LYRICLIT	Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 13 (47), Summer 2023 https://lyriclit.iaun.iau.ir/ ISSN: 2717-0896 20.1001.1.27170896.1402.13.47.1.5

Research Article

Ambiguity in Maftun Amini's Poetry

Tayough, Alireza

PhD Candidate, Persian Language and Literature Department, Khoy Branch, Islamic Azad University, Khoy, Iran

Honarvar, Najibeh (Corresponding Author)

Assistant Professor, Persian Language and Literature Department, Khoy Branch, Islamic Azad University, Khoy, Iran.

E-Mail: najibeh.honarvar@gmail.com

Falahatkhah, Farhad

Assistant Professor, Persian Language and Literature Department, Khoy Branch, Islamic Azad University, Khoy, Iran.

Abstract

Art needs beauty and to believe that poetry is one of the types of art, it needs beauty. There are many elements and factors of the beauty of poetry, and every poet in every era tries to decorate his poems with these elements. The main topic of this research is the study of the science of expression in the poetry of Maftun Amini, which was carried out using a descriptive-analytical method based on library sources. In this article, the beautiful images of Maftun's poetry have been explained by addressing the components of ambiguity, irony, recognition, metaphor, paradox, and simile. By using all the tricks of imaginative elements and with a new attitude, he freed his poetry from the repetitive images of traditional poetry and succeeded in creating original and creative images by using innovative crafts. In the "Anarestan" and "Hidden Season" collections, the poet's language moves towards poetic ambiguity, vagueness, and brevity. Maftun uses poetic images and stereotypes to personalize the language of his poetry to wrap his poems in an aura of ambiguity and make the audience's mind struggle to understand it. In this way, by making the reader participate in the work, a special place is given to him to find a different meaning in the poetry.

Key Words: Contemporary Persian Poetry, Maftun Amini, images of fantasy, ambiguity.

Citation: Tayough, A.; Honarvar, N.; Falahatkhah, F. (2023). Ambiguity in Maftun Amini's Poetry. Journal of Studies in Lyrical Language and Literature, 13 (47), 8-22. Dor: 20.1001.1.27170896.1402.13.47.1.5

Copyrights:
Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Studies in Lyrical Language and Literature. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

20.1001.1.27170896.1402.13.47.1.5

فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال سیزدهم، شمارهٔ چهل و هفت، تابستان ۱۴۰۲، ص. ۲۲-۸

مقاله پژوهشی

پوشیده‌گویی هنری در شعر مفتون امینی

علیرضا تایوغ[۱]
نجیبه هنرور[۲]
فرهاد فلاحت‌خواه[۳]

چکیده

لازمهٔ هنر زیبایی است و با اعتقاد به اینکه شعر هم از اقسام هنر به شمار می‌رود، به زیبایی نیازمند است. عناصر و عوامل زیبایی شعر متعدد هستند و هر شاعری در هر دوره‌ای می‌کوشد تا شعرش آراسته به این عناصر باشد. موضوع اصلی این پژوهش بررسی علم بیان در شعر مفتون امینی است که به روش توصیفی- تحلیلی بر اساس منابع کتابخانه‌ای انجام شده است. در این مقاله با پرداختن به مؤلفه های تصویرسازِ ابهام، کنایه، تشخیص، استعاره، حس‌آمیزی، متناقض‌نما و تشبیه، تصاویر زیبای شعر مفتون تشریح شده است. وی با به‌کارگیری تمام شگردهای عناصر خیال‌انگیز و با نگرشی نوین، شعر خود را از تصاویر تکراری شعر سنتی رها کرده و با استفاده از صنایع بدیعی، موفق به خلق تصاویر بدیع و خلاقانه شده است. در مجموعه‌های «انارستان» و «فصل پنهان» زبان شاعر به‌سوی ابهام شاعرانه، ایهام و ایجاز حرکت می‌کند. مفتون تصاویر شعری و هنجارگریزی‌ها را برای تشخص بخشیدن به زبان شعرش به کار می‌گیرد تا سروده‌هایش را در هاله‌ای از ابهام بپیچد و ذهن مخاطب را برای درک آن به تکاپو وادارد. بدین ترتیب با شرکت دادن خواننده در اثر، برای وی جایگاهی خاص قائل می‌شود تا معنی متفاوتی در شعر بیابد.

کلیدواژه‌ها: شعر معاصر، مفتون امینی، ابهام، استعاره، تشخیص، کنایه.

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران.
۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران. (نویسندهٔ مسئول) najibeh.honarvar@gmail.com
۳. استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۱/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۱۴

۱. مقدمه

تصویر یکی از عناصر اصلی شعر بوده است و ادبیات ایران سرشار از آن است. تصویر در عام‌ترین مفهوم، به‌کل زبان مجازی اطلاق می‌شود؛ یعنی آن بخش از کاربردهای خلاقانه و هنری زبان که از رهگذر تصرفات خیال در زبان عادی به وجود می‌آید. بسیاری از مکتب‌های ادبی امروز نیز، هنر را نتیجهٔ خیال و تخیل می‌دانند. «ادبیات هنر است و هنر کنش روح بشر و گزارش عاطفه و تخیل اوست» (صبور،۱۳۸۷: ۵۱). با نقدوتحلیل اشعار شاعران گمنام شعر و ادب معاصر می‌توان به درک ژرفی از سبک‌های رایج در نو سروده‌های امروز دست‌یافت و با ابزارهای ادبی، خصوصیات و مقتضیات زمانی و مکانی و زمینه‌های فکری حاکم در هر دوره آشنا شد. ارزیابی اشعار مفتون امینی در زمینه‌های تحلیل عناصر خیال، عاطفه، اندیشه و شیوه‌های بیان ادبی در امور عینی و ذهنی و تأثیر بر قلمرو ادبیات معاصر نشان می‌دهد شاعر چگونه برای تأثیرگذاری کلامش در لفافه و ابهام سخن گفته و ذهن مخاطب خود را درگیر کرده است. ابهام هنری که از عوامل ذاتی شعر است در حوزهٔ مجازی زبان صورت می‌گیرد. حوزهٔ مجازی زبان گسترده است و شامل بیشتر صناعات بلاغی، همچون مجاز، استعاره، کنایه، تمثیل و حس‌آمیزی می‌شود. شاعر با خلق تصاویر خیال‌انگیز و به نوعی ابهام به‌واسطهٔ تخیل پیچیده، کلام را از حالت عادی خارج ساخته است و خواننده را در پشت پردهٔ ذهن خود درگیر تصاویری عاطفی می‌کند. «هیچ تجربه‌ای از تجربه‌های انسانی که می‌تواند موضوع شعر قرار گیرد، بی‌تأثیر و تصرف نیروی خیال، ارزش هنری و شعری پیدا نخواهد کرد و هر حادثه‌ای هنگامی موضوع شعر است که از شهود حسی و خیال شعری انسان شاعر رنگ پذیرفته است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۷). زبان شعر مفتون درعین‌حال که ساده و گیراست پیچیدگی خاص موجود در آن خواننده را به تکاپوی ذهنی وا می‌دارد. امینی با درک درست از واژگان در جهت بیان افکارش به خلق تصاویر بکر روی می‌آورد: از این رو تصویرگرایی، خیال و عاطفه از عناصر جدایی‌ناپذیر شعر مفتون به‌شمار می‌رود. باریک‌اندیشی و توجه مفتون به جنبه‌های تازهٔ معانی تأمل‌برانگیز است. در همجواری با این عوامل می‌توان شعر مفتون را از حیث اندیشه، عاطفه و خیال از یک‌سو دربردارندهٔ دغدغه‌های اجتماعی که موجب اعتلای کلام شاعر ترک زبان شده، از سوی دیگر نکته‌سنجی و باریک‌بینی از لحظه‌های عادی زندگی نیز، سطح شعر او را بالا برده و بر نقاط قوّت آن افزوده است. امینی، شاعر رنج‌ها و دردهایی است که با صراحت احساسش را بر زبان جاری می‌کند. شاعر متواضعی که نه خودش و نه آثارش به شهرت چندانی نرسیده است.

