بررسی زیباشناختی شعر مفتون امینی

علیرضا تایوغ[۱]، نجیبه هنرور *[۲] و فرهاد فلاحت‌خواه[۳]

چکیده

زیبایی لازمهٔ هنر است و با اعتقاد به اینکه شعر هم از اقسام هنر به شمار می‌رود، نیازمند زیبایی است. عناصر و عوامل زیبایی شعر متعدّدند و هر شاعری در هر دوره‌ای می‌کوشد تا شعرش آراسته به همین عناصر زیبایی باشد. موضوع اصلی این پژوهش بررسی زیباشناسی شعری مفتون امینی است. در این پژوهش با پرداختن به مؤلّفه‌های تصویرساز ابهام، کنایه، تشخیص، استعاره، حس‌آمیزی، متناقض‌نما، تشبیه تصاویر زیبایی شعری مفتون تشریح شده است. وی با به کارگیری تمام شگردهای عناصر خیال‌انگیز و با نگرشی نوین، شعر خود را از تصاویر تکراری شعر سنّتی رها کرده و با استفاده از صنایع بدیعی موفّق به خلق تصاویر بدیع و خلاّقانه شده است. در مجموعه‌های «انارستان» و «فصل پنهان» زبان شاعر به سوی نوعی ابهام شاعرانه و ایهام و ایجاز حرکت می‌کند. این پژوهش به روش کتابخانه‌ای بوده و با استفاده از کتاب‌ها، مقاله‌ها و شبکه الکترونیکی مطالب گردآوری و مورد بررسی قرار گرفته است.

کلید واژه‌ها: مفتون امینی، ابهام، استعاره، تشخیص، کنایه.

---

[۱] – دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، خوی، ایران.
alirezatayogh@gmail.com 09143476025

[۲] – استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، خوی، ایران.
(نویسنده مسئول) 09143882683 najibeh.honarvar@gmail.com

[۳] – استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، خوی، ایران.
falahat.farhad50@gmail.com 09143613727

اعلام وصول: ۱۴۰۲/۰۱/۱۰ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۲/۱۱ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۰۸

مقدّمه

تصویر یکی از عناصر اصلی شعر بوده است. تصویر در عامّ‌ترین مفهوم، به کلّ زبان مجازی اطلاق می‌شود؛ یعنی آن بخش از کاربردهای خلاّقانه و هنری زبان که از رهگذر تصرّفات خیال در زبان عادّی به وجود می‌آید. بسیاری از مکتب‌های ادبی امروز نیز، هنر را نتیجهٔ خیال و تخیّل می‌دانند. «ادبیّات هنر است، و هنر کنش روح بشر و گزارش عاطفه و تخیّل اوست». (صبور، ۱۳۷۸: ۵۱) با نقد و تحلیل در اشعار شاعران شعر و ادب می‌توان به درک ژرفی از سبک‌های رایج در نو سروده‌های امروز دست یافت. ارزیابی اشعار مفتون امینی در زمینه‌های تحلیل عناصرخیال، عاطفه، اندیشه و شیوه‌های بیان ادبی در امور عینی و ذهنی وتأثیر برقلمرو ادبیّات معاصر نشان می دهد که شاعر چگونه برای تأثیرگذاری کلامش در لفّافه و ابهام سخن گفته است و ذهن مخاطب خود را درگیر کرده است. ابهام هنری که از عوامل ذاتی شعر بوده و در حوزهٔ مجازی زبان صورت می‌گیرد. حوزهٔ مجازی زبان گسترده است و شامل اغلب صناعات بلاغی همچون مجاز، استعاره، کنایه، تمثیل، حس‌آمیزی و... می‌شود. شاعر با خلق تصاویر خیال‌انگیز و به نوعی ابهام به واسطهٔ تخیّل پیچیده کلام را از حالت عادّی خارج ساخته 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 تصرّف 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 باشد». (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۷) امینی با درک درست از واژگان درجهت بیان افکارش به خلق تصاویر بِکر روی می‌آورد، تصویرگرایی، خیال و عاطفه از عناصر لاینفک شعر مفتون می‌باشد. باریک اندیشی و توجّه مفتون به جنبه‌های تازهٔ معانی قابل تأمّل وتعمّق است. در همجواری با این عوامل می‌توان شعر مفتون را از حیث اندیشه، عاطفه و خیال از یک سو دربردارندهٔ دغدغه‌های اجتماعی که موجب اعتلای کلام شاعر ترک زبان شده، از سوی دیگر نکته سنجی و باریک‌بینی از لحظه‌های عادّی زندگی نیز، سطح شعر وی را بالا برده و بر نقاط قوّت آن افزوده است.

بیان مسئله

جریان شعر سیاه، بعد از کودتای ۲۸ مرداد، توسّط شاعران و روشن فکرانی چون نیما یوشیج و فریدون توللی شروع شد. شاعرانی چون مفتون امینی و دیگر شاعران تحت تأثیر عوامل مختلف اجتماعی و سیاسی و فضای خفقان حاکم بر آن عصر،نمود پیدا کردند. نتیجهٔ ابتدایی آن در ادبیّات و شعر می‌توانست پشت کردن به آرمان‌گرایی و اندیشه‌های تغزّلی و روی آوردن به‌نوعی ابهام و رمزگرایی در شعر شود. بدین ترتیب کودتا، عاملی شد بر تَشحیذ هنری و فکری شاعران روشنفکر که ابعاد مختلف اجتماعی و اوضاع نابسامان سیاسی را به صورتی سمبولیک و نمادین ترسیم کنند. نگرش و دید هر شاعر به محیط و اطراف و جامعهٔ خود بر مبنای جهان‌بینی که دارد، می‌باشد. گاه این نگاه واقع‌بینانه و گاه به همراه صور خیال اوست. از خصوصیّات بارز شعر امینی زبان شعری اوست، که در این مقاله به صورت واژگانی و ادبی بررسی می‌شود. همچنین امینی شاعری است محتواگرا و مضمون‌ساز، که مضامین واقعی و عینی، ابزار کار او را شکل می‌دهد. زبانی پرکنایه و رمزآلود دارد. بعد از اشعار سُنتیش به پیروی از نیما کلمات جدیدتر و پخته‌تری را در کالبد شعریش استفاده می‌کند.

اهمّیّت و ضرورت تحقیق

امینی شاعری است که در عرصه‌های شعر معاصر کمتر شناخته شده است. این تحقیق راهی برای شناخت و معرّفی بهتر این شاعر و هنر اوست. همچنین بررسی ویژگی‌های زبانی شاعر است، که در کالبد تصاویری رمزآلود و مبهم برای مخاطبانش می‌باشد. درسطح ادبی اشعار از منظر حوزه‌های، علم بیان، تشبیه، استعاره، کنایه و سمبل تحلیل شدند.

