تحلیل ساختاری غزل «کوچه‌های خراسان» از قیصر امین‌پور

دکتر رضا روحانی
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کاشان

چکیده

نگارنده در این مقاله، ضمن معرفی یکی از نمونه‌های شعر مذهبی، که در مدحِ امام هشتم شیعیان(ع) سروده شده است، یعنی شعر «کوچه‌های خراسان» از زنده‌یاد قیصر امین‌پور به بررسی و تحلیل ساختاری آن شعر در دو ساحت شکل و محتوا –با الگوهای نقد نو– می‌پردازد.

نتیجه بررسی نگارنده این می‌شود که شاعر شکل مناسبی برای مضمون، محتوا، اندیشه و عاطفهٔ مورد نظر خود "انتخاب" کرده، و با "ترکیبِ" مناسب عناصر مختلفِ موسیقی و زبان ساده و زنده و صمیمی و تخیل تازه و گیرا به مضامین مدحی و معارف شیعی مورد نظر خود شکلی محسوس، عینی و "متوازن" بخشیده و در دو محور جانشینی و همنشینی زبان موفق عمل کرده است.

کلیدواژه‌ها: شعرِ مذهبی، شعرِ رضوی، شعرِ «کوچه‌های خراسان»، قیصر امین‌پور، نقد نو، تحلیلِ ساختاری شعر معاصر.

تاریخ دریافت مقاله : ۱۳۹۱/۸/۲۹ تاریخ پذیرش مقاله:۱۳۹۲/۹/۹

مقدمه

بین شاعران و مخاطبان جدی شعر فارسی، هنوز قالب سنتی غزل از هواخواهان بسیاری برخوردار است. این قالب، که غالباً برای القای معانی و مضامین غنایی و رمانتیک مورد استفاده قرار می‌گرفت در دوره‌های مختلف و بویژه در دورهٔ معاصر برای بیان معانی و مضامین دیگری نیز مورد استفاده قرار گرفته، و از این رو، خود را علاوه بر شیوه و شکل زبان و بیان از حیث معنا و محتوا نیز تازه و روزامد کرده است.

در بیان و بنان اهل ادب بویژه اهل شعر هم، نام و کلام و مرام امام هشتم شیعیان، امام رضا(ع)، تجلّیات گوناگون و زیبایی داشته است. این تجلّیات هم در شعر و سخن ادیبان و شاعران شیعی‌مذهب نمونه و سابقه داشته و هم در کلام اهل تسنّن ایشان؛ همچنین، این گروه هم شامل شاعران سابق و متقدّم می‌شده و هم شامل ادیبان و شاعران لاحق و متأخر و البته تنوع و تکثّر این تجلّیات در شعر شاعران شیعی معاصر، بدیع، بی‌نظیر و در عین حال هنریتر به نظر می‌رسد و از این دلیل نیز قابل بحث، بررسی و ارزیابی ادبی، اجتماعی و حتی عقیدتی جداگانه‌ای است که این گفتار مجال بررسی آن را ندارد.

باری، موضوع مقاله، تفسیر و تحلیل ساختاری یکی از اشعار موفق رضوی با الگوهای نقد نو است که قیصر امین‌پور، شاعر و نویسندهٔ فقید معاصر (۱۳۳۸– ۱۳۸٦) در سالهای نخست شاعری سروده و نخست‌بار در دفتر شعری *تنفس صبح* (ص ۸۵ و ۸٦) منتشر کرده است. به‌رغم اینکه ایشان اشعار متعدد و موفقی برای حضرات معصومین بویژه حضرت امام حسین (ع) و امام زمان (عج) سروده در مدح حضرت رضا (ع) جز این غزل– که غزلی «نذر» شده و توسلی است– ظاهراً شعر دیگری نسروده و یا به دست ما نرسانده است.

ذیلاً بعد از نقل اصل غزل، در چند بخش گزارش، بررسی و تحلیل ساختاری می‌شود و از آنجا که منتقدان نو اصلیترین ویژگی شعر را یگانگی و جدایی‌ناپذیری شکل و محتوا می‌دانند (ر.ک. برسلر، ۱۳۸٦: ص۸۷)، نگارنده با معرفی ویژگیهای شکلی شعر می‌کوشد به ساختار معنایی آن نیز راه بیابد و غزل را در هر دو ساحت تحلیل کند و خواننده را بعد از تحلیل شکلی شعر به معنا و محتوای آن، که از ساختار منسجم و متوازن آن نشأت گرفته است،[1] توجه دهد.

الف. متن غزل

چشمه‌های خروشان تو را می‌شناسند — موجهای پریشان تو را می‌شناسند(۱)
پرسش تشنگی را تو آبی، جوابی — ریگهای بیابان تو را می‌شناسند(۲)
نام تو رخصت رویش است و طراوت — زین سبب برگ و باران تو را می‌شناسند(۳)
هم تو گلهای این باغ را می‌شناسی — هم تمام شهیدان تو را می‌شناسند(٤)
از نشابور با موجی از «لا» گذشتی — ای که امواج طوفان تو را می‌شناسند(۵)
بوی توحید مشروط بر بودن توست — ای که آیات قرآن تو را می‌شناسند(٦)
گرچه روی از همه خلق پوشیده داری — آی پیدای پنهان، تو را می‌شناسند(۷)
اینک ای خوب، فصل غریبی سرآمد — چون تمام غریبان تو را می‌شناسند(۸)
کاش من هم عبور تو را دیده بودم — کوچه‌های خراسان تو را می‌شناسند(۹)

غزل حاضر با عنوان «کوچه‌های خراسان» است که «نذر امام رضا ع» شده است.

ب. تحلیل ساختاری شعر

در این بخش، بعد از گزارشی اجمالی و کنایتی از مفاهیم و مضامین غزل به تحلیل ساختاری آن پرداخته می‌شود. منظور از تحلیل ساختاری نیز الزاماً به معنای استفادهٔ صرف از شیوه نقد ساختگرایی (با پیشینهٔ شکل‌گرایی) نیست، بلکه کم‌وبیش از شیوهٔ پساساختگرایی و تفسیری (هرمنوتیکی) نیز استفاده شده است؛[۲] به تعبیر دیگر هم به بررسی شکل و ساختار لفظی و هم بررسی معانی و مضامین شعر توجه شده است که تفصیل آن در بخشهای بعدی می‌آید. دربارهٔ پیشینه بحث نیز اشاره شد که هرچند آثاری دربارهٔ اشعار قیصر امین‌پور به نگارش درآمده است که نام یا رنگ تحلیل ساختاری دارد،[۳] پیش از نگارش این مقاله کاری در نقد و تحلیل ساختاری شعر مورد بحث انجام نشده است.

اشاره‌ای به معانی کنایی و اشارات غزل

برای اینکه در جریان غزل و طرح –احتمالاً ناخودآگاهِ– شاعر در ابلاغ تجربه، پیام و تبیین عواطف و احساساتش قرار بگیریم، بی‌مناسبت نیست که پیش از تحلیل شکلی و

محتوایی، نمایی اجمالی و کنایی از معانی و طرح کلی شعر- در محور عمودی غزل- عرضه شود. گفتنی است که این گزارش نه معنا بلکه بیشتر "نقل به معنا" به شمار می‌رود.[٤]

در غزل مدحی مورد بحث، شاعر یا راوی شعر، ابتدا –چنانکه در قصاید سنتی و مدحی مرسوم بود- از جلوه‌های طبیعی عالم سخن به میان می‌آورد و از آنان تصویری جاندار و شعورمند عرضه می‌کند که شناسای مقام ممدوح شعر یعنی امام رضا (ع) است. در این میان «چشمه‌های خروشان»[٥] و «موجهای پریشان»، که جلوهٔ شور و حرکت و سمبلِ طراوت و تازگی است در صدر غزل می‌نشیند و فاعل شناسایی معرفی می‌شود؛ با این بیان، بیت حسن تمهیدی (حسن مطلعی) می‌شود برای مضامین و معارفی که شاعر در ابیات بعد شرح و بسط داده است.