۱,۱. بیان مسئله

جریان شعر سیاه بعد از کودتای ۲۸ مرداد، توسط شاعران و روشنفکرانی چون نیما یوشیج و فریدون توللی شروع شد و با ادامهٔ شاعرانی چون مفتون امینی و دیگر شاعران، تحت تأثیر عوامل گوناگون اجتماعی و سیاسی و فضای خفقان حاکم بر آن عصر، نمود پیدا کرد. نتیجهٔ ابتدایی آن در ادبیات و شعر می‌توانست پشت کردن به آرمان‌گرایی و اندیشه‌های تغزلی و روی آوردن به ابهام و رمزگرایی در شعر شود، بدین ترتیب کودتا عاملی بر تشحیذ هنری و فکری شاعران روشنفکر شد که ابعاد گوناگون اجتماعی و اوضاع نابسامان سیاسی را به صورتی نمادین ترسیم کنند و انتقادها از جامعه در قالب هزار مجاز و استعاره و کنایه برای کسی قابل اعتنا نبود. نگرش و دید هر شاعر به محیط اطراف و جامعهٔ خود به جهان‌بینی او بستگی دارد. گاه این نگاه، واقع‌بینانه و گاه به همراه صور خیال است.

امینی شاعری شناخته‌شده در شعر معاصر است که شعرش کمتر مطالعه و بررسی شده است. از خصوصیات بارز شعر امینی زبان شعری اوست. وی شاعری محتواگرا و مضمون‌ساز محسوب می‌شود که مضامین واقعی و عینی، ابزار کار او را شکل می‌دهد و زبانی پر کنایه و رمزآلود دارد. این تحقیق راهی برای شناخت و معرفی بهتر این شاعر و هنر اوست. تلاش

شده است ویژگی‌های زبانی شاعر تحلیل گردد و در سطح ادبی نیز اشعار از منظر علم بیان: تشبیه، استعاره، کنایه و سمبل بررسی و در سطح فکری بن‌مایه‌های ادبی شعرش ذکر گردد.

۱. ۲. پیشینهٔ تحقیق

بررسی پیشینهٔ تحقیق نشان می‌دهد کتابی دربارهٔ شعر مفتون تألیف نشده و فقط چند مقاله و پایان‌نامه در حوزه‌های متعدد نوشته شده است که در اینجا به چند نمونه اشاره می‌شود.

مرادی اصل (۱۳۹۱) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی سبک‌شناختی گزیده‌ای از اشعار مفتون امینی» در سطح فکری به این موضوع اشاره کرده است که اندیشهٔ حاکم بر اشعار مفتون امینی، بیشتر مسائل اجتماعی و گاه سیاسی است. داهیم و همکاران (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل محتوای مسائل سیاسی در دو مجموعهٔ شعری کولاک و فصل پنهان مفتون امینی» به تحلیل محتوای سیاسی در اشعار مفتون پرداخته‌اند. صمدزاده و بهنام (۱۳۹۶) در مقالهٔ «کنکاشی در پوشیده‌گویی‌های مفتون امینی به‌عنوان یکی از مختصات سبکی» که در مجله‌ای غیرتخصصی چاپ شده است، صرفاً کنایه را در اشعار این شاعر بررسی کرده‌اند و به این نتیجه رسیده‌اند که کنایه از فعل یا مصدر رایج‌ترین نوع کنایه در شعر مفتون است. نیک‌بخت و دیگران (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تصویر در اشعار مفتون امینی» قابلیت‌های زیباشناسانهٔ شعر مفتون را بررسی کرده‌اند. باقی نژاد (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «مؤلفه‌های شعر مفتون امینی» چند مؤلفهٔ اصلی شعر مفتون را که شامل حرکت، معنی، ابهام، مشاهده و روایت است، بررسی و تحلیل کرده است.

۲. بحث

۱.۲. مفتون امینی

دههٔ چهل زندگی مفتون که سرشار از فرازونشیب‌های سیاسی بود، کارنامهٔ شعری بعد از انقلابش را نیز دستخوش تحول کرد و این تحول‌ها دست شاعر را در پیروی از سبک نیمایی و شاملویی باز کرد. از رهگذر این امر، امینی نیز جزو شخصیت‌های پیرو این سبک و خط بوده؛ چراکه ارائهٔ احساس‌های ناسیونالیستی و تفکرهای بی‌پرده‌اش، با این شیوه، به‌سرعت مطرح می شد. یکی از نکاتی که در زندگی مفتون بیش از هر چیزی به چشم می‌خورد، موضوع مهاجرت بود؛ مهاجرتی که به‌ناچار از او شاعری معترض نیز ساخت. هرچند حریری از حجب وحیا سراپردهٔ اشعارش را پوشانده، همچنان حس اعتراض و آزادی خواهی که از احساس وطن‌خواهی‌اش برمی‌خیزد به عقده‌های روانی او دامن می‌زند و فریاد سرکوب‌شده‌اش را به سبب مهاجرت تشدید می‌کند. مفتون در «کولاک» هنر ایستادگی در برابر جور و ستم را با بصیرت به پیکرهٔ اجتماع تزریق می‌کند. هرچند کسانی چون «ابتهاج»، «شاملو» و «کسرایی» چهره‌های شناخته شدهٔ شعر سیاسی بودند، نگاه مفتون از دریچه‌ای دیگر به شعر سیاسی معطوف بود. او شادابی و طراوت جامعه را چاشنی شعر سیاسی خویش کرد تا بیانی متفاوت دربارهٔ ادبیات سال ۱۳۴۰ داشته باشد.

۲،۲. پوشیده‌گویی در شعر مفتون امینی

۱،۲،۲. ابهام

ابهام در اصطلاح ادبی، پیچیدگی و قطعی‌نبودن در معنای متن است و در مفهوم هنری خود؛ یعنی حضور بیش از یک معنا در متن که پس از درنگ و دقت در متن دریافت می‌شود. به‌طور مختصر می‌توان ابهام را این‌گونه تعریف کرد: «ابهام آن است که عبارت را بتوان دو گونه خواند، به صورتی‌که با هر نوع خواندن معنایی تازه داشته باشد» (محبتی، ۱۳۸۰: ۱۲۷). در ابهام،

احتمال دو معنی متضاد یا مختلف مثل مدح و ذم وجود دارد، به‌طوری‌که از یکدیگر قابل تمیز نباشد، ازاین‌رو قدما آن را ذووجهین و محتمل الضدّین هم گفته‌اند، چنانکه رجایی اشاره‌کرده «آن را محتمل الضدّین نیز گویند و آن عبارت است از اینکه کلام را طوری می‌آورند که احتمال دو معنی متضاد داشته باشد، مثل مدح و ذم و غیر این‌ها» (رجایی، ۱۳۵۹: ۳۴۵). منتقد دیگری می‌گوید: «وقتی یک واحد زبانی، دارای دو مدلول میان مرزی است یا دارای مدلولی باشد که نتوان حکم قطعی برای دلالت آن واحد زبانی بر آن مدلول صادر کرد آن واحد زبانی دارای ابهام و نارسایی است» (داوری، ۱۳۷۹: ۳۴). ابهام در متون ادبی از گذشته تا به امروز یکی از پرکاربردترین صناعات ادبی محسوب می‌شود که اهمیت و جایگاه آن کمتر از تشبیه و استعاره نیست (شیری، ۱۳۹۰: ۱۵). ابهام یکی از فرایندهای مهم و درعین‌حال کلیدی شعر معاصر به‌شمار می‌رود. صرف‌نظر از دیگر شاعران معاصر زبان فارسی که به پیروی از نیما سنت‌های رایج شعری را که همواره به‌صورت چارچوبی برای شعر درآمده بود، شکستند و زبانشان را مبهم کردند، مفتون نیز ازجمله شاعران معاصر زبان فارسی است که در این زمینه داد سخن داده است و در پیروی از نیما برای تشخص دادن به زبان شعر خویش، تمام سنت‌های رایج شعری و عادت‌ها و کلیشه‌های دستوری را درهم‌شکسته و مجموعه‌های بدیع آفریده است. در این نوشتار به مهم‌ترین و شایع‌ترین صورت‌های خیالی پرداخته شده تا مشخص گردد شعر مفتون ازجمله اشعاری نیست که با یک‌بار خواندن معنا و مفهوم پنهان خود را آشکارا به مخاطب برساند؛ بلکه شعری عمیق، منسجم و مبهم است که مخاطب با هر بار خواندن آن معنای جدید و تازه کشف می‌کند و از این کشف لذت می‌برند. مانند نمونه‌های زیر:

«آسمان آبی ظهر / یک آفتاب / ضیافت و بازی/ بازی و ضیافت/ یک میز گرد/ ربودن و انباشتن/ داشتن و توانستن/ یک سکهٔ طلا» (امینی، ۱۳۷۹: ۴۸).

