پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی
سال دوم، شمارهٔ ششم، تابستان ۱۳۸۹
ص ۱۶۰- ۱۳۳

نوآوری در شعر قیصر امین‌پور

دکتر سهیلا صلاحی‌مقدم*

چکیده:

نوگرایی (***مکتب Modernism***) در ادبیات، بیانگر گسستن از سنن و قراردادهای حاکم و ایجاد شیوه‌های تازه در نگرش به جایگاه انسان و نقش او در نظام هستی است.

مدرنیسم ویژگی‌های صوری و محتوایی خاصی دارد، مانند جدایی از نسبت فردگرایی و تأکید بر فردیّت خلّاق هنرمند، احساس تنهایی، بیگانگی و یأس، ترجیح ناخودآگاهی برخود آگاهی، تداعی معانی آزاد و جریان سیال ذهن، توجه به نظریه‌های روانشناسانی، چون فروید و یونگ و بعضی از اگزیستانسیالیست‌ها.

نوآوری معانی فراگیرتر از نوگرایی یا مدرنیسم دارد. مدرنیسم در مورد دورهٔ خاصی است (***اوایل قرن بیستم***) و مانند هر نهضت ادبی دیگر به انتهای خود رسیده و جای خود را به نهضت دیگر، پسامدرنیسم داده است، ولی نوآوری آغاز و پایان مشخصی ندارد و همواره در طول قرون و اعصار در ادبیات و هنر یافت می‌شده و در مدرنیسم هم وجود داشته است. نوآوری؛ یعنی خلّاقیت و خلّاقیت تقلیدی نیست.

---

* – استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا ssmoghaddam@yahoo.com

تاریخ وصول ۸۹/۶/۹ تاریخ پذیرش ۸۹/۶/۳۰

پرسشی که در مقالهٔ حاضر به آن پاسخ داده شده، این است که آیا اصول نوگرایی و ویژگی‌های نوآوری در شعر قیصر امین‌پور دیده می‌شود یا خیر ؟

پیش از بررسی شعر قیصر امین‌پور، با پژوهش در ادوار شعر فارسی، نوآوری‌های خاصی در هر دوره دیده می‌شود، اما در شعر نو معاصر، نوآوری‌ها و خلّاقیت‌ها نسبت به سبک بازگشت ادبی و حتی دورهٔ مشروطه برتری دارد. شعر قیصر امین‌پور از جهت قالب بیرونی (***outer form***) و قالب درونی (***inner form***) نوآوری‌هایی را به همراه دارد.

در شعرهای برجستهٔ –او چه کلاسیک و چه نو نیمایی– با نوآوری‌هایی روبه رو می‌شویم که در شاعران دیگر سابقه نداشته است و خلّاقیت او را نشان می‌دهد. آشنایی‌زدایی را در ترکیباتی چون "**آیینهٔ ناگهان** " –که نام یکی از کتاب‌های اوست– می‌توان دید. در این مقاله مجموعهٔ **تنفس صبح** بررسی شده است.

واژه‌های کلیدی:

نوآوری، مدرنیسم، قیصر امین‌پور، تنفس صبح

مقدمه:

نوگرایی (***Modernism***) واژهٔ جامع و فراگیری است که در ادبیات بیانگر گسستن از سنن، قواعد و قراردادهای حاکم و ایجاد شیوه‌های تازه در نگرش به جایگاه انسان و نقش او در نظام هستی است. به نظر می‌رسد نوگرایی نسبی باشد؛ یعنی هر چیزی نسبت به قدیم، نو و نسبت به آنچه بعد از آن، نوتر، ظاهر می‌شود، قدیم است؛ برای مثال، مکتب رمانتیسم نسبت به مکتب کلاسی‌سیسم نوگراست ولی نسبت به مکتب رئالیسم دیگر نوگرا نیست. امّا برای مکتب مدرنیسم به عنوان یک مکتب، می‌توان ویژگی‌های صوری و محتوایی در نظر گرفت، مانند جدایی از سنّت و نفی قواعد و شیوه‌های آن، فردگرایی و تأکید بر فردیت خلّاق هنرمند، احساس تنهایی، بیگانگی و

یأس، ترجیح ناخودآگاهی برخود آگـاهی، تـداعی معـانی آزاد و جریـان سـیال ذهـن و تأثیرپذیری از نظریات فلسفی، زیبایی شناختی و روانشناختی دانشمندانی، ماننـد فرویـد و یونگ و بعضی از اگزیستانسیالیست‌ها.

نوآوری، معانی فراگیرتر از نوگرایی یا مدرنیـسم دارد. مدرنیـسم و نـوگرایی دربـارهٔ دورهٔ خاصی است؛ نهضتی است با مجموعهٔ ویژگی‌هایش که از زمان خاصی آغاز شـده (***اوایل قرن بیستم***) و همچون هر نهضت دیگری ممکـن اسـت روزی بـه پایـان خـود برسد و جای خود را به نهضت دیگری، مانند پسانوگرایی یا پست مدرنیسم بدهد (***که داده است***).

«**ولی نـــوآوری آغاز و پایان مشخص و شـیوه‌هـای معـین و محـدود نـدارد، همچنانکه در تمامی قرون و اعصار بیش از مدرنیسم همواره در ادبیات و هنر یافت می‌شده است، زیـــرا نوآوری ویژگی هنر و ادبیات است و نوآوری لزوماً موقـوف به نفی سنت‌ها نیست**» (امین پور، ۱۳۸۳: ۱۳)

البته، نوآوری می‌تواند همهٔ ویژگی‌های نوگرایی و مدرنیسم را هم داشـته باشـد. هـر چیز امروزی و معاصر، نو نیست و هر اثـر ادبـی کـه در گذشـته پدیـد آمـده، خـالی از نوآوری نیست.

مدرنیسم و نوگرایی را نباید مترادف با ترقی و تکامل و زیبایی و... بدانیم و البته هـم می‌تواند آثاری در این نهضت از آثار ادبـی و هنـری بـه یـاد مانـدنی پدیـد آینـد، ولـی نوآوری؛ یعنی خلّاقیت و خلّاقیت نمی‌تواند تقلیدی باشد.

در مباحث روانشناسی و هنر، تخیّل و خلّاقیت و نوآوری همـواره بـا هـم مـی‌آینـد، تخیّل خلاّقیت را پدید می‌آورد و خلّاقیت، نوآوری را به همراه دارد.

«**تخیّل بر دو نوع است: تخیّل حـضوری و تخیّـل خلّـاق. تخیّـل حـضوری در صورتی است که اموری که سابقاً ذهن را عارض شده‌اند، با همـان ترکیـب قبلـی خودشان در ذهن حاضر شوند. تخیّـل خلّـاق عبـارت اسـت از ترکیبـات بـدیع و**

ساختارهای نوین که از صور و معانی در ذهن پیدا می‌شوند. تخیّل خلاّق عامل نوآوری و عامل اصلی خلق آثار ادبی و اختراعات در زمینه‌های گوناگون علمی است.» (صلاحی مقدم، ۱۳۸۶: ۹۸)

رالف. ج. هالمن (Hallman) تعریف‌های گوناگون دربارهٔ خلّاقیت را چنین خلاصه می‌کند: «**استعداد یافتن روابط نو، پیدایی روابط نوین و ترکیب‌های تازه، گرایش به شناختن نوآوری‌ها، عمل پدیدآوردن بینش جدید، بازنمایی کیفیّت‌های تازهٔ معانی**». (ای روزت، ۱۳۷۱: ۲۵ و ۲۶)

جان لاک خلّاقیت را در آرایش مجدد عناصر پیشین محدود می‌داند؛ یعنی نوعی تداعیگری. سورئالیست‌ها خودکاری روانی را عامل آفرینندگی می‌دانند و ویژگی فردی شخصیت خلاّق را چنین گفته‌اند: حساسیت در کردار و رفتار، علاقه به موضوعات به ظاهر بی‌اهمیّت، معصومیّت و سادگی کودکانه، سرکشی و لجاجت، پرهیز از لذات دنیوی، بی‌اعتنایی به راه‌های پیموده شده و تجارب گذشتگان، بذله‌گویی و طنز، پایداری در کار، بردباری، بی‌باکی و جسارت در درک و دریافت، کنجکاوی، صداقت و... البته همهٔ این ویژگی‌ها ممکن است در یک فرد خلّاق وجود نداشته باشد. موانعی هم برای نوآوری وجود دارد که فرد خلاّق نباید به آن‌ها اهمیّت دهد، مانند اضطراب شخص از قضاوت دیگران نسبت به اثر او.