در بیت بعد ممدوح با ایجازی کامل و بیانی تصویری (کنایی) و حسی، «آب»[٦] و «جوابی» معرفی می‌شود برای «پرسش تشنگی» و تشنگیها و نیازهای معنوی آدمیان و عالمیان؛ سپس «ریگهای بیابان» - که می‌تواند سمبل فراوانی و در عین حال وجود شعور و حرکت و حیات حتی در عالم جمادات باشد- شناسای امام معرفی می‌شود. در ضمن می‌دانیم که واژه «آب» نیز حس تازگی و حرکت و حیات را به خواننده منتقل می‌کند.

در بیت سوم، نام ممدوح – یعنی «رضا» علیه السلام – رخصت و اجازهٔ روییدن و طراوت (در عالم اجسام) و به تعبیری کنایی، رمز و کد آن معرفی می‌شود و در این میان «برگ» و «باران»[٧] که باز نماد حیات و رحمت و زیبایی است، انتخاب، و شناسای ایشان معرفی می‌شود.

در بیت چهارم، سخن شاعر از عالم ظاهراً بیجان اما شعورمند فراتر می‌رود و به عالم انسانها می‌آید و باز با بیانی نمادین و تصویری «گلهای این باغ» -که می‌تواند استعاره یا کنایه‌ای از شهدای ایران زمین باشد- عارف یا فاعل شناسایی، و در عین حال معروف آن امامِ شهید معرفی می‌شوند.[٨]

شاعر از بیت پنجم گزارشی کوتاه و مصور از واقعهٔ تاریخی سفر حضرت امام (ع) عرضه، و خطاب به ایشان خطاب می‌کند که شما با موجی از «لا» از شهر نیشابور گذر

کرده‌اید؛ این تعبیر، کنایتی تصویری و موجز از سخن مشهور آن حضرت در جمع مردم و علمای شهر نیشابور است که کلمهٔ «لااله الا الله» را حصن و دژ الهی معرفی فرموده بود که با شرایطش، گویندهٔ معتقد را از عذاب الهی بازخواهد داشت و در حصار امن و سلامت خواهد برد؛ سپس «امواج طوفان»، که باز تصویر یا نمادی از حرکت و حیات است، شناسای حضرت معرفی می‌شود که هرچند وجود این تعبیر کمی به ضرورت بیت و قافیه به نظر می‌آید، کاملاً در پیوند و نسبت لفظی و معنایی با تعابیر و عناصر و مفاهیمی است که در ابیات پیشین نقل شده است.

راوی در بیت ششم و در دنباله اشارهٔ کنایی به محتوای حدیث، رسیدن به حصن حصین و امین لااله الا الله را که اصل توحید است به شناخت و اعتقاد به وجود امام و پیروی و ولایت‌پذیری از آن حضرت مشروط می‌داند؛ سپس «آیات قرآن» را نیز که معروف امام هستند، عارف ایشان معرفی می‌کند.

در بیت هفتم نیز با اشاره به روی پوشیدن و در کجاوه رفتن حضرت (مطابقِ روایتِ تاریخیِ سفر)، راوی ممدوح را منادا و مخاطب قرار می‌دهد و می‌گوید که هرچند به ظاهر از چشم مردم و مخلوقات در حجابید، در باطن «پیدای پنهان» هستید؛ چراکه نزد اهل شناخت معروف و آشکارید.

در بیت پیش از آخر در خطاب به ممدوح می‌گوید که هم اکنون، فصل و دورهٔ ناشناسی و تنهایی به‌سرآمده است و دیگر صفت غریبی دربارهٔ شما لازم یا صادق نیست؛ چرا که تمام غریبان (و مؤمنان که طبق مضمون حدیث، مؤمن در این عالم غریب است)، متوجه حضرت شما و عارف (به مقام و مرام) شما هستند.

شاعر در بیت آخر از عشق و اشتیاق و اعتقاد خود پرده بر می‌دارد و آرزوی خود را چنین بر زبان می‌آورد که کاش (علاوه بر شهود و شناخت باطنی و روحانی که در این غزل شرح افتاد) به دیدار ظاهری و جسمانی ایشان نیز نایل آمده بود و این سعادت دیدار (زیارت) و شناخت (معرفت)، فقط نصیب کوچه‌های خراسان و سایر نواحی و مناطق نمی‌گشت.

بعد از این گزارش گذرا از مفاهیم کنایی و مضامین و اشارات غزل، مناسب است به تحلیل ساختاری آن پرداخته شود.

۱. تحلیل و بررسی شکلی شعر

در بررسی ساختاری شعر ابتدا ساختار شکلی و عناصر و اجزای ظاهری آن مورد بررسی و تشریح دقیق قرار می‌گیرد.

> منتقدان نو معتقدند که از طریق تحلیل دقیق این ساختار، روشها و ملاکهایی ابداع کرده‌اند که با اعمال آنها به هر شعر، می‌توان معنی صحیح آن را کشف کرد. آنان نتیجه می‌گیرند که وظیفه منتقد این است که به ساختار شعر پی ببرد و چگونگی عملکرد شعر برای رسیدن به وحدت انداموارش را معلوم سازد و نشان دهد که معنا چگونه مستقیماً از خود شعر منشأ می‌گیرد و تکامل می‌یابد (همان، ۸٦).

به عبارت دیگر در نقد نو آنچه اهمیت اساسی دارد شکل اثر است.

> منتقد نیز توجه خود را از هر آنچه ارتباطی بیرونی با اثر دارد دور می‌کند؛ مانند زندگینامه خالق اثر، تاریخ زمانه او، دستگاه فلسفی‌ای که اثر می‌تواند با آن تطابق داشته باشد، استنتاجات اخلاقی‌ای که از متن برمی‌آید، چشم‌اندازی که از اوضاع و روابط اجتماعی به دست می‌دهد... نقد نو بدرستی تأکید می‌کند که توجه خواننده اساساً باید به متن باشد... متن عملاً چه می‌گوید و چگونه آن را می‌گوید (اخلاقی، ۱۳۷۷: ص ۳۱).

نگارنده در این بخش تحت سه عنوان (موسیقی، زبان و تخیل) عناصر شکلی شعر مورد بحث را تشریح می‌کند.

۱-۱ موسیقی شعر

موسیقی یکی از عناصر مهم در انواع شعر به شمار می‌آید؛ چرا که «در انتقال مایهٔ عاطفی شعر و اندیشهٔ ناشی از آن نقش اساسی و موثر دارد... شک نیست که عنصر موسیقی در شعر، وقتی در تعالی شعر به نقطهٔ کمال موثر می‌افتد که با عاطفهٔ مطرح در شعر هماهنگ باشد و در انتقال آن به دیگران یاریگر سایر عناصر شعر گردد... هماهنگی موسیقی و عاطفه، همین توازن و همنوایی آهنگ با زمینهٔ عاطفی و اندیشگی شعر است» (پورنامداریان، ۱۳۷٤: ص۳۹۸).

در بررسی موسیقی شعر، نقش وزن، ردیف و قافیه، و دیگر انواع تکرارها و هماهنگیهای صوتی و آوایی قابل توجه و بررسی است.

