Rhetoric and Grammar Studies
Online ISSN: 2783 - 2627 Print ISSN: 2783 - 2619
Homepage : https://jls.qom.ac.ir

The Rhetorical Functionssof Adjectives in Qeysar Aminpour's Poetry Based on Robert Dixon's Semantic Model

Zahra Rajabi ✉ [1] | **Mohammad Ghaffary** [2]

1. Corresponding author, Assistant Professor of Persian Language and Literature, Arak University, Arak, Iran. E-mail: z-rajabi@araku.ac.ir
2. Assistant Professor of English Language and Literature, Arak University, Arak, Iran. E-mail: m-ghaffary@araku.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 3 August 2023
Received in revised form
Accepted 20 October 2023
Published online 6 December 2023

Keywords:
adjective,
semantic function,
rhetorical function,
Dixon's typology,
Qeysar Aminpour.

ABSTRACT

Adjective is one of the three main elements of language that play a significant part in producing and conveying textual meaning. Robert Dixon, a contemporary English linguist, has provided a semantic typology of adjectives that consists of thirteen types. Adopting a descriptive-analytic methodology, the present study investigates the semantic and rhetorical functions of adjectives in the collected poems of Qeysar Aminpour according to Dixon's model to see how the use of adjectives in the poems is related to the evolution of the poet's attitudes. The findings of this research show that, apart from their primary semantic functions, adjectives and adjectival phrases play various significant aesthetic and rhetorical roles in Aminpour's poems in creating music, poetic imagery, and such tropes as metaphor, simile, pun, allusion, and synaesthesia. It is also demonstrated that throughout Aminpour's poetic career the frequency and functions of adjectives noticeably changed in accordance with significant changes in his attitudes toward both poetry and society. According to the data collected and analyzed in this study, four types of adjectives, i.e., speed, similarity, difficulty, and age, do not serve any rhetorical function in his poems, whereas the highest number of rhetorical functions is fulfilled by adjectives of physical properties, color, human propensity, and quality. Moreover, in terms of usage of adjectives and the number of their rhetorical functions the two volumes entitled "Sudden Mirrors" and "All Flowers Are Sunflowers," written in the middle of his poetic career, are richer than the other two volumes of his poetry and the higher rate of using synaesthesia and pun in them signals the poet's introversion and romantic mood in that stage. On the other hand, the higher number of adjectives of color and value in his first volume of poetry ("The Morning's Breath") accords with the poet's mood during the Iran-Iraq War.

Cite this article: Rajabi, Z. & Ghaffary, M. (2023). The Rhetorical Functions of Adjectives in Qeysar Aminpour's Poetry Based on Robert Dixon's Semantic Model. *Rhetoric and Gramer Studies*, 13 (23). 160-182. **DOI**: https://doi.org/10.22091/JLS.2023.9733.1531

© The Author(s)
DOI: https://doi.org/10.22091/JLS.2023.9733.1531
Publisher: University of Qom

پژوهش‌های دستوری و بلاغی
شاپا چاپی: ۲۶۱۹ - ۲۷۸۳ شاپا الکترونیکی: ۲۶۲۷ - ۲۷۸۳
Homepage : https://jls.qom.ac.ir

کارکردهای بلاغی صفت در اشعار قیصر امین‌پور بر اساس تقسیم‌بندی معنایی رابرت دیکسن

زهرا رجبی [۱] | **محمّد غفاری** [۲]

۱. نویسنده مسئول، استادیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه اراک، اراک، ایران. رایانامه: z-rajabi@araku.ac.ir
۲. استادیار زبان و ادبیّات انگلیسی دانشگاه اراک، اراک، ایران. رایانامه: m-ghaffary@araku.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۵/۱۲
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۸/۰۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۹/۱۰
تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۰۹/۱۵

کلیدواژه‌ها:
صفت، کارکرد معنایی، کارکرد بلاغی، دسته‌بندی دیکسن، قیصر امین‌پور.

چکیده

در زبان‌شناسی، صفت یکی از سه رکن اصلی زبان است که سهم مهمی در ایجاد و انتقال معنا در متن دارد. رابرت دیکسن، زبان‌شناس معاصر انگلیسی، صفت را از نظر معنایی رده‌بندی و به سیزده نوع تقسیم کرده است. در پژوهش حاضر، انواع صفت در مجموعهٔ اشعار قیصر امین‌پور بر اساس دسته‌بندی دیکسن و به شیوه توصیفی-تحلیلی شناسایی و بررسی شده‌اند تا مشخص شود صفات چه کارکردهای معنایی و بلاغی در شعر او دارند و این‌که آیا از این حیث بین کاربرد صفات و سیر تفکر شاعر تناسبی وجود دارد یا نه. نتایج پژوهش گویای آن است که در شعر امین‌پور ترکیبات وصفی و صفات، علاوه بر کارکرد معنایی اولیهٔ برشمرده در الگوی دیکسن، نقش مهمی در ایجاد موسیقی، انگاره‌پردازی، و صناعات معنوی برجسته‌ای چون استعاره، تشبیه، ایهام، تلمیح، حسامیزی و جز آن دارند. هم‌چنین، در طول دورهٔ شاعری امین‌پور، متناسب با سیر تحول جهان‌بینی و نگرش او به شعر و جامعه، در میزان و نوع کاربرد صفات در دفترهای مختلف شعر او نیز تغییراتی محسوس و معنادار ایجاد شده است. طبق سنجش و بررسی صورت‌گرفته در این پژوهش، چهار صفتِ سرعت، شباهت، سختی و سن در اشعار امین‌پور کارکرد بلاغی ندارند و بیشترین نقش بلاغی-هنری را چهار صفت مشخصهٔ فیزیکی، رنگ، گرایش انسانی، و کیفیت بر عهده داشته‌اند. افزون بر آن، پژوهش حاضر نشان می‌دهد که دو دفتر «آیینه‌های ناگهان» و «گل‌ها همه آفتاب‌گردان‌اند»، که اواسط دوران شاعری امین‌پور سروده شده‌اند، از حیث میزان کاربرد صفات و تعدد کارکردهای بلاغی آن‌ها از دو دفتر ابتدایی و انتهایی او غنی‌ترند و تعدد کاربرد صناعات معنوی حسامیزی و ایهام در این دو دفتر بیان‌گر روحیهٔ درون‌گرا و رمانتیک شاعر در آن دوره‌اند. از سوی دیگر، بیشتربودن میزان دو صفت رنگ و ارزش در دفتر نخست او (تنفس صبح) متناسب با روحیات شاعر در سال‌های جنگ است.

استناد: رجبی، زهرا؛ غفاری، محمّد. (۱۴۰۲). «کارکردهای بلاغی صفت در اشعار قیصر امین‌پور بر اساس تقسیم‌بندی معنایی رابرت دیکسن». *پژوهش‌های دستوری و بلاغی*. دورهٔ ۱۳. شمارهٔ ۲۳. صص: ۱۸۲-۱۶۰. https://doi.org/10.22091/JLS.2023.9733.1531

ناشر: دانشگاه قم

© نویسندگان.

۱) مقدّمه

شاید یکی از جامع‌ترین تعریف‌های شعر در سنّت ادبیات فارسی تعریف محمّدرضا شفیعی کدکنی (۱۳۷۰: ۸۳) باشد که شعر را تلاقی عاطفه و تخیل در زبانی آهنگین می‌داند. بر اساس این تعریف، می‌توان عناصر و ارکان اصلی شعر را عاطفه، تخیل و موسیقی دانست که در قالب زبان متجلی می‌شوند. شاعر عناصر گوناگون زبان معیار را به‌گونه‌ای متفاوت به‌کار می‌گیرد و با آرایش منحصربه‌فرد واژه‌ها و سطرها می‌کوشد که عاطفه و تخیل خود را به بهترین وجه ممکن از درون به بیرون منتقل و در قالب زبانی آهنگین جاری کند. زبان‌شناسان از این فرایند به «هنجارگریزی» (Deviation) و از تأثیر روانی آن بر مخاطب به «برجسته‌سازی» (Foregrounding) تعبیر کرده‌اند (Short, 2013: 11) که در آثار هنریِ جدی در نهایت به «آشنایی‌زدایی» (Defamiliarization) یا «عادت‌زدایی» (dehabitualization) از پدیده‌های آشنا و عادی‌شده در زندگی انسان منجر می‌شوند (Leech, 2008: 4). یکی از این عناصر زبان «صفت» است که به‌سبب کارکرد توصیف‌گرانهٔ خود به‌طور کلی می‌تواند به‌نحوی مؤثر بیان‌گر عاطفه و تعین‌بخش تخیل افراد باشد و از این رو، در بیان شاعرانه نیز می‌تواند نقش بلاغی مهمی ایفا کند. پژوهش کیفی حاضر، با تمرکز بر این مقولهٔ دستوری، بر آن است که به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی و بر اساس رده‌بندی معنایی رابرت دیکسن (Robert Dixon) (۱۹۸۲ و ۲۰۰۶)، زبان‌شناس انگلیسی معاصر، به بررسی نقش صفت در شعر قیصر امین‌پور (۱۳۸۶-۱۳۳۸) بپردازد و به پرسش‌هایی از این قبیل پاسخ بدهد: در اشعار امین‌پور، صفات چه نمودها و کارکردهای بلاغی‌ای دارند؟ چه صفاتی در انگاره‌پردازی‌های (imagery) شعر امین‌پور محوریت دارند؟ و آیا در مجموع از این دیدگاه کاربرد صفات در دوره‌های گوناگون شعر او تغییر معناداری داشته است؟

