پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی
سال دوم، شمارهٔ ششم، تابستان ۱۳۸۹
۱۱۸- ۹۹

تناسب هنری در دو محور همنشینی و جانشینی شعر قیصر امین‌پور

دکتر عباسعلی وفایی*- زهرا علی‌نوری**

چکیده:

خلاقیت و ابتکار شاعر در گونه‌های مختلف زبانی و ادبی موجب می‌شود که کلام وی رنگ و بوی دگری یابد و آن را فراتر از همگنان بنشاند. بررسی شگردها و سبک شاعران و نمود خصایص شعری آنان می‌تواند به شناخت دقیق آن بینجامد. قیصر امین‌پور به نوآوری مشتهر است و ذوق شاعری همراه با تحصیلات دانشگاهی توانایی به او داده است تا در انتخاب واژگان و ترکیب و تلفیق آن‌ها در محور جانشینی و نیز همنشینی، تناسب معنایی و لفظی دلپذیری را ایجاد نماید. او در ایهام تناسب، کنایه و مراعات النظیر شگردی خاص دارد. شاعر با استفاده از ابزار کنایه، عمل انتخاب بر محور جانشینی را متناسب با عمل ترکیبِ حاصل از به کارداشتِ مراعات النظیر و ایهام تناسب بر محور همنشینی به نیکی انجام می‌دهد؛ به گونه‌ای که کشف یکی از این برجستگی‌های هنری در یک محور به کشف برجستگی‌های دیگری در محور دیگر می‌انجامد.

---

* - دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی a_a_vafaie@yahoo.com

**- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی

تاریخ وصول ۸۹/۶/۱ تاریخ پذیرش ۸۹/۶/۳۰

این مقاله در پی آن است تا به آن دسته از تناسب‌ها در اشعار امین‌پور که ارزش هنری بیشتری دارد، بپردازد. به این منظور، پنج دفتر شعر شاعر که عبارتند از: **آینه‌های ناگهان، گلها همه آفتابگردانند، تنفس صبح، در کوچهٔ آفتاب و دستور زبان عشق**، بررسی شده است.

واژه‌های کلیدی:
تناسب، کنایه، مراعات‌النظیر، ایهام تناسب، محور همنشینی، محور جانشینی

مقدمه:

یکی از مهمترین و برجسته‌ترین ویژگی‌های اشعار قیصر امین‌پور انسجام و وحدت شعری است. این ویژگی بر اثر تناسب‌های درونی که میان اجزای شعر برقرار است، حاصل شده است؛ به این معنا که میان واج‌ها، واژه‌ها، عبارت‌ها و جمله‌ها، هم در سطح معنا و هم در سطح لفظ شعر ارتباط و تناسب وجود دارد.

«تناسب از مهمترین عوامل در تشکّل و استحکام فرم درونی شعر است و دقت در آن منجر به یافته‌های دقیق سبک‌شناسانه می‌شود» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۰۸).

به طور کلی، تناسب یا هارمونی کلام، حاصلِ ارتباط میان اجزای کلام در دو محور همنشینی (Syntagmatic axis) و جانشینی (Paradimatic axis) است.

محور همنشینی همان محور افقی کلام است که اجزای کلام در آن با یکدیگر همنشین شده، رابطهٔ همنشینی برقرار می‌کنند. محور جانشینی محور عمودی کلام است که در آن اجزاء جانشین یکدیگر شده، روابط جانشینی با هم برقرار می‌کنند. این دو نوع رابطه برای نخستین بار در علم زبان‌شناسی توسط فردینان دوسوسور مطرح شد (نک: اسکولز، ۱۳۸۳: ۳۸).

رابطهٔ همنشینی رابطهٔ میان واحدهایی است که در ترکیب با یکدیگر قرار می‌گیرند و واحدی را از سطح بالاتر تشکیل می‌دهند و رابطهٔ جانشینی در محور عمودی کلام،

میان واحدهایی است که به جای هم انتخاب می‌شوند و در همان سطح واحد تازه‌تری را به وجود می‌آورند (صفوی، ۱۳۸۰: ۲۷، ۲۸).

هر دو محور همانند تار و پود کلام هستند که برای بافت آن باید در هماهنگی کامل با یکدیگر به کار گرفته شوند. هر انتخابی باید بتواند در محور همنشینی با دیگر اجزا قابل ترکیب باشد؛ به طوری که می‌توان گفت بافت کلام و معنای مورد نظر از آن، از فرایند انتخاب و ترکیب با هم است که حاصل می‌شود.

بر اساس این دو نوع رابطه، می‌توان نوع تناسب‌ها در اشعار امین‌پور را بررسی نمود. یکی از شگردهای شاعر این است که در اشعار خود از زبان گفتار و عامیانه بهرهٔ فراوانی برده است. این کاربرد چنان در ساختاری یکدست و منسجم قرار گرفته که به استواری زبان لطمه‌ای وارد نساخته است. به طور کلی، می‌توان گفت استفاده از زبان و مضامین ساده در اشعار امین‌پور موجب نشده تا شعری مبتذل سروده شود؛ چرا که شاعر با کشف و برقراری ارتباط‌های پیچیدهٔ لفظی و معنایی، ایجاد کنندهٔ استحکام صوری و محتوایی شعر در عین روانی کلام است.