- موسیقی بیرونی یا عروضی

وزن عروضی این غزل، تقریباً نو و ترجیعی است: «فاعلن فاعلن فاعلن، فاعلن فع» (بحر متدارک) که ده‌تایی (معشّر) شدن ارکان آن در دو مصراع نیز تازگی دارد. موجی بودن وزن یا موسیقی عروضی این شعر، با الفاظ و محتوا و مفاهیم آن (که القاگر حرکت و حیات و سفر است) هماهنگی و همنوایی دارد و مانند دریایی موّاج و به ساحل خورده، موجی با هر «فاعلن» برمی‌خیزد و با سه «فاعلن» بعدی مکرر می‌شود و در نهایت فرو می‌نشیند و آرام می‌گیرد و در هر مصراع-که قاعده شعر موزون سنتی است-این کار تکرار می‌گردد و تا آخر بیت نهم، مانند دریایی پرموج، دایم در اوج و فرود و حرکت و سفر است.[۹] بحر و وزن جنبه‌ای از جنبه‌های تکرار است و از دید برخی از منتقدان، تکرار، اساس تمام آثار هنری و به تعبیری «اصل ساختاری جملگی هنرهاست» (فرای، ۱۳۷۷: ص ۳۰۰).

الفاظ و معانی غزل نیز این هماهنگی و حرکت و حیات را القا می‌کند که سپس‌تر در آن باره سخن گفته می‌شود.

- موسیقی کناری

نقش کلمات و حروف قافیه و ردیف در موسیقی کناری بحث می‌شود. در این شعر کلمات قافیه از این قرار است: خروشان، پریشان، بیابان، باران، شهیدان طوفان، قرآن، پنهان، غریبان و خراسان.

«ردیف» هرچند محدودیت قافیه را دوچندان می‌کند در تکمیل موسیقایی قافیه و کمک به معانی و تداعیهای شاعر و همچنین ایجاد ترکیبات و مجازهای بدیع در زبان، نقش و فایدهٔ مهمی دارد (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳٦۸: ص ۱۳۸ تا ۱٤۲). ردیف تقریباً طولانی و «پیام‌دار» (ر.ک: مجاهدی، ۱۳۸٤: ص ۳۷۷) «تو را می‌شناسند» هم بر خطابی بودن غزل تأکید می‌کند و از این راه، هم آهنگ مناسبی به غزل می‌بخشد و هم بر محتوا و پیام و مضمون هر بیت، - مضمون معرفت امام- تأکیدات مکرر می‌کند؛ همچنین به علت وجود فعل (می‌شناسند) در ردیف این غزل، عوامل و عناصر «حرکت و پویندگی» (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳٦۸: ص٤۱۲) در شعر بیشتر شده که با سایر ارکان آن، مانند قوافی، معانی و مضامین آن هماهنگی مناسبی یافته است.

- موسیقی درونی

موسیقی درونی یا هماهنگیهای صوتی و آوایی که در غزل وجود دارد بـر آهنـگ و زیبایی بیشتر آن افزوده است. از این دست است تکرار «های» و نیز سـجع متـوازی در واژه‌های «خروشان» و «پریشان» در بیت اول، تناسب و توازن واژگانی (نـوعی جنـاس زاید) در واژه‌های «آبی» و «جوابی» در بیت دوم؛ تکرار واژه‌هـای «هـم»، «تـو»، «را»، و «می‌شناسی» و «می‌شناسند» در بیت چهارم؛ جناس اشتقاق «مـوج» و «امـواج» در بیـت پنجم؛ توازن واژگانی (نوعی جناس) در «بو» و «بودن» و تکرار ضـمیر «تـو»، و تکـرار ضمیر و حرف «تو را» در بیت نهم. در ضمن تکرار ردیف طولانی «تو را می‌شناسند» و طرد و عکس بیت چهارم (هم تو می‌شناسـی، هـم تـو را مـی‌شناسـند) نیـز جزئـی از تکرارهای واژگانی غزل به شمار می‌رود که از عناصر موسیقی درونی است.

آرایهٔ تکرار صامتها و مصوتها (واج‌آرایی یا توازن آوایی) به فراوانی و زیبایی درج و توزیع شده است که در جدول زیر نمایش داده می‌شود:

جدول شمارهٔ ۱- آرایهٔ تکرار صامتها و مصوتها و نوع، بسامد و چگونگی توزیع آن

شماره بیت	تکرار صامتها و مصوتها	بسامد	توزیع
۱	صامت ش	۵	سراسر بیت
	مصوت آ	۸	هر مصرع ٤ بار
۲	مصوت آ و مصوت ی	۷ و ۷	سراسر بیت
۳	صامت ب	٤	مصرع دوم
٤	مصوت آ	۸	هر مصرع ٤ بار
۵	مصوت آ	۷	سراسر بیت
٦	مصوت آ	۵	مصرع دوم
	صامت ب	٤	مصرع اول
۷	مصوت آ	۵	مصرع دوم
۸	مصوت ی	٦	سراسر بیت
۹	مصوت آ	۵	مصرع دوم

۲-۱ زبان شعر

منتقد با بررسی دقیق زبان شعر، که شامل آواها، واژگان و صرف و نحو می‌شود، اولین و اصلیترین عنصر تشکیل‌دهندهٔ شکل شعر را کشف و معرفی می‌کند. در بخش قبلی، برخی از مسائل زبانی شعر مورد بحث، که کارکرد زیبایی‌شناختی- در حوزه موسیقی- داشت، معرفی شد. در این بخش ضمن اشاره به برخی مباحث دربارهٔ زبان و واژگان و نوع و نقش گفتمان و لحن شعر، که بیشتر به حوزهٔ جانشینی یا همنشینی زبان و به تعبیری به نوع گزینش هنری یا ترکیب هنری مربوط می‌شود، اشاراتی می‌شود.

شعر مورد بررسی از حیث دستور زبان و واژگان، ساده، صریح، همگانی و امروزی است و جابه‌جایی یا پیش و پسیِ چندانی در آن دیده نمی‌شود و واژهٔ نامأنوس و باستانی در آن راه نیافته است؛ همچنین واژگان مختلف این شعر با معانی و مضامین آن هماهنگی دارد که نشاندهنده و سازمان‌بخش وحدتی آلی و انداموار است؛ مانند واژه‌ها، افعال و ترکیبات زیر که همگی نشانهٔ حیات و حرکت، و تداوم آن است: «چشمه‌های خروشان»، «موجهای پریشان»، «تشنگی»، «آب»، «ریگهای بیابان»، «رویش» و «طراوت»، «برگ»، «باران»، «گلهای این باغ»، «می‌شناسی»، «شهیدان»، «می‌شناسند» (با تأکید و تکرار)، «موج»، «گذشتن با موجی از لا»، «امواج طوفان»، «عبور»، «کوچه».

در گزینش این زبان ساده، زنده و صمیمی، باید به نقش محوری دو عامل در شعر مورد بحث توجه کرد: یکی نقش لحن و رویکرد خاص خبری و خطابی و دیگری، نقش گفتمان غالب اندیشگانی.

اقتضای این لحن خبری و خطابی در غزل، که با مضمون و محتوایِ وصفی، مدحی و غنایی آن نیز همسویی و هماهنگی دارد، این است که زبانی صریح و صمیمی و روشن انتخاب شود. حال و هوا و عاطفه و احساسی که در شعر ایجاد شده است (معرفت، حیات، و تمنای عاشقانه) نیز با سادگی در بیان و زبان مناسبت و موافقت دارد.

گفتمان غالب در غزل «کوچه‌های خراسان»، دینی و مذهبی است؛ از این رو، عناصر مختلف زبانی، ادبی و محتوایی شعر نیز در پیوند و نسبت با همین گفتمان ایدئولوژیک است که در رنگ سبک، صدای نحوی فعّال و دینامیک و آرمانگرا، فرایندهای فعلی، لحن شعر و نیز نوع رویکرد گوینده به جهان تبلور یافته است.[۱۰]

غلبهٔ گفتمان دینی در دورهٔ نخست شاعری امین‌پور با «قاطعیت اندیشه و قطعیت معنا» همراه است و «ایدئولوژی مسلط از آنجا که موضعی مشخص و روشن دارد و اهداف و ارزشهای آن عقاید مسلّم محسوب می‌شود، زبانی روشن، تک‌معنا، قاطع و صریح را می‌طلبد» (فتوحی، ۱۳۹۰: ص ٤٣٧ و ٤٣٨).[١٤]

از این رو در همین غزل غنایی و خودمانی، گاه اگر لحن (و موسیقی مناسب) یا واژگان مناسب بیان حماسی(مثل چشمه‌های خروشان، موجهای پریشان، امواج طوفان) دیده می‌شود، زیاد جای تعجب ندارد؛ چراکه قاطعیت اندیشه، قاطعیت در زبان و بیان را نیز اقتضا می‌کند.