۱-۱) پیشینهٔ پژوهش

تا کنون، پژوهش‌های بسیاری، هم از دیدگاه دستور سنتی و هم از دیدگاه زبان‌شناسیِ جدید، دربارهٔ صفت و دسته‌بندی انواع آن در زبان فارسی صورت گرفته‌اند که البته مرور آن‌ها در جستار حاضر ضرورتی ندارد. کارکرد هنری (aesthetic) و بلاغی صفت در شعر فارسی پیش این به‌طور مستقل در دو پژوهش واکاوی شده است. کردبچه، آقاحسینی و هاشمی (۱۳۹۶) با اتکا به نظریهٔ هنجارگریزی در زبان‌شناسیِ ادبیات و تعریف صفت در دستور سنتی، کاربرد صفت را در حکم یکی از گونه‌های هنجارگریزیِ نحوی در شعر فارسی معاصر بررسی کرده و ضمن مقایسهٔ آن با کارکرد صفت در شعر فارسی کلاسیک، به این نتیجه رسیده‌اند که شاعران معاصر با هنجارگریزی در کاربرد صفت غنا و توان‌مندی زبانی شعر معاصر را افزایش داده‌اند. تمرکز ایشان بر سه نوع صفت بوده است که عبارت‌اند از: صفت تفضیلی، تأویلی (= ترکیب‌های وصفی مفصلِ قابل‌تأویل به صفت ساده یا مرکب) و منفی (= سلبی)، که به‌زعم این پژوهش‌گران، از پرکاربردترین صفات در شعر معاصرند؛ هرچند این مدعای ایشان مستدل یا مستند نشده است. از آن‌جا که پیکرهٔ پژوهش کردبچه، آقاحسینی، و هاشمی و روش دقیق نمونه‌گیری، گردآوری دادگان، و تحلیل و سنجش آن‌ها مشخص نیست، نمی‌توان دربارهٔ یافته‌های این پژوهش به‌شکل جدی داوری کرد یا اهمیت آن‌ها در حوزهٔ نقد فرم‌نگرانه و زبان‌شناسانهٔ ادبیات فارسی معاصر را تعیین

کرد. گذشته از آن، تحلیل عرضه‌شده در بدنهٔ این پژوهش مبتنی بر مقولات و تعاریف دستور سنتی است، نه الگوهای دقیق‌ترِ زبان‌شناختی، و به همین علت خالی از ابهام و کلی‌گویی نیست.

پژوهش دیگر در این حیطه اثر مهدی دهرامی (۱۳۹۴) است که با آوردن نمونه‌هایی به نقش صفت در ایجاد صناعات بلاغی چون: تشبیه، استعاره، حسامیزی، انتقال عاطفه، ایجاد موسیقی و پویاسازی توصیف‌ها در شعر شاملو اشاره کرده است. دهرامی صفت را نمودار نحوهٔ برخورد شاعر با پدیده‌های پیرامون می‌انگارد و معتقد است که بررسی صفت‌های به‌کاررفته در آثار هر شاعر یکی از عوامل تعیین جنبهٔ هنری کار اوست، به‌ویژه در سه حوزهٔ زبانی، تصویری، و معنوی. بحث این جستار نیز، مانند بحث جستار قبلی، بر مفهوم‌ها و دسته‌بندی‌های دستور سنتی استوار است و پیکرهٔ پژوهش و نحوهٔ گردآوری دادگان و تحلیل آن‌ها نیز در آن تصریح نشده است. به این ترتیب، تا به حال، دربارهٔ نقش صفت در شعر شاعران فارسی‌زبان از منظر زبان‌شناسی و به‌طور خاص رده‌بندی معنایی دیکسن پژوهشی صورت نگرفته است. بنابراین، پژوهش حاضر، برای پرکردن شکاف موجود در این حوزه، با استفاده از الگوی معنایی دیکسن تحلیلی نظام‌مندتر و دقیق‌تر از کارکردهای بلاغی مقولهٔ دستوریِ صفت در شعر امین‌پور به‌دست می‌دهد. هم‌چنین، بر خلاف پژوهش‌های ناقص و نارسای پیشین در این زمینه که فقط به چند نمونهٔ محدود و پراکنده از انواع صفت و نقش آن‌ها در اشعار شاعران اکتفا کرده‌اند، در پژوهش حاضر پیکرهٔ تحقیق مجموعهٔ کامل یک شاعر، یعنی قیصر امین‌پور، و روش بررسی آن از نوع استقرای تام است که می‌تواند گویای ویژگی سبکی منحصربه‌فرد این شاعر از لحاظ کاربرد صفات نیز باشد.

۱) مبانی نظری

۱–۱) جایگاه صفت در زبان

در دستور زبان، صفت کلمه‌ای است که برای بیان یکی از حالت‌ها و ویژگی‌های اسم یا ضمیر به‌کار می‌رود و به تعبیری، وابستهٔ اسم است و در ساختمان دستوریِ زبان، نقشی فرعی محسوب می‌شود (خیام‌پور، ۱۳۸۴: ۴۹). در مقابل، از دیدگاه زبان‌شناسان، وابسته‌بودن صفت به هیچ وجه به معنای فرعی بودن آن نیست، بلکه برعکس صفت نقشی اساسی در ساختمان زبان دارد. برای مثال، کرافت معتقد است که اسم، صفت و فعل سه مقولهٔ اصلی یا سرنمون رده‌شناختی جهانی زبان‌اند که در ساختار زبان به‌ترتیب به سه طبقهٔ معنایی اصلیِ شیء، ویژگی و کنش با سه کارکرد گزاره‌ای اصلیِ ارجاع، توصیف و اسناد دلالت می‌کنند (Croft, 2009: 63). بنابراین، به‌لحاظ معنایی، صفت یکی از ارکان اصلی تمام زبان‌های دنیاست و چون کارکرد گزاره‌ایِ آن ــ یعنی توصیف یا، به بیان دقیق‌تر، «بازنمایی» (representation) حالات و کیفیات موضوع گفتمان ــ از مهم‌ترین ابزارها و وجوه تمایز بیان هنری و ادبی است، دقت در نمودهای گوناگون آن در متون ادبی و اشراف بر توان آن در انگاره‌پردازی و بیان تخیل شاعرانه می‌تواند اهمیت این عنصر دستوری در ساختار نحوی زبان را آشکار و به فرایند تحلیل و نقد اثر هنری کمک کند.

۱–۲) صفت و تخیل شاعرانه

چنان‌که پیش‌تر بیان شد، تخیل یکی از اصلی‌ترین عناصر اثر ادبی است که حتی گاه بر عناصر مهمی چون موسیقی اولویت دارد. به عقیدهٔ هگل (۱۳۷۱: ۱۵۲)، صرف‌نظر از هر شکلی که زیبایی به خود می‌گیرد، تخیل عنصر ضروری

هرگونه آفرینش زیبایی (= اثر هنری) است. درست است که «شعر به‌طور مستقیم با وزن و آهنگی که [...] هنگام بلندخواندن آن احساس می‌کنیم حواس ما را جلب می‌کند، اما به‌طور غیرمستقیم با تصویرسازی [= انگاره‌پردازی] یعنی ارائهٔ تصویر [= انگارهٔ] خیالی [محسوس] از تجربهٔ حسی [مجرد] بر زیبایی و تأثیر خود می‌افزاید» (پرین، ۱۳۷۹: ۴۶). به گفته فارابی نیز، «هدف از گفتارهای خیال‌انگیز آن است که شنونده را به سمت رفتاری که در آن چیزی خیالانده شده برانگیزاند، خواه طلب آن باشد یا ترس از آن، خواه نزاع یا کراهت از آن باشد یا دیگر رفتارها اعم از بدی یا نیکی» (فارابی، ۱۴۰۸: ۵۰۳). بر این اساس، مهم‌ترین کارکرد بُعد مخیل برانگیختن، برساختن یا القاکردن نوعی حس، احساس، یا معنا در مخاطب است، کاری که به واسطهٔ زبان انجام می‌گیرد.

طبق اصول معناشناسی، در زبان هر واژه حوزهٔ معنایی وسیعی دارد که بر حسب تمایزات مختلف قابل‌تشخیص است (لاینز، ۱۳۹۱: ۱۱)؛ بنابراین، معنا رابطه‌ای دوجانبه بین انگارهٔ ذهنی (Mental Image) و الفاظ است (فضیلت، ۱۳۸۵: ۶۹). از این حیث، صفت یکی از اساسی‌ترین عناصر زبانی است و در گفتمان شعر در قالب انگاره‌پردازی نقش مهمی در خیال‌آفرینی و خیال‌انگیزی و در نتیجه، انتقال معنا و احساس مورد نظر شاعر ایفا می‌کند، به‌حدی که حتی «بعضی از معاصران ما، آن را بر انواع تشبیه و مجاز و استعاره برتری داده‌اند و معتقدند که بهترین و شایسته‌ترین وسایل بیان تصویری آوردن صفت است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۶).