برای نمونه، در شعر زیر که در کتاب «**دستور زبان عشق**» با عنوان «سفر ایستگاه» آمده است، می‌توان این ویژگی شعری او؛ یعنی سادگی و روانی و انسجام ساختار را دریافت:

قطار می‌رود
تو می‌روی
تمام ایستگاه می‌رود
و من چقدر ساده‌ام
که سالهای سال
در انتظار تو
کنار این قطار رفته ایستاده‌ام
و همچنان
به نرده‌های ایستگاه رفته
تکیه داده‌ام!

چنانکه دیده می‌شود، شاعر در این شعر مضمون سادهٔ «انتظار» را با زبانی روان بیان کرده است. «رفتن» را در تقابل با «ایستادن» و «منتظر ماندن» قرار داده است و این مهمترین تقابل سازندهٔ شعر، با استفادهٔ مکرر از فعل «رفتن» و واژه‌های «ایستگاه»، «قطار»، «سالهای سال»، «انتظار»، «ایستادن»، «همچنان» و «تکیه دادن»، نمایانده شده است.

یکی از مهمترین ویژگی‌های «انتظار» دوام و استمرار، طولانی بودن و بی‌پایان بودن آن است که در این شعر با استفاده از فعل‌های استمراری «می‌رود»، «می‌روی» و واژه‌های «سالهای سال»، «همچنان» و فعل ماضی نقلی «ایستاده‌ام»، «تکیه داده‌ام»، به خوبی نشان داده شده است. شعر با جملهٔ «قطار می‌رود» آغاز شده است. قطار، خود نشانی از طولانی بودن و دوام رفتن دارد که با فعل استمراری که به همراه دارد، این معنا در آن برجسته‌تر شده است. «ایستگاه» نیز معنای ماندن و منتظر بودن را در شعر پررنگ کرده است. اما این تقابلِ رفتن و انتظار طولانی و بی‌سرانجام، با جملات و ترکیباتی مانند: «تمام ایستگاه می‌رود»، «ایستگاه رفته» و نیز «کنار این قطار رفته ایستاده‌ام» و «به نرده‌های ایستگاه رفته تکیه داده‌ام»، برجسته‌تر و پررنگ‌تر می‌شود؛ چراکه در صورت این عبارات، پارادوکسی نهفته است که برای ایجاد مبالغه و اغراق و برجستگی در شعر به کار گرفته شده است.

شاعر توانسته است در این شعر، با استفاده از این تناسب‌ها، انسجام معنایی و لفظی که در اکثر اشعارش نیز به چشم می‌خورد، ایجاد نماید. همهٔ عناصر در این شعر آشکارا در جهت ایجاد وحدت مضمونی و زبانی به کار رفته‌اند.

به طور کلی، در میان شگردهای هنری، آنچه بیشتر مورد استفادهٔ امین‌پور قرار گرفته است، آرایه‌های بدیعی است و در میان این آرایه‌ها آنچه بیشتر به تناسب‌های معنایی یاری می‌رساند، به کار گرفته شده است، مانند: مراعات النظیر، ایهام تناسب، تلمیح و...

از آنجا که تناسب‌های درونی یک شعر، از ارتباط میان اجزای شعر حاصل می‌شود، باید نوع ارتباط‌هایی را که میان اجزا برقرار می‌شود، بررسی نمود تا شگردهای هنری شاعر در این زمینه بر ما آشکار شود.

بر این اساس، می‌توان دو نوع تناسبِ ساده و پیچیده را در اشعار امین پور یافت. آنجا که ارتباط میان اجزا ساده و آشکار است، تناسب‌های ساده‌ای برقرار شده است که به راحتی می‌توان آن‌ها را کشف کرد، اما آن‌گاه که ارتباط میان اجزا پیچیده‌تر می‌شود، تناسب‌های پیچیده‌تری نیز به دست می‌آید. دستهٔ دوم دارای ارزش هنری بیشتری هستند، چراکه ذهن برای کشف آن‌ها تلاش بیشتری می‌کند و در نتیجه لذت هنری بیشتری حاصل می‌شود.

بحث و بررسی:

با مطالعهٔ اشعار قیصر امین‌پور، به گونه‌ای از تناسب‌های درونی ایجاد شده به وسیلهٔ صنعت مراعات النظیر یا تناسب و ایهام تناسب می‌توان دست یافت که هم تازه و بدیع هستند و هم پیچیدگی بیشتری نسبت به سایر تناسب‌های ایجاد شده، دارند و ازین رو، دارای ارزش هنری بیشتری هستند. این نوع از تناسب‌ها، میان جزیی یا اجزایی از یک ترکیب یا جمله، با جزء یا اجزایی دیگر که مستقل است و یا آن نیز در ترکیب یا جملهٔ دیگری به کار رفته، برقرار شده است. از آنجا که اغلب این جملات و یا ترکیبات، کنایی هستند، این نوع از تناسب‌ها پیچیدگی بیشتری یافته‌اند.