۲. ادبیات و تخیّل شعر

شعر مورد بحث در نوع ادبی غنایی با مضامین مدحی و وصفی سروده شده است و از حیث قالب شعری جزو غزلهای نو به شمار می‌آید که در برخی ابیات در عین وصف، لحن خبری نیز به خود گرفته است؛ این لحن گزارشی و خبری گاه به شعریتِ شعر ضربه می‌زند، اما هم چنانکه در هنر پیشکسوتان غزل فارسی بویژه سعدی و حافظ و مولوی دیده می‌شود، عناصر دیگری در اشعار ناب وجود دارد که آن نقص ظاهری را تدارک می‌کند؛ یعنی امور و عناصری که موجب خیالین شدن سخن می‌شود؛ از جمله آنها وجود و حضور صور خیالیِ تازه و ابتکاری و به کارگیری شگردهای ادبی به صورتی بدیع و بی‌سابقه (آشنایی‌زدا و هنجارگریز) است که خود موجب تشخص در سبک سخنوری شاعر می‌گردد.

- بیان(صور خیال)

صور خیال در شعر فارسی متعدد است که مهمترین آنها تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز است.

> مجموعه این تصویرهای حاصل از انواع خیال در دیوان هر شاعری، کم و بیش گزارشگر لحظه‌هایی است که با درون و جهان درونی او سروکار دارد... بر روی هم، شعر هرکس بویژه تصویر او، نمایندهٔ روح و شخصیت روانی اوست (شفیعی کدکنی، ١٣٦٦: ص ۲۵۰ و ۲۵۱).

انواع این «خیالها یعنی تجربه‌های حسی، واسطه‌های انتقال تجربه‌های عاطفی است» (همان، ۱۸) و هر حس تازه و هر تصویر آشنایی‌زدا -چنانکه شکل‌گرایان معتقدند- می-

تواند و بلکه باید ادراکی تازه از موضوع به دست دهـد و معنـایی تـازه بیافرینـد (ر.ک: احمدی، ۱۳۷۲: ج۱، ص٤٩).

تصاویر شعری در غزل مورد بحث هم ادراکات و معانی تازه‌ای را موجب شـده، و البته از تصنع و تکلّف و تزاحم به دور است.

> به طور کلی تصویرهای این دورهٔ شاعر تند و صریح و شـدت‌بخشـند. شـاعر برای تصویرسازی عناصری را به کار می‌گیرد که بیانگر خشم، شتاب، ستیهندگی و اقتدار باشند؛ مثل طوفان، تلاطم، موج، اقیانوس، آتشفشان-تصـویرهای صـوتی ... همه مهیب و عظیمند (فتوحی، ۱۳۹۰: ص٤٣٧).
>
> همچنین ساختارهای پیچیده استعاری-در این دوره کمترند-شاعر ایـدئولوژیک شعر را به منزلهٔ سلاح یا حداقل اعلانیه یا مرامنامه به خدمت می‌گیرد؛ بنابراین باید موضعی روشن، صریح و تک‌معنا داشته باشد تا قاطعانه پیش ببـرد؛ نیـرو ببخشـد؛ هجوم بیاورد و درهم بریزد (همان، ٤٣٧).

در شعر مورد بحث نیز برخی صورتهای خیالی بویژه آرایهٔ «تشخیص» یا جان‌بخشی به اشیای بیجان، که از انواع استعاره است و «خود می‌تواند شـاخه‌ای از اسـناد مجـازی باشد» (شفیعی کدکنی، ١٣٦٦: ص٥٦١)، تشخّص بیشـتری دارد و سـبک را بیشـتر از سـایر خیالات متمایز و جلوه‌گر می‌سازد و البته همگی آنها ساختاری سـاده و صـریح دارنـد، چنانکه جز در دو بیت (هفت و هشت)، در بقیه ابیات دست‌کم یک تا دو جـان‌بخشـی ساده و بدیع دیده می‌شود؛ تعداد این آرایه در شعر تا ده مورد می‌رسد که از ایـن قـرار است: «چشمه‌های خروشان»، «موجهای پریشان»، «تشـنگی»، «ریگهـای بیابـان»، «نـام»، «برگ»، «باران»، «امواج طوفان»، «آیات قرآن» و «کوچه‌های خراسان». در ایـن میـان، دو استعارهٔ مصرّحه و سادهٔ «گلها» (استعاره از شـهدا) و «ایـن بـاغ» (اسـتعاره از سـرزمین ایران)-در بیت چهارم- نیز جداگانه قابل ذکر است.

جاندارانگاری یا جان‌بخشی به اشیا و طبیعت بیجان در ارتباط با وصف و شـناخت امام (ع) علاوه بر توجیهات ادبی از توجیهات یا درست‌تر بگوییم دلایل و مبانی شرعی و شیعی نیز برخوردار است که در بخش دیگـر ایـن مقالـه بـه ایـن موضـوع خـواهیم پرداخت.

صورت خیالی و بیانی کنایه و تشبیه نیز به زیبایی در بیت پنجم دیـده مـی‌شـود (از نشابور با موجی از لا گذشتی). البته مفاهیم کنایی در غالب ابیات غزل دیـده مـی‌شـود (چنانکه پیشتر گزارش شد)؛ مثلاً در ابیات مختلف، شاعر بیان می‌کنـد کـه موجـودات

جاندار و بیجان (چشمه‌ها و موجها و ریگها و برگ و باران و امواج و کوچه‌ها، شهدا، آیات *قرآن*، مردم و غریبان) آن حضرت را می‌شناسند و به جایگاه او در عالم خلقت شعور دارند که اجمالاً می‌تواند کنایتی از ولایت تکوینی حضرت باشد.[۱۲]

آنچه دربارهٔ صور خیال ابیات این غزل قابل توجه است پویایی و تحرّک خاصی است که در آنها دیده می‌شود؛ این شور و حرکت و سرزندگی به کمک رعایت تناسبات در عناصر مختلف شعر بویژه به کارگیری فراوان هنر «جانبخشی» که به حرکت و حیات وصفها منجر می‌شود (ر.ک: همان،۱۵۰)، ایجاد شده و کاربرد فعل مضارع اخباری (به جای ماضی) که فعلی متحرک و دارای نوعی کشش و ادامه و استمرار زمانی است (ر.ک: همان، ٤٦٦ و۲۵۵) نیز به تحرک تصاویر افزوده است. آخرین عامل یا عنصری که به حرکت و حیات تصاویر کمک کرده تضادی است که در برخی از آنها مشهود است؛[۱۳] این تضاد، که در دنبالهٔ بحث بیشتر بدان اشاره خواهد شد به همراه عوامل پیشین با فضای کلّی غزل و گزارش شعری از حرکت و سفر امام هشتم (ع) سازگار افتاده است؛ سفری که هم جنبه آفاقی و بیرونی دارد و هم می‌تواند برای گوینده یا مخاطب جنبهٔ سلوکی و درونی نیز بیابد؛ یعنی هم سیر و سفری از مدینه به نیشابور و خراسان است و هم سیری و گزارشی معنوی و اجمالی است در اعتقاد و باور عالم و آدم و راوی و شاعر در خصوص امام(ع) و معرفت بدو. همچنین در این غزل، ممدوح با واژه‌ها و اوصاف مناسب و مخصوصی متمایز شده و در نتیجه علاوه بر شخص او به زبان و سبک بیانی شاعر نیز تشخصی ویژه داده است؛ از جمله خطابها و صفتهای هنریِ «آب»، «جواب»، «پیدای پنهان»، «خوب» و «غریب» (به صورت ضمنی) که گاه استعارهَ به شمار می‌رود، هر کدام به زیبایی جانشین موصوف گشته است (نیز ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳٦۸: ص۲۷) و موجب صمیمیت در بیان و آفرینش تصاویر یا لحنی ساده و در عین حال تازه شده است.

