بازتاب «اغراق» در اشعار پایداری قیصر امین‌پور

دکتر مریم محمودی*
نگار حیدری**

چکیده

قیصر امین‌پور از جمله شاعران نامدار معاصر است که در موضوعات مختلفی طبع‌آزمایی کرده است. یکی از این حوزه‌ها ادبیات پایداری است که در آن از جان‌گذشتگی‌ها و جانفشانی‌های هم‌وطنانش را در دفاع از مرزهای ایران‌زمین به تصویر کشیده و با نوآفرینی‌های خیال‌انگیز و جان‌بخشی‌های شگفت‌انگیز پیام و هدف متعالی خود را ابراز داشته است. یکی از شگردهای قیصر در خلق این تصاویر ماندگار، بهره‌گیری از آرایه‌های ادبی است؛ اما نکتهٔ تأمل‌برانگیز این است که امین‌پور در موضوعات خاصی مانند ادبیات پایداری که محمل شورآفرینی و حماسه‌آفرینی است از برخی صنایع ادبی بیشتر بهره برده و همین گزینش هنرمندانه سبب شده تا شعرش گیرایی و گویایی زیادی داشته باشد و تأثیر شگرفی بر مخاطب بگذارد. در این مقاله سعی شده است تا با ژرف‌کاوی در مفهوم یکی از آرایه‌های مهم ادبی یعنی اغراق، کاربردهای آن در شعر پایداری قیصر امین‌پور نمایان شود و میزان و چگونگی به‌کارگیری آن در اشعار او مورد تحلیل و بررسی قرار گیرد.

واژه‌های کلیدی

اغراق، آرایهٔ ادبی، قیصر امین‌پور، شعر پایداری، ادبیات معاصر.

---

* دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد دهاقان، گروه زبان و ادبیات فارسی، دهاقان، ایران. (نویسنده مسؤول)

** دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد دهاقان، دهقان، ایران.

تاریخ دریافت: ۹۶/۱۰/۲۵ تاریخ پذیرش: ۹۶/۱۲/۲۰

مقدمه

دوران هشت سال دفاع مقدس ملت سلحشور ایران در برابر یورش ظالمانهٔ دشمنان این مرز و بوم، از ادوار مهم در تاریخ معاصر ایران است. شاعران و ادیبان این سرزمین بانیان و پاسداران شعر و ادبیات هستند که این با مضمون‌آفرینی و تصویرسازی‌های حماسی سهم خود را در دفاع از کشور ادا کردند و در وصف و حمایت و روحیه‌بخشی به رزمندگان اسلام اشعاری خلق نمودند. آن‌ها به کمک ذائقهٔ خدادادی و جادوی شاعرانگی خود کوشیدند تا احساسات و عواطفشان را به مخاطب انتقال دهند و پیوندی میان جهان درون و برون برقرار کنند.

امین‌پور از شاعران نسل دوم انقلاب است. او شاعری انقلابی و جنگ‌زده و جنگ دیده است و شعرهایش از نمونه‌های برجستهٔ ادبیات پایداری است. «امین‌پور از شاعران مطرح عصر انقلاب اسلامی است که در قالب‌های مختلف شعر، آثار با ارزش و قابل توجهی پدید آورده است. وی در انواع قالب‌های شعری به‌خصوص غزل و رباعی و شعر نو نیمایی سروده‌های فراوان دارد. او در قالب غزل، غزل‌های زیبایی را با ترکیبات کم‌سابقه یا بی‌سابقه پدید آورده که با تصاویر بدیع همراه است» (معمارزاده و بیرانوند، ۱۳۹۵: ۱۰۰). در غزل امین‌پور اوزان کلاسیک در کنار ترکیبات بدیع و تصاویر نو، خودنمایی می‌کند. «قیصر از شاعرانی است که در شعر نیمایی از پیروان شیوه نیماست. اشعار نو او که غالباً مضامین اجتماعی دارد از نگاه تیزبین و ژرف هنرمندانه حکایت می‌کند. در اشعار نوی او بیشتر تصاویر، ذهنی و احساسی است تا عینی. کشف‌های کلامی و ایجاد ترکیبات بدیع و نو از ویژگی‌های شاخص اشعار اوست. امین‌پور در زمینهٔ رباعی نیز از نوآوران به شمار می‌آید. رباعیات او شامل ترکیبات خلاقانه و مضامین بدیعی است که حال و هوای خاص و مشخصی دارد. قیصر از معدود شاعرانی است که بعد از انقلاب ضمن گرایش به شعر کلاسیک در قالب غزل و رباعی همگام با حوادث انقلاب ساخت نیمایی شعر را پی گرفته و اشعاری با درون‌مایه‌ای نو و زبانی ساده و بی‌پیرایه و صمیمی و دلنشین سروده است» (محمدزاده، ۱۳۸٦: ۱۵٦).