«درخت که در آینه شکست/ نه سبز بود و نه زرد/ و گل برف / که تا چوب حاشیه لغزید/ آن‌قدر ماند که آفتاب درآمد/ و تحریر عشق را/ روی چند نقطهٔ آن مخدوش کرد» (همان، ۱۳۸۳: ۹۴).

«درختی که نخست گل می‌دهد/ و سپس برگ/ و من از او آموخته‌ام/ که چگونه/ عادت‌ها را به‌خاطر عشق، پس‌وپیش کنم/ و عبارت‌ها را به‌خاطر شعر» (همان، ۱۳۸۵: ۲۲).

«زیر همین فضا/ قطار بلند یک‌پهلو سبز و یک‌پهلو سرخ/ با بام نقره‌فام/ که از آبی پایین نقشه تا آبی بالای آن/ هفت‌شهر و چهل ایستگاه را در دود و غریو خود می‌گذرد» (همان، ۱۳۸۹: ۹).

گاهی زبان مفتون زبانی معناگرایانه نیست، بلکه به پنهان‌سازی معنا می‌پردازد. با این ابهام در درک معنی، تأخیر ایجاد می کند. این کار موجب تکاپوی ذهنی خواننده می‌شود. رویکرد مفتون در شعرش بر اساس ایجاز، تعلیق و عدول از عادات زبانی صورت می‌پذیرد.

ایجاد گره‌هایی برای گشوده شدن توسط ذهن خواننده، با استفاده از ایجاز و کوتاه کردن عبارات تا حد ممکن، یکی از روش‌های ابهام‌آفرینی در شعر مفتون است. گاهی آوردن دو یا چند معنای متفاوت در کنار هم در مواردی منجر به بروز ابهام در کلام مفتون می‌شود.

۲،۲،۲. کنایــه

«کنایه ترکیب یا جمله‌ای است که مراد گوینده معنای ظاهری آن نباشد، اما قرینهٔ صارفه‌ای هم که ما را از معنای ظاهری متوجه معنای باطنی کند وجود نداشته باشد» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۹۳). در کنایه به الفاظ و ظاهر کلام مکنیٌ به و به معنای باطنی و مقصود کلام مکنیٌ عنه می‌گویند. کنایه به لحاظ ساختار به سه گونه تقسیم می‌شود:

۱. **کنایه از موصوف**: «مکنیٌ به، صفت یا مجموعهٔ چند صفت یا جمله و عبارتی وصفی (صفت و موصوف، مضاف و مضاف‌الیه) یا بدلی (مضاف و مضاف‌الیه) است که باید از آن متوجه موصوفی شد» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۴۵). در این نوع کنایه توضیح و توصیف اسمی آورده می‌شود و از این توصیف، خود اسم اراده می‌شود. این توصیف ممکن است به‌صورت ترکیب وصفی یا ترکیب اضافی یا بدلی باشد.

تصاویر نو، دریافت‌های اجتماعی و زبان پر کنایه از مشخصه‌های بارز شعر امینی است. او با الهام از طبیعت، حال جامعه و اوضاع اجتماعی را در پس کنایاتی به تصویر می کشد:

چیست آن کوه بلند سرخ‌رنگ موج دریایی ز خون، گردیده سنگ

(امینی، ۱۳۴۴: ۵۵)

کنایه از: کوه عینالی تبریز

بر تخت ثری نشسته و بر سر آویخته افسر ثریا را

(همان: ۱۷)

تخت ثری: کنایه از زمین؛ افسر ثریا: کنایه از خورشید

با این‌همه در غروب هر پیکار پرچم‌کش فتح خلق ما گشته

(همان: ۱۹)

پرچم‌کش: کنایه از علمدار و رهبر

در بلور شاخه‌های خشک تودرتو در تن دیوار کف بر لب

(همان: ۱۴۵)

کف بر لب: کنایه از خسته بودن و در حال مرگ بودن

۲. **کنایه از صفت**: «مَکنیٌ به صفتی است که باید از آن متوجه صفت دیگری (مکنیٌ‌عنه) شد» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۹۶). در این نوع کنایه صفتی آورده می‌شود که باید از آن متوجه صفت دیگری شد. آن زمان که «کولاک» منتشر شد، در حقیقت فضای تبریز فضای خفقان سیاسی بود که امینی نیز همچون اَبَرمردان عرصهٔ ادبیات از نفوذ بیگانگان در امور مملکت‌داری واهمه داشت. بیان بیزاری از همین وحشت‌ها در «کولاک»، «دریاچه» و «انارستان» به اوج خود رسید. به گفتهٔ جلال آل احمد: «قلم این روزها برای ما شده یک سلاح یا یک تفنگ. اگر بازی کنی، بچه‌های همسایه هم که به تیر اتفاقیش مجروح نشوند، کفترهای همسایه که پر خواهند کشید ... و بریده باد این دست اگر نداند که این سلاح را کجا باید به کار برد» (آل احمد، ۱۳۳۷: ۱۹). امینی تا می‌توانست از سلاح کشندهٔ شعر به‌عنوان یک ابزار سیاسی بهره برد. با آوردن واژگان پست، نفرت خود را دربارهٔ هرگونه بی‌عدالتی، ظلم و تجاوز آشکار کرد، بی‌آنکه غرور انسان‌دوستانه‌اش را در تنگنای کلمه‌ها دفن کند با سر برآوردن زیر آماج فشارهای سیاسی، وظیفهٔ شاعرانهٔ خود را به بهترین شکل به سرانجام رساند.

از من سلام ای شهر پولادین تبریز از من سلام ای سرزمین قهرمان‌خیز

(امینی، ۱۳۴۴: ۳۳)

شهر پولادین: کنایه از مقاومت و مقاوم بودن

ای شیر خواب‌آلود آخر جنبشی کن در بیشهٔ خاموش ایران غرشی کن

(همان، ۳۴)

شیر خواب‌آلود: کنایه از ایران؛ بیشهٔ خاموش: کنایه از بی‌حرکتی

بگذار تا گذشتهٔ تاریک بگذرد آینده همچون آینه در روبروی ماست
(همان: ۹۲)

گذشتهٔ تاریک: کنایه از خفقان سیاسی؛ آینه: کنایه از روشنی

از سیلی باد غرب بر چهرهٔ روز کوه و در و دشت نیل رخسار شده است
(همان: ۹۰)

سیلی باد غرب: کنایه از هجوم بیگانه؛ نیل رخسار: کنایه از کدر

زبان گفتار در شعر مفتون بیشتر بر پایهٔ محاوره و اصطلاح‌ها و کنایه‌های عامیانه است که فضای شعرش را صمیمی‌تر کرده است. دل‌مردگی‌هایی که از اوضاع اجتماعش به وجود آمده در قالب عبارت کنایی «گذشتهٔ تاریک» بیان می‌کند.

