

SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



سامانه ویراستاری STES



فیلم های آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی

دوره ترمین

کارگاه آنلاین
بررسی مقابله ای متون (مقدماتی)

دوره ترمین

کارگاه آنلاین
پروپوزال نویسی و پایان نامه نویسی

دوره ترمین

کارگاه آنلاین آشنایی با پایگاه های اطلاعات علمی بین المللی و ترند های جستجو

خوانشی فرمالیستی از سروده‌های پایداری قیصر امین‌پور

مریم بخشی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز

چکیده

واقعه عظیم جنگ و هشت سال دفاع مقدس و حوادث جان‌گدازی که در طی این هشت سال در جبهه‌های نبرد و نیز درون مرزهای سرزمین اسلامی‌مان گذشت، چنان تأثیری بر ژرفنای روح و روان عاشقان انقلاب نهاد که هر یک به نوبه خود درصدد ادای دین برآمدند. در این میان شعرای متعهد و آرمان‌گرای انقلاب نیز از همان روزهای آغازین جنگ، عرصه را خالی نکرده و همگام با رزمندگان با سلاح سحرانگیز قلم، حماسه‌ها آفریدند و شورها برانگیختند. در این میان سروده‌های قیصر امین‌پور به سبب برخورداری از خلاقیت در پرداخت مضامین بدیع و روایت آشنایی‌زدایانه از وقایع، جلوه و جایگاه ویژه‌ای یافته‌اند. سروده‌های پایداری قیصر، چه آن دسته که در ایام دفاع مقدس و با محوریت جنگ و جبهه سروده شده‌اند و چه آن دسته که مربوط به سال‌های پس از جنگ هستند و طیف مضامین گسترده‌تری را در برمی‌گیرند، مشحون است از اقسام هنجارگریزی‌ها و فراهنجاری‌های واژگانی، معنایی، نحوی و دیگر تمهیدات و تدابیر شکل‌گرایانه‌ای که آنها را از پایداری سروده‌های دیگر هم‌طیفانش برتری می‌بخشد. در این جستار برآن بوده‌ایم تا سروده‌های او را با رویکردی شکل‌گرایانه و بر اساس نظریه آشنایی‌زدایی شکلوفسکی و برجسته‌سازی موکاروفسکی مورد بازخوانی قرار دهیم.

کلیدواژه‌ها: ادبیات پایداری، اشعار قیصر امین‌پور، فرمالیسم، شکلوفسکی، آشنایی‌زدایی، برجسته‌سازی.

۱- مقدمه:

۱-۱- آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی

آشنایی‌زدایی (defamiliarization) از مباحثی است که نخستین بار در مکتب فرمالیسم روسی (Russian formalism) مطرح گردید. فرمالیست‌ها یا شکل‌گرایان گروهی از نظریه‌پردازان و پژوهش‌گران ادبی روسی تبار بودند که در پژوهش‌ها و تحلیل‌های نقادانه خود، تمامی رویکردهای فرامتنی از جمله رهیافت‌های تاریخی، جامعه‌شناختی، روانشناختی، زندگی‌نامه‌ای و... را به یکسو نهاده و اعلام کردند که تحلیل آثار ادبی می‌باید صرفاً «بر اساس قواعد و هنجارهای درون متنی و ادبی» صورت پذیرد. در حقیقت فرمالیست‌ها بنا داشتند، نوعی علم ادبی مستقل را بنیان نهند که از وابستگی به دیگر علوم انسانی و جهت‌گیری‌های سیاسی و اجتماعی رها باشد و وجوه متمایز ادبیات را مشخص کند (ر.ک. قاسمی پور، ۱۳۹۱: ۲). در راستای تحقق این مقصود، فرمالیست‌ها مقوله «ادبیت» (literariness) را مطرح کردند. «ادبیت» از منظر آنان، «آن دسته از ویژگی‌ها و مشخصه‌های صوری و زبانی است که آثار ادبی را از دیگر انواع سخن، متمایز و متفاوت می‌سازد» (همان: ۴). یاکوبسن یکی از پیشاهنگان این نهضت می‌نویسد: «موضوع علم ادبیات، آثار ادبی نیست، بلکه ادبیت است. یعنی آنچه اثری خاص را به اثری هنری مبدل می‌کند» (Lemon & Reis, 1965: 107) فرمالیست‌ها در پاسخ به این پرسش که «ادبیت» چیست و چگونه در آثار ادبی محقق می‌شود مقوله «آشنایی‌زدایی» را مطرح کردند. مفهوم «آشنایی‌زدایی» نخستین بار توسط شکلوفسکی در مقاله ارزشمند وی تحت عنوان «هنر به مثابه صنعت» مطرح گردید. او در این مقاله ضمن نفی و رد آراء سمبولیست‌ها مبنی بر این‌که «هنر اندیشیدن در قالب تصاویر است؛ بدون تصاویر هیچ هنری به‌ویژه هیچ نوع شعری وجود ندارد» (Shklovsky, 1965: 61, in Lemon and Reis). ادبیت را حاصل اثر مجموعه‌ای از عوامل از قبیل کاربرد خاص زبان، الگوهای آوایی، وزن، کاربست صناعات ادبی هم‌چون اغراق، تکرار، واج‌آرایی و از جمله تصاویر می‌داند.

بر اساس نظریه شکلوفسکی، بر خلاف آنچه تا آن زمان پنداشته می‌شد، آرمان هنر و ادبیات بر غریب و ناآشنا نمایاندن جهان موجود استوار است. شکلوفسکی می‌نویسد: «عادت، اشیاء، لباس، اثاث خانه، همسر انسان و حتی هراس از مرگ را می‌بلعد. و هنر به این دلیل وجود دارد تا انسان به یاری آن زندگی را دوباره درک کند.» (Shklovsky, Ibid: 12) در حقیقت به باور فرمالیست‌ها فرآیند ادراک انسان در معرض خودکارشدگی (automatization) و عادت‌زدگی است، به عبارتی درک و دریافت‌های ما از

واقعیات و پدیده‌های جهان پیرامون مان از فرط تکرر و مواجهه روزمره، اتوماتیک، عادی و ملال‌آور می‌شود و ادبیات با به کار بستن انواع و اقسام تمهیدات زیبایی‌شناختی و صناعات ادبی، ما را به دریافتی مهیج، جاندار و نوین از زندگی رهنمون می‌گردد. لذا می‌توان گفت در بوطیقای فرمالیستی، وظیفه بنیادی هنر و ادبیات کشف دوباره موجودیت و هستی اشیاء و پدیده‌هاست. مسئله مهم در خصوص فرمالیست‌های اولیه و در رأس آنان شک洛夫سکی که از سوی فرمالیست‌های متأخرتر مورد انتقاد قرار گرفت، این بود که آنان، متن را محدود به تمهیدات و صناعات صوری و ایستا می‌کردند و از روند خودکارشدگی شگردهای آشنایی‌زدایانه غفلت می‌ورزیدند. از این رو موکاروفسکی، فرآیند «برجسته‌سازی» را در برابر آشنایی‌زدایی پیشنهاد کرد. برجسته‌سازی (foregrounding) که در واقع صورت پویای آشنایی‌زدایی است، فرآیندی است که در طی آن عناصر زبانی به گونه‌ای غیرمعمول و نامتعارف به کار گرفته می‌شوند. (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۸۲) بر مبنای نظریه برجسته‌سازی زبان، تمهیدات آشنایی‌زدایانه ممکن است در اثر تکرار و به مرور زمان ارزش زیبایی‌شناختی خود را از دست بدهند بنابراین نویسندگان، همواره به تمهیدات و شگردهای تازه‌ای نیاز دارند تا با آن زبان را از حالت کلیشه و خودکارشدگی دور نگه دارند و شگفتی مخاطبین خود را برانگیزند. این شگردها انواع هنجار افزایشی‌ها و هنجارگریزی‌ها و ژگانی، نحوی، معنایی و... را که در ادامه از آن‌ها سخن خواهیم گفت، در بر می‌گیرند.

بر اساس تقسیم‌بندی جفری لیچ، برجسته‌سازی از دو طریق در کلام صورت می‌پذیرد: ۱. هنجارگریزی ۲. هنجار افزایشی. (صفوی، ۱۳۸۴: ۲۹) هنجارگریزی، انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار است. اما بدیهی است که نمی‌توان هر نوع عدول و سرپیچی از قواعد و هنجارها را از مقوله آشنایی‌زدایی و دارای ماهیت و خصلتی ادبی قلمداد کرد. از منظر لیچ، سرپیچی از هنجارها تنها تا اندازه‌ای می‌تواند صورت گیرد که ایجاد ارتباط مختل نگردد. (همان: ۳۰) دکتر شفیع کدکنی نیز در «موسیقی شعر» تنها آن دسته از هنجارشکنی‌ها را دارای ماهیت ادبی می‌داند که حائز دو شرط بنیادی باشند؛ اول این که اصل رسانگی یا ایصال در آن‌ها لحاظ شده باشد یعنی برای خواننده قابل درک باشد و در ثانی وجهه زیبایی شناختی داشته باشد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۱۵)؛ برخی از انواع هنجارگریزی عبارتند از: هنجارگریزی واژگانی، هنجارگریزی نحوی، هنجارگریزی آوایی، هنجارگریزی معنایی، هنجارگریزی نوشتاری و هنجارگریزی گویشی. اما در هنجار افزایشی، انحرافی از قواعد زبان هنجار صورت نمی‌گیرد، بلکه قواعدی افزون بر قواعد زبان هنجار بر آن اعمال می‌شود.