گفتیم که نوآوری زمان و مکان نمی‌شناسد. در گذشته، شاعران بزرگی را در ایران داریم که نوآوری و خلّاقیت داشتند، مانند فردوسی که در حماسه‌سرایی چنان اثری سترگ از خود به جای گذاشت که دیگر حماسه سرایان باافتخار به تقلید از او، پرداختند. او در اغراق و مبالغه، تشبیهات و استعارات و تصویرسازی و صحنه‌پردازی کاری شگفت‌انگیز کرده است. منوچهری اگر چه مدیحه‌سراست، ولی مایه‌های نوآوری در شعر او دیده می‌شود، از جمله: توصیفات زنده، بیان طبیعت، ابداع قالبی به نام مسمّط برای شعر فارسی (**با تغییراتی در مسمّط عربی**) و تشبیهات تازه و حسی.

ناصر خسرو نوآوری‌هایی دارد، از جمله در وصف طبیعت و ارتباط دادن آن به انتقاد اجتماعی و دید خاصّی که به جهان و جامعه دارد.

بـــا نـــو سخنـــان او کهـــن گـــشت　　آن شهـــــره مقـــــالت کـــــسایی
(ناصر خسرو: ۱۳۵۷: ۲۶۲)

دیبـــه رومـــی اســـت ســـخنهای او　　گـــر سخن شهـــره کـــسایی کـــساست
(همان، ۱۰۱)

***

گر سخن‌های کسایی شده پیرند و ضـعیف　　سخن حجت با قوت و تازه و برناست
(همان: ۲۳)

مسعود سعد در حبسیه سرایی، کارش بدیع است.

سنایی به قول شفیعی کدکنی، شاعری آغازگر و دوران‌ساز اسـت کـه حـال و هـوای تازه‌ای وارد ساختار سنتی شعر کرد.

انوری را می‌توان از آغازگران سبک تازه در آغاز سدهٔ ششم دانست که در غزل مورد توجّه غزل‌سرایان بعدی، همچون سعدی بوده است.

خاقانی و نظامی، شاعران سبک آذربایجانی نوآوری چشمگیرتری دارنـد. خاقـانی در خلق معانی غریب، تعبیرات تازه و صنایع ادبی، استادی خود را نـشان داده اسـت. تنهـا مفاخره‌های او آنچنان است که خواننده را می‌گزد. او به طریق غریب یـا معـانی بکـر و سخن تازه اشاره می‌کند.

مرا شیوهٔ خاص تازه اسـت و داشـت　　همـــان شـــیوهٔ باســـتان عنـــصری
(خاقانی، ۱۳۶۲: ۴)

نکتهٔ درخور توجّه این است که اصطلاح " **سبک** " را در منشآت خـود آورده اسـت: «**آن سبک عبارت و تحیّت اشارات و نظم القاب و...**» (خاقانی: ۱۳۶۲: ۱۷۲).

نظـامی هـم سـبک بیـان ممتـاز، صـور خیـال و مـضامین خـاص دارد، چنانکـه در داستان‌سرایی تا قرن‌ها، الهام بخش شاعران بوده است.

شعبدهٔ تازه برانگیختم هیکلی از قالب نو ریختم
عاریت کس نپذیرفته‌ام آنچه دلم گفت بگو گفته‌ام
(نظامی، بی‌تا: ۳۵)

***

عطار هم نوآوری‌هایی در نظم و نثر دارد؛ بخصوص در **منطق‌الطیر** و در غزلیات قلندرانه‌اش. مولوی نیز نوآوری اش در این است که آثارش در جهان‌بینی و هستی‌شناسی او ریشه دارد که جهان را هر لحظه نو می‌بیند (***هر نفس نو می‌شود دنیا***) و شعر او الهامی است؛ یعنی جوشیده از ناخودآگاه پیوسته به هستی مطلق است؛ اگر چه از سنت سنایی و عطار هم پیروی می‌کند.

عطار روح بود و سنایی دو چشم او ما از پی سنایی و عطار آمدیم

***

هین سخن تازه بگو تا دو جهان تازه شود وارهد از حدّ جهان بی‌حد و اندازه شود
(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۳۵۷)

او تقلید را آفت هر نیکویی می‌داند و مایهٔ از بین بردن تخیّل و خلاّقیت که مادر نوآوری است.

ز آنکه تقلید آفت هر نیکویی است کَه بود تقلید اگر کوه قوی است
از محقق تا مقلّد فرق‌هاست کاین چو داوود است و آن دیگر صداست
(جعفری، ۱۳۶۲: ج ۳: ۲۶۷)

***

تقلید به معنی کاری که خلّاقانه نباشد و منظور تقلید منفی است. وظیفهٔ شعر و هنر شناساندن رمز و راز جهان هستی است. مولوی در داستان خر و روباه (***خر سمبل تقلید و روباه سمبل جهد***) پس از آنکه به طور گسترده بحث‌هایی دربارهٔ جهد و انفعال بیان می‌کند، در پایان داستان می‌گوید که چون سخنان خر از روی تقلید بود، سرانجام در مقابل روباه زبون شده، از پای درمی‌آید:

خر دو سه حمله به روبه بحث کرد چون مقلّد بُد فریب او بخورد

طنطنـــهٔ ادراک و بینـــایی نداشـــت دمدمهٔ روبـه بـر او سـکته گمـــاشت
صـد دلیـــل آرد مقلّـد در بیـــــان از قیاسـی گـــوید آن را نـــز عیـان
بلکـــه تقلیـــد اســـت آن ایمـان او روی ایمـــان را نـدیـــده جـــان او
پـــس خطـر باشـد مقلّـد را عظیـــم از ره و رهـــزن ز شـــیطان رجـــیم
(همان، ج ۱۲: ۱۶۳)

سعدی، نابغه‌ای است که هم در نثر و هم در شعر، نوآوری‌های خـاصّ خـود را دارد و به قول معروف، سخن او سهل و ممتنع است.

بر حدیث من و حسن تو نیفزاید کس حدّ همین است سخندانی و زیبایـی را
(سعدی، ۱۳۶۷: ج ۱: ۳۴)

حافظ نیز جامع همهٔ زیبایی‌های پیشینیان است و شعر او کیمیاسـت. مـسلّط بـه ادب عرب و عجم و بلاغت آن، شعر او همه بیت‌الغزل معرفت. شیوهٔ نو او، ایجاد تحـوّل در زبان و معنی و عاطفهٔ شعر بود. او به رمز و راز هستی نقب زد.

حافظ چو آب لطف ز نظم تو می‌چکد حاسد چگونه نکته تواند بـر آن گرفـــت؟!
(حافظ، ۱۳۸۱: ۶۱)

صائب در سبک هندی نیز از کسانی است که به نظر نگارنده صاحب سبک اسـت. او به اهمیت سبک کاملا واقف است و نیک می‌داند که باید شاعر به سبک خاص برسد

میان اهل سـخن امتیـاز مـن صـــائب همین بس است که با " طرز " آشـنا شـده‌ام
(امین‌پور، ۱۳۸۳: ۱۸۴)

" **طرز**" را می‌توان به معنای نوآوری دانست.