قیصر امین‌پور در اشعار اولیه‌اش با حسی آرمانی به ارزش‌های انقلاب و به‌ویژه جنگ ایران و عراق و حماسه و جنگ و خون پرداخته است و این مضامین را در کتاب‌هایی مانند در کوچهٔ آفتاب، ظهر روز دهم، تنفس صبح، آیینه‌های ناگهان، دستور زبان عشق و گل‌ها همه آفتابگردانند به نمایش گذاشت و از این طریق توانست مخاطبان زیادی را جلب کند و احساسات وطن‌دوستانهٔ ایرانیان را برانگیزاند. بدین ترتیب امین‌پور از طریق تصویرسازی‌های قدرتمند و عواطف ریشه‌دار جان تازه‌ای به شعر بخشید.

با توجه به اهمیت تصویرسازی در شعر قیصر امین‌پور، این مقاله با جستار در ساختار یکی از آرایه‌های مهم ادبی یعنی اغراق، اهمیت و ارزش و کاربرد این آرایه را نشان می‌دهد و بازتاب و جایگاه آن را در اشعار پایداری قیصر امین‌پور تبیین می‌نماید.

اغراق «اسناد مجازی است که به موجب آن شاعر معانی بزرگ را خرد و معانی خرد را بزرگ جلوه می‌دهد» (فشارکی، ۱۳۷۹: ۸۲). در بارهٔ اغراق و حد و مرز آن در آفرینش‌های ادبی در بین صاحبنظران اختلاف‌نظرهایی وجود دارد. بعضی آن را به دلیل آن‌که مخاطب را از واقعیت دور می‌کند، نپذیرفته‌اند؛ اما بعضی دیگر معتقدند که همین دورشدن از حقیقت نشانهٔ ذوق هنری شاعر است و به طور کلی به این نظریه پایبندند که شعر هر چه دروغ‌تر باشد زیباتر است. (نک: همایی؛ ۱۳۷٤: ۲٦۷). دسته‌ای دیگر هم اغراق را در حد معقول و معتدل جایز شمرده‌اند. مسلم است که اغراق مخاطب را از واقعیت دور نمی‌سازد؛ بلکه واقعیت را در چشم او بزرگ یا کوچک نشان می‌دهد و شاعر می‌تواند با مهارت خود، امری را که محال به نظر می‌رسد ممکن جلوه بدهد. باید به این نکته هم توجه داشت که «لاف و گزاف هنری، با خیال و پندار شاعرانه سر و کار دارد. در گزافه‌گویی و بزرگ‌نمایی، گاه گوینده چیزی را ادعا می‌کند که هم از دیدگاه خرد روی‌دادنی و شدنی است و هم در آزمون‌های زندگی» (راستگو، ۱۳۸۲: ۳۰۳).

به اعتقاد یکی دیگر از منتقدان «شاید مهم‌ترین عاملی که تأثیر جادویی به سخن می‌بخشد، بزرگ‌نمایی است یعنی چیزی را بزرگ‌تر از آنچه هست نشان‌دادن برای قدرت تأثیر بخشیدن

به کلام. این‌بزرگ‌نمایی به هر میزان که باشد دروغ نیست؛ بلکه شگردی است برای تأثیر بخشیدن زبان خبر برخلاف زبان بلاغی که فقط جنبهٔ اطلاع‌دهندگی دارد و فاقد قدرت تأثیر است. عده‌ای از علمای بلاغت انواع مبالغه را به جهت ناممکن بودن آن، دروغ می‌دانستند و ناپسند؛ ولی اکثرشان دروغ می‌دانستند و زیبا. علمای بلاغت در این‌مورد به‌تفاوت کلام عاطفی و خبر پی نبرده بودند؛ بنا بر این به مبالغه در شعر، که کلام انشایی و عاطفی است از دید خبری نگریسته و به همین دلیل آن‌را کذب می‌پنداشتند» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۵: ۱۰۶).

حماسه، عرصهٔ گستردهٔ صنعت اغراق است. «اغراق در حماسه جزو ذات شعر است و تنها یک صنعت بدیعی نیست» (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۱۹). در شعر معاصر و عرصهٔ تخصصی‌تر آن یعنی عرصهٔ پایداری، به دلیل برخورداری از حال و هوای حماسی و ذکر سلحشوری‌ها و شورآفرینی‌ها، اغراق به صورت‌های خاصی جلوه‌گر شده است. شاعران پایداری با تأمل در مضامین شعر دفاع مقدس به توصیف آن حال و هوا پرداخته‌اند و برای دلنشین‌شدن و اثرگذاری کلام، با به کارگیری اغراق، جلوه‌ای خاص به شعرشان بخشیده‌اند.

پیشینهٔ تحقیق

در زمینهٔ اغراق و شعر پایداری و قیصر امین‌پور به صورت جداگانه و پراکنده آثاری به شرح زیر نوشته شده است:

۱ـ علی‌رضا محمودی و فاطمه تقدمی غفاریان (۱۳۹۵) «بررسی کاربرد صور خیال در هایکوهای جبههٔ بیک‌وردی (مطالعهٔ موردی مجموعهٔ شعر ماه، بالای سرمجنون)» نشریهٔ ادبیات پایداری.