پیشینهٔ تحقیق

بررسی پیشینهٔ تحقیق نشان می‌دهد که کتابی در مورد شعر مفتون نوشته نشده است و فقط چند مقاله و پایان نامه در حوزه‌های متعدّد نوشته شده است که در اینجا به چند مورد اشاره می‌شود.

۱ –مرادی اصل، معصومه، (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.

۲ –داهیم، ربابه و همکاران، (۱۳۹۷)، در مقاله‌ای با عنوان: «تحلیل محتوای مسائل سیاسی در دو مجموعهٔ شعری کولاک و فصل پنهان مفتون امینی»، به بررسی اشعار مفتون پرداخته‌اند.

۳ – صمدزاده، علی؛ بهنام، رسول، (۱۳۹٦)، مقاله‌ای تحت عنوان: «کنکاشی در پوشیده‌گویی‌های مفتون امینی به عنوان یکی از مختصات سبکی»، به بررسی مختّصات سبکی در اشعار امینی پرداخته شده است.

٤ – نیک بخت، سیّده حمیرا؛ اصغری پهاب محلّه، رقیه، (۱۳۹۲)، مقاله‌ای تحت عنوان: «بررسی تصویر در اشعار مفتون امینی» در همایش بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادبیّات فارسی مورد بررسی قرار داده‌اند.

۵ – باقی‌نژاد، عباس، (۱۳۹۷)، مقاله‌ای تحت عنوان: «مؤلّفه‌های شعر مفتون امینی» را در نشریه زبان و ادبیّات فارسی به بررسی اشعار مفتون امینی پرداخته است.

بحث و بررسی

مفتون امینی

دههٔ چهل زندگی مفتون که سرشار از فراز و نشیب‌های سیاسی بود، کارنامهٔ شعری بعد از انقلابش را نیز دستخوش تحوّل کرد. همین تحوّلات دست شاعر را در پیروی از سبک نیمایی و شاملویی باز کرد. از رهگذر همین امر، امینی نیز جزو شخصیّت‌های پیرو این سبک و خط بوده، چرا که ارائهٔ احساسات ناسیونالیستی و تفکّرات بیپرده‌اش، با این شیوه، به سرعت مطرح می‌شد. یکی از نکاتی که در زندگی مفتون بیش از هر چیزی به چشم می‌خورد، مسألهٔ مهاجرت بود. مهاجرتی که به ناچار از او شاعری معترض نیز ساخت. هرچند حریری ازحُجب و حیا سراپردهٔ اشعارش را پوشانده، امّا همچنان حس اعتراض، آزادی‌خواهی و... که به نوعی از احساس وطن-خواهی‌اش بلند می‌شد به عُقده‌های روانی وی دامن زده و فریاد سرکوب شده‌اش را به شکل

مهاجرت تشدید کرد. مفتون در«کولاک» هنر ایستادگی در برابرجور و ستم را با بصیرت بـه پیکـرهٔ اجتماع تزریق می‌کند. هرچند کسانی چون «ابتهاج»، «شاملو»، «کسرایی» و... چهره‌های شناخته شدهٔ شعرسیاسی بودند، این در حالی بود که نگاهِ مفتون از دریچه‌ای دیگـر بـه شـعر سیاسـی معطـوف گشت. او، شادابی و طراوت جامعه را چاشنی شعرسیاسی خویش کرد تا بیان متفـاوت نسـبت بـه ادبیّات سال ۱۳٤۰داشته باشد. حقیقتی که تحوّل را در اشعارش از منظرگاه اجتماعی‌تری به منصـهٔ تماشا گذاشت.

ابهام

ابهام در اصطلاح شناسی ادبی، پیچیدگی و نبود قطعیّـت در معنـای مـتن اسـت و در مفهـوم هنری خود، یعنی؛ حضور بیش از یک معنا در متن که پس از درنگ و دقّت در متن دریافـت مـی-شود. به طور مختصر می‌توان ابهام را اینگونه تعریـف کـرد:«ابهـام آن اسـت کـه عبـارت را بتـوان دوگونه خواند، به صورتی که با هر نوع خواندن یک معنـای تـازه داشـته باشـد.» (محبّتـی، ۱۳۸۰: ۱۲۷) در ابهام احتمال دو معنی متضادّ یا مختلـف مثـل مـدح و ذم وجـود دارد بـه طـوری کـه از یکدیگر قابل تمیز نباشد، از این رو قدما آن را ذووجهین و محتمّل‌الضدّین هـم گفتـه‌انـد؛ چنانکـه رجایی اشاره کرده «آن را محتمّل الضدّین نیز گویند و آن عبارت است از اینکه کلام را طوری می-آورند که احتمال دو معنی متضادّ داشته باشد، مثل مدح و ذم و غیر اینهـا» (رجـایی، ۱۳۵۹: ۳٤۵)، «ابهام در متون ادبی از گذشته تا به امروز یکی از پرکاربردترین صناعات ادبی محسوب می‌شود که اهمّیّت و جایگاه آن کمتر از تشبیه و استعاره نیست.» (شیری، ۱۳۹۰: ۱۵) ابهام یکی از فرآینـدهای مهمّ و در عین حال کلیدی شعر معاصر است. صرف نظر از دیگر شاعران معاصر زبان فارسـی کـه به پیروی از نیما سنّت های رایج شعری را که همواره به صورت چارچوبی برای شعر درآمده بـود، شکستند و زبانشان را مبهم کردند، مفتون نیز از جمله شاعران معاصر زبان فارسی می‌باشـد کـه در این زمینه دادِ سخن داده‌است و در پیروی از نیما برای تشخّص دادن به زبـان شـعر خـویش تمـام سنّت‌های رایج شعری و عادات و کلیشه‌های دستوری را در هـم شکسـته و مجموعـه‌هـای بـدیع آفریده است که هر یک مستلزم شکست حـریم عـادت بـوده کـه در اشـعار وی بـه مهـمّ‌تـرین و

شایع ترین آنها یعنی صورخیال می پردازیم تا نشان دهیم که شعر وی از جمله اشعاری نیست که با یک بار 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 می کند و از این کشف لذّت می‌برند.