۱-۲- ادبیات پایداری و قیصر امین پور

ادبیات پایداری یا ادبیات مقاومت به گونه‌ای از آثار ادبی متعهد و ملتزم، اعم از شعر و نثر اطلاق می‌گردد که «از طرف مردم و پیشروان فکری جامعه در برابر آنچه حیات مادی و معنوی آن‌ها را تهدید می‌کند به وجود می‌آید و هدفش جلوگیری از انحراف در ادبیات، شکوفایی و تکامل تدریجی آن است.» (بصیری، ۱۳۸۱: ج ۲۶/۱) یا به تعبیری دیگر ادبیات پایداری «بازتاب دردهای مشترک میان تمام جوامع بشری است که شاعران، به عنوان وجدان بیدار جامعه آن‌ها را فریاد می‌زنند.» (کافی، ۱۳۸۷: ۳۸۹) بنابراین جان‌مایه این قبیل آثار قاعدتاً مبارزه با بیدادگری‌های داخلی و یا تجاوزهای بیرونی در همه حوزه‌های سیاسی، فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی و به طور کلی استقامت در برابر جریان‌های ضد آزادی است (سنگری، ۱۳۸۳، ۴۵). ادب پایداری در هر دو صورت مذکور در ادوار گوناگون تاریخ ادبیات فارسی پیشینه‌ای قابل ملاحظه دارد. در هر دوره‌ای همواره بوده‌اند شعرای آزاده و آرمان‌خواهی که دل در گرو آرمان‌های‌شان داشته‌اند و در مقابل بیدادگری‌های حکام وقت و شرایط نامساعد اجتماعی، سیاسی، اقتصادی عصر خود، تاب سکوت نیاورده و اشعارشان عرصه ظهور انتقادات و اعتراضات گاه ملایم و ضمنی و گاه صریح و خصمانه‌شان گردیده است.

اما در نگاهی کلی در شعر فارسی، دعوت به پایداری به سه حوزه قابل تقسیم است: ۱. پایداری در برابر دشمن خارجی، ۲. پایداری در برابر دشمن داخلی و ۳. پایداری در برابر نفس (صهبا، ۱۳۸۴: ۳۱۳) و بن‌مایه‌هایی همچون ظلم‌ستیزی، عدالت‌طلبی، آزادی-خواهی، عشق به میهن، دعوت به همبستگی ملی، اعتراض علیه فقر و فساد، دردمندی و تألم شاعر از بی‌تفاوتی برخی از اقشار، ترغیب به مبارزه، تقدیس شهادت، مرثیه سرایی برای شهدا، ستایش شخصیت‌های انقلابی، ذکر جنایات جنگی دشمن و مواردی از این دست، مضامین معمول و متداول در این شاخه از ادبیات به شمار می‌روند.

چنان‌که پیش‌تر گفته شد رد پای ادبیات پایداری را در همه ادوار شعر پارسی می‌توان پی‌گیری کرد؛ اما به نحوی سازمان‌یافته نخستین بار در عصر انقلاب مشروطیت است که شعر به وسیله‌ای برای بیدارسازی و روشن‌گری اجتماعی تبدیل می‌شود و شعرا «شعر خود را مصروف ترویج پایداری در برابر مستبدان و نفرت از بیگانگان و عوامل بی‌لیاقت داخلی آنان می‌نمایند و از این راه مردم را به مقاومت و ایستادگی در برابر آن‌ها فرا می‌خوانند» (تسلیم و طالبیان، ۱۳۹۰: ۹۲). پس از عصر مشروطیت، که پایه‌های ادبیات پایداری به‌طور جدی و مستحکم در آن عصر استوار شد، وقوع انقلاب اسلامی ایران در سال ۱۳۵۷ و جنگی که پس از آن به مدت هشت سال به مردم این سرزمین تحمیل شد، مجال فراهم ساخت تا بخش عظیمی از میراث ادبیات پایداری کشور به منصف ظهور برسد. حادثه عظیم جنگ و وقایع تکان‌دهنده‌ای که در مدت این هشت سال در جبهه‌های نبرد و در مرزهای سرزمین اسلامی‌مان گذشت، چنان تأثیری بر ژرفنای روح و روان عاشقان انقلاب نهاد که هر یک به نوبه خود درصد ادای دین برآمدند. در این میان شعرای متعهد و آرمان‌گرای انقلاب نیز از همان روزهای آغازین جنگ، عرصه را خالی نکرده و هم‌گام با رزمندگان با سلاح سحرانگیز قلم، حماسه‌ها آفریدند و حاصل دل‌نوشته‌های آن‌ها نوع خاصی از ادبیات پایداری را بنا نهاد که «ادبیات دفاع مقدس» نام گرفت. در رابطه با محور مضمونی این ادبیات، می‌توان گفت «استفاده از فرهنگ تشیع و نمادهای دینی مانند عاشورا، کربلا، شهید، امام حسین (ع)، تقویت روحیه قهرمانی، لحن تند و کوبنده، تصویرپردازی از مقاومت شهرها، تکریم مدافعان و... از مضامین استفاده شده در ادبیات دفاع مقدس هستند.» (حسینی، ۱۳۶: ۲۰) در این میان سروده‌های قیصر امین‌پور به سبب برخورداری از خلاقیت در پرداخت مضامین بدیع و روایت‌آشنایی‌زدایانه از وقایع، سادگی و صمیمیت کلام، جهان‌بینی عمیق الهی و عرفانی لطیف، جلوه و جایگاه ویژه‌ای یافته‌اند. مرتضی کاخی، قیصر را «ملک الشعرا جنگ» می‌داند و می‌گوید: «قیصر میان «جنگ» و «زیبایی» که متنافر و متضاد به نظر می‌رسند، پیوندی استوار ساخته است. کسی که از «زیبایی» با این زبان بلند و عریان سخن می‌گوید که هنوز بوی باروت‌های جنگ به مشامش می‌رسد... قیصر از کسانی است که اهل خرد او را بزرگ باید بدانند.» (محقق، ۱۳۸۷: ۵۶) در واقع، شعر انقلاب به خصوص شعر موسوم به دفاع مقدس با نام قیصر امین‌پور پیوندی ناگسستنی یافته است و اکثریت صاحب‌نظران عرصه ادب در عصر حاضر او را برجسته‌ترین شاعر دفاع مقدس دانسته‌اند. عبدالجبار کاکایی قیصر را مسیحی می‌داند که در کالبد بی‌جان شعر انقلاب روح دمید. (قاف، ۱۳۸۶: ۲۵) گرچه عده‌ای را باور بر این است که قیصر در سال‌های پس از جنگ به تدریج از باورهای پیشینش دست کشید و «از شعر ایدئولوژیک به شعر عاشقانه و از شعر جنگ به شعر ضد جنگ رسید» (همان: ۲۳) اما بهترین پاسخ را به این افراد می‌توان در این سخنان سعیدی کیاسری جست: «قیصر شاعری است که از ابتدای شاعری اش تا آخر عمرش، هیچ وقت در حاشیه نبود و این چنین شاعری نمی‌تواند از تحول برکنار بماند. او در روزگار جنگ، راوی جنگ بود، با روایت‌های خودش اما پس از جنگ با حفظ اصول اعتقادی اش به سراغ مضامینی می‌رود که پیش‌تر به آن‌ها نپرداخته بود؛ او در هر دو موقعیت به سرنوشت مردم ملتزم است و راوی دردها و آرمان‌های مشترک مردم خود است.» (محقق، ۱۳۸۷: ۱۱۹-۱۲۱) مخلص کلام این که گرچه در مجموعه اشعار متأخر او به ویژه دستور زبان عشق، گرایش‌های عرفانی و انزواجویانه پررنگ‌تر شده است، اما در این دل‌سروده‌هایش نیز یکسره از اجتماع و مسئله «تعهد» نبریده است و التزام به روایتگری دردهای مردم را نصب العین خود قرار داده است. چنان‌که خود او در «دردوازه‌ها» می‌سراید، درد او همواره درد مردم زمانه بوده است. در این جستار در صدد هستیم، اشعار مقاومتی قیصر امین‌پور را با رویکردی شکل‌گرایانه موردبازخوانی قرار دهیم و ضمن بازشناسی انواع جلوه‌های آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی در سطوح گوناگون زبان اشعار وی، فرآیند تأثیرگذاری این تمهیدات شکل‌گرایانه را در القای معانی و مضامین مورد نظر او مورد بررسی قرار دهیم. میدان تحقیقاتی این پژوهش، تمامی پایداری سروده‌های امین‌پور در جملگی مجموعه اشعار وی می‌باشند.

