

تصویرهای شاعرانه در اشعار پایداری قیصر امین‌پور

رحیم سلامت آذر^۱، سویل امانی^۲

چکیده

در مقاله حاضر که تحقیق در زیباشناسی شعر قیصر امین‌پور است و به روش کتابخانه‌ای انجام شده، اصول زیبایی شعر در اشعار قیصر امین‌پور مورد بررسی قرار گرفته و تأکید اصلی بر روی اشعاری است که در زمینه دفاع مقدس است. به لحاظ آن که شعر یک هنر متعالی است و هر اثر هنری در بنیان خود زیباست، می‌توان آن را از دیدگاه زیباشناسی بررسی کرد. در شعر، ظهور هر عاطفه و احساس در قالب زبانی مخیل شکل می‌گیرد و با موسیقی مناسب و هماهنگ، توان تأثیر و القا پیدا می‌کند. بنابراین زیبایی زبان، موسیقی و تخیل در بخش روایت، و زیبایی محتوا در بخش ژرف ساخت، ارکان سازنده زیبایی شعر است. در آثار قیصر امین‌پور به وضوح می‌توان تمام اصول زیباشناختی را با مثال‌های متعدد نشان داد؛ در این پژوهش علل و اسباب ادبی زیبایی‌آفرینی و تصویرهای شاعرانه در اشعار پایداری قیصر را بررسی کرده و به این نتایج رسیده‌ایم که امین‌پور از اغلب ترفندهای بدیعی و بلاغی به‌ویژه ایهام کنایی، تقارن و تکرار، تشخیص، استعاره و تشبیه در آفرینش اشعار هنری بهره جسته و از ظرفیت واژگان و ترکیبات به نحو شایسته‌ای استفاده کرده است؛ همچنین بر اساس این تحقیق در اشعار نیمایی شاعر تصویرهای شاعرانه و آشنایی‌زدایی‌ها بیشتر جلوه‌گر است.

کلید واژه‌ها: موسیقی شعر، ایهام، استعاره، تشبیه، کنایه.

۱. دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی (نویسنده مسئول)

r.salamatazar@modares.ac.ir

۲. دانش‌آموخته کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

sevil.amati@Gmail.com

مقدمه

قیصر امین‌پور شاعری است آرمان‌گرا، در بخش عمده‌ای از اشعار خود به دنبال چیزی می‌گردد که گویی سال‌هاست آن را گم کرده است. از سوی دیگر، دیدگاه‌های او دربارهٔ دفاع مقدس، فلسطین، انتظار و شهادت، او را به شاعری متعهد تبدیل کرده است. امین‌پور شاعری برخاسته از خطهٔ گرم جنوب است که ویرانی شهر خود دزفول را از نزدیک دیده، و جنگ را از نزدیک حس و تجربه کرده است، او در نخستین تلاش‌های خود با شعر انقلاب و جنگ، قدم به عرصه شعر می‌گذارد و با دو مجموعهٔ شعر «در کوچه آفتاب» و «تنفس صبح» حضور خود را در این عرصه تداوم می‌بخشد. بعدها به مجموعه‌های شعری می‌رسد که حاصل آن حرکت تکاملی اندیشه و جلوهٔ عنصر تفکر است که در آثار اخیر او از جمله «آینه‌های ناگهان» و «دستور زبان عشق» بیشتر نمایان می‌شود. در نگاه آرمان‌گرایانهٔ قیصر، مرگ پیروزی است و پیروزی شهادت است. شاعر در جای جای مجموعهٔ «تنفس صبح» تصاویر ناب و تازه و شدیداً حسی را از مرگ سرخ (شهادت) می‌آفریند، او مرگ را تجربه پاک و اشراقی در قربانگاه معشوق (خدا) قلمداد می‌کند و عاشق‌گونه به سویش می‌رود و با بهره‌گیری از کنایه و تشخیص زیبا این شیفتگی را به تصویر می‌کشد. شعر قیصر امین‌پور در آغاز به دلیل خاستگاه ایدئولوژیکی بیشتر روایت آرمان‌خواهی انسان انقلابی، بیانگر فضای اجتماعی، سیاسی پس از انقلاب در جامعهٔ ایران است. عناصر زبانی، ایماژهای شاعرانه و دیگر ساحات شعر در خدمت محتوای متعالی و اندیشه‌گرای شاعر قرار دارد. ویژگی زیباشناختی شعر امین‌پور در آن است که نگره‌های فلسفی در بافتاری ساده و همه فهم از زبان، تصویر، مفاهیم و واژگان در زبانی روان، زلال و ساده بی‌آن‌که به فلسفه بیانجامد ارائه می‌شود. مهم‌ترین مؤلفهٔ جهان‌اندیشه امین‌پور را می‌توان در روند دگرگونی اندیشه جزئی‌نگر و فردی-اجتماعی او به اندیشهٔ انسان محور، جهانی شده و کلان‌نگر، شاعر بدانیم. بازتاب این دگرگونی را می‌توان آشکارا در گزاره‌های پرسشی شعر او که بسیاری از مسائل و مناسبات انسان را در جهان مدرن به چالش می‌کشد، بازجست. این پرسشگری‌ها گاه به نقدی اندیشمندانه از ناهنجاری‌های اجتماعی می‌انجامد، چنان‌که مخاطب را برابر پرسشی تأمل‌برانگیز و بیدارگر قرار می‌دهد. امین‌پور علاوه بر تعهد به هنجارها و ارزش‌های آرمانی انقلاب در همهٔ آثارش از نخستین سروده‌ها تا آثار متأخرش شاعری است، دارای جهان بینی، نظام فکری و رویکردی اندیشمندانه به مناسبات انسان و جهان و حقیقت. امین‌پور از جمله شاعران برجستهٔ بعد از انقلاب هست که در ساحات زیباشناختی شعر همواره کوشیده جانب اعتدال را نگه دارد. وی هرچند آشنایی کاملی به جریان‌های نوگرای معاصر

دارد، اما آگاهانه منش و سلوک شاعری خود را بر اصول و قواعدی بنیان می‌نهد که بتواند در نگاهی نو به انسان و جهان به مکاشفاتی فردی دست یابد. از این رو شعر او در عرصهٔ نوسازی زبان، محتوا و فرم؛ حرکتی ملایم و لطیف دارد و همین امر از دلایل اصلی مقبولیت عام شعر اوست. شعری پویا، تپنده و گره خورده با لایه‌های پنهان و آشکار زندگی امروزی و عواطف پیچیدهٔ انسان هزارهٔ سوم که در ضمن جلوه‌های رنگین ادبیات کهن فارسی را نیز با خود بروز می‌دهد. امین‌پور تجدیدگرایی در فرم و محتوا را به صورتی معتدل مورد توجه قرار می‌دهد و شعری زلال، ساده، روان، اندیشمندانه و عاطفی را به شاعر معاصر پیشنهاد می‌کند که می‌تواند نجات‌دهندهٔ بسیاری از استعدادهای ناب این مرز و بوم باشد که تحت تأثیر جریان‌های افراطی مانند شعر حرکت، پسانیمایی، شعر ارتعاش، پسامدرن و ... طبع‌آزمایی می‌کنند و پس از چندی حیرت و سرگردانی چیزی به گنجینهٔ شعر معاصر نمی‌افزایند. کوشش امین‌پور برای دستیابی به زبانی ساده و پیراسته بر کیفیت استفادهٔ او از صور خیال انگیز تأثیر می‌گذارد، وی به خوبی امکانات زبان را در تصویر آفرینی می‌شناسد و از قابلیت‌های آن استفاده شایان می‌برد. «شعرهای قیصر نمونهٔ کامل سهل و ممتنع‌گویی است و در عین سادگی، زیبایی‌های شعری و مضامین بکر در آن‌ها موج می‌زند. اگر چه رباعی‌ها و غزل‌های دههٔ شصت این شاعر، سرمشق بسیاری از شاعران معاصر انقلاب می‌باشد، اما در شعرهای نیمایی به نوعی بلوغ زبانی ویژه دست یافته است، چندان که شنونده یا خواننده برخی اشعار نیمایی او، به سختی می‌تواند پی به وزن عروضی شعرها ببرد. قیصر تقریباً شعر سپید نسروود، اما در شعر نیمایی خود موفق شد بهترین و پنهانی‌ترین استفاده را از وزن عروضی کند و به وصیت پرچم‌دار بزرگ شعر نیمایی - نیما یوشیج - عمل کند؛ وصیتی که مضمون آن درونی شدن وزن و قافیه در شعر و نزدیکی آن به دکلاماسیون طبیعی کلام است» (حسینی، ۱۳۹۱: ۷۰). در بسیاری از سروده‌های وی سادگی زبان و تصاویر خیال چنان است که گویی صور خیال شعر مانند جویباری روان در بستر زبان پیراسته شاعر جاری می‌شوند و بدون ایجاد تراحم و ثقل تصویری، خواننده را از ارتباطی صمیمی و سیال با شعر بی‌نصیب نمی‌گذارد. البته امین‌پور در مجموعه شعر «تنفس صبح» تحت تأثیر تصویرگرایی افراطی دههٔ شصت است، او در این مجموعه بین تصویرگرایی و تصویرگری مردد می‌ماند، گاه وحدت تصویر و عاطفه را لحاظ کرده است. اما در «آینه‌های ناگهان» با کارکرد هنری‌تر صور خیال مواجه می‌شویم؛ زمینه عاطفی - عاطفی فردی و اجتماعی - شعر گسترش می‌یابد. بیان حماسی و برون‌گرایی شاعر به گونه‌ای حکایت نفس و تسلیم و رضا و ترنم

گلایه‌آمیز و گاه تغزلی دگرگونی می‌یابد و ازین رهگذر نوعی نگاه درون‌گرایانه بر فضای شعر و تصاویر حاکم می‌شود. قیصر امین‌پور، عواطف و تمایلات و خصایص مختلف انسانی را با دقت تفسیر و توصیف می‌کند، حتی جزئیات را تأویل می‌نماید و از این رهگذر به شعر قدرت و انسجام می‌بخشد، یعنی نه تنها آن را می‌نمایاند، بلکه به قعر زیبایی‌ها و زشتی‌ها، به وسعت و بی‌انتهایی کلام، برای تسلی خاطر خود دست می‌زند. این گونه شعر هم زندگی را در خود جای می‌دهد و هم حمل می‌کند و شعرش رویایی می‌شود که در میان هر گونه هدف عالی ما را به سوی عالی‌ترین سیر می‌دهد و از معنی عالی و مسلم زندگی، که درک زیبایی‌هاست، چاشنی می‌بخشد و به سوی جهانی از لذت‌ها، دردها، کامروایی‌ها، ناکامی‌ها... سوق می‌دهد. این اوصاف در غزل، مثنوی، رباعی، دوبیتی، اشعار نیمایی وی، مشهود است و باعث شناخت تکنیک اوست، و اشعارش سرشار از جوهر خیال و تصویرگرایی است، زیرا «شعر هر قدر به حال و درخواست‌های ما جواب بدهد، شعرتر است و این خوبی شعر در زیبایی آن است و سراینده شعر باید بکوشد که بهترین طرز تعبیر را به دست آورد». (نیما، ۱۳۸۵: ۴۳۲)

در این تحقیق به بررسی شعر او از لحاظ وجود برخی عناصر شعری (زبان، محتوا، صور خیال) و آرایه‌ تصویرهای شاعرانه می‌پردازیم.

اصل‌های زیباشناسی شعر قیصر امین پور

ایهام کنایی

«ایهام کنایی یا مجازی گونه‌ ویژه‌ای از ایهام تساوی است. کانون ایهام، واژه یا ترکیبی کنایی و مجازی باشد. به گونه‌ای که افزودن بر پذیرش مفهوم رایج ترکیبی و گروه‌های کنایی، مفهوم تحلیلی اجزای خود را نیز پذیرا باشد» (راستگو، ۱۳۷۰: ۵۷). ایهام کنایی بعد از ایهام تناسب در اشعار قیصر امین‌پور حضور چشمگیری دارد. شاعر مشتاقانه سخن خود را در لفافه‌ ایهام می‌پیچد و با بازی زبانی، جابجایی ضمیر و هنجارگریزی واژگانی خواننده را مسحور خویش می‌کند.

از رویدادهای شاعرانه در زیبایی‌شناختی شعر قیصر امین‌پور ایهام کنایی فراوان دیده می‌شود. در شعر امین‌پور عناصر تجریدی و انتزاعی هم به کار می‌روند؛ از آن‌ها علاوه بر معنای کنایی یک مفهوم ایهامی نیز بیرون کشیده می‌شود و عناصر آن‌ها با دیگر اجزای شعر ارتباط لفظی و معنوی می‌یابند و با تسری این کنایه‌ها و اصطلاحات عامیانه در طبیعت و محسوس کردن آن‌ها تمثیلی برای بیش فهم کردن و بیش باوراندن معقولات فراهم می‌آید و طعم شعر را لذت‌بخش می‌کند و خواننده را به لبخندی تحسین‌آمیز می‌کشد، امین‌پور اغلب پایان‌بندی

سروده‌های خود را براساس این آرایه‌ها پایه‌ریزی می‌کند، تا بتواند اندیشه‌های خود را در جریان شعر با هنرنمایی و تصویرآفرینی برجسته‌تر نماید و التذاذ هنری مخاطب را برآورد تا آنجا که نمی‌توان گفت موجب نجات و بلکه ماندگاری برخی اشعار و ابیات امین پور بهره‌گیری از این شگرد شاعرانه نباشد.

افتاد/ آنسان که برگ/ آن اتفاق زرد/ می‌افتد/ آنسان که مرگ/ آن اتفاق سرد/ می‌افتد/ اما/ او سبز بود و گرم که/ افتاد. (امین پور، ۱۳۷۶: ۱۰)

ناودان‌ها شرشر باران بی‌صبری است آسمان بی‌حوصله حجم هوا ابری است

کفش‌هایی منتظر در چارچوب در کوله باری مختصر لبریز بی‌صبری است

پشت شیشه می‌تپد پیشانی یک مرد در تب دردی که مثل زندگی جبری است

(امین پور، ۱۳۷۵: ۱۵۶-۱۵۷)

نوسروده‌ها و همچنین غزل‌ها و سنتی سروده‌های قیصر به تبع بهره‌گیری از ایهام‌های کنایی به سبک هندی می‌ماند، کلمه‌های شعر قیصر به دقت و در تناسب با دیگر کلمه‌ها انتخاب شده‌اند و جابه‌جا کردن آن‌ها با کلمه‌های دیگر بی‌کاستن از هنجارهای زیباشناختی شعر ممکن نیست.

باز موسیقی تار شب و قانون سکوت باده‌ها باز هم آواز عزا سر دادند

(امین پور، ۱۳۷۲: ۹۳)

ایهام در تار و قانون، مراعات‌النظیر میان دو واژه و موسیقی تکرار «از» در واژگان «باز»، «آواز» و «عزا»؛ تکرار «اد» در واژگان «باد» و «دادند»؛ واج آرایی «ا» و «س».

باران گرفت نیزه و قصد مصاف کرد آتش نشست و خنجر خود را غلاف کرد

گویی که آسمان سر نطقی فصیح داشت آمد به گرد طایفه ما طواف کرد

اشراف هر چه گشت ضریحی دگر نیافت در گوشه‌ای ز مسجد دل اعتکاف کرد

(امین پور، ۱۳۶۳: ۸۴)

چو اشکی سر زده یک لحظه از چشم تو افتاد چرا در خانه خود عین میهمانم؟ نمی‌دانم

(امین پور، ۱۳۸۰: ۸۸)

بهره‌گیری امین‌پور از رسم و راه‌های زیباشناختی سنتی شعر، به این عناصر توی در توی خیال محدود نمی‌شود. بسیاری از صنعت‌ها و شگردهای شاعرانه پرکاربرد دیروزی، خود را در شعر قیصر به روشنی نشان می‌دهند. بیشتر از همه شاید انواع صنعت‌هایی باشند که در حوزه بدیع لفظی قرار می‌گیرند. اشتقاق‌های زبانی و «حرف‌گرایی‌ها» که به فراوانی در شعر امین‌پور حضور دارند و آنچه در حوزه بدیع معنوی قرار می‌گیرد نیز از مراعات‌النظیر تا انواع ایهام‌ها و تضادها. با این همه ارز و ارج شعر قیصر امین‌پور در اراییه تصاویر شاعرانه و نو ظهور از این عناصر به جای خود باقی است. اما این سنت‌های ادبی و این شبکه درهم تنیده تصویرها و تداعی‌ها که در بستر شعر فارسی همواره جاری بوده است، گاه ناگزیر از رسوب و گاه ناگزیر از پذیرش خیزابه‌های تر و تازه هم بوده است.

چشم تا باز کنم فرصت دیدار گذشت همه طول سفر یک چمدان بستن بود

(امین پور، ۱۳۸۰: ۱۳۷)

شهیدی که بر خاک می‌خفت / سرانگشت در خون می‌زد و می‌نوشت / دو سه حرف بر سنگ / به امید پیروزی واقعی / نه در جنگ / که بر جنگ! (امین پور، ۱۳۸۷: ۱۸).

در هر نفسم بوی گلی تازه شکفته است یک باغ تبسم شده‌ام در خودم امشب

(امین پور، ۱۳۸۶: ۵۷)

باید دم تمامی درها را دید / باید هوای پنجره را داشت / زیرا بدون رابطه / با این هوا / یک لحظه هم نمی‌شود / این جا / نفس کشید (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۶۳)

عبارت «دم چیزی را دیدن» در مفهوم کنایی، این عبارت به این معناست: چیزی را برای مقصودی حاضر کردن، به او رشوه پنهانی دادن؛ «دم» معنای اصلی خود را نیز می‌تواند داشته باشد به معنای هوایی که وارد ریه‌ها و از آن خارج می‌شود.

«هوای پنجره را داشتن» در مفهوم کنایی هوای کسی را داشتن یعنی مراقب آن کس بودن؛ «هوا» در معنای اصلی خود نیز به کار رفته و منظور شاعر این است که باید هوایی را که از پنجره وارد می‌شود، استشمام کرد.

ز راز دلم باد بویی نبرد که چون غنچه سر بسته خندیده‌ام

(امین پور، ۱۳۷۸: ۹۴)

«بویی نبرد»: ۱- در مفهوم کنایی نفهمید ۲- بوی خوشی را با خود نبرد؛ «سر بسته»: ۱- در مفهوم کنایی پنهان، پوشیده ۲- باز نشده.

موسیقی شعر

موسیقی شعر در اشعار قیصر امین پور، دامنه پهنآوری دارد و یکی از بهترین اصل زیبایی شعر او به شمار می‌رود و شاعر هنرمندانه و آگاهانه برای بیان ذهنیت و عواطف خویش، از انواع موسیقی‌های دخیل در زبان استفاده کرده است. او، عاشق کلمات است و برای عشق بازی با واژه‌ها، چیدن، ترکیب و تزویج آن‌ها، فضای شعر، بهترین فضای مناسب برای جولان اندیشه و عواطف اوست. یکی از عوامل کاربردی و همیشگی اشعارش، بهره‌مندی از وزن و موسیقی کلام است. زیرا «انتخاب وزن مناسب، گذشته از آن‌که بر خواننده تأثیر بیشتری می‌گذارد، در سراینده و سازنده شعر نیز مؤثر است و کلمات بهتر و مناسب‌تر با مقصود را، به ذهن شاعر القاء و نزدیک می‌کند و این امری است تجربی». (اخوان ثالث، ۱۳۷۶: ۸۵)

قیصر امین پور، با واج آرای، تکرار کلمه درون متنی، قافیۀ بیرونی و ردیف «تو» و وزن و بحر هزج، مناسب با محتوا، برای ایجاد فضای استفهام انکاری، با لحنی جدی و یقینی در توصیف محبوب ازلی سخن می‌گوید. با این ابیات او، حقیقت و زیبایی را با یک جا و در موردی مطلوب جمع می‌کند. امین پور هیچ‌گاه اشعار فاقد وزن نسروده و در عین حال شعر سپید را نیز هرگز رد نکرده است. نقش قافیه، با تکرار هجای پایانی در کلمه‌ها و ردیف با تکرار کلمات همسان در پایان مصرع‌ها در ایجاد موسیقایی کلام، در برجسته‌نمایی تصویرهای ذهنی و القای مفاهیم اشعارش، دارای نقشی اساسی است. چنان‌که در عرفان نیز انواع تجلی که تعبیری از «چشش» یا «کشش» است، همه و همه مستلزم تکرار است و ردیف هم نوعی تکرار است که از دیر باز تا کنون برای اهداف گوناگونی مورد استقبال قرار گرفته است. «ردیف یکی از ویژگی‌های شعر پارسی است که در ادب هیچ زبانی به وسعت شعر پارسی نیست...». (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۲۲۲)

ناگهان دیدم سرم آتش گرفت سوختم خاکسترم آتش گرفت

چشم وا کردم، سکوت‌م آب شد چشم بستم، بستم آتش گرفت

در زدم، کس این قفس را وا نکرد / پر زدم، بال و پرم آتش گرفت

(امین پور، ۱۳۸۳: ۸۷)

قافیه «سرم، خاکسترم، بستم، پر»، ردیف «آتش گرفت»، تکرار ریتم آهنگ آغازین مصرع‌ها «در زدم، پر زدم، و چشم» و تناسب «آتش، خاکستر و سوختن» مطابقه بین «واکرد، بستم، وانکرد، آب و آتش» در این ابیات موسیقی کاملی تولید می‌کند که در نهایت زیبایی قرار دارد.

در یک شعر نیمایی نیز همین عوامل مؤثر است، جز این که وزن و قافیه کارکرد آزادتری می‌یابند و ردیف چندان به کار نمی‌آید، چنان‌که در شعر «قطعنامه» امین پور، این ویژگی‌ها رعایت شده است:

طوفانی از تیر/ ناگه به جان جنگل/ افتاد/ و هر چه را که کاشته بودیم/ طوفان به باد داد/ در
گرگ و میش آتش و خاکستر/ جنگل ولی هنوز/ نفس می‌کشید/ جنگل هنوز هم/ جنگل
بود. (امین پور، ۱۳۸۸: ۱۱۸)

آشکارا آهنگ طبیعی کلام در دل زبان اوست، که به واژگان و نسبت‌های موسیقایی آن‌ها اصالت می‌دهد. به طور بدیهی، پایان‌بندی سطرها و طول مصرع‌ها نیز در این میان نقشی خاص دارد و شاعر از این مقوله غفلت نورزیده است.

در زلف تو بند بود داد دل ما / در بند کمند تو بود داد دل ما

ای داد به داد دل ما کس نرسید / از بس که بلند بود داد دل ما

(امین پور، ۱۳۸۷: ۹۴)

شاعر از یک سو آوردن قافیه‌های «بند، کمند، بلند» که موسیقی کناری ابیات را، با گزینش ردیف طولانی «بود داد دل ما» (که چون زنگی کشش دار، در تمام غزل طنین افکنده است)، نظم و انسجام می‌بخشد و از سوی دیگر، موسیقی بیرونی، بر وزن «مفعول مفاعله مفاعیل فعل» که مناسب برای بیان عواطف و احساسات عاشقانه است و در هر رکن عروضی، مکث و سکونی را می‌طلبد که متناسب با حالات درونی است، انتخابی به حق و شایسته است و هم‌چنین با تیزبینی به روابط واژه‌ها و صنایع لفظی چشم دوخته است تا موسیقی این ابیات را غنایی بیشتر بخشد یعنی قرار دادن «زلف، بند، کمند» و ایجاد تناسب و نغمه آوایی: «دل، ل، ا» آهنگ ابیات را تکامل می‌بخشد.

هر چند که دلتنگ‌تر از تنگ بلورم
با کوه غمت سنگ‌تر از سنگ صبورم

اندوه من انبوه‌تر از دامن الوند
بشکوه‌تر از کوه دماوند، غرورم

یک عمر پریشانی دل بسته به مویی است
تنها سر مویی ز سر موی تو دورم

ای عشق به شوق تو گذر می‌کنم از خویش
تو قاف قرار من و من عین عبورم

(امین پور، ۱۳۷۸: ۱۲۲)

در این ابیات شاعر به شیوه‌هایی چون واج‌آرایی و نغمهٔ حروف، حرف آهنگ، جناس، تناسب، ایهام، تداعی، توالی، تکرار، به خلق موسیقی پرداخته است، این غزل از موسیقی بیرونی با ریتمی مناسب با محتوا و مضمونی غنی، برخوردار است با وزن «مفعولُ مفاعیلُ مفاعیلُ فعولن» که با ترنمی ملایم و مناسب حزن و اندوهی عاشقانه، که با گروه موسیقایی، هم چون صنایع لفظی و معنوی، واج‌آرایی و نغمه حروف «ت و گ» در بیت اول، «الف، ن، ن» در بیت دوم، «م، و، ی» در بیت سوم، «ق، ال» در بیت چهارم و تکرار «سنگ، موی، سر، من...» و تناسب بین «کوه و سنگ، دماوند، الوند و ...» و آرایه‌های زیبایی دیگر موسیقی این غزل را به حد کمال رسانده است. امین پور جنس موسیقی شعر را می‌شناسد و در پرداخت شعر و القای آن از عناصر بی‌شماری مدد می‌گیرد، که گویی به طور خودجوش در فطرت ذات اوست، تار و پود موسیقی اشعارش را با بسامد بالایی از تکرار واژه، حروف، اسم... در هم می‌یافتد.

قیصر هم چون نیما معتقد است که «در عالم طبیعت، هیچ چیزی ریتم نیست. حتی به هم خوردگی هم ریتمی دارد و می‌رود که ریتم دیگری بگیرد. پس هر ریتمی، ریتمی ایجاد می‌کند که ما آن را در شعر، به وزن تعبیر می‌کنیم و یکی از هنرهای زیبا کردن شعر امین پور، نمودن وزن است. با وزن و قافیه است که اندیشه‌های شاعرانه و هر گونه تمایلات و طرز افادهٔ مرام، با هم موازنه پیدا می‌کنند». (نیما، ۱۳۸۵: ۴۳۵)

نام تو/ رازی نوشته بر پر پروانه/ گل‌ها همه به نام تو مشهورند/ آئینه‌ها/ از انعکاس نام تو می‌خندند/ در کوچه‌های خاطرهٔ باران/ وقتی که خوشه‌های اقاقی/ از نرده‌های حوصلهٔ دیوار/ سر ریز می‌کنند/ در مشام باد/ عطر بنفش نام تو می‌پیچد/ نامت طلسم «بسم» اقاقی‌هاست/ بی‌نام تو جذام خلأ/ ده کوره جهان را/ خواهد خورد. (امین پور، ۱۳۸۳: ۴۴)

نوآوری

نوآوری یکی از مهم‌ترین اصل‌های زیبایی‌شناسی در شعر قیصر است، وی به عنوان شاعری برآمده از نظام کلاسیک شعر فارسی، آفرینش‌های شعری خود را با عبور آگاهانه از دسترنج شاعران پیش از خود و با مطالعه تئوری نیما و بهره‌مندی از ظرفیت شعر شاعرانی که درک درستی از پیشنهاد نیما پیدا کرده بودند، طراحی کرده بود. این سیر تحول در کار شاعری قیصر امین پور هر چند در آغاز با توسعه کیفی و کمی اندکی مواجه بود، اما در ادامه موفق به معرفی چهره‌هایی جدید از شعر امروز شد که در نوع خود، هم‌امدار شعر پیش از انقلاب است و هم تأثیرگذاری انقلاب را در آن می‌توان به روشنی دید. نوآوری زمان و مکان نمی‌شناسد، در گذشته شاعران بزرگی را در ایران داریم که نوآوری و خلاقیت داشتند، همچون فردوسی که در حماسه سرایی چنان اثری سترگ از خود به جای گذاشت که دیگر حماسه سرایان با افتخار به تقلید از او، پرداختند. او در اغراق و مبالغه، تشبیهات و استعارات و تصویرسازی و صحنه پردازی کاری شگفت‌انگیز کرده است. در شعر قیصر، شاهد نوآوری در تمام ابعاد شعر هستیم، در حوزه زبان؛ واژه‌هایش (ادبی، عامیانه، امروزی)، ترکیبات بدیع، اصطلاحات، هنجارگرایی در حوزه دستور زبان، مانند جابه‌جایی ضمیر، فاصله انداختن بین صفت و موصوف، انحراف صفت، حذف بعضی واژگان و حروف، واژه‌سازی و باستان‌گرایی. در شکل و فرم تصاویر شعریش با هم بستگی داشته با روایت همراه‌اند، ما شاهد تغییر و آمیزش لحن‌ها هستیم، شعرش بیشتر دیداری است، در شعر قیصر تصویر زمان، آشنایی‌زدایی، هنجارگرایی و ساختارشکنی، حس‌آمیزی، تشخیص، تصویر پدیده‌های دنیای امروزی، تصویر دنیای کودکی، سمبل و نماد، اسطوره و مفاهیم اساطیری و کهن همه و همه را می‌توان به وضوح دید. او نوآوری در معنا و مفهوم کاملاً آشکار است؛ دردهای اجتماعی، شعر سمبولیک اجتماعی، آزادی، عدالت اجتماعی، شکست، تجربیات روزمره، خدا، عشق، مرگ، یأس و ناامیدی، جنگ، مفاهیم دینی و انقلابی شعر مقاومت، بیزاری از شهر و رو آوردن به طبیعت و تأثیر میراث فرهنگی همه بسیار آشکار هستند. با نمونه‌هایی بیشتر به این گفته پی می‌بریم:

آن روز/ بگشوده بال و پر/ با سر به سوی وادی خون رفتن (امین پور، ۱۳۸۰: ۷)

که در اینجا با سر به سوی چیزی رفتن از واژه‌های امروزی است و کنایه از مشتاق بودن برای رسیدن به چیزی.

ما/ از جنس پینه/ کفش به پا داریم/ هر چند/ این کفش‌های کهنه ما درد می‌کند/ اما/ با کفش‌های خستگی خود/ از ره رسیده‌ایم (امین پور، ۱۳۸۰: ۱۶)

واژه پینه از واژه‌های عامیانه است و شاعر برای ابراز دردهای خستگی‌اش می‌گوید که کفش‌های او از جنس پینه است. پای پینه بسته نشانه سختی‌هایی است که کسی در طول زندگی‌اش آن را دیده است. «کفش‌های خستگی» از ترکیبات بدیع قیصر امین پور است.

بر قامتش که جامه بدوزید/ رختی ز جنس شال خدا بر تنش کنید/ آبی‌تر از سپید/ جان مرا بگیر خدایا/ تا شاید این تجسم شیرین/ جانی مگر دوباره بگیرد/ جانی مگر دوباره بگیریم (امین پور، ۱۳۸۰: ۱۷)

شال، واژه‌ای امروزی که در اینجا به صورت کنایی به کار رفته است. این شعر که درباره شهیدان سروده شده و نام آن هم «تندیسی از عروج» است، و این عبارت کنایه است از خدایی شدن شهید و بازگشت او به سوی اصل هستی. ترکیب آبی‌تر از سپید، از هنجارگریزی‌های زیبای ادبی است. شهید آبی‌تر از سپید است، دو رنگ آبی و سپید با هم همراه شده است تا توصیفی دقیق‌تر از روح پاک شهید باشد. در زبان ادبی معمول می‌گوییم «آبی‌تر از آسمان» ولی در اینجا از نرَم عادی ادبی هم خارج شده است. در شعر این «سبز سرخ کیست» نیز این هنجارگریزی در عنوان شعر به چشم می‌خورد «سبز سرخ» باز هم صفت شهید است. در همین شعر، گرفتن جان و جان گرفتن، با یک جابه‌جایی دو مفهوم را القا می‌کند. گرفتن جان؛ یعنی میراندن و جان گرفتن معنایی متضاد دارد؛ یعنی نیروی تازه به دست آوردن - نیرو گرفتن، که معمولاً با تازه به کار می‌رود: جان تازه گرفتن.

باید برای جنگ/ از لوله تفنگ بخوانم - با واژه فشنگ/ شعری برای شهر خودم دزفول/ دیدم که لفظ ناخوش موشک را/ باید به کار برد/ بگذار شعر من هم/ چون خانه‌های خاکی مردم/ خرد و خراب باشد و خون آلود/ باید که شعر خاکی و خونین گفت/ باید که شعر خشم بگویم/ شعر فصیح فریاد/ هر چند ناتمام. (امین پور، ۱۳۸۰: ۳۰)

واژه‌های مرتبط با جنگ، یعنی لوله تفنگ، فشنگ، موشک، خانه‌های خاکی خرد و خراب و خون آلود ترکیب لفظ ناخوش موشک، نوآوری را برجسته‌تر می‌کند، «صفات خاکی»، «خرد و خراب»، «خون آلود» برای خانه‌های مردم واژه‌هایی امروزی است. برجسته‌سازی در ترکیب شعر خاکی و خونین که متناسب با خانه‌های خاکی و خون آلود است، جلوه می‌کند. «شعر خشم» و «شعر فصیح فریاد» ترکیبات جدیدی است که با حال و هوای هشت سال دفاع مقدس هماهنگی دارد، شعر فریاد با صفت فصیح از خلاقیت شاعر است.

اینجا/ وضعیت خطر گذرا نیست/ آژیر قرمز است که می‌نالد/ تنها میان ساکت شب‌ها/ بر خواب
 ناتمام جسدها/ خفاش‌های وحشی دشمن/ حتی ز نور روزنه بیزارند/ اینجا/ دیوار هم/ دیگر پناه
 پشت کسی نیست/ کاین گور دیگری است که استاده است/ در انتظار شب. (امین پور، ۱۳۸۰: ۳۱)
 باز هم واژه‌های جنگ: وضعیت خطر، آژیر قرمز و نوآوری در صفت و موصوف مقلوب
 «ساکت شب‌ها» که منظور «شب‌های ساکت» است، ولی با این نوآوری در زبان، بر غنای شعر
 افزوده است. در ترکیب خفاش‌های وحشی، پناه پشت، که قلب پشت و پناه است، از
 اصطلاحات عامیانه استفاده شده و در فعل «استاده است»، از ریخت کهن «ایستاده است»
 استفاده کرده است.

پروانه‌وار بال و پر گُر گرفته‌ام پروانه عبور من از مرز بودن است
 کو عمر خضر، رو طلب مرگ سرخ کن کان شیوه جاودانه‌ترین طرز بودن است
 هان ای گیاه هرزه که با لاله همدمی رو خار باش خار، به از هرزه بودن است

(امین پور، ۱۳۸۰: ۴۸)

ترکیب وصفی «بال و پر گُر گرفته» و عبارت جاودانه‌ترین طرز بودن، از ابداعات و
 نوآوری‌های قیصر امین پور است، و ترکیب «مرگ سرخ» به جای شهادت و «گیاه هرزه» برای
 آدمیان دیو سیرت از ترکیبات زیبای اوست.

شعر قیصر در مجموعه تنفس صبح، که بعد از پیروزی انقلاب سروده شد؛ یعنی شعر او را از
 سال ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۳ در بر می‌گیرد، از نظر محتوایی کاملاً تازه و بدیع است، که می‌توان آن را
 بزرگ‌ترین منبع مباحث زیباشناختی شعر امین پور دانست. انقلاب عظیمی رخ داده و بلافاصله
 در سال ۱۳۵۹ جنگ ایران و عراق شروع شده بود و قیصر به عنوان جوانی مسلمان و انقلابی
 تحت تأثیر این وقایع در بطن و متن حوادث بود، چرا که او از اهالی خوزستان است و ارتش
 خونریز و آمادۀ صدام حسین در عراق به مرزهای جنوبی و غربی ایران حمله کرده بود. آنچه او
 در اشعارش آورده واقعاً دیده بوده است. وقتی در شعر بلند «شعری برای جنگ» می‌گوید:

اینجا سپور هر صبح/ خاکستر عزیز کسی را/ همراه می‌برد/ اینجا برای ماندن/ حتی هوا کم
 است/ اینجا خبر همیشه فراوان است/ اخبار بارهای گل و سنگ/ بر قلب‌های کوچک/ در

گورهای تنگ. (امین پور، ۱۳۸۰: ۳۴)

در همین شعر وقتی می‌گوید «باور کنید»، یعنی واقعاً چنین منظره‌ای را دیده است: باور کنید/ من با دو چشم مات خودم دیدم/ که کودکی ز ترس خطر تند می‌دوید/ اما سری نداشت/ لختی دگر به روی زمین غلتید/ و ساعتی دگر/ مردی خمیده پشت و شتابان/ سر را به ترک بند دوچرخه/ سوی مزار کودک خود می‌برد/ چیزی درون سینه او کم بود... (امین پور، ۱۳۸۰: ۳۴)

وضوح، تقارن، تکرار

یکی از اصول زیباشناسی وضوح است؛ یعنی سخن باید برای مخاطب روشن باشد و اگر ابهامی داشته باشد، تحت عنوان تعقیب یا غرابت استعمال، یا چیزهایی از این دست جزو عیوب سخن شمرده می‌شود. البته در هنر مدرن، ابهام اصل جمال‌شناسی است که البته مولد اندیشه نو و برخاسته از همه جریان‌های فکر معاصر و مدرن باشد. در شعر مدرن ابهام یک مسأله زیباشناسی شده نه مسأله‌ای که آن موقع جزو عیوب کلام در بلاغت سنتی ما حساب می‌شد. شهیدان را به نور ناب شویم/ درون چشمه مهتاب شویم/ شهیدان مثل آب چشمه پاکند/ شگفتا آب را با آب شویم. (حسینی، ۱۳۹۱: ۵۸)

اصل دیگر تقارن و توازن است که معمولاً در نقاشی و هنر و شعر ما و در شعرهای کلاسیک به وضوح دیده می‌شود. حتی صورت مکتوب آن هم به گونه‌ای است که متقارن باشد و متوازن. حتی وزن هم خودش نوعی تناسب است. تناسب هم خودش حاصل ادراک وحدت در کثرت است. وقتی در اجزای متعدد از یک مجموعه به گونه‌ای وحدت کشف کنیم نوعی تناسب در آنها می‌بینیم.

صدایی به رنگ صدای تو نیست	به جز عشق، نامی برای تو نیست
شب و روز تصویر موعود من	در آینه جز چشم‌های تو نیست
تن جاده از رفتنت جان گرفت	رگ راه جز رد پای تو نیست
مزار تو بی‌مرز و بی‌انتهاست	تو پاکی و این خاک جای تو نیست
به تشییع زخم تو آمد بهار	که جز سبز، رخت عزای تو نیست
کسی کز پی اهل مرهم رود	دگر شیعیه زخم‌های تو نیست
به آن زخم‌های مقدس قسم	که جز زخم، مرهم برای تو نیست

از اصول دیگر تکرار، تقلید، خلق مدام است؛ نوآوری و آشنایی‌زدایی باعث حفظ تأثیر سخن است، وگرنه لازم نیست که هیچ چیز نوشته شود و همان طور که هست خیلی خوب است و مورد پسند هم هست، چنان که در بعضی قصه‌ها و مثل‌ها می‌بینیم.

سراپا اگر زرد و پژمرده‌ایم ولی دل به پائیز نسپرده‌ایم
چو گلدان خالی لب پنجره پر از خاطرات ترک خورده‌ایم
اگر داغ دل بود، ما دیده‌ایم اگر خون دل بود، ما خورده‌ایم
اگر دشمنه دشمنان گردنیم اگر خنجر دوستان گرده‌ایم

(امین پور، ۱۳۸۸: ۱۰۲)

نه گندم و نه سیب/ آدم فریب نام تو را خورد/ از بی‌شمار نام شهیدانست/ هابیل را که نام نخستین بود/ دیگر/ این روزها به یاد نمی‌آوری/ هابیل/ نام دیگر من بود/ یوسف، برادرم نیز/ تنها به جرم نام تو/ چندین هزار سال/ زندانی عزیز زلیخا بود/ بت‌ها، الهه‌ها/ و پیکر تمام خدایان را صورتگران/ به نام تو تصویر می‌کنند. (امین پور، ۱۳۸۳: ۴۱)

شاعر در این سروده نیمایی، از کلمات و ترکیبات زیبایی در ساختار و محتوا بهره برده است به طوری که بافت سخن، سرگذشت حضرت آدم و هابیل اولین شهید را با بیان و زبانی نو، تفسیر می‌کند، که اکثر اشعار وی با وخامت‌اندیشی‌های سنتی و رمانتیک، واژه‌های ساده و ایهام‌های بی‌ایهام، شعرهای چندگانه، پراکنده و چند زبانه و زیباشناسی خوب همراه است. (تسلیمی، ۱۳۸۳: ۴۸)

نمی‌دانم، بگو عشق تو از جانم چه می‌خواهد؟ چه می‌خواهد بگو عشق تو از جانم؟ نمی‌دانم

نمی‌دانم به غیر از این نمی‌دانم، چه می‌دانم؟ نمی‌دانم، نمی‌دانم، نمی‌دانم، نمی‌دانم

(امین پور، ۱۳۸۰: ۸۸)

تشخیص

یکی از اصل‌های دیگر زیباشناسی که در شعر امین پور آشکار است تشخیص می‌باشد؛ سروده‌های قیصر که در هشت مجموعه شعری گرد آمده‌اند، سروده‌هایی زنده، جاندار و پویا هستند. سروده‌هایی که عناصر طبیعت در آن‌ها، زبان به گفتگو باز می‌کنند؛ صفات یا حالات انسانی به اشیاء، پدیده‌های طبیعت و مفاهیم انتزاعی رسوخ می‌کنند و به گونه‌ای هم‌زاد و

هم نفس با انسان، ظهوری تشخیص مآبانه دارند. شهادت، حسرت ماندن و شهید نشدن همواره شاعر را می‌آزارد و باعث می‌شود او دل را مورد خطاب قرار دهد. رفتن و کاشانه‌ای دیگر را تجربه کردن، دل و شاعر را به سراغ لاله پرپر می‌برد که خون نماد شهید است:

بیا ای از اینجا پر بگیریم ره کاشانه دیگر بگیریم

بیا گم کرده دیرین خود را سراغ از لاله پرپر بگیریم

(امین پور، ۱۳۷۹: ۷۵)

در مباحث نقد ادبی و زیباشناسی، همراهی دو یا چند آرایه با یکدیگر، به عنوان یکی از عوامل زیبایی اثر، مورد بررسی قرار می‌گیرد. با بررسی آرایه تشخیص در سروده‌های قیصر امین پور، تنوع کاربرد این آرایه با سایر آرایه‌ها را در می‌یابیم. مهم‌ترین تفاوت کاربرد تشخیص و همراهی این آرایه با سایر آرایه‌هاست. این ادعایی است که حسن قاسمی در مورد کاربرد آرایه تشخیص در جای دیگر به آن اذعان کرده است: «امین پور در پرداخت تصاویر شعری خود از ترکیبات اضافی از نوع تشخیص سود می‌برد.» (قاسمی، ۱۳۸۴: ۱۵۳)

هیچ اعتماد نیست/ شاید ستاره‌ها/ شب گردهای دشمن ما باشند/ اینجا/ حتی/ از انفجار ماه تعجب نمی‌کنند/ اینجا تنها ستارگان/ از برج‌های فاصله می‌بینند. (امین پور، ۱۳۶۴: ۱۱)

دل مفهومی که شاعر آن را بارها زنده پنداشته است، بی‌دست و پا و سربه زیر است. دست و پا و سر از سویی با یکدیگر مراعات‌النظیر دارند و از سویی دیگر بی‌دست و پا و سر به زیر صفاتی هستند که جانداري دل را تصدیق می‌کنند:

گاهی دل بی‌دست و پا و سر به زیرم را/ آهنگ یک موسیقی غمگین/ هوایی می‌کند.

(امین پور، ۱۳۸۶: ۳۷)

شعر «آی گل‌ها چرا نمی‌خندید؟» ماجرای پرسش کودکی است از مادرش که «پدرکی از جبهه برمی‌گردد» و شاعر راوی است که این داستان را از بیرون می‌بیند و روایت می‌کند. شاعر بین آمدن بهار و شکوفه دادن باغ و بازگشت پدر نسبتی برقرار می‌کند و کودک از آن پس برای شتاب بخشیدن به بازگشت پدر به گفتگو با غنچه‌ها می‌پردازد. (محقق، ۱۳۷۸: ۳۷)

گفت: «ای غنچه‌های خوب، چرا لبتان را ز خنده می‌بندید؟

زودتر بشکفید و باز شوید آی گل‌ها چرا نمی‌خندید؟

(امین پور، ۱۳۸۵: ۱۷)

در مجموعه «مثل چشمه، مثل رود» هجده مورد تشخیص در شعر «لحظه سبز دعا» وجود دارد. در این شعر همه پدیده‌های طبیعت خود را برای نماز آماده می‌کند:

چشمه‌ها در زمزمه	رودها در شسست و شو
موج‌ها در هم‌همه	جوی‌ها در جست و جو
باغ در حال قیام	کوه در حال رکوع
سنگ، پیشانی به خاک	ابر، سر در آسمان
مثل گنبد خم شده	قامت رنگین کمان

(امین پور، ۱۳۸۵: ۵)

آسمان غمگین، زمین خونین / هر طرف افتاده در میدان / اسب‌های زخمی و بی‌زین.
(امین پور، ۱۳۸۷: ۱۱)

هفت خوان را به یک قدم رفتند زن که بر خوان عشق مهمانند
(امین پور، ۱۳۶۴: ۱۱۶)

عشق در این بیت جاننداری پنداشته شده است که شهیدان مهمان خوان او هستند. آرایه تشخیص یکی از پرکاربردترین آرایه‌هایی است که قیصر امین پور از آن بهره گرفته است. مهم‌ترین تفاوت کاربرد تشخیص در سروده‌های ایشان با دیگران، کاربرد این آرایه همراه با آرایه مراعات‌نظیر است. علاوه بر این، همراهی این آرایه با سایر آرایه‌های ادبی از جمله جناس، تضاد، استعاره، تشبیه، کنایه و... از جمله دیگر تفاوت‌هاست. تمام تشخیص‌های به کار برده شده در سروده‌های امین پور، در چهار گروه قابل دسته‌بندی هستند؛ این گروه‌ها عبارتند از: مفاهیم انتزاعی، اشیاء بی‌جان، پدیده‌های طبیعت و مفاهیمی جز این سه گروه: بیشترین موارد تشخیص در نسبت با پدیده‌های طبیعت به کار برده شده است. باد بازیگوش / بادبادک را / بادبادک / دست کودک را / هر طرف می‌برد / کودکی‌هایم / با نخی نازک به دست باد / آویزان! (امین پور، ۱۳۸۸: ۱۹)

استعاره و تشبیه

امین پور برای ایماژها و تصاویر شعری، از عنصر استعاره و تشبیه بیش‌ترین بهره را برده است. استعاره «بزرگ‌ترین کشف هنرمند و عالی‌ترین امکانات در حیطة زبان هنر است و کارآمدترین ابزار تخیل و ابزار نقاشی کلام است» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۵۴) و از این رهگذر تصاویری شعری به وجود می‌آید که این تصاویر، ظرف عواطف و احساسات شاعر می‌شوند. امین پور با

استفاده از تشبیهاتی نظیر بلیغ، حسی و تشبیه مفرد بیشترین تصاویر شعری را خلق کرده است.

شهیدان همچو آب چشمه پاک‌اند / شگفتا آب را با آب شویم

(امین پور، ۱۳۸۹: ۴۵۲)

چو برگ ز روی شاخه افتاد و گذشت / یک فصل در این زمانه استاد و گذشت / گویی به زبان دیگر گونش / مفهوم دگر به زندگی داد و گذشت. (امین پور، ۱۳۶۳: ۵۳)

ترسیم جنگ، چهره و سیما و جایگاه شهید از تصاویر زیبای شعری امین پور محسوب می‌شود. او شهدا را به برگ تشبیه می‌کند که از رفتن «شاد» و سرخوش‌اند زیرا به دیدار محبوب می‌شتابند.

«برگ‌ها می‌روند شاد، ولی زخم روی شاخه می‌ماند» (امین پور، ۱۳۸۸: ۴۰۳).

دیشب دوباره / گویا خودم را خواب دیدم: / در آسمان پر می‌کشیدم / و لابه‌لای ابرها پرواز می‌کردم / و صبح چون از خواب پریدم / در رختخوابم / یک مشت پر دیدم / یک مشت پر، گرم و پراکنده / پایین بالش / در رختخواب من نفس می‌زد / آن‌گاه با خمیازه‌ای ناباورانه / بر شانه‌های خسته‌ام دستی کشیدم / بر شانه‌هایم / انگار جای خالی چیزی... / چیزی شبیه بال / احساس می‌کردم! (امین پور، ۱۳۸۸: ۱۳۳)

اما / اعجاز ما همین است: / ما عشق را به مدرسه بردیم / در امتداد راهرویی کوتاه / در آن کتابخانه کوچک / تا باز این کتاب قدیمی را / که از کتابخانه امانت گرفته‌ایم / یعنی همین کتاب اشارت را / با هم یکی دو لحظه بخوانیم / ما بی‌صدا مطالعه می‌کردیم / اما کتاب را که ورق می‌زدیم / تنها / گاهی به هم نگاهی... / ناگاه / انگشت‌های «هیس!» / ما را / از هر طرف نشانه گرفتند / انگار / غوغای چشم‌های من و تو / در آن کتابخانه رعایت نکرده بود! (امین پور، ۱۳۸۶: ۱۱)

استعاره «عشق، کتاب است» در شعر «همزاد عاشقان جهان» و نگاشت «عشق» به کتاب به تناظرهایی هستی‌شناختی به این صورت است: نگاشت عشق به مثابه کتاب؛ عشاق متناظرند با خوانندگان کتاب، کتابخانه متناظر است با محل دیدار یا خلوت عشاق؛ داشتن احساس و اندیشه عاشقانه (بدون ابزار آن) متناظر است با (بی‌صدا) مطالعه کردن؛ ابزار عشق (در اینجا از طریق نگاه) متناظر است با عدم رعایت سکوت.

امین پور در اشعار خویش از این عنصر برای خلق تصاویر شعری خود به خوبی بهره برده است.

اما چشمان ما چو آینه‌ها خیره مانده بود در لحظه‌های بدرود حتی (امین پور، ۱۳۸۹: ۳۷۰)

در این تشبیه شاعر جنگ و صحنه‌های مقاومت و پایداری مردم را به تصویر می‌کشد. بگذار شهر من هم چون خانه‌های خاکی مردم خرد و خراب باشد و خون آلود (امین پور، ۱۳۸۹: ۳۸۳) قیصر امین پور برای تصویر آفرینی شعر خویش و برای دقیق‌تر شدن در امور طبیعت و جهان پیرامون و ارائه تصاویری زنده، از عنصر استعاره به خوبی استفاده کرده است.

برگ‌ها می‌روند شاد، ولی زخم روی شاخه می‌ماند. (امین پور، ۱۳۸۸: ۴۰۳)

اینجا برگ‌ها را به شهدا تشبیه می‌کند که از رفتن شاد و سرخوش‌اند زیرا به دیدار محبوب می‌شتابند. امین پور شاعر تصاویر کوتاه است، او با پشت سرهم آوردن اضافه‌ها چه تشبیهی و چه استعاری به ایجازی منطقی دست یافت. (کاظمی، ۱۳۸۳: ۱۵۳)

خوشا از نی خوشا از سر سرودن خوشا نام‌های دیگر سرودن

نوای نی، نوای بی‌نوایی است هوای ناله‌هایش بی‌نوایی است

(امین پور، ۱۳۸۸: ۳۶۳)

آنگاه/ در خانقاه گرم نگاه تو/ ما هر دو بال در بال/ بر سطرهای آبی این دفتر سپید/ پرواز

می‌کنیم/ این اوج ارتفاع من و توست! (امین پور، ۱۳۸۸: ۱۰۹)

نتیجه‌گیری

امین پور سخت ملتزم به ایدئولوژی و متعهد به ارزش‌های مذهبی است و اعتقادی راسخ به اصول انقلاب و آرمان‌های جمعی دارد. چیرگی عناصر ایدئولوژیک انقلاب بر شعر قیصر، نشان آن است که وی در درون یک گفتمان خاص و عمدتاً ایدئولوژیک به آفرینش شعر دست می‌زند. روحیه انقلابی امین پور علاوه بر محتوا در عناصر صوری شعرش به ویژه در سطح واژگان، ساخت‌های نحوی و فرایندهای فعلی به روشنی نمودار می‌شود. از مهم‌ترین ویژگی‌های شعر امین پور می‌توان به احاطه و توانایی‌اش در استفاده از بیش‌ترین قابلیت کلمات نام برد. شعرهایی مانند «تقصیر عشق بود»، «غزل تقویم‌ها»، «جغرافیای ویرانی» و «مساحت رنج»، «تنفس صبح» ترجمان ساده احساسات شاعر است و حاصل کشف‌های شاعرانه و مضمون‌های نو و بی‌تکلفی در صنعت پردازش؛ به طوری که صنعت پردازش‌های گاه به گاه نیز چندان به چشم نمی‌آیند. با این همه نشانه‌های توجه شاعر به سنت‌های ادبی و بازی‌های زبانی را می‌نمایاند در شعرهایش ایهام‌های کنایی خودی نشان می‌دهند و توجه به هنجارهای سنتی هم، چه در مورد باورها و رسم و راه‌های دیرینه و چه شگردهای شاعرانه و نظام تصویرها و تداعی‌ها بروز می‌نمایند. در نیمایی‌ها تناسب لفظی و کشف‌های شاعرانه و آشنایی زدایی‌ها روی می‌دهند. وجود شعری با عنوان «اشتقاق» در دفتر «آینه‌های ناگهان» چیزی جز ابراز صریح علاقه شاعر به آرایه‌های زبانی نیست. کاری که بارها در نشرهای شاعرانه‌اش هم کرده

بود. بهترین پایان‌بندی‌های امین‌پور را نیز باید در «آینه‌های ناگهان» دید، چه غزل‌ها که نمونه‌اش پایان‌بندی «آواز عاشقانه» است و چه در نیمایی‌ها که نمونه‌اش «حسرت همیشگی» است. هر چه شعرهای این دفتر به احساس‌های شاعرانه برپایند، شعرهای «گل‌ها همه آفتابگردانند» و «دستور زبان عشق» به صنعت‌پردازی‌های هنرمندانه پایهریزی شده‌اند؛ و آنچه مسلم است توجهی است که در تمام اشعارش به جلوه‌های زیباشناسی و تصویرهای شاعرانه شده است. همچنین باید اذعان داشت، مهم‌ترین راه‌های ایجاد موسیقی در اشعار قیصر امین‌پور، وزن عروضی، ردیف و قافیه، به خصوص قافیه کناری، انواع تکرار (تکرار کلمه، جمله و عبارت) است و از میان انواع موسیقی درونی شعر قافیه درونی، بیشترین تأثیر را در ایجاد موسیقی تند و پرتحرک بسیاری از اشعار او دارد. از انواع آهنگ‌ها در موسیقی کلام به صورت واژه آهنگ، آهنگ ترکیب، توازن، حرف آهنگ، متن آهنگ، در غنای موسیقی اشعارش بهره گرفته است.

منابع و مآخذ

- اخوان ثالث، مهدی ۱۳۷۶، *بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج*، تهران: زمستان.
- امین‌پور، قیصر ۱۳۶۴، *تنفس صبح*، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- امین‌پور، قیصر ۱۳۷۹، *تنفس صبح*، تهران: توس.
- امین‌پور، قیصر ۱۳۸۵، الف. *شعر و کودکی*، تهران: مروارید.
- امین‌پور، قیصر ۱۳۸۸، *مجموعه کامل اشعار*، چاپ چهاردهم، تهران: مروارید.
- امین‌پور، قیصر ۱۳۸۹، *گزینه اشعار*، چاپ پانزدهم، تهران: مروارید.
- امین‌پور، قیصر ۱۳۸۷، *دستور زبان عشق*، چاپ ششم، تهران: مروارید.
- امین‌پور، قیصر ۱۳۸۸، *آینه‌های ناگهان*، چاپ پانزدهم، تهران: افق.
- امین‌پور، قیصر ۱۳۷۸، *گل‌ها همه آفتابگردانند*، تهران: مروارید.
- امین‌پور، قیصر ۱۳۸۷، *غزل، مثنوی، رباعی و دوبیتی*، تهران: انجمن شاعران ایران.
- تسلیمی، علی ۱۳۸۳، *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران*، تهران: اختران.
- حسینی، محمد حسن ۱۳۹۱، *قیصر امین‌پور*، تهران: نشر کمک آموزشی.
- راستگو، سید محمد ۱۳۷۰، «*یپهام در شعر فارسی*» *فلسفه و کلام: معارف*، شماره ۲۲، ص ۳۷-۸.
- شمیسا، سیروس ۱۳۷۴، *بیان و معانی*، تهران: فردوس.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا ۱۳۷۶، *موسیقی شعر*، تهران: آگاه.
- کاظمی، روح الله ۱۳۸۸، *سیب نقره‌ای ماه*، تهران: سخن.
- قاسمی، حسن ۱۳۸۴، *صور خیال در شعر مقاومت*، چاپ ششم، تهران: مروارید.
- محقق، جواد ۱۳۷۸، *شکفتن درمه*، چاپ دوم، تهران: هنر.
- نیما یوشیج، علی اسفندیاری ۱۳۸۵، *درباره هنر و شعر و شاعری*، به کوشش طاهباز، سیروس، تهران: نگاه.