پیش مصـرع و مصرع برجسته؛ یعنی مصرع معقول و مصرع محسوس از زیبایی‌های تک بیت‌های صائب است.

از میان شاعران سبک هندی، بیدل دهلوی هم جایگاه ویژه‌ای دارد. سبک و شیوهٔ او، آن هم در محیط هند، با شاعران ایران متفاوت است، ولی همهٔ این شاعران و سـخنوران در طول دو قرن و -نیم چه در ایران و چه در روم و هند- در زیـر چتـر سـبک هنـدی

معرفی شده‌اند.

آشنایی‌زدایی و ساختارشکنی او در شعر از نوآوری‌های او به شمار می‌رود که البته به افراط کشیده نشد؛ آنچه که بعدها در میان شاعران این سبک بر اثر کثرت تکرار و اغراق در مضمون‌سازی و صفت‌سازی و بازی با واژگان، تأثیر و زیبایی خود را از کف داد.

در دورهٔ مشروطه، این، مضامین هستند که تازه و نواند و شاعران با خود آگاهی آشکار در راههای نو گام می‌گذارند. شاعرانی همچون ملک‌الشعرای بهار، ایرج میرزا، علی اکبر دهخدا، ادیب‌الممالک فراهانی، عارف قزوینی، میرزادهٔ عشقی از برجسته‌ترین شاعران این دوره‌اند. تا سرانجام به شعر نو نیما یوشیج می‌رسیم و انقلاب ادبی روی می‌دهد که شعر نو آزاد و شعر نو سپید پدید می‌آید و در سالهای بعد به فصل شکفتگی می‌رسد. یکی از شاعران معاصر که نوآوری و خلاقیت در شعر او دیده می‌شود، قیصر امین پور است.

نوآوری در حوزهٔ زبان و صور خیال و شکل و فرم:

به طور کلی، نوآوری در حوزهٔ زبان، شامل موارد زیر است:

واژه‌ها (***ادبی، عامیانه، زبان امروز***)، ترکیبات بدیع، اصطلاحات، هنجارگریزی در حوزهٔ دستور زبان، مانند جابه جایی ضمیر، فاصله انداختن بین صفت و موصوف، انحراف صفت، حذف بعضی واژگان و حروف، واژه‌سازی و باستان‌گرایی.

نوآوری در شکل و فرم شامل موارد زیر است: وقتی کل شعر یک واحد ادبی شود و تصاویر شعر با هم بستگی داشته باشند، با روایت همراه باشد و به نمایشنامه شبیه باشد، تغییر و آمیزش لحن‌ها، شکل نوشتاری آن متفاوت باشد، شعر، دیداری باشد، شعرک، شعر هایکویی، ترانک، شروع بی‌مقدمه (***آغاز ناگهان***) و پایان ناتمام، وزن و عروض جدید و یا چند وزن در یک شعر.

مهمترین عناصر نوآوری در صور خیال عبارتند از: تصویر زمان، آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی و ساختارشکنی، حس‌آمیزی، تشخیص، تصویر پدیده‌های دنیای امروزی،

تصویر دنیای کودکی، سمبل و نماد (قراردادی، مخلوق ذهن شاعر)، اسطوره و مفاهیم اساطیری و کهن الگویی.

نوآوری در معنا و محتوا، شامل: دردهای اجتماعی، شعر سمبولیک اجتماعی، آزادی، عدالت اجتماعی، شکست، تجربیات روزمره، خدا، عشق، مرگ، یأس و ناامیدی، جنگ، مفاهیم دینی و انقلابی، شعر مقاومت، بیزاری از شهر و رو آوردن به طبیعت و تأثیر میراث فرهنگی می‌شود.

در کتاب **تنفس صبح** و در **کوچهٔ آفتاب** از قیصر امین پور از بعد نوآوری در چهار حوزه زبان به نمونه‌های زیبایی می‌رسیم:

از حوزه زبانی بعضی از نوآوری‌ها بررسی می‌شود:

آن روز / بگشوده بال و پر / با سر به سوی وادی خون رفتن / (ص ۷)

با سر به سوی چیزی رفتن از واژه‌های امروزی است و کنایه از مشتاق بودن برای رسیدن به چیزی.

من دلم می‌خواهد / دستمالی خیس / روی پیشانی تبدار بیابان بکشم/

دستمالم را اما افسوس / نان ماشینی / در تصرف دارد (ص ۱۲)

نان ماشینی از واژه‌های امروزی است و در این شعر، امین پور دلتنگ نان‌های سنّتی است و نان سنتی مجازی است (به علاقهٔ جزء و کل) که هر آنچه را مربوط به سنّت‌های خوب قدیم است و اصالت دارد، دربر می‌گیرد.

ما / از جنس پینه / کفش به پا داریم / هر چند / این کفشهای کهنهٔ ما درد می‌کند/

اما / با کفش‌های خستگی خود / از ره رسیده‌ایم (ص ۱۶)

واژهٔ پینه از واژه‌های عامیانه است و شاعر برای ابراز دردهای خستگی‌اش می‌گوید که کفش‌های او از جنس پینه است. پای پینه بسته نشانهٔ سختی‌هایی است که کسی در طول زندگی‌اش آن را دیده است.

" **کفش‌های خستگی** " از ترکیبات بدیع قیصر امین پور است.

ما بارش همیشهٔ باران کینه را / با چترهای سادهٔ عریانی / احساس کرده‌ایم (ص ۱۶)

اضافه شدن قید همیشه به بارش و اضافه شدن تشبیه بلیغ " **باران کینه** " به همیشه از هنجارگریزی‌های شعر قیصر امین پور از نظر دستور زبان فارسی به شمار می‌رود.

صبح خورشید آمد / دفتر مشق شبم را خط زد / پاک کن بیهوده است / اگر این خطها را پاک کنم / جای آنها پیداست /... می‌روم / دفتر پاکنویسی بخرم / زندگی را باید / ازسر سطر نوشت ! (ص ۱۹)

دفتر مشق شب، پاک کن و دفتر پاکنویس، خط زدن دفتر مشق شب، از واژه‌هایی است که دانش آموزان در دبستان به کار می‌برند.

یاران به آفتاب بگویید / صد پاره شو، هزار ستاره / تا ذره، ذره، ذره بسازیم بر بامی از بلند شهادت / تندیسی از عروج (ص ۲۱)

در عبارت " بر بامی از بلند شهادت، هنجارگریزی دستوری دیده می‌شود؛ به این معنا که انحراف صفت رخ داده است. بلند صفت بام است که با فاصله قرار گرفته است.

بر قامتش که جامه بدوزید/ رختی ز جنس شال خدا بر تنش کنید / – آبی تر از سپید – / جان مرا بگیر خدایا / تا شاید این تجسم شیرین / جانی مگر دوباره بگیرد / جانی مگر دوباره بگیریم

شال، واژه‌ای امروزی است که در اینجا به صورت کنایی به کار رفته است. این شعر که دربارهٔ شهیدان سروده شده و نام آن هم "**تندیسی از عروج** " است، و این عبارت کنایه است از خدایی شدن شهید و بازگشت او به سوی اصل هستی. ترکیب آبی‌تر از سپید، از هنجارگریزی‌های زیبای ادبی است. شهید آبی‌تر از سپید است. دو رنگ آبی و سپید با هم همراه شده است تا توصیفی دقیقتر از روح پاک شهید باشد. در زبان ادبی معمول می‌گوییم " **آبی‌تر از آسمان** "، ولی در اینجا از نُرم عادی ادبی هم خارج شده است. در شعر این " **سبز سرخ کیست** " نیز این هنجارگریزی در عنوان شعر به چشم می‌خورد " **سبزِ سرخ** " باز هم صفت شهید است (برای رحمان عطوان سروده شده است).