۱-۳- پیشینه پژوهش

در خصوص شعر پایداری قیصر امین‌پور، آثار متعددی در قالب کتاب، مقاله و رساله پژوهشی به رشته تحریر درآمده است که ذکر نام همه آن‌ها در گستره این نوشتار نمی‌گنجد؛ برخی از آن‌ها از این قرارند: پیوند حماسه و عرفان در اشعار قیصر تألیف دکتر مریم نظرچوب مسجدی؛ جلوه‌های جمال‌شناختی سبک هندی در شعر پایداری قیصر امین‌پور به نگارش دکتر حسین آقاحسینی و

مجاهد غلام؛ دفاع مقدس، تعهد و تحول در شعر قیصر امین پور نوشته دکتر محمدرضا صرفی؛ نماد، نقاب و اسطوره در شعر مقاومتی قیصر امین پور به قلم دکتر کبری روشنفکر و همکاران؛ و بررسی ارتباط زیبایی‌شناسی و صورتگرایی از طریق آشنایی‌زدایی در اشعار «آیین‌های ناگهان» قیصر امین پور تألیف حسن امامی و شهره ره انجام. گرچه در مقاله اخیر، چشم انداز نگارندگان از حیث استخراج نمونه‌های آشنایی‌زدایی - که البته تنها در یکی از مجموعه اشعار قیصر امین پور انجام گرفته- تا اندازه‌ای به رویکرد مقاله پیش رو نزدیک می‌نماید، اما گستره تحقیقاتی پژوهش حاضر که سروده‌های پایداری مندرج در جملگی مجموعه اشعار قیصر امین پور را شامل می‌شود و نیز نوع رویکرد و عملکرد ما در یافت، تحلیل و استنتاج از نمونه‌ها سیر و سلوک مقاله را به سمت و سویی دیگر می‌کشانند؛ لذا می‌توان گفت که در زمینه موضوع پژوهش حاضر به‌طور مستقل و مبسوط، تحقیق و تألیفی صورت نپذیرفته است.

۲- بحث و تحلیل

در این بخش از نوشتار سعی بر آن داریم تا آن دسته از سروده‌های قیصر امین پور را که در حیطه ادبیات پایداری قرار می‌گیرند، بر اساس نظریات آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی که در مکتب شکل‌گرایی روسی مطرح گردیده است، مورد بازخوانی و بررسی قرار دهیم. چنان‌که در مقدمه شرح داده شد، شکل‌گرایان، راه‌های دستیابی به آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی را به کار بستن اقسام هنجارگریزی‌ها و فراهنجاری‌ها در زبان عادت‌زده و خودکارشده معیار می‌دانند؛ در این بخش از پژوهش، درصددیم انواع تمهیدات و تدابیر هنری‌ای را که شاعر در جهت تحقق اصل آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی زبان به کار بسته، اعم از انواع هنجارگریزی‌ها و هنجارافزایی‌های واژگانی، معنایی، نحوی، آوایی، گویشی و ابداعات و خلاقیت‌های او در سطوح گوناگون زبان اشعارش و تأثیر این تمهیدات بر تلقین معانی را بکاویم.

۱-۲- هنجارگریزی واژگانی

در هنجارگریزی واژگانی، شاعر یا نویسنده با گریز از قواعد ساخت واژه‌های زبان عادی و هنجار، واژه یا ترکیبی جدید به وجود می‌آورد، یا واژه‌ای را به شکلی نامعمول و فراهنجار به کار می‌بندد (ر. ک. علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۹۴). این نوع از هنجارگریزی، جایگاه برجسته‌ای در شعر قیصر دارد. در واقع قیصر را باید شاعر واژه‌ها دانست، او شاعری است که به تمامی از ظرفیت‌های واژه‌ها بهره می‌گیرد. کافی است واژه‌ای در ذهن خلاق او حاضر شود تا زنجیره‌ای از تناسب‌ها یا تصاویر را متداعی سازد و زمینه‌ساز سرایش شعری تازه گردد. اشعار او مملو است از انواع جناس‌ها و ایهام‌ها و تناسب‌های لفظی و بازی‌های زبانی که حاصل تأمل و تعمق شاعر در ظرفیت‌های نهفته در واژه‌هاست. به عنوان نمونه بنگرید در شعری با عنوان «زین خالی» ذهن خلاق شاعر با کلمات متجانس «گرد»، «گرد» و «گردیدن» چه مضمون‌سازی‌های جالب و دلنشینی کرده است:

بر این زین خالی نه گردی نه مردی	دلا زین غم ار خون نگردي نه مردی!
نه من پر کنم جای همچون تویی	کجا پر شود جای گردی به گردی؟
را... بر این زین خالی یلی چون تو باید	من آن دل ندارم چه دردی! چه دردی!

(همان: ۹۱)

در بیت اول، میان «نه گردی» در مصراع اول در معنی «گردی نیست» و «نگردی» در مصراع دوم به معنی «نشوی» هم جناس مرکب و هم جناس تام وجود دارد و نظیر همین جناس‌ها میان «نه مردی» در مصراع اول به معنی «مردی وجود ندارد» و «نه مردی» در مصراع دوم که بیانی خطابی به دل است و به معنی «مرد نیستی» وجود دارد. حضور دو واژه گرد(غبار) و گردیدن(شدن)، در بیت دوم، واژه «گرد» را در ذهن شاعر متداعی ساخته و جناس دیگری را این بار از نوع جناس ناقص حرکتی پدید آورده است. در شعر «اشتقاق» نیز که در حقیقت شکواییه‌ای است از بی‌تفاوتی‌های محافظه‌کارانه برخی از اقشار اجتماع، شاعر از آن‌چه در بدیع سنتی «جناس شبه اشتقاق» نامیده شده و دکتر شفیع کدکنی در کتاب گران سنگ «رستاخیز کلمات»، به عبارتی «جادوی مجاورت»ش خوانده‌اند، بهره‌ای هنرمندانه برده است. بی‌تردید در این سروده، تشابهات لفظی و آوایی واژگان «جهان» و

«جهنم»/«آدم» و «عدم»/«سعی» و «یأس» و «کفتر» و «کفتار» نقشی اساسی در هستی یافتن این شعر در جغرافیای خیال شاعر داشته است. شعر از این قرار است:

وقتی جهان/ از ریشه جهنم/ و آدم/ از عدم/ و سعی/ از ریشه‌های یأس می‌آید/ وقتی یک تفاوت ساده/ در حرف/ کفتار را/ به کفتر/ تبدیل می‌کند/ باید به بی تفاوتی واژه‌ها/ و واژه‌های بی طرفی/ مثل نان/ دل بست/ نان را/ از هر طرف بخوانی/ نان است! (امین پور، ۱۳۸۹: ۲۹۰)

چنان‌که می‌بینیم، شاعر در فرآیندی آشنایی‌زدایانه، کلماتی را که فی‌الذات هیچ ارتباطی اعم از تناسب یا تضاد با یکدیگر ندارند، تنها به واسطه حروف مشترک یا آواهای همسانی که واجد آن هستند، در زنجیره کلام کنار یکدیگر نشانده است تا مفهومی را که در نظر داشته در قالب عباراتی بدیع، غریب و آشنایی‌زدایی شده و بالطبع تأثیرگذارتر به خواننده ابلاغ کند. بدین ترتیب خواننده شعر افزون بر لذت دریافت ایدئولوژی پنهان در شعر، به واسطه کشف این مناسبات نیز متلذذ خواهد شد. گذشته از مبحث گسترده واژگان و تناسبات لفظی‌شان در سروده‌های قیصر، نوآوری و ابتکار او در زمینه ساخت ترکیبات بدیع و کشف مناسبات معنایی میان واژه‌ها و مفاهیم آن‌ها نیز شایان توجه است. او در غزلی با عنوان «جغرافیای ویرانی» می‌سراید:

دلم قلمرو جغرافیای ویرانی است
هوای ناحیه ما همیشه بارانی است
دلم میان دو دریای سرخ مانده سیاه
همیشه برزخ دل تنگه پریشانی است
تو فیض یک اقیانوس آب آرامی
سختوتی! که دلم خواهشی بیابانی است
(همان: ۱۲۹)

از واژه‌های جغرافیا، ناحیه، هوا، بارانی، تنگه، دریای سرخ، اقیانوس آرام، آب و بیابان و تناسباتی که میان‌شان وجود دارد، در تبیین مافی‌الضمیر خود، بهره‌ای هنرمندانه جسته است که حاصل آن ترکیبات «جغرافیای ویرانی»، «تنگه دل»، و «خواهش بیابانی» است. در بیتی از غزلی دیگر با عنوان «راز پرواز» که در وصف شهادت است، می‌سراید:

ای خوشا زخود رفتن مست خلسه‌ای خونین
سرخوش از سماعی سرخ، عارفانه رقصیدن
(همان: ۱۰۵)

در این بیت، دو ترکیب شگفت‌انگیز «خلسه خونین» و «سماع سرخ» چنان می‌درخشند که مابقی واژگان در کنار این دو کمرنگ به چشم می‌آیند. گذشته از تناسبات آوایی حاصل از قرار گرفتن دو حرف «خ» و «س» در کنار یکدیگر، گزینش هنرمندانه شاعر مبنی بر تلفیق مفاهیم عرفانی‌بی هم چون «خلسه» و «سماع» با واژگانی چون خونین و سرخ را که نوعی آمیزش میان دو قلمرو گوناگون محسوب شده و به تعبیری ایجاد گونه‌ای حس‌آمیزی کرده است، می‌توان از عوامل این اعجاب‌انگیزی دانست.