۱-۳) رده‌شناسی معنایی صفت از دیدگاه دیکسن

دیکسن، پس از بررسی رده‌شناسانهٔ (typological) صفت در زبان‌های گوناگون، به این نتیجه می‌رسد که از لحاظ معنایی در اغلب زبان‌ها، هفت نوع صفت اصلی مشاهده می‌شوند. به‌زعم او، آن‌چه در زبان‌های مختلف در زمرهٔ صفات جای می‌گیرد ممکن است از حیث دستوری متفاوت باشند، اما اگر کارکرد معنایی آن‌ها را در نظر بگیریم، هفت نوع صفت اصلی در اکثر زبان‌ها قابل‌تشخیص‌اند: ۱) «بُعد و اندازه» (dimension)؛ مانند: بزرگ، کوچک، کوتاه، عریض، باریک، ضخیم، لاغر و چاق؛ ۲) «مشخصهٔ فیزیکی» (physical properties)؛ مانند: سفت، نرم، سنگین، سبک، زبر، لطیف، سرد، گرم، شیرین و ترش؛ ۳) «رنگ» (color)؛ مانند: سیاه، سفید و قرمز؛ ۴) «گرایش یا مشخصهٔ انسانی» (human propensity)؛ مانند: حسود، شاد، مهربان، باهوش، بخشنده، مغرور، شوخ، ظالم و شریر؛ ۵) «سن» (age)؛ مانند: جدید، جوان و پیر؛ ۶) «ارزش» (value)؛ مانند: خوب، بد، مناسب، کامل، اصیل، لذیذ و فقیر؛ و ۷) «سرعت» (speed)؛ مانند: سریع، کند و فرز (Dixon, 1982: 16).

دیکسن، در جستاری دیگر، پنج نوع صفت دیگر را شناسایی می‌کند که در بعضی زبان‌ها، از جمله انگلیسی، وجود دارند: ۸) «سختی» (difficulty)؛ مانند: آسان، مشکل، ساده و پیچیده؛ ۹) «شباهت» (similarity)؛ مانند: مشابه، هم‌سان، ناهم‌سان، یک‌سان و متفاوت؛ ۱۰) «کیفیت» (qualification)؛ مانند: راست، درست، قابل‌اطمینان، باورپذیر، ممکن، معمولی و عادی؛ ۱۱) «کمیت» (quantification)؛ مانند: هر، هیچ، تمام، سراسر، بسیار، کم، چند و چقدر؛ ۱۲) «موقعیت» (position)؛ مانند: بالا، بلند، پایین، کوتاه، نزدیک، دور، شمالی و جنوبی؛ ۱۳) «عدد» (numerals)؛ شامل: اعداد اصلی

و اعداد ترکیبی (Dixon, 2006: 5). به این ترتیب، رده‌بندی معنایی دیکسن در مجموع شامل سیزده نوع صفت است که در زبان فارسی نیز معادل دارند.

۲) بحث و بررسی

همان‌گونه که پیش‌تر اشاره شد، در متون شعری صفات، افزون بر کارکردهای معنایی برشمرده در الگوی دیکسن، ممکن است در پرداختن ساختار بلاغی اثر نیز سهمی بسزا داشته باشند. در این بخش پژوهش، نمودهای و کارکردهای بلاغی انواع سیزده‌گانهٔ صفت طبق الگوی دیسکن در چهار دفتر شعر قیصر امین‌پور - «تنفس صبح» (۱۳۶۸)، «آیینه‌های ناگهان» (۱۳۷۲)، «گل‌ها همه آفتاب‌گردان‌اند» (۱۳۸۰) و «دستور زبان عشق» (۱۳۸۶) - شناسایی، دسته‌بندی و تحلیل شده‌اند. ابتدا، نمونه‌هایی از نمودهای صفت‌های سیزده‌گانه و کارکرد بلاغی آن‌ها در توصیف و بازنمایی افکار یا احساسات شاعر (گویندهٔ شعر)، ایجاد و انتقال معنا، و خیال‌آفرینی و انگاره‌پردازی در شعر امین‌پور نشان داده و سپس، آمار و یافته‌های کلی در قالب جدول عرضه و تحلیل شده‌اند. از آن‌جا که در این پژوهش بر بررسی کارکرد بلاغی صفات تمرکز شده است، در مواردی که صفات نقش بلاغی نداشته‌اند، فقط به ذکر نمونه‌هایی از کارکرد هنری-معنایی آن‌ها اکتفا می‌شود.

۲-۱) بررسی کارکرد بلاغی انواع معنایی صفت در شعر قیصر امین‌پور

۲-۱-۱) صفت سن

در بررسی اشعار امین‌پور، موردی یافت نشد که در آن صفت سن کارکرد بلاغی قابل‌توجهی داشته باشد، اما بند زیر یکی از نمونه‌های کاربرد هنرمندانهٔ این صفت در شعر اوست که با کاربرد هنرمندانهٔ صفت عدد نیز هم‌پوشانی دارد: «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 / ــ یعنی همین کتاب اشارات را ــ / با هم یکی-دو لحظه بخوانیم» (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۸). در این بند، دو صفت اندازهٔ «کوتاه» و «کوچک» متناسب با مدرسه و برای تأکید بر عشقی تازه و جوان به‌کار رفته‌اند. افزون بر آن، صفت «قدیمی»، که نمودار سن است، وقتی در ترکیب «کتاب قدیمی» قرار می‌گیرد و با فعل «امانت گرفتن» در سطر بعد پیوند می‌خورد، ترکیب وصفی «کتاب قدیمی» را تبدیل به تلمیحی می‌کند به مفهوم ازلی‌بودن عشق و آیهٔ امانت. در ادامه بند نیز، صفت‌های عدد «یک» و «دو» در ترکیب «یکی-دو لحظه» استفاده شده‌اند که ضمن ایجاد مفهوم «یکی-دو لحظه کتاب‌خواندن» در کنار صفات «کوتاه» و «کوچک»، مؤید مفهوم عشق نوظهورِ دورهٔ نوجوانی گویندهٔ شعرند. واژهٔ «اشارات» در ترکیب اضافی «کتاب اشارات» نیز مفهوم گذرا بودن اشاره‌ها و نظربازی عاشق و معشوق خجالتی و بی‌تجربهٔ نوجوان را به ذهن مخاطب می‌رساند. همان‌گونه که شرح داده شد، در غنی‌سازی و محسوس‌ترسازی انگاره‌های این بند نقش اصلی بر عهدهٔ صفت‌های سن، اندازه و عدد است که تأثیری بسزا در وجه بلاغی و معنوی و خیال‌انگیزی این بند گذاشته‌اند. نمونه‌ای دیگر سطر «فصل بی‌خویشی است، فصل خویش نو» (همان: ۴۱۰) است که در آن صفت سن «نو» هم کامل‌کنندهٔ مضمون سطر است و هم روشن‌گر منظور گوینده از تعبیر «بی‌خویشی». در ضمن، پیوند خوردن صفت «نو» به اسم «فصل»، یادآور تعبیر «فصل نو» نیز هست که تحول و آغاز دوباره را تداعی می‌کند.

۲-۱-۲) صفت کمیت

در شعر امین‌پور، صفات کمیت علاوه بر نشان‌دادن میزان و مقدار اشیا یا پدیده‌ها که کارکرد معنایی آن‌هاست، گاه کارکرد بلاغی نیز دارند. در اکثر موارد، صفت کمیت برای تأکید بر شمول مفاهیم به‌کار رفته و بیشتر کارکرد معنایی و عاطفی دارد؛ مانند: «بوی تمام یاس‌های آسمانی / احساس می‌شد» (همان: ۲۵۹) و «ای تمام عاشقان هرکجا ... / ای تمام نام‌های هرکجا» (همان: ۲۶۳). با این حال، در یک مورد، صفت کمیت کارکرد بلاغی یافته است: در سطرهای «آخر دلم با سربلندی می‌گذارد / سنگ تمام عشق را بر خاک گورم» (همان: ۶۲)، صفت کمیت «تمام» در ترکیب «سنگ تمام» فقط واژهٔ «سنگ» را وصف نکرده، بلکه به آن تشخصی خاص بخشیده است؛ یعنی با ایجاد دو انگارهٔ «سنگ تمام گذاشتن»، به معنای کنایی «به غایت و نهایت رساندن»، و «سنگ تمام»، به معنی سنگ لحد که هنگام دفن روی جنازه می‌گذارند، علاوه بر استعارهٔ عشق به‌مثابه سنگ لحد، نوعی ایهام نیز پدید آورده و در کل با این کارکرد کنایی-ایهامی-استعاری این مضمون را القا می‌کند که گوینده در عشق به غایت رسیده و تا لحظهٔ مرگ نیز این عشق را با خود خواهد داشت. به این ترتیب، صفت کمیت «تمام» به مفهوم این دو سطر پیچیدگی و عمقی بخشیده که حتی شاید از صنعت شخص‌انگاری (personification) موجود در واژهٔ «دل» نیز برجسته‌تر به‌نظر برسد.