در همین شعر " **گرفتن جان** " و " **جان گرفتن** " بـــا یک جابه جایی دو مفهـوم را القا می‌کند. گرفتن جان؛ یعنی میراندن و جـان گـرفتن معنـایی متـضـــاد دارد؛ یعنـی نیروی تازه به دست آوردن – نیرو گرفتن، که معمولاً با " **تازه** " به کار می‌رود: " **جـان تازه گرفتن** ".

این سبز سرخ کیست ؟ / این سبز سرخ چیست که می‌کارید ؟ / این زن که بود ؟ که بانگ خوانگریو محلی را / از یاد برده بود (ص ۲۵).

با گردنی بلندتـــر از حـــادثه / و بـــا دلی وسـیعتر از حوصـله / در ازدحـام و همهمه کل می‌زد (ص ۲۶).

واژه محلّی خوانگریو مرکب ااز دو کلمهٔ " **خواندن** " و " **گریـستن** "، ابیـات محلّـی است که معمولاً زنان در سوگواری می‌خوانند و می‌گریند.

واژهٔ کِل زدن از واژه‌های عامیانه است [اسم صوت آن: کلی لی لی...] آوایـی اسـت که زنان محلی معمولاً در عروسی سر می‌دهند.

باید برای جنگ / از لولهٔ تفنگ بخوانم – با واژه فـشنگ / شـعری بـرای شـهر خـودم دزفول / دیـــدم که لفظ ناخوش موشک را / باید به کار برد / بگذار شعر من هم / چـون خانه‌های خاکی مردم / خرد و خراب باشد و خون آلود / باید که شـعر خـاکی و خـونین گفت / باید که شعر خشم بگویم / شعر فصیح فریاد / هر چند ناتمام / (ص ۳۰)

واژه‌های مرتبط با جنگ؛ یعنی لولهٔ تفنگ، فشنگ، موشک، خانه‌های خـاکی خـرد و خراب و خون آلود ترکیب لفظ ناخوش موشک، نوآوری را برجسته‌تر می‌کند. صفات " **خاکی**"، " **خرد و خراب** "، " **خون آلود** " برای خانه‌های مردم واژه‌هایی امروزی است. برجسته‌سازی در ترکیب شعر خاکی و خونین که متناسب با خانه‌هـای خـاکی و خـون آلود است، جلوه می‌کند. " **شعـــر خشم** " و " **شعر فصیح فریـاد** " ترکیبـات جدیـدی است که با حال و هوای هشت سال دفاع مقدس هماهنگی دارد. شعر فریـاد بـا صـفت فصیح از خلاقیت‌های شاعر است.

اینجا / وضعیت خطر گذرا نیست / آژیر قرمز است که می‌نالد / تنها میان ساکت شبها / بر خواب نا تمام جسدها / خفاش‌های وحشی دشمن / حتی ز نور روزنه بیزارند / اینجا / دیوار هم / دیگر پناه پشت کسی نیست / کاین گور دیگری است که استاده است / در انتظار شب (ص ۳۱)

باز هم واژه‌های جنگ: وضعیت خطر، آژیر قرمز و نوآوری در صنعت و موصوف مقلوب "**ساکت شبها** " که منظور " **شبهای ساکت** " ولی با این نوآوری در زبان، بر غنای شعر افزوده است. در ترکیب خفاش‌های وحشی دشمن، اضافهٔ مقلوب تشبیهی دیده می‌شود؛ یعنی: دشمنان که مانند خفاش‌های وحشی بودند. پناه پشت، قلب پشت و پناه، از اصطلاحات عامیانه استفاده شده و در فعل "**استاده است** "، از ریخت کهن «ایستاده است» استفاده کرده است.

آری / شب موقع بدی است / هر شب تمام ما / با چشم‌های زل زده می‌بینیم / عفریت مرگ را / کابوس آشنای شب کودکان شهر / اینجا / هر شام خامشانه به خود گفته‌ایم / شاید، این شام، شام آخر ما باشد / امشب / در خانه‌های خاکی خاک‌آلود/ جیغ کدام مادر بیدار است / که در گلو نیامده می‌خشکد ؟ / یا سنگ و خاک و آهن خونین را / وقتی به چنگ و ناخن خود می‌کنیم / در زیر خاک گل شده می‌بینیم / زن روی چرخ کوچک خیاطی / خاموش مانده است اینجا سپور هر صبح / خاکستر عزیز کسی را / همراه می‌برد / (ص ۳۳)

ترکیب " **موقع بدی است** " از واژه‌های عامیانه‌ای است به جای «زمان بدی است». ترکیب وصفی " **چشم‌های زل زده** " از ترکیبات جدید شعر معاصر است که زل زده به صورت صفت مفعولی مرکب به دنبال موصوف آمده است. کابوس آشنای شبِ کودکان، همان بمب‌هایی که بر سر خانه‌ها آوار می‌شد. صفت نسبی خامشانه که در اینجا به صورت قید مشترک آمده است، بر حالت ترس و نگرانی مردم دلالت می‌کند.

ترکیب شام آخر، اشاره به تابلو معروف لئوناردو داوینچی دربارهٔ شام آخری است که حضرت مسیح (ع) همراه با حواریّون بود که بعد هم به وسیلهٔ یهودا به او خیانت شد.

ترکیب خانه‌های خاکی خواب آلود، شب و حملـــهٔ جـت‌هـای دشـمن را تـداعی می‌کند. "**جیغ** " یکی از واژه‌های امروزی است. از عبارت فریـاد در " **گلو مـی‌خـشکد**" قبلاً هم شاعران و نویسندگـــان بهره برده‌اند، ولی ترکیب " **جیغ کدام مادر که در گلو نیامده می‌خشکد** "، از هنجارافزایی‌های شاعر است. عبارت " **سنگ و خاک و آهـن**" و به چنگ و ناخن کندن و چرخ خیاطی، سپور و عزیز واژه‌های متداول امروز است.

اینجا خبر همیشه فراوان است / اخبار بارهای گل و سنگ / بـر قلـب‌هـای کوچـک / در گورهای تنگ / اما من از درون سینه خبر دارم / از خانه‌های خونین / از قصّهٔ عروسک‌هـای خون آلود / از انفجار مغز سری کوچک / بر بالشی که مملو رؤیاهاسـت / رؤیـای کودکانـهٔ شیرین از آن شب سیاه / آن شب که در غبار / مردی به روی جـوی خیابـان / خـم بـود بـا چشم‌های سـرخ و هراسان/ دنبال دست دیگر خود می‌گشت / (ص ۳۴)

در این بخش اخبـار، عروسـک، انفجـار، بـالش، جـوی خیابـان، دو چـشم مـات، از واژه‌های متداول امروز است.

باور کنید / من با دو چشم مات خودم دیدم / که کودکی زترس خطر تند می‌دویـد / اما سری نداشت / لختی دگر / به روی زمین غلتیـد / و سـاعتی دگـر / مـردی خمیـده پشت و شتابان / سر را به ترک‌بند دوچرخه سوی مزار کـودک خـود مـی‌بـرد / چیـزی درون سینهٔ او کم بود...