- بدیع معنوی (موسیقی معنوی)

بسامد زیاد انواع تناسبات لفظی و معنوی، یکی از ویژگیهای سبکی اشعار قیصر امین‌پور است. در این غزل نیز بسامد تناسبِ تضاد و تقابلهای دوگانه و سایر تناسبات لفظی و معنوی، که موجب انسجام واژگانی اَثر هنری می‌شود، نسبتاً چشمگیر است؛ از جمله:

بسامد فراوان تناسبِ تضاد یا تقابل که در جدول شمارهٔ ۲ نشان داده شده و حرکت خاصی به شعر بخشیده است؛ همچنین است تناسب نظیر و برخی آرایه‌های دیگر بدیع

معنوی مانند حسن تعلیل، تلمیح[۱۴] و ایهام که در غزل مشهود است و بر حسن و جمال معنوی آن افزوده است:

جدول شماره ۲- آرایه‌های بدیعی معنوی

تناسب تضاد و تقابل:	•پرسش≠ جواب •پیدا ≠ پنهان •تشنگی ≠ آب و بیابان •روی پوشیدگی و پنهانی ≠ شناخت •غریبی و غربت ≠ شناسایی و شناخت •من ≠ تو •تو ≠ تمام • طرد و عکس در بیت چهارم
تناسب نظیر:	•«چشمه‌های خروشان» با «موجهای پریشان» •«رویش و طراوت» با «برگ و باران» •«پوشیده» با «پنهان» •«دیدن» با «شناختن» •«آب» و «خاک»(بیابان) و «باد»(طوفان)(سه عنصر از چهار عنصر)
سایر آرایه ها:	•حسن تعلیل(بیت سوم) •تلمیح(بیت ششم تا نهم) •ایهام در واژه غریب(ناشناس و دور از وطن)

- سایر شگردها و روشهای بیان ادبی و علمی

شاعر برای ابلاغ معانی و تأثیر بیشتر زیباشناختی و عاطفی شعر از روشهایی بهره گرفته است که در پرورش و تشریح معانی و مفاهیم به عنوان شگردهایی ادبی و بلاغی (در بیان ادبی) یا روشهایی علمی یا تفسیری (در بیان غیرادبی) مشهور است. برای رعایت اختصار در جدول شماره ۳ فقط به عناوین این روشها و شگردها اشاره شده است:

جدول شماره ۳ روش‌شناسی غزل کوچه‌های خراسان

روشها و شگردها	شواهد
توصیف و گزارشگری	غالب ابیات
تعریف و معرفی	غالب ابیات، بویژه بیت ۳ و ٤
مخاطبه	غالب ابیات
تکرار (واژه و مفهوم)	غالب ابیات
تلمیح و اشاره	ابیات ۵ الی آخر
تفسیر	بیت ۲ و ٦
تعلیل یا تبیین	بیت ۳ و ۸

۳. تحلیل محتوا، مضامین و عواطف غزل

در این بخش به تحلیل محتوایی و مضمونی شعر پرداخته می‌شود و البته چنانکه آمد از دید منتقدان نو و شکل‌گرایان، شکل شعر (زبان، گفتمان، لحن و موسیقی و...) از محتوا و مضمون آن جدایی ندارد و این هر دو در شعر موفق با یکدیگر وحدتی انداموار دارد و اجزای سازنده دلالت معنایی نیز از شکل و شالوده اثر هنری قابل دریافت است (ر.ک: برسلر، ۱۳۸٦: ص۸٦ و۸۷ و احمدی، ۱۳۷۲: ج۱، ص ٤۳). با این حال از دیدگاه برخی از منتقدان، مثل کسانی که به نقد تفسیری متون می‌پردازند، فرایند ادراک و نقش متن و ارتباط آن با مخاطب یا متون دیگر اهمیت دارد و رسیدن به معانی متعدد نهفته در متون است که اصالت و برجستگی می‌یابد (ر.ک. آثار مربوط به نقد تفسیری یا هرمنوتیکی). البته تشخیص و استخراج عوامل و تحلیل معنایی متن نیز اصالتاً تحقیقی کیفی و نوعاً اکتشافی و توصیفی به شمار می‌رود (ر.ک: یارمحمدی، ۱۳۹۱: ص٤۲ و٤۳) و ما معمولاً با تفسیر یا تأویل خود می‌خواهیم «لایه‌های زیرین، نامرئی و یا ناگفته گفتمان را کشف و توجیه کنیم» (همان، ٤۵).

در این شعر، مضامین و نکات بسیاری از جهت محتوایی و معنایی با زمینهٔ عاطفی[۱۵] واحد وجود دارد که قابل توجه است. این «وحدت زمینهٔ عاطفی، معانی و عواطف مختلف را چون طیفی هماهنگ به گرد کانون خویش شکل می‌بخشد و اجزای پراکنده

و به ظاهر ناهمخوان را در ساختاری واحد، متحد و هماهنگ می‌کند» (پورنامداریان، ۱۳۷٤: ص٤١٤).[١٦] ذیلاً به برخی از مهمترین آنها اشاره می‌شود:

۱-۳ تأکید بر عنصر محوری شناخت امام

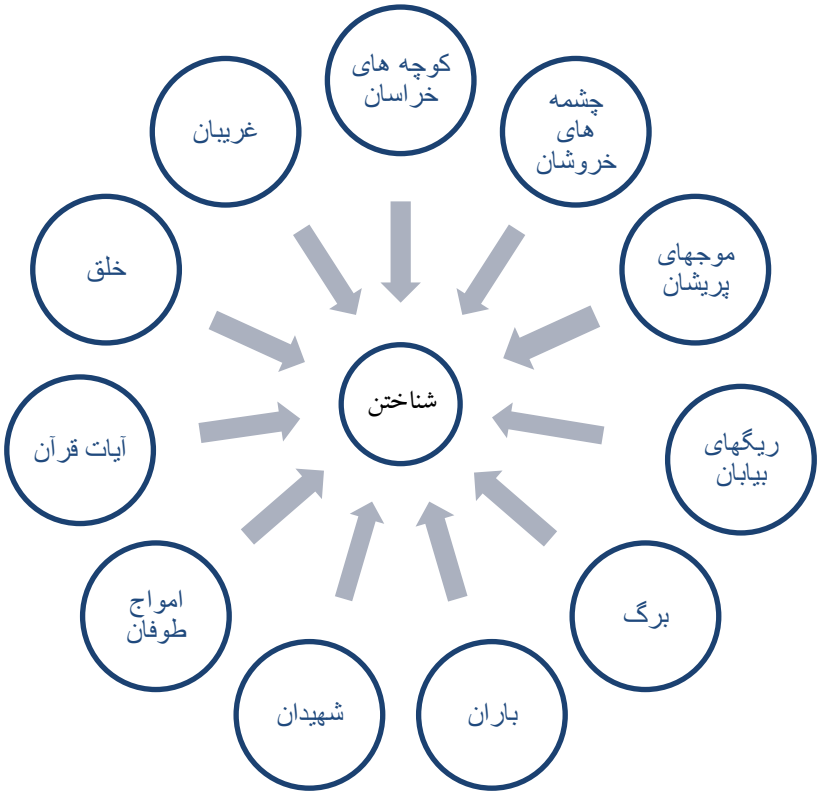
مهمترین و برجسته‌ترین مفهوم و مضمونی که در این غزل بر آن تأکید شده و به آن ساختار شکلی و محتوایی همخوان و متوازنی بخشیده است و می‌توان آن را «وجه غالب» شعر محسوب کرد، عنصر «شناخت» یا آگاهی و شعور است که با واژه یا فعل «می‌شناسند»، تشخص یافته است. در این خصوص، شاعر– احتمالاً به طور ناخودآگاه– برای توجه‌دهی به اهمیت این درونمایه و محوری بودن مسئلهٔ شناخت یا معرفت امام، آن را در بخش ردیف شعر قرار داده است تا مدام تکرار، و بر آن تأکید شود. البته این ویژگی، در بسیاری از اشعاری که ردیف بلند دارند، ممکن است دیده می‌شود؛ «وجه غالب را می‌توان نقطه کانونی اثر هنری دانست؛ عاملی که بر سایر اجزای اثر هنری حاکمیت دارد؛ آنها را مشخص می‌کند و یا تغییری می‌دهد. درواقع ضامن انسجام ساختار اثر، همین وجه غالب است» (سجودی، ۱۳۸۰: ص۱۰۷، مقاله «وجه غالب» از رومن یاکوبسن).