۲-۱-۳) صفت موقعیت

در اشعار امین‌پور، صفات موقعیت نیز گاه نقشی فراتر از اشارهٔ صِرف به مکان‌ها بر عهده دارند و به ابزاری برای انگاره‌پردازی هنری و بلاغی بدل می‌شوند. نمونهٔ آن را در شعر «بندباز» می‌توان مشاهده کرد: «تکیه داده‌ام / به باد / با عصای استوایی‌ام / روی ریسمان آسمان / ایستاده‌ام / بر لب دو پرتگاه ناگهان / ناگهانی از صدا / ناگهانی از سکوت» (همان: ۱۲۲). در این سطور، گویندهٔ شعر با آوردن صفت موقعیت «استوایی» در کنار واژهٔ «عصا» و قراردادن صفت عدد «دو» در کنار واژهٔ «پرتگاه»، ضمن اشاره به دو نیم‌کرهٔ زمین و تصور کردن موقعیت خود در مرکز عالم، با تعبیر «عصای استوایی» به‌نحوی به ماجرای هبوط آدم در هند و آوردن عصای موسی از بهشت نیز تلمیح می‌کند (ر.ک. مجلسی، ۱۳۸۸: ۶۰۹). گویی گوینده در این بند خود را استعاره از آدم (ع) می‌داند و قریحهٔ شعری خود را عصای اعجازگر موسی، که آدم با آن از بهشت به زمین فرود آمد. گذشته از آن، در این شعر، صفت سرعت «ناگهان» به موقعیت لغزندهٔ گویندهٔ بندباز روی طناب شاعری و لحظه‌ای بودن الهام شاعر اشاره دارد و به این‌که شاعر هر آن ممکن است در پرتگاه سکوت بیافتد یا در پرتگاه صدا، بر خط استوای شعر یا در ورطهٔ سکوت. به این ترتیب، این‌جا نیز التذاذ هنری حاصل از کشف چند لایه بودن مضمون این شعر و درک انگاره‌پردازی آن تا حدی منوط به صفت موقعیت «استوایی» و هم‌چنین، صفت سرعت «ناگهان» است. سوای کارکرد معمول معنایی، یک نمونه از کارکرد بلاغی صفت موقعیت در قالب صنعت کنایه در سطرهای زیر مشاهده می‌شود: «روزی که این قطار قدیمی / در بستر موازی تکرار / یک لحظه بی‌بهانه توقف کند» (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۲۳۷). این‌جا، صفت موقعیت «موازی» سبب شده است که ترکیب «بستر موازی» معنای کنایی «ریل قطار» را به خود بگیرد (قطار دائماً عبور از این خطوط موازی را تکرار می‌کند)، ضمن آن‌که تکرار رفت و آمد از این خطوط موازی معنای رکود، بی‌حاصلی و نرسیدن به مقصد/مقصود را هم افاده می‌کند.

۲-۱-۴) صفت رنگ

در شعر امین‌پور، کاربردهای بلاغی رنگ در مقام صفت متنوع و متفاوت‌اند که مهم‌ترین آن‌ها به شرح زیرند.

۲-۱-۴-۱) ایجاد حسامیزی

یکی از بارزترین کاربردهای صفت رنگ در شعر امین‌پور ایجاد حسامیزی است. برای مثال، در سطرهای «و در مشام باد / عطر بنفش نام تو می‌پیچد» (همان: ۲۷۲)، گوینده با آوردن صفت رنگ «بنفش» در ترکیب وصفی «عطر بنفش»، دو حس بویایی و بینایی را در هم آمیخته تا کلام خود را هنری کند؛ زیرا «کشف رابطهٔ شباهت میان دو شیء که مثلاً یکی با حس شنوایی و دیگری با حس بینایی دریافت می‌شود دیریاب‌تر و دشوارتر است» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۳۷). بنابراین، کاربرد این صفت رنگ علاوه بر این‌که مخاطب را به کاوش ذهنی وامی‌دارد، موسیقی شعر را نیز غنی‌تر می‌کند. هم‌چنین است ترکیب وصفی «یأس سفید» در سطر «سرخ کن یأس سفید یاس را» (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۴۱۲)، که در آن گوینده با قراردادن صفت رنگ «سفید» بین دو واژهٔ یأس و یاس که از حیث ظاهر شبیه هم‌اند، هم واج‌آرایی و لذت بصری ایجاد کرده و هم با نسبت دادن صفت سفید به یأس نوعی حسامیزی آفریده است.

۲-۱-۴-۲) ایجاد ایهام

نمونه‌ای از ایجاد ایهام با استفاده از صفتِ رنگ، بخش «باز موسیقی تار شب و قانون سکوت» (همان: ۳۰۷) است که در آن گوینده با آوردن صفت رنگ «تار» (تیره و سیاه) توانسته دو مفهوم سیاه و تیره و ساز تار را در واژهٔ «تار» بگنجاند. نمونهٔ دیگر را در سطرهای «تقویم چار فصل دلم را ورق زدم / آن برگ‌های سبز سرآغاز کو» (همان: ۱۹۹) مشاهده می‌شود که در آن صفت رنگ «سبز» باعث می‌شود واژهٔ موصوف «برگ» هم به معنی برگ‌های سبزرنگ تقویم به نشانهٔ فصل بهار باشد و هم با تشبیه دل به درخت و جوانی به درخت بهاری مفهوم دوران سبزی و طراوت جوانی و بهار عمر را برساند. آنچه که سبب شده «برگ» معنای ایهامی «برگ درخت» و «برگ تقویم» را همزمان در خود داشته باشد، صفت «سبز» است. رنگ سبز برگ تقویم را تبدیل به برگ سبز درخت عمر و دوران سرسبزی و طروات دل می‌کند. مشابه آن نقش صفت رنگ «تار» در ایجاد ایهام تناسب در سطر «باز موسیقی تار شب و قانون سکوت» (همان: ۳۰۷) است، که در آن از سویی «تار» به معنای آلت موسیقی است و از سوی دیگر، با معنای «تیره و سیاه» با اسم «شب» تناسب برقرار کرده و معنای «غمناک بودن فضای شب» را القا می‌کند. گذشته از آن، خود تعبیر «تار شب» ترکیبی تشبیهی (تشبیه شب به ساز تار) است که در آن صفت نقش مشبه‌به یافته.

۲-۱-۴-۳) ایجاد کنایه

کنایه نوعی سخن‌گفتن برخلاف منطق معمول گفتار است که با فشرده‌سازی و غیرمستقیم‌گویی دو معنی دور و نزدیک را در لفظی مختصر می‌گنجاند و از این طریق لذت استحسانی ایجاد کند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۵: ۱۴۱). در شعر امین‌پور نیز، در مواردی مثل «بی‌رنگ‌تر از نقطهٔ موهومی بود / این دایرهٔ کبود، اگر عشق نبود» (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۳۰۸)، علت این‌که ترکیب وصفی «دایرهٔ کبود» را کنایه از آسمان و فلک می‌دانیم، استفاده از صفت رنگ «کبود» در توصیف و تحدید دایره است؛ زیرا اگر صفت «کبود» را حذف کنیم، مفهوم کنایی دایره به معنای فلک و آسمان تا حد زیادی ناقص و

دیریاب می‌شود. به عبارت دیگر، در ساختار این کنایه صفت و موصوف تا حد زیادی هم‌ترازند ولی صفت «کبود» است که معنای کنایی دایره را متمایز می‌کند و چون اسم «دایره» با صفت «کبود» تشخص خاصی می‌یابد، از سایر دایره‌ها متمایز می‌شود و به دایرهٔ فلک دلالت می‌کند. هم‌چنین، «کبود» رنگی سرد و محو است و شاعر با آوردن این صفت رنگ در توصیف دایره بین رنگ کبود و واژه‌های «بی‌رنگ» و «موهوم» نوعی تناسب برقرار و این مضمون را بیان می‌کند که دنیا و فلک بدون عشق حالتی خاکستری، محو، خنثی و سرد دارد.

افزون بر موارد فوق، در شعر امین‌پور، گاهی نیز مبنای محتوا و مضمون اصلی شعر و اساس انگاره‌پردازی آن کاربرد رنگ‌هاست؛ محض نمونه، دو رنگ سبز و سرخ در شعر «این سبزِ سرخ کیست؟». در این شعر، گوینده چهارده بار از این دو رنگ نام می‌برد که پنج بار آن در قالب صفت است. در همان آغاز شعر، گوینده با دو عبارت «این سبز سرخ کیست؟ / این سبز سرخ چیست که می‌کارید؟» (همان: ۳۸۱) به‌خوبی توانسته است با ترکیب دو رنگ سبز و سرخ در قالب ترکیب وصفی «سبزِ سرخ»، نوعی حس کنج‌کاوی، سردرگمی، یا تعلیق در مخاطب ایجاد کند و او را به خواندن ادامهٔ شعر برانگیزد. خواننده بعداً در ادامهٔ شعر متوجه خواهد شد که این ترکیب وصفی کنایه از پیکر شهیدی است که لباس سبز جبهه‌اش با خون سرخ او رنگین شده.