اما / این شانه‌های گرد گرفته / چه ساده، صبور / وقت وقوع فاجعه می‌لرزند / اینـان / هر چند / بشکسته زانوان و کمرهاشان / ایستاده‌اند فاتح و نستوه بی‌هیچ خـان و مـان در گوششان کلام امام است / فتوای استقامت و ایثار / بر دوششان درفش قیـام اسـت / باری / این حرف‌های داغ دلم / دیوار هم توان شنیدن نداشته است / (ص ۳۵)

" **لختی دگر** " باستان‌گرایی شاعر را نشان می‌دهد، ولـی " **تـــــرک‌بند دوچرخه** " از واژه‌های متـــــداول است. شانه‌های گرد گرفته که وقت وقـوع فاجعـه مـی‌لرزنـد، از ابداعات شاعر است. صفت گرد گرفته که نـشان‌دهنـدهٔ غـم و انـدوه پیـشنهاد اسـت و لرزیدن شانه که نشانهٔ گریهٔ دردناک و عمیق است.

واژهٔ " **امام** " مخفّف امام خمینی است و فتوا، واژه‌ای دینی است که در زبان جاری مردم شنیده می‌شود.

در عبارت: این حرف‌های داغ دلم، دیوار هم توان شنیدن نداشته است، از نظر دستوری جابه جایی صورت گرفته است.

داغ دل، داغی که بر دل نهاده شده، با صفت تشخیص به انسانی تشبیه شده که حرف‌هایی دارد.

نه / باید گلوی مادر خود را / از بانگ رود رود بسوزانیم / تا بانگ رود رود نخشکیده است / باید سلاح تیزتری برداشت / دیگر سلاح سرد سخن کار ساز نیست/ (ص ۳۶)

رود به معنی فرزند است. در بعضی از مناطق جنوب ایران، مادران در مرگ فرزندانشان رود رود می‌گویند.

عمری بجز بیهوده بودن سر نکردیم — تقویم‌ها گفتند و ما باور نکردیم
در خاک شد چند غنچه در فصل شکفتن — ما نیز جز خاکستری بر سر نکردیم
دل در تب لبیک تاول زد ولی ما — لبیک گفتن را لبی هم تر نکردیم
بی‌دست و پاتر ا ز دل خود کس ندیدم — زان سو که رقصی با تن بی‌سر نکردیم
(ص ۴۲)

در این غزل شاعر واژه‌های متداول امروزی بیهوده بودن، سر کردن، تقویم، خاکستر بر سر کردن (ریختن)، تاول زدن، لب‌تر کردن (کنایه از سخنی هر چند کوتاه گفتن) و بی‌دست و پا را به کار برده است. ترکیب اضافی تب لبیک از ترکیبات ابداعی شاعر است.

دلم قلمرو جغرافیای ویرانی است — هوای ناحیهٔ ما همیشه بارانی است
دلم میان دو دریای سرخ مانده سیاه — همیشه برزخ دل تنگهٔ پریشانی است
مهار عقدهٔ آتشفشان خاموشم — گدازه‌های دلم دردهای پنهانی است
صفات بغض مرا فرصت بروز دهید — درون سینهٔ من انفجار، زندانی است
تو فیض یک اقیانوس آب آرامی — سخاوتی ! که دلم خواهشی بیابانی است
(ص ۴۴)

در این غزل، جغرافیای هوای ناحیهٔ ما، تنگه، آتشفشان خاموش، گدازه، انفجار و عقیده از واژه‌های امروزی است.

ترکیب‌های تازهٔ قیصر امین پور عبارتند: از جغرافیای ویرانی، تنگهٔ پریشانی، صفات بغض، خواهشی بیابانی.

از نظر دستوری، جابه جایی واژه‌ها در عبارت: " **تو فیض یک اقیانوس آب آرامی** " فیض آب اقیانوس آرام که البته آرام هم به بزرگترین اقیانوس جهان و هم به هدوء و آرامش ایهام دارد. "**سخاوتی**" مخفف " **سخاوتی کن** " که فعل " **کن** " حذف شده است.

شعاع درد مرا ضرب در عذاب کنید — مگر مساحت رنج مرا حساب کنید
محیط تنگ دلم را شکسته رسم کنید — خطوط منحنی خنده را خراب کنید
در انجماد سکون بیش از آنکه سنگ شوم — مرا به هرُم نفس‌های عشق آب کنید
مگر سماجت پولادی سکوت مرا — درون کورهٔ فریاد خود مذاب کنید
بلاغت غم من انتشار خواهد یافت — اگر که متن سکوت مرا کتاب کنید

در این غزل، اصطلاحات ریاضی و هندسه آمده است: شعاع ضرب در، مساحت حساب کردن، محیط، رسم کردن، خطوط منحنی، امّا ترکیباتی که شاعر با این اصطلاحات پدید آورده، از نوآوری‌های ادبیات فارسی محسوب می‌شود. شعاع درد، ضرب در عذاب کردن، مساحت رنج، محیط تنگ دل، خطوط منحنی خنده.

در ابیات بعد ترکیباتی دیده می‌شود که بعضی ابداعی و بعضی از کلام متداول امروز سرچشمه می‌گیرد:

پروانه‌وار بال و پر گُر گرفته‌ام — پروانهٔ عبور من از مرز بودن است
کو عمر خضر، رو طلب مرگ سرخ کن — کان شیوه جاودانه‌ترین طرز بودن است
هان ای گیاه هرزه که با لاله همدمی — رو خار باش خار، به از هرزه بودن است
(ص ۴۸)

ترکیب وصفی " **بال و پر گُر گرفته** " و عبارت جاودانه‌ترین طرز بودن، از ابداعات و نوآوری‌های قیصر امین پور است، و ترکیب مرگ سرخ به جای شهادت و

گیاه هرزه برای آدمیان دیو سیرت از ترکیبات زیبای اوست.

به لحظه لحظهٔ این روزهای سرخ قسم — که بوی سبزترین فصل سال می‌آید
ز جاده‌های خطر بوی یال می‌آید — کسی از آن سوی مرز محال می‌آید
(ص ۵۰)

این ابیات که دربارهٔ ظهور امام زمان (عج) است، نوآوری‌های خاصّی دارد. ترکیب قیدی لحظه لحظه، روزهای سرخ، سبزترین فصل سال، بوی چیزی می‌آید، کنایه از احساس نزدیکی حادثه‌ای است. جاده‌های خطر، مرز مجال و بوی یال می‌آید، مخفف این که بوی یال اسب امام زمان می‌آید و ظهور حضرت نزدیک است.

تو حجم بستهٔ رازی اگر درست بگویم — تو ارتفاع نمازی اگر درست بگویم
تو عقل سرخ شهابی، تو فصل سبز نیازی — تو شرح گلشن رازی اگر درست بگویم
دل مسافر من هم به یاد ساقه‌ات ای گل — شکسته خواند نمازی، اگر درست بگویم
(ص ۵۱)

در این دو بیت از غزل قیصر امین پور، به نوآوری در تشبیه انسان الهی به شیر مردان جبههٔ ایران، حجم بستهٔ راز و ارتفاع نماز و عقل سرخ شیخ شهاب الدین سهروردی، شیخ اِشراق، و فصل سبز نیاز و تشبیه به شرح گلشن راز شیخ محمود شبستری می‌رسیم. ترکیبات نو " **حجم بستهٔ راز** " و " **ارتفاع نماز** " و " **فصل سبز نیاز** " و " **شکسته نماز خواندن** " نیز تأمل برانگیز است.

بیا که حادثهٔ عشق را شروع کنیم — ز شرق زخمی دل ناگهان طلوع کنیم
دو دست آبی از این آستین فرا ببریم — فروتنانه در آن آستان خضوع کنیم

شروع کردن حادثهٔ عشق از نوآوری‌های زبانی امین پور است؛ چرا که " **حادثه عشق را شروع کردن** "، نداشتیم. سهراب سپهری با ترکیب حادثهٔ عشق، شعر زیبایی دارد:

بهترین چیز / رسیدن به نگاهی است / که از حادثهٔ عشق‌تر است.