- آسمان آبیِ ظهر/ یک آفتاب/ ضیافت و بازی/ بازی و ضیافت/ یک میزگرد/ ربودن و انباشتن/ داشتن و توانستن/ یک سکهٔ طلا... (امینی، ۱۳۷۹: ٤٨)

- درخت که در آینه شکست/ نه سبز بود و نه زرد/ و گلبرف/ که تا چوب حاشیه لغزید/ آن قدر ماند که آفتاب درآمد/ و تحریر عشق را/ روی چند نقطهٔ آن مخدوش کرد (امینی، ۱۳۸۳: ٩٤)

- ... زیر همین فضا/ قطار بلند یک پهلو سبز و یک پهلو سرخ/ با بام نقره فام/ که از آبی پایین نقشه تا آبی بالای آن/ هفت شهر و چهل ایستگاه را در دود و غریو خود می‌گذرد (امینی، ۱۳۸۹: ۹)

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

«درختی که نخست گل می‌دهد/ و سپس برگ/ و من از او آموخته‌ام/ که چگونه/ عادت‌ها را به خاطر عشق، پس و پیش کنم/ و عبارت‌ها را به خاطر شعر ... (امینی، ۱۳۸۵: ۲۲)

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

کنایه

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

۱ -کنایه از موصوف:

«مکنی به، صفت یا مجموعهٔ چند صفت یا جمله و عبارتی وصفی (صفت و موصوف، مضاف و مضاف‌الیه) یا بدلی (مضاف و مضافٌ‌الیه) است که باید از آن متوجّه موصوفی شد.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۸٦)

تصاویر نو، دریافت‌های اجتماعی و زبان پرکنایه از مشخّصه‌های بارز شعر امینی است. او با الهام از طبیعت تصاویری را رسم می‌کند که بیان حال جامعه و اوضاع اجتماعیش در پس کنایاتی که ذکر می‌کند، آشکار می‌سازد.

نمونه از کاربرد این نوع کنایه در شعر امینی اشاره می‌کنیم:

الف) چیست آن کوه بلند سرخ رنگ/ موج دریایی زخون، گردیده سنگ (امینی، ۱۳٤٤: ۵۵)

کوه بلند سرخ رنگ: کنایه از کوه عینالوی تبریز

ب) بر تخت ثری نشسته و برتر / آویخته افسر ثریا را (همان: ۱۷)

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

ج) با این همه در غروب هر پیکار/ پرچم کش فتح خلق ما گشته (همان: ۱۹)

پرچم‌کش: کنایه از علمدار و رهبر

د) در بلور شاخه‌های خشک تو در تو/ در تن دیوار کف بر لب (همان: ۱٤۵)

کف برلب: کنایه از خسته بودن و در حال مرگ.

۲ -کنایه از صفت:

«مَکنیٌ بِه صفتی است که باید از آن متوجّه صفت دیگری (مَکنیٌ عنه) شد. (شمیسا، ۱۳۸۱: ۹٦) آن زمان که «کولاک» منتشرشد درحقیقت فضای تبریزیک فضای خفقان سیاسی بود که امینی نیز چنان اَبَرمردانِ عرصهٔ ادبیّات از نفوذ بیگانگان در امور مملکت‌داری واهمه داشت. همین رُعب و وحشت‌ها در «کولاک»، «دریاچه» و «انارستان» به اوج انزجار خود رسید. به قول جلال آل احمد: «قلم این روزها برای ما شده یک سلاح، و یا یک تفنگ. اگر بازی کنی، بچّه‌های همسایه هم که به تیر اتّفاقیش مجروح نشوند، کفترهای همسایه که پرخواهند کشید، ... و بُریده باد این دست اگر

نداند که این سلاح را کجا باید به کاربرد». (آل احمد، ۱۳۳۷: ۱۹) امینی تـا مـی‌توانسـت ازسـلاح کشندهٔ شعر به عنوان یک ابزار سیاسی بهره برد. با آوردن واژگان پست و سخیف، نفرت و انزجـار خود را نسبت به هرگونه بی‌عدالتی، ظلم و تجاوز آشکار کرد. بی‌آنکه غرور انسـان دوسـتانه‌اش را در تنگنای کلمات دفن نماید با سر برآوردن زیر آماج فشارهای سیاسی، وظیفهٔ شاعرانگی خـود را به نحو احسن به سرانجام رساند.

الف) از من سلام ای شهر پولادین تبریز/ از من سلام ای سرزمین قهرمان خیز (امینی، ١٣٤٤: ٣٣)

شهر پولادین: کنایه از مقاومت و مقاوم بودن

ب) زندگی با خون دل آغشته است/ سگ دوی‌ها ذوق‌ها را کشته است (امینی، ١٣٤٤: ٥٤)

سگ دوی‌ها: کنایه از بیهوده بودن.

ج) بگذار تا گذشته تاریک بگذرد. (همان: ۹۲)

گذشته تاریک: کنایه از خفقان سیاسی

د) من یکه تاز دشت وفا بودم ای دریغ. (همان: ۷۱)

یکه تاز دشت: کنایه از قهرمان.

زبان گفتار در شعر مفتون بیشتر بر پایهٔ محاوره و اصطلاحات و کنایات عامیانه مـی‌باشـد که فضای شعریش را صمیمی تر کرده است. دل‌مردگی‌هایی که از اوضاع اجتماعش به وجود آمده در قالب عبارت کنایی «گذشته تاریک» بیان می‌کند.

۳ - کنایه از فعل یا مصدر:

«فعل یا مصدر یا جمله‌ای یا اصطلاحی(مَکنیٌ به) در معنای فعل یا مصدر یا جمله یا اصطلاح دیگر (مَکنیٌ عنه) به کار رفته باشد و این رایج‌ترین نوع کنایه است.» (شمیسـا، ۱۳۸۱: ۹۸) اگـر از همین منظر مفتون را شاعری اجتماعی بدانیم باید درابتدا جلوه ای از بلاغت سیاسـی او نیـز بـرای مخاطب آشکار باشد، چرا که بُعد سیاسی شعر با رنـگ و بـوی جنـگ، مـرگ، آزادی، شکسـت و پیروزی پوشش داده می‌شود، این درحالی است که گاهی شاعر و گاهی خواننده مرز بین این دو را یکی دانسته یا هیچ یک ازآن را روشن‌تر از دیگری نمی‌بینند.

الف) قسم به خرمن گل‌های زرد دشت مغان / که خار حادثه دائم به پای تبریز است. (همان: ۹)

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

ب) با دیو زوال پنجه افکنده/ افسون زمانه بی‌ثمر کرده (امینی، ۱۳٤٤: ۱۸)

پنجه افکنده: کنایه از مبارزه نمودن.

ج) در محیط سرد امروزی که دل‌ها یخ زدهست/ آفتاب گرم ظهر یک زمستان شهریار (همان: ۲۵)

یخ زدن دل: کنایه از بی‌مهری و بی‌محبّتی.