در سروده دیگری با عنوان «تبصره»، باز هم شاهد هنرنمایی قیصر در سطح واژگانی کلام هستیم. این بار، تأمل در نام ماه‌های سال (تیر، مرداد و اردی‌بهشت) و علی‌الخصوص، واژه «تیر» و مفاهیم دوگانه‌اش زمینه‌ساز شکل‌گیری این سروده در جغرافیای ذهن شاعر گردیده است. در مصرع اول، تیر در معنای ماه اول تابستان و در مصرع سوم در معنای گلوله تفنگ به کار رفته است، اما واقع شدن آن در مصرع سوم در کنار اردی‌بهشت، معنای ماه «تیر» را نیز در ذهن تداعی می‌کند و نوعی ایهام تناسب می‌سازد. اردی-بهشت نیز در مصرع سوم، نه در معنای حقیقی بلکه در معنای استعاری خود (استعاره از بهشت) به کار گرفته شده است.

آری همیشه در پی هر تیر/ مرداد می‌رسد/ اما گه می‌توان ز تیر به اردی‌بهشت رفت! باری عروج تند شهادت/ این است! (همان: ۵۷)

سراسر اشعار قیصر امین‌پور مشحون است از چنین ترکیبات مبتکرانه و بکری که با قرار گرفتن در بافت محتوایی و زبانی مناسب و مقتضی بر بلاغت سخن افزوده‌اند. برخی از آن‌ها عبارتند از: کفش‌های خستگی (همان: ۲۴)، آبی دعا (ص ۲۵)، باور سیاه (ص ۲۴)، چترهای ساده عریانی (ص ۲۵)، متن مبهم مه (۱۰۳)، صفات بغض (ص ۱۳۲)، گیوه تاول (۱۲۵)، ارتفاع خستگی (۱۲۵)، خواهش بیابانی (ص ۱۳۰)، سماجت پولادی سکوت (ص ۱۳۲)، کوره فریاد (ص ۱۳۲)، منطق منسوخ مرگ (ص ۱۳۲)، تب لیبک (ص ۹۸)، تاول زدن دل (ص ۹۸)، خشکیدن جیغ در گلو (ص ۱۳)، دست نازک اشراق (ص ۶۰)، آشتین روشن تسلیم (ص ۶۰)، حجم بسته راز (ص ۹۳)، منحنی خنده (ص ۱۳۱)، قفل بزرگ تیرگی (ص ۱۳۴) و...

به کار بستن مصطلحات و تعابیر دیگر علوم، از جمله هندسه، جغرافیا، معانی، عرفان و دستور زبان را نیز می‌توان از ترفندهای آشنایی‌زدایانه امین‌پور در سطح واژگانی زبان دانست. از زیباترین مصادیق این ترفند شاعرانه، غزلی است با عنوان «مساحت رنج» که در آن قیصر سعی کرده است با بهره‌گیری از اصطلاحات هندسه، نهایت دردمندی و تألم خود را از جا ماندن از قافله شهدا وصف کند:

شعاع درد مرا ضربدر عذاب کنید
مگر مساحت رنج مرا حساب کنید
محیط تنگ دلم را شکسته رسم کنید
خطوط منحنی خنده را خراب کنید
(همان: ۱۲۹)

در ادامه نمونه‌هایی از کاربرد اصطلاحات دیگر شاخه‌های علوم را در شعر قیصر ذکر می‌کنیم:

▪ مصطلحات علم «ریاضیات»:

عشق مساوی است با حاصل جمع وجود
مرگ مساوی است با بودن منهای عشق
(همان: ۱۲۸)

▪ مصطلحات «معانی»:

بلاغت غم من انتشار خواهد یافت
اگر که متن سکوت مرا کتاب کنید
(همان: ۱۳۲)

▪ مصطلحات «جغرافیا»:

دلم قلمرو جغرافیای ویرانی است
هوای ناحیه ما همیشه بارانی است
دلم میان دو دریای سرخ مانده سیاه
همیشه برزخ دل تنگ پیشانی است
مهار عقده آتش فشان خاموشم
گدازه‌های دلم دردهای پنهانی است
(همان: ۱۳۰)

از دیگر شگردهای آشنایی‌زدایی قیصر در سطح واژگانی، کاربرد بخش‌هایی از احادیث یا پاره‌هایی از آیات قرآنی در لابه‌لای ابیات است که به خصوص در اشعار مجموعه «تنفس صبح» دیده می‌شود. به عنوان نمونه در دو بیت زیر به ترتیب از آیات ۶۰ سوره غافر و ۱۷۲ سوره اعراف، برای مقاصد شاعرانه بهره جسته است.

به شوق وعده «ادعونی استجب لکم» ای دل
بخوان برای اجابت، بخوان دعای شهادت
دلا ز عهد الستی به جان خریدی تو گویی
قبیله تو به «قالوا بلی» بلای شهادت
(همان: ۱۰۲)

در غزلی دیگر نیز با عنوان «خلاصه خوبی‌ها» که در منقبت رهبر کبیر انقلاب، امام خمینی، سروده شده است، با استفاده از مفاهیم قرآنی، انتساب ایشان را به سلاله نبوت چنین تعبیر می‌کند:

تو امتداد کوثر جوشانی
سرچشمه تو سوره اعطیناست
(همان: ۷۶)

۲-۲- هنجارگریزی معنایی

هنجارگریزی معنایی یکی دیگر از شیوه‌های متعدد آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی در کلام است که از رهگذر به کارگیری انواع آرایه‌های زیباشناختی از جمله اقسام تشبیهات، استعارات، مجازها، ایهام‌ها و... حاصل می‌گردد. چنان‌که می‌دانیم، همنشینی واژه‌ها در سطح معنایی بر اساس قواعد حاکم بر زبان عادی و هنجار، تابع محدودیت‌ها و هنجارهایی است و شاعر بر مبنای اهداف زیبایی-شناسانه، از طریق تخطی از این محدودیت‌ها به آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی در کلام مبادرت می‌ورزد. این نوع از انواع شگردهای آشنایی‌زدایی، بیشترین بسامد را در سروده‌های مقاومتی قیصر امین‌پور یافته است. چنان‌که در ادامه این نوشتار نشان خواهیم داد،

ذهن خلاق و ذوق متعالی قیصر به راستی در کشف مناسبات میان پدیده‌ها و سپس بازنمایی هنری آن‌ها در میان شعرای هم طیفش (شعرای ادبیات پایداری) کم نظیر است. او در غزلی با عنوان «گلولی شوق» می‌سراید:

شب عبور شما را شهاب لازم نیست	خیال دار تو را خصم از چه می‌بافد
کجاست جای تو از آفتاب می‌پرسم	ز بس گریه که کردم غرور بغض شکست
که با حضور شما آفتاب لازم نیست	گلولی شوق که باشد طناب لازم نیست..
سؤال روشن ما را جواب لازم نیست	برای غسل دل مرده آب لازم نیست

(همان: ۸۱)

در بیت اول، کمال مراتب معنوی رزمندگان و نورانیت حاصل از آن در عالم تخیل شاعر، آنان را در مقام مقایسه با خورشید قرار داده است، و این همسانی در قالب تشبیهی مضمّر و تفضیلی نمودار گشته است. در بیت دوم اسب خیال شاعر در میدان بلاغت اندکی بیشتر تاخته است؛ در این بیت صنعت «استخدام» یا ایهامی دوگانه‌ای که در جزء «بافتن» در فعل مرکب «خیال بافتن» و نیز در عبارت پرسشی «از چه» به کار گرفته شده، بر ابعاد زیبایی شناختی بیت چندین برابر افزوده است. «بافتن» را یک بار در معنای مجازی و به عنوان جزئی از عبارت فعلی «خیال بافتن» و بار دیگر در معنای حقیقی در ارتباط با «طناب» می‌توان تفسیر کرد. عبارت «از چه» نیز یک بار در ارتباط با فعل «خیال بافی» و به معنی «چرا» و بار دوم در ارتباط با طناب و در معنی «از چه جنس» تفسیر می‌گردد؛ بدین صورت، تعبیر دوگانه‌ای که از بیت می‌توان حاصل کرد، موجب وقوع آشنایی‌زدایی و التذاذ هنری در مخاطب می‌شود. در بیت سوم و چهارم، شاعر برای ارتقای بعد عاطفی کلام و یا به تعبیر دکتر شفیعی کدکنی «به لرزه انداختن تارهای عاطفی مخاطب» شگردی دیگر در پیش می‌گیرد؛ این بار به پدیده‌های پیرامون خود از جمله آفتاب، اجزای پیکر خود و حتی مفاهیم انتزاعی‌یی هم چون «غرور» تشخص می‌بخشد و با بازتاب احساسات درونی خود بدان‌ها می‌کوشد به نحوی همه هستی را در عواطف خود دخیل سازد. بی تاب از غم فراق شهید، نشان جایگاه آنان را از آفتاب می‌پرسد و از بس که در فراق آن‌ها اشک ریخته، غرور بغض را شکسته است.