در " **شرق زخمی دل** " هم هنجارگریزی دستوری دیده می‌شود؛ یعنی جابه جایی صفت و موصوف. این ترکیب در اصل این است: " **شرق دل زخمی** ".

صفت آبی برای دست هم از نوآوری‌های شاعر است. آبی رنگ مهربانی است. پس دو دست آبی، همان دو دست مهربان تواند بود.

در انتهای این بخش به غزل خلاصهٔ خوبیها که برای امام خمینی (رح) سروده است می‌پردازیم:

لبخند تو خلاصهٔ خوبیهاست — لختی بخند، خندهٔ گل زیباست
پیشانیت تنفس یک صبح است — صبحی که انتهای شب یلداست
در چشمت از حضور کبوترها — هر لحظه مثل صحن حرم غوغاست
رنگین کمان عشق اهورایی — از پشت شیشهٔ دل تو پیداست
فریاد تو تلاطم یک طوفان — آرامشت تلاوت یک دریاست
با ما بدون فاصله صحبت کن — ای آنکه ارتفاع تو دور از ماست

ترکیب خلاصهٔ خوبیها، تنفس یک صبح، که نام مجموعهٔ شعر هم، از همان مصراع گرفته شده است و به آیهٔ قرآن اشاره دارد: و اللّیل اذا عسعس. و الصُبح اِذا تَنَفَسَّ.(تکویر / ۱۷ و ۱۸) صحن حرم، رنگین کمان صحبت کردن و ارتفاع که نهایت بلندی و عظمت را می‌رساند، از واژه‌های متداول امروز است. ترکیب " **رنگین کمان عشق اهورایی** " از ترکیبات تازهٔ قیصر امین پور است.

نوآوری در شکل و فرم در مجموعهٔ اشعار " تنفس صبح "

۱- تغییر و آمیزش لحن:

در شعر " **راه ناتمام** " شهید مخاطب قرار می‌گیرد:

آن روز / بگشوده بال و پر / با سر به سوی وادی خون رفتی/
گفتی: / دیگر به خانه باز نمی‌گردم / امروز من به پای خودم رفتم/
فردا / شاید مرا به شهر بیاورند / – بر روی دستها —
امّا / حتی تو را به شهر نیاوردند / گفتند: / چیزی از او به جای نمانده است /
جز راه ناتمام

۲- وابستگی تصاویر شعر و همراه بودن با روایت:

در شعر بلند " **شعری برای جنگ** "، قیصر امین پور به روایت جنگ و مصائب و سختی‌های آن، دردهایی که بر دل مردم نشست و مقاومتی که لازمهٔ سرفرازی و پیروزی است، می‌پردازد:

می‌خواستم / شعری برای جنگ بگویم / دیدم نمی‌شود / دیگر قلم زبان دلم نیست / ... باید برای جنگ / از لولهٔ تفنگ بخوانم / با واژهٔ فشنگ...

دیدم که لفظ ناخوش موشک را / باید به کار برد / اما / موشک / زیبایی کلام مرا می‌کاست / گفتم که بت ناقص شعرم / از خانه‌های شهر که بهتر نیست / بگذار شعر من هم / چون خانه‌های خاکی مردم / خرد و خراب باشد و خون آلود /...

باور کنید / من با دو چشم مات خودم دیدم / که کودکی ز ترس خطر تند می‌دوید / اما سری نداشت...

اینان / هر چند / بشکسته زانوان و کمرهاشان / استاده‌اند فاتح و نستوه / - بی هیچ خان و مان - / در گوششان کلام امام است / فتوای استقامت و ایثار / بر دوششان درفش قیام است...(ص ۲۹)

۳- طرزی نو در شکل نوشتاری:

در شعر " **اتفاق** " چنین شکل نوشتاری با طرزی نو و تازه را می‌توانیم ببینیم:

افتاد
آنسان که برگ
- آن اتفاق زرد -
می‌افتد
افتاد
آنسان که مرگ
- آن اتفاق سرد -
می‌افتد

امّا

او سبز بود و گرم که

افتاد(ص ۱۳)

در شعر نان ماشینی از نظر شکل نوشتاری، باز هم نوآوری شاعر را می‌بینیم:

من دلم می‌خواهد

دستمال خیس

روی پیشانی تبدار بیابان بکشم

دستمالم را اما افسوس

نان ماشینی

در تصرف دارد

.....

.....

.....

آبروی ده ما را بردند ! (ص ۱۱ و ۱۲)

در این مجموعه دیگر موارد نوآوری در شکل و فرم مانند شعر هایکویی – ترانک و شعرک وجود ندارد.

نوآوری در صور خیال:

در این مجموعه، به نمونه‌های زیبا و ماندنی در حوزهٔ صور خیال رسیدیم:

۱- آشنایی‌زدایی (هنجارگریزی) تشخیص

" **تنفس یک صبح** " در شعر " **خلاصهٔ خوبیها** " برای امام خمینی سروده شده است:

پیشانیت تنفس یک صبح است صبحی که انتهای شب یلداست

(ص ۷۱)

در قطعه شعری برای جنگ:

دیدم قلم زبان دلم نیست (ص ۲۹)

صفت تشخیص در هر مصراع یافت می‌شود: باران، آتش، آسمان و عشق. (ص ۳۹)

باران گـرفت نیزه و قصد مصاف کرد　　آتش نشست و خنجر خود را غلاف کرد
گویی که آسمان سر نطقی فـصیح داشـت　　با رعد سرفه‌های گران، سینه صـاف کـرد
تقصیر عشق بـــود که خون کرد بیشمار　　بایـد به بـی‌گناهی دل اعتـراف کـرد

در شعر پاکنویس، تشخیص در آغاز آن آمده است:

صبح، خورشید آمد / دفتر مشق شبم را خط زد (ص ۱۹)

آژیر قرمز است که می‌نالد...

باید تمام پنجره‌ها را / با پرده‌های کور بپوشانیم (ص ۳۱)

شخصیت بخشی به آژیر قرمز و پرده‌هایی که مانع رسـیدن نـور بـه بیـرون از خانـه می‌شود، تا مورد حمله قرار نگیرد.

اینجا / دیوار هم / دیگر پناه پشت کسی نیست / کاین گور دیگری است کـه اسـتاده است / در انتظار شب (ص ۳۱)

دیواری که فرو می‌ریزد و به گور تبدیل می‌شود، به انسانی مانند شـده اسـت کـه در انتظار شب است تا با بمب‌های دشمن بر سر مردم خراب شود.

هیچ اعتماد نیست / شاید ستاره‌ها / شبگردهای دشمن ما باشند

در این عبارات، شاعر با شخصیت بخشی به ستاره، اوج نگرانی و بی‌اعتمادی به دور و اطراف خود را نشان می‌دهد.

در شعر " **نـان ماشینی** " شخصیت بخشی به آسمان، باد، ابر، بیابان، از نوآوری‌هـای امین پور است.

آسمان تعطیل است / بادها بیکارند / ابرها خشک و خیس / هق هـق گریـهٔ خـود را خوردند / من دلم می‌خواهد / دستمال خیس / روی پیشانی تبدار بیابان بکشم

۲- تصویر زمان:

صبح خورشید آمد / دفتر مشق شبم را خط زد (ص ۱۹) .

این شاهد مثال برای تشخیص هم ذکر شد. در این مورد، صبح و شب، تصویر دو زمان متضاد دیده می‌شود.

