نقد تصویر در آینه ناگهان

دکتر محسن ذوالفقاری
دانشیار زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه اراک

مقدمه

از دیر زمان علمای بلاغت، عرصه خیال و صور خیال را با دنیای تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه گره زده اند و در کنار آن از زیبایی های بدیعی و علم معانی نیز سخن بسیار گفته اند و هم اکنون نیز با اندک دخل و تصرفاتی بیان می شود و همان ها را عناصر خیال و زیبایی می دانیم. گرچه عناصر خیال به عبارتی صور خیال از آغاز شعر فارسی تا به امروز به شیوه های مختلف نمود پیدا کرده اند ولی سبک و سیاق هر دوره با دورهٔ دیگر تفاوتهایی دارد. به زبانی دیگر تشبیه در سبک خراسانی با تشبیه در سبک عراقی و ادوار دیگر وجوه افتراق و اشتراک فراوانی دارد. از طرفی میزان استقبال از هر یک از صور خیال در ادوار مختلف تفاوت می کرده است؛ به عبارتی اگر شاعر سبک خراسانی از عنصر تشبیه بیشتر استفاده می کند، شاعر اواخر سبک خراسانی و عراقی به استعاره تمایل بیشتری دارد.

این تحولات در عرصه صور خیال در شعر فارسی از حیث کمی و کیفی کاملا مشهود بوده است. به همین منوال در شعر معاصر ایران این صور خیال، اصالت سبک خاص خود را دارد.

امروز مراد از صور خیال و تصویر عیناً همان تعابیر قدما نیست. گر چه صور خیال قدما را نفی نمی کنیم بلکه به تعابیری دیگری در نقد تصویر اعتقاد داریم که حاصل این نقد و بررسی را در «آینه های ناگهان» برمی شماریم:

۱) «آینه های ناگهان» مجموعهٔ دو دفتر از اشعار سالهای ۷۱-۶۴ شاعر معاصر، قیصر امین پور است. هر دو دفتر متشکل از اشعار نو، نو قدمایی و قدمایی است.

۳۹ عنوان از اشعار این دو دفتر در قالب نو و نوقدمایی و ۳۱ عنوان در ساختار قدمایی آمده است و اصالت سبک اشعار قدمایی شاعر از حیث نقد نوعی با غزل است.

۲) در یک جامعه آماری در اشعار قدمایی قیصر امین پور در «آینه های ناگهان» ۱۰۰ تصویر یافت می شود. که از این میان می توان به دو نوع تصویر به طور کلی اشاره کرد. دسته اول تصاویری است که زیباست و این زیبایی به صورت تابلویی ساده بدون عنصر خیال و در قالب تصویر محض آمده است. گرچه آمار تصاویر محض بسیار کم است ولی زیباست. حدوداً پنج درصد از تصاویر، ساده و بدون عنصر خیال آمده اند.

شاعر در «سرود صبح» در ترسیم فضای گرفته و توأم با سکوت «پنجره» هایی را ترسیم می کند که تار عنکبوت گرفته اند، (ص ۷۵) و در شعر «خسته ام از این کویر» مخاطب را از پشت میله ها رها و خود را در این طرف میله ها اسیر مجسم می کند (ص ۸۴) و در شعر «نامه ای برای تو» تابلو تصویر محض شاعری می آید که می گوید:

«خواستم با تو درد دل کنم　　گریه ام ولی امان نمی دهد ...»(ص ۹۷)

و یا در «نامی برای تو» شاعر تصویر موعود خود را در آیینه، چشمهای «تو» می بیند:

شب و روز تصویر موعود من　　در آیینه جز چشمهای تو نیست (ص ۱۳۹)

در هر حال آوردن تصاویر محض شاخصه شعر قیصر نیست بلکه می توان گفت ۹۵ درصد تصاویر موجود در شعر قیصر آمیخته با صور خیال است و این امر، اصالت سبک شاعر را در بحث صورت پردازی می سازد.

۳) در تحلیل عناصر خیال در تصاویر «آینه های ناگهان» می توان گفت، از میان ۹۵ تصویر در این دو دفتر عناصری چون تشبیه (با ۲۷ درصد)، استعاره (با ۲۷ درصد) تناقض نما و تضاد (با ۱۶ درصد)، ایهام و انواع آن (با ۱۰ درصد) عناصر نمادین (با ۱۰ درصد) و کنایات (با ۸ درصد) برجسته ترین عناصر خیال را به عنوان چاشنی تصاویر می سازند. با این وصف به نظر می رسد که شاخصه اصلی و اصالت سبک قیصر امین پور صور خیال قدمایی است ولی تأمل در یکایک رویکردهای فوق نشان می دهد که شاعر از عناصر امروزین در ساخت تصاویری سود می جوید.

۱-۱-۳) تصاویر مبتنی بر تشبیه به سه شیوه می آید. دسته ای از تشبیهات که همان تشبیهات قدمایی هستند به صورت تشبیهات بلیغ آمده است، با این تفاوت که عناصر تشبیه عمدتاً بکر هستند. از این نوع می توان به

ترکیباتی چون «کشتی عشق، واحه های دور دست دل، مزرعه شمع ، خرمن خاکستر، باران داغ، دریای درد، خزان دل، کوچه شب و کلید ناخن» اشاره کرد:

- کنار نام تو لنگر گرفت کشتی عشق — بیا که یاد تو آرامشی است طوفانی (ص ۸۸)
- واحه های دور دست دل کجاست — تا بیاساییم در خود یک نفس (ص ۸۹)
- مزرعه شمع که آتش گرفت — خرمن خاکستر پروانه ها است (ص ۱۳۵)
- در این کرانه که باران داغ می بارد — به چشم ما گل بی داغ کمتر از خار است(ص ۱۳۷)
- گرفته تر از خزان دلم خزانی نیست — ستاره بارتر از چشمم آسمانی نیست(ص ۱۳۴)
- در انتهای کوچه شب پشت پنجره — قومی نشسته خیره به تصویر پنجره (ص ۱۴۵)
- جز با کلید ناخن ما وا نمی شود — قفل بزرگ بسته به زنجیر پنجره (ص ۱۴۶)

۲-۱-۳) در گروهی از تشبیهات، شاعر در قالب جملات اسنادی از ضمایر «من، تو، ما» و یا شناسه هایی با همین مضمون عنوان مشبه استفاده می کند و یک تابلو و تصویر را به شیوه ای بدیع به عنوان مشبه به درکنار آن قرار می دهد:

- چون پر پروانه تا که دست گشودم — دست مرا لحظهٔ قنوت گرفتند (ص ۷۶)
- آیه آیه ات صریح، سوره سوره ات فصیح — مثل خطی از هبوط، مثل سطری از کویر(ص ۸۴)
- مثل شعر ناگهان، مثل گریه بی امان — مثل لحظه های وحی، اجتناب ناپذیر (ص ۸۴)
- دست خسته مرا، مثل کودکی بگیر — با خودت مرا ببر خسته ام از این کویر (ص ۸۴)
- خاموش چو فانوس که در خویش خمیده است — پیچیده به خود با تن تا خورده نشستیم (ص ۸۵)
- موجیم و وصل ما از خود بریدن است — ساحل بهانه ایست، رفتن رسیدن است (ص ۱۴۹)
- تا شعله در سریم، پروانه اخگریم — شمعیم و اشک ما در خود چکیدن است (ص ۱۴۹)
- ما مرغ بی پریم از نوع دیگریم — پرواز بال ما، در خون تپیدن است (ص ۱۵۰)

۳-۱-۳) در دسته دیگر از تشبیهات، شاعر مشبه را در قالب یک اسم مفرد یا یک تصویر کامل می آورد و تشبیه در قالب یک جمله اسنادی مطرح می شود. از این حیث که بیشتر مشبه عقلی به حسی پیوند می خورد و وجه شبه در خور تاملی را در نظر دارد و تشبیه را به اوج خیال و زیبایی می رساند:

- خشک و خالی و پریده لب دلم — کاسه سفال من، چرا چنین (ص ۹۹)
- بی عشق دلم جز گرهی کور چه بود؟ — دل چشم نمی گشود اگر عشق نبود (ص ۹۴)

- کسی که سبزتر است از هزار بار بهار　　کسی، شگفت کسی، آنچنان که می دانی (ص ۸۸)

و یا در وصف مردان «خورشید در مشت» می گوید:

سوزشان: آتش طور موسی　　داغشان: مُهر محراب زردشت (ص ۱۵۲)

نیز دو تصویر در مصراع:

حیرت دریا شدن قطره ها　　خواهش جنگل شدن دانه هاست (ص ۱۳۶)

۱-۴) یکی از رویکردهای نقد تصویر در آینهٔ ناگهان که درصد قابل توجهی از عناصر خیال را در این اثر به خود اختصاص می دهد، استعاره است. این عنصر قدمایی در آینه های ناگهان در ساخت تابلوها و تصاویر بسیار موثر است، به گونه ای که می توان گفت عمده استعارات قیصرامین پور ضمن این که چاشنی تصویرهاست بلکه استعارات خود عیناً تصویر مجسم هستند. حتی استعارات مفرده با عنایت به مناسباتی که در کنار آنها می آید در نقد عرضی ابیات، تصویری کامل را ارائه می کنند. به فرض مثال در ابیات:

آیینه هم از دیده تردید مرا دید　　با سایهٔ خود نیز دل آزرده نشستیم

یک بار به پرواز پری باز نکردیم　　سرزیر پر خویش فرو برده نشستیم (ص ۸۶)

شاعر تصویر آینه را برای مخاطب به گونه ای تجسیم می کند که با دیدهٔ تردید نگاه می کند، از سویی تصویر انسانی که با دیدهٔ تردید کسی را بیاید در ذهن مخاطب تداعی می کند و در تابلوی دیگر گویی شاعر دل آزرده با گروهی در جایی نشسته است در حالی که سایه او نیز در این تصویر حضور دارد. در دو بیت بعد تصویر پرنده ای مجسم می شود که حتی یک بار پرواز نکرده است و در حالی که سرزیر پر خود فرو برده است، در کنجی نشسته است.

و یا در استعاره مفرده «آفتاب» که مراد «فردی به نورانیت آفتاب» است با کلماتی چون «طلوع و مشرق» «تصویر طلوع خورشید» را در ذهن مخاطب مجسم می کند:

طلوع می کند آن آفتاب پنهانی　　زسمت مشرق جغرافیای انسانی (ص ۸۷)

در هر حال، مراد این که استعارات قیصرامین پور از هر نوعی که باشد افادهٔ تصویر می کند و این نکته از اصالتهای آینه های ناگهان است.

۲-۴) در تحلیل ساختار استعارات در آینه های ناگهان می توان گفت که شاعر از سه شیوه سود می جوید: استعارات در قالب جملات اسنادی، ترکیبات اضافی، و استعارات مفرده. در یک نگاه آماری به ساختار استعاره در این مجموعه می توان گفت:

۵۴ درصد استعارات در قالب جملات اسنادی و ۳۳ درصد در قالب ترکیبات استعاری و ۱۳ درصد در قالب استعارات مفرده می آید و البته هیچ کدام از این استعارات جدای از تصویر و تجسیم نیست.

۱-۲-۴) شاعر در اسنادها بیشتر به اسنادهای مجازی تمایل دارد و در اسناد افعال همواره تصویر انسانی را به مخاطب القاء می کند، به عبارتی جان مداری در عرصه استعارات قیصرامین پور بیشتر به سوی مستعارمنه انسانی توجه دارد و به ندرت جان مداری به سوی غیر انسانی چون پرنده سوق پیدا می کند. در ابیات زیر «اسناد دیدن را به آینه»، اسناد «تن دادن به تقاضا» توسط شاخه ها «آواز عزاسر دادن به بادها» اسناد «حسرت به دیوار» اسناد «گریستن و بهانه گرفتن به ابرها» و اسناد «تشییع به بهار» و ... را از نوع جان مداری و مستعارمنه انسانی می بینیم:

- آیینه هم از دیدهٔ تردید مرا دید — با سایه خود نیز دل آزرده نشستیم (ص ۸۶)
- شاخه ها تن به تقاضای شکستن دادند — برگها یک به یک از شاخه به خاک افتادند (ص ۹۱)
- باز موسیقی تار شب و قانون سکوت — بادها باز هم آواز عزا سر دادند (ص ۹۱)
- تا آن که طرح پنجره ای نو در افکنیم — دیوار ماند و حسرت تصویر پنجره (ص ۱۴۶)
- تویی بهانهٔ آن ابرها که می گریند — یا که صاف شود این هوای بارانی (ص ۸۸)

و در مواردی معدود شاعر جان مداری استعاره را به مستعارمنه غیر انسانی سوق می دهد. مثلا تصویر پرنده ای در ذهن مجسم می شود:

پر می کشیم و بال بر پرده خیال — اعجاز ذوق ما در پر کشیدن است (ص ۱۵۰)

و البته نوع سومی هم در اسنادهای شاعر به چشم می خورد که افادهٔ استعاره می کند و از هر دو مقولهٔ فوق متمایز است و این در استادهایی است که شاعر فعلی را به غیر فاعل حقیقی اسناد می دهد و ارتباطی نیز به جان مداری استعارات ندارد. به فرض مثال شاعر فعل «می تپد» را به «پیشانی» و «وزیدن را به کبوتر» و یا «چکیدن را به پرستو» و ... نسبت می دهد در این حالت گرچه تک تک افعال را می توان مجاز گرفت و برای آن مفهومی را ذکر کرد ولی در هر حال تصویری که به ذهن مخاطب می رسد در اسنادهای فوق به این ترتیب است: با شنیدن واژه تپیدن، قلبی را که می تپد و با شنیدن «وزیدن» «نسیم» را و با شنیدن «چکیدن» قطراتی را که از سقف می چکد تداعی می کند و همه این ها افاده استعاره می کند:

- پشت شیشه می تپد پیشانی یک مرد — در تب دردی که مثل زندگی جبری است (ص ۱۵۶)
- کبوتر می وزد بر روی هر بام — پرستو می چکد از سقف خانه (ص ۱۶۱)

۲-۲-۴) در نقد و تحلیل ترکیبات استعاری در «آینه های ناگهان» می توان گفت: گرچه ساختار قدمایی است و به صورت ترکیب اضافی آمده است ولیکن اسناد مضاف و مضاف الیه به گونه ایست که همچون جملات و اسنادهای مجازی افاده تصویر می کند، مضاف ها در این ترکیبات استعاری عمدتا مصادر هستند یا جزئی از مصدرها که فعلیت و اسناد را به خوبی در ذهن مخاطب تجسیم می کنند. به عنوان مثال ترکیباتی چون «شیون باران، خشم باد، بعض گلوگیر پنجره، ملاقات آفتاب، حیرت زلال، گریه های لال، بغضهای کال و ....» را در ابیات زیر که در مقوله هنجار گریزی در مقوله صفات هم در خور بررسی هستند می توان نام برد:

- این سوی شیشه شیون باران و خشم باد — در پشت شیشه بغض گلوگیر پنجره (ص ۱۴۵)
- مرا زمان ملاقات آفتاب رسید — مکان وعده ما زیر سایهٔ دار است (ص ۱۳۸)
- بغضهای کال من چرا چنین — گریه های لال من چرا چنین (ص ۹۹)
- آبگینه تاب حیرتم نداشت — حیرت زلال من چرا چنین (ص ۹۹)

البته در نقد و تحلیل ترکیبات استعاری آینه های ناگهان نمی توان وجود ترکیباتی چون «پلک دلم، تن جاده، رگ راه، فرق آفتاب» را انکار کرد که همانا ساختار ترکیبات استعاری گذشته شعر فارسی را دارد که مضاف جزئی از وجود یک انسان و یا ... است:

- دوباره پلک دلم می پرد نشانه چیست — شنیده ام که می آید کسی به مهمانی (ص ۸۷)
- تن جاده از رفتنت جان گرفت — رگ راه جز رد پای تو نیست (ص ۱۴۰)
- دارد سر شکافتن فرق آفتاب — آن سایه ای که در دل شب راه می رود(ص ۱۴۲)

۳-۲-۴) بخش معدودی از استعارات قیصرامین پور به صورت استعارات مفرده می آید، به عبارتی یک واژه به تنهایی در قالب استعاره می آید. گرچه ساختار این نوع استعارات در شعر فارسی سابقه دیرینه دارد ولی در هر حال به عنوان یک عنصر از عناصر تصویرساز که فی نفسه و به تنهایی تصویر منفکی را در ذهن مخاطب منعکس می کند از زیبایی خاص خود برخوردار است و در نقد طولی تصاویر «آینه های ناگهان» و زیبایی تصاویر موثر است؛ در این خصوص شاعر از واژگانی چون «آفتاب» برای یک شخصیت روحانی ، «دایره کبود» برای آسمان، «ستاره»، برای «اشک و کثرت اشک» به عنوان مستعار سود می جوید:

- طلوع می کند آن آفتاب پنهانی — ز سمت مشرق جغرافیای انسانی (ص ۸۷)
- بی رنگ تر از نقطه موهومی بود — این دایره کبود اگر عشق نبود (ص ۹۳)
- گرفته تر ازخزان دلم خزانی نیست — ستاره بارتر از چشمم آسمانی نیست (ص ۱۴۲)

۳-۴) یکی از رویکردهای شاعر در مجموعهٔ «آینه های ناگهان» که به نوعی به استعاره مربوط می شود کاربرد نمادهایی است که زمانی در آغاز استعاره بوده اند. این نمادها در نوع خود در ساخت تصاویر نقش خوبی دراین مجموعه ایفا می کنند. این تصاویر نمادین گرچه به عنوان یک عنصر تصویر ساز در استعارات شاعر مطرح می شوند ولی در هر حال بار معنایی موجود در این عناصر مفرد و تفسیر آن در ذهن مخاطب کار تصویر سازی به صورت کلان را انجام می دهد. مخاطب در مواجهه با نمادهایی چون «لاله و گل، پنجره و تفسیر پنجره، دیوار، قفل و زنجیر، خورشید، نور و آفتاب » تصاویری از شهید، راه نجات و رهایی، حصار، اسارت، معنویت و آنچه مظهر روشنی است در ذهن مجسم می کند، در ابیاتی چون:

- شنیدن خبر مرگ باغ دشوار است — زباغ لاله خبرهای داغ بسیار است (ص ۱۳۷)
- دراین کرانه که باران داغ می بارد — به چشم ما گل بی داغ کمتر از خار است (۱۳۷)
- گناه اول ما افتتاح پنجره بود — گناه دیگر ما انهدام دیوار است (ص ۱۳۸)
- خوشا اشاعه خورشید در بسیط زمین — صدور نور به هر جا که آسمان تار است (ص ۱۳۸)
- ما خواب دیده ایم که دیوار شیشه ای است — اینک رسیده ایم به تعبیر پنجره (ص ۱۴۶)
- جز با کلید ناخن ما وا نمی شود — قفل بزرگ بسته به زنجیر پنجره (ص ۱۴۶)
- تا آفتاب را به غنیمت بیاوریم — یک ذره راه مانده به تسخیر پنجره (ص ۱۴۶)

۵) یکی از رویکردهای تصویر در آینه های ناگهان نقل تصاویر در کنایات است. گرچه در نقد طولی اشعار، شاعر، شاعر کنایه نیست و تنها ۸ درصد از عناصر خیال و تصاویر شاعر به کنایه مربوط می شود ولیکن در نقد عرضی نمی توان این عنصر خیال را نادیده گرفت. در خور ذکر است که قیصر در دفتر دوم آینه های ناگهان اصلا به پرداخت کنایه نمی پردازد و در دفتر اول نیز تنها در دو غزل مطرح است و اصالت سبک کنایات در این دو غزل سادگی و قریب بودن آنها است. علاوه بر آن تصویر موجود در این کنایات به همراه عناصر زیبایی دیگر است که در اوج زیبایی عرضه شده است. تصاویری چون «سفره دل را باز کردن»، «زیر و رو شدن زمانه» «روی خوش به کسی نشان دادن»، «پا روی دل کسی گذاشتن»، «دست بر دل کسی گذاشتن»، «تازه شدن داغ»، «دست از آستین برآوردن»، «دل به دست کسی دادن» عمدتاً (جز یک مورد) در نهایت صراحت همراه تجسیم و تصویر بیان شده است. به ندرت کنایاتی در این دو غزل هست که صرفا کنایه و فاقد تصویر است.

از این نوع « بو دادن، بودار بودن و بوی حرف کسی را دادن» را می توان نام برد. در یک غزل:

این ترانه بوی نان نمی دهد — بوی حرف دیگران نمی دهد(ص ۹۵)

سفرهٔ دلم دوباره باز شد　　سفره ای که بوی نان نمی دهد(ص۹۵)

کاش این زمانه زیر و رو شود　　روی خوش به ما نشان نمی دهد (ص ۹۶)

و در غزل دیگر:

اکنون که پا به روی دل ما گذاشتید　　پس دست بر دلم مگذارید و بگذرید (ص ۱۰۲)

تا داغ ما کویر دلان تازه تر شود　　چون ابری از سراب ببارید و بگذرید (ص ۱۰۳)

پنهان در آستین شما برق خنجر است　　دستی از آستین به در آرید و بگذرید (ص ۱۰۳)

ما دل به دست هر چه که بادا سپرده ایم　　ما را به دست دل بسپارید و بگذرید (ص ۱۰۳)

۶) یکی از اصالتهای شعر قیصر امین پور درنقد تصویر در مجموعهٔ آینه های ناگهان دقت و باریک بینی شاعر در ترسیم و تجسیم تصاویر است، به حدی که می توان گفت رگه های سبک هندی در تصاویر شاعر یکی از اصالتهای شعر اوست. این باریک بینی و دقت نظر گاه با عناصری چون تشبیه، استعاره و تشخیص در می آمیزد:

چون پر پروانه تا که دست گشودم　　دست مرا لحظهٔ قنوت گرفتند (ص ۷۶)

نیز:

خاموش چو فانوس که در خویش خمیده است　　پیچیده به خود با تن تا خورده نشستیم (ص ۸۵)

... بر سنگ مزار دل خود مرثیه خواندیم　　یک عمر به بالین دل مرده نشستیم (ص ۸۶)

... آیینه هم از دیدهٔ تردید مرا دید　　با سایهٔ خود نیز دل آزرده نشستیم (ص ۸۶)

و گاه ا ز مثلها و اعتقادات عامه تأثیر می پذیرد. مثلا تعبیر «پریدن پلک» و رسیدن میهمان:

دوباره پلک دلم می پرد نشانه چیست؟　　شنیده ام که می آید کسی به مهمانی (ص ۸۷)

و گاه نیز در عرصهٔ کنایات این قرائن مربوط به سبک هندی نمود پیدا می کند:

اکنون که پا به روی دل ما گذاشتید　　پس دست بر دلم مگذارید و بگذرید

پنهان در آستین شما برق خنجر است　　دستی از آستین به در آرید و بگذرید

این اصالت سبکی – تصویری را در جای جای مجموعه آینه های ناگهان می توان یافت. (رک: صفحات ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۱۳۶، ۴-۱۴۳، ۱۴۶، ۱۵۰، ۱۴۹)

۸) یکی دیگر از اصالتهای نقد تصویر در شعر قیصرامین پور کاربرد تصاویر ایهامی است به نحوی که اوج تناسب عناصر را در این نوع تصویر مشاهده می‌کنیم؛ به عبارتی شاعر از سطح ایهام و ایهام تناسب عبور می کند و ایهام تناسب را به استخدام بدل می‌سازد؛ واژگان ایهامی، به صورت عنصری از دوتصویر نقش نمایی

می‌کنند. به عنوان مثال شاعر واژه «تار» به عنوان عنصر مشترکی از دو تصویر در معانی تار متناسب با موسیقی و تار به معنی تاریک مناسب با شب مطرح می‌کند:

باز موسیقی تار شب و قانون سکوت　　بادها باز هم آواز عزا سر دادند(ص ۹۱)

و یا واژه «گره» به عنوان عنصر دو تصویر و در دو معنا در بیت زیر که «گرهٔ سربسته» در کنار بغض و دل از «سویی عقده» به معنای گره و عقده ای که در گلو می‌شکند هر تصویر ایهامی را در اوج زیبایی یعنی استخدام تداعی می‌کنند.

سربسته ماند بغض گره خورده در دلم　　آن گریه های عقده گشا در گلو شکست (ص۷۸)

۱۱ درصد از تصاویر مزبور در آینه ناگهان از نوع تصاویر ایهامی است و از این میان ۹ درصد در اوج ایهام یعنی استخدام است و ۲ درصد از تصاویر ایهامی از نوع ایهام تناسب است. واژگان «داغ، حمل، ذره، سر می پرید، آبی، نمی گشود و پرید و ...» عنصر اصلی و هسته تصاویر ایهامی شعر قیصر امین پور را می‌سازند. جهت نمونه:

- شنیدن خبر مرگ باغ دشوار است　　زباغ لاله خبرهای داغ بسیار است (ص۱۳۷)
- تا آفتاب را به غنیمت بیاوریم　　یک ذره راه مانده به تسخیر پنجره (ص ۴۶)
- دارد سر شکافتن فرق آفتاب　　آن سایه ای که در دل شب راه می‌رود(ص۱۴۲)
- می شدم پروانه خوابم می پرید　　خوابهایم اتفاقی ساده بود (ص ۸۰)
- رنگ بالهای خواب من پرید　　خامی خیال من، چرا چنین (ص ۹۹)

۹)در نقد و تحلیل تناسبات تصویر ساز در مجموعه «آینه های ناگهان» می توان از تناسب تضاد به عنوان یکی از شاخصه های مهم در شعر قیصرامین پور یاد کرد. شاعر در این نوع تصاویر و تعابیر از دو عنصر متضاد و در بیشتر موارد از عنصر متناقض نما استفاده می کند. قریب به ۱۵ درصد از تصاویر این مجموعه عنصر تضاد و تناقض نما را در خود دارند. این تعابیر تناقض نما به دو شیوهٔ واژه گانی و مفهومی کاربرد دارد. جهت نمونه «آفتاب و سایبان» در دو مصراع:

مرا که شانه ام از حمل آفتاب خم است　　به جز پناه دو دست تو سایبانی نیست (ص ۱۴۴)

ویا واژگان «قهر و آشتی» در بیت:

قهر می کردم به شوق آشتی　　عشقهایم اشتیاقی ساده بود (ص ۸۰)

نیز «آتش گرفتن در چشم تر» در بیت:

از سرم خواب زمستانی پرید　　آب در چشم ترم آتش گرفت (ص ۸۲)

و تعبیر «آرامش طوفانی» در بیت:

کنار نام تو لنگر گرفت کشتی عشق　　بیا که یاد تو آرامشی است طوفانی (ص ۸۸)

۱۰) در تحلیل عناصر سازنده تصویر در مجموعه «آینه های ناگهان» می توان در یک نگاه از عناصر طبیعی، انسانی، حیوانی و عناصر عقلی در کنار عناصر سه گانه طبیعی، انسانی و حیوانی یاد کرد. از حیث آماری مهمترین عنصر تصویر ساز در شعر قیصر امین پور در این مجموعه برگرفته از عناصر طبیعی است.

مهمترین واژگان طبیعی که تصاویر را می سازند عبارتند از: «آب، آتش، خاکستر، آسمان، باد، ابر، مشر ق،کویر، برگها، پاییز، واحه ها، قطره، دریا، جزر ومد، دانه، جنگل، باران، گل، خار، خورشید، نور، شاخه ها، شب، کشتی، کنار (به معنی ساحل) گلدان، سقف، خانه، مزرعه، خرمن، بهار و ...».

این واژگان طبیعی به عنوان سازندهٔ تصاویر این مجموعه شاخصه اصلی و اصالت واژگانی تصویر ساز را در شعر قیصرامین پور تشکیل می دهد. واژگان ذی ربط به حیوان، انسان و مضامین عقلی در کنار واژگان طبیعی چندان در خور بحث نیستند.

۱۱) در نقد لحن موجود در تصاویر قیصرامین پور تنوع لحن را می توان ملاحظه کرد. لحن غمگین، گرفته توأم با سوگ، اشک و دلسوختگی، گله و شکوه در کنار صفا، صمیمیت،شهامت، عدالت خواهی، آرزو، امید، تحول و نهایتاً اندیشه های عارفانه و رسیدن به تعالی را در تصاویر قیصرامین پور می توان مشاهده کرد. به گونه ای که می توان در نقد طولی لحن موجود در «آینه های ناگهان» به این سخن رسید که زیر ساخت لحن قیصر امین پور برگرفته از نوعی غم است که به نشاط وصل منجر می شود:

یک نفس با دوست بودن هم نفس　　آرزوی عاشقان این است و بس

واحه های دور دست دل کجاست　　تا بیاساییم در خود یک نفس؟

واحه هایی گم که آنجا کس نیافت　　ردپایی از نگاه هیچ کس

خسته ام از دست دلهایی چنین　　پیش پا افتاده تر از خار و خس (صص ۹۰-۸۹)

و هر چه به پایان دفتر می رسیم زندگی و شور و هیجان و نشاط بیشتر می شود و واژگان متحول می شوند:

در غزل «حکم آغاز طوفان» می گوید:

تیغ مردان خورشید در مشت　　کور سوی شب تیره را کشت

یک زبان زندگی، یک زبان مرگ　　ذوالفقاری سخنگوی در مشت (ص ۱۵۱)

تا آن جا که می گوید:

مهر پایان مرداب در دست　　حکم آغاز طوفان در انگشت　　(ص ۱۵۲)

و در غزل «فصل تقسیم» می گوید:

چشمها پرسش بی پاسخ حیرانیها　　دستها تشنه تقسیم فراوانیها

با گل زخم سر راه تو آذین بستیم　　داغهای دل ما، جای چراغانیها
حالیا دست کریم تو برای دل ما　　سرپناهی است در این بی سروسامانیها
وقت آن شد که به گل حکم شکفتن بدهی　　ای سرانگشت تو آغاز گل افشانیها
فصل تقسیم گل و گندم و لبخند رسید　　فصل تقسیم غزلها و غزلخوانیها

۱۲) از مسائلی که در نقد و تحلیل تصاویر«آینه های ناگهان» در خور ذکر است بحث گاه انگاری و جای انگاری تصاویر است. شاعر گرچه در پرداخت تصاویر به زمان ، مکان و نقش آن به عنوان عنصر تصویر ساز توجه دارد ولی در نقد طولی این امر مطرح نیست و پراکنده در لابلای تصاویر گاه گاه بحث زمان و مکان آمده است. واژگانی چون «اکنون، لحظه، زمان، شب، روز، فصل، وقت و....» از مهمترین عناصر زمانی و واژه هایی چون «کویر، زیر سقف، دل، کوچه های کوفه، پشت پنجره و ...» از مهمترین عناصر مکانی در پرداخت تصاویر است. غزل «کودکیها» از غزلهایی است که بحث گاه انگاری یعنی زمان کودکی شاعر به تصاویر گره می خورد و رد پای جای انگاری یعنی مکان تصاویر را هم در این غزل می بینیم:

کودکیهایم اتاقی ساده بود　　قصه ای دور اجاقی ساده بود
شب که می شد نقشها جان می گرفت　　روی سقف ما که طاقی ساده بود
می شدم پروانه، خوابم می پرید　　خوابهایم اتفاقی ساده بود» (صص ۸۰-۷۹)

در غزل «کوچه های کوفه» و «پنجره» به خوبی بحث مکان و تصویر مطرح می شود و این دو غزل بهترین نمونه های جای انگاری در مجموعه آینه های ناگهان است:

در انتهای کوچه شب زیر پنجره　　قومی نشسته خیره به تصویر پنجره
این سوی شیشه شیون باران و خشم باد　　در پشت شیشه بغض گلوگیر پنجره
اصرار پشت پنجره گفتگو بس است　　دستی برآوریم به تغییر پنجره... (صص ۱۴۷-۱۴۶)

و در کوچه های کوفه می گوید:

در کوچه های کوفه صدای عبور کیست　　گویا دلی به مقصد دلخواه می رود(ص ۱۴۲)

۱۳) نظر به همه اصالتهای نقد تصویر در مجموعه «آینه های ناگهان» به عنوان سخن پایانی می توان در باب نقد طولی و عرضی پرداخت تصویر گفت: گرچه تصاویر ازحیث کمی و کیفی در همه غزلهای این مجموعه و در طول ابیات منظم نیامده است و تصاویر بیشتر در نقد عرضی مطرح هستند ولی به عنوان یک شاخصه می توان به غزلهایی اشاره کرد که شاعر در پرداخت تصاویر در نقد طولی موفق بوده

است. یقیناً ردیفها و قوافی خاص که از عناصر تصویر ساز بوده اند در این امر موثر بوده است. غزلهایی با ردیف «آتش گرفت، نشستیم، پنجره، آینه و ...» از غزلهایی هستند که تصویرسازی در طول غزل از حیث کمی وکیفی در خور توجه هستند. یقیناً نقش ردیف را در انسجام تصاویر در تک تک ابیات و نهایتاً در طول غزل نمی توان انکار کرد:

ناگهان دیدم سرم آتش گرفت — سوختم، خاکسترم آتش گرفت

چشم واکردم، سکوتم آب شد — چشم بستم، بسترم آتش گرفت

در زدم، کس این قفس را وا نکرد — پرزدم بال و پرم آتش گرفت

از سرم خواب زمستانی پرید — آب در چشم ترم آتش گرفت

حرفی از نام تو آمد بر زبان — دستهایم، دفترم آتش گرفت (صص ۸۰-۷۹)

در سایه این سقف ترک خورده نشستیم — بی حوصله و خسته و افسرده نشستیم

خاموش چو فانوس که در خویش خمیده است — پیچیده به خود با تن تا خورده نشستیم

(ص ۸۵)

نیز: رک به غزل آینه (صفحات ۸-۱۴۷) و غزل پنجره (صفحات ۱۴۶-۱۴۵)

نتیجه:

- مجموعه آینه های ناگهان، متشکل از دو دفتر که ۳۹ عنوان در قالب نو و نوقدمایی و ۳۱ عنوان قدمایی است.

- حدوداً صد تصویر در مجموعه اشعار قدمایی این دو دفتر دیده می شود که ۹۵ درصد آن تصویر شاعرانه است و تنها پنج درصد تصویر محض دارد.

- مهمترین عناصر خیال که تصویر ساز هستند به ترتیب اهمیت عبارتند از:

تشبیه و استعاره (هر کدام ۲۷ درصد) تضاد و تناقض نما (۱۶ درصد)، ایهام و انواع آن (۱۲ درصد) عناصر نمادین (۱۰ درصد)، و کنایات (۸ درصد).

- ساختار تشبیه در این مجموعه به سه شیوه می آید:

۱- تشبیهات به صورت ترکیب اضافی و بلیغ.

۲- در قالب جملات اسنادی که مشبه یک ضمیر است.

۳- در قالب جملات اسنادی که مشبه اسم یا جمله است.

- استعارات در سه ساختار، مفرده، اسنادی از نوع تشخیص و ترکیب اضافی به گونه ای که اصالت با نوع تشخیص (۵۴ درصد) است.

- شاعر در جان مداری و تشخیص بیشتر به مستعار منه انسانی توجه دارد.

- ترکیبات استعاری همچون اسناد مجازی و استعارات از نوع جمله، افاده تصویر می کنند

- استعارات مفرده بسیار معدودند.

- نمادها در پرداخت تصاویر نقش خوبی را ایفا می کنند.

- تصاویر کنایی تنها در دو غزل از دفتر اول آمده است.

- وجود تصاویر دقیق توام با باریک بینی سبک هندی یکی از شاخصه های تصویر درغزل امین پور است.

- عناصر طبیعی، زیر ساخت بیشتر تصاویر مجموعه آینه های ناگهان را می سازد.

- تنوع لحن از ویژگی های غزل قیصر امین پور است. لحن غمگین غزلهای آغازین به سوی امید، نشاط و شادی تو ام با اندیشه های متعالی سوق پیدا می کند.

- گاه انگاری و جای انگاری در غزل قیصر مطرح است و در بعضی از غزلها بیشتر ملاحظه می شود.

- گرچه تصاویر بیشتر در نقد عرضی مطرح هستند ولی انسجام تصاویر در غزلهایی که ردیف تصویر ساز دارند مورد توجه است.

منبع اصلی:

امین پور، قیصر، آینه های ناگهان، نشر افق، تهران، چاپ دوم، ۱۳۷۵

This document was created with Win2PDF available at http://www.daneprairie.com.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.