تجلی‌گاه دیگری از خلاقیت قیصر، تشبیهات تازه و بکری است که در رباعی زیر می‌بینیم:

موسیقی شهر بانگ رودارود است	رقاصه شهر آتش و دود است
برخاک خرابه‌ها بخوان قصه جنگ	از چشم عروسکی که خون آلود است

در این رباعی، شاعر، شهرش را که به میدان رزم رژیم بعث عراق مبدل شده است به محفل بزمی مانند کرده است که موسیقی‌اش بانگ رودارود و سوگناله‌های مادران داغ‌دیده و رقاصه‌اش شعله‌های سرکش آتش دودآلود است.

در سوگ سرود دیگری که در رثای رحمان عطوان سروده است، با بهره‌گیری مجازی از دو رنگ «سبز» و «سرخ» و کاربردی استعاری از فعل «کاشتن»، مفهوم جاودانگی شهید را با زبانی آشنایی‌زدایی شده تبیین کرده است. در این سروده، «سرخ»، مجاز از خونی است که پیکر شهید آغشته بدان است و خون نیز، خود کاربردی مجازی از شهید است؛ «سبز» مجاز از درخت است و درخت هم استعاره از شهید.

او را وقتی کاشتند/ هم سبز بود و هم سرخ... / هر چند سرخ سرخ به خاک افتاد/ اما این ابتدای سیزی او بود. (همو، ۱۳۸۹: ۳۸۱).

در شعر دیگری با عنوان «اتفاق» همان مفهوم پیشین، یعنی «جاودانگی شهید» را به شیوه‌ای هنری‌تر و با بیانی دراماتیک چنین ترسیم می‌کند:

افتاد/ آن سان که برگ - / آن اتفاق زرد - / می‌افتد / افتاد/ آن سان که مرگ - / آن اتفاق سرد - / می‌افتد/ اما / او سبز بود و گرم که افتاد. (امین پور، ۱۳۶۳: ۲۱)

شاعر اتفاق «مرگ» انسان را از لحاظ سادگی، ایجاز و سرعت وقوع به افتادن «برگی زرد و خزان دیده» تشبیه می‌کند، که البته سادگی و ایجاز این اتفاق (مرگ) در اختصار و ایجازی که در سرایش شعر لحاظ شده به زیبایی منعکس گردیده است. همچنین در ساخت ترکیب «اتفاق زرد» که تعبیر شاعرانه‌ای است از برگ زرد خزان دیده و نیز «اتفاق سرد» که تعبیر دیگری از مرگ است، از

نوعی حس‌آمیزی بهره‌جسته. از طرفی تناسب موسیقایی میان «برگ» و «مرگ»/ و «زرد» و «سرد» و تضاد آن‌ها با «سبز» و «گرم» نیز مورد نظر شاعر بوده است. در حقیقت، شاعر درصدد القای این مطلب است که مرگ چنان‌که می‌پندارید، همواره اتفاقی سرد و زرد نیست، بلکه مرگ در راه دفاع از آرمان‌ها - مرگی چنان‌که شهدای دفاع مقدس راست - در حقیقت دست یافتن به نوعی جاودانگی و حیات ابدی است.

در نوسروده‌ای دیگر، شاعر که در تب و تاب تعهد به اجتماع می‌سوزد، فردی را که چهارچوب فکری و عقیدتی استوار و مشخصی ندارد و به هیچ اصولی پایبند و متعهد نیست، در تشبیهی به‌جا به «کتابی در مسیر باد» مانند کرده که مدام با هر وزش باد، اوراقش به سویی ورق می‌خورد؛ و در تشبیه مشابه دیگری به «کشتی‌یی که ناخدايش باد است»، بدین معنی که در مسیر هر جریان فکری‌یی که قرار بگیرد با او همراه و هم‌مسیر می‌شود و به تعبیر شاعر، در نهایت چنین شخصی محکوم به فنا در اوج خمول و فراموشی است، چرا که هویت و موجودیتی از خود ندارد. گزینش واژه باد به‌عنوان شبهه برای چنین فردی، انتخابی است که کاملاً هوشمندانه و دلالت‌مند صورت گرفته، چرا که باد سمبل ناپایداری و بی‌ثباتی دانسته شده (شوالیه و گرابران، ۱۳۸۸: ۲۰۶) و مانند کردن فردی که هیچ‌گونه نظام تثبیت شده فکری ندارد به این پدیده، گزینشی به‌غایت به‌جا و درخور به نظر می‌رسد:

ساکت و تنها/ چون کتابی در مسیر باد/ می‌خورد هر دم ورق اما/ هیچ کس او را نمی‌خواند/ عمر خود را می‌دهد بر باد/ می‌رود از یاد.../ بادبان کشتی او در مسیر باد/ مقصدش هر جا که بادا بادبان را ناخدا باد است/ لیک او را/ هم خدا/ هم ناخدا/ باد است. (همان: ۵۰)

چنان‌که می‌بینیم در این شعر، شاعر پنج بار، این واژه را به‌صورت مستقل و یک بار به صورت ترکیبی در واژه «بادبان» تکرار کرده تا بار دیگر به یاری الفاظ، اندیشه بنیادی شعر را به خواننده القا کند.

در بیتی از «غزل شکفتن» در ستایش و یادکرد شهدا، شاعر، «سرایش شعر و نقش بستن آن بر صفحه» را با بیانی آشنایی‌زدایی شده، این چنین وصف می‌کند:

به یمن نام تو چندی است تا به جای سکوت
درون دفتر من شعر ناب می‌خندد
(همو، ۱۳۶۳: ۱۱۴)

خلاقیت قیصر تنها محدود به یافتن مناسبات و وجوه تشابه پنهان میان پدیده‌ها و ساخت تشبیهات بکر بر اساس این وجوه تشابه تازه‌یافته نیست، بلکه گاه قوه ابداع‌گری او در حوزه ساختمان نحوی یا به تعبیری محور هم‌نشینی ارکان تشبیه نیز هنرنمایی می‌کند. برای نمونه در سروده‌ای با عنوان «تجسم» که در رثای آیت ا. طالقانی سروده شده، شاهد ساخت گونه‌ای نوین از تشبیه با چیدمانی بدیع و جالب توجه از ارکان تشبیه هستیم.

یاران به آفتاب بگوید/ صد پاره شو، هزار ستاره/ تا ذره ذره بسازیم/ بر بامی از بلند شهادت/ تندبسی از عروج.../ با آبشار پاک تواضع/ یا از خضوع محض قلبی و گردنی بتراشید... (همان: ۶۰)

آن‌چه شاعر در این شعر می‌خواسته بگوید این است که اگر شهادت را بام بلند و مرتفعی باشد، و خورشید تکه تکه بشود و از تلفیق تکه‌های آن و مفهوم متعالی «عروج» بنا باشد تندبسی بسازیم، آن تندیس مجسم که سه مفهوم «شهادت» و «عروج» و «خورشید» را در خود نهفته دارد، همان شهید بزرگوار است؛ اما همین مفاهیم ساده را در قالب زبانی آشنایی‌زدایی شده و غریب به مخاطب عرضه می‌کند. به همین صورت اگر بنا داشته باشیم قلب پاک و زلال و متواضع ایشان را متجسم سازیم، باید از آبشار که دو مفهوم افتادگی و زلالی را توأمان دارد، بهره بجوییم و برای تجسم بخشیدن به کمال فروتنی ایشان، باید خود مفهوم «خضوع» را از حالت انتزاع خارج ساخته و متعین و مجسم سازیم.