۲ـ عباس گنجعلی و فرشته صفاری (۱۳۹۳) «بررسی تطبیقی صورخیال در دوشعر فی یوم فلسطین بدرشاکرالسیاب و پنجره قیصرامین‌پور»، نشریهٔ ادبیات پایداری.

۳ـ پیمان معمارزاده ونسرین بیرانوند (۱۳۹۵) «صور خیال در اشعار قیصر امین‌پور»، نشریهٔ مطالعات عرفان و فلسفه.

اما در هیچ یک از آثار ذکرشده به صورت مستقل آرایهٔ اغراق تحلیل و بررسی نشده است. بدین جهت تألیف مقاله‌ای در این زمینه ضرورت می‌نماید.

بحث

قیصر امین‌پور ادراکات و تأثرات شاعرانهٔ خود را که حاصل پیوند عمیق او با جهان بیرون است با نگاهی نو و زبان امروزی بیان می‌کند. «او در حوزهٔ شعر پایداری توانسته سبک و سیاق تازه‌ای بیافریند. او توانسته هم ساختار کلی کلام خود را منسجم بسازد و هم در ساختار این کلمات و الگوهای ادبی، الگوی جهان‌نگری خود را در حوزه‌های مختلف شناخت، در قالب شاعرانه‌ترین مباحث در لایه‌های زیرین کلمات بگنجاند و با مهارت آن‌ها را با کلمات و جملات منحصر به فرد بر اساس تجربیات شخصی، به مخاطبانی که کلیت اشعارشان را دریافته‌اند و به کشف این رابطه در کلیت تجربهٔ عینی و ذهنی توجه کرده، انتقال دهد. امین‌پور با ترکیب هندسی و قاعده‌مند کلمات و همین‌طور ارتباط آنها در یک ساختار درهم‌تنیده، توانسته درک انتزاعی خویش را از انسان و گستره‌های پیرامون او چون جهان، خدا، زندگی پس از مرگ، درد و رنج و... در پرتو سادگی زبان و کلمات، برای مخاطب امروزی خویش عینی و قابل فهم سازد. در یک نگاه فراگیر به مجموعه اشعار شاعران پایداری معاصر می‌توان گفت بسیاری از این شاعران، شعر را نه فقط برای به تعجب واداشتن خواننده با جولان‌های ادبی و هنرنمایی در عرصهٔ کلمات، بلکه به دلیل دغدغه انتقال مفاهیم و مضامین معرفتی، دینی، اجتماعی، ارزشی و فرهنگی می‌خواسته‌اند که البته با لحن و شیوه‌ای جذاب به مخاطب منتقل شود» (گرجی و میری، ۱۳۸۷: ۵۰). این شاعران اغراق را به شکل‌های مختلف در شعر خود به کار برده‌اند. گاه آن را با آرایه‌های ادبی همراه کرده و منظور خود را به مخاطب رسانده و گاه از طریق موسیقی واژگان اغراق‌آفرینی کرده‌اند. در این بین از عناصر طبیعت نیز بهره برده و تصویرآفرینی‌های زیبایی را جلوه‌گر ساخته‌اند. در ادامه به کاربردهای مختلف اغراق در اشعار قیصر امین‌پور اشاره می‌کنیم.

اغراق و آرایه‌های ادبی

بیشترین جنبه‌های اغراق در شعر قیصر زمانی است که شاعر به کمک آرایه‌های بیانی و بدیعی دیگر در شعرش اغراق‌آفرینی می‌کند. کاربرد این آرایه‌ها به علت شکل خاصشان سبب شده تا هم کلام زیباتر و شاعرانه‌تر شود و هم جلوه‌های تازه‌ای از اغراق جلوه‌نمایی کند. در ادامه به پاره‌ای از مهم‌ترین این آرایه‌ها اشاره می‌شود.

اغراق و پارادوکس

«متناقض‌نما یا پارادوکس[1] و بیان نقیضی[2] در مجموعهٔ بلاغت و بدیع شعر فارسی، عالی‌ترین و هنری‌ترین حدّ طباق و تضادّ است و عبارت است از ایجاد پیوند بین دو مفهوم متناقض که در ظاهر ترکیب و عبارت و جمله‌ای بی‌معنی می‌سازد، امّا در اصل حاوی معنی‌ای عالی است. این پیوند بین دو واژه و مفهوم متناقض را عقل و منطق رد می‌کند، امّا احساس و عاطفه می‌پذیرد و قبول می‌کند و همین باعث تعجّب و شگفتی و اقناع حسّ زیبایی‌شناسی مخاطب و تهییج او می‌شود» (مرتضایی، ۱۳۸۵: ۲۲۹).