د) شهر ماکو در آن روزگاران / قلعهٔ آذر آبادگان بود (همان: ۳۹)

قلعه بودن: سنگر و پناهگاه بودن.

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

قفل بر لبها: کنایه از سکوت و خفقان.

ی) پرنده‌ای که در آفاق هفت کشور گشت/ بریخت بال و پرش کنج آشیان افسوس (همان: ۱۲۸)

بال و پر ریختن: کنایه از ناتوان شدن

تشخیص

«این نوع استعاره که نوعی استعارهٔ مکنیّه است، مشبه همراه صفات مشبهٌبه که در اینجا انسان یا جانداری دیگر است، آورده می‌شود. مشبه ابتدا به یک جاندار یا انسان تشبیه می‌شود و سپس یکی از ملایمات یا صفات آن جاندار به همراه مشبه در کلام می‌آید. به این نوع استعاره تشخیص یا جاندارانگاری گفته می شود.» (شمیسا، ۱۳۷۱: ۵۸) این آرایهٔ ادبی چشمگیرترین عنصر تخیّل در اشعار مفتون امینی محسوب می‌شود. در مجموعهٔ شعرهای امینی اعمال و عواطف انسانی به عناصر و موجودات طبیعی نسبت داده شده است. مفتون حرمت به کلمه را فقط در معنای آن نمی‌جوید بلکه می‌کوشد در گذرگاهِ احساسی واژه‌ها به حقیقت ناب کلمات نیز به شکل جاودانه‌ای بهاء 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 شخصیّت بخشیده، عناصر طبیعی از قبیل، آفتاب، باران، باد، ماه، ستارگان، موج، فصول و... هستند.

نمونه‌های تشخیص در شعر مفتون:

- روی هوا که باغ می‌چرخید/ می‌گفت/ این باد سرد بود، مرا از درخت کند. (امینی، ١٣٨٣: ١١٦)

- سرو این سخن شنید، سرش را تکاند و گفت/ گیرم که بادی آمد و روی «همان درخت»/ جایی ترا دوباره 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/ وخوب نمی پذیرمش تا برود. (همان: ٤٤)

گاهی تشخیص به صورت یکی از عواطف یا صفات انسانی به موجودات بی‌جان طبیعی پدید می‌آید. تصویرهایی از این دست به‌خصوص در آن‌جا که عناصر عظیم و با شکوه طبیعت، متناسب با معنی و مضمون، محمل تصویر و معنی شده‌اند، از دل انگیزترین تصویرهای شعر مفتون است.

- درخت، شادی سرخ خود را روی دستانش گرفته است. (امینی، ١٣٨٥: ٢٢)

- موج خسته می‌شود/ و می‌خواهد که به دامن خاک پناه ببرد/ امّا در گام آخر سُر می‌خورد. (امینی، ١٣٨٣: ٥٩)

گاهی تشخیص به صورت خطاب به موجود بی‌جان و با یک مفهوم انتزاعی شکل می‌گیرد، و با تأثیر عمیق خود در خواننده، او را به آسانی در جو تجربهٔ عاطفی شاعر قرار می‌دهد.

- ای باد اگر با چشم من ببینی / دنیا پر است از نقش یادگاران (امینی، ١٣٧٦: ٧٠)

استعاره

استعاره در حقیقت، مجاز به علاقهٔ شباهت و یا تشبیهی است که فقط مشبهٌبه آن باقی مانده و ارکان دیگر، یعنی مُشبه، ادات تشبیه و وجه‌شبه حذف شده‌اند. استعاره را می‌توان زیباترین تصویر ساخته شده توسّط یک هنرمند دانست. «استعاره کارآمدترین ابزار تخیّل و به اصطلاح ابزار نقّاشی در کلام است.» (شمیسا، ١٣٧١: ١٤٢) در استعاره مشبه را مستعارٌله، مشبهٌبه را مستعارٌمنه و لفظ استعاره را مستعار و وجه شبه را جامع می‌گویند. در استعاره ارتباط میان مشبه و مشبهٌبه قوی‌تر و هنری‌تر از تشبیه است، در تشبیه ادعای مشابهت است و در استعاره ادعای

یکسانی و این همانی. استعاره ابزاری است برای زیباتر کردن کلام؛ پس طبیعی است که در جمله به کار می رود و برای درک استعاره و مقصود شاعر از استعاره و یافتن مشبه ، نیاز به وجود قرینهای در کلام است تا ما را به مشبهی که در نظر شاعر بوده رهنمون شود. قرینه می‌تواند یکی از صفات یا ملایمات مستعارٌله یا مستعارٌمنه باشد.

استعاره مُصرّحه

اگر در استعاره «مستعارمنه» ذکر بشود در اصطلاح بدان مصرحه یا تصریحیه می‌گویند. چون در این نوع استعاره به ذکر «مستعارمنه» تصریح می‌شود این نام بر آن اطلاق شده است. (گلی، ۱۳۸۷: ۱۵۰) «استعاره بزرگ‌ترین کشف هنرمند و عالی‌ترین امکانات در حیطهٔ زبان هنری است و دیگر از آن بیشتر نمی‌توان رفت. استعاره کارآمدترین ابزار و به اصطلاح ابزار نقّاشی است». (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۵٤) به علّت نبود یکی از طرفین تشبیه در استعاره، ابهام در فضای آن بیشتر است و کشف معنا به تلاش ذهنی مخاطب بستگی دارد .این مسأله خواننده را درگیر ودر فضای شعر شناور می‌کند. «استعاره در مبهم‌ترین صورت خود تبدیل به رمز یا مثال در معنی گستردهٔ آن می-گردد، 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 به سادگی قابل درک نیست، بلکه رنجی بس عظیم دربن‌مایه‌های 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، ۱۳٤٤: ۷۳)

در اینجا گل: استعاره از معشوق است.

گاه استعاره‌های مصرّحه، آن قدر دیریاب و دیرفهم هستند که یافتن منظور شاعر، با چندین وچند بار خواندن شعرمیسر می‌شود، مانند:

بی‌فرود از کاروان اسب‌های زرد، با آهنگ رود نیلی آرام سال‌ها رفتند. (امینی، ۱۳۷۰: ۱۱)

پس از تفکّر بسیار، تنها معنایی که از کاروان اسب‌های زرد، به ذهن رسید، روزهای سال بود که رنگ زرد می تواند نمادی از رنگ زرد خورشید باشد که هر روز می‌دمد و هرگز فرود نمی‌آید و هر روز بالا می‌آید و آهنگ رود نیلی آرام هم، اشاره به آسمان دارد و حرکت کردن آرام آن که حس نمی‌شود.