در ابیاتی از سروده دیگری با عنوان «غزل تقویم‌ها» قیصر، در نكوهش کسانی که از بیم جان، ندای حق را در پیوستن به جبهه‌های نبرد نور و ظلمت لیبیک نگفتند، تصاویر و تعابیر بدیعی خلق می‌کند:

دل در تب لیبیک تاول زد ولی ما
لبیک گفتن را لیبی هم تر نکردیم
حتی خیال نای اسماعیل خود را
همسایه تصویری از خنجر نکردیم

(همان: ۹۸)

در بیت اول، تناسب صوتی‌یی که از رهگذر تکرار «ت» و «ل» و «ب» ایجاد کرده، باعث برجسته‌سازی و برانگیختگی در سطح موسیقایی کلام می‌شود. هم در این بیت و هم در بیت دوم، شاعر صفت «حب دنیا» را در انسان با تعبیر تازه و جانانه‌ای توصیف می‌کند. در بیت اول می‌گوید، «دل» ما در اشتیاق لبیک گفتن، در سوز و گداز است و از آتش اشتیاق، تاول زده، اما خود «ما» در جهت انجام تکالیف دینمان حتی لبی هم تر نکردیم (لب تر کردن کنایه از حداقل تلاش برای انجام کاری). در بیت دوم هم عبارت «خیال نای اسماعیل خود را همسایه با تصویر خنجر کردن» بیانی است استعاری در راستای وصف همان صفت «حب دنیا». در این بیت، «اسماعیل» می‌تواند استعاره از تمام تعلقات و دل‌بستگی‌های دنیایی ما باشد که ما را از ادای تکالیفی که شرع بر عهده‌مان نهاده باز می‌دارد و «خنجر» استعاره از هر چیزی که هستی و داشته‌های مادی و دنیایی ما را در معرض خطر قرار می‌دهد. در این بیت، شاعر با تلمیحی لطیف به ماجرای تسلیم حضرت ابراهیم (ع) در برابر امر الهی مبنی بر برای قربانی کردن فرزندش، اسماعیل، به ما گوشزد می‌کند که حتی در خیال هم حاضر نیستیم داشته‌های دنیایی‌مان را در آستانه خطر ببینیم، چه رسد به این که در واقعیت، قدمی برداریم.

در بیتی از غزلی دیگر با نام «غزل تصمیم» قیصر باز هم آن دسته از مخاطبین شعرش را که هنوز پای در گل تعلقات دنیایی دارند، دعوت می‌کند که از خواب غفلت برخیزند. ترکیب «نای غفلت» در بیت دوم، اضافه‌ای استعاری است که ژرف‌ساخت آن تشبیه صفت «غفلت» به حیوانی است، که به توصیه شاعر باید مانند قربانیان کوی منی با نیش خنجری او را از پا درآورد.

بیا به خانه آلاها سری بزنیم ز داغ با دل خود حرف دیگری بزنیم...
به یاد منطق قربانیان کوی منا به نای غفلت خود نیش خنجری بزنیم

(همان: ۱۲۱)

در غزل «حرف عاشقان»، قیصر، مخاطبان شعرش را دعوت می‌کند که با وجود همه دردها و معضلاتشان دست از پایداری نکنند.

بیا که حادثه عشق را شروع کنیم ز شوق زخمی دل ناگهان طلوع کنیم...
اگر گرسنگی از سمت شب هجوم آرد به طعم حوصله روزه سد جوع کنیم...
دو دست آبی از آستین فرا ببریم فروتنانه در آن آستان خضوع کنیم

(همان: ۱۰۷)

در بیت اول، شاعر، خود و هم‌زمانش را در جریان تشبیهی مضمربه خورشید و دل‌های‌شان را به لحاظ وسعت و فراخی‌شان به سرزمینی مانند می‌کند و از آنان دعوت می‌کند که همچون خورشید که از مشرق طلوع می‌کند آنها نیز از شرق دل‌های‌شان طلوع کنند. بدین صورت مفهوم ساده‌ای همچون «تحریر به استقامت توأم با عشق و دلدادگی» را در قالب عباراتی آشنایی‌زدا بیان می‌کند. در بیت دوم، در عالم تخیل شاعر، گرسنگی چونان سپاهی جلوه می‌کند که از جانب ظلمت گسیل شده و او از رزمندگان می‌خواهد با سلاح صبر و شکیبایی که به واسطه روزه‌داری نصیبشان شده، سدی مقابل تهاجم این سپاه بنا کنند. در بیت سوم، قائل شدن صفت «آبی» در معنای «زال و خالصانه» برای دست، کاربرد ۶ مورد مصوت کشیده «ا» در تناسب با مضمون بیت که بالا بردن دست به آستان متعالی ایزدی است، جناس موجود میان «آستین» و «آستان» و گونه‌ای تضاد که بین دو مفهوم «فرا بردن» و «فروتنی» وجود دارد، از شگردهایی است که زبان را از سطح زبان عادی و هنجار به سطح زبانی ادبی و هنری بالا کشیده است.

در میان انواع گوناگون هنجارگری‌های مربوط به سطح معنایی کلام، «صنعت تشخیص» و استفاده متبحرانه و دلالت‌مندی که قیصر از این شگرد آشنایی‌زدا می‌کند، جلوه به خصوصی یافته است. در جغرافیای تخیل او مظاهر گوناگون هستی جان می‌گیرند تا به مسلک و مرام او بگروند و در انجام مقاصدش در ساحت خیال یاریش کنند و یا شاعر با بازتاب مافی‌الضمیر خود به آن‌ها در دردها و عواطف خود شریکشان می‌سازد. فی‌المثل در غزل «تقصیر عشق بود» شاعر، عناصر گوناگون جهان هستی را چونان کشورش درگیر مصاف می‌بیند:

باران گرفت نیزه و قصد مصاف کرد آتش نشست و خنجر خود را غلاف کرد
جایی دگر برای عبادت نیافت عشق آمد به گرد طایفه ما طواف کرد

تقصیر عشق بود که خون کرد بی‌شمار باید به بی‌گناهی دل اعتراف کرد

(همان: ۸۴)

در شعر «بسیج»، خورشید و باد و دیگر اهالی روشندل آسمان، بر خلاف غالب ساکنان کوردل زمین (که در جنگ تحمیلی جانب ناحق را گرفتند)، حق را دریافته‌اند، بار تکلیف را بر وجود خود حس کرده، ندای حق را لبیک گفته و عزم پیوستن به جبهه‌های نبرد را دارند:

من عضوی از بسیج محل هستم! / این را خورشید با اشاره به من گفت / - امروز صبح که می‌رفت تا نام خانواده خود را در مسجد محل بنویسد - / .. شب هم یک کهکشان بسیجی روشن در آسمان ده رژه می‌رفتند... (همان: ۴۶)

در نوسرده‌ای با عنوان «تجسم» که در رثای شهید آیت ا. طالقانی سروده شده است، شاعر که سوگوار از دست دادن بزرگمردی چون اوست، جهان پیرامون خود را در اندوه جانسوز هجران او شریک می‌کند و بدین طریق بر ابعاد عاطفی سخن می‌افزاید. از آفتاب می‌خواهد که متلاشی شود تا از ترکیب ذره‌هایش تندبسی به رسم یادبود از پیکر آن شهید بزرگوار بتراشند و لحظه‌ها را عاجزانه به خود فرا می‌خواند تا از تلفیق آن‌ها عمری جاودانه برای آن شهید بسازند.

یاران به آفتاب بگویند / صدپاره شو، هزار ستاره / تا ذره، ذره، ذره بسازیم / بر بامی از بلند شهادت / تندبسی از عروج... ای لحظه‌ها چنین مگریزید / تا عمری از همیشه بسازیم... (همان: ۵۹ - ۶۰)

مطلب دیگری که در مبحث هنجارگریزی در سطح معنایی شعر پایداری قیصر شایان طرح است، درهم آمیختن مدرکات مربوط به قلمرو دو حس متفاوت یا انتساب صفت به موصوفی یا اضافه کردن مضاف‌الیه به مضافی است که هیچ‌سختی با آن ندارد، و ماحصل آن، گونه‌ای خاص از حس‌آمیزی است. از آن جمله است «بوی صدای بلال» در ابیات زیر:

ز جاده‌های خطر بوی یال می‌آید / کسی از آن سوی مرزهای محال می‌آید
صدای کیست؟ خدایا درست می‌شنوم؟ / دوباره بوی صدای بلال می‌آید

(همان: ۷۷)

یا در این بیت:

طنین نام مرا موربانه خواهد خورد / مرا به نام دگر غیر از این خطاب کنید

(همان: ۱۳۱)

برخی از مصداق‌های دیگر این هنجارگریزی عبارتند از: شبهه خونین (همان: ۱۳۶)، روزهای سرخ (ص ۷۸)، اتفاق زرد (ص ۲۱)، اتفاق سرد (ص ۲۲)، دعای آبی (ص ۲۵)، باور سیاه (ص ۲۵)، بوی کافری (ص ۷۸)، مرگ سرخ (ص ۹۵) و...