به نظر می‌رسد در القای مفهوم اغراق امین‌پور بیش از هر آرایهٔ دیگری به آرایهٔ متناقض‌نما یا پارادوکس متوسل شده و این مفهوم را در شعرش برجسته‌تر ساخته است. بیشترین این پارادوکس‌ها حول محور «آب و آتش» و هم‌جواری این دو در کنار یک‌دیگر است. قیصر در شعری که در توصیف حضرت امام خمینی (ره) سروده است با درهم‌آمیختگی این دو عنصر، شجاعت و جسارت و سوزان‌بودن و حیات‌بخشی را در وجود ایشان توصیف کرده است:

در جام دلت بادهٔ ناب است نهان　　آمیزه‌ای از آتش و آب است نهان

(امین‌پور، ۱۳٦۳: ۲٤)

در توصیف مقام شهیدان نیز به همین روش متوسل شده است:

ای آتش آفتابی فصل طلوع　　آبی به ترانه‌های ما بخشیدی

(همان: ۷۷)

1- paradox
2- oxymoron

یا:

چشـــم واکـــردم ســـکوتم آب شـــد　　چشـــم بســـتم بســـترم آتـــش گرفـــت
از ســـرم خـــواب زمســـتانی پریـــد　　آب در چشـــم تـــرم آتـــش گرفـــت

(امین‌پور، ۱۳۷۷: ۸۲)

درنگ و شتاب را نیز با زیبایی خاصی اغراق‌آمیز جلوه‌گر ساخته است:

بـا ایـن دل تنـگ مصـلحت نیسـت درنـگ　　بـر محملـی از شـتاب خـواهم کوچیـد

(امین‌پور، ۱۳٦۳: ٤۰)

این جمع اضداد گاهی جنبهٔ معنوی خاصی نیز به شعر بخشیده است:

کنـار نـام تـو لنگـر گرفـت کشـتی عشـق　　بیـا کـه یـاد تـو آرامشـی اسـت طوفـانی

(امین‌پور، ۱۳۸٦: ۹۰)

اسـطورهٔ بـی‌بـال‌پریـدن مـاییم　　پروانـهٔ بـی‌پـریم و بـی‌پـروراییم

(امین‌پور، ۱۳٦۳: ۷۹)

اغراق و تلمیح

در شعر فارسی تلمیح غالباً با آرایه‌ها و صناعات ادبی دیگر توأم می‌شود و این تراکم و درهم‌تنیدگی، زیبایی و القاگری آن را بیشتر می‌کند. امین‌پور برای آن‌که به ممدوح یا ممدوحانش چهره‌ای معنوی ببخشید به داستان‌ها و تلمیحات گوناگون که اغلب در ارتباط با شخصیت پیامبران و امامان است متوسل شده و با رنگ‌آمیزی معنوی اغراق‌آفرینی کرده است. در شعر زیر برای اغراق در توصیف زیبایی ممدوح، شاعر به داستان ابراهیم و یوسف اشاره می‌کند:

حسـن تـو کنایـه‌ای بـه کنعـان مـی‌زد　　در نـای تـو نـبض عیـد قربـان مـی‌زد

(امین‌پور، ۱۳٦۳: ٤٤)

برای توصیف زبان ممدوح به زبانهٔ شمشیر امام علی (ع) یعنی ذوالفقار اشاره شده است:

یـــک زبـــان زنـــدگی یـــک زبـــان مـــرگ ذوالفقـــــاری ســـــخنگوی در مشـــــت

(امین‌پور، ۱۳۸٦: ۱۵۱)

و برای بیان سوز و داغ چنین اغراق‌آفرینی کرده است:

سوزشـــان بـــا آتـــش طـــور موســـی داغشـــان مهـــر مهـــراب زرتشـــت

(امین‌پور، ۱۳۷۷: ۱۵۲)

اغراق و تشبیه

در تشبیه هدف بیان حال مشبه است که معمولاً با اغراق همراه می‌شود: «تشبیه بیان مخیل حال مشبه است و این بیان حال که همواره با اغراق همراه است ممکن است وضع مشبه را مبهم‌تر کند» (شمیسا، ۱۳۹٤: ۱۲۷) پس بی‌تردید «هدف اصلی از تشبیه اغراق و مبالغه است» (علوی‌مقدم و اشرف‌زاده، ۱۳۹۰: ۱۱۲)

تشبیه از عناصر قابل توجه در شعر امین‌پور است. وی با متوسل شدن به وجه‌شبه‌های عقلی یا تشبیهات مضمر، اغراق رادر شعرش افزایش داده است. در شعر زیر «ترجمهٔ زبان آب» و «معنی محض آفتاب» با وجه شبهی عقلی بیان شده‌اند:

او ترجمـــهٔ زبـــان آب اســـت همـــین او معنـــی محـــض آفتـــاب اســـت همـــین

(امین‌پور، ۱۳٦۳: ٤۱)

«شگفتی تشبیه ناشی از پیوندی است که گویندهٔ سخنور بین یک چیز معمولی و یک امر عادی و یا امر خیالی و موجودی شگفت انگیز و ممتاز به بهترین تعبیر برقرار می‌کند» (تجلیل، ۱۳٦۵: ٦۲). وقتی تشبیه از نوع محسوس به معقول باشد این پیوند شگفت‌انگیزتر و اغراق آمیزتر است چنان‌که در بیت زیر می‌خوانیم:

تو عقـل سـرخ شـهابی، تـو فصـل سـبز نمـازی تـــو شـــرح گلشـــن رازی اگـــر درســـت بگـــویم

(امین‌پور، ۱۳۸٦: ۳۹۷)

در شعر زیر نیز در تشبیهی مضمر مشبه را بر مشبه به برتری داده و اغراق‌آفرینی کرده

است: پیراهن تازهٔ تو را می‌باید با قامت آفتاب اندازه گرفت.