۲-۱-۴-۴) ایجاد تلمیح

یکی دیگر از صناعاتی که با کاربرد صفات در شعر امین‌پور پدید آمده‌اند تلمیح است؛ برای مثال، در سطرهای «از آستین روشن موسی / دستی به رسم وام بگیرید» (همان: ۳۷۸)، جای‌گرفتن صفت رنگ «روشن» در کنار اسم «آستین» سبب می‌شود که مفهوم «ید بیضاء» و دست نورانی موسی (ع) در قرآن کریم (شعراء/ ۳۳) به ذهن مخاطب متبادر شود.

۲-۱-۴-۵) انگاره‌پردازی

گویندهٔ شعر امین‌پور گاه با آمیختن دو رنگ به‌صورت موصوف و صفت یا ترکیب‌کردن آن‌ها موجب نوعی هنجارگریزی واژگانی-معنایی و شکل‌گیری انگاره‌های دیداری (visual image) منحصربه‌فرد می‌شود. برای نمونه، در شعر «هرچه هستی باش»، گوینده با ساختن ترکیب‌هایی چون «ای کبود ارغوانی! / ای بنفشابی!» (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۲۷۷) و در نتیجه، ساختن انگارهٔ دیداری متشکل از رنگ‌هایی نامتعارف (کبود و ارغوانی) باعث می‌شود که خواننده هنگام خواندن این بخش شعر لحظه‌ای درنگ کند تا بتواند تصویری رنگارنگ و البته ناآشنا را بر مبنای آن‌چه گوینده با کلام خود ترسیم کرده، در ذهنش مجسم کند.

۲-۱-۴-۶) ایجاد استعاره

در سطر «خندهٔ سبز سنگ‌ها از تو» (همان: ۱۹۰)، صفت رنگ «سبز» معنای اصلی تعبیر استعاری «خندهٔ سنگ» را مشخص می‌کند: ترکیب «خندهٔ سنگ» به معنای لفظی آن ممکن است به شکاف روی سنگ دلالت کند، اما این تعبیر این‌جا مشخصاً استعاره از رد باریکی از خزه یا سبزه است که روی یا از دل سنگ رسته است.

۲-۱-۵) مشخصهٔ فیزیکی

صفت‌های حاکی از مشخصهٔ فیزیکیِ اسم به ویژگی‌های ظاهری و صوری موصوف اشاره دارند. کاربردهای بلاغی این صفات نیز در شعر امین‌پور متنوع‌اند. در ادامهٔ این بخش، نمونه‌هایی از آن‌ها بررسی می‌شوند.

۲-۱-۵-۱) ایجاد استعاره

در شعر امین‌پور، گاه صفت مشخصهٔ فیزیکی عامل اصلی تبدیل ترکیب وصفی به استعاره است. برای مثال، در سطرهای «وقتی خطوط سربی / سطح شقیقه‌های مرا با شتاب / هاشور می‌زنند» (همان: ۲۷۷)، صفت مشخصهٔ فیزیکی «سربی» عاملی است که مشخص می‌کند منظور گوینده از ترکیب وصفی «خطوط سربی» موهای سفید اطراف شقیقهٔ اوست.

۲-۱-۵-۲) ایجاد ایهام

در سطرهای «دیشب باران قرار با پنجره داشت / روبوسی آب‌دار با پنجره داشت» (همان: ۸۹)، صفت مشخصهٔ فیزیکی «آب‌دار» باعث می‌شود از ترکیب وصفی دو مفهوم به ذهن متبادر شود. آن‌چه سبب می‌شود این انگارهٔ دوگانهٔ خیال‌انگیز و شاعرانه در این سطرها پدید آید، کاربرد صفت مشخصهٔ فیزیکی «آب‌دار» است. مشابه آن صفت فیزیکی «سنگین» در دو سطر «خواب سنگین ز سر صخره و سنگ / رنگ از روی شب تیره پرید» (همان: ۲۰۷) است، که در آن صفت «سنگین» در ترکیب «خواب سنگین» به معنای «عمیق» است، ولی با معنای «از جنس سنگ» با «صخره» و «سنگ» نیز تناسب دارد و ایهام تناسب می‌سازد.

۲-۱-۵-۳) ایجاد حسامیزی

نمونهٔ ایجاد صناعت معنوی حسامیزی با استفاده از صفت مشخصهٔ فیزیکی در شعر امین‌پور عبارت «به آن سلام خیس ترس‌خورده / زیر دانه‌های ریزریز ابتدای دی» (همان: ۱۳۸) است، که در آن گوینده با آوردن صفت مادیِ محسوسِ «خیس» و صفت مجرد و نامحسوسِ «ترس‌خورده» در توصیف اسم «سلام»، ضمن ایجاد حسامیزی، توانسته مفهوم اضطراب عشاق در ملاقات‌های کوتاه دورهٔ نوجوانی را به مخاطب القا کند. هم‌چنین است کاربرد صفت «ترد» در سطر «حجم سفید ابرهای ترد» (همان: ۲۶۰).

۲-۱-۵-۴) ایجاد کنایه

در سطرهای «روزی که روی درها / با خط ساده‌ای بنویسند: / تنها ورود گردن کج ممنوع!» (همان: ۲۳۷)، صفت مشخصهٔ فیزیکی «کج» در کنار موصوف «گردن» ترکیب کنایی «گردن‌کج» را می‌سازد و معنای «وارد نشدن یا نبود هیچ انسان خوار و عاجز» را منتقل می‌کند. نمونهٔ دیگر ایجاد کنایه با صفت مشخصهٔ فیزیکی سطرهای زیر است: «دندان گرد سنگ / ــ سنگاسیاب نان ــ / چون لقمه‌ای بزرگ / جهان را / آخر به کام خویش فروخواهد برد» (همان: ۲۸۸)، که در آن‌ها صفت «گرد» در وصف «دندان» هم با شکل ظاهری سنگ آسیاب تناسب دارد و هم با ساختن مفهوم کنایی «دندان گرد بودن» به معنی «حریص و طماع بودن»، انگارهٔ شکستن و به کام خود فروبردن جهان را توجیه و تقویت می‌کند.

۲-۱-۶) گرایش انسانی

مهم‌ترین کاربردهای بلاغی صفت گرایش یا مشخصهٔ انسانی در شعر امین‌پور به قرار زیر است.

۲-۱-۶-۱) شخص‌انگاری و استعاره

یکی از بارزترین کاربردهای صفات نمایان‌گر گرایش انسانی ساخت و پرداخت شخص‌انگاری و ترکیب‌های استعاری، به‌ویژه استعارهٔ مکنیه است؛ مانند صفات «بی دست و پا» و «سر به زیر» در این سطرها: «گاهی دل بی‌دست و پا و سر به زیرم را / آهنگ یک موسیقی غمگین / هوایی می‌کند» (همان: ۲۶۱). این‌جا، گوینده ضمن شخص‌انگاریِ «دل»، با استفاده از صفات «بی دست و پا» و «سر به زیر» که مستقل از بافت کلام همواره معنایی کنایی دارند، دو معنای کنایی «ناشی بودن» و «خجالتی و محجوب بودن» را نیز در آنِ واحد منتقل می‌کند. بدین ترتیب، دراین سطر آمدن صفات «بی دست و پا» و «سر به زیر» در کنار اسم «دل» ضمن اینکه سبب ایجاد شخصیت‌انگاری در این واژه شده، حالت خاصی از این شخصیت‌انگاری را که متناسب با ترکیب‌های «موسیقی محزون» و «هوایی شدن» است نیز به مخاطب القاء می‌کند و حس همدلی او را برمی‌انگیزد. هم‌چنین است جان‌دار پنداریِ (animism) موجود در ترکیب‌های وصفی با گرایش انسانی در سطرهای «آفتاب خشمگین از دور / ... / آسمان خسته و غمگین / .../ صخره‌های وحشی مغرور» (همان: ۳۳۰). علاوه بر آن، در سطرهای «رفتار کعبه‌های روان / بر شانه‌های صبر تماشایی است» (همان: ۳۱۸)، انتساب صفت گرایش انسانی «رونده» به اسم «کعبه» قرینه‌ای است بر اینکه ترکیب «کعبه‌های روان» استعاره از تابوت شهداست؛ زیرا آنچه اسم «کعبه» را از معنای ظاهری و اصلی خود دور و به معنای استعاری تابوت نزدیک می‌کند، آمدن صفت «روان/ رونده» است.

۲-۱-۶-۲) ایجاد تلمیح

صفت‌های گرایش انسانی، به‌جز ایجاد شخص‌انگاری و استعاره در شعر، گاه کارکردهای دیگری چون ایجاد تلمیح نیز دارند. برای نمونه، در سطرهای «اسرار پایداری او را / زان یار سربلند بپرسید» (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۳۷۸)، وجود صفت گرایش انسانی «سربلند» موجب می‌شود که ترکیب وصفی «یار سربلند» ماجرای منصور حلاج ــ به‌خصوص، این بیت مشهور حافظ: «گفت آن یار کزو گشت سر دار بلند / جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد» ــ را به حوزهٔ معنایی شعر اضافه و در ذهن مخاطب تداعی کند.