صنعت مراعات النظیر یا تناسب، ارتباط و تناسبی میان واژه‌های به کارگرفته شده در کلام، از آن جهت که اجزایی از یک کل هستند، ایجاد می‌کند (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۰۷).

این صنعت از دیدگاه علم زبان‌شناسی «با هم آیی» و همنشین‌سازی واژه‌های یک حوزهٔ معنایی تعریف شده است که بر روی محور همنشینی عمل می‌کند (صفوی، ۱۳۸۰: ۱۳۹).

ایهام تناسب نیز چنانکه در علم بدیع تعریف شده است، هنگامی است که «فقط یکی از دو معنی کلمه در کلام حضور داشته باشد، اما معنی غایب با کلمه یا کلماتی از کلام رابطه و تناسب داشته باشد» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۲۸). از نظر علم زبان‌شناسی، این صنعت در محور همنشینی قابل تحقق است (صفوی، ۱۳۸۰: ۱۳۵).

اما تمرکز بر محور جانشینی در اشعار امین‌پور بیشتر از طریق ابزار کنایه صورت گرفته است که در جای خود با ذکر نمونه بدان پرداخته خواهد شد.

در علم بیان کنایه، جمله یا ترکیبی دانسته شده است که یک معنای ظاهری و یک معنای باطنی دارد و مراد گوینده معنای ظاهری آن نیست (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۶۵). در تعریف علم زبان‌شناسی، «ترکیبات یا جملات کنایه‌ای همچون یک نشانهٔ زبانی عمل می‌کنند و نشانه‌ای به شمار می‌روند که بر حسب "تشابه معنایی"، بر روی محور جانشینی به جای نشانه‌ای دیگر "انتخاب" می‌شوند» (صفوی، ۱۳۸۰: ۱۲۸).

شاعر برای آفرینش تناسب‌های هنری خود در اشعارش، از سه ابزار فوق به گونه‌ای شگفت‌آور استفاده کرده است. او با استفاده از ابزار کنایه، عمل انتخاب بر روی محور جانشینی را متناسب با عمل ترکیب بر روی محور همنشینی انجام داده است و هنرمندانه، شکوفایی یکی را در میان شاخ و برگ‌های دیگری قرار داده است؛ به طوری که کشف یکی از این برجستگی های هنری در یک محور، به کشف برجستگی دیگری در محور دیگر می‌انجامد و به همان میزان لذت حاصل از این کشف را دو چندان می‌کند.

از آنجا که کنایه یک معنای ظاهری و یک معنای باطنی دارد، شاعر آن را ابزار مناسبی برای برقراری این نوع از ارتباطات هنری میان اجزای کلام دانسته است. برای نمونه، اگر جملهٔ کنایی «هوای چیزی را داشتن» را در مصراع «***باید هوای پنجره را داشت***» (امین‌پور، ۱۳۸۰: ۶۳) در نظر بگیریم، می‌بینیم که هوا در این جملهٔ کنایی به مانند دیگر اجزای کنایه، یک معنای ظاهری دارد، ولی در ترکیب با اجزای دیگر و در شکل کنایی آن، معنای باطنی دیگری یافته است که به صورت کلی فهمیده می‌شود؛ اما شاعر میان هوا به عنوان یک جزء از کل کنایه با جزء دیگری از کلام که مستقل است؛ یعنی پنجره، ارتباطی از نوع ایهام تناسب برقرار کرده است.

فرایندی که ذهن در برقراری این نوع از ایهام تناسب پشت سر می‌گذارد، پیچیدگی بیشتری دارد؛ بدین گونه که ابتدا جمله یا ترکیبی را مثل «هوای چیزی را داشتن» در معنای کنایی و کلی آن می‌فهمد و سپس میان معنای حقیقی جزیی از این ترکیب یا

جمله مثل «هوا» با جزیی دیگر در کلام مثل «پنجره»، ارتباط برقرار می‌کند. برای فهمیدن این تناسب معنایی باید معنای ظاهری جزء کنایی که رنگ باخته است، در ذهن پررنگ شود؛ یعنی یک بار واژه در یک کلیتی کنایی فهمیده می‌شود و دیگر بار به صورت جزیی از یک کل دیگر فهمیده می‌شود. از این رو، ذهن در کشف این نوع از تناسب‌ها تلاش بیشتری می‌کند و در نتیجه به لذّت بیشتری دست می‌یابد.