۲-۳- هنجارگریزی نحوی

از دیگر مصادیق آشنایی‌زدایی در سروده‌های مقاومتی امین پور، هنجارگریزی‌های نحوی هستند که جلوه و جلای سخن او را دوچندان کرده‌اند. هنجارگریزی‌های نحوی از رهگذر جابجایی ارکان جمله، حذف پاره‌هایی از کلام یا هرگونه تخطی از اصول و قواعد نحوی حاصل می‌شوند. در ادامه، مواردی از این نوع هنجارگریزی‌ها را در سروده‌های مقاومتی قیصر که غالباً با هدف آشنایی‌زدایی و غافل‌گیری مخاطب و جلب توجه او صورت گرفته است، ذکر خواهیم کرد:

- اینجا/ وضعیت خطر گذرا نیست/ آزر قرمز است که می‌نالد/ تنها میان ساکت شبها / بر خواب ناتمام جسدها... (همان: ۱۱)
(شاعر با جابجا کردن جایگاه موصوف و صفت و مقدم کردن صفت بر موصوف، مرتکب نقض قوانین دستوری گردیده است. «ساکت شب‌ها» در اصل «شب‌های ساکت» بوده است.)

- بر خاک خرابه‌ها بخوان قصه جنگ / از چشم عروسکی که خون‌آلود است. (در این بیت، چینش اصلی جمله بدین صورت بوده است: از چشم عروسکی که خون‌آلود بر خاک خرابه‌ها است، قصه جنگ را بخوان.)

- اما چرا/ هی هر چه اتفاقی/ قندان و استکان‌ها را/ در سینی/ می‌چینم/ یا هر چه کفشهایم را.../ جفت می‌شوند/ در گوش من/ دیگر صدای زنگ نمی‌آید؟ (امین پور، ۱۳۸۰: ۲۱) (کاربرد علامت مفعولی «را» بعد از نهاد، نقض آشکار قوانین دستور زبان فارسی است.)

- لباس تنگ تعلق هزار پاره کن ای دل / به قامت تو بپوشند تا قبای شهادت (همو، ۱۳۶۳: ۱۰۲) (انتقال نهاد از جایگاه معمول و مقرر خود یعنی از ابتدای جمله به پایان جمله. صورت اولیة جمله: تا قبای شهادت به قامت تو بپوشند)

- یاران به آفتاب بگویند/ صدپاره شو، هزار ستاره/ تا ذره، ذره، ذره بسازیم بر بامی از بلند شهادت/ تندبسی از عروج... (همان: ۵۹) (بلند، صفت بام است که با نقض قواعد دستور زبان فارسی با فاصله از موصوف خود قرار گرفته است.)

- ما بارش همیشه باران کینه را/ با چترهای ساده عربانی/ احساس کرده‌ایم. (همان: ۲۵) (در این نوسوده، قید زمان «همیشه» بر خلاف قوانین دستوری، به بارش اضافه شده است.)

- تو فیض یک اقیانوس آب آرامی/ سخاوتی که دلم خواهشی بارانی است. (همان: ۱۳۰) (فعل امر «کن» از دنباله سخاوتی حذف شده است و منجر به آشنایی زدایی در کلام گردیده است.)

- بیا که حادثه عشق را شروع کنیم/ ز شرق زخمی دل ناگهان طلوع کنیم (همان: ۱۰۷) (باز هم به سیاق مثال نخستین با جابه‌جایی صفت و موصوف روبرو هستیم؛ اصل ترکیب مشخص شده، به صورت «شرق دل زخمی» بوده است.)

- این حرف‌های داغ دلم/ دیوار هم توان شنیدن نداشته است. (همان: ۱۶) (در این بیت، شاعر با جابه‌جا کردن ارکان جمله از اصول و هنجارهای دستوری تخطی کرده است. اصل جمله بدین صورت بوده است که: دیوار هم توان شنیدن حرف‌های داغ دلم را نداشته است.)

۲-۴- هنجارگریزی آوایی

در مقایسه با تمام عوامل موسیقایی که باعث امتیاز زبان شعر از زبان هنجار می‌شوند و از طریق کاربرد آن‌ها می‌توان به تشخیص واژه‌ها و برجسته‌سازی و آشنایی زدایی در نظام شعری دست یافت، هماهنگی‌های آوایی از اهمیت بسیاری برخوردارند. «اگر صامت‌ها و مصوت‌ها به تناسب خاصی در «محور همنشینی» قرار گیرند و با نظمی خاص تکرار شوند، جلوه دیگری از موسیقی شعر پدیدار می‌شود که خود عامل مهمی در رستاخیز واژه‌ها و برجسته ساختن عناصر شعری به شمار می‌آید.» (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۱۱۶) البته در این قبیل موارد، غالباً با هنجارافزایی روبه‌رو هستیم، چراکه عدول یا انحرافی از زبان معیار صورت نگرفته، بلکه هنجارهای جدیدی از جانب شاعر بر آن اعمال گردیده است. حال اگر این تناسب آوایی لحاظ شده در زبان با فضای محتوایی و عاطفی شعر نیز مناسبت داشته باشند، تأثیر حاصل شده چند برابر می‌گردد. امین‌پور در بسیاری از سروده‌های مقاومتی خود از امکانات و ظرفیت‌هایی آوایی واژگان در جهت القای بار عاطفی و محتوایی شعر بهره برده است. در ادامه نوشتار برخی از این موارد را مورد بررسی قرار خواهیم داد.

در شعری با عنوان «هنوز» که در آن قیصر از دردمندی و تألم دامنه‌دار و همیشگی انسان متعهد و اهل اندیشه سخن می‌گوید، این هماهنگی‌های آوایی کاربرد گسترده‌ای یافته‌اند:

هنوز/ دامنه دارد/ هنوز هم که هنوز است/ درد/ دامنه دارد/ شروع شاخه ادراک/ طنین نام نخستین/ تکان شانه خاک/ طعم میوه ممنوع/ که تا تنفس سنگ/ ادامه خواهد داشت/ و درد/ هنوز دامنه دارد... (امین پور، ۱۳۸۷: ۲۸۶)

تکرار چندباره واژه «هنوز» و ناتمام گذاشتن پایان شعر، تمهیداتی هستند از جانب شاعر تا از پایان ناپذیری این دردها و تألمات روحی و تداوم و حضور مستمر آن‌ها در زندگی خود حکایت کند. میان مصراع‌های ۶، ۷، ۸، ۹ نوعی موازنه یا توازن نحوی برقرار است که کلام را از ریتمی خاص برخوردار می‌کند. از آن گذشته در هر کدام از این مصراع‌ها میان کلمات تشکیل دهنده همان مصراع، نوع خاصی از واج‌آرایی وجود دارد؛ در دو واژه شروع و شاخه (مصراع ۶) حرف آغازین (ش) یکسان است، در واژه‌های طنین، نام و نخستین، (مصراع ۷) حرف پایانی اولین واژه (ن)، حرف آغازین کلمات بعد است، در دو واژه میوه و ممنوع (مصراع ۸) باز هم مانند مصراع ۶ حرف آغازین یکسان است و در دو واژه تنفس و سنگ (مصراع ۹) به سیاق مصراع ۷ حرف پایانی واژه قبل، حرف آغازین کلمه بعد است. بدین صورت شاعر میان واژه‌ها و مصراع‌های سازنده این سروده، نوعی نظم موسیقایی که آرایه «تصدیر» را متداعی می‌کند، برقرار ساخته است.

در شعر دیگری با نام «پیشواز» که در انتظار فرج صاحب الزمان (عج) سروده شده است، شاعر با لحاظ کردن تناسباتی میان برخی از واج‌ها در محور همنشینی، باعث ارتقای موسیقایی کلام و برجسته سازی گردیده است:

چه اسفندها... آه/ چه اسفندها دود کردیم/ برای تو ای روز اردی بهشتی/ که گفتند این روزها می‌رسی/ از همین راه. (همان: ۲۸۷)
وفور مصوت کشیده «ا» و صامت «ه» در این شعر که غالباً هم در کنار یکدیگر واقع شده‌اند، و پایان یافتن مصراع آغازین شعر و نیز مصراع واپسین آن با هجای «آه»، آه کشیدن‌های مکرر شاعر و حسرت و انتظار او را به ذهن القا می‌کند.
در غزلی با عنوان «به یاد ساقه شکسته»، که در رثای شهدا و حسرت بر نپیوستن به آن‌ها سروده شده، شاعر برای دستیابی به هماهنگی آوایی و برجسته‌سازی در کلام از تمهیدات هنجارافزایی هم‌چون تکرار هجایی (تو)، ردیف (اگر درست بگویم) و سجع مطرف (راز/ ناماز) و سجع متوازن (حجم/ عقل/ شرح) بهره برده است.

