پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، سال سیزدهم
شماره ٤ (پی‌درپی ٥٠) زمستان ١٤٠١، صص ١٢٠ – ١٠٧

بررسی زیبایی‌شناختی شعر مفتون امینی

نجیبه هنرور[١]، علیرضا تایوغ[٢]، فرهاد فلاحت خواه[٣]

چکیده

زیبایی لازمه هنر است و با اعتقاد به اینکه شعر هم از اقسام هنر به شمار می‌رود، نیازمند زیبایی است. عناصر و عوامل زیبایی شعر متعددند و هر شاعری در هر دوره‌ای می کوشد تا شعرش آراسته به همین عناصر زیبایی باشد. موضوع اصلی این پژوهش بررسی زیباشناسی شعری مفتون امینی است. در این پژوهش با پرداختن به مؤلفه‌های 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 سنتی رها کرده و با استفاده از صنایع بدیعی موفق به خلق تصاویر بدیع و خلاقانه شود. در این پژوهش روش به صورت کتابخانه‌ای بوده و با استفاده از کتاب‌ها، مقاله‌ها و شبکه الکترونیکی مطالب گردآوری و مورد بررسی قرار گرفته است.

کلیدواژه‌ها: مفتون امینی، تصویر، ابهام، تشخیص، کنایه.

[١] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران. (نویسنده مسئول) najibeh.honarvar@gmail.com
[٢] دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران. alirezatayogh@gmail.com
[٣] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد خوی، دانشگاه آزاد اسلامی، خوی، ایران. falahat.farhad٥٠@gmail.com
تاریخ وصول: ١٤٠٢/١/١٢ تاریخ پذیرش: ١٤٠٢/٤/٢٦

مقدمه

تصویر یکی از عناصر اصلی شعر بوده است و ادبیات ایران سرشار از آن می‌باشد. تصویر در عام‌ترین مفهوم، به کل زبان مجازی اطلاق می‌شود؛ یعنی آن بخش از کاربردهای خلاقانه و هنری زبان که از رهگذر تصرفات خیال در زبان عادی به وجود می‌آید. بسیاری از مکتب‌های ادبی امروز نیز، هنر را نتیجه خیال و تخیل می‌دانند.«ادبیات هنر است ، و هنر کنش روح بشر و گزارش عاطفه و تخیل اوست » (صبور ، ۱۳۷۸ :۵۱) با نقد و تحلیل دراشعار شاعران گمنام شعر و ادبِ معاصر می‌توان به درک ژرفی از سبک‌های رایج در نوسروده‌های امروز دست یافت و نیز با ابزارهای ادبی، خصوصیات و مقتضیات زمانی و مکانی با عنایت به زمینه‌های فکری حاکم در هر بُرهه‌ای که در آن به سر می‌بریم، آشنا کرد . ارزیابی اشعار مفتون امینی در زمینه‌های تحلیل عناصر خیال، عاطفه، اندیشه، و شیوه‌های بیان ادبی در امور عینی و ذهنی و تاثیر بر قلمرو ادبیات معاصر نشان می‌دهد که شاعر چگونه برای تأثیرگذاری کلامش در لفافه و ابهام سخن گفته است و ذهن مخاطب خود را درگیر کرده است . ابهام هنری که از عوامل ذاتی شعر است در حوزه مجازی زبان صورت می‌گیرد. حوزه 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 واسطه تخیل پیچیده کلام را از حالت عادی خارج ساخته و خواننده را در پشت پرده ذهن خود ، درگیر تصاویری عاطفی می‌کند. « هیچ تجربه‌ای از تجربه‌های انسانی که می‌تواند موضوع شعر قرار گیرد ، بی‌تأثیر و تصرف نیروی خیال ، ارزش هنری و شعری پیدا نخواهد کرد و هر حادثه‌ای هنگامی موضوع شعر است که از شهود حسی و خیال شعری انسان شاعر رنگ پذیرفته باشد .»(شفیعی کدکنی ، ۱۳۸۵ : ۲۷). زبان شعر مفتون درعین حال که ساده وگیراست، یک پیچیدگی خاص موجود در آن، خواننده را به تکاپوی ذهنی وامی‌دارد. امینی با درک درست از واژگان در جهت بیان افکارش به خلق تصاویر بِکر روی می‌آورد، تصویرگرایی، خیال و عاطفه از عناصر لاینفک شعر مفتون می‌باشد. باریک‌اندیشی و توجه مفتون به جنبه‌های تازه معانی قابل‌تأمل و تعمق است. در همجواری با این عوامل می‌توان شعرمفتون را از حیث اندیشه، عاطفه و خیال از یک سو دربردارنده دغدغه‌های اجتماعی که موجب اعتلای کلام شاعر ترک زبان شده، از سوی دیگر نکته‌سنجی و باریک‌بینی از لحظه‌های عادی زندگی نیز ، سطح شعر وی را بالا برده و بر نقاط قوت آن افزوده است. امینی، شاعر رنجها و دردهایی است که با صراحت احساسش را بر زبان جاری می‌کند . شاعر متواضعی که متأسفانه نه خودش و نه آثارش به شهرت چندانی دست نیازیده است. رواست شاعرگمنامی که تمام زندگانیش در پاره‌ای از آسیب‌های اجتماعی و سیاسی سپری شده، این‌گونه مورد بی‌مهری و کم توجهی اهل ذوق و ادب باشد؟

بیان مساله

جریان شعر سیاه، بعد از کودتای ۲۸ مرداد، توسط شاعران و روشنفکرانی چون نیما یوشیج و فریدون توللی شروع شد؛ و با ادامه شاعرانی چون مفتون امینی و دیگر شاعران تحت تأثیر عوامل مختلف اجتماعی و سیاسی و فضای خفقان حاکم بر آن عصر، نمود پیدا کرد. نتیجه ابتدایی آن در ادبیات و شعر می‌توانست پشت کردن به آرمان‌گرایی و اندیشه‌های تغزلی 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 و انتقادها از جامعه در قالب هزار مجاز و استعاره، کنایه به گوشه و لب‌های هیچ‌کس برنمی‌خورد. نگرش و دید هر شاعر به محیط و اطراف و جامعه خود بر مبنای جهان‌بینی که دارد، می‌باشد. گاه این نگاه واقع-بینانه و گاه به همراه صور خیال اوست. از خصوصیات بارز شعر امینی زبان شعری اوست. که در این مقاله به صورت واژگانی و ادبی بررسی می‌شود. همچنین امینی شاعری است محتواگرا و مضمون ساز 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.

اهمیت و ضرورت تحقیق

امینی شاعری است که در عرصه‌های شعر معاصر کمتر شناخته شده است این تحقیق راهی برای شناخت و معرفی بهتر این شاعر و هنر اوست. همچنین بررسی ویژگی‌های زبانی شاعر است. که در کالبد تصاویری رمزآلود و مبهم برای مخاطبانش می‌باشد. در سطح ادبی اشعار از منظر حوزه‌هاي، علم بیان، تشبیه، استعاره، کنایه و سمبل تحلیل شدند و یا اینکه در سطح فکری بن‌مایه‌های ادبی شعریش چه مضامینی را در بر می‌گیرد؟

پیشینه تحقیق

با توجه به بررسی در مورد پیشینه کاری شعر مفتون کتابی نوشته نشده است و فقط چند مقاله و پایان‌نامه در حوزه‌های متعدد نوشته شده است که در اینجا به چند مورد اشاره می‌شود.

معصومه مرادی اصل (۱۳۹۱)، در پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی سبک‌شناختی گزیده‌ای از اشعار مفتون امینی»، در سطح فکری به این موضوع اشاره کرده است که اندیشه حاکم بر اشعار مفتون امینی، بیشتر مسائل اجتماعی و گاه سیاسی است. «ربابه داهیم و همکاران (۱۳۹۷)، در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل محتوای مسائل سیاسی در دو مجموعه شعری کولاک و فصل پنهان مفتون امینی»، به بررسی اشعار مفتون پرداخته‌اند.»

مقاله: «کنکاشی در پوشیده‌گویی‌های» مفتون امینی «به عنوان یکی از مختصات سبکی بهنام، رسول; نشریه: نخبگان علوم و مهندسی – مهر ۱۳۹٦ – شماره ۷ – صمدزاده، علی».

مبانی نظری

مفتون امینی

یدالله امینی در سال ۱۳۰۲ در روستای هولاسو» پنج کیلومتری شهرستان شاهین‌دژ از توابع استان آذربایجان غربی دیده به جهان گشود. تاریخ تولد مفتون برابر تقویم رسمی صد و سی ساله سازمان ثبت احوال مطابق است با ۲۱ خرداد ماه سال ۱۳۰۵ هجری شمسی می‌باشد، اما در شناسنامه وی، تاریخ تولد با سه سال تفاوت روز دهم ماه بهمن سال ۱۳۰۲ شمسی قیدشده است. طبق شناسنامه، نام اصلی وی یدالله امینی فرزندِ مرحوم عبدالله (خان میرزا بیک) می‌باشد. اکثر مردم او را با تخلص شعری «مفتون» می‌شناسند. امینی در سال ۱۳۲۵ وارد دبیرستان فردوسی تبریز شد. از همان لحظه ورود به دبیرستان، نخستین شعر اجتماعی- سیاسی وی نیز جرقه زد. نخستین شعر مفتون امینی در مطبوعات سال ۱۳۱۹ در مجله راهنمای زندگی»منتشر شد. سپس به دنبال آن اولین شعر منظومش نیز با غزل و چهارپاره در قلمرو ادبیات کلاسیک خودنمایی کرد؛ اما بازتاب اشعار نیمایی امینی به شکل گسترده و جدی‌تر به سال ۱۳۳٦ برمی‌گردد. اولین مجموعه اشعار وی با عنوان «دریاچه» که بیشتر در بردارنده دغدغه‌های اجتماعی- سیاسی بود با درون مایه‌های رایج آن دوره از فقر، امید، تجاوز، شکنجه و...گرفته تا مرگ، زندگی، پستی وبلندی در جهان‌بینی و هستی‌شناسی این شاعر ایرانی، در تغییر یا حداقل حدود اوضاع اجتماعی آن زمان مؤثر بوده است. مفتون با پس زدن جریان حاکمِ سالهای ۱۳۳۲ ه.ش یعنی سمبولیسم اجتماعی و رمانتیکِ سیاه که بیشتر در اشعار شاعرانی چون؛ فریدون مشیری، نصرت رحمانی، نادر نادرپور و... جریان داشت، توانست حال و هوایی تازه وارد شعرخود نماید. لذا به رغم سالها کوشش و پژوهش در عرصه ادبیات، هیچ‌گاه راه را گم نکرد و با نگرش بر اوضاع اجتماعی و فرهنگی به گسترش جهان‌بینی نسبت به پیرامونش نیز همت گماشت. جهان‌بینی پرجاذبه‌اش که به نوعی ریشه در تَلفیق شعر نو و کهن داشت، این بار به شکل جدی‌تری با شعر نیمایی بر ساحت ادبیات معاصر وزیدن آغاز کرد. امینی در سال ۱۳۲۸ از دانشکده حقوق تهران فارغ‌التحصیل شد، سپس به مدت ۳۱ سال در وزارت دادگستری خدمت کرد. در سال ۱۳۵۰ نیز به جهت سیاسی بودن اشعارش و ارتباط با محافل روشنفکران تبریز به همراه دوستان صمد بهرنگی و بهروز دهقانی و... مورد پیگرد و اذیت و آزار ساواک قرار گرفت. بعد ازآن جریان، از سمت قضایی برکنار و به تهران منتقل گشت. هرچند بعد از انقلاب دوباره دعوت به کارشد اما ضربه روحی ناشی از همین جریانات که بیشتر به دست ساواک انجام می‌گرفت، در سال ۱۳۵۹ به طورجدی و مستمر در اشعارش منعکس گردید. دهه چهل زندگی مفتون که سرشار از فراز و نشیب‌های سیاسی بود، کارنامه شعری بعد از انقلابش را نیز دستخوش تحول کرد. همین تحولات دست شاعر را در پیروی از سبک نیمایی و شاملویی باز کرد. از رهگذر همین امر، امینی نیز جزو شخصیت‌های پیرو این سبک و خط بوده، چرا که ارائه احساسات ناسیونالیستی و تفکرات بی‌پرده‌اش، با این شیوه، به سرعت مطرح

می‌شد. یکی از نکاتی که در زندگی مفتون بیش از هر چیزی به چشم می‌خورد، مسأله مهاجرت بود. مهاجرتی که به‌ناچار از او شاعری معترض نیز ساخت. هرچند حریری از حجب و حیا سراپرده اشعارش را پوشانده، اما 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 برابر جور و ستم را با بصیرت به پیکره اجتماع تزریق می‌کند. هرچند کسانی چون «ابتهاج»، «شاملو»، «کسرایی» و... چهره‌های شناخته شده شعر سیاسی بودند، این در حالی بود که نگاهِ مفتون از دریچه‌ای دیگر به شعر سیاسی معطوف گشت. او، شادابی و طراوت جامعه را چاشنی شعر سیاسی خویش کرد تا بیان متفاوت نسبت به ادبیات سال ۱۳٤۰ داشته باشد. حقیقتی که تحول را در اشعارش از منظرگاه اجتماعی‌تری به منصه تماشا گذاشت.

بحث و بررسی

ابهام

ابهام در اصطلاح‌شناسی ادبی، پیچیدگی و نبود قطعیت در معنای متن است و در مفهوم هنری خود؛ یعنی حضور بیش از یک معنا در متن که پس از درنگ و دقت در متن دریافت می‌شود. به طور مختصر می‌توان ابهام را این‌گونه تعریف کرد: «ابهام آن است که عبارت را بتوان دو گونه خواند، به صورتی که با هر نوع خواندن یک معنای تازه داشته باشد.» (محبتی، ۱۳۸۰ : ۱۲۷) در ابهام احتمال دو معنی متضاد یا مختلف مثل مدح و ذم وجود دارد به طوری که از یکدیگر قابل تمیز نباشد، از این رو قدما آن را ذووجهین و محتمل الضدین هم گفته‌اند؛ چنانکه رجایی اشاره کرده «آن را محتمل الضدین نیز گویند و آن عبارت است از اینکه کلام را طوری می‌آورند که احتمال دو معنی متضاد داشته باشد، مثل مدح و ذم و غیر اینها» (رجایی،۱۳۵۹ : ۳٤٥) منتقد دیگری می‌گوید: «وقتی یک واحد زبانی، دارای دو مدلول میان مرزی» باشد. یا دارای مدلولی باشد که نتوان حکم قطعی برای دلالت آن واحد زبانی بر آن مدلول صادر کرد آن واحد زبانی دارای ابهام و نارسایی است.» (داوری، ۱۳۷۹ : ۳٤) ابهام در متون ادبی از گذشته تا به امروز یکی از پرکاربردترین صناعات ادبی محسوب می‌شود که اهمیت و جایگاه آن کمتر از تشبیه و استعاره نیست. (شیری، ۱۳۹۰ : ۱۵). ابهام یکی از فرایندهای مهم و در عین حال کلیدی شعر معاصر است. صرف نظر از دیگر شاعران معاصر زبان فارسی که به پیروی از نیما سنت‌های رایج شعری را که همواره به صورت چارچوبی برای شعر درآمده بود، شکستند و زبانشان را مبهم کردند، مفتون نیز از جمله شاعران معاصر زبان فارسی می‌باشد که در این زمینه دادِ سخن داده است و در پیروی از نیما برای تشخص دادن به زبان شعر خویش تمام سنت‌های رایج شعری و عادات و کلیشه‌های دستوری را در هم شکسته و مجموعه‌های بدیع آفریده است که هر یک مستلزم شکست حریم عادت بوده که در اشعار وی به مهم‌ترین و شایع‌ترین آن‌ها یعنی صور خیال می‌پردازیم 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 می‌کند و از این کشف لذت می‌برند.

– آسمان آبیِ ظهر / یک آفتاب / ضیافت و بازی / بازی و ضیافت / یک میزگرد / ربودن و انباشتن / داشتن و توانستن / یک سکه 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 نقطه آن مخدوش کرد. (امینی، ۱۳۸۳ : ۹٤)

– 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)

– ... 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)

کنایه

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

۱)کنایه از موصوف: در این نوع کنایه توضیح و توصیف اسمی آورده می‌شود و از این توصیف، خود اسم اراده می‌شود. این توصیف ممکن است به صورت ترکیب وصفی یا ترکیب اضافی یا بدلی باشد. به چند نمونه از کاربرد این نوع کنایه در شعر امینی اشاره می‌کنیم.

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

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 بر لب: کنایه از خسته بودن و در حال مرگ

۲) کنایه از صفت: در این نوع کنایه صفتی آورده می‌شود که باید از آن متوجه صفت دیگری شد.

آن زمان که «کولاک» منتشر شد درحقیقت فضای تبریز یک فضای خفقان سیاسی بود که امینی نیز چنان اَبَرمردانِ عرصه ادبیات 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، بچه‌های همسایه هم که به تیر اتفاقیش 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 تا می‌توانست از سلاح کشنده شعر به عنوان یک ابزار سیاسی بهره برد. با آوردن واژگان پست وسخیف، نفرت و انزجار خود را نسبت به هرگونه بی‌عدالتی، ظلم و تجاوز آشکار کرد. بی‌آنکه غرور انسان دوستانه‌اش را در تنگنای کلمات دفن نماید با سر برآوردن زیر آماج فشارهای سیاسی، وظیفه شاعرانگی خود را به نحو احسن به سرانجام رساند.

الف) از من سلام ای شهر پولادین تبریز / از من سلام ای سرزمین قهرمان خیز (امینی، ۱۳٤٤ : ۳۳)

شهر پولادین: کنایه از مقاومت و مقاوم بودن

ب) ای شیر خواب‌آلود آخر جنبشی کن / در بیشه خاموش ایران غرشی کن (همان: ۳٤)

شیر خواب‌آلود: کنایه از ایران، بیشه خاموش: کنایه از بی‌حرکتی

ج) بگذار تا گذشته تاریک بگذرد / آینده همچون آینه در روبروی ماست (همان: ۹۲)

گذشته تاریک: کنایه از خفقان سیاسی، آینه: کنایه از روشنی

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

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

۳)کنایه از فعل یا مصدر: در این نوع از کنایه فعل یا مصدری آورده می‌شود که باید از این فعل یا مصدر، متوجه مصدر یا فعل دیگری شد.

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

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 زده است / آفتاب گرم ظهر یک زمستان شهریار (همان: ۲۵)

یخ زدن دل: کنایه از بی‌مهری و بی‌محبتی

د) شهر ماکو در آن روزگاران / قلعه 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 / پریخت بال و پرش کنج آشیان افسوس (همان: ۱۲۸)
بال و پر ریختن: کنایه از ناتوان شدن

تشخیص

«این نوع استعاره که نوعی استعاره مکنیه 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 ملائمات یا صفات آن جاندار به همراه مشبه در کلام می‌آید. به این نوع استعاره تشخیص یا جاندارانگاری گفته می‌شود.»(شمیسا، ۱۳۷۱: ۵۸) این آرایه ادبی چشمگیرترین عنصر تخیل در اشعار مفتون امینی محسوب می‌شود. در مجموعه 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 نیزبه شکل جاودانه‌ای بهاء بخشد.
نمونه‌های تشخیص در شعر مفتون:
– روی هوا که باغ می‌چرخید / می‌گفت / این باد سرد بود، مرا از درخت کند. (امینی، ۱۳۸۳ : ۱۱۶)
– سرو این سخن شنید، سرش را تکاند و گفت / گیرم که بادی آمد و روی «همان درخت» / جایی ترا دوباره به یک شاخه بند کرد ... (همان)
– تنها ترس است که گاه، خشم مرا فرو می‌کاهد / و گاه، کمی، غمم را نیز/ ولی من از این مهمان، کراهت بیشتری دارم/ و خوب نمی‌پذیرمش تا برود. (همان: ٤٤)
گاهی تشخیص به صورت یکی از عواطف یا صفات انسانی به موجودات بی‌جان طبیعی پدید می‌آید.
– درخت، شادی سرخ خود را روی دستانش گرفته است. (امینی، ۱۳۸۵ : ۲۲)
– موج خسته می‌شود / و می‌خواهد که به دامن خاک پناه ببرد/ اما در گام آخر سُر می‌خورد. (امینی، ۱۳۸۳: ۵۹)
– ای باد اگر با چشم من ببینی / دنیا پر است از نقش یادگاران (امینی، ۱۳۷٦ : ۷۰)

استعاره

استعاره در حقیقت، مجاز به علاقه 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 توسط یک هنرمند دانست. «استعاره کارآمدترین ابزار تخییل و به اصطلاح ابزار نقاشی در کلام است.»(شمیسا، ۱۳۷۱: ۱٤۲) در استعاره مشبه را مستعارٌله، مشبهٌبه را مستعارٌمنه و لفظ

استعاره را مستعار و وجه شبه را جامع مي‌گويند. در استعاره ارتباط میان مشبه و مشبهٌبه قوي‌تر و هنري‌تر 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 میرود 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 مي‌تواند یکی از صفات یا ملائمات مستعارٌله یا مستعارٌمنه باشد.

استعاره مُصرحه

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 حیطه زبان هنری است و دیگر از آن بیشتر نمی‌توان رفت. استعاره کارآمدترین ابزار و به اصطلاح ابزار نقاشی است»(شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۵٤) به علت نبود یکی از طرفین تشبیه در استعاره، ابهام در فضای آن بیشتر است و کشف معنا به تلاش ذهنی مخاطب بستگی دارد. این مسأله خواننده را درگیر و در فضای شعر شناور می‌کند. «استعاره در مبهم‌ترین صورت خود تبدیل به رمز یا مثال در معنی گسترده آن می‌گردد 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 در بن‌مایه‌های شعرش نهفته که بر خواننده اشعارش، دغدغه‌ای را برجا می‌گذارد که هیچ قدرت احساسی نمی‌تواند از زیر پوسته تأثیرگذارش برهد.

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

(امینی، ۱۳٤٤ : ۷۳)

در اینجا گل: استعاره از معشوق است.

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، ۱۳٤٦ : ۷)

در هر زمانی که تاریخ به تاخت و تاز پرداخته ادبیات نیز در چنبر ستم آن گرفتار آمده است. ایستادگی در برابر هر ظلمی می‌تواند نمایانگر معنای قهرمان‌پروری در هر زمانی به هر شکل و شمایلی متجلی گردد. شاعر در جامعه تاریک و خفقان‌زده و قفل بر لب زده، آرامش کشورش را در یغما می‌بیند.

وه چه آرامش در این یغما زده ست / ترس تهمت قفل بر لب‌ها زده است (امینی، ۱۳٤٤ :۵۷)

یغمازده: استعاره از کشور به غارت رفته است.

من آن پرنده حسرت‌کشم که کنج قفس / به پر شکستگیم آب و دانه می‌گرید. (همان: ۸۰)

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، ۱۳٤٦ : ۵۹)

حس‌آمیزی

برای مفاهیم و ادای معانی با بهره‌گیری از عنصر خیال، شیوه‌های گوناگونی وجود دارد که شاعران در خلق سخن تازه از آن‌ها استفاده کرده‌اند. یکی از این شیوه‌ها، حس‌آمیزی است که عبارت است از: «القای معنی با ترکیبات و تعابیری که حاصل آن از آمیخته شدن دو حس به یکدیگر یا جانشینی آن‌ها خبر دهد.» (شفیعی‌کدکنی،٤١:١٣٨٤). در ادبیات عرب از این شیوه با تعابیر "الحس المتوازن" یا"تبادل الحواس" یادشده است (وهبه،١٩٧٧:٥٥٦). از نظر بلاغی برخی حس-آمیزی را از انواع مجاز دانسته‌اند.(داد،١١٣:١٣٨٠ نیز ر.ک : وهبه،٥٥٧:١٩٧٧) و گروهی آن را « زیرمجموعه استعاره در نظر گرفته‌اند» (شفیعی کدکنی ،٢٧٤:١٣٧٨) و نیز (ر.ک:حق‌شناس،٧٨:١٣٧٠). حس‌آمیزی را براساس حواس پنج‌گانه به انواعی تقسیم کرده‌اند«از لحاظ جدول امکانات زبانی،به تناسب پنج حس 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 تصور 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 البته هنگام تبدیل یا ترکیب این حواس با یکدیگر، حالت عکس موارد نُه‌گانه یاد شده نیز قابل تصور است» (شفیعی کدکنی،١٦:١٣٦٨).«از میان حواس پنج‌گانه انسان فعال‌ترین حس ، حس بینایی است و مهم‌ترین عنصر ادراکات این حس،رنگ است. از این رو در ادب فارسی، همانند دیگر زبان‌ها، رنگ در معنی اصلی یا مجازی خود بسامد بالایی دارد.» (انوشه،٦٨٧:١٣٧٦). این آرایه را می‌توان در اشعار مفتون، به خصوص در شعرهای دوره دوم مشاهده کرد .

- می‌گویی و می‌شنوم/ قصه‌ای از پس قصه‌ای و نکته‌ای از پس نکته‌ای. (امینی، ۱۳۸۳: ٤٢)

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

صدای نرم و گرم او را می‌شنوم / که همین امروز / پشت همین پنجره‌ها / یک آسمان نیمه‌ابری هست.

(همان: ٣٦)

متناقض نما

یکی از انواع شگردهای غیر منتظره بودن و غافلگیری، آرایه متناقض‌نمایی یا پارادوکس است. متناقض‌نما یا پارادوکس، «در اصطلاح بلاغت يكي از انواع آشنايي‌زدايي و شگردهای برجسته و شگفت‌انگيز ادبي است و آن كلامی است ظاهراً متناقض با خود و يا مهمل كه دو امر متضاد يا ناسازگار را جمع كرده و با باورهای عرفي، عقلي، شرعي و... ناسازگار است» (چناري، 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 تأويل مي‌توان به آن حقيقت دست يافت. متناقض‌نما «بی‌تردید از عوامل بلاغت افزایی است که مایه سخن را بالا می‌برد و گیرایی و دلنشینی و ذوق پذیری آن را افزونی می‌بخشد. پارادوکس، صنعتی حلاوت‌بخش است و سر حلاوت آن گویی این است که خلاف عرف و منطق است. یعنی به ظاهر دو امر ناسازگار را در موضوع واحد جمع می‌کند و همین مایه جذب ذهن و گره خوردن سخن با ضمیر است» (راست‌گو، ١٣٨٤:٢٩). «پارادوکس از طریق عادت‌شکنی و مخالفت با منطق، اعجاب ذهن را بر می‌انگیزد، مانند دو تیغه قیچی است که ذهن معتاد و وابسته به امور عادی را می‌گزد» (فتوحی، ١٣٨٥:٣٢٩). مفتون در اشعار خود مخصوصاً در مجموعه‌های "من و خزان و تو " و "عصرانه در باغ رصدخانه" به این آرایه ادبی توجه داشته است.

- چه کردید ارزانی سعادت‌ها را / آسانی صمیمیت‌ها و سادگی‌ها را. (امینی، ١٣٨٣: ٣٥)
- 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. تشبیه در ادبیات فارسی که مورد بحث و بررسی ماست بسیار مورد توجه و التفات شاعران و نویسندگان بوده است. تشبیه را مي‌توان اساس و بنیاد تمام یا بخش زیادی از تصویرهای موجود در شعر و ادب دانست. در تعریف تشبیه چنین آورده‌اند که: «تشبیه یادآوری همانندی و شباهتی است که از جهتی یا جهاتی میان دو چیز مختلف وجود دارد» (شفیعی کدکنی،١٣٨٢: ١٤٦) و یا «اصطلاح تشبیه در علم بیان به معنی مانند کردن چیزی است به چیزي، مشروط بر این که آن مانندگی مبتنی بر کذب یا حداقل دروغ‌نما باشد؛ یعنی با اغراق همراه باشد» (شمیسا،١٣٨١: ٣٣). تشبیه بر چهار رکن استوار است که عبارتند از مشبه (آنچه که تشبیه مي‌شود)، مشبهٌبه (آنچه که به آن تشبیه مي‌شود)، وجه شبه (صفت یا حالتی که در دو طرف تشبیه وجود دارد) و ادات تشبیه. از میان این چهار رکن، دو رکن اول، یعنی مُشبه و مُشبهٌبه اجزای اصلی یا طرفین تشبیه هستند که بدون این دو تصویری به نام تشبیه به وجود نمي‌آید. تصاویر خیالی شاعر، برگرفته از همان شباهتی است که ذهن خلاق شاعر میان عناصر طبیعت کشف می‌کند. «تشبیه براساس کشف نوعی مشابهت بین انسان و طبیعت خلق می‌گردد و

شاعر که تا حدی باز آفریننده روابط انسان‌ها با طبیعت و جهـان اسـت، از طریـق تصـویر، دسـت بـه برون‌افکنی ذهنی و گشودن عقده‌های روحی می‌زند و می‌کوشد بـه وسیله نیروی تخیل خـود، دنیـای عینـی را در حجـره‌هـای جهـان ذهنـی خـود مـنعکس گردانـد»(براهنـی، ۱۳۷۱؛ ۱۱۷). فرهنـگ اصطلاحات ادبـی، تشبیه را بر خلاف استعاره «قیاس صریح معرفی کـرده و ادات تشـبیه را از عوامـل پیدایی و وضوح قیاس دانسـته اسـت» (کـادن، ۱۳۸٦: ٦۲). "چـارلز. اس. اسـپیرمن " قیـاس را کـه اساس تشبیه است بالاترین درجه آفرینندگی میداند که ذهـن بشـر میتوانـد بـه آن برسـد. او قیـاس را «توانایی ذهن برای انتقال این یا آن رابطه از چیزی به چیز دیگر معرفی می‌کند» (روزت، ۱۳۷۱: ۸۵). وظیفه تصویر به وجود آمده از تشبیه در حوزه شاعری ایجاد شگفتی و به فکر فرو بـردن مخاطـب و در نهایت ایجاد لذت از کشف ارتباط ادعـا شده است. هرچه تخیل شاعـر قوی‌تر باشد تشـبیه‌هـایی کـه مي‌سازد نیز زیباتر و هنري‌تر خواهند بود. مفتون نیز مانند تمام شاعران هم عصر خـود بـرای آفـرینش تصویرهای شعری، به محیط پیرامون خود توجه خاصی دارد و ابهـام کلمـاتش را در لابـه‌لای تشـبیه، بخصوص در تشبیه فشرده و گسترده می‌گنجاند؛ و با قدرت خیال خود پیوندی میان اشیا و امور برقرار می‌کند.

خانه‌ها همچون دمل بر پشت خاک　　خون یک خروار غم هر مشت خاک

(امینی، ۱۳٤٤: ۵۵)

من آن کوهم افتاده در توی آب　　ولی قله من عیان روی آب

(همان: ٤۰)

– زندگی در ژرف نای مضارع / کاسه شیری است که با سنگ‌های سرخ‌شده داغش کرده‌ایم.

(امینی،۱۳۷۰: ۱۱٦)

– باغچه‌ای، آیینه فصل‌ها / در شمال گذشته‌های من. / و کلبه‌ای، انگار قلک خاطره‌ها / در جنوب آینده‌هایم. (امینی، ۱۳۷۹: ٤۲)

– نسیم، اسب جوان و شوخ / که جست و خیز کنان، مرا به سوی تو می‌آورد. (امینی،۱۳۸۳: ۸۵)

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

از رهگذر همین عوامل آثار این شاعرگرانسنگ به لحاظ قالب، فـرم و زبـان از شـگردهای ادبـی بهـره برده است. زبانی نرم، موجز، فوق‌العاده توانا که به واسطه همین قدرتِ درون، تمام امکانات ادبی را بـا همان ظرفیت ذهن خیال‌باف و شاعرانه، معیارهای ادبی‌اش را نیز اندازه بگیرد. غنای زبانش محصول بینش و منشی‌هایی هست که از نحوه ارتباط با طبیعت، نگاه ژرف و چند سـویه‌اش بـه دامنـه بیکـران هستی، بیش ازهرچیزدیگری به عمق‌گرایی شـاعر دامـن زده اسـت. ازایـن روسـت کـه صـنایع ادبـی، متقابلاً با زبان پربار ادبیات در جهت برجسته‌سازی‌های ظاهری کلام، تشبیه، استعاره و متناقض را به شکل هنرمندانه‌ای وارد اشعار فارسی خود می‌کند.

نتیجه‌گیری

مفتون همواره به‌ضرورت تغییر و تحول در شعر پی برده و مطابق با تحولات روز و جریان‌های جدید شعر همراه شده است. از شعر کلاسیک به شعر نیمایی و از آن به شعر سپید رسیده است؛ بنابراین شعر و زبان و ساختار آن همواره روی در افق‌های نو و ادراکات تازه دارد و با نگاهی نوجویانه و جستجوگرانه به تجربه‌های تازه‌ای دست‌زده است. ابهام یکی از ویژگی‌های مشخصه زبان است و ابهامات شاعران بیشتر ناشی از زبان شعر است؛ چون درزبان شعر هنجارهای عادی 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. به‌گونه‌ای 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 تشخص دادن به زبان شعریش، شعر خود را در هاله‌ای از ابهام پیچیده و ذهن مخاطب را برای درک آن به تکاپو واداشته است تا بتواند با شرکت دادن خواننده در اثر معنی متفاوتی به اثر بدهد. در بخش تصاویر شعری به تحلیل تشخیص، تشبیه، استعاره، تناقص، حس-آمیزی که مهم‌ترین عوامل ابهام‌های مفتون را شامل میشد اشاره کرده‌ایم؛ و با آوردن شواهد شعری از ابهامات آن‌ها تا حدودی پرده برداشتیم. دغدغه‌های امینی در شعرهایش هرچند 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 می‌رساند. که وی با درایت گام برعرصه‌ای نهاده که از فراز و نشیب‌های آن به خوبی آگاه بوده و همین امر، ظرافت اندیشه‌اش را نه با پوسته زبان، بلکه با مغز و جان در هم تنیده است.

منابع

- آل احمد، جلال.(۱۳۳۷) ، ارزیابی شتابزده ، چ اول، بی‌تا، نشر فردوس.
- امینی، مفتون (۱۳٤٤) . کولاک ،چاپ اول، تبریز: انتشارات شمس.
- ـــــــ (۱۳۸۹) . از پرسه خیال در اطراف وقت سبز ،چ اول ، تهران : امرود .
- ـــــــ (۱۳۷۹) . گزیده ادبیات معاصر ، (مجموعه شعر) ،چ اول . تهران : کتاب نیستان .
- ـــــــ (۱۳۸۳) . عصرانه در باغ رصدخانه ، چاپ اول ، تهران : نشر نگاه.
- ـــــــ (۱۳۸۵) . من و خزان و تو ، چاپ اول ، تهران : نشر امرود.
- ـــــــ (۱۳۷٦) . یک تاکستان احتمال ، تهران : نشر نگاه.
- ـــــــ (۱۳۷۰) . فصل پنهان ، گزینه اشعار ، چ اول . تهران : مرغ آمین .
- انوشه، حسن (۱۳۷٦). فرهنگنامه ادبی فارسی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات .
- پورنامداریان ،تقی (۱۳۷۵). سفر در مه ، تهران. علمی و فرهنگی.
- براهنی ،رضا ،(۱۳۷۱) طلا در مس ، چاپ اول ، تهران : نویسنده.
- چناری ، عبدالامیر (۱۳۷٤) متناقض نمایی در شعر فارسی ، تهران : فروزان روز .
- حق‌شناس، علی‌محمد،(۱۳۷۰)، مقالات ادبی- زبان‌شناختی، تهران : نیلوفر .
- داد، سیما، (۱۳۸۰)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: نشر مروارید.
- راستگو، محمد، (۱۳۸٤) ، هنر سخن‌آرایی فن بدیع، تهران: سمت.
- روزت ای (۱۳۷۱). روانشناسی تخیل، ترجمه دکتر اصغر الهی- پروانه میلانی، تهران :گوتنبرگ.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳٦۸) ، موسیقی شعر، تهران: انتشارات آگاه.
- ـــــــــــــ (۱۳۷۸)، صور خیال در شعر فارسی، تهران: انتشارات آگاه.
- ـــــــــــــ (۱۳۸۲) ، ادبیات فارسی از عصر جامی تا روزگار ما ، ترجمه حجت‌الله اصیل، چاپ دوم ، تهران : نشر نی .
- شمیسا ، سیروس ، (۱۳۷۱)، بیان ، چاپ دوم ، تهران : انتشارات فردوس .
- ـــــــــــــ ، (۱۳۸۱) ، بیان و معانی ، چاپ هفتم ، تهران : انتشارات فردوس .
- صبور ، داریوش ، (۱۳۷۸) ، بر کران بیکران ، تهران : سخن .
- فتوحی رود معجنی ، محمود (۱۳۸۵) ، بلاغت تصویر ، تهران : سخن .
-
- کادن، جی، ای. (۱۳۸٦) فرهنگ ادبیات و نقد ، ترجمه کاظم فیروزمند. چاپ دوم. تهران : شادگان.
- گلی، احمد، ۱۳۸۷ معانی و بیان ، تبریز : نشر آیدین .
- وهبه، مجدی، (۱۹۷۷)، معجم مصطلحات الأدب، بیروت.
- محبتی، مهدی، (۱۳۸۰)، بدیع نو، هنر ساخت و آرایش سخن، تهران: سخن .
-

مقالات

- شیری ، قهرمان ،(۱۳۹۰)« اهمیت و انواع ابهام در پژوهش‌ها »، فنون ادبی (علمی پژوهشی) سال ۳ .شماره ۲. (پیاپی ۵). دانشگاه اصفهان : صص ۱۵ — ۳٦ .
- داوری ، نگار (۱۳۷۹) ، « دلالت‌های چند گانه ابهام و ایهام در زبان و ادبیات فارسی » ، نامه فرهنگستان ، سال ۲ .شماره ٤ . صص ۳٤ — ٥٤ .