البته شاعر برای توجه دادن به مقام معرفت دربارهٔ امام (ع) فقط بحث شناخت را در بخش ردیف شعر نیاورده است که فرض اتفاقی بودن به ذهن آید،[١٧] بلکه در غزل مورد بحث مشاهده می‌شود که شناخت مردم و آگاهی شعورمند سایر مخلوقات نسبت به امام (در همه ابیات) و شناخت امام از ایشان و توجه و عنایت بدانان (ابیات دوم و سوم و چهارم و ششم) محوریترین موضوع و مضمون غزل است (ر.ک: به نمودار شمارهٔ ۱).

خطاباتی که شاعر در شعر خود می‌آورد و نکاتی را که دربارهٔ نقش و مقام و موقعیت امام در عالَم بیان می‌کند، به زمان گذشته مربوط نمی‌کند، بلکه با شناختی که از مقام و حیات همیشگی ایشان دارد از زمان حال سخن می‌گوید و مثلاً شناخت اجسام و اجرام و عناصر و اشیا و عموم مردم را همیشگی معرفی می‌کند و از فعلهایی در سخن بهره می‌گیرد که این معنا را مؤکد و دائمی نشان دهد. غیر از افعال مضارع «می‌شناسند» که در همهٔ ابیات تکرار می‌شود و حاکی از دوام و استمرار شناخت و حیات شعورمند همگانی می‌کند، تعابیری از جمله: «پرسش تشنگی را تو آبی جوابی»، یا: «نام تو رخصت رویش است و طراوت»، یا «هم تو گلهای این باغ را می‌شناسی» یا: «بوی

توحید مشروط بر بودن توست» نیـز بخـوبی و رسـایی ایـن دوام و اسـتمرار را اعـلام می‌کند. البته با تعبیر «اینک ای خوب فصل غریبی سرآمد» نیـز رسـاتر از سـایر مـوارد، اینک و اکنونی بودن این حال و کار را جلوه‌گر می‌سازد.

نمودار شماره ۱- محوریت شناخت و فاعلان شناسایی و آگاهی



۲-۳ مخاطبه و طلب و تمنای دیدار

شناخت نسبت به ممدوح (امام ع) باعث می‌شود که راوی خود را در محضر حضـرت ببیند و جرأت کند که حتی با لفظ دوستانهٔ «تو» آن جناب را مورد خطـاب قـرار دهـد؛ چراکه مطابق اعتقاد و نگرش شیعی دربارهٔ مقام و حیات و ممـات امـام، امـام (و امـام شهید) حضور و غیابش مساوی است؛ یعنی او می‌تواند به اذن الهـی در همـه زمانهـا و

مکانها حاضر باشد و زایرش را ببیند و سلام و کلامش را بشنود و پرسش و درخواست و عطش ظاهری و باطنی او را پاسخ گوید.

از این رو، علاوه بر ردیف در سایر ابیات نیز با امام مخاطبه حضوری دارد و مثلاً در بیت دوم می‌گوید: «پرسش تشنگی را تو آبی جوابی» یا در بیت چهارم باز با لفظ «تو» خطاب می‌کند که: «نام تو رخصت رویش است و طراوت» یا در بیت چهارم و ششم و نهم که این لفظ و خطاب خودمانی و صمیمی ادامه می‌یابد.

وجود و تکرار الفاظ خطابی و ندایی دیگر نیز بر لحن خطابی و خودمانی و حسّی و عینی شدن شعر افزوده است. در ابیات پنجم تا هشتم، تعبیر «ای که» (دو بار) و «آی پیدای پنهان» و «ای خوب» (هر کدام یک بار) ذکر شده است.

شاعر در نهایت با بیانی احساسی و عاطفی و با لحنی تمنّایی از آرزوی زیارت معرفت‌آمیز امام (در آن سفر و عبور تاریخی یا در سایر مکانها و زمانها) سخن به میان می‌آورد و با این بیان، هم پیوند خود را با دیگر مخلوقات و شناسندگان نشان می‌دهد و هم خواننده و مخاطب شعر را ناخودآگاه با خود هم‌سخن می‌کند و به تأمل و تدبر فرامی‌خواند.[۱۸]

۳-۳ اشاره به مقام امام در عالم بیرون و درون (ولایت تکوینی)

چنانکه پیشتر آمد، شاعر در غالب ابیات این غزل و بویژه در ضمن جان‌بخشیها و جاندارانگاریهای آن، آشکارا یا اشاره به ولایت تکوینی و قدرت تصرف، و مقام و موقعیت و شئون امام در جهان هستی اشاره می‌کند؛ به عبارت دیگر، اینکه چشمه و موج و ریگ و برگ و باران و طوفان و کوچه و آیات کتاب خداوند و نیز شهیدان و غریبان، قادر به شناخت امام باشند و آن حضرت ایشان را بشناسد و پاسخگوی پرسشها و نیازهایشان باشد و نامش اجازه روییدن و طراوت و تازگی به عالم و آدم دهد و وجودش شرط اصلی توحید و خداشناسی باشد، این همه، معرّف شأن و نقش امام (ع) از حیث خلافت[۱۹] و وساطت فیض و رحمت حق تعالی در عالم تکوین و در نهایت، دستگیری و هدایت (و نیز شفاعت) همهٔ مخلوقات و رساندن ایشان به سعادت حقیقی است. بنابراین به نظر می‌رسد تعابیر شاعر درخصوص حرکت و حیات و شعور موجودات و نسبت آن با امام، علاوه بر کارکرد ادبی یا زیبایی‌شناسیک- که طبق نظریهٔ شعری یاکوبسن، در ادبیات کارکرد غالب است (ر.ک: احمدی، ۱۳۷۲: ج۱، ص۶۵ تا ۶۹) از

کارکردهای عاطفی و فرازبانی و مخاطب‌محور نیز برخوردار است و می‌خواهد هم از عقاید و عواطف خاص مذهبی خود سخن بگوید و آن را تبلیغ و معرفی کند و هم مخاطب را با آن همراه و همرأی و همزبان سازد.

نتیجه‌گیری

غزل «کوچه‌های خراسان» با استفاده از شکل و محتوای مناسب و ایجاد هماهنگی و تناسب بین عناصر مختلف شعر، یکی از نمونه‌های موفق شعر آیینی و شعر رضوی در دورهٔ معاصر است؛ به تعبیر دیگر، شاعر (قیصر امین‌پور) در بخش فرم یا شکل شعر با انتخاب موسیقی عروضی مناسب، ردیف بلند و پیام‌دار (تو را می‌شناسند) رعایت تناسبات مختلف لفظی (تکرار صامتها و مصوتها) و تناسبات معنوی (بویژه تناسب تضاد و تقابل و تناسب نظیر) و انتخاب زبان زنده و ساده و صمیمی و مدحی (با لحنی خطابی و گزارشی و خودمانی) و نیز استفاده از صور خیال تازه و طبیعی و حسّی (بویژه تشخیصهای زیبا و کنایه‌های قریب) شعر خود را بدیع، زیبا، عاطفی، تصویری و متحرّک و محسوس و در نهایت تأثیرگذار کرده است؛ در عین حال، این شکل بیانی مناسب، محمل و ظرف بیان و انتقال معارف و معانی متعددی در معرفی و شناخت امام (ع) شده که در لابه‌لای آن مندرج است. تأکید بر عنصر محوری شناخت یا معرفت امام (ع) و نقش و شأن واسطه‌ای و نیابی و دائمی او در جهان آفرینش (از جهت دستگیری ظاهری و باطنی و هدایت به سوی توحید) از مهم‌ترین معارف و مضامینی است که در آن شکل مناسب عرضه شده است.

پی‌نوشت

۱. «از نظر منتقد نو، ...شاعر، شعر را چنان ماهرانه می‌سازد که متن شعر، عواطف خوانندگان را بر می‌انگیزد و موجب می‌شود تا در خصوص محتوای شعر به تأمل بپردازند.... هنرمند به این امر واقف است که معنای شعر عمدتاً از ساختار آن نشأت می‌گیرد. به عقیده منتقدان نو، اصلیترین موضوع مورد علاقه شاعر این است که معنا چگونه از طریق کنش عناصر گوناگون و بعضاً متعارض در خود شعر حاصل می شود» (برسلر، ۱۳۸٦: ص ۸٦).

۲. «گاهی برخی از آنان [ساختگرایان] درصدد تجزیه و تحلیل پیام شعری poetic massage هم برآمده‌اند» (شمیسا، ۱۳۷۸: ص۱۷۸). «فرق ساختگرایی و پساساختگرایی متعدد است و از همه مهمتر

این است که آنان معتقدند بررسی متون ادبی هیچ‌گاه چون مطالعات صرفاً زبانی، جنبهٔ دقیق و علمی ندارد و باید در آن مسائل معنوی و فلسفی هم لحاظ شود؛ بدین ترتیب، آنان زبانشناسی مکاتب پیش از خود چون فرمالیسم و نئوفرمالیسم را به سوی هرمنوتیک بردند» (همان، ١٨٤).

٣. از جمله:

– یادمان همزاد عاشقان جهان قیصر امین‌پور؛ به کوشش زیبا اشراقی، حمیدرضا توکلی، مهدیه نظری، تهران: نیلوفر،١٣٩٠: مقاله «سه صدا، سه رنگ، سه سبک در شعر قیصر امین‌پور»، از محمود فتوحی، ص ٤٣٣ تا٤٥٠ (و در مجله ادب‌پژوهی، ش ٥، تابستان و پاییز ١٣٨٧، ص ٩ تا٣٠) و مقاله «درآمدی بر بوطیقای قیصر» از حمیدرضا توکلی، ص ٢٩٣ تا ٣٤٨ و مقاله «نقد ساختاری کتاب دستور زبان عشق سروده قیصر امین‌پور»، از مریم حسینی، ص ٣٥٧ تا ٣٧٤ (و در نامه پارسی، بهار و تابستان ١٣٨٨، ش اول و دوم، س چهاردهم، ص ٣٤ تا٥٧).

– همزاد عاشقان جهان (برگزیده آثار و نقد اشعار قیصر امین‌پور)؛ به اهتمام نعمت‌الله ایران‌زاده؛ تهران: الهدی، ١٣٨٩.

– این روزها که می‌گذرد (زیباشناسی و سیر تحول شعر قیصر امین‌پور)؛ اول، تهران: انجمن شاعران ایران، ١٣٨٨.

٤. «گرچه ممکن است که منتقدان نو در بدو امر به نقل به معنای متن بپردازند (البته با وقوف به این نکته که نقل به معنای متن، معادل معنای آن نیست)، این منتقدان عموماً تحلیلشان را با بررسی زبان خود شعر آغاز می‌کنند؛ چنین تحلیلی بیدرنگ بر پاره‌ای از تنشهای شعر پرتو می‌افکند و ابهامها و تناقضهای شعر را آشکار می‌سازد» (برسلر، ١٣٨٦: ص٩٠).

٥. جالب توجه است که در کلامی مفصّل از امام هشتم (ع) که در معرفی مقام امامت و ائمه(ع) بیان فرموده، امام «العین الغزیرة» (چشمهٔ جوشان و پرآب) توصیف شده است، ر.ک: قاضی،١٣٨٦: ص٢٥ به نقل از اصول کافی و عیون اخبار الرضا (ع).

٦. توصیف یا تشبیه امام به «آب» نیز در همان کلام امام رضا (ع) که پی‌نوشت پیش ذکر شد، چنین آمده است: «الامام الماء العذب علی الظماء»: امام آب گوارا بر کام تشنگان است (همان، ٢٤ و ٨٤)؛ همچنین در کلامی از امام هفتم (ع) در تفسیر آیهٔ «قل أرأیتم إن أصبح ماءکم غوراً فمن یأتیم بماء معین» (ملک: ٣٠) «آب جاری و گوارا» به شخصیت و حقیقت امام (ع) تطبیق و تفسیر شده است؛ ر.ک: همان، ١٠٤ و ١٠٥,

٧. باز در همان کلام پیشگفته و نورانی، امام (ع) به صفت «السحاب الماطر و الغیث الهاطل» یعنی ابر پرباران و باران پربرکت موصوف گشته است که با تعبیر شاعر ما کاملاً مناسبت دارد؛ ر.ک: همان، ٢٥ و ص ٩٩,

٨. گفتنی است که در چاپهای متأخر اشعار (امین‌پور، ١٣٨٨: ص ٤٠٨) تعداد ابیات غزل کم شده و ابیات شماره ٤ و٦ و٧ – که از دید شاعر وجه هنری کمتری داشت و پیام شاعر به جای کنایه و اجمال، رنگ صراحت و تفصیل می‌یافت و درنتیجه از وجوه بلاغی آن کاسته می‌شد– حذف شده

است؛ یعنی این حذف که به مقاصد بلاغی انجام گرفته، هم یکدستی و انسجام هنری ساختاری غزل را اضافه کرده، و هم موجب ایجاز هنری شده که از شگردهای بیان هنری نزد شکل‌گرایان است (ر.ک: احمدی، ۱۳۷۲: ج۱، ص٦٠).

۹. البته این شعر به اوزان دیگر نیز درمی‌آید، مثل وزنِ فاعلاتن فعولن فعولن فعولن، و یا وزنِ فاعلن فاعلن فاعلن فاعلاتن، که در هر صورت از تازگی موسیقایی خاصی برخوردار می‌شود.

۱۰. در همین باره رجوع شود به مقالهٔ «سه صدا، سه رنگ، سه سبک در شعر قیصر امین‌پور» و این عبارات از همانجا: «واژه‌ها و ساختهای زبانی که بار اعتقادی دارند، شاخصهای ارزشگذار و نشانه‌های مرزساز در نظامهای ایدئولوژیک هستند. در سبک‌شناسی واژه‌ای را که به یک نظام اعتقادی تعلق دارد و زنده، محرک و سرشار از بار احساسی و عاطفهٔ ایدئولوژیک است، واژهٔ غنی شده می‌نامند (Haynes, 1995:59). چنین واژه‌هایی نشان ارزشهای خاص یک گفتمان را در خود دارند (فتوحی، ۱۳۹۰: ص ٤٣٤). ... نشانه‌ها و مفاهیم اعتقادی در شعر این دوره وی [سالهای ۱۳۵۷–۱۳٦۷ شاعری امین‌پور] پررنگ و غالب است (همان، ٤٣٥).