تو حجم بستۀ رازی اگر درست بگویم تو ارتفاع نمازی اگر درست بگویم
تو عقل سرخ شهابی اگر درست بگویم تو شرح گلشن رازی اگر درست بگویم
(امین پور، ۱۳۶۳: ۹)

۲-۵- هنجارگریزی گویشی

هنجارگریزی گویشی در اشعار مقاومتی امین پور تنها در موارد معدودی نمودار گشته است و پایین‌ترین بسامد را در میان سایر اقسام آشنایی‌زدایی به خود اختصاص داده است. از نمونه‌های این گونه هنجارگریزی را در نوسورده‌ای با عنوان «این سبز سرخ کیست؟» می‌بینیم، آنجا که شاعر می‌سراید:

- این زن که بود؟ که بانگ خوانگریو محلی را از یاد برده بود/ کل می‌زد و سرود شعف می‌خواند... (همان: ۳۱)
خوانگریو: واژه بومی جنوب که مرکب شده از دو واژه «خواندن» و «گریستن» و از اشعاری محلی است که زنان در مراسم سوگواری زمزمه می‌کنند؛ و کل زدن: آوایی که زنان محلی در عروسی و هنگام شادمانی سر می‌دهند.
- نه/ باید گلوی مادران خود را/ از بانگ رود بسوزانیم/ تا بانگ رود نخشکیده است/ باید سلاح تیزتری برداشت... (همان: ۱۷)
رود، رود: عبارتی که در مناطق جنوبی ایران مادران سوگوار در عزای فرزندانشان بر زبان جاری می‌سازند.

۳- نتیجه‌گیری

قیصر را جمیع منتقدان اشعارش همواره شاعری آرمان‌خواه و متعهد به اجتماع و ارزش‌های انسانی دانسته‌اند و نگاهی گذرا به مجموعه سروده‌هایش گواه روشنی بر این ادعاست. واقعه عظیم جنگ تحمیلی و هشت سال دفاع مقدس، شاعری متعهد چون او را بر آن داشت که وجهه اصلی همت خود را مصروف پرداختن به این حادثه و پیامدها و مسائل مرتبط با آن بدارد. آنچه شعر قیصر را از سایر هم‌طیفان پایداری سرای او، برتری می‌بخشد، برخورداری از خلاقیت در پرداخت مضامین بدیع، روایت آشنایی‌زدایانه از وقایع و بهره‌گیری ماهرانه از تمامی امکانات و ظرفیت‌های زبانی هنگام به تصویر کشیدن اندیشه‌هایش است. او با اتکا جستن به اقسام هنجارگریزی‌ها و فراهنجاری‌های واژگانی، معنایی، نحوی و دیگر تمهیدات و تدابیر شکل‌گرایانه چه در سروده‌هایی که در ایام دفاع مقدس و با محوریت جنگ و جبهه سروده شده‌اند و چه آن دسته که مربوط به سال‌های پس از جنگ هستند و طیف گسترده‌تری از مضامین مرتبط با ادبیات پایداری را در برمی‌گیرند، توانسته موضوعات مکرر و ساده‌ای همچون دعوت رزمندگان به پایداری در جبهه‌ها، تحریض هم‌میهنان به ثبت‌نام برای اعزام به جبهه، دعا کردن، صبر بر فرج صاحب الزمان (عج)، دردمندی و تألم انسان‌های متفکر و متعهد و... را در قالب زبانی آشنایی‌زدایی شده و طبیعتاً تأثیرگذارتر و با قدرت القایی بیشتر تبیین کند.

اشعار او مشحون است از انواع جناس‌ها و ایهام‌ها و تناسب‌های لفظی و آوایی و بازی‌های زبانی که حاصل تأمل و تعمق او در ظرفیت‌های نهفته در واژه‌هاست. علاوه بر بحث تناسبات لفظی و بازی‌های زبانی، نوآوری و ابتکار او در زمینه ساخت ترکیبات بدیع و کشف مناسبات معنایی میان واژه‌ها و مفاهیم آن‌ها و سپس، تعبیه کردن این ترکیبات مبتکرانه و بکر در بافت محتوایی، زبانی و عاطفی مقتضی نیز بر بلاغت سخن او افزوده است.

از دیگر تمهیدات و ترفندهای آشنایی‌زدایانه قیصر آن است که به سیاق شعرای مکتب آذربایجان، مصطلحات شاخه‌های گوناگون دانش بشری از جمله عرفان، هندسه، ریاضیات، جغرافیا و دستور زبان فارسی و نیز آیات قرآنی را به کار می‌بندد اما برخلاف شعرای مکتب آذربایجان، این شیوه عملکرد او موجب غرابتی که در مخاطب دافعه ایجاد کند، نشده بلکه بر لطف و گیرایی سخنش افزوده است.

از مصادیق آشنایی‌زدایی در نحو کلام هم، تخطی‌های گاه به گاه شاعر از قواعد دستوری زبان است، که با ایجاد غرابت لطیفی در کلام به غافل‌گیری مخاطب و مجذوب شدن بیشتر او به شعر منجر می‌شود.

در سطح معنایی سخن نیز با سرپیچی از قواعد حاکم بر زنجیره هم‌نشینی زبان هنجار از طریق به کار بستن انواع ابهام‌ها، استعارات، تشبیهات و... به آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی زبان مبادرت می‌ورزد و باید انصاف داد که ذهن خلاق و ذوق متعالی او در کشف مناسبات میان پدیده‌ها و سپس بازنمایی هنری آن‌ها در میان شعرای هم‌طیفش کم نظیر است.

منابع و مآخذ

- امین پور، قیصر، (۱۳۸۹)، *مجموعه اشعار قیصر امین پور*، چاپ اول، تهران: انتشارات مروارید.
- (۱۳۶۳)، *تنفس صبح*، چاپ اول، تهران: انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- بصیری، محمد صادق (۱۳۸۸)، *سیر تحلیلی شعر مقاومت*، ج ۱، کرمان: دانشگاه شهید باهنر.
- حسینی، حسن، (۱۳۶۰)، *همصد با حلق اسماعیل*، چاپ اول، نشر حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- سنگری، محمدرضا، (۱۳۸۳)، «ادبیات مقاومت»، *فصلنامه شعر*، شماره ۳۹، ص ۴۵-۵۳.
- محقق، جواد، (۱۳۸۷)، *شکفتن در آتش*، چاپ اول، تهران: هنر رسانه‌ای اردیبهشت.
- صهبا، فروغ، (۱۳۸۴)، «شعرپایداری هنر مبارزه با دشمنان سه گانه»، *مجموعه مقالات اولین کنگره ادبیات پایداری*، به کوشش دکتر احمد امیری خراسانی، کرمان: اداره کل حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس، ص ۳۱۰-۴۱۵.
- کافی، غلامرضا، (۱۳۸۷)، «ویژگی‌های مشترک شعر مقاومت در ادبیات ایران و جهان»، *مجموعه مقالات دومین کنگره ادبیات پایداری*، به کوشش دکتر احمد امیری خراسانی، کرمان: اداره کل حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس، ص ۳۸۶-۴۱۰.
- قاسمی پور، قدرت، (۱۳۹۱)، *صورت‌گرایی و ساختارگرایی در ادبیات*، چاپ اول، اهواز: انتشارات دانشگاه شهیدچمران اهواز.
- گروه مؤلفان، (۱۳۸۶)، *قاف (ویژه نامه بزرگداشت قیصر امین پور)*، چاپ اول، تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.
- تسلیم جهرمی، فاطمه و طالبیان، یحیی، (۱۳۸۹)، «مضامین و بن‌مایه‌های ادبیات پایداری در اشعار ادیب الممالک فراهانی»، *نشریه ادبیات پایداری دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان*، سال دوم، شماره سوم، ص ۹۱-۱۱۲.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۶۸)، *موسیقی شعر*، چاپ دوم، تهران: انتشارات آگه.
- شوالیه، ژان و گرابران آلن، (۱۳۸۸)، *فرهنگ نمادها*، ترجمه سودابه فضایی، چ ۲، تهران: جیحون.
- صفوی، کوروش، (۱۳۸۴)، *نگاهی به ادبیات از دیدگاه زبان‌شناسی*، چ ۱، تهران: انجمن شاعران ایران.
- علوی مقدم، مهیار، (۱۳۷۷)، *نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورت‌گرایی و ساختارگرایی)*، چاپ اول، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

Lemon and Reis (1965) (Eds.) *Russian Formalism Criticism: Four Essay*, Lincoln, Nebraska UP.

SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



سامانه ویراستاری STES



فیلم های آموزشی

کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی

توجه: بررسی مقاله ای متون (مقدماتی)

کارگاه آنلاین
بررسی مقابله ای متون (مقدماتی)

PROPOSAL
پروپوزال

توجه: پروپوزال نویسی و پایان نامه نویسی

کارگاه آنلاین
پروپوزال نویسی و پایان نامه نویسی

ISI
Scopus

توجه: آشنایی با پایگاه های اطلاعات علمی بین المللی و ترند های جستجو

کارگاه آنلاین آشنایی با پایگاه های اطلاعات علمی بین المللی و ترند های جستجو