ای لحظه‌ها، چنین مگریزید / تا عمری ا ز همیشه بسازیم.(ص ۲۳)

لحظه‌ها، لحظه‌های ایمان و صبر است. با چنین لحظه‌هایی به جاودانگی می‌توان رسید.

وقتی که لحظه، لحظهٔ رفتن بود / آن سبز، با سخاوت خورشید / بخشید هر چه داشت.

شاعر از لحظهٔ رفتن رزمنده‌ای به سوی جبهه می‌گوید و سبز، صفت جانشین موصوف و استعاره از آن رزمنده است.

اینجا / وضعیت خطر گذرا نیست / آژیر قرمز است که می‌نالد / تنها میان ساکت شبها / بر خواب ناتمام جسدها.

ساکت شبها که قبلاً دربارهٔ آن از نظر زبانی سخن گفته شد، در اصل " **شبهای ساکت** " است و تصویر زمان در این شبهای ساکت، احساس می‌شود. شبهایی که آژیر قرمز به صدا در می‌آمد و مردم می‌بایست به پناهگاه‌ها می‌رفتند تا از صدمات بمب در امان بمانند.

اینجا / تنها ستارگان / از برج‌های فاصله می‌بینند / که شب چقدر موقع منفوری است / امّا اگر ستاره زبان می‌داشت / چه شعرها که از بد شب می‌گفت / گویاتر از زبان من گنگ / آری / شب موقع بدی است / هر شب تمام ما / با چشم‌های زل زده می‌بینیم / عفریت مرگ را / کابوس آشنای شب کودکان شهر / هر شب لباس واقعه می‌پوشد /

به طور کلی، چون اشعار زیادی دربارهٔ جنگ تحمیلی ایران و عراق و مصائبی است که بر مردم ایران وارد شد، واژهٔ شب بسامد بالایی دارد؛ حتی با صراحت می‌گوید: آری، شب موقع بدی است " **واقعه** " نام سورهٔ پنجاه و ششم از قرآن مجید است؛ به معنی رخداد بزرگ؛ قیامت و رستاخیز است و در اینجا شاعر کابوس شب کودکان را واقعیتی وحشتناک می‌داند که برای کودکان ظاهر می‌شود. هر شب قیامتی هولناک با

بمب‌های دشمن پدیدار می‌گردد.

و از صفت تشخیص هم بهره برده است، کابوس جان می‌گیرد و لباس واقعیت می‌پوشد. در واژهٔ " **واقعه** " ایهام هم وجود دارد.

۳- تصویر دنیای کودکی در شعر جنگ خونین می‌شود:

اما / من از درون سینه خبر دارم / از خانه‌های خونین / از قصّهٔ عروسک خون آلود / از انفجار مغز سری کوچک / سر بالشی که مملو رؤیاهاست / رؤیای کودکانهٔ شیرین/ (ص ۳۴)

یکی از آشنایی‌زدایی‌ها، حسامیزی است. در شعر تجّسم به یاد آیت الله طالقانی این مجموعه چند مورد دیده می‌شود:

از چشم هر شهید / یک قطره اشک شوق بگیرید / یک قطره اشتیاق زیارت...

رختی ز جنس شال خدا بر تنش کنید / آبی‌تر از سپید /...

شاید توان مجسمه‌ای ساخت / از جنس استقامت خالص /...

جان مرا بگیر خدایا / تا شاید این تجسم شیرین / جانی مگر دوباره بگیرد / جانی مگر دوباره بگیریم / (ص ۲۳)

۴- در شعر قیصر امین پور در این مجموعه که حال و هوای انقلاب اسلامی و دفاع مقدّس را دارد، تصویر پدیده‌های تازه‌ای را می‌بینیم که البته در حوزهٔ زبانی هم از نوآوری‌ها محسوب می‌شود.

تصویرهایی همچون آژیر قرمز، نان ماشینی، کاغذهای باطله، پاک کن، تصویری از امام، عکس لاله‌ها (که استعاره از عکس شهیدان است) موشک، سلاح سرد، سلاح تیز، سنگ و خاک و آهن خونین، شام، ترک‌بند دوچرخه.

۵- تشبیه و استعاره:

فواره‌ای از نور بکارید / قلبی از آینه، دلی از دریا، و گردنی بلند / از آبشار پاک تواضع یا از غرور محض بسازید / (ص ۲۲)

در شعر تجسّم، تشبیهات فواره‌ای از نور، قلبی از آینه، دلی از دریا و گردنی بلند از

آبشار پاک تواضع و (گردنی بلند) از غرور محض، به سبک و روش معمول نیامده است، بلکه با حرف اضافهٔ " **از** " تشبیه را به گونه‌ای تازه‌تر آورده است.

چشمان ما چون آینه‌ها خیره مانده بود / در لحظه‌های بدرود / حتّی / آبی به روی آینه‌هامان نریختیم / رسم سفر همیشه نه این بود.

تشبیه چشم به آینه در لحظه بدرود در شعر " **رسم سفر** "، سفر رزمنده‌ای را به یاد می‌آورد که در لحظهٔ خداحافظی با چشمانی مات (از درد و اندوه) اشکی هم ریخته نمی‌شود. استعارهٔ مصرحّه آینه‌هامان، برای چشمان از نوآوری‌های شعر امین پور است.

" **نمرودیان** " در شعر " **میراث باستانی**" استعاره از همهٔ ستمگران تاریخ و دولت‌های استعمارگر است و اشاره به داستان حضرت ابراهیم و آتشی که نمرود برای او آماده کرد تا حضرت ابراهیم را بسوزاند، ولی آتش گلستان شد...

نمرودیان همیشه به کارند / تا هیمه‌ای بر حیطهٔ آتش بیاورند / اما / ما را از آزمایش آتش هراس نیست!

ما بارش همیشهٔ باران کینه را / با چترهای سادهٔ عریانی / احساس کرده‌ایم

ما را بجز برهنگی خود لباس نیست... (ص ۱۶)

باران کینه، تشبیه بلیغ و چترهای عریانی با صفت ساده برای چتر، از ابداعات قیصر امین پور است و نکتهٔ بدیع دیگر پارادوکس زیبای لباسی از برهنگی است که یادآور تناقض برهنهٔ دراز دامن، در داستان رمزی کور دوربین کرتیز شنو و برهنه دراز دامن در مثنوی معنوی است (دفتر سوم، ب ۲۶۰۲)

ساکت و تنها / چون کتابی در مسیر باد / می‌خورد هر دم ورق اما / هیچ کس او را نمی‌خواند/ برگ‌ها را می‌دهد بر باد / می‌رود از یاد / هیچ چیز از او نمی‌ماند/

تشبیه آدمی تنها و ساکت به کتاب که در معرض وزش باد قرار دارد و برگ‌های کتاب را باد ورق می‌زند، از تشبیهاتی است که در شعر فارسی سابقه نداشته است. در شعر " **این سبز سرخ کیست** " که برای شهید رحمان عطوان سروده شده است (و قیصر او را برادر خطاب کرده است که نشانهٔ دوستی و الفتی است که با او داشته

است). سبز سرخ، صفت جانشین موصوف است که ترکیب درخت سبز سرخ می‌باید باشد. سبز نشانهٔ روح سبز و الهی اوست و سرخ نشانهٔ شهادت او.

درخت سبز سرخ استعاره از این شهید است که با فعل " **می‌کارید** " ما را به مفهوم درخت درخت نزدیک می‌کند. " **آن سبز** " هم استعاره از همان شهید است.

این سبز سرخ کیست ؟

این سبز سرخ چیست که می‌کارید ؟ (ص ۲۵)

...

وقتی که لحظه، لحظهٔ رفتن بود / آن سبز، با سخاوت خورشید / بخشید هر چه داشت / جز آن لباس سبز / و نقش آن کلام الهی را / رهتوشهٔ شهید همین بس ! / یک جامه، یک کلام / تصویری از امام

برجسته‌سازی در فعل " **می‌کارید** " و در محور همنشینی کلام، جلب نظر می‌کند:

او را چنان که خواست / با آن لباس سبز بکارید / تا چون همیشه سبز بماند تا چون همیشه سبز بخواند.

کاشتن در معنی استعاری " **دفن کردن** " به کار رفته است.

او را / وقتی که کاشتند / هم سبز بود هم سرخ / آنگاه /

آن یار بیقرار / آرام در حضور خدا آسود / هر چند سرخ سرخ به خاک افتاد

امّا / این ابتدای سبزی او بود...

نوآوری از نظر محتوا:

شعر قیصر امین پور در مجموعهٔ تنفس صبح، که بعد از پیروزی انقلاب سروده شد؛ یعنی شعر او را از سال ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۳ در برمی‌گیرد، از نظر محتوایی کاملاً تازه و بدیع است. انقلاب عظیمی رخ داده و بلافاصله در سال ۱۳۵۹ جنگ ایران و عراق شروع شده بود و قیصر امین پور به عنوان جوانی مسلمان و انقلابی تحت تأثیر این وقایع در بطن و متن حوادث بود، چرا که او از اهالی خوزستان است و ارتش خونریز و آمادهٔ صدام حسین در عراق به مرزهای جنوبی و غربی ایران حمله کرده بود. آنچه او در

اشعارش آورده، واقعاً دیده بوده است. وقتی در شعر بلند " **شعری برای جنگ** " می‌گوید:

اینجا سپور هر صبح / خاکستر عزیز کسی را / همراه می‌برد / اینجا برای ماندن / حتی هوا کم است / اینجا خبر همیشه فراوان است / اخبار بارهای گل و سنگ / بر قلب‌های کوچک / در گورهای تنگ / (ص ۳۴)

در همین شعر وقتی می‌گوید " **باور کنید** "، یعنی واقعاً چنین منظره‌ای را دیده است:

باور کنید / من با دو چشم مات خودم دیدم / که کودکی ز ترس خطر تند می‌دوید / اما سری نداشت / لختی دگر به روی زمین غلتید / و ساعتی دگر / مردی خمیده پشت و شتابان / سر را به ترک‌بند دوچرخه / سوی مزار کودک خود می‌برد / چیزی درون سینهٔ او کم بود... /

قیصر امین پور، درد و رنج جانکاه یورش وحشیانهٔ دشمن به خاک ایران را به خوبی به تصویر می‌کشد. دربارهٔ امام زمان (عج)، شهید، امام خمینی، آیت الله طالقانی، دردهای اجتماعی، جلوهٔ زندگی معاصر، دردهای درونی، عشق، حماسهٔ انقلاب، برای خانوادهٔ شهیدان، در این مجموعه شعر سروده است.

نتیجه گیری:

مجموعهٔ تنفس صبح، که اشعار زیبایی شامل شعر نو آزاد و غزل را در بردارد، مربوط به اوائل انقلاب، سالهای ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۳ است. اشعار نوی آزاد در بحر مضارع و رمل سروده شده و غزلیات در بحر مجتث، مضارع، متقارب و رجز. در شعر نو آزاد، شب بسامد بالایی دارد. در حوزهٔ زبان و شکل و فرم و صور خیال و محتوا، قیصر امین پور نوآوری‌های فراوان دارد. در حوزهٔ زبانی، واژه‌های امروزی متداول و عامیانه، جابه‌جایی واژه‌ها، ترکیب‌های تازهٔ زبانی و انحراف از قواعد دستوری که نوعی هنجارگریزی دستوری است، واژه‌های محلّی، واژه‌های جنگ، واژه‌هایی در حوزهٔ ریاضی و هندسه به چشم می‌خورد. نام مجموعه " **تنفس صبح** " از آیه قرآن (سورهٔ تکویر، آیهٔ ۱۸) گرفته

شده است (***والصبح اذا تنفّس***).

در نوآوری در شکل و فرم، تغییر و آمیزش لحن وابستگی تصاویر شعر و همراه بودن با روایت دیده می‌شود. در شعر، " **شعری برای جنگ** " قیصر امین پور به روایت جنگ پرداخته است. طرزی نو را در شکل نوشتاری هم می‌بینیم.

نوآوری در صور خیال:

در حوزهٔ آشنایی‌زدایی و هنجارگریزی، صنعت تشخیص در اشعار او به کار رفته است. تصویر زمان، تصویر دنیای کودکی، تصویر پدیده‌های تازه، برجسته‌سازی در تشبیه و استعاره به نوعی تازه وجود دارد.

نوآوری از نظر محتوا:

این مجموعه که اشعار قیصر امین پور از سالهای ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۳ را در برمی‌گیرد، از نظر محتوایی کاملاً تازه و نو است، به ویژه که شاعر خود در متن انقلاب اسلامی قرار داشته است. مفاهیم الهی و اسلامی، انقلاب اسلامی، جنگ تحمیلی، دردهای اجتماعی، دردهای درونی، امام زمان (عج)، امام خمینی، آیت الله طالقانی و شهدا، از مضامینی است که قیصر امین پور در شعر خود از آن‌ها سخن می‌گوید.

منابع

۱- **قرآن مجید**

۲- امین پور، قیصر .(۱۳۸۷). **تنفس صبح** (مجموعه شعر)، تهران: انتشارات سروش.

۳- _____ .(۱۳۸۳). **سنت و نوآوری در شعر معاصر**، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۴- جعفری، محمد تقی .(۱۳۶۲). **تفسیر و نقد و تحلیل مثنوی**، تهران: انتشارات اسلامی.

۵- حافظ، شمس الدین محمد .(۱۳۸۱). **دیوان**، تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی، تهران: انتشارات زوّار.

۶- حسن لی، کاووس .(۱۳۸۳). **گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران**، تهران: نشر ثالث.

۷- خاقانی، افضل الدین بدیل .(۱۳۶۲). **دیوان**، تهران: انتشارات ارسطو.

۸- _____ .(۱۳۶۲). **منشآت**، تصحیح محمد روشن، تهران: انتشارات فرزان.

۹- روزت، ای .(۱۳۷۱). **روانشناسی تخیل**، ترجمهٔ اصغر الهی و پروانه میلانی، تصحیح محمد روشن، تهران: گوتنبرگ.

۱۰- زرین کوب، عبدالحسین .(۱۳۶۳). **سیری در شعر فارسی**، تهران: انتشارات نوین.

۱۱- سعدی، شرف الدین مصلح .(۱۳۶۷). **دیوان غزلیات**، شرح خلیل خطیب رهبر، تهران: انتشارات سعدی.

۱۲- شفیعی کدکنی، محمد رضا .(۱۳۷۲). **تازیانه‌های سلوک**، تهران: انتشارات آگاه.

۱۳- _____ .(۱۳۸۷). **غزلیات شمس تبریز**، تهران: سخن.

۱۴- صلاحی مقدم، سهیلا .(۱۳۸۶). **بررسی تطبیقی بین جلال الدین محمد مولوی و ویلیام بلیک**، تهران: انتشارات سوسن.

۱۵- _____ .(۱۳۷۸). زبان و ادبیات فارسی (گرایش ادبیات تطبیقی) رسالهٔ دکتری.

۱۶- ناصر خسرو .(۱۳۵۷). **دیوان**، به اهتمام مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: انتشارات شرکت سهامی عام.

۱۷- نظامی گنجوی، ابو محمد الیاس .(بی‌تا). پنج گنج (**مخزن الاسرار**) تصحیح و توضیح وحید دستگردی، تهران: مؤسسه مطبوعاتی علمی.