

بررسی شعر قیصر امین پور بر پایه نقد نو

فهیمة خراسانی^۱

ناصر نیکوبخت^۲

چکیده:

نقد نو به رویکردی اطلاق می‌شود که در فاصله سالهای ۱۹۳۰ تا ۱۹۶۰ در آمریکا رواج داشت، این رویکرد از سخنان منتقدانی چون ت.س.الیوت و ی.آ.ریچاردز تاثیر پذیرفته و بوسیله کسانی چون جان کرو رنسام، آلن تیت، رابرت پن وارن، کلینت بروکس و ویلیام ک.ویمست پرورده شده است.

در این نوع نقد به بررسی خود اثر پرداخته می‌شود و متن جدا از زمینه تاریخی و زندگی‌نامه مؤلف در نظر گرفته می‌شود؛ صورت و محتوا از هم جدایی ناپذیرند و انسجام شعر حاصل پیوند این دو است و منتقد باید به دنبال وحدت سازمانی حاصل از این پیوند و تنش‌ها و تباین‌هایی باشد که از طریق بررسی صنایع بدیعی و لفظی به کار رفته در متن حاصل می‌شود. قیصر امین پور از شاعران توانای معاصر می‌باشد که اشعارش از منظر نقد نو قابل بررسی است، در این مختصر تلاش می‌شود با بررسی هفت شعر از وی نشان داده شود که می‌توان شعر او را جدا از مسائل بیرونی و فقط با توجه به خود متن بررسی کرد.

واژگان کلیدی: نقد ادبی، نقد نو، فرمالیسم، قیصر امین پور

مقدمه:

تا پیش از پیدایش رهیافت‌های جدید نقد ادبی در قرن بیستم، آنچه در بررسی یک اثر مورد توجه قرار می‌گرفت مسائل بیرون از متن بود و خود متن در درجه دوم توجه قرار می‌گرفت، مسائلی چون زندگی‌نامه مؤلف و عقاید فلسفی و اخلاقی رایج در زمان وی برای درک و تحلیل یک اثر ادبی ضروری شمرده می‌شد.

در مقابل این دیدگاه، منتقدان نقد نو فقط به بررسی خود اثر پرداختند و به جای توجه به زندگی‌نامه مؤلف یا تاثیر اثر بر خواننده، به شکل اثر توجه نشان دادند که البته «استنباط اینان از شکل، استنباطی جدید نبود و ریشه در نظریات شاعران رمانتیک اوایل قرن نوزدهم داشت» (پاینده: ۱۳۸۲، ص ۱۹۰). «کولریج عمده‌ترین نظریه‌پرداز این دیدگاه بود که معتقد بود شکل، تابعی از اندیشه‌های مطرح شده در شعر است» (پاینده: ۱۳۸۲، ص ۱۹۱). این مکتب «حدود دهه سی در آمریکا پدید آمد و موثرترین نوع فرم‌گرایی در این کشور بود. نظریه‌های آی. ای. ریچاردز (۱۹۷۹-۱۸۹۳) منتقد پرآوازه انگلیسی، در پدید آمدن آن نقش چشمگیری داشته است» (علوی مقدم: ۱۳۷۷، ص ۱۷).

اگرچه دیدگاه‌های ت.س.الیوت و ی.آ.ریچاردز در شکل‌گیری نقد نو مؤثر بود اما آنچه امروزه به نام نقد نو شناخته می‌شود بیشتر عقاید رنسام و پیروان اوست؛ عنوان نقد نو نیز نخستین بار از نام کتاب وی «new criticism» گرفته شده است.

پیشکسوتان این رهیافت (جان کرو رنسام، آلن تیت، رابرت پن وارن، کلینت بروکس و ویلیام ک. ویمست) می‌باشند و در ابتدا عقاید خود را در نشریه‌ای به نام (فراریان) منتشر می‌کردند.

الیوت معتقد است که در بررسی یک اثر ادبی باید به دنبال یک هم‌پیوند عینی (Objective Correlative) باشیم و به تحلیل زیبایی-شناسانه اثر پردازیم و ریچاردز «نظامی پیچیده برای دستیابی به معنای شعر ابداع کرد که شامل تشریح موشکافانه متن است، همین تشریح دقیق یا قرائت تنگاتنگ متن، اکنون مترادف نقد نو شده است» (برسler: ۱۳۸۶، ص ۸۲)

عقاید و دیدگاه‌های نقد نو به شیوه نقد فرمالیسم روس بسیار نزدیک است، در هر دو رهیافت، به تمایز میان اثر ادبی با زبان علمی توجه می‌شود و هر دو به دنبال دستیابی به ساختار اثر هستند نه پرداختن به زمینه تاریخی یا

عناصر زندگینامه‌ای.

فرمالیسم روسی به بررسی ادبیات از دیدگاه زبانشناسی می‌پردازد، این مکتب در سال ۱۹۱۴ در روسیه بوحود آمد و بر اثر مخالفت استالینیست‌ها در سال ۱۹۲۸ منقرض شد.

«به اعتقاد فرمالیست‌ها ادبیات صرفاً یک مسأله زبانی است و لذا می‌توان گفت که زبان ادبی یکی از انواع زبان هاست و باید به آن از دید زبان‌شناسی نگریست» (شمیسا: ۱۳۷۸، ص ۱۴۷)

از مهمترین اعضای مکتب فرمالیسم (بوریس آخن بام، شکلوسکی و یاکوبینسکی) بودند که در انجمن اپویاز فعالیت داشتند و همچنین گروه دیگری به ریاست یاکوبسن که انجمن زبان‌شناسان مسکو را تأسیس کرده بودند. اساس این شیوه نقادی مبتنی بود «براینکه منتقد در شعر بیشتر بر دلالت‌های الفاظ، اوزان شعر، استعارات و کنایات توجه کند و بکوشد تا اثری ادبی را بیشتر بر اساس توجه به لحن و نسج و شیوه کلام آن تفسیر و تحلیل کند تا با توجه به ارتباط اثر با دوران حیات شاعر یا مجموعه آثار» (زرین‌کوب: ۱۳۶۱، ص ۶۰۰).

منتقدان فرمالیست در بررسی یک اثر ادبی، فقط به خود متن می‌پرداختند و معتقد بودند که شعر باید از زبان عادی «آشنایی زدایی» (Deformation) کند، یعنی بکارگیری هر شگردی که متن را با زبان عادی متفاوت سازد و همچنین به بررسی صناعات ادبی‌ای می‌پرداختند که باعث آشنایی زدایی می‌شود.

ویکتور شکلوسکی، شعر را «رستاخیز واژه» می‌دانست، یعنی مرگ واژه‌هایی که به آنها عادت کرده‌ایم و تولد واژه‌های جدید و ناآشنا.

در واقع فرمالیست‌ها زبان ادبی را نوعی «گریز از هنجار» از زبان عادی می‌دانستند و این هنجارگریزی را در سطح آوایی، لغوی، معنایی، نحوی و... بررسی می‌کردند.

آنچه در این نظریه اهمیت دارد، «ملاحظه آثار ادبی به منزله موجوداتی مستقل است که کیفیت خاص هستی آنها برحسب اجزایی که ذاتی آنهاست، دریافت می‌شود» (پورنامداریان: ۱۳۷۴، ص ۲).

به طور کلی فرمالیست‌های روس در خوانش یک اثر به دنبال وجوه ادبیت آن بودند و به بررسی صناعات و شگردهایی می‌پرداختند که متن را از زبان عادی متفاوت می‌کند، در مکتب «نقد نو» نیز تأکید فقط بر خود متن است نه مسائل بیرون از آن و لذا می‌توان به دو نوع فرمالیسم قائل شد: فرمالیسم روس و فرمالیسم آمریکا.

ویمست و بیردزلی، دو تن از نظریه‌پردازان مکتب نقد نو، در دو مقاله خود به نام «سفسطه درباره قصد مؤلف» و «سفسطه درباره تاثیر اثر» به شرح دیدگاه خود پرداختند، اینان معتقدند که در تحلیل یک اثر ادبی نباید به دنبال قصد و نیت مؤلف یا تاثیر اثر بر خواننده بود بلکه باید به بررسی خود متن و ساختار آن پرداخت و نشان داد شکل اثر چگونه در ایجاد معنای آن تاثیر داشته است.

در واقع در شیوه نقد نو اینکه چه چیز گفته شده یا اینکه چه کسی آن را گفته است، مهم نیست، بلکه چگونه گفتن اثر مهم است که این نیز از طریق بررسی صناعات لفظی و معنوی که در متن به کار می‌رود امکان پذیر است.

در این رهیافت، منتقد باید به دلالت‌های ثانوی کلمات توجه کند و به دنبال ابهام‌ها و تضادهایی باشد که در متن به کار رفته است و با بررسی و تحلیل صناعات ادبی‌ای چون تناقض، آیرونی، تضاد و... و حتی نحوه چینش کلمات بر روی کاغذ، به رفع تنش‌ها و تباین‌های موجود در متن پردازد. «تضادهایی که باید به هماهنگی برسند و اختلاف‌هایی که باید جای خود را به سازش بدهند، دقیقاً ماده شعر را فراهم می‌آورند و هرچه تضادها بیشتر باشند یا تناقض‌ها بیشتر غلبه کنند، شعر والاتر خواهد شد» (هارلند: ۱۳۸۳، ص ۳۰۱).

البته نکته مهم این است که تمام صنایع به کار رفته در متن باید نقشی کارکردی داشته باشند نه اینکه فقط برای آرایش کلام به کار رفته باشند.

شکل و محتوا از هم جدایی ناپذیرند «اصحاب نقد نو صرفاً به خود فرم توجه نداشتند بلکه فرم را از آن رو مهم می‌دانستند که عامل مؤثری در معنای متن است» (برتس: ۱۳۸۴، ص ۳۴).

در این مختصر تلاش می‌شود با بررسی دقیق و قرائت تنگاتنگ اشعار و توجه به فرم و ساختار بیرونی شعر، انسجام اشعار مشخص شود.

با گزینش تصادفی هفت شعر از اشعار مرحوم قیصر امین پور سعی داریم نشان دهیم از طریق نقد نو می‌توانیم یک شعر را بدون در نظر گرفتن زندگی سراینده آن و اوضاع اجتماعی و سیاسی عصر سرایش، بلکه فقط با توجه به خود متن بررسی کنیم و به معنای آن - که حاصل پیوند فرم و محتوا است - دست یابیم:

دردواژه‌ها(۲)

در میان آفتاب و دل

مرز مشترک کجاست؟

چشم‌های من

میزبان نقشه‌هاست:

نقشه‌ها و مرزهای روبه‌رو

مرزهای درد، آرزو

مرزهای مبهم خیال

مرزهای ممکن و محال

نقشه‌های فاصله

مرزهای خاکی و غریب

بین آفتاب و دل کشیده‌اند

مرزهای شرقی دلم کجاست؟

چشم‌های من

میزبان نقشه‌هاست

کوه‌ها

روی نقشه سر به اوج می‌زنند

رودها روی نقشه موج می‌زنند

مرزهای بین آفتاب و دل

ناگهان خراب می‌شوند

شعر دارای سه بند است، بند اول با یک پرسش آغاز می‌شود (مرز بین آفتاب و دل به دنبال آفتاب می‌گردد و آفتاب نیز تداعی‌گر نور و روشنی است، در حقیقت این شعر با یک تنش Tension آغاز می‌شود، شاعر از چه مرزی سخن می‌گوید؟

واج‌آرایی صدای (ش) و هم‌قافیه شدن (کجاست، نقشه‌هاست) بر تاثیر موسیقایی شعر می‌افزاید، نقشه با مرز تناسب دارد و علامت سجاوندی (:). بعد از نقشه، بیانگر توضیح در مورد نقشه‌هاست اما به جای اینکه برای ما مشخص شود که منظور از مرزها چیست، ابهام ما بیشتر می‌شود.

تکرار مرز در آغاز سه سطر پایانی بند اول بیانگر تأکید بیشتر بر مفهوم جدایی است ضمن اینکه صنعت تکرار باعث ایجاد موسیقی نیز می‌شود.

کلمات (رو به رو، آرزو - خیال، محال) هم‌قافیه شدند و صنعت واج-آرایی نیز وجود دارد (حرف ر). کلمات (درد، آرزو، خیال، ممکن، محال) ضمن اینکه با هم تناسب دارند تداعی‌گر سرگردانی و حیرت هستند، در حقیقت تنش آغازین شعر در اینجا به اوج خود می‌رسد.

بسامد لغت مرز در این شعر بالاست، در مجموع هشت بار تکرار شده است، پنج بار در بند اول، دو بار در بند

دوم و یک بار در بند آخر که این امر نشان دهنده مضمون جدایی و فاصله است. در بند دوم نیز حیرت و سرگردانی ای که در بند اول بود، ادامه می‌یابد هنوز به مرز بین آفتاب و دل نرسیده‌ایم. در این بند از صنعت جاندارانگاری استفاده شده است:

نقشه‌های فاصله

مرزهای خاکی و غریب

بین آفتاب و دل کشیده‌اند

نقشه که شیئی بی‌جان است، به انسانی تشبیه شد که می‌تواند مرز بکشد.

بین کلمات (نقشه، فاصله، مرز، خاکی، غریب) صنعت تناسب وجود دارد چراکه در نقشه است که فاصله و مرز بین سرزمین‌ها مشخص می‌شود و صفت خاکی و غریب نیز برای مرز متناسب است چراکه مرزها را روی خاک می‌کشند و رسیدن به مرز تداعی‌گر دوری و غربت است.

(مرزهای شرقی) تداعی‌کننده آفتاب است زیرا آفتاب از شرق طلوع می‌کند، دوباره بازگشتیم به همان سؤال آغازین: مرز بین آفتاب و دل کجاست؟

در دو بند آغازین، شعر دارای تنش می‌باشد از مرز و جدایی مبهمی سخن گفته می‌شود اما در بند آخر تنش‌ها و ابهام‌ها برطرف می‌شود و گره‌گشایی صورت می‌گیرد.

همان‌طور که تکرار لغت مرز بتدریج کم می‌شود (پنج بار در بند اول، دو بار در بند دوم، یک بار در بند سوم) ابهام‌ها و سرگردانی‌ها نیز بتدریج به پایان می‌رسد.

در این بند نیز صنعت جاندارانگاری وجود دارد، همه چیز جان می‌گیرد:

چشم‌های من

میزبان نقشه‌هاست

نقشه در مقام یک میهمان قرار می‌گیرد و کوهها و رودها نیز روی نقشه جان می‌گیرند، گویی همه چیز به پا خواسته‌اند و حیات و پویایی دارند.

واج‌آرایی واج غلتان (ر) نیز به القای مفهوم حرکت و تلاطم کمک می‌کند.

کلمات (اوج، موج) که هم‌قافیه شده‌اند نیز تداعی‌گر همین مفهوم است.

برای رها شدن از حیرت و سرگردانی حاصل از جدایی، باید زنده و پویا بود تا اینکه دل بتواند به آفتاب برسد.

جدایی و فاصله مضمون عمده این شعر است چراکه به‌کاربردن کلماتی چون (مرز، فاصله، غریب) مخصوصاً مرز با بسامد بالا، تداعی‌گر این مضمون است.

گرایش برای از بین بردن این جدایی از آغاز به پایان شعر وجود دارد و همان‌طور که دیدیم بتدریج این جدایی برطرف می‌شود.

بسامد استفاده از دو صنعت تناسب و جاندارانگاری بالاست ضمن اینکه یک تضاد عمده بین دو بند اول با بند آخر وجود دارد، در دو بند اول از جدایی و سرگردانی و حیرت سخن می‌رود در حالی که در بند آخر این جدایی و فاصله و سرگردانی از بین می‌رود.

عصر جدید

ما

در عصر احتمال به سر می‌بریم

در عصر شک و شاید

در عصر پیش‌بینی وضع هوا

از هر طرف که باد بیاید

در عصر قاطعیت تردید
عصر جدید
عصری که هیچ اصلی
جز اصل احتمال یقینی نیست

اما من
بی نام تو
حتی
یک لحظه احتمال ندارم
چشمان تو
عین‌الیقین من
قطعیت نگاه تو
دین من است
من از تو ناگزیرم
من
بی نام ناگزیر تو می‌میرم

این شعر دارای دو بند است و بین این دو صنعت تضاد وجود دارد، در بند اول سخن از شک و تردید و احتمال است اما در مقابل آن در بند دوم از یقین و قطعیت سخن می‌رود، در حقیقت کل شعر یک تضاد کلی است بین دنیای پر از شک تردید زمانه ما و یقین حاصل از عشق.

در بند اول لغت عصر، هفت بار تکرار می‌شود که با عنوان می‌شود هشت بار، تکرار این کلمه در آغاز سطرهای بند اول ضمن ایجاد موسیقی، تأکید را نیز می‌رساند.
واج‌آرایی (ش) بیانگر اغتشاش و شک و دودلی می‌باشد:

در عصر شک و شاید
در عصر پیش‌بینی وضع هوا...
شاعر از صنعت آیرونی استفاده کرده است «آیرونی جهت‌گیری یک شعر خوب برای دربرگرفتن شمار قابل توجه و تنوع ظریف عواملی است که با آنچه ظاهراً در شعر گفته شده است، مغایرت دارد» (مکاریک، ۱۳۸۵، ص ۴۳۱):

در عصر پیش‌بینی وضع هوا
از هر طرف که باد بیاید

پیش‌بینی وضع هوا از دستاوردهای دنیای امروز است اما در ادامه عبارت (از هر طرف که باد بیاید) نشانگر انسان‌های منفعت طلب است و این ترکیب به گونه‌ای آیرونیکیال به‌کار رفته است، در حالی که بین (باد، طرف، پیش‌بینی وضع هوا) تناسب وجود دارد.

در عبارت (قاطعیت تردید) صنعت متناقض‌نما وجود دارد ضمن اینکه بیانگر شک و تردید کامل است.
همین‌طور در سطر آخر بند اول نیز صنعت پارادوکس وجود دارد (جز اصل احتمال یقینی نیست).
در دو سطر آخر بند اول صنعت رد العجز الی الصدر وجود دارد:

عصری که هیچ اصلی
جز اصل احتمال یقینی نیست

اما در بند دوم همان‌طور که گفته شد شعر به قطعیت و یقین می‌رسد، تکرار حروف خیشومی (م، ن) در کلمات (من، نام، عین-الیقین، دین) که به گونه‌ای محکم تلفظ می‌شوند نیز قطعیت و یقین را تداعی می‌کند.

کلمه احتمال ایهام دارد:

اما من

بی نام تو حتی

یک لحظه احتمال ندارم

یک بار به معنای تحمل ندارم و یک بار به معنای اینکه بدون تو احتمال وجود ندارم. در ضمن لغت احتمال در هر دو بند به کار رفته است اما به دو معنای متفاوت که صنعت جناس تام را بوجود آورده است:

در بند اول به معنای شک و تردید و در بند دوم به معنای تحمل.

عین‌الیقین با دین تناسب دارد ضمن اینکه هم‌قافیه نیز هستند و بین کلمات (یقین، قطعیت، ناگزیر) تناسب وجود دارد و تداعی‌کننده یقین هستند.

در سطر آخر بند دوم نیز صنعت متناقض‌نما وجود دارد:

من

بی نام ناگزیر تو می‌میرم

نام تو ناگزیر است یعنی همیشه خواهد بود، لذا من هیچگاه نمی‌میرم چون نام تو همیشه هست.

کلینث بروکس از منتقدان نو، معتقد است که از اصلی‌ترین عناصر شعر دو صنعت متناقض‌نما و آبرونی است، در این شعر نیز این دو صنعت بوضوح به چشم می‌خورد.

همان‌طور که ملاحظه شد در این شعر با بررسی صنایع ادبی، تضاد بین دو مفهوم شک و یقین به روشنی بیان شد و ما به این مهم از طریق بررسی فرم شعر نائل آمدیم.

پیشواز

چه اسفندها... آه!

چه اسفندها دود کردیم!

برای تو ای روز اردیبهشتی

که گفتند این روزها می‌رسی

از همین راه!

شعر پیشواز از پنج مصرع تشکیل شده است، تکرار صدای (آ) در آخر کلمات (اسفندها، آه، روزها، راه) بیان‌کننده احساس غم و حسرت است، شاعر به سبب تلاش‌های به نتیجه نرسیده برای رسیدن به مقصود، احساس تأسف و اندوه می‌کند.

در سطر اول کلمه (اسفند) ایهام تناسب دارد: یک بار به معنای اسفندی که می‌سوزانند که با (دود کردن) تناسب دارد و یک بار نیز به معنای ماه اسفند که با (اردیبهشت) تناسب دارد، به کار بردن لغت اسفند در این دو ترکیب، ذهن را به فعالیت و تحرک وا می‌دارد.

علامت سجاوندی (...) بعد از کلمه اسفند نشان‌دهنده استمرار و تناوب است که با (چه) همین مفهوم را می‌رسانند:

چه اسفندها... آه

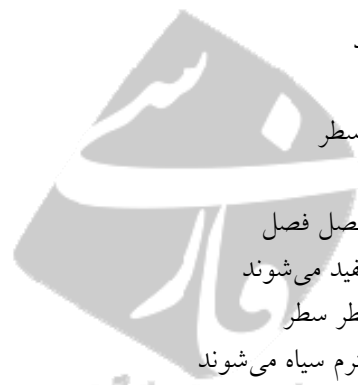
بین اسفند و اردیبهشت نیز صنعت تضاد وجود دارد، اردیبهشت تداعی‌گر بهار و زیبایی و شادابی است و برای رسیدن به آن باید زمستان غم و اندوه را قربانی کنیم ضمن اینکه هنگام آمدن هر عزیزی اسفند دود می‌کنند.

تکرار (چه اسفندها) در آغاز دو سطر اول باعث ایجاد موسیقی و تأکید بیشتر کلام شده است:

چه اسفندها...آه
چه اسفندها دود کردیم
(دود کردیم) نیز ایهام دارد، یک بار به معنای سوختن اسفند است، بار دیگر به این معنا که در اشتیاق آمدن تو سوختیم و نابود شدیم.
چندین ماه اسفند را به خاطر یک روز اردیبهشت فداکردن، بیانگر عظمت و بزرگداشتی است که برای اردیبهشت وجود دارد ضمن اینکه آوردن ضمیر منفصل (تو) و خطاب (ای) نیز بیانگر همین مضمون است:
برای تو ای روز اردیبهشتی
علامت سجاوندی (!) که در پایان سه سطر اول و دوم و آخر آمده است نشان‌دهنده احساس انتظار و حسرت برای رسیدن به مقصود است.
همان‌طور که ملاحظه شد شاعر در این شعر کوتاه، از ابزارهای ادبی‌ای برای بیان مفهوم انتظار سود جسته است که تأثیرگذاری شعر را بیشتر کرده است و باعث انسجام بیشتر شعر شده است.



دانشگاه هرمزگان



انجمن علمی زبان ادبیات فارسی

سطرهای سفید

واژه واژه

سطر سطر

صفحه صفحه

فصل فصل

گیسوان من سفید می شوند

همچنان که سطر سطر

صفحه‌های دفترم سیاه می شوند

خواستی که با تمام حوصله

تارهای روشن و سفید را

رشته رشته بشمری

گفتمت که دست‌های مهربانیت

در ابتدای راه

خسته می شوند

www.anjomanfarsi.ir

گفتمت که راه دیگری

انتخاب کن:

دفتر مرا ورق بزنی!

نقطه نقطه

حرف حرف

واژه واژه

سطر سطر

شعرهای دفتر مرا

مو به مو حساب کن!

شعر سطرهای سفید در وزن آزاد نیمایی است و از دو بند تشکیل شده است، در بند اول بین سفید شدن مو و سیاه شدن صفحه‌های دفتر صنعت تضاد وجود دارد، شاعر نوشتن شعر را باعث پیری و سفید شدن موهای سرش می‌داند و از واژه‌های (واژه، سطر، صفحه، فصل) که از ملزومات نوشتن شعر هستند، برای بیان این مضمون استفاده

می‌کند و این امر بیانگر این نکته است که مو و دفتر شعر با هم یکی شده‌اند و لوازم شعر را می‌توان برای مو نیز استفاده کرد، این تلفیق در پایان شعر نیز بیان می‌شود.

در بند اول، واج‌آرایی (س) وجود دارد که علاوه بر ایجاد موسیقی، رنگ سفید را نیز تداعی می‌کند. تکرار کلمات در آغاز سطرها نیز برای بیان تأکید بیشتر است:

واژه واژه

سطر سطر

صفحه صفحه

فصل فصل

همان‌طور که می‌بینیم واژه از سطر کوچکتر است و سطر از صفحه و صفحه از فصل، از جزء به کل می‌رود یعنی همه چیز را با تمام جزئیات باید در نظر گرفت.

در ضمن لغات (واژه، سطر، صفحه، فصل) با هم تناسب دارند.

بین سفید و سیاه نیز صنعت تضاد وجود دارد:

گیسوان من سفید می‌شوند

همچنان که سطر سطر

صفحه‌های دفترم سیاه می‌شوند

در بند دوم شاعر مدعی است که برای شمردن تارهای سفید موی من باید دفتر شعر مرا ورق بزیند و حرفها و نقطه‌ها و کلمات آن را بشمارید.

در آغاز بند دوم، بین (رشته، تار) تناسب وجود دارد ضمن اینکه واج‌آرایی (ش) نیز در ایجاد وزن و موسیقی شعر مؤثر است:

تارهای روشن و سفید را

رشته رشته بشمری

عبارت (دست‌های مهربانی‌ات) گریز از هنجار می‌باشد که البته این ترکیب باعث تأکید بیشتر بر مهربانی می‌شود. در پایان بند دوم نیز که (نقطه، حرف، واژه، سطر، دفتر) تکرار می‌شوند، بیانگر این مفهوم هستند که باید با دقت و کامل و جزء به جزء آنها را بخوانیم.

دوباره حرکت از جزء به کل است (نقطه ← حرف ← واژه ← سطر ← دفتر) که این بار به طور جزئی‌تر و دقیق‌تر بیان شده است.

در پایان بند دوم نیز عبارت (مو به مو) ایهام دارد، یک بار به معنای موهای شاعر که سفید شده‌اند و دیگر بار به این معنا که باید به طور دقیق بشماری:

شعرهای دفتر مرا

مو به مو حساب کن

در حقیقت این عبارت معنایی دوسویه دارد، اگر می‌خواهی اشعار مرا بشماری، موهای سفیدم را بشمار و اگر می‌خواهی شمار موهای سفیدم را بدانی، اشعار مرا بشمار.

شعر و موی شاعر درهم تنیده‌اند، شاعر برای بیان شعرش از تمام وجود و جاننش مایه می‌گذارد و لذا با هر حرف سیاهی که نوشته می‌شود، تار سیاهی از موی او سفید می‌شود.

ترانه بارانی (۴)

دیشب باران قرار با پنجره داشت

روبوسی آبدار با پنجره داشت

یکریز به گوش پنجره پچ‌پچ کرد
چک‌چک، چک‌چک... چکار با پنجره داشت؟
قالب شعر دو بیتی است و کلمات (قرار، آبدار، چکار) هم قافیه هستند و عبارت (با پنجره داشت) نیز ردیف می‌باشد.

در بیت اول صنعت جاندارانگاری وجود دارد:
باران چون انسانی تصور شده است که قرار می‌گذارد.
در مصرع دوم نیز این صنعت وجود دارد، ربوسی یک رابطه دوطرفه است و لذا باران و پنجره هر دو جاندار در نظر گرفته شدند.

باران و پنجره همچون عاشق و معشوقی در نظر گرفته شده‌اند که در شب، پنهانی با هم قرار دارند ضمن اینکه شب و قرارهای عاشقانه از سنت‌های شعر فارسی است از این منظر تناسبی بین شب و قرار گذاشتن ایجاد شده است.

عبارت (ربوسی آبدار) با باران تناسب دارد از آنجایی که باران چیزی جز آب نیست.
در بیت دوم (گوش پنجره) اضافه استعاری است، دوباره صنعت جاندارانگاری است: باران پچ‌پچ می‌کند و پنجره نیز گوش دارد، بین گوش و پچ‌پچ نیز تناسب وجود دارد.
در مصرع آخر، (چک‌چک) ایهام دارد، یک بار به معنای چکار است، گویی شاعر در گفتن این کلمه از شدت هیجان دچار لکنت شده است و یک بار نیز تداعی‌کننده صدای باران است.
علامت سجاوندی (...) نیز بیانگر چک‌چک مداوم و یکریز باران است.
در تمامیت شعر بین کلمات (باران، پنجره، آب، چک‌چک) تناسب وجود دارد.
بارش باران اتفاقی است که هر انسانی ممکن است شاهد آن باشد اما شاعر این شعر با به‌کارگیری صناعات ادبی و وزن و موسیقی، آن را تبدیل به یک شعر زیبا و تأثیرگذار کرده است که با بیان عادی متفاوت است.

نوبت

و آسیاب نان

آسوده

همچنان

می چرخد

دندان گرد سنگ

-سنگ آسیاب نان-

چون لقمه‌ای بزرگ

جهان را

آخر به کام خویش فرو

خواهد برد

و بوی حسرت نان

ما را

-تمام ما را

خواهد خورد

ما ایستاده‌ایم

و لحظه لحظه نوبت خود را

خمیازه می‌کشیم

اما

این آسیاب کهنه به نوبت نیست
شاید همیشه نوبت ما
فرداست.

و آسیاب کهنه نان

همچنان

می چرخد

شعر "نوبت" در وزن آزاد نیمایی است و مضمون مرگ را- که از آن گریزی نیست- بیان می کند. شعر دارای دو بند است که در هر دو، یک مضمون تکرار می شود: مرگ چون آسیابی می چرخد و نوبت به همه ما خواهد رسید.

واج آرایی (س) تقریباً در تمام شعر وجود دارد که در موسیقی آن مؤثر است ضمن اینکه یادآور آسیاب نیز است. (آسیاب نان) در آغاز بند اول، اضافه تشبیهی است؛ این دو کلمه از لغات کلیدی و پربسامد شعر هستند که هر کدام سه بار در بند اول و یک بار در بند آخر (مجموعاً چهار بار) تکرار شده اند، یک تباین عمده بین این دو برقرار است، آسیاب، مرگ است که برای خورد کردن نان می گردد و نان سمبل دنیاست که ما انسانها بدنال آنیم و از مرگ غافل هستیم، این دو کلمه در عین تضاد، از لحاظ ظاهری با هم تناسب دارند اما در معنایی که در شعر از آن دو اراده می شود، متباین هستند.

در ادامه، لغات (دندان، لقمه، کام، فروبردن) با هم تناسب دارند. دندان گرد سنگ نیز اضافه تشبیهی است ضمن اینکه ایهام نیز دارد، یک بار به گردی سنگ اشاره دارد و دیگر بار در ترکیب (دندان گرد) نمایانگر حرص و طمع می باشد که صفت مرگ است، مرگ در خوردن لقمه جهان حریص است که البته (جهان) نیز مجاز حال و محل است و مراد، مردم جهان است. ما در جستجوی جهان مادی فقط یو و حسرت آن را نصیب می بریم و همین سرگرم شدن به بو است که باعث می شود از مرگ غافل شویم.

در این بند صنعت جاندارانگاری وجود دارد: سنگ آسیاب به انسانی تشبیه شده که جهان را می خورد و همینطور بو هم جاندار فرض شده است.

تکرار (تمام ما) برای تأکید بیشتر است و اینکه کسی از مرگ گریزی ندارد:

و بوی حسرت نان
ما را

تمام ما را

خواهد خورد

عبارت (خمیازه کشیدن) تداعی گر انتظار کشیدن و معطل شدن است.

در انتهای بند اول، گریز از هنجار وجود دارد، بر خلاف ضرب المثل معروف که آسیاب به نوبت است در اینجا آسیاب مرگ به نوبت نیست که ناگهانی بودن مرگ را تداعی می کند.

بند دوم به نوعی تکرار بند اول است که به طور کوتاه بیان شده اما تمام مفاهیم بند اول را داراست.

در این بند نیز مضمون تکرار مرگ و گریزناپذیر بودن آن تداعی می شود که هیچگاه به پایان نمی رسد و لغت (همچنان) نیز این مفهوم را همیشگی می کند ضمن اینکه شعر با (و) شروع می شود که بیانگر این نکته است که استمرار مرگ از قبل نیز وجود داشته است، پایان شعر نیز نقطه ندارد که مبین همیشگی بودن مرگ است، اینکه هیچ وقت آسیاب مرگ از حرکت باز نمی ایستد.

در این شعر تمام اجزا مانند سنگ آسیاب در حال چرخیدن هستند، کلمه آسیاب حالتی دَوْرانی دارد و از آغاز تا پایان شعر در حال چرخش است ضمن اینکه افعالی که در این شعر استفاده می-شوند یا در زمان استمراری هستند (می چرخد، خمیازه می کشیم) که استمرار مرگ را تداعی می کنند یا در زمان آینده (خواهد برد، خواهد کرد) که بیانگر همیشگی بودن چرخش آسیاب مرگ است.

تلقین

این روزها که می گذرد

شادم

این روزها که می گذرد

شادم

که می گذرد

این روزها

شادم

که می گذرد...

شعر تلقین، یکی از اشعار کوتاه قیصر امین پور است اما همان طور که در ادامه نشان داده خواهد شد، در عین کوتاهی یکی از اشعار پرمحتوای وی است. تمام شعر از تکرار پنج کلمه تشکیل شده است (این-روزها-که-می-گذرد-شادم)، عنوان شعر هم در بردارنده کلیت شعر است چرا که تلقین از طریق تکرار حاصل می شود. می توان این شعر را به دو بند تقسیم کرد:

بند اول:

این روزها که می گذرد

شادم

این روزها که می گذرد

شادم

بند دوم:

شادم

که می گذرد

این روزها

شادم

که می گذرد...

همان طور که ملاحظه شد می توان عبارت (شادم) را بین این دو مشترک گرفت، در بین این دو بند، تباین و تضاد وجود دارد، شروع شعر به انسان احساس شادی و خوشحالی را القا می کند، اما تنش عمده شعر با حرف ربط (که) شروع می شود، با آمدن (که) معنای شعر به کلی دگرگون می شود و متوجه می شویم که شاعر از زندگی خوشحال نیست بلکه از گذشتن و تمام شدن آن خوشحال است.

می توانیم دلالت دیگری را نیز برای عبارت (شادم) قائل شویم: این عبارت در هر سطر به تنهایی نوشته شده است، گاهی برای نشان دادن تنهایی یک کلمه آن را تنها می-نویسند لذا ما می توانیم مفهوم غم و تنهایی و شادی کاذب را از آن استنباط کنیم، یعنی این عبارت علاوه بر معنای قاموسی خود، یک دلالت ضمنی نیز دارد که آن را از طریق نحوه چینش آن در فرم متوجه شدیم.

علامت سجاوندی(...) در پایان شعر نیز مبین تناوب و تکرار این غم و تنهایی و استمرار گذشتن و عبور است.

نتیجه‌گیری:

در این مقاله، چنانکه ملاحظه شد، هفت شعر از اشعار قیصر امین‌پور بر پایه نقد نو تحلیل و بررسی شده‌است، از آنجا که از منظر نقد نو، توجه عمده به خود متن است و مؤلف و عناصر بیرون از متن اهمیت چندانی ندارد، در این بررسی، تنها به فرم و ساختار اشعار توجه شده‌است و نتایج زیر بدست آمده است:

۱- اشعار تحلیل شده در متن که بطور اتفاقی از مجموعه اشعار قیصر امین‌پور انتخاب شده، در وادی امر با نگاهی سطحی چنان ساده و بدیهی به نظر می‌رسد که لذت بایسته را منتقل نمی‌کند، اما هنگام تجزیه و تحلیل عناصر سازنده شعر متوجه مهندسی دقیق و آگاهانه‌ای در محور هم‌نشینی و جانشینی کلمات در هر بند، در کل شعر می‌شویم.

۲- شاعر با استفاده از صنایع بدیعی و بیانی‌ای چون ایهام، واج‌آرایی، جاندارانگاری، تناسب، مجاز و... فرم را در خدمت محتوا قرار داده است و تأکید و تأثیرگذاری معنا را بیشتر کرده‌است.

۳- به‌کارگیری دو صنعت عمده متناقض‌نما و آبرونی که از منظر نقد نو از مهمترین صنایع ادبی هستند، در پاره‌ای از اشعار مذکور دیده می‌شود.

۴- تقریباً در تمام اشعار مورد بررسی، صنعت تضاد، بخصوص بین دو قسمت عمده شعر، وجود دارد.

۵- شاعر با به‌کاربردن تکرارها، واج‌آرایی‌ها و تأکیدها به موسیقی و وزن شعر افزوده است.

۶- در مجموع شاعر با به‌کاربردن صناعات ادبی و هنجارگریزی‌های زبانی و... زبان شعری خود را از زبان معیار متمایز کرده‌است.

۷- و در آخر اینکه تمام صناعات ادبی به‌کار رفته در اشعار، خاصیتی کارکردی دارند و در خدمت مفهوم شعر قرار گرفته‌اند.

فهرست منابع:

- امین‌پور، قیصر؛ *آینه‌های ناگهان*؛ چ یازدهم، تهران: نشر افق، ۱۳۷۲
- دستور زبان عشق*؛ چ سوم، تهران: نشر مروارید، ۱۳۸۶
- ایرناریما مکاریک؛ *دانش‌نامه نظریه ادبی معاصر*؛ ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، چ اول، تهران: نشر آگاه، ۱۳۸۴
- برتس، هانس؛ *مبانی نظریه ادبی*؛ ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، چ اول، تهران: نشر ماهی، ۱۳۸۴
- برسلر، چارلز؛ *درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی*؛ ترجمه مصطفی عابدینی فرد، چ اول، تهران: انتشارات نیلوفر، ۱۳۸۶
- پاینده، حسین؛ *گفتمان نقد*؛ چ اول، تهران: نشر روزگار، ۱۳۸۲
- پورنامداریان، تقی؛ *سفر در مه*؛ چ اول، تهران: انتشارات زمستان، ۱۳۷۴
- زرین‌کوب، عبدالحسین؛ *نقد ادبی*؛ چ سوم، تهران: امیر کبیر، ۱۳۶۱
- شمیسا، سیروس؛ *بیان*؛ چ هشتم، تهران: انتشارات فردوس، ۱۳۷۸
- علوی‌مقدم، مهیار؛ *نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورت‌نگاری و ساختارگرایی)*؛ چ اول، تهران: انتشارات سمت، ۱۳۷۷
- هارلند، ریچارد؛ *درآمدی تاریخی بر نظریه ادبیات از افلاطون تا بارت*؛ گروه ترجمه شیراز، چ دوم، تهران: نشر چشمه، ۱۳۸۵

The study of Gh.Aminpuor poems based on new criticism

Abstract

New criticism is an approach applied during ۱۹۳۰-۱۹۶۹ in America. Critics such as T.S Eliot, I.A.Richards affect this approach and it was improved by some others like John Crowe Ransom, Alen Tate, Robert Penn Warren, Cleanth Brooks, William K. wimsatt .

In this approach works are criticized just according to their contents apart from the history of the work or the biography of the author. form and the content are not seprateable. In a poem the solidarity is composed of these two. The Critics should find an oraganizational integrity resulted from these links ,stresses and contrasts by studing the innovation and words which are used in the text.

Gheisar aminpour is one of the able contemporary poets whose works are criticizeable according to new criticism .

In this investigation by studying \forall poems of him we tried to show that these poems can be criticized just by focousin on the work itself apart from other aspects.

Key words: literary criticism, new criticism, formalism, Gheisar aminpuor.



دانشگاه همدان



انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی

هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

www.anjomanfarsi.ir