یا در جایی دیگر به کشوری اشاره می‌کند که کشتگان زیادی داده است.

شعر گوزن / شعر هراس و هوس‌های کودکی است/ در مرز لاله زاری ممنوع. (امینی، ١٣٤٦: ٧)

در هر زمانی که تاریخ به تاخت و تاز پرداخته ادبیّات هرکشوری نیز در چنبر چرخ‌های آن گرفتار آمده است. ایستادگی در برابر هر ظلمی می‌تواند نمایانگر معنای قهرمان پروری در هر زمانی به هر شکل و شمایلی متجلّی گردد. شاعر در جامعه تاریک و خفقان زده و قفل بر لب زده، آرامش کشورش را در یغما می‌بیند.

وه چه آرامش در این یغما زده ست/ ترس تهمت قفل بر لب‌ها زده‌ست. (امینی، ١٣٤٤: ٥٧)

یغمازده: استعاره از کشور به غارت رفته است.

من آن پرندهٔ حسرت کشم که کنج قفس/ به پر شکستگیم آب و دانه می‌گرید. (همان: ٨٠)

مفتون در شعر زیر «باغ ظلمت‌های تو در تو»را استعاره مصرحه آورده است که (قریه، بیشه، باغ) از ملایمات مشبه و مشبهٌبه می‌باشد، و منظور شاعر استعاره از جامعه می‌باشد. شاعر در این تصویرها، یک پدیده یا واقعهٔ اجتماعی را به گونه‌ای 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 وا می‌دارد، و این شیوه بیان و احساس، از جمله عوامل ابهام در شعر است.

کنار بیشهای متروک/ نشان قریه را می‌پرسد از یک آسیاب پیر/ و خشم آهنگ و نفرت بار می‌آید/ به سوی باغ سنجد/ باغ ظلمت‌های تو در تو. (امینی، ١٣٤٦: ٥٩)

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، حسّ‌آمیزی است که عبارت است از: «القای معنی با ترکیبات و تعابیری که حاصل آن از آمیخته شدن دو حسّ به یکدیگر یا جانشینی آنها خبر دهد.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸٤: ٤۱) در ادبیّات عرب از این شیوه با تعابیر «الحس المتوازن» یا «تبادلالحواس» یاد شده است (ر.ک. وهبه، ۱۹۷۷: ٥٥٦) از نظر بلاغی برخی حس‌آمیزی را از انواع مجاز دانسته‌اند. (داد، ۱۳۸۰: ۱۱۳ نیز ر.ک : وهبه، ۱۹۷۷: ٥٥۷) و گروهی آن را «زیرمجموعهٔ استعاره در نظر گرفته‌اند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۲۷٤) و نیز (ر.ک: حق‌شناس، ۱۳۷۰: ۷۸). حس‌آمیزی را براساس حواس پنج‌گانه به انواعی تقسیم کرده‌اند: «از لحاظ جدول امکانات زبانی، به تناسب پنج حسّ ظاهری، از نظر ترکیب یا تبدیل این حواس با یکدیگر می‌توان بیست و پنج نوع حس‌آمیزی فرض نمود که بسیاری از آنها، هیچ‌گاه در زبان فارسی قابل تصوّر نمی‌باشند. متناسب با این حواس یعنی: بینایی، شنوایی، بویایی، چشایی و بساوایی، تنها می‌توان نُه‌گونه 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 البتّه هنگام تبدیل یا ترکیب این حواس با یکدیگر، حالت عکس موارد نُه‌گانه یاد شده نیز قابل تصور است». (شفیعی کدکنی، ۱۳٦۸: ۱٦) «از میان حواس پنجگانهٔ انسان فعال‌ترین حسّ، حسّ بینایی است و مهمّ‌ترین عنصر ادراکات این حس، رنگ است. از این رو در ادب فارسی، همانند دیگر زبان‌ها، رنگ درمعنی اصلی یا مجازی خود بسامد بالایی دارد.» (انوشه، ۱۳۷٦: ٦۸۷) این آرایه را می‌توان در اشعار مفتون، به خصوص در شعرهای دورهٔ دوم مشاهده کرد.

– آمدم و در یک روز نیمه ابری/ 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 نیمه ابری هست. (همان: ۳٦)

متناقض نما

یکی از انواع شگردهای غیرمنتظره بودن و غافلگیری، آرایهٔ متناقض نمایی یا پارادوکس است. متناقض‌نما یا پارادوکس، «در اصطلاح بلاغت یکی از انواع آشنایی‌زدایی و شگردهای برجسته وشگفت‌انگیز ادبی است و آن کلامی است ظاهراً متناقض با خود و یا مهمل که دو امر متضادّ یا ناسازگار را جمع کرده و با باورهای عرفی، عقلی، شرعی و.... ناسازگار است». (چناری، ١٣٧٤: ٦٨) این تناقض و ناسازگاری چندان شگفت‌انگیز است که ذهن را به کنجکاوی و تلاش برای دریافت حقیقتی که در ورای ظاهر متناقض است، وا می‌دارد و از راه تفسیر و تأویل می‌توان به آن حقیقت دست یافت. متناقض‌نما «بی‌تردید از عوامل بلاغت افزایی است که مایهٔ سخن را بالامی‌برد و گیرایی و دلنشینی و ذوق پذیری آن را افزونی می‌بخشد. پارادوکس، صنعتی حلاوت بخش است و سرّ حلاوت آن گویی این است که خلاف عرف و منطق است، یعنی؛ به ظاهر دوامر ناسازگار را در موضوع واحد جمع می‌کند و همین مایهٔ جذب ذهن و گره خوردن سخن با ضمیر است» (راستگو، ١٣٨٤: ٢٩). «پارادوکس از طریق عادت شکنی و مخالفت با منطق، اعجاب ذهن را برمی انگیزد، مانند دو تیغهٔ قیچی است که ذهن معتاد و وابسته به امور عادی را می گزد». (فتوحی، ١٣٨٥: ٣٢٩) مفتون در اشعار خود مخصوصاً در مجموعه‌های «من و خزان و تو» و «عصرانه در باغ رصد خانه» به این آرایه ادبی توجّه داشته است.