۲-۱-۶-۳) ایجاد متناقض‌نما (پارادوکس)

شفیعی کدکنی (۱۳۸۶: ۳۷) معتقد است که انگاره‌های متناقض‌نما، به معنی «تعبیرهایی [...] که به‌لحاظ منطقی تناقضی در ترکیب آن‌ها نهفته است» یکی از نمودهای خلاقیت شاعرانه به‌شمار می‌رود و «اگر در منطق عیب است، در هنر اوج تعالی است». نمونهٔ ایجاد آن در شعر امین‌پور با استفاده از صفات گرایش انسانی، سطرهای «با توام / ای شادی غمگین! / با توام / ای غم!» (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۲۷۷) است که در آن‌ها ــ علاوه بر شخص‌انگاریِ «غم» ــ ترکیب متناقض‌نمای «شادیِ غمگین» با کنار هم گذاشتن دو مفهوم ظاهراً ناسازگار هم ذهن مخاطب را به چالش می‌کشد و هم موسیقی شعر را غنی‌تر می‌کند.

۲-۱-۶-۴) ایجاد حسامیزی

مثال ایجاد صنعت معنوی حسامیزی در اثر کاربرد صفت گرایش انسانی در شعر امین‌پور این گزارهٔ شاعرانه است: «با چشم تشنه سیر تماشا کنم تو را» (همان: ۲۲۸). در این مواقع، گوینده می‌کوشد، با استفاده از حسی ظاهری، موضوع باطنی یا مجرد مورد نظر خود را محسوس کند و تصور خود را به نمایش درآورد (حسن‌لی، ۱۳۸۳: ۲۸۲). در سطر منقول از امین‌پور

نیز، گوینده با نسبت دادن «تشنگی» که مربوط به حش چشایی است، به «چشم» که مربوط به حس بینایی است، شدت عطش و تمنای دیدار محبوب را به نحوی مؤثر و محسوس بیان کرده. نمونهٔ دیگر سطرهای «گیسوان خواهر کوچکت را / با سرانگشتان گیجت شانه‌کردن» (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۱۰۵) است که در آن‌ها گوینده صفت «گیج» را که حالتی باطنی و مربوط به ذهن و قوهٔ ادراک است، به «سرانگشت» نسبت می‌دهد که متناسب با حس بساوایی است و از این طریق مضمون درگیر بودن ذهن در حین لمس گیسوی دخترک را به تصویر می‌کشد. به این ترتیب، این‌جا نیز گوینده، ضمن برانگیختن خواننده به تأمل بیشتر در مفهوم ترکیب وصفی، تلاش می‌کند احساس درونی خود را با استفاده از صفت در نظر مخاطب محسوس کند و از نظر عاطفی و معنایی نیز تأثیر هنری شعر خود را افزایش دهد.

۲-۱-۷) صفت ارزش

تئون ای. ون‌دایک بر آن است که در انتخاب واژه‌ها عواملی چون: نوع گفتمان، تعلقات گروهی، و مقام و عقیدهٔ گوینده / نویسنده دخیل‌اند (ون‌دایک، ۳۳:۱۳۸۹) و از آن‌جا که صفات ارزشی حاکی از نوعی ارزش‌گذاری اخلاقی، مذهبی یا اجتماعی‌اند، استفاده از آن‌ها می‌تواند بیان‌گر موضع ارزشی شاعر در قبال موضوع، شخص، یا روی‌داد مورد اشاره باشد. به سخن دیگر، این گفتهٔ باختین که «واژگان با انبوهی از تارهای ایدئولوژیکی بافته شده‌اند و پود تمام مناسبات اجتماعی را همهٔ عصرها تشکیل می‌دهند» (باختین، ۱۳۷۳: ۹۶) در صفات ارزشی کاملاً نمود دارد. برای مثال، در شعر «تجسم»، که امین‌پور به اذعان خود آن را برای آیت‌الله طالقانی سروده است، ترکیب‌های وصفی چون: «آبشار پاک تواضع»، «غرور محض» و «استقامت خالص» (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۳۷۹-۳۷۸) به‌کار رفته‌اند. صفات ارزشی «پاک»، «محض» و «خالص» در این ترکیب‌های وصفی گویای احساس، موضع و داوری ارزش گذارانهٔ گوینده دربارهٔ موضوع شعر است. در سطرهای زیر نیز نمونهٔ دیگری از کارکرد بلاغی صفات ارزش را می‌توان شاهد بود: «صدای تو مرا برد... / به خواب‌های خوب دور... / به نوجوانی نجیب جوشش غرور / روی گونه‌های بی‌گناه بلوغ» (همان: ۱۳۸-۱۳۷). این‌جا، گوینده با صفات «خوب»، «نجیب» و «بی‌گناه» و ایجاد صنعت شخص‌انگاری، به‌خوبی دیدگاهی آرمانی و پاک به دورهٔ نوجوانی را بیان می‌کند. به همین ترتیب، ترکیب‌های وصفی «گل گم‌نام» (همان: ۱۰۵)، «آرزوهای شعاری» (همان: ۱۸۷)، «شانهٔ نجیب» (همان: ۳۱۹)، «زخم‌های مقدس» (همان: ۳۴۵)، «خاکستر عزیز» (همان: ۳۸۷)، «گل‌های برگزیده» (همان: ۳۹۰)، «معنای واژهٔ خوب» (همان: ۴۳۸)، و «نور ناب» (همان: ۴۵۶) ــ که در اشاره به شهدا به‌کار رفته‌اند ــ همگی ضمن ایجاد فضایی معنوی و قدسی بیان‌گر دیدگاه ارزشی گوینده‌اند. به‌جز این کارکردهای استعاری یا معنایی، صفات ارزش در شعر امین‌پور گاه کارکرد بلاغی ایهامی نیز دارند؛ برای مثال، در سطر «به یک سکهٔ قلب دل می‌فروشند» (همان: ۱۹۸)، صفت «قلب» که به معنای «تقلبی و بی‌ارزش» است، با واژهٔ «دل» ایهام تناسب ساخته است؛ یا در سطور «فرزندم / رؤیای روشنت را / دیگر برای هیچ‌کسی بازگو مکن / ــ حتی برادران عزیزت» (همان: ۱۰) صفت رنگ «روشن» و صفت ارزش «عزیز» به ماجرای رؤیای یوسف نبی تلمیح می‌کنند و به همین سبب، صفت «عزیز» در معنای «گرامی و گران‌قدر»، علاوه بر ایجاد نوعی طنز و تهکم، با معنای «عزیز مصر» نیز تناسب دارد.

۲-۱-۸) صفت بُعد و اندازه

در شعر امین‌پور، صفات بُعد و اندازه غالباً برای وصف مشخصات ظاهری یا مدت انجام‌گرفتن کنش‌ها و ترسیم طول زمان یا فضای مادی و فیزیکی به‌کار می‌روند؛ مانند ترکیب‌های «میزهای کوچک و بزرگ» (همان: ۲۹۲) و «دیدارهای کوتاه» (همان: ۳۳۸)؛ اما گاه گوینده از این صفات، به‌ویژه صفت بُعد، به‌شکلی هنری‌تر استفاده می‌کند؛ برای مثال گوینده با استفاده از صفت بُعدِ «نازک» در سطرهای «با نسیم نازک اسفند / دست و رویت را بشویی» (همان: ۱۰۰) نوعی حسامیزی ایجاد کرده است. در نمونه‌ای دیگر، کاربرد صفت بُعد و اندازه به صنعت کنایه منجر شده است: «در خیابان‌های بی‌پایان تنهایی / دست خالی بازگشتن» (همان: ۱۰۱). در این سطور، ترکیب وصفی «دست خالی» به معنای کنایی «مأیوس و بی‌بهره بودن» است و نقش صفت بُعدِ «خالی» در شکل‌گیری این کنایه کاملاً هویداست.

۲-۱-۹) صفت سختی

کاربرد بلاغی صفت سختی در شعر امین‌پور بیشتر برقراری تقابل و تضاد (Antithesis) بین دو پدیده یا مفهوم است. برای نمونه، در سطرهای «مسئلهٔ مشکل فرزانگان / فلسفهٔ سادهٔ دیوانه‌هاست» (همان: ۳۴۱)، گوینده با اِسناد صفت «ساده» به «فلسفهٔ دیوانه‌ها» و صفت «مشکل» به «مسئلهٔ فرزانگان» تقابلی کنایی (Ironic) ایجاد کرده است تا مفهوم برتری جهان‌بینی دیوانگان بر جهان‌بینی عقلا را القا کند. البته، به‌جز این کاربرد، گاه صفات سختی برای تأکید بر نکته‌ای خاص به‌صورت مکرر می‌آیند؛ برای مثال، در شعر «ترانهٔ آبی اسفند»، گوینده تعمداً صفت «ساده» را تکرار می‌کند تا به مفهوم ساده و معمولی بودن مکالمه‌های مندرج در نامه‌ها تأکید ورزد: «نامه‌های سادهٔ باری اگر جویای حال من باشید ... / نامه‌های سادهٔ بد نیستم اما ... / نامه‌های سادهٔ دیگر ملالی نیست غیر از دوری تو ...» (همان: ۱۰۲).

۲-۱-۱۰) صفت عدد

بارزترین نقش صفت عدد در شعر امین‌پور بیان تعداد وقوع یا افراد دخیل در یک حادثه یا موضوع است، اما علاوه بر این کارکرد متداول دستوری اعداد در شعر او گاه نقش‌های بلاغی نیز دارند. نمونهٔ آن‌ها به شرح زیر است.