آنچه شگفت‌آوری و پیچیدگی برخی از این نوع تناسب‌ها را بیشتر می‌کند، این است که شاعر جزء مستقلی را در محور جانشینی انتخاب می‌کند که هم در تناسب با معنای ظاهری جزء کنایی قرار گیرد و هم با اجزای کنایه در محور همنشینی ترکیب شود؛ به طوری که به عنوان یکی از اجزای متغیّر کنایه، با دیگر اجزا رابطهٔ همنشینی برقرار می‌کند. نمونهٔ فوق از این نوع است. پنجره در جملهٔ کنایی «هوای چیزی را داشتن»، از یک سو جانشین جزء متغیر جمله شده و با دیگر اجزای کنایه یک کل را تشکیل داده است و از سوی دیگر، در تناسب با معنای ظاهری یکی از اجزا؛ یعنی «هوا»، نیز به عنوان اجزای یک کل دیگر، ارتباط برقرار کرده است.

نمونهٔ زیر نیز از دفتر دستور زبان عشق از این دست است:

مادر کنار چرخ خیاطی
آرام رفته در نخ سوزن

(همان: ۱۶)

«سوزن» در جملهٔ کنایی «در نخ چیزی رفتن» که کنایه از «دقت کردن به کسی یا به چیزی، حواس خود را معطوف کسی یا چیزی کردن» است (نجفی، ۱۳۷۸: ۱۴۰۳)؛ از یک سو به عنوان جزء متغیر کنایه در محور جانشینی انتخاب شده و در محور همنشینی با دیگر اجزای کنایه، ترکیب شده است و از سوی دیگر با «نخ» تناسب برقرار کرده است.

در این نوع تناسب، یک واژه در دو محور همنشینی جدا به کار گرفته شده و دو نوع ترکیب را به وجود آورده است.

در برخی از تناسب‌های پیچیدهٔ دیگر، شاعر میان دو جزء که هر دو در ترکیب یا جمله‌ای کنایی به کار گرفته شده‌اند، ارتباط برقرار می‌کند. برای نمونه، می‌توان به بیت

زیر از دفتر آینه‌های ناگهان اشاره کرد:

اکنون که پا به روی دل ما گذاشتید

پس دست بر دلم مگذارید و بگذرید

(امین‌پور، ۱۳۸۰: ۱۰۴)

«پا» در جملهٔ کنایی «پا بر روی دل گذاشتن» با «دست» در جملهٔ کنایی «دست بر روی دل کسی گذاشتن» تناسب دارد.

در زیر به این نوع از نمونه‌های به دست آمده از بررسی پنج دفتر شعر شاعر، پرداخته شده است:

۱. باید دم تمامی درها را دید

باید هوای پنجره را داشت

خانه تکانی (همان: ۶۳)

«دم کسی را دیدن» کنایه از «موافقت کسی را جلب کردن» است (نجفی، ۱۳۷۸: ۶۹۳)

«در» در جملهٔ کنایی «دمِ تمامی درها را دیدن» جزء متغیری است که با «دم» ایهام تناسب دارد؛ بدین گونه که در محور همنشینی دیگری با یکدیگر ترکیب «دم در» را تشکیل می‌دهند که در زبان عامیانه به کار می‌رود.

«هوای کسی را داشتن» کنایه است از «مواظبت کردن از کسی، کسی را حمایت کردن» (همان: ۱۴۹۳).

در مصراع دوم «هوا» در جملهٔ کنایی «هوای چیزی را داشتن» با «پنجره» ایهام تناسب دارد.

انتخاب «در» و «پنجره» به عنوان اجزای متغیر هر دو کنایه موجب شده است تا رابطهٔ همنشینی دیگری در کلام برقرار شود.

۲. برگ‌های بی‌گناه

با زبان ساده اعتراف می‌کنند

خشکی درخت

از کدام ریشه آب می‌خورد!

اعتراف (همان: ۷۴)

«آب خوردن (از جایی)» کنایه از «سرچشمه گرفتن (از جایی)» است (انوری، ۱۳۸۳: ۵).
«آب» در جملهٔ کنایی «آب خوردن (از جایی)»، در معنای حقیقی خود در محور همنشینی با «خشکی» و «درخت» و «ریشه» تناسب برقرار می‌کند.

۳. می‌شدم پروانه، خوابم می‌پرید
خواب‌هایم اتفاقی ساده بود

کودکی‌ها (همان: ۸۲)

«خواب از سرِ کسی پریدن» کنایه از «بی‌خواب شدن» است. (نجفی، ۱۳۷۸: ۵۶۲)
«پریدن» در جملهٔ کنایی «پریدن خواب» با «پروانه» تناسب دارد.

۴. با حسرت رسیدن
در بال‌های کال
ما را به سوگ خویش نشاندند
در سوگ خویش

(همان: ۱۲۸)

«به سوگ نشستن» کنایه از «عزادار بودن یا عزاداری کردن» است (انوری، ۱۳۸۳: ۹۷۳).
«نشاندن» در جملهٔ کنایی «به سوگ کسی نشاندن» با «رسیدن» تناسب دارد.
(رسیدن نیز در پیوند با کال و بال ایهام تناسب ایجاد می‌کند که خارج از چارچوب نوع تناسب های مورد بحث در این مقاله است.)

۵. دارد سر شکافتنِ فرق آفتاب
آن سایه‌ای که در دل شب راه می‌رود

کوچه‌های کوفه (همان: ۱۴۴)

«سر چیزی یا کاری را داشتن» کنایه از «قصد انجام کاری را داشتن» است.
«سر» در جملهٔ کنایی «سر چیزی داشتن» با «فرق» ایهام تناسب می‌سازد.

۶. برگ‌های کاهی شعرم را
شعری که در ستایش گندم نیست
یک جو نمی‌خرند.

خورشید روستا (همان: ۱۱۵)

«یک جو» کنایه از «مقدار ناچیز و بسیار اندک» است (نجفی، ۱۳۷۸: ۳۹۰) و «یک جو نخریدن» کنایه از «بی‌ارزش شمردن» است.

«جو» در ترکیب کنایی «یک جو» با «گندم» و «کاه» که در صفت «کاهی» است، تناسب برقرار کرده است.

۷. مادر کنار چرخ خیاطی

آرام رفته در نخ سوزن

طرحی برای صلح ۱ (امین‌پور، ۱۳۸۶: ۱۶)

«در نخ چیزی رفتن» کنایه از «دقت کردن به کسی یا به چیزی، حواس خود را معطوف کسی یا چیزی کردن» است (نجفی، ۱۳۷۸: ۱۴۰۳).

انتخاب واژهٔ «سوزن» در محور جانشینی موجب شده است تا تناسبی بین اجزای کلام در محور همنشینی ایجاد شود؛ «نخ» در جملهٔ کنایی در «نخ چیزی رفتن» با «سوزن» و «چرخ خیاطی» ایهام تناسب دارد.

۸. خیال غرق شدن در نگاه ژرف تو بود

که دل زدیم به دریای بی خیالی‌ها

غربت (امین‌پور، ۱۳۸۶: ۶۱)

«دل به دریا زدن» کنایه از «بدون توجه ضرر یا خطر کاری به آن اقدام کردن» است (انوری، ۱۳۸۳: ۶۶۰).

«دریا» در جملهٔ کنایی «دل به دریا زدن» با «ژرف» و «غرق شدن» تناسب دارد.

(«بی‌خیالی» نیز کنایه از «فراغت بال، آسودگی خاطر» است (نجفی، ۱۳۷۸: ۱۹۶) که در پیوند با کنایهٔ «دل به دریا زدن» پارادوکسی زیبا می‌آفریند).

۹. دو زلفونت شب و روی تو ماهه

از این شب روزگار مو سیاهه

خانقاه (امین‌پور، ۱۳۸۶: ۶۹)

«روزگار کسی سیاه بودن» کنایه از «بسیار بدبخت بودن او» است (انوری، ۱۳۸۳: ۸۱۸).

«سیاه» در جملهٔ کنایی «سیاه بودن روزگار» با «زلف» از یک سو و با «شب» از سوی دیگر تناسب دارد.

۱۰. خیال دار تو خصم از چه می‌بافد؟
گلوی شوق که باشد طناب لازم نیست

گلوی شوق (امین‌پور، ۱۳۶۷: ۳۸)

«خیال بافتن» کنایه از «در آرزوی واهی و غیر عملی به سر بردن» است (نجفی، ۱۳۷۸: ۵۸۸).

«بافتن» در جملهٔ «خیالِ چیزی را بافتن» با «طناب» و «دار» رابطهٔ همنشینی برقرار می‌کند.

۱۱. مگر تو ای دم آخر
در این میانه تو
سنگ تمام بگذاری!

حرف آخر (امین‌پور، ۱۳۸۱: ۴۳)

«سنگ تمام گذاشتن» کنایه از «همه‌ی سعی خود را کردن برای بهتر انجام دادن کاری یا محبت کردن به کسی، نهایت لطف خود را نشان دادن» است (نجفی، ۱۳۷۸: ۹۲۳).

«تمام» در جملهٔ کنایی «سنگ تمام گذاشتن» با «آخر» و «میانه» تناسب دارد.

۱۲.به هرم آفتاب تفته‌ای
که بی‌گدار
با تمام تشنگی
به آب می‌زنیم

خاطرات خیس (امین‌پور، ۱۳۸۱: ۴۶)

«بی‌گدار به آب زدن» کنایه از «کاری را بدون فکر و احتیاط لازم انجام دادن» است (انوری، ۱۳۸۳: ۱۶۷).

انتخاب واژهٔ «تشنگی» در محور جانشینی تناسبی را در محور همنشینی میان معنای

حقیقی «آب» در جملهٔ کنایی «بی‌گدار به آب زدن» با این واژه برقرار کرده است.

۱۳. غنچه از راز تو بو برد شکفت

گل گریبان به هوای تو درید

از چشم تو (امین‌پور، ۱۳۸۱: ۱۱۵)

«بو بردن» کنایه از «حدس زدن، پی بردن، از قراین دریافتن» است (نجفی، ۱۳۷۸: ۱۷۷).

«بو» در جملهٔ کنایی «بو بردن از چیزی» با «غنچه» و «گل» تناسب دارد.

۱۴. روشن از روی تو چشم و دل روز

صبح از نام تو دم زد که دمید

از چشم تو (گلها همه آفتابگردانند، ۱۱۵)

«چشم و دل کسی روشن شدن» کنایه از «شادان شدن به دیدار کسی» است (نجفی، ۱۳۷۸: ۴۳۱).

«روشن» در جملهٔ کنایی «روشن بودن چشم و دل» با «روز» ایهام تناسب برقرار کرده است.

۱۵. گر سیاه است شب و روز دلم

باید از چشم تو از چشم تو دید

از چشم تو (امین‌پور، ۱۳۸۱: ۱۱۵)

«سیاه بودن شب و روز» کنایه از «بدبختی و بیچارگی» است (انوری، ۱۳۸۳: ۹۷۸).

«سیاه» در جملهٔ کنایی «سیاه بودن شب و روز» با «چشم» ایهام تناسب دارد.

۱۶. طوفان رسید و برگ و برم را به باد داد

پیش از رسیدن دل کالی که داشتم

حال غزل (امین‌پور، ۱۳۸۱: ۱۳۰)

«به باد دادن» کنایه است از «نابود کردن، از بین بردن» (انوری، ۱۳۸۳: ۸۸)

«باد» در جملهٔ کنایی «(چیزی را) به باد دادن» با «طوفان» تناسب دارد.

۱۷. ز دست عشق در عالم هیاهوست
تمام فتنه‌ها زیر سر اوست

نی نامه (امین‌پور، ۱۳۸۰: ۱۶۷)

«(چیزی)زیر سر کسی بودن» کنایه از «تقصیر کسی بودن، ناشی از سوءنیت کسی بودن» است (نجفی، ۱۳۷۸: ۸۴۰).

«سر» در جملهٔ کنایی «(چیزی) زیر سر کسی بودن» در معنای حقیقی خود با «دست» در ترکیب «ز دست» تناسب برقرار می‌کند.

۱۸. دیری است دلم چشم به راهت دارد
ای عشق سری به خانه ما نزدی

ای عشق (امین‌پور، ۱۳۶۷: ۹۷)

«چشم به راه» کنایه از «منتظر بودن» است؛ مترادف چشم انتظار است (نجفی، ۱۳۷۸: ۴۲۶).

«سر زدن» کنایه از «دیدن کردن (از کسی یا از جایی)» است (همان: ۸۷۵).

«چشم» در جملهٔ کنایی «چشم به راه داشتن» با «سر» در جملهٔ کنایی «سر زدن به جایی» ایهام تناسب دارد.

«راه» نیز در جملهٔ کنایی «چشم به راه داشتن» با «خانه» در مصراع دوم تناسب دارد.

۱۹. خسته‌ام از دست دل‌هایی چنین
پیش پا افتاده‌تر از خار و خس

آرزوی عاشقان (امین‌پور، ۱۳۸۰: ۹۲)

«پیش پا افتاده» کنایه از «مبتذل، عادی شده، بی‌ارزش» است (نجفی، ۱۳۷۸: ۲۸۱).

از سویی «پا» در ترکیب کنایی «پیش پا افتاده» در معنای حقیقی‌اش با «دست» در ترکیب «از دستِ...» تناسب برقرار می‌کند و از سویی دیگر، کل ترکیب کنایی «پیش پا افتاده» در معنای حقیقی خود با «خار و خس» تناسب برقرار می‌کند؛ به این معنا که خار و خس بر زمین و پیش پا قرار می‌گیرد.

۲۰. بی عشق دلم جز گرهی کور چه بود؟
دل چشم نمی‌گشود اگر عشق نبود
اگر عشق نبود (امین‌پور، ۱۳۸۰: ۹۶)

«گره کور» کنایه از «گرهی که به آسانی باز نشود» (نجفی، ۱۳۷۸: ۱۲۳۵).

«کور» در ترکیب کنایی «گره کور» در معنای حقیقی‌اش با «چشم» در مصراع دوم ایهام تناسب برقرار می‌کند.

«گره» نیز در ترکیب فوق با «گشودن» در مصراع دوم تناسب دارد.

چنانکه می‌بینیم، اجزای هر ترکیب در تناسب با اجزای ترکیب دیگر قرار گرفته است. شاعر با انتخاب این ترکیباتِ متناسب، محورهای همنشینی دیگری نیز در کلام می‌آفریند و منشوری از تناسبات ایجاد می‌کند.

۲۱. چشم به راه، گوش به زنگ صدا
حلقهٔ خاموش در خانه‌هاست
فلسفه ساده (امین‌پور، ۱۳۸۰: ۱۳۸)

«چشم به راه» کنایه از در انتظار چیزی یا کسی بودن است:

نمونه‌ای از ویس ورامین:

چنان گوشم به در چشمم به راه است
تو گویی خانه‌ام زندان و چاه است
(دهخدا، ۱۳۳۸: ۶۱۲)

«گوش به زنگ صدا» کنایه است از «مترصد»، «مراقب» (نجفی، ۱۳۷۸: ۱۲۶۰).

«چشم» در ترکیب کنایی «چشم به راه» با «گوش» در ترکیب کنایی «گوش به زنگ صدا» تناسب دارد.

در ترکیبات بالا «زنگ صدا» با «خاموش» در مصراع دوم و «راه» و «زنگ» نیز با «خانه» در مصراع دوم تناسب دارند.

۲۲. حالیا دست کریم تو برای دل ما

سرپناهی است در این بی‌سروسامانی‌ها

فصل تقسیم (امین‌پور، ۱۳۸۰: ۱۵۶)

«بی‌سرو سامانی» کنایه از «پریشان احوالی و آشفته حالی» است (انوری، ۱۳۸۳: ۱۶۴).

«سر» در ترکیب کنایی فوق به کار رفته، اما در معنای حقیقی‌اش با «دست» در مصراع اول و نیز با «سرِ» به کار رفته در ترکیب «سرپناه» تناسب برقرار می‌سازد.

۲۳. نوای نی نوایی آتشین است

بگو از سر بگیرد دلنشین است

نی‌نامه (امین‌پور، ۱۳۸۰: ۱۶۴)

«از سر گرفتن» کنایه از «تکرار کردن»، «از نو آغاز کردن» است (نجفی، ۱۳۷۸: ۸۹۳).

«سر» در عبارت کنایی فوق به کار رفته، اما در معنای حقیقی خود با «دل» که در ترکیب «دلنشین» به کار گرفته شده، تناسب دارد.

۲۴. رنگ بال‌های خواب من پرید

خامی خیال من چرا چنین؟

آینه‌های‌ناگهان (امین‌پور، ۱۳۸۰: ۱۰۱)

«پریدن رنگ» به معنی «زایل شدن رنگ»(بر اثر ترس و...) و کنایه از ترسیدن است (نجفی، ۱۳۷۸: ۷۶۸).

«پریدن» در کنایهٔ فوق در پیوند با «خواب» ایهام تناسب ایجاد می‌کند که متداعی کنایهٔ «خواب از سرِ کسی پریدن» است.

شاعر در جایی دیگر با انتخاب این واژگان و پیوند برقرار کردن میان آن‌ها، آرایهٔ استخدام ایجاد کرده است:

- خواب سنگین ز سر صخره و کوه

رنگ از روی شب تیره پرید

از چشم تو (امین‌پور، ۱۳۸۱: ۱۱۵)

۲۵. سر مویی اگر با عاشقان داری سر یاری
بیفشان زلف و مشکن حلقه‌ی پیوندهای ما
بفرمایید (امین‌پور، ۱۳۸۶: ۴۰)

«سر مویی» کنایه از «بسیار اندک» است (انوری، ۱۳۸۳: ۹۱۰).

«مو» که در ترکیب کنایی فوق به کار رفته، در معنای حقیقی خود با زلف در مصراع دوم و نیز با معنای حقیقی واژهٔ «سر» در عبارت کنایی «سر یاری داشتن» تناسب برقرار می‌کند.

۲۶. دلم تنها به درگاه تو رو کرد
که بی روی تو بی پشت و پناهه
خانقاه (امین‌پور، ۱۳۸۶: ۶۹)

«پشت و پناه» کنایه از «پشتیبان و حامی» است (انوری، ۱۳۸۳: ۲۲۳).

«پشت» در ترکیب کنایی «پشت و پناه» با «روی» و نیز با «رو» در ترکیب «رو کردن» در مصراع اول تناسب از نوع تضاد ایجاد می‌کند.

۲۷. بی دست و پاتر از دل خود کس ندیدم
زانرو که رقصی با تن بی سر نکردیم
غزل تقویم‌ها (امین‌پور، ۱۳۶۷: ۴۲)

«بی‌دست و پا» ترکیب کنایی است که به معنای «ناتوان و بی‌عرضه» به کار می‌رود (نجفی، ۱۹۸).

«دست» و «پا» در ترکیب فوق با «تن» و «سر» در مصراع دوم تناسب برقرار می‌کنند.

۲۸. چرا بی‌هوا سرد شد باد
چرا از دهن
حرفهای من
افتاد
غزل در پرده دیر سال (امین‌پور، ۱۳۸۱: ۴۱)

«بی‌هوا» کنایه‌ای در نقش صفت است که به معنای «غافلگیرانه و بی‌تمهید مقدمه بودن چیزی» به کار می‌رود و مترادف «ناغافل» است (نجفی، ۱۳۷۸: ۲۰۷).

عبارت کنایی «از دهن افتادن» نیز به معنای بی‌مزه شدن بر اثر ماندن و سرد شدن (در مورد غذایی که باید گرمْ گرم مصرف شود)» است (همان: ۷۲۸).

«هوا» در کنایهٔ «بی‌هوا» با «سرد شدن» و نیز با «باد» تناسب برقرار می‌کند.

«دهن» نیز در عبارت از «دهن افتادن» با «حرف» تناسب دارد که زیبایی این نوع تناسب – چنانکه قبلاً گفته شد– در این است که «حرف» به عنوان جزء متغیّر کنایه به کار رفته و «دهن» که جزء کنایی است، با آن در دو محور همنشینی جداگانه پیوند برقرار کرده است. یک‌بار در معنایی مجازی با «حرف» یک کل کنایی را تشکیل داده و بار دیگر در معنای حقیقی خود با آن تناسب ایجاد کرده است.

۲۹. از نو شکفت نرگس چشم انتظاری‌ام

گل کرد خارخار شب بی‌قراری‌ام

یادگاری (امین‌پور، ۱۳۸۱: ۸۲)

«چشم انتظاری» کنایه از «انتظار کشیدن» است (نجفی، ۱۳۷۸: ۴۲۵)

«گل کردن» کنایه از «ناگهان پدیدار شدن و بروز کردن حالتی» است (همان: ۱۲۴۵)

«خارخار» کنایه است از «دلواپسی و اضطرابی که از تعلق خاطر و تمایل و هوس به چیزی در انسان به وجود می‌آید؛ وسوسه» (انوری، ۱۳۸۳: ۴۶۹).

«چشم» که در ترکیب «چشم انتظاری» به کار رفته، در معنای حقیقی خود با «نرگس» تناسب دارد. پیداست که این تناسب بر اساس تشابه صورت می‌گیرد.

۳۰. چو اشکی سر زده یک لحظه از چشم تو افتادم

چرا در خانهٔ خود عین مهمانم؟ نمی‌دانم

حاصل تحصیل (امین‌پور، ۱۳۸۱: ۸۸)

«سر زده» کنایه از «آن‌که به طور ناگهانی به جایی وارد می‌شود؛ بدون اطلاع قبلی» است (انوری، ۱۳۸۳: ۹۳۳).

«از چشم افتادن» نیز کنایه از «مورد بی‌مهری قرار گرفتن و در نظر کسی خوار شدن» است (نجفی، ۱۳۷۸: ۴۳۴).

«سر» در ترکیب اول با «چشم» در کنایهٔ دوم، در معنای حقیقی‌شان تناسب برقرار کرده‌اند.

نتیجه‌گیری:

کارکرد هر یک از اجزای شعر امین‌پور در ارتباط با دیگر اجزا و در تناسب با آن‌هاست که معنا می‌یابد و این تناسب‌ها، ساختار و کلیتی منسجم را در اشعار او شکل داده‌اند. بسیاری از تناسب هایی که در اشعار امین‌پور یافت می‌شود، نو و بدیع است.

می‌توان گفت که از جمله مهمترین شگردهای زبان شاعرانهٔ امین‌پور این است که انتخاب واژگان را در محور جانشینی به گونه‌ای سنجیده انجام می‌دهد تا در ترکیب با دیگر اجزای کلام، در محور همنشینی بیشترین تناسب معنایی و لفظی را ایجاد کند.

بررسی حاضر، این شیوه را یکی از مهمترین شیوه‌های خلق شعر برای شاعر به شمار می‌آورد که یکی از مهمترین و ارزشمندترین ویژگی‌ها را در اشعار او جلوه‌گر ساخته است. این ویژگی – چنان که گفته شد– همان تناسب‌های پیچیده‌ای را شامل می‌شود که ارزش هنری بیشتری دارند. چون در بررسی حاضر بسامد بالایی از این ویژگی به دست آمده است، می‌توان مدعی شد که این ویژگی یکی از مهمترین و در عین حال، ارزشمندترین ویژگی‌های سبکی شاعر بر اساس آنچه گفته شد، محسوب می‌شود.

منابع:

۱– اسکولز، رابرت .(۱۳۷۹). **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات**، ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: آگاه.

۲– امین‌پور، قیصر .(۱۳۸۰). **آینه‌های ناگهان: گزیده شعرهای ۶۴_۷۱**، تهران: نشر افق.

۳- _____ .(۱۳۶۷). **تنفس صبح: گزیدهٔ دو دفتر شعر «تنفس صبح» و «در کوچهٔ آفتاب»**، تهران: سروش.

۴- _____ .(۱۳۸۶). **دستور زبان عشق: از شعرهای ۸۵_۸۰** تهران: مروارید.

۵- _____ .(۱۳۸۱). **گلها همه آفتابگردانند**، تهران: مروارید.

۶- انوری، حسن .(۱۳۸۳). **فرهنگ کنایات سخن**، ۲ ج، تهران: سخن.

۷- دهخدا، علی اکبر .(۱۳۳۸). **امثال و حکم**، ۴ ج، تهران: امیر کبیر.

۸- شمیسا، سیروس .(۱۳۸۳). **نگاهی تازه به بدیع**، ویراست ۳، تهران: میترا.

۹- _____ .(۱۳۸۱). **بیان**، ویرایش ۲، تهران: فردوس.

۱۰- صفوی، کورش .(۱۳۸۳). **از زبان‌شناسی به ادبیات**، ج۲، تهران: سوره مهر.

۱۱- نجفی، ابوالحسن .(۱۳۷۸). **فرهنگ فارسی عامیانه**، ۲ ج، تهران: نیلوفر.