- امّا این همه چقدر طول کشید/ که دیگر، ادامه بازی را ندیدم/ نه در آن زمین پایین که رنگ غبار گرفته بود/ ونه در این اتاق بلند که بوی گرد... . (امینی، ١٣٨٣: ٩٢)

- انگار/ از جایی پیام بی‌صدایی شنیدم. (همان: ٢٤)

- ولی آنگاه که می‌رفت/ غم من/ در صمیمیت سرد آنها گم نمی‌شد. (همان: ٤٧)

تشبیه

تشبیه یکی از عناصر تصویرساز در کلام است که باعث خیال‌انگیز شدن آن می‌شود. در تعریف تشبیه چنین آورده‌اند که: «تشبیه یادآوری همانندی و شباهتی است که از جهتی یا جهاتی میان دو چیز مختلف وجود دارد». (شفیعی‌کدکنی، ١٣٨٢: ١٤٦) و یا «اصطلاح تشبیه در علم بیان

به معنی مانند کردن چیزی است به چیزی، مشروط بر این که آن مانندگی مبتنی برکذب یا حدّاقل دروغنما باشد؛ یعنی با اغراق همراه باشد». (شمیسا، ۱۳۸۱: ۳۳) تشبیه برچهار رکن استوار است که عبارتند از: مشبه (آنچه که تشبیه می‌شود)، مشبهٌبه (آنچه که بـه آن تشـبیه مـی‌شـود)، وجـه شـبه (صفت یا حالتی که در دوطرف تشبیه وجود دارد) و ادات تشبیه. از میان این چهار رکن، دو رکـن اوّل، یعنی مُشبه و مُشبهٌبه اجزای اصلی یا طرفین تشبیه هستند که بدون ایـن دو تصـویری بـه نـام تشبیه به وجود نمی‌آید. تصاویرخیالی شاعر، برگرفته از همان شباهتی است که ذهن خـلاّق شـاعر میان عناصر طبیعت کشف می‌کند. «تشبیه براساس کشف نوعی مشابهت بین انسان و طبیعت خلق می‌گردد وشاعر که تا حدّی باز آفرینندهٔ روابط انسان‌ها با طبیعت و جهان است، از طریق تصـویر، دست به برون‌افکنی ذهنی وگشودن عقده‌های روحی می‌زند و می‌کوشد بـه وسیلهٔ نیـروی تخیـل خود، دنیـای عینـی را در حجره‌های جهان ذهنـی خود منعکس گرداند». (براهنی، ۱۳۷۱: ۱۱۷)

شعر مفتون نیز خالی از این تصاویر ذهنی و خیالی نیست در این تصویرسازی، روایتی را کـه به صورت ماجرایی گسسته است بیان می‌کند، و با اسـتفاده از شـگردهای روایـت، یعنـی صـحنه، نمایش، شخصیّت‌پردازی و گفت وگو و فضاسازی، همچنین با بهره‌گیری از ایجـاز و تعلیـق معنـا روایتی عاطفی و شاعرانه را سامان داده است. تصویری از رخ گلنار و یا دست یاسـمنیش تشـبیهی زیبا آفریده که در گفت و گوی دو طرفه اتّفاق می‌افتد.

گلنار وقت عصر که از چشمه بازگشت/ دستش چو یاسمن که برآن برف خفته بـود/-گلنـار! بازگوی از آن سرخ‌های دست/ – مادر! فشار کوزه چنین سرخ کرده است.

گلنار، شامگاه که از کوچه بازگشت/ رنگ رخش سپیدی سردی گرفته بود/ گلنار ! رنگ روی تو این سان چرا شده است؟ (امینی، ١٣٤٤: ٩٦)

فرهنگ اصطلاحات ادبـی، تشبیه را بر خلاف اسـتعاره «قیـاس صـریح معرّفـی کـرده و ادات تشبیه را از عوامل پیدایی و وضوح قیاس دانسته است». (کادن، ١٣٨٦: ٦٢) «چارلز. اس. اسـپیرمن» قیاس را که اساس تشبیه است بالاترین درجهٔ آفرینندگی میداند که ذهن بشر می تواند به آن برسد. او قیاس را «توانایی ذهن برای انتقال این یا آن رابطه از چیـزی بـه چیـز دیگـر معرفـی مـی‌کنـد». (روزت، ۱۳۷۱: ۸۵) وظیفهٔ تصویر به وجود آمده از تشبیه در حوزهٔ شـاعری ایجـاد شـگفتی و بـه

فکر فرو بـردن مخاطب و در نهایت ایجاد لذّت از کشف ارتباط ادعـا شـده اسـت. هرچـه تخیّـل شاعـر قوی‌تر باشد تشبیه‌هایی که می‌سازد نیز زیباتر و هنری‌تر خواهند بود. مفتون نیز مانند تمـام شاعران هم عصر خود برای آفرینش تصویرهای شعری، به محیط پیرامون خود توجّه خاصّی دارد و ابهام کلماتش را در لابه‌لای تشبیه، بخصوص در تشبیه فشرده و گسترده می‌گنجاند، و با قـدرت خیال خود پیوندی میان اشیاء و امور برقرار می‌کند.

خانه‌ها همچون دَمل بر پشـت خـاک خون یک خروار غم هر مشـت خـاک
(امینی، ١٣٤٤: ٥٥)

مـن آن کـوهم افتـاده در تـوی آب ولـــی قلـــهٔ مـــن عیـــان روی آب
(همان: ٤٠)

- زندگی در ژرف نای مضارع/ کاسهٔ شیری است که با سنگ‌های سرخ شده داغش کرده‌ایم. (امینـی، ١٣٧٠: ١١٦)

- باغچه‌ای، آیینهٔ فصل‌ها/ در شمال گذشته‌های من/ و کلبه‌ای، انگـار قلّـک خـاطره‌هـا/ در جنـوب آینده‌هایم. (امینی، ١٣٧٩: ٤٢)

- نسیم، اسب جوان و شوخ/ که جست و خیزکنان، مرا به سوی تو می‌آورد. (امینی، ١٣٨٣: ٨٥)

- وچه کردید عشق را؟/ که نسیم سبز ییلاق جوانی بود/ و اجاق زرد قشلاق پیری. (همان: ٣٥)

از رهگذر همین عوامل آثار این شاعرگران‌سنگ به لحاظ قالب، فرم و زبان ازشگردهای ادبـی بهره برده است. زبانی نرم، موجز، فوق‌العاده توانا که به واسطهٔ همین قدرتِ درون، تمـام امکانـات ادبی را با همان ظرفیّت ذهن خیال‌باف و شاعرانه، معیارهای ادبی‌اش را نیـز انـدازه بگیـرد. غنـای زبانش محصول بینش و منشی هایی هسـت کـه از نحـوهٔ ارتبـاط بـا طبیعـت، نگـاه ژرف و چنـد سویه‌اش به دامنهٔ بیکران هستی، بیش از هر چیز دیگری به عمق‌گرایی شاعر دامن زده است. ازاین روست که صنایع ادبی، متقابلاً با زبان پربار ادبیّات درجهت برجسته‌سازی‌های ظاهری کلام، تشبیه، استعاره و متناقض را به شکل هنرمندانه‌ای وارد اشعار فارسی خود می‌کند. تشبیه گونه‌های مختلف دارد و از دیدگاه‌ها و جنبه‌های مختلف قابل بررسی است.

تشبیه گسترده

تشبیهی است کـه چهار رکن در آن آمده باشد «تشبیه در صورت گسترده و کامل خود جمله-ای است که چهار جزء دارد که به آن‌ها ارکان تشبیه می‌گویند.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ٣٤) در این تشـبیه مشبه، مشبهٌبه، وجه شبه و ادات تشبیه در کنار هم قرار می‌گیرند و باعث آفـرینش تصـویر هنـری می‌شوند.

مفتون امینی از تشبیه گسترده و فشرده در کنار هم بهره برده است. امّا تشبیه فشرده‌اش بیشـتر از تشبیه گسترده می‌باشد. وی در آفرینش تصویرهای شعری، شاعری مبتکر است و با نگاهی تـازه و واژگان جدید به خلق تصاویر می‌پردازد.

- **زندگی در ژرف‌نای مضارع/ کاسهٔ شیری است که با سنگ‌های سرخ شده داغش کرده‌ایم. (امینـی، ۱۳۷۰: ١١٦)**

شاعر در این بند با استفاده از واژهٔ «مضارع» با کارکرد ایهامی(فعل مضارع) در تقابل با گذشته، تشبیهی هوشمندانه که حاصل تصویری از زندگی روستایی- چوپانی است نشان می‌دهد.

- **آخرین فرصت چه کوتاه و چه بیم‌آلود/ مثل آن سیگار برگ یادگاری مانده نزد شاعری مسـلول. (همان: ۱۲)**

مفتون با نگاهی بیم آلود به خاطرات و گذر آن، تصویری از رد شدن عمر را مثل سیگار برگ یادگاری می بیند.

تشبیه بلیغ

گاهی در تشبیه از چهار رکن تشبیه فقط دو رکن اصلی مشبه و مشبهٌبـه بـاقی مـی‌مانـد. ایـن حذف گاهی باعث هنری‌تر شدن تصویر می‌شود. به عبارت دیگر: «تشبیهی که در آن نه وجه شـبه ذکر شود و نه ادات تشبیه، تشبیه بلیغ نام دارد.» (شمیسا،۱۳۸۱: ۳۵)

تشبیه بلیغ هم به صورت اضافی و هم به صورت غیراضافی به کار می‌رود. در اضافه تشـبیهی که مشبه و مشبهٌبه با کسره به هم اضافه می‌شوند، اگر وجه شبه در کلام نیامده باشـد، ایـن اضـافه

تشبیهی، بلیغ است؛ زیرا ادات تشبیه و وجه شبه در آن ظاهر نیست؛ امّا اگر ادات تشبیه و وجه شبه ظاهر نباشد و مشبه و مشبهٌبه نیز به هم اضافه نشده باشند، تشبیه بلیغ غیراضافی است.

تشبیه در شعر مفتون در بسیاری از موارد اغلب بدون ادات تشبیه و وجه شبه شکل گرفته است دراین گونه 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 رابطه میان دو سوی تشبیه انجام دهد شاعر خود به انجام رسانده است و این از زیبایی کلام و تصویر می کاهد.

- **وه چه گل بود و چه گلخانه و من محو تماشا/ روح مهتاب پراکنده در ایوان تو بودم. (امینی، ۱۳٤٤: ۱۲۲)**
- **قسم به خرمن گلهای زرد دشت مغان/ که خار حادثه دائم به پای تبریز است. (همان: ۹)**

مشبه حسی، مشبهٌبه عقلی

نوع دیگری از تشبیه به اعتبار طرفین، تشبیه حسی به عقلی است. در این تشبیه معمولاً وجه شبه ذکر می‌شود؛ زیرا مشبهٌبه اجلی از مشبه نیست یا به عبارت دیگر یک مشبهٌبه عقلی بدون ذکر وجه شبه نمی‌تواند مشبه حسی را به درستی و روشنی در ذهن خواننده مجسّم کند. این نوع تشبیه در اشعار مفتون از بسامد بسیار کمی برخوردار است.در میان مجموعه‌های مفتون به ندرت می‌توان نمونه‌هایی از تصاویر یافت که در آن امر حسی به امر ذهنی تشبیه شده باشد و او با هوشیاری و با آگاهی از این که این گونه تشبیه، هیچ ویژگی مثبتی برای شعر ندارد، بلکه از جنبش و پویایی آن می‌کاهد، از آوردن این‌گونه تصاویر پرهیز کرده است. تشبیهاتی نظیر تصویر زیردر شعر مفتون استثناست، البتّه در این موارد نیز با افزودن یکی از ویژگی‌های اشیا محسوس مثل رنگ یا سردی و گرمی،این مفاهیم ذهنی و انتزاعی را تا حدودی ملموس نموده است.

- بعد از چهل روز/ آن باده بی‌تاب است بزم میگساران را/ امّا/ او هفت سال آن را چو رازی زرد مثل خواب قحط مصر می‌پیماید. (امینی،٤٦: ۱۳۷۰)

تشبیه تمثیلی

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

- بوتهٔ خشک سر کوه بلندی بودم/ و چه مشکل به کف آورد و چه آسانم سوخت (امینی، ۱۳٤٤: ۱۰۱)
- مانند لاله عمر عزیز شباب را/ در پای آن بهار شکوفان گذاشتم (همان: ۱٤۲)
- 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)

نتیجه‌گیری

مفتون همواره به ضرورت تغییر و تحوّل در شعر پی برده و مطابق با تحوّلات روز و جریان های جدید شعر همراه شده است. از شعر کلاسیک به شعر نیمایی و از آن به شعر سپید رسیده است؛ بنابراین شعر و زبان و ساختار آن همواره روی در افق‌های نو و ادراکات تازه دارد و با نگاهی نوجویانه و جستجوگرانه به تجربه‌های تازه‌ای دست زده است. ابهام یکی از ویژگی‌های مشخّصهٔ زبان است و ابهامات شاعران بیشتر ناشی از زبان شعر است؛ چون در زبان شعر هنجارهای عادّی زبان رعایت نمی‌شود و مخاطب با ساختار غیرمعمول زبان روبرو می‌شود و او را دچار سردرگمی می‌کند. مفتون بعد از رویکرد به شعر نو در پرداختن به مسائل اجتماعی از صراحت معنا پرهیز کرده است.به گونه ای که به سمبلیک اجتماعی گرایش پیدا کرده و بسیاری از مسائل را در قالب نمادها و به‌صورت رمز و نماد آورده است و معنا در هاله‌ای از ابهام هنری قرار گرفته است و در نتیجه مسائل اجتماعی را در لباس شعر و به شکل هنری ارائه نموده تا مانع گسترش معنایی آن نشود.مفتون با به کارگیری تصاویر شعری و هنجارگریزی‌ها برای تشخصّ دادن به زبان شعریش، شعر خود را در هاله ای 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 اثر بدهد. در بخش تصاویر شعری به تحلیل تشخیص، تشبیه، استعاره، تناقص، حس‌آمیزی که مهمّ ترین عوامل ابهام-های مفتون را شامل می‌شد، اشاره کرده‌ایم، و با آوردن شواهد شعری از ابهامات آنها تا حدودی پرده برداشتیم. دغدغه‌های امینی درشعرهایش هر چند با زبانی نرم ولطیف بیان شده باز در ورای کلمات با نوعی بینش و منش که با رنگ و بوی مذهبی و انقلابی آغشته گشته، این تجربه را می-رساند، که وی با درایت گام برعرصه‌ای نهاده که از فراز و نشیب های آن به خوبی آگاه بوده و همین امر، ظرافت اندیشه‌اش را نه با پوستهٔ زبان، بلکه با مغز و جان در هم تنیده است

فهرست منابع و مآخذ

الف: کتابنامه

۱ – آل احمد، جلال، (۱۳۳۷)، ***ارزیابی شتابزده***، چ اوّل، تهران: فردوس.

۲ – امینی، مفتون، (۱۳٤٤)، ***کولاک***، چاپ اوّل، تبریز: شمس.

۳ – _____، (۱۳۸۹)، ***از پرسهٔ خیال در اطراف وقت سبز***، چ اوّل، تهران: امرود.

٤ – _____، (۱۳۷۹)، ***گزیدهٔ ادبیّات معاصر، (مجموعه شعر)***، چ اوّل، تهران: کتاب نیستان.

۵ – _____، (۱۳۸۳)، ***عصرانه در باغ رصدخانه***، چاپ اوّل، تهران: نگاه.

٦ – _____، (۱۳۸۵)، ***من وخزان و تو***، چاپ اوّل، تهران: امرود.

۷ – _____، (۱۳۷٦)، ***یک تاکستان احتمال***، تهران: نگاه.

۸ – _____، (۱۳۷۰)، ***فصل پنهان، گزینه اشعار***، چ اوّل. تهران: مرغ آمین.

۹ – انوشه، حسن، (۱۳۷٦)، ***فرهنگنامهٔ ادبی فارسی***، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

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

۱۱ – براهنی، رضا، (۱۳۷۱)، ***طلا در مس***، چاپ اوّل، تهران: نویسنده.

۱۲ – چناری، عبدالامیر، (۱۳۷٤)، ***متناقض نمایی در شعر فارسی***، تهران: فروزان روز.

۱۳ – حق‌شناس، علی‌محمّد، (۱۳۷۰)، ***مقالات ادبی- زبان شناختی***، تهران: نیلوفر.

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

۱۵ – راستگو، محمّد، (۱۳۸٤)، ***هنر سخن‌آرایی فن بدیع***، تهران: سمت.

۱٦ – روزت ای، (۱۳۷۱)، ***روانشناسی تخیّل***، ترجمهٔ دکتر اصغر الهی و پروانه میلانی، تهران: گوتنبرگ.

۱۷ – شفیعی کدکنی، محمّدرضا، (۱۳٦۸)، ***موسیقی شعر***، تهران: آگاه.

۱۸ – _____ ، (۱۳۷۸)، ***صور خیال در شعر فارسی***، تهران: آگاه.

۱۹ – _____ ، (۱۳۸۲)، ***ادبیّات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما***، ترجمهٔ حجت‌الله اصیل، چاپ دوم، تهران: نی.

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

۲۱ – ــــــــــــــ ، (۱۳۸۱)، ***بیان و معانی***، چاپ هفتم، تهران: فردوس.

۲۲ – صبور، داریوش، (۱۳۷۸)، ***برکران بیکران***، تهران: سخن.

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

۲٤ – کادن، جی، ای، (۱۳۸٦)، ***فرهنگ ادبیّات و نقد***، ترجمهٔ کاظم فیروزمند، چاپ دوم، تهران: شادگان.

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

۲٦ – وهبه، مجدی، (۱۹۷۷)، ***معجم مصطلحات الأدب***، لنبان: بیروت.

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

ب: مقالات:

۲۸ – باقی‌نژاد، عبّاس، (۱۳۹۷)، «***مؤلّفه‌های شعر مفتون امینی***»، نشریّهٔ زبان و ادبیّات فارسی، بهار و تابستان، پیاپی۲۳۷، صص: ۲۱–۳۵.

۲۹ – شیری، قهرمان، (۱۳۹۰) «***اهمّیّت و انواع ابهام در پژوهش‌ها***»، ***فنون ادبی***»، (علمی پژوهشی) سال ۳، شمارهٔ ۲ (پیاپی ۵)، دانشگاه اصفهان، صص: ۱۵– ۳٦.

۳۰ – داهیم، ربابه؛ حمزه‌لو، زهره؛ مصطفی‌پور، روزیتا و مقصد حق، رویا، (۱۳۹۷)، «***تجلیل محتوای مسائل سیاسی در دو مجموعه شعری کولاک و فصل پنهان مفتون امینی***»، دومین همایش بین‌المللی زبان و ادبیّات فارسی، شماره ملّی مقاله: ۰۲-۰٤٦، ۲۱ صفحه، **https://civilica.com/doc/902509**/

۳۱ – مرادی اصل بارکوسرائی، (۱۳۹۱)، «***بررسی سبک شناختی گزیده‌ای از اشعار مفتون امینی***»، استاد راهنما: دکتر نعمت‌الله ایران‌زاد و دکتر شیرزاد طایفی؛ دانشکدهٔ زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی.

۳۲ – صمدزاده، علی؛ بهنام، رسول، (۱۳۹٤)، «***کنکاشی در پوشیده گویی‌های «مفتون امینی» به عنوان یکی از مختصات سبکی***»، نخبگان علوم و مهندسی، ماه مهر، شمارهٔ ۷، صص: ۱۲–۱.

۳۳ – نیک بخت، سیّده‌حمیرا؛ اصغری پهاب محلّه، رقیه، (۱۳۹۲)، «***بررسی تصویر در اشعار مفتون امینی***»، همایش بین‌المللی انجمن تروج زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه زنجان.