۲-۱-۱۰-۱) ساختن کنایه

یکی از نمونه‌های ایجاد صنعت کنایه در اثرِ کاربرد صفت عدد در شعر امین‌پور، سطرهای زیر است: «رفتی و گذشتن تو یک عمر گذشت / صد سال سیاه برنگردی ای سال!» (همان: ۲۲۱). در این سطرها، عدد «یک» در ترکیب وصفی «یک عمر» صرفاً به معنی عدد یک و در برابر مثلاً «دو عمر» نیست، بلکه کنایه‌ای است از «مدت بسیار طولانی» و «سراسر زندگی». هم‌چنین، در ترکیب وصفی «صد سال سیاه»، صفت رنگ «سیاه» در ترکیب وصفی «سال سیاه» مفهوم کنایی سال شوم و نحس را القا می‌کند، اما این صفت عدد «صد» است که سبب می‌شود ترکیب «صد سال سیاه» معنای کنایی «هرگز» را افاده کند. بنابراین، این صفات باعث می‌شوند که دو مفهوم کنایی درون یک ترکیب وصفی گنجانده شوند. بسنجید با سطر «عین یک چشم بر هم زدن بود» (همان: ۱۴۲) که در آن صفت عدد «یک» موجب شده است که عمل «چشم بر هم زدن» معنای کنایی «سریع» و «کوتاه» را به خود بگیرد.

۲-۱-۱۰-۲) ایجاد تلمیح

در مواردی، صفت عدد در شعر امین‌پور سبب ایجاد تلمیح می‌شود؛ برای مثال، در سطرهای «زیرا که نام کوچک تو / شرح هزار نام بزرگ خداست» (همان: ۲۷۰)، آمدن صفت عدد «هزار» در کنار اسم «نام» باعث شده که این ترکیب به اسماءالحسنای خداوند تلمیح کند.

۲-۱-۱۰-۳) نمادپردازی

به‌طورکلی، نماد چیزی است که «معنای خود را بدهد و جانشین چیز دیگری نیز بشود یا چیز دیگری را القا کند» (میرصادقی و میرصادقی، ۱۳۹۵: ۳۰۴). در شعر امین‌پور، گاه اعداد خاصی مثل هفت، چهل و هزار که در فرهنگ ایرانی-اسلامی بار معنایی خاصی دارند، وقتی در مقام صفت به‌کار می‌روند، به ترکیب وصفی مفهوم نمادین می‌دهند. برای نمونه، صفت عدد «چهل» که نماد آمادگی، تنبیه و هوش‌یاری است (نورآقایی، ۱۳۸۹: ۱۱۵)، وقتی در ترکیب وصفی «خواب چهل‌ساله» در سطرهای «از خواب چهل‌سالهٔ خود پا شده‌ام / گم بوده‌ام و دوباره پیدا شده‌ام» (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۸۵) قرار می‌گیرد، نماد «رسیدن به کمال و آگاهی» می‌شود. افزون بر آن، صفت عدد «چهل» به‌سبب تأکید بر پیدا شدن بعد از چهل‌سال گم بودن، یادآور ماجرای نجات قوم بنی‌اسرائیل پس از گم شدن و سرگردانی چهل ساله در بیابان است. به این ترتیب، آن‌چه باعث شده که دو معنای نمادین و تلمیحی در این سطرها نهفته شوند صفت عدد «چهل» است، طوری که اگر هر عدد دیگری به‌جای آن آمده بود، این پیچیدگی معنایی در شعر ایجاد نمی‌شد.

۲-۱-۱۱) صفت کیفیت

کارکرد اصلی صفت کیفیت توصیف کردن چگونگی یک کنش، روی‌داد، شخص یا شیء است و همین کارکرد معنایی اولیه در اغلب موارد نقشی مهم در ساختار بلاغی و عاطفی شعر نیز دارد. برای مثال، در سطرهای «از دور می‌شناسم / بوی پلنگ زخمی را / در متن مه‌گرفتهٔ جنگل» (همان: ۳۳۵)، کاربرد دو صفت کیفیت «زخمی» و «مه گرفته» شعر را از نظر انگاره‌پردازی و عاطفی غنی‌تر کرده است، چنان‌که اگر این دو صفت را حذف کنیم (از دور می‌شناسم / بوی پلنگ را / در متن جنگل)، حال و هوای هنری، تأثیر، خیال‌انگیزی و انگاره‌پردازی شعر دچار خدشه خواهد شد. گذشته از این، صفت کیفیت گاهی در ترکیب وصفی نقش‌های بلاغی دیگری نیز بر عهده دارد که چند نمونه از آن به شرح زیرند.

۲-۱-۱۱-۱) ایجاد حسامیزی

در شعر امین‌پور، کارکرد بلاغی صفت کیفیت گاه ایجاد حسامیزی است؛ مثلاً در سطر «منکر نیاز گنگ سنگ بود» (همان: ۲۶۳)، گوینده با اِسناد صفت کیفیت «گنگ» به اسم «نیاز (ــِ سنگ)» موجب حسامیزی و واج‌آرایی و غنی‌ترشدن موسیقی شعر شده است.

۲-۱-۱۱-۲) ایجاد متناقض‌نما

گاه نیز صفت کیفیت به متناقض‌نما منجر می‌شود؛ برای مثال، در سطور «با عابران ناشناس شهر / احساس گنگ آشنایی می‌کند» (همان: ۲۶۱)، ترکیب وصفی «حس گنگ آشنایی» هم‌زمان دو احساس متناقض وضوح و ابهام را القا می‌کند؛ انگار گوینده از ناشناس بودن عابران احساس گنگی و غریبگی با آن‌ها و از غریب بودن خود بین دیگران احساس آشنایی

با آن‌ها می‌کند. مثال دیگر صفت کیفیت «طوفانی» در ترکیب «آرامش طوفانی» در سطر «بیا که یاد تو آرامشی است طوفانی» (همان: ۳۰۵) است که نوعی پیچیدگی در مضمون شعر ایجاد می‌کند که درک آن نیازمند تأمل بیشتر است.

۲-۱-۱۱-۳) ایجاد تلمیح

علاوه بر موارد فوق، یکی دیگر از کارکردهای بلاغی صفت کیفیت در شعر امین‌پور، تلمیح است. محض نمونه، در سطرهای «ای عشق زمین و آسمان آیهٔ توست / بنیاد ستون بی‌ستون پایهٔ توست» (همان: ۴۱۵)، گوینده با استفاده از صفت کیفیت «بی‌ستون» و ساختن ترکیب وصفی «ستون بی‌ستون» هم واج‌آرایی کرده و هم دو تلمیح ساخته است. نخست، این ترکیب به مضمون آیهٔ «رَفَعَ السَّمَاوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا» در قرآن کریم (رعد/ ۲) اشاره می‌کند و به‌طور ضمنی بیان می‌دارد که تعبیر «ستون بی‌ستون» کنایه از آسمان است؛ دوم، صفت «بی‌ستون» در این سطر با واژهٔ «عشق» در سطر قبل پیوند دارد و ماجرای داستان شیرین و فرهاد و کوه بیستون را به ذهن خواننده متبادر می‌کند. به این ترتیب، صفت «بی‌ستون» در این سطر سبب غنای معنایی-بلاغی شعر و کشف آن موجب التذاذ هنری می‌شود.

۲-۱-۱۲) صفت شباهت

در شعر امین‌پور، به‌جز یک مورد، صفاتی چون: «هم‌سان»، «ناهم‌سان»، «مشابه»، و جز آن ــ که از مصادیق صفت شباهت در الگوی دیکسن‌اند ــ یافت نشد. در سطر «در جاری زلال دل هم‌چو آب تو» (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۲۰۶) صفت شباهت «هم‌چو» در مقام ادات تشبیه به‌کار رفته است و حذف آن باعث می‌شود که صناعت تشبیه به استعاره (دل آب) بدل شود و در نتیجه تأثیر بلاغی شعر فرق کند. البته، در شعر امین‌پور، مصداق‌های دیگری هستند که از لحاظ معنایی صفت شباهت محسوب شوند ولی از لحاظ واژگانی یا صرفی با نمونه‌های دیکسن مطابقت ندارند. این صفات اغلب از ترکیب یک اسم با پسوندهای صفت‌ساز ساخته شده‌اند؛ مانند صفت «خلسه‌وار» در ترکیب «خلوت خلسه‌وار» در سطرهای «آرامش حضور تو عطر خیال را / بر خلسه‌وار خلوت من می‌پراکند» (همان: ۱۰۷) یا صفت «مرداب‌وار» در سطر «دل برکنم از این دل مرداب‌وار تنگ» (همان: ۲۲۷) که در آن پسوند صفت‌ساز «وار» اسم «مرداب» را تبدیل به صفت شباهت کرده و از این ترکیب وصفیْ تشبیهی مجمل ساخته است. در این موارد، تک‌واژ وابستهٔ صفت‌ساز «وار» همان کارکرد صفت شباهت «هم‌چو» در مثال نخست این بخش را دارد و با تبدیل ترکیب وصفی به تشبیه مجمل بر تأثیر بلاغی کلام می‌افزاید.