(امین‌پور، ۱۳٦۳: ۵۱)

اغراق و جان‌بخشی

جان‌بخشی و جاندارپنداری عناصر انتزاعی و تجریدی از دیگر هنرهای شاعرانگی قیصر است که به وسیلهٔ آن تابلویی زیبا و اغراق‌آمیز پیش روی خواننده قرار می‌دهد. توجه به عنصر تشخیص که نوعی استعارهٔ مکنیه است، از خصایص عمدهٔ غزل‌های شاعران دفاع مقدس است. «سید شریف جرجانی در تعریفات می‌گوید که استعاره مبالغه در تشبیه است. گویا مقصود او این است که در همانندی بین دو طرف (که خفیف است) اغراق صورت می‌گیرد» (شمیسا، ۱۳۹٤: ۱٦۰). برای مثال در شعر امین‌پور آمده است:

بعد از آن چیزی نمی‌دیدم خون ز چشمان زمین جوشید

(امین‌پور، ۱۳۸۷الف: ۲۰)

در شعر زیر نیز قیصر آسمان را به انسانی تشبیه کرده که گشاده‌زبان و زبان‌آور است و با رعد و برق که گویی سرفه‌های او هستند سینه‌اش را صاف می‌کند:

گویی که آسمان سر نطقی فصیح داشت با رعد سرفه‌های گران سینه صاف کرد

(امین‌پور، ۱۳۸٦: ۳۹۱)

در جایی دیگر خون‌گریه‌کردن چشمان شفق را به زیبایی توصیف می‌کند:

چشمان شفق به سوگ خون می‌گرید همسایهٔ آفتاب بر خاک افتاد

(امین‌پور، ۱۳٦۳: ۲٦)

آه سرد می‌کشد، باد، باد داغ‌دار / خاک می‌زند به سر آسمان سوگوار (امین‌پور، ۱۳۹۰: ۸۰)

در شعر بالا باد انسان داغ‌داری است که آه می‌کشد و آسمان سوگوارانه، خاک بر سر می‌ریزد.

در شعر زیر امین‌پور با شخصیت‌بخشی به ستارگان، در ابراز نگرانی و بی‌اعتمادی خود اغراق کرده است:

دیگر ستارگان را/ حتی/ هیچ اعتمادی نیست/ شاید ستاره‌ها / شبگردهای دشمن ما باشند. (همان: ۳۸٤).

اغراق و کنایه

پیوند کنایه با اغراق جنبهٔ هنری آن را بیشتر می‌کند، زیرا کارکردهای اغراق عبارت است از: «رسایی و گویایی در ایجاز کلام، تصویرسازی، دوگانگی در معنا و ابهام، اغراق، عظمت و بزرگی، کراهت و ترس از ذکر نام، رعایت ادب و بیان معمّا» (آقاحسینی و همتیان، ۱۳۹٤: ۲٦۱). کنایه از جمله صنایع بیانی در خور تأمل در شعر قیصر است. وی سعی کرده با به کار بردن کنایات جدید هم تنوع شعری‌اش را بیشتر کند و هم اغراق را به گونه‌ای نو جلوه‌گر سازد، مانند جان بر کف بودن کنایه از آماده فدا شدن:

چون ساقی پرده‌های بهزاد، لطیف او جام به کف گرفته، تو جان بر کف

(امین‌پور، ۱۳۸۸: ۹۲)

در شعر زیر کنایهٔ «رنگ خواب را سرخ کردن» تصویری است که در شعر گذشته سابقه نداشته است:

برخیز که رنگ خواب را سرخ کنیم زین و زره و رکاب را سرخ کنیم

(امین‌پور، ۱۳٦۳: ۷۸)

خون شدن قافیه در دل رباعی نیز چنین است:

بگذار بگویمت که از ناگفتن این قافیه در دل رباعی خون شد

(امین‌پور، ۱۳۷۷: ٤۳۳)

اغراق و جناس

امین‌پور جناس را در مواقعی به کار می‌برد که خواننده با دیدن آن شگفت‌زده می‌شود. در شعر او جناس، از شگردهای ایجاد انسجام واژگانی، است که به شکل گسترده و در انواع

گوناگون آن را به کار می‌گیرد تا کلامش را اغراق‌آمیز کند:

نـه مـن پـر کـنم جـای هـم‌چـون تـویی را کجـا پـر شـود جـای گُـردی بـه گـردی

(امین‌پور، ۱۳۷۷: ۳۹۸)

«آستین و آستان» و «فرا و فرو» نیز چنین است:

دو دسـت آبـی از ایـن آسـتین فـرا ببـریم فروتنانـه در آن آسـتان خضـوع کنـیم

(امین‌پور، ۱۳۸۸: ۳۵)

جناس تام نیز در اغراق‌آفرینی کلام او بی‌تأثیر نبوده است:

بـر قلـهٔ عشـق بـا قلـم مـی‌گـذری گـویی کـه بـه دوش خـویش داری داری

(امین‌پور، ۱۳۶۳: ۲۶)

بـا هـر لـب پلـک خـود کـه بـر هـم مـی‌بسـت گفتـی کـه لبـان مـرگ را مـی‌بوسـد

(امین‌پور، ۱۳۶۳: ۳۵)

اغراق و هم نشینی واژگان

یکی از جنبه‌های پربسامد اغراق در شعر امین‌پور از طریق واژگان و حالت‌های منحصربه‌فرد همنشینی کلمات با یک‌دیگر خلق شده است. از جمله ترفندهای قیصر بهره‌گیری از موسیقی حروف و آرایه‌هایی چون واج‌آرایی و جناس بوده است. به عنوان مثال در بیت زیر کلمات شهاب و سراب و آب آهنگی ایجاد کرده که اغراق شعر را به زیبایی هر چه تمام‌تر برجسته ساخته است:

در خـواب شـبی شـهاب پیـدا کـردم در رقـص سـراب آب پیـدا کـردم

(امین‌پور، ۱۳۶۳: ۷۷)

گاه نیز از طریق تکرار یک واژه و ترکیب‌آفرینی اغراق در کلام ایجاد شده است. در شعر زیر «چمن در چمن» و «گل به گل» از این دست هستند:

بـه هرجـا چمـن در چمـن گـل بـه گـل همـــان مهـــر داغ تـــو را دیـــده‌ام

(امین‌پور، ۱۳۸۷ب: ۱۸۵)

«آیه آیه» و «سوره سوره» در شعر زیر نیز چنین حالتی دارند:

آیـه‌آیـه‌ات صـریح سـوره سـوره‌ات فصـیح مثـل خطـی از هبـوط مثـل سـطری از کـویر

(همان: ۱۸۵)

و هم‌چنین «دریا دریا» در شعر زیر:

دریـــا دریـــا اگـــر ز مـــا برگیرنـــد کـــم مـــی‌نشـــویم از آن‌کـــه اقیانوســـیم

(امین‌پور، ۱۳۸٦: ٤٤٧)

قیصر گاه از طریق کلماتی مانند «همیشه»، «همیشگی» و «تا به ابد» که حالت اطلاق‌مانندی دارند اغراق‌آفرینی کرده است. در شعر زیر شاعر برای بزرگداشت مقام ممدوح از این کلمات بهره برده است:

دل و دامان شب آنگونه ز سوز دم تـو سوخت کـه گریبـان سـحر تـا بـه ابـد چـاک بمانـد

(امین‌پور، ۱۳۸۷ب: ۱۷۹)

در این خصوص شاعر با استفاده از پسوند «تر» و «ترین» نیز اغراق در یک واژه را به نهایت خود رسانده است:

رفـت تـا دامـنش از گـرد زمـین پـاک بمانـد آسـمانی‌تـر از آن بـود کـه در خـاک بمانـد

(همان: ۱۷۹)

ترکیب‌سازی‌های اغراق‌آمیز نیز در خور توجه‌اند. در شعر زیر شاعر با بهره‌گیری از ترکیب وصفی «مرز محال» و آمدن کسی از پشت آن مرز، اغراق‌آفرینی کرده است:

ز جـاده‌هـای خطـر بـوی یـال مـی‌آیـد کسـی از آن سـوی مـرز محـال مـی‌آیـد

(امین‌پور، ۱۳۸٦: ۳۹٦)

بهره‌گیری از واژگان رزمی و حماسی یکی دیگر از هنرهای قیصر است که فضایی پهلوانی و شاهنامه‌ای را یادآور می‌شود. شاعر با استفاده از کلماتی چون گرده، آهنین، سپر، رجز،

شمشیر و... این حالت را ایجاد کرده است:

ناگـــه رجـــز هجـــوم خواندنـــد بـــر گـــردهٔ گردبـــاد راندنـــد

(امین‌پور، ۱۳۸٦: ٤٠٤)

قیصر با بهره‌گیری از ردیف‌های شعری که پیوسته در همهٔ ابیات نیز تکرار می‌شوند حالت تداعی و تکرار را ایجاد کرده که این حالت به سمت اغراق نیز کشیده شده است. در شعر زیر شاعر با انتخاب ردیف «آتش گرفت» اغراق را در سراسر شعرش جاری ساخته است:

حرفـــی از نـــام تـــو آمـــد بـــر زبـــان دســـت‌هـــایم دفتـــرم آتـــش گرفـــت

(امین‌پور، ۱۳۷۷: ۸۲)

توجه به شعر جدولی نیز از جمله هنرمندی‌های شاعرانهٔ قیصر است. منظور از شعر جدولی آن است که شاعر واژه‌ای از حوزهٔ معنایی خاص را با واژه‌ای از حوزهٔ دیگر در هم می‌آمیزد و نوآوری تازه‌ای در کلام به وجود می‌آورد. این اصطلاح را نخستین بار دکتر شفیعی‌کدکنی در تحلیل شعر سهراب سپهری به کار برده است. به گفتهٔ ایشان «شعر جدولی شعری است که نویسندهٔ آن از به هم ریختن خانوادهٔ کلمات و ترکیب تصادفی آن‌ها به مجموعهٔ بی‌شماری از استعاره و مجاز و حتی تمثیل دست می‌یابد، بی‌آنکه دربارهٔ هیچ‌کدام آن‌ها، از قبل، اندیشه و حس و حالتی و تأملی داشته باشد. از نوادر اتفاقات اینکه بخش قابل ملاحظه‌ای از این ایماژهای جدولی زیبا و شاعرانه و گاه حیرت‌آورند.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۲۳٤). در شعر زیر قیصر دو کلمهٔ ارتفاع و حجم را از قلمرو فیزیک و دو عبارت نماز و راز را از حوزهٔ متافیزیک انتخاب کرده و به زیبایی در کنار همدیگر قرار داده است:

تـــو حجـــم بســـتهٔ رازی اگـــر درســـت بگـــویم تـــو ارتفـــاع نمـــازی اگـــر درســـت بگـــویم

(امین‌پور، ۱۳۸٦: ۳۹۷)

«طرح» و «لایحه» نیز در کنار «چشم» و «لبخند» به زیبایی اغراق را ایجاد کرده است:

چشـــم تـــو لایحـــهٔ روشـــن آغـــاز بهـــار طـــرح لبخنـــد تـــو پایـــان پریشـــانی‌هـــا

(امین‌پور، ۱۳۸٦: ۳۹۱)

اغراق و جلوه‌های طبیعت

نگاه ویژهٔ امین‌پور به عناصر طبیعت سبب شده، مظاهر وصف‌نشدنی و ناتمام طبیعت در شعرش به یک‌دیگر پیوند بخورد و از این امر در جهت اغراق‌آفرینی بهره برده است. خورشید و کوه و دریا و دشت و جنگل و آسمان و ستاره و شب جلوه‌هایی از این مظاهر هستند. آنچه در این زمینه بیش از هر چیز در شعرش جلوه‌گر شده نگاه ژرف او به خورشید و مظاهر آن از جمله نور و روشنی است. قیصر به خورشید به عنوان منبعی تمام‌ناشدنی که آفریننده‌اش خداست می‌نگرد و در صدد بهره‌گیری از خورشید و نزدیک‌شدن به آن است. شاید قیصر به پیروی از بزرگانی چون مولانا که خورشید به عنوان نمادی پایان‌ناپذیر و برجسته در شعرش جلوه‌گر شده، این جلوهٔ بی‌همتای الهی را در شعرش متجلی ساخته است.

اندیشهٔ تصویر تو در ماه خطاست　　چون در تو هزار آفتاب است نهان

(امین‌پور، ۱۳۶۳: ۲٤)

بسیاری از جلوه‌گری‌ها خورشید در شعر قیصر با شهیدان و مقام والای آنان پیوند می‌خورد:

تو گونهٔ یک شهید را بوسیدی　　بوسیدن آفتاب کاری است شگفت

(امین‌پور، ۱۳۸٦: ٤۳۰)

قیصر در جایی دیگر شب و روز و نور و تاریکی را روبه‌روی هم قرار می‌دهد و اغراق‌آفرینی می‌کند:

شب عبور شما را شهاب لازم نیست　　که با حضور شما آفتاب لازم نیست

(امین‌پور، ۱۳٦۳: ۳۹۰)

بهره‌گیری از عناصر مرتبط با منبع غنی آفتاب نیز از جمله هنرهای قیصر است. او با آوردن «نور» که با خورشید نسبت علت و معلولی دارد اغراق ار ایجاد کرده است:

شهیدان را به نوری ناب شوییم　　درون چشمهٔ مهتاب شوییم

(امین‌پور، ۱۳٦۳: ۹۹)

در جایی دیگر رسیدن و صعود به خورشید حقیقت را به نمایش گذاشته است:

من همره ایل آفتاب خواهم کوچید تا منزل آفتاب خواهم کوچید

(امین‌پور، ۱۳۶۳: ٤٠)

یا:

ز اوج آسمان خورشید می‌رفت به استقبال تابوتش به پرواز

(امین‌پور، ۱۳۶۳: ۹۸)

قیصر حتی خندهٔ شهید را با خورشید نسبت داده و با ظرافت خاص و هنرمندانه اغراق‌آفرینی کرده است:

چنان از شرق می‌خندی که گویا تو را با هر چه خورشید ارتباطی است

(امین‌پور، ۱۳۶۳: ۱۰۱)

قامت شهید نیز به گونه‌ای است که می‌شود آن را با آفتاب اندازه گرفت:

پیراهن تازهٔ تو را می‌باید با قامت آفتاب اندازه گرفت

(امین‌پور، ۱۳۸٦: ٤٤٠)

نتیجه

در این مقاله با بررسی خوشه‌های تصویری اغراق، جایگاه آن در اشعار قیصر امین‌پور تبیین شد. چنان‌که ملاحظه شد اغراق بیشتر از طریق آرایه‌های ادبی به مخاطب القاء می‌گردد. امین‌پور در مرحلهٔ نخست با بهره‌گیری از آرایه‌های شاخصی چون پارادوکس، تلمیح، تشبیه، تشخیص و... به این مقوله می‌پردازد. در مرحلهٔ دوم تأکید اصلی برای نمایاندن اغراق از طریق واژگان انجام می‌گیرد. قیصر با گزینش واژگانی که موسیقی کلام را افزایش می‌دهد یا از طریق تکرار واژه‌ها زمینه‌های اغراق‌سازی در کلام را هموار می‌سازد. در مرحلهٔ آخر نگاه خاص او به طبیعت سبب شده تا انتقال اغراق هنرمندانه‌تر صورت پذیرد.

شاید اگر به صورت دقیق‌تر شعر او واکاوی شود بتوان جنبه‌ها و جلوه‌های کشف‌نشدهٔ دیگری را در این زمینه جستجو کرد و از این طریق رازهای شاعرانگی و خلاقیت این شاعر برجستهٔ معاصر کشف گردد. «کوتاه سخن آن‌که تصویر هم فرزند نگرش و عاطفه است و هم وظیفه مجسم ساختن محتوای عاطفی و احساسی و فکری تجربه شاعران را بر دوش می‌کشد... کشف تصویرهای بنیادین در آثار هنرمند و ترسیم خوشه‌های تصویری، کلید ورود به جهان درون هنرمند را در دستان ما می‌گذارد».

منابع و مآخذ

۱ـ آقاحسینی، حسین؛ همتیان، محبوبه. **نگاهی تحلیلی به علم بیان**. تهران: سمت، ۱۳۹۴.

۲ـ امین‌پور، قیصر. **در کوچهٔ آفتاب (گزیدهٔ رباعی‌ها و دوبیتی‌های انقلاب)**. تهران: حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۶۳.

۳ـ ـــــــ ، ـــــــ . **آینه‌های ناگهان**. تهران: افق، ۱۳۷۷.

۴ـ ـــــــ ، ـــــــ . **تنفس صبح**. تهران: مروارید، ۱۳۸۶.

۵ـ ـــــــ ، ـــــــ . (الف). **منظومهٔ ظهر دهم**. تهران: سروش، ۱۳۸۷.

۶ـ ـــــــ ، ـــــــ . (ب)، **گل‌ها همه آفتابگردانند**. تهران: مروارید، ۱۳۸۷.

۷ـ ـــــــ ، ـــــــ . **دستور زبان عشق**. تهران: مروارید، ۱۳۸۸.

۸ـ ـــــــ ، ـــــــ . **مجموعه کامل اشعار**. تهران: مروارید، ۱۳۹۰.

۹ـ تجلیل، جلیل. **معانی و بیان**. تهران: نشر دانشگاهی، چاپ سوم، ۱۳۶۵.

۱۰ـ راستگو، محمد. **هنر سخن‌آرایی**. تهران: سمت، ۱۳۸۲.

۱۱ـ شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. **زمینهٔ اجتماعی شعر فارسی**. تهران: اختران، ۱۳۸۵.

۱۲ـ شمیسا، سیروس. **انواع ادبی**. تهران: میترا، ۱۳۸۳.

۱۳ـ ـــــــ ، ـــــــ . **بیان**. تهران: میترا، ۱۳۹۴.

۱۴ـ علوی‌مقدم، محمد؛ اشرف‌زاده، رضا. **معانی و بیان**. تهران: سمت، ۱۳۹۰.

۱۵ـ فتوحی، محمود. **بلاغت تصویر**. تهران: سخن، ۱۳۸۶.

۱۶ـ فشارکی، محمد. **نقد بدیع**. تهران: سمت، ۱۳۷۹.

۱۷ـ گرجی، مصطفی؛ میری، افسانه. «آیین آیینه، خود را ندیدن است»، نشریهٔ کتاب ماه ادبیات و فلسفه، ش۱۳۶، ۱۳۸۷.

۱۸ـ محمدزاده، مرضیه. **دانش‌نامهٔ شعر عاشورایی انقلاب حسینی**. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۶.

۱۹ـ مرتضایی، سیّد جواد. «نقد و تحلیل پارادوکس در روند و سیر تاریخی و بلاغی»، نشریّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی اصفهان. دورهٔ دوم. شمارهٔ ۴۷، ۱۳۸۵.

۲۰ـ معمارزاده، پیمان؛ بیرانوند، نسرین، «صورخیال در اشعار قیصر امین‌پور»، نشریهٔ مطالعات عرفان و فلسفه، د۲، ش۲، ۱۳۹۵.

۲۱ـ وحیدیان کامیار، تقی. **بدیع**. تهران: سمت، ۱۳۸۵.

۲۲ـ همایی، جلال‌الدین. **فنون بلاغت و صناعات ادبی**. تهران: هما، ۱۳۷۴.