۱۱. در مقالهٔ «سه صدا، سه رنگ، سه سبک...» دربارهٔ ویژگیهای زبان و متن ایدئولوژیک می‌خوانیم: «اصولاً متن ایدئولوژیک، ناآرام، بی‌تاب، حرکت‌زا و بی‌احتیاط و سرشار از باور و ایمان به مبانی باورهای اعتقادی است (Haynes, 1995:60). کاربرد صورتهای مختلف جمله و نظم جمله‌ها ممکن است نشاندهندهٔ میزان تأکید یا عدم تأکید بر یک معنا باشد؛ چنین تأکیدها یا عدم تأکیدهایی عموماً دلالت ایدئولوژیک دارد» (همان، ٤٣٦).

۱۲. مطابق نگرش شیعی که به دلایل عقلی و نقلی مستند است، امام معصوم به سبب مقام خلیفهٔ اللهی، و امامت و نیابت عام، بر عالم و آدم و نبات و جماد و ملک و ملکوت حکم می‌راند و همه به اذن و مأموریت الهی در تحت حکم و تصرف اویند.

۱۳. حرکت از نظر فلسفی و فیزیکی نیز جز دگرگونی نسبت یک شیء با مبدأ خاصی نیست و از رهگذر آمدن اجزای متضاد است که این دگرگونی احساس می‌شود» (شفیعی کدکنی، ۱۳٦٦: ص٢٦١).

۱٤. تلمیح به ماجرای عبور حضرت رضا (ع) از شهر نیشابور و درخواست مردم و دانشمندان برای استماع حدیث از ایشان و اجابت درخواست توسط ایشان در کجاوه و روی باز کردن و پوشیدن بعد از نقل حدیث قدسی سلسلة الذهب و مشروط کردن تحقق وعدهٔ امنیت الهی به خود یا ائمه (ع): «قال... "لااله الا الله حصنی فمن دخل حصنی أمن من عذابی" قال فلمّا مرّت الراحلهٔ نادانا: "بشروطها و أنا من شروطها"»(شیخ صدوق، ۱۳۷۸ق: ج۲، ص ۱۳۵ و...).

۱۵. «منظور از عاطفه، اندوه یا حالت حماسی یا اعجابی است که شاعر از رویداد حادثه‌ای در خویش احساس می‌کند و از خواننده یا شنونده می‌خواهد که با وی در این احساس شرکت کند. نمی‌توان به یقین پذیرفت که امکان آن باشد که هنرمندی حالتی عاطفی را به خواننده خویش منتقل کند، بی‌اینکه خود آن حالت را در جان خویش احساس کرده باشد» (شفیعی کدکنی، ۱۳٦٦: ص٢٤ و ٢٥).

۱۶. «در کنار عواطف، اندیشه‌ها و تأملاتی هستند که از یک سو با خرد و منطق ما سروکار دارنـد و از سوی دیگر زمینهٔ بعضی انواع شعر هستند....باید این گونه معانی را به سکه‌هایی تشبیه کرد کـه یـک روی آنها تجربه‌های منطقی و غیرعاطفی زندگی است و یک روی دیگر آنها لحظه‌های عاطفی است که به کمک نیروی خیال جنبهٔ شاعرانه به خود می‌گیرد» (همان، ۲۶).

۱۷. یا تلقی نمی‌گردد که شاعر شعرش را از چپ به راست سروده و ردیف شـعر بـه مضـامین ابیـات شکل و جهت داده است؛ چنانکه این مطلب دربارهٔ شاعران تازه‌کار مشهور و گاه صحیح است.

۱۸. راوی با اینکه به شناخت نسبی امام نایل آمده –و آن حضرت در ذهن و زبـان او ظهـوری فـردی یافته و پیدای ظاهراً پنهان است– و خود به کمک زبانی شعری و بیان غنـایی، حکـایتگر و مفسـر و مبلّغ این نوع شناخت است، باز افسوس می‌خورد که چرا کوچه‌های خراسان و ریگ و برگ و باد و باران و... ممدوحش را دیده و شناخته‌اند، اما او از دیدن جمال ظاهریش محروم مانده است.

۱۹. در کلام امام هشتم (ع) و در معرفی مقام ائمه و امامت آمده است: أن الامامهٔ خلافهٔ الله عز و جل؛ ر.ک: شیخ صدوق، ۱٤۱۷ ق: ص۷۷۵، شیخ طبرسـی، ۱۳۸٦ ق: ج۲، ص ۲۲۷، قاضـی، ۱۳۸٦: ص ۲٤.

منابع

احمدی، بابک؛ ***ساختار و تأویل متن***؛ چ دوم، تهران: مرکز، ۱۳۷۲.

اخلاقی، اکبر؛ ***تحلیل ساختاری منطق‌الطیر عطار***؛ اصفهان: فردا، ۱۳۷۷.

اشراقی، زیبا، و حمیدرضا توکلی، مهدیه نظری (به کوشش)؛ ***یادمان همـزاد عاشـقان جهـان قیصر امین‌پور***؛ تهران: نیلوفر، ۱۳۹۰.

امین‌پور، قیصر؛ ***تنفّس صبح***، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳٦۳.

ـــــــــــ؛ ***مجموعه کامل اشعار قیصر امین‌پور***؛ چ سوم، تهران: مروارید، ۱۳۸۸.

برسلر، چارلز؛ ***درآمدی بر نظریه ها و روهای نقد ادبی***؛ ترجمهٔ مصطفی عابدینی‌فرد؛ ویراستار حسین پاینده؛ تهران: نیلوفر، ۱۳۸٦.

پورنامداریان، تقی؛ ***سفر در مه***؛ تهران: زمستان، ۱۳۷٤.

سجودی، فرزان (به کوشش)؛ ***ساختگرایی پساساختگرایی و مطالعات ادبی***؛ گروه مترجمـان؛ تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی، ۱۳۸۰.

شاه‌حسینی، ناصرالدین؛ ***شناخت شعر***؛ تهران: هما، ۱۳٦۷.

شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ ***صور خیال در شعر فارسی***؛ چ سوم، تهران: آگاه، ۱۳٦٦.

ـــــــــــ؛ ***موسیقی شعر***؛ چ دوم، تهران: آگاه، ۱۳٦۸.

شمیسا، سیروس؛ ***نقد ادبی***؛ تهران: فردوس، ۱۳۷۸.

شیخ صدوق؛ ***عیون اخبار الرضا علیه السلام***؛ ۲ ج، تهران: نشر جهان، ۱۳۷۸ق.
_____؛ ***الامالی***؛ قم: التابعة لجماعة المدسین، ١٤١٧ ق.
شیخ طبرسی؛ ***الاحتجاج***؛ تعلیق و ملاحظات: السید محمد الخراسان؛ نجف: دارالنعمان، ١٣٨٦ق.
طباطبایی، سیدعلی؛ ***انسان کامل***؛ چ دوم، قم: مطبوعات دینی، ١٣٨٦.
فرای، نورتروپ؛ ***تحلیل نقد***؛ ترجمهٔ صالح حسینی؛ تهران: نیلوفر،١٣٧٧.
مجاهدی، محمدعلی؛ ***سیمای مهدی موعود در آیینهٔ شعر فارسی***؛ چ دوم، قم: مسجد مقدس جمکران، ١٣٨٤.
یارمحمدی، لطف‌الله؛ ***درآمدی بر گفتمان‌شناسی***؛ تهران: هرمس، ١٣٩١.