۲-۱-۱۳) صفت سرعت

تنها صفت سرعت به کار رفته در شعر امین‌پور، صفت «ناگهان» است که هرچند کاربرد بلاغی هنری خاصی ندارد، در فضاسازی و انتقال احساس غافل‌گیر شدن و لحظهٔ خاص مد نظر گوینده تأثیرگذار است؛ برای مثال، صفت «ناگهان» در سطر «ای نظارهٔ شگفت، ای نگاه ناگهان!» (همان: ۳۰۰) که ضمن تقویت موسیقی کلام با ایجاد واج‌آرایی و جناس شبه‌اشتقاق علت خاص و شگفت‌انگیز بودن این دیدن را نیز آشکار می‌کند که همان آنی‌بودن، سریع‌بودن و گذرا بودن آن است. نمونهٔ دیگر کاربرد این صفت در سطور «به آستانهٔ برخورد ناگهان دو چشم / به لحظه‌های پر از صاعقه، پر از تندر» (همان: ۱۹۳) یا «عاقبت هجوم ناگهان عشق / فتح می‌کند / پایتخت درد را» (همان: ۲۴۷) است که در آن‌ها باز آنی‌بودن، شتاب و غافل‌گیر شدن مورد نظر گوینده با این صفت به مخاطب القا می‌شود.

۲-۲) بسامد کلی انواع معنایی صفت در شعر امین‌پور

پس از شناسایی و تحلیل نمونه‌هایی از انواع کارکردهای بلاغی صفات در اشعار امین‌پور، برای مشخص شدن بسامد کاربرد هر یک از انواع سیزده‌گانهٔ صفات در مجموعهٔ اشعار امین‌پور طبق الگوی معنایی دیکسن، در این بخش آمار کلی آن در قالب جدول زیر عرضه و سپس تحلیل و بررسی می‌شود:

جدول ۱. بسامد انواع معنایی صفت در شعر قیصر امین‌پور

	بعد و اندازه	گرایش انسانی	مشخصهٔ فیزیکی	سن	سرعت	سختی	شباهت	کیفیت	رنگ	کمیت	موقعیت	عدد	ارزش	جمع کل
دستور زبان عشق	۸	۶	۱۲	۹	۲	۲	۱	۳۹	۱۱	۲۸	۸	۲۷	۶	۱۵۹
گل‌ها همه آفتاب‌گردان‌اند	۲۶	۱۷	۵۲	۹	۲	۱۰	۴	۵۶	۲۴	۶۱	۸	۳۱	۱۴	۳۱۴
آیینه‌های ناگهان	۲۷	۱۹	۵۰	۳۵	۴	۱۳	۲	۱۱۸	۲۳	۱۱	۱۳	۲۲	۹	۳۴۶
تنفس صبح	۱۶	۷	۲۸	۱۰	۱	۲	۱	۴۸	۲۶	۱۹	۳	۸	۱۸	۱۸۷
جمع کل	۷۷	۶۵	۱۴۲	۴۷	۹	۲۷	۸	۲۶۱	۸۴	۱۱۹	۳۲	۸۸	۴۷	۱۰۰۶

از حیث بسامد کلی کاربرد معنایی و بلاغی صفات سیزده‌گانهٔ الگوی دیکسن در شعر امین‌پور، باید گفت از آن‌جا که تمام صفات به‌سبب ویژگی ذاتی خود ــ با مراتب مختلف تأثیر ــ در عینی‌سازی و محسوس‌سازی ابعادی از پدیده، مفهوم، عاطفه یا انگارهٔ انتزاعی مورد نظر شاعر نقش دارند، همگی از طریق فضاسازی و القای فکر و تخیل شاعر به مخاطب به‌نحوی در ایجاد ساختار معنایی-هنری شعر سهم دارند. اما از منظر کاربرد خاص بلاغی (با محوریت صناعات برجستهٔ معنوی) بررسی ۱۰۰۶ مصداق انواع سیزده‌گانهٔ صفت به کار رفته در شعر امین‌پور نشان می‌دهد که چهار صفت سرعت، شباهت، سختی، و سن ــ که در مجموعهٔ اشعار امین‌پور ۹۱ مصداق دارند ــ هیچ کارکرد بلاغی خاصی ندارند و صرفاً همان کارکرد معنایی اولیهٔ برشمرده در الگوی دیکسن را محقق کرده‌اند. نُه نوع دیگر صفت در مجموعهٔ اشعار امین‌پور ۹۱۵ مصداق دارند. از آن‌ها، پنج صفت کمیت، موقعیت، ارزش، عدد، و بُعد و اندازه مجموعاً ۳۶۳ مصداق در اشعار امین‌پور دارند. دفعات کارکرد بلاغی این صفات به این قرارند: کمیت ۱ مورد، موقعیت ۲ مورد، ارزش ۳ مورد، عدد ۳

مورد، و بُعد و اندازه ۳ مورد. بنابراین، این پنج صفت در مجموع ۱۲ بار کاربرد بلاغی داشته‌اند که بیشتر آن‌ها در دو دفتر «گل‌ها همه آفتاب‌گردان‌اند» (۷ مورد) و «آیینه‌های ناگهان» (۳ مورد) بوده است. چهار نوع باقی‌ماندهٔ صفات ــ یعنی صفات کیفیت، گرایش انسانی، رنگ، و مشخصهٔ فیزیکی ــ در کل ۵۵۲ مصداق در اشعار امین‌پور دارند که کارکرد بلاغی آن‌ها مجموعاً ۸۲ مورد بوده است: صفت کیفیت ۱۰ مورد، گرایش انسانی ۱۷ مورد، رنگ ۱۹ مورد، و مشخصهٔ فیزیکی ۳۶ مورد. پراکندگی کارکردهای بلاغی این ۹۴ صفت به تفکیک دفترهای شعر امین‌پور به شرح جدول زیر است:

جدول ۲. پراکندگی کارکردهای بلاغی دفترهای شعر قیصر امین‌پور

صنعت بلاغی	دستور زبان عشق	گل‌ها همه آفتاب‌گردان‌اند	آیینه‌های ناگهان	تنفس صبح	جمع کل
استعاره	–	۱	۳	۱	۴
ایهام	۵	۵	۵	–	۱۵
تلمیح	۲	۳	–	۵	۱۰
متناقض‌نما	۲	–	۴	–	۶
حسامیزی	۲	۲۴	۱۱	۷	۴۳
کنایه	۲	۳	۶	۳	۱۴
جمع کل	۱۳	۳۶	۲۹	۱۶	۹۴

یافته‌های کلی این پژوهش نشان می‌دهند که در مجموعهٔ اشعار امین‌پور بسامد کاربرد صفت‌های مختلف به ترتیبِ بیشترین میزان کاربرد عبارت‌اند از: کیفیت، مشخصهٔ فیزیکی، کمیت، عدد، رنگ، بُعد و اندازه، گرایش انسانی، سن، ارزش، موقعیت، سختی، سرعت و شباهت. از لحاظ میزان کاربرد انواع صفت نیز، به تفکیک دفترها در دفتر ۸۸ صفحه‌ای «دستور زبان عشق» ۱۵۹ صفت، در دفتر ۱۳۰ صفحه‌ای «گل‌ها همه آفتاب‌گردان‌اند» ۳۱۴ صفت، در دفتر ۱۳۱ صفحه‌ای «آیینه‌های ناگهان» ۳۴۶ صفت و در دفتر ۹۱ صفحه‌ای «تنفس صبح» ۱۸۷ صفت به‌کار رفته‌اند. بنابراین، با توجه به حجم دفترها مشخص می‌شود که بیشترین استفاده از صفت به‌ترتیب در دفترهای «آیینه‌های ناگهان» (۱۳۷۲)، «تنفس صبح» (۱۳۶۸)، «گل‌ها همه آفتاب‌گردان‌اند» (۱۳۸۰)، و «دستور زبان عشق» (۱۳۸۶) بوده است. از منظر کاربرد بلاغی صفات نیز، با توجه به نسبت تعداد کل صفات و طول دفترها، بیشترین میزان کارکرد بلاغی صفات در دفتر «گل‌ها همه آفتاب‌گردان‌اند» مشاهده می‌شود (یک صفت از هر ۸/۵ صفت) و سه دفتر دیگر از این لحاظ تقریباً هم‌ترازند (یک صفت از هر ۱۲/۵–۱۱/۵ صفت). با در نظرگرفتن بسامد کاربرد صفات در چهار دفتر مشخص می‌شود که توجه امین‌پور به زبان شاعرانه و استفاده از وصف برای فضاسازی، انگاره‌پردازی و انتقال معنا، عاطفه و احساس درونی خود به مخاطب در دو دفتر اول او بیشتر است. به بیان دیگر، این بسامد کاربرد صفات نشان می‌دهد که امین‌پور در آغاز شاعری خود بیشتر از دوره‌های بعدی بر ابعاد بلاغی صفات و فضاسازی هنری و عاطفی با اتکا به توان صفت‌های گوناگون متمرکز است. طبق آمار به‌دست‌آمده، هرچه به اواخر دورهٔ شاعری او نزدیک‌تر می‌شویم، این تمرکز به‌شکل محسوسی تخفیف می‌یابد، چنان‌که در دفتر «دستور زبان عشق»، که آخرین دفتر شعر امین‌پور است، