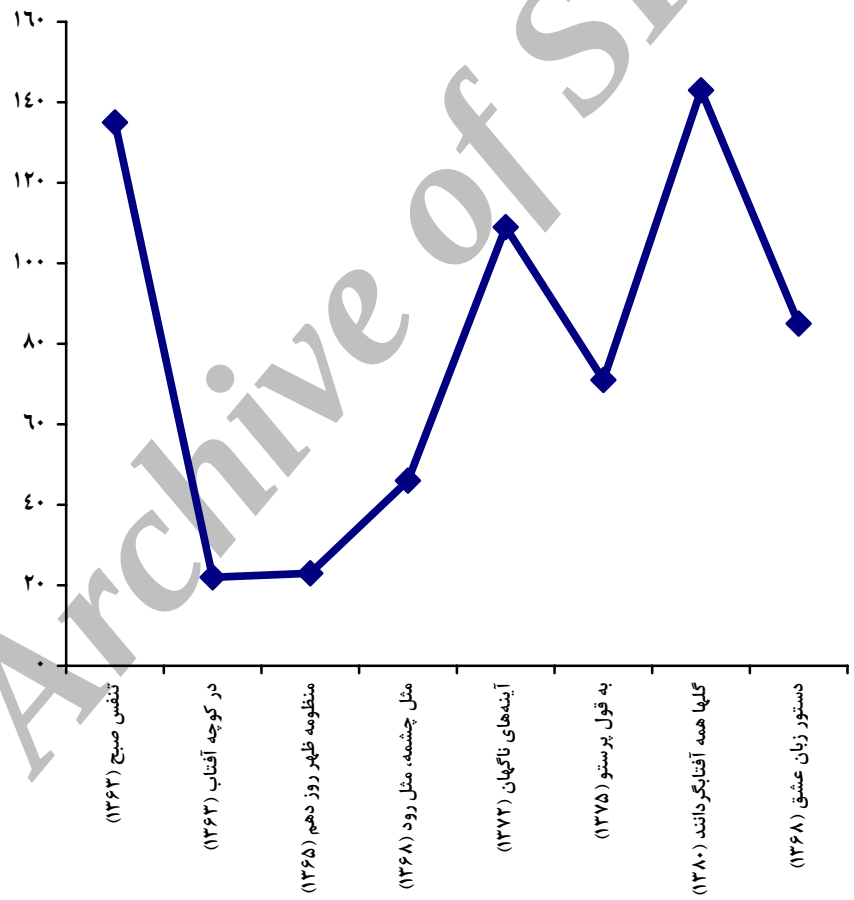
Archive of SID

www.SID.ir

ای روز آمدن!
ای مثل روز، آمدنت روشن!
این روزها که می‌گذرد، هر روز
در انتظار آمدنت هستم (همان، ۱۳۸۶الف: ۱۳)

نمودار

فراوانی آرایهٔ تشخیص در سروده‌های امین‌پور



دفاتر شعری امین‌پور به‌ترتیب سروده‌شدن

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه

آرایهٔ تشخیص یکی از پرکاربردترین آرایه‌هایی است که قیصر امین‌پور از آن بهره گرفته است. مهم‌ترین تفاوت کاربرد تشخیص در سروده‌های قیصر امین‌پور با دیگران، کاربرد این آرایه همراه با آرایهٔ مراعات نظیر است. علاوه‌براین، همراهی این آرایه با سایر آرایه‌های ادبی از جمله جناس، تضاد، استعاره، تشبیه، کنایه و ... از جملهٔ دیگر تفاوت‌هاست.

تمام تشخیص‌های به‌کار برده‌شده در سروده‌های قیصر امین‌پور، در چهار گروه قابل دسته‌بندی هستند؛ این گروه‌ها عبارتند از مفاهیم انتزاعی، اشیاء بی‌جان، پدیده‌های طبیعت و مفاهیمی جز این سه گروه. بیشترین موارد تشخیص در نسبت با پدیده‌های طبیعت به‌کار برده شده است.

با بررسی هشت مجموعهٔ شعری «*تنفّس صبح*»، «*در کوچهٔ آفتاب*»، «*منظومهٔ ظهر روز دهم*»، «*مثل چشمه، مثل رود*»، «*آیینه‌های ناگهان*»، «*به قول پرستو*»، «*گل‌ها همه آفتاب‌گردانند*» و «*دستور زبان عشق*» مجموعاً حدود ۶۴۴ مورد آرایهٔ تشخیص استخراج شد. مجموعهٔ شعری «*گل‌ها همه آفتاب‌گردانند*» بیشترین موارد تشخیص و مجموعهٔ شعری «*در کوچهٔ آفتاب*» کمترین موارد تشخیص را دارا بوده‌اند.

عشق و کودکی دو موضوعی هستند که قیصر امین‌پور از آن‌ها بسیار بهره گرفته است. این مسئله و فراوانی آرایهٔ تشخیص و جان‌بخشی به دو مفهوم دل و عشق می‌توانند با یکدیگر مرتبط باشند.

شعر قیصر امین‌پور، جاندار و زنده است و شاعر با کاربرد این آرایه، بازگشت خویش به کودکی را در سروده‌هایش متذکّر می‌شود.

کتاب‌نامه

امین‌پور، قیصر. (۱۳۶۴). ***تنفّس صبح***. تهران: انتشارات حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

ـــــــــــ (۱۳۷۹). ***تنفّس صبح***. تهران: انتشارات سروش.

ـــــــــــ (۱۳۸۵الف). ***شعر و کودکی***. تهران: انتشارات مروارید.

ـــــــــــ (۱۳۸۵ب). ***مثل چشمه، مثل رود***. تهران: انتشارات سروش.

ـــــــــــ (۱۳۸۶الف). ***آیینه‌های ناگهان***. تهران: انتشارات افق.

ـــــــــــ (۱۳۸۶ب). ***به قول پرستو***. تهران: انتشارات افق.

ـــــــــــ (۱۳۸۶ج). ***گل‌ها همه آفتاب‌گردانند***. تهران: انتشارات مروارید.

ـــــــــــ (۱۳۸۷الف). ***دستور زبان عشق***. تهران: انتشارات مروارید.

ـــــــــــ (۱۳۸۷ب). ***منظومهٔ ظهر روز دهم***. تهران: انتشارات سروش.

Archive of SID

www.SID.ir

براهنی، رضا. (۱۳۷۱). ***طلا در مس***. ج ۱. تهران: ناشر نویسنده.
جلالی، مهدی. (۱۳۵۱). ***روانشناسی کودک***. تهران: انتشارات امیر کبیر.
خلجی، محمد تقی. (۱۳۸۳). ***صحیفهٔ سجادیهٔ امام علی‌ابن‌الحسین(ع)***. قم: انتشارات میثم تمار.
داد، سیما. (۱۳۸۲). ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***. تهران: انتشارات مروارید.
دانش‌نامهٔ ادب فارسی. (۱۳۸۰). ج ۱. به‌سرپرستی حسن انوشه. تهران: موسسهٔ انتشاراتی دانش‌نامه.
دشتی، محمد. (۱۳۸۴). ***ترجمهٔ نهج‌البلاغه***. قم: مؤسسهٔ فرهنگی- تحقیقاتی امیرالمؤمنین.
ریووآر، ژان.ل. (۱۳۵۱). ***هزار و یک پاسخ به پرسش‌های روان‌شناسی کودک***. ترجمهٔ یدالله همایونفر. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
سنگری، محمدرضا. (۱۳۸۳). ***نثر شاعرانه***. تهران: انتشارات لوح زرین.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). ***صور خیال در شعر فارسی***. تهران: انتشارات آگاه.
شمیسا، سیروس. (۱۳۶۶). ***فرهنگ تلمیحات***. تهران: انتشارات فردوس.
ـــــــــــــ (۱۳۸۱الف). ***بیان و معانی***. تهران: انتشارات فردوس.
ـــــــــــــ (۱۳۸۱ب). ***نگاهی تازه به بدیع***. تهران: انتشارات فردوس.
فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). ***بلاغت تصویر***. تهران: انتشارات سخن.
فرشیدور، خسرو. (۱۳۶۳). ***دربارهٔ ادبیات و نقد ادبی***. ج ۲. تهران: نشر مرکز.
قاسمی، حسن. (۱۳۸۴). ***صور خیال در شعر مقاومت***. تهران: انتشارات فرهنگ گستر.
کزّازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۷۳). ***زیبایی‌شناسی سخن پارسی(۳): بدیع***. تهران: نشر مرکز.
مجلهٔ شعر: ویژه‌نامهٔ شعر قیصر امین‌پور. (زمستان ۱۳۸۱). سال دهم. شمارهٔ مسلسل ۳۰.
محقق، جواد. (۱۳۸۷). ***شکفتن در آتش***. تهران: انتشارات هنر رسانه.
میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۳). ***واژه‌نامهٔ هنر شاعری***. تهران: انتشارات کتاب مهناز.
هاشمی نسب، صدیقه. (۱۳۷۱). ***کودکان و ادبیات رسمی ایران***. تهران: انتشارات سروش.

Archive of SID

www.SID.ir