۳. **کنایه از فعل یا مصدر**: «فعل یا مصدر یا جمله‌ای یا اصطلاحی (مکنیٌ به) در معنای فعل یا مصدر یا جمله یا اصطلاح دیگر (مکنیٌ عنه) به‌کاررفته باشد و این رایج‌ترین نوع کنایه است» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۹۸). در این نوع از کنایه فعل یا مصدری آورده می‌شود که باید از این فعل یا مصدر، متوجه مصدر یا فعل دیگری شد.

اگر از همین منظر مفتون را شاعری اجتماعی بدانیم باید در ابتدا جلوه‌ای از بلاغت سیاسی او نیز برای مخاطب آشکار باشد؛ چرا که بعد سیاسی شعر با رنگ و بوی جنگ، مرگ، آزادی، شکست و پیروزی پوشش داده می‌شود، این در حالی است که گاهی شاعر و گاهی خواننده مرز بین این دو را یکی دانسته یا هیچ‌یک از آن را روشن‌تر از دیگری نمی‌بیند.

قسم به خرمن گل‌های زرد دشت مغان که خار حادثه دائم به‌پای تبریز است
(همان: ۹)

خار به پا بودن: کنایه از گرفتار و در رنج بودن.

با دیو زوال پنجه افکنده افسون زمانه بی‌ثمر کرده
(امینی، ۱۳۴۴: ۱۸)

پنجه افکندن: کنایه از مبارزه نمودن.

در محیط سرد امروزی که دل‌ها یخ‌زده است آفتاب گرم ظهر یک زمستان شهریار
(همان: ۲۵)

یخ زدن دل: کنایه از بی‌مهری و بی‌محبتی

شهر ماکو در آن روزگاران قلعهٔ آذرآبادگان بود
(همان: ۳۹)

قلعه بودن: سنگر و پناهگاه بودن.

وه چه آرامش در این یغما زده است ترس تهمت قفل بر لب‌ها زده است
(همان: ۵۷)

قفل بر لب‌ها: کنایه از سکوت و خفقانی

پرنده‌ای که در آفاق هفت‌کشور گشت بریخت بال و پرش کنج آشیان افسوس
(همان: ۱۲۸)

بال و پر ریختن: کنایه از ناتوان شدن

۳،۲،۲. تشخیص

«این نوع استعاره که نوعی استعارهٔ مکنیه است، مشبه همراه صفات مشبه‌به آورده می‌شود که در اینجا انسان یا جانداری دیگر است. مشبه ابتدا به یک جاندار یا انسان تشبیه می‌شود سپس یکی از ملائمات یا صفات آن جاندار به همراه مشبه در کلام می‌آید. به این نوع استعاره تشخیص یا جاندارانگاری گفته می‌شود» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۵۸). این آرایهٔ ادبی چشمگیرترین عنصر تخیل در اشعار مفتون امینی است. در مجموعهٔ شعرهای امینی اعمال و عواطف انسانی به عناصر و موجودات طبیعی نسبت داده شده‌است. مفتون حرمت کلمه را فقط در معنای آن نمی‌جوید، بلکه می‌کوشد در گذرگاه احساسی واژه‌ها به حقیقت ناب کلمات نیز به شکل جاودانه‌ای بها بخشد. زیباترین تصاویر از طریق انسان‌نمایی آفریده می‌شود. به این طریق ذهن شاعر در اشیا و عناصر بی‌جان طبیعت تصرف می‌کند و به آن حرکت و پویایی می‌دهد. این تصاویر و پویایی در شعر امینی دیده می‌شود و به طبیعت روح و روان می‌بخشد. بیشترین عناصری که شاعر به آن‌ها شخصیت بخشیده، عناصر طبیعی از قبیلِ آفتاب، باران، باد، ماه، ستارگان، موج، فصول و مانند آن هستند:

«روی هوا که باغ می‌چرخید/ می‌گفت/ این باد سرد بود، مرا از درخت کند...» (امینی، ۱۳۸۳: ۱۱۶).

«سرو این سخن شنید، سرش را تکاند و گفت/ گیرم که بادی آمد و روی «همان درخت»/ جایی ترا به یک شاخه بند کرد...» (همان)

«تنها ترس است که گاه، خشم مرا فرو می‌کاهد/ و گاه، کمی، غمام را نیز/ ولی من از این مهمان، کراهت بیشتری دارم/ و خوب نمی‌پذیرمش تا برود...» (همان: ۴۴)

گاهی تشخیص با نسبت دادن یکی از عواطف یا صفات انسانی به موجودات بی‌جان طبیعی پدید می‌آید. تصویرهایی از این دست به‌خصوص در آنجاکه عناصر عظیم و باشکوه طبیعت، متناسب با معنی و مضمون، محمل تصویر و معنی شده‌اند، از دل‌انگیزترین تصویرهای شعر مفتون است:

«درخت، شادی سرخ خود را روی دستانش گرفته است» (امینی، ۱۳۸۵: ۲۲).

«موج خسته می‌شود/ و می‌خواهد که به دامن خاک پناه ببرد/ اما در گام آخر سر می‌خورد...» (همان، ۱۳۸۳: ۵۹)

گاهی تشخیص به‌صورت خطاب به موجود بی‌جان و با یک مفهوم انتزاعی شکل می‌گیرد و با تأثیر عمیق خود در خواننده، او را به‌آسانی در جو تجربت عاطفی شاعر قرار می‌دهد:

ای باد اگر با چشم من ببینی دنیا پر است از نقش یادگاران

(امینی، ۱۳۷۶: ۷۰)

۴،۲،۲. استعاره

استعاره در حقیقت، مجاز به علاقهٔ شباهت و یـا تشبیهی است که فقط مشبه‌به آن باقی‌مانده و ارکان دیگر، یعنی مشبه، ادات تشبیه و وجـه‌شبـه حذف شده‌اند. استعـاره را می‌توان زیباتـرین تصویر ساخته‌شدهٔ یک هنرمند دانست. «استعاره کارآمدترین ابزار تخیل و به‌اصطلاح ابزار نقاشی در کلام است» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۱۴۲). در استعاره مشبه را مستعارله، مشبه‌به را مستعارٌ منه و لفظ استعاره را مستعار و وجه شبه را جامع می‌گویند. در استعاره ارتباط میان مشبه و مشبه‌به قوی‌تر و هنری تر از تشبیه است. در تشبیه ادعای مشابهت است و در استعـاره ادعای یکسانی و این‌همان استعاره ابزاری است. برای زیباتر کردن کلام طبیعی است که در جملـه به کـار رود و برای درک استعاره و مقصود شاعر از استعاره و یافتن مشبه، نیاز به وجود قرینه‌ای در کلام است تا ما را به مشبه‌ای که در نظر شاعر بوده رهنمون کند. قرینه می‌تواند یکی از صفات یا ملائمات مستعارله یا مستعارمنه باشد.

۱,۴,۲,۲. استعارهٔ مصرحه

اگر در استعاره «مستعارٌ منه» ذکر بشود در اصطلاح بدان مصرحه یا تصریحیه می‌گویند، چون در این نوع استعاره به ذکر «مستعارٌ منه» تصریح می‌شود این نام بر آن اطلاق شده است (گلی، ۱۳۸۷: ۱۵۰). «استعاره بزرگ‌ترین کشف هنرمند و عالی ترین امکانات در حیطهٔ زبان هنری است و دیگر از آن بیشتر نمی‌توان رفت. به علت نبود یکی از طرفین تشبیه در استعاره، ابهام در فضای آن بیشتر است و کشف معنا به تلاش ذهنی مخاطب بستگی دارد. این موضوع خواننده را درگیر و در فضای شعر شناور می‌کند. «استعاره در مبهم‌ترین صورت خود تبدیل به رمز یا مثال در معنی گستردهٔ آن می‌شود که چیزی است که به چیزی دیگر غیر از خود دلالت می‌کند و ذهن برای پی بردن به مدلول آن که همان مشبه است ناچار می‌شود دست به کوشش عمیق‌تر و همه جانبه‌ای بزند» (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۲۰۸). استعاره در شعر مفتون به‌سادگی قابل‌درک نیست، بلکه رنجی بس عظیم در بن‌مایه‌های شعرش نهفته که برخوانندهٔ اشعارش، دغدغه‌ای را برجا می‌گذارد که هیچ قدرت احساسی نمی‌تواند از زیر پوستهٔ تأثیرگذارش برهد.

من کشتهٔ حسادت و حسرت نیم ولی حیف از تو گل که خار در آغوش می‌کنی

(امینی، ۱۳۴۴: ۷۳)

در اینجا گل استعاره از معشوق است.

گاه استعاره‌های مصرحه، آن‌قدر دیریاب و دیرفهم هستند که یافتن منظور شاعر، با چندین و چند بار خواندن شعر میسر می‌شود:

«بی‌فرود از کاروان اسب‌های زرد / با آهنگ رود نیلی آرام مهروموم‌ها رفتند» (امینی، ۱۳۷۰: ۱۱).

پس از تفکر بسیار، تنها معنایی که از کاروان اسب‌های زرد، به ذهن رسید، روزهای سال بود که رنگ زرد می‌تواند نمادی از رنگ زرد خورشید باشد که هرروز می‌دمد و هرگز فرود نمی‌آید و هرروز بالا می‌آید و آهنگ رود نیلی آرام هم اشاره به آسمان دارد و حرکت کردن آرام آن است که محسوس نیست. یا در جایی دیگر به کشوری اشاره می‌کند که کشتگان زیادی داده است:

«شعر گوزن/ شعر هراس و هوس‌های کودکی است/ در مرز لاله‌زاری ممنوع ...» (همان، ۱۳۴۶: ۷).

در هر زمانی که تاریخ به تاخت‌وتاز پرداخته ادبیات هر کشوری نیز در چنبر چرخ‌های آن گرفتار آمده است. ایستادگی در برابر هر ظلمی می‌تواند به صورت قهرمان‌پروری در هر زمانی به هر شکل و شمایلی متجلی شود. شاعر در جامعهٔ تاریک و خفقان‌زده و قفل بر لب زده، آرامش کشورش را در یغما می‌بیند:

«وه چه آرامش در این یغمازده ست/ ترس تهمت قفل بر لب‌ها زده است» (همان، ۱۳۴۴: ۵۷).

یغمازده، استعاره از کشور به غارت رفته است.

«کنار بیشه‌های متروک/ نشان قریه را می‌پرسد از یک آسیاب پیر/ و خشم‌آهنگ و نفرت‌بار می‌آید/ به‌سوی باغ سنجد/ باغ ظلمت‌های تودرتو» (همان، ۱۳۴۶: ۵۹)

مفتون در این شعر «باغ ظلمت‌های تودرتو» را استعاره مصرحه آورده است که (قریه، بیشه، باغ) از ملائمات مشبه و مشبه‌به است و منظور شاعر استعاره از جامعه است. شاعر در این تصویرها، یک پدیده یا واقعهٔ اجتماعی را به‌گونه‌ای با قراین و نشانه‌های لازم بیان می‌کند که خواننده به معنی دیگری که شاعر در نظر دارد، راهنمایی می‌شود. همچنین با این استعاره‌ها و عناصر نمایش، خواننده را دچار تردید می‌کند و ذهن او را به کوشش وامی‌دارد و این شیوهٔ بیان و احساس، از جمله عوامل ابهام در شعر است.

۵،۲،۲. حس‌آمیزی

برای مفاهیم و ادای معانی با بهره‌گیری از عنصر خیال، شیوه‌های گوناگونی وجود دارد که شاعران در خلق سخن تازه از آن‌ها استفاده کرده‌اند. یکی از این شیوه‌ها، حس‌آمیزی است که عبارت است از: «القای معنی با ترکیبات و تعابیری که حاصل آن از آمیخته شدن دو حس به یکدیگر یا جانشینی آن‌ها خبر دهد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۴: ۴۱). در ادبیات عرب از این شیوه با تعابیر «الحس المتوازن» یا «تبادل الحواس» یاد شده است (وهبه، ۱۹۷۷: ۵۵۶). ازنظر بلاغی، برخی حس‌آمیزی را از انواع مجاز دانسته‌اند (داد، ۱۳۸۰: ۱۱۳؛ ر.ک: وهبه، ۱۹۷۷: ۵۵۷) و گروهی آن را «زیرمجموعهٔ استعاره در نظر گرفته‌اند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۸: ۲۷۴) و (ر.ک: حق‌شناس، ۱۳۷۰: ۷۸). حس‌آمیزی را بر اساس حواس پنج‌گانه به انواعی تقسیم کرده‌اند: «از لحاظ جدول امکانات زبانی، به‌تناسب پنج حس ظاهری، از نظر ترکیب یا تبدیل این حواس با یکدیگر می‌توان بیست و پنج نوع حس‌آمیزی فرض کرد که بسیاری از آن‌ها هیچ‌گاه در زبان فارسی قابل تصور نیستند. متناسب با این حواس؛ یعنی بینایی، شنوایی، بویایی، چشایی و بساوایی، تنها می‌توان نُه گونه حس‌آمیزی در زبان فارسی یافت: بینایی با شنوایی، بینایی با بویایی، بینایی با چشایی، بینایی با بساوایی، شنوایی با چشایی، شنوایی با بویایی، شنوایی با بساوایی، بویایی با بساوایی، و بویایی با چشایی که البته هنگام تبدیل یا ترکیب این حواس با یکدیگر حالت عکس موارد نُه‌گانه یادشده نیز قابل‌تصور است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۶۸: ۱۶). «از میان حواس پنجگانهٔ انسان فعال‌ترین حس، حس بینایی است و مهم‌ترین عنصر ادراک این حس، رنگ است. ازاین‌رو، در ادب فارسی، همانند دیگر زبان‌ها، رنگ در معنی اصلی یا مجازی خود بسامد بالایی دارد» (انوشه، ۱۳۶۷: ۶۸۷). این آرایه را می‌توان در اشعار مفتون به‌خصوص در شعرهای دورهٔ دوم مشاهده کرد:

«آمدم و در یک روز نیمه‌ابری/ با چند شاخه خبر سرخ و یک شاخه خواب سفید/ که همه را از جای سبز تو چیده‌ام...» (امینی، ۱۳۸۵: ۳۹).

«صدای نرم و گرم او را می‌شنوم/ که همین امروز/ پشت همین پنجره‌ها/ یک آسمان نیمه‌ابری است» (همان: ۳۶).

۶،۲،۲. متناقض‌نما

یکی از انواع شگردهای غیرمنتظره بودن و غافلگیری، آرایهٔ متناقض‌نما یا پارادوکس است. متناقض‌نما یا پارادوکس، «در اصطلاح بلاغت یکی از انواع آشنایی‌زدایی و شگردهای برجسته و شگفت‌انگیز ادبی است و آن کلامی است ظاهراً متناقض با خود یا مهمل که دو امر متضاد یا ناسازگار را جمع کرده و با باورهای عرفی، عقلی، شرعی و... ناسازگار است» (چناری، ۱۳۷۴: ۶۷). این تناقض و ناسازگاری چندان شگفت‌انگیز است که ذهن را به کنجکاوی و تلاش برای دریافت حقیقتی وامی دارد که در ورای ظاهر متناقض است و از راه تفسیر و تأویل می‌توان به آن حقیقت دست‌یافت. متناقض‌نما «بی‌تردید از عوامل بلاغت‌افزایی است که مایهٔ سخن را بالا می‌برد و گیرایی و دل‌نشینی و ذوق‌پذیری آن را افزونی می‌بخشد. پارادوکس، صنعتی حلاوت‌بخش است و سرّ حلاوت آن گویی این است که خلاف عرف و منطق است؛ یعنی به‌ظاهر دو امر ناسازگار را در موضوع واحد جمع می‌کند و همین مایهٔ جذب ذهن و گره خوردن سخن با ضمیر است» (راست‌گو، ۱۳۸۴: ۲۹). «پارادوکس از طریق عادت‌شکنی و مخالفت با منطق، اعجاب ذهن را برمی‌انگیزد، مانند دو تیغهٔ قیچی است که ذهن معتاد و وابسته به امور عادی را می‌گزد» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۲۹). مفتون در اشعار خود به‌خصوص در مجموعه‌های «من و خزان و تو» و «عصرانه در باغ رصدخانه» به این آرایهٔ ادبی توجه داشته است:

«اما این‌همه چقدر طول کشید/ که دیگر، ادامهٔ بازی را ندیدم/ نه در آن زمین پایین که رنگ غبار گرفته بود/ و نه در این اتاق بلند که بوی گرد...» (امینی، ۱۳۸۳: ۹۲).

«انگار/ از جایی پیام بی‌صدایی شنیدم» (همان: ۲۴).

«ولی آنگاه که می‌رفت/ غم من/ در صمیمیت سرد آن‌ها گم نمی‌شد» (امینی، ۱۳۸۳: ۹۲).

۷,۲,۲. تشبیه

تشبیه یکی از عناصر تصویرساز در کلام است که سبب خیال‌انگیز شدن آن می‌شود. در تعریف تشبیه چنین آورده‌اند: «تشبیه یادآوری همانندی و شباهتی است که از جهتی یا جهاتی میان دو چیز مختلف وجود دارد» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۲: ۱۴۶). یا «اصطلاح تشبیه در علم بیان به معنی مانند کردن چیزی است به چیزی، مشروط بر اینکه آن مانندگی مبتنی بر کذب یا حداقل دروغ‌نما باشد؛ یعنی با اغراق همراه باشد» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۳۳). تشبیه بر چهار رکن استوار است که عبارت‌اند از: مشبه (آنچه تشبیه می‌شود)، مشبهٌ به (آنچه به آن تشبیه می‌شود)، وجه شبه (صفت یا حالتی که در دو طرف تشبیه وجود دارد) و ادات تشبیه. از میان این چهار رکن، دو رکن اول، یعنی مشبه و مشبهٌ به اجزای اصلی یا دوطرف تشبیه هستند که بدون این دو تصویری به نام تشبیه به وجود نمی‌آید. تصاویر خیالی شاعر برگرفته از همان شباهتی است که ذهن خلاق شاعر میان عناصر طبیعت کشف می‌کند. «تشبیه بر اساس کشف نوعی مشابهت بین انسان و طبیعت خلق می‌شود و شاعر که تا حدی باز آفرینندهٔ روابط انسان‌ها با طبیعت و جهان است از طریق تصویر، دست به برون‌افکنی ذهنی و گشودن عقده‌های روحی می‌زند و می‌کوشد با نیروی تخیل خود، دنیـای عینـی را در حجره‌های جهان ذهنـی خود منعکس کند» (براهنی، ۱۳۷۱: ۱۱۷).

شعر مفتون نیز خالی از این تصاویر ذهنی و خیالی نیست. در این تصویرسازی، روایتی را که به‌صورت ماجرایی گسسته است، بیان می‌کند و با استفاده از شگردهای روایت؛ یعنی صحنه، نمایش، شخصیت‌پردازی و گفت‌وگو و فضاسازی، همچنین با بهره‌گیری از ایجاز و تعلیق معنا روایتی عاطفی و شاعرانه را سامان داده است. تصویری از رخ گلنار و یا دست یاسمینش تشبیهی زیبا آفریده که در گفت‌وگوی دوطرفه اتفاق می‌افتد:

«گلنار وقت عصر که از چشمه بازگشت/دستش چو یاسمن که بران برف خفته بود/ گلنار! بازگوی از آن سرخ‌های دست/ مادر! فشار کوزه چنین سرخ‌کرده است/ گلنار، شامگاه که از کوچه بازگشت/ رنگ رخش سپیدی سردی گرفته بود / گلنار! رنگ روی تو اینسان چرا شده است؟» (امینی، ۱۳۴۴ :۹۶).

خانه‌ها همچون دُمَل بر پشت خاک خون یک خروار غم هر مشت خاک
(همان: ۵۵)

من آن کوهم افتاده در توی آب ولی قلهٔ من عیان روی آب
(همان: ۴۰)

«زندگی در ژرفنای مضارع / کاسهٔ شیری است که با سنگ‌های سرخ‌شده داغش کرده‌ایم» (همان،۱۳۷۰: ۱۱۶). «باغچه‌ای، آیینهٔ فصل‌ها / در شمال گذشته‌های من/ و کلبه‌ای، انگار قلّک خاطره‌ها/در جنوب آینده‌هایم ...» (همان، ۱۳۷۹: ۴۲).

«نسیم، اسب جوان و شوخ / که جست‌وخیزکنان، مرا به‌سوی تو می‌آورد ...» (همان،۱۳۸۳: ۸۵).

«و چه کردید عشق را؟ که نسیم سبز ییلاق جوانی بود/ و اجاق زرد قشلاق پیری» (همان: ۳۵).

از رهگذر همین عوامل آثار این شاعر به لحاظ قالب و زبان از شگردهای ادبی بهره برده است. زبانی نرم، موجز، فوق‌العاده توانا که به واسطهٔ همین قدرت درون، تمام امکانات ادبی را با همان ظرفیت ذهن خیال‌باف و شاعرانه، معیارهای ادبی‌اش را نیز اندازه می‌گیرد. غنای زبانش محصول بینش و منش‌هایی است که از نحوهٔ ارتباط با طبیعت، نگاه ژرف و چند سویه‌اش به

دامنهٔ بیکران هستی، بیش از هر چیز دیگری به عمق‌گرایی شاعر دامن زده است. ازاین‌روست که صنایع ادبی، متقابلاً با زبان پربار ادبیات در جهت برجسته‌سازی‌های ظاهری کلام، تشبیه، استعاره و متناقض‌نما را به شکل هنرمندانه‌ای وارد اشعار فارسی خود می‌کند.

۱،۷،۲،۲. تشبیه گسترده

تشبیهی است کـه چهار رکن در آن آمده باشد، «تشبیه در صورت گسترده و کامل خود جمله‌ای است که چهار جزء دارد که به آن‌ها ارکان تشبیه می‌گویند» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۳۴). در این تشبیه مشبه، مشبهٌ به، وجه شبه و ادات تشبیه در کنار هم قرار می‌گیرند و موجب آفرینش تصویر هنری می‌شوند. مفتون امینی از تشبیه گسترده و فشرده در کنار هم بهره برده است، اما تشبیه فشرده بیشتر از تشبیه گسترده است. او در آفرینش تصویرهای شعری، شاعری مبتکر است و با نگاهی تازه و واژگان جدید به خلق تصاویر می‌پردازد.

««زندگی در ژرفنای مضارع/ کاسهٔ شیری است که با سنگ‌های سرخ‌شده داغش کرده‌ایم» (امینی،۱۳۷۰: ۱۱۶). شاعر در این بند با استفاده از واژهٔ «مضارع» با کارکرد ایهامی (فعل مضارع) در تقابل با گذشته، تشبیهی هوشمندانه نشان می دهد که حاصل تصویری از زندگی روستایی- چوپانی است.

«آخرین فرصت چه کوتاه و چه بیم‌آلود/ مثل آن سیگار برگ یادگاری مانده نزد شاعری مسئول» (همان: ۱۲).

مفتون با نگاهی بیم‌آلود به خاطرات و گذر آن، تصویری از رد شدن عمر را مثل سیگار برگ یادگاری می‌بیند.

۲،۷،۲،۲. تشبیه بلیغ

گاهی در تشبیه از چهار رکن تشبیه فقط دو رکن اصلی مشبه و مشبه‌به باقی می‌ماند. این حذف گاهی موجب هنری‌تر شدن تصویر می‌شود. به‌عبارت‌دیگر: «تشبیهی که در آن نه وجه شبه ذکر شود و نه ادات تشبیه، تشبیه بلیغ نام دارد» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۳۵). تشبیه بلیغ هم به‌صورت اضافی و هم به‌صورت غیر اضافی به کار می‌رود. در اضافه تشبیهی که مشبه و مشبهٌ به با کسره به هم اضافه می‌شوند، اگر وجه شبه در کلام نیامده باشد اضافه تشبیهی، بلیغ است؛ زیرا ادات تشبیه و وجه شبه در آن ظاهر نیست، اما اگر ادات تشبیه و وجه شبه ظاهر نباشد و مشبه و مشبهٌ به نیز به هم اضافه نشده باشند، تشبیه بلیغ غیر اضافی است.

تشبیه در شعر مفتون در بسیاری از موارد بدون ادات تشبیه و وجه شبه شکل‌گرفته است، در این‌گونه تشبیهات بر همانندی میان دو سوی تشبیه بیشتر تأکید می‌شود. وقتی شاعر وجه شبه را ذکر کند در واقع تلاشی را که باید ذهن خواننده برای کشف رابطهٔ میان دو سوی تشبیه انجام دهد شاعر خود به انجام رسانده است و این از زیبایی کلام و تصویر می‌کاهد:

وه چه گل بود و چه گلخانه و من محو تماشا روح مهتاب پراکنده در ایوان تو بودم

(امینی، ۱۳۴۴: ۱۲۲)

قسم به خرمن گل‌های زرد دشت مغان که خار حادثه دائم به پای تبریز است

(همان: ۹)

۳،۷،۲،۲. مشبه حسی، مشبه‌به عقلی

نوع دیگری از تشبیه به اعتبار دو طرف، تشبیه حسی به عقلی است. در این تشبیه به‌طور معمول وجه شبه ذکر می‌شود؛ زیرا مشبه‌به روشن‌تر از مشبه نیست یا به‌عبارت‌دیگر یک مشبه‌به عقلی بدون ذکر وجه شبه نمی‌تواند مشبه حسی را به‌درستی و روشنی در ذهن خواننده مجسم کند. این نوع تشبیه در اشعار مفتون بسامد بسیار کمی دارد. در میان مجموعه‌شعرهای مفتون

به‌ندرت می‌توان نمونه‌هایی از تصاویر یافت که در آن امر حسی به امر ذهنی تشبیه شده باشد و او با هوشیاری و با آگاهی از اینکه این‌گونه تشبیه، هیچ ویژگی مثبتی برای شعر ندارد، بلکه از جنبش و پویایی آن می‌کاهد، از آوردن این‌گونه تصاویر پرهیزکرده است. تشبیهاتی نظیر تصویر زیر در شعر مفتون استثناست، البته در این موارد نیز با افزودن یکی از ویژگی‌های محسوس مثل رنگ یا سردی و گرمی مفاهیم ذهنی و انتزاعی را تا حدودی ملموس کرده است.

«بعد از چهل روز/ آن باده بیتاب است بزم میگساران را/ اما/ او هفت سال آن را چو رازی زرد مثل خواب قحط مصر می‌پیماید» (امینی، ۱۳۷۰: ۴۶)

۴,۷,۲,۲. تشبیه تمثیلی

تشبیه تمثیلی نوعی از تشبیه مرکب است که مشبه‌به در آن مثل یا حکایت است. گروهی از تشبیهات مفتون را می‌توان تمثیل نامید و آن‌چنان است که مشبه و مشبه‌به در آن دو عنصر مستقل نیستند، بلکه شاعر در این‌گونه تشبیهات اغلب کیفیت انجام فعل را در دو طرف تشبیه توصیف می‌کند و وجه شبه جدا از حاصل مفاهیمی است که در مشبه و مشبه‌به وجود دارد و درواقع مقایسه‌ای بین فعل دو طرف صورت می‌گیرد. تأثیر این تشبیهات تمثیلی در القای حس و عاطفه شعر بیشتر است. ازاین‌دست تشبیه در شعر مفتون زیاد دیده می‌شود:

«بوتهٔ خشک سر کوه بلندی بودم و چه مشکل به کف آورد و چه آسانم سوخت» (امینی، ۱۳۴۴: ۱۰۱).

«مانند لاله عمر عزیز شباب را در پای آن بهار شکوفان گذاشتم» (همان: ۱۴۲).

«وقتی که آنان رفتند تمام چراغ‌ها را بیفروز/ و همهٔ خالی‌ها را پر کن/ چنانکه گویی/ از فقیرترین و دورترین غربت‌ها بازگشته‌ای» (امینی، ۱۳۷۰: ۱۳۸).

۳. نتیجه‌گیری

مفتون به‌ضرورت تغییر و تحول در شعر پی برده و با تحولات روز و جریان‌های جدید شعر همراه شده است. از شعر کلاسیک به شعر نیمایی و از آن به شعر سپید رسیده است. بنابراین شعر، زبان و ساختار آن همواره روی در افق‌های نو و ادراکات تازه دارد و با نگاهی نوجویانه و جستجوگرانه به تجربهٔ تازه‌ای دست‌زده است. ابهام یکی از ویژگی‌های شاخص زبان به‌شمار می‌رود و ابهامات شاعران بیشتر برآمده از زبان شعر است؛ ازاین رو که در زبان شعر هنجارهای عادی زبان رعایت نمی‌شود و مخاطب با ساختار غیرمعمول زبان روبه‌رو می‌شود و او را دچار سردرگمی می‌کند. مفتون بعد از روی آوردن به شعر نو در پرداختن به مسائل اجتماعی از صراحت معنا پرهیز کرده است. به‌گونه‌ای که به نمادگرایی اجتماعی گرایش پیدا کرده و بسیاری از مسائل را در قالب نمادها و به‌صورت رمز آورده و معنا در هاله‌ای از ابهام هنری قرارگرفته است، در نتیجه مسائل اجتماعی را در لباس شعر و به شکل هنری ارائه کرده تا مانع گسترش معنایی آن نشود. مفتون با به‌کارگیری تصاویر شعری و هنجارگریزی‌ها برای تشخص دادن به زبان شعرش، شعر خود را در هاله‌ای از ابهام پیچیده و ذهن مخاطب را برای درک آن به تکاپو واداشته است تا بتواند با شرکت دادن خواننده در اثر، معنی متفاوتی به شعر بدهد. در بخش تصاویر شعری به تحلیل تشخیص، تشبیه، استعاره، تناقض، حس‌آمیزی اشاره شد که مهم‌ترین عوامل ابهامات موجود در شعر مفتون است. دغدغه‌های مفتون در شعرهایش هرچند با زبانی نرم و لطیف بیان‌شده باز در ورای کلمه‌ها با نوعی بینش و منش که با رنگ و بوی مذهبی و انقلابی آغشته شده است، این نکته را بازگو می‌کند که او با درایت گام بر عرصه‌ای نهاده که از فرازونشیب‌های آن به‌خوبی آگاه بوده و همین امر ظرافت اندیشه‌اش را نه با پوستهٔ زبان، بلکه با مغز و جان درهم‌تنیده است.

منابع

آل احمد، جلال (۱۳۳۷). *ارزیابی شتاب‌زده*. تهران: نشر فردوس.

امینی، مفتون (۱۳۴۴). *کولاک*. تبریز: انتشارات شمس.

امینی، مفتون (۱۳۷۰). *فصل پنهان، گزینه اشعار*. تهران: مرغ آمین.

امینی، مفتون (۱۳۷۶). *یک تاکستان احتمال*. تهران: نگاه.

امینی، مفتون (۱۳۷۹). *گزیدهٔ ادبیات معاصر، (مجموعه شعر)*. تهران: کتاب نیستان.

امینی، مفتون (۱۳۸۳). *عصرانه در باغ رصدخانه*. تهران: نگاه.

امینی، مفتون (۱۳۸۵). *من و خزان و تو*. تهران: امرود.

امینی، مفتون (۱۳۸۹). *از پرسهٔ خیال در اطراف وقت سبز*. تهران: امرود.

انوشه، حسن (۱۳۷۶). *فرهنگنامه ادبی فارسی*. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

باقی نژاد، عباس (۱۳۹۷). مؤلفه‌های شعر مفتون امینی. *زبان و ادب فارسی*. ۷۱ (۲۳۷)، ۳۵-۲۱.

پورنامداریان، تقی (۱۳۷۵). *سفر در مه*. تهران: علمی و فرهنگی.

براهنی، رضا (۱۳۷۱). *طلا در مس*. تهران: نویسنده.

چناری، عبدالامیر (۱۳۷۴). *متناقض‌نمایی در شعر فارسی*. تهران: فروزان روز.

حق‌شناس، علی محمّد (۱۳۷۰). *مقالات ادبی-زبان‌شناختی*. تهران: نیلوفر.

داد، سیما (۱۳۸۰). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.

داوری، نگار (۱۳۷۹). دلالت‌های چندگانهٔ ابهام و ایهام در زبان وادبیات فارسی. *نامهٔ فرهنگستان*. ۲ (۴)، ۵۴-۳۴.

داهیم، ربابه و دیگران (۱۳۹۷، اسفند ماه). تحلیل محتوای مسائل سیاسی در دو مجموعهٔ شعری کولاک و فصل پنهان مفتون امینی. *دومین همایش بین‌المللی زبان و ادبیات فارسی*. همدان، ایران

شیری، قهرمان (۱۳۹۰). اهمیت و انواع ابهام در پژوهش‌ها. *فنون ادبی*. ۳ (۵)، ۳۶-۱۵.

صمدزاده، علی؛ بهنام، رسول (۱۳۹۶). کنکاشی در پوشیده‌گویی‌های مفتون امینی به‌عنوان یکی از مختصات سبکی. *نخبگان علوم و مهندسی*. ۲ (۷)، ۱۲-۱.

کادن، جی. ای (۱۳۸۶). *فرهنگ ادبیات و نقد*. ترجمهٔ کاظم فیروزمند. چاپ دوم. تهران: شادگان.

گلی، احمد (۱۳۸۷). *معانی و بیان*. تبریز: نشر آیدین.

راست‌گو، محمد (۱۳۸۴). *هنر سخن‌آرایی فن بدیع*. تهران: سمت.

روزت، ای (۱۳۷۱). *روانشناسی تخیل*. ترجمهٔ اصغر الهی، پروانه میلانی. تهران: گوتنبرگ.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸). موسیقی شعر. تهران: آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۸). *صور خیال در شعر فارسی*. تهران: آگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۲). *ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما*. ترجمهٔ حجت‌الله اصیل. چاپ دوم. تهران: نشر نی.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۱). *بیان*. چاپ دوم. تهران: انتشارات فردوس.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). *بیان و معانی*. چاپ هفتم. تهران: انتشارات فردوس.

صبور، داریوش (۱۳۷۸). *بر کران بیکران*. تهران: سخن.

فتوحی رود معجنی، محمود (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.

محبتی، مهدی (۱۳۸۰). *بدیع نو، هنر ساخت و آرایش سخن*. تهران: سخن.

نیک‌بخت، سیده حمیرا؛ اصغری، پهاب محله (۱۳۹۲، شهریور). بررسی تصویر در اشعار مفتون امینی. *هشتمین همایش بین المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی*. زنجان، ایران.

وهبه، مجدی (۱۹۷۷). *معجم مصطلحات الأدب*. بیروت: مکتبه لبنان.

References

Al Ahmad, J**.** (1958)**.** *Accelerated Evaluation*. Tehran: Firdows**.**

Amini, M. (1965). *Kulak*. Tabriz: Shams**.**

Amini, M. (1991). *Hidden Chapter, Selection of Poems*. Tehran: Morgh-e-Amin**.**

Amini, M. (1995). *A Vineyard of Possibility*. Tehran: Negah**.**

Amini, M. (2000). *Selection of Contemporary Literature, (Collection of Poems)*. Tehran: Ketab Neyestan**.**

Amini, M. (2005). *Man and Automn and You*. Tehran: Amrud**.**

Amini, M. (2009). *From Roam of Imagination Around the Green Time*. Tehran: Amrud**.**

Amini, M. (2013). *Evening in the Garden of the Observatory*. Tehran: Negah**.**

Anousheh, H. (1997). *Persian Literary Dictionary*. Tehran: Printing and Publishing Organization**.**

Baghinezhad, A. (2019). Components of Amini's mesmerizing poem. *Persian Language and Literature*, 71 (237), 21-35**.**

Baraheni, R. (1992). *Gold in Copper*. Tehran: Author**.**

Caddun, J. E. (2006). *A Dictionary of Literary Tearms and Literary Theory*. Kazem Firouzmand (Trans.). 2nd Edition. Tehran: Shadgan**.**

Chenari, A.A. (1995). *Contradiction in Persian Poetry*. Tehran: Forozan Rooz**.**

Dadd, S. (2010). *Dictionary of Literary Terms*. Tehran: Morvarid**.**

Dahim, R. et al (2017, February). Analysis of the content of political issues in the two poetry collections Kulak and the hidden chapter of Maftun Amini. *2nd International Conference on Persian Language and Literature***.** Hamedan, Iran.

Davari, N. (2000). Multiple significations of ambiguity and ambiguity in Persian literature. *Nameh Farhangestan*. 2 (4), 34-54**.**

Fatuhi Roud Mojni, M. (2006). *The Rhetoric of Image*. Tehran: Sokhn**.**

Goli, A. (2007). *Rhetorica*. Tabriz: Aydin**.**

Haqshenas, A.M. (1991). *Literary-Linguistic Essays*. Tehran: Nilofar**.**

Mohabbati, M. (2010). *New Figures of Speech, The Art of Making and Arranging of Speech*. Tehran: Sokhn**.**

Nikbakht, S.H. & Asghari, P.M. (2012, September). Examination of Image in the Poems of Maftun Amini. *8th International Conference of the Association for the Promotion of Persian Language and Literature* Zanjan, Iran.

Pournamdarian, T. (1996). *Journey in the Fog*. Tehran: Scientific and Cultural**.**

Rastgou, M. (2004). *Art of Figures of Speech*. Tehran: Samt**.**

Roset, I. (2011). *Psychology of Phantasy*. Asghar Elahi, Parvaneh Milani (Trans.). Tehran: Gutenberg**.**

Sabour, D. (1999). *Bar Karan Bikaran*. Tehran: Sokhn**.**

Samadzadeh, A. & Behnam, R. (2016). Investigation into the Irony of Meftun Amini as one of the stylistic coordinates. *Science and Engineering Elites*. 2 (7), 1-12**.**

Shafiei-Kadkani, M.R. (1989). *Music of poetry*. Tehran: Aghaz**.**

Shafiei-Kedkani, M.R. (1999). *Imagination in Persian Poetry*. Tehran: Aghaz**.**

Shafii Kadkani, M.R. (2003). *Persian Literature from the Jami Era to Our Time*. Hojatullah Asil (Trans.). 2nd Edition. Tehran: Ney**.**

Shamisa, S. (1992). *Images*. 2nd Edition. Tehran: Ferdows**.**

Shamisa, S. (2002). *Expression and Meanings*. 7th Edition. Tehran: Ferdous Publications**.**

Wahbeh, M. (1977). *Dictionary of Literary Terms*. Beirut: Maktabat Lobnan.

نحوه ارجاع به مقاله:

تایوغ، علیرضا؛ هنرور، نجیبه؛ فلاحت‌خواه، فرهاد (۱۴۰۲). پوشیده‌گویی هنری در شعر مفتون امینی. فصلنامه مطالعات زبان و ادبیات غنایی. ۱۳ (۴۷)، ۲۲-۸،

Dor: 20.1001.1.27170896.1402.13.47.1.5

Copyrights:

Copyright for this article is retained by the author (s), with publication rights granded to Journal of Geography and Environmental Studies. This is an open – acsses article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0), which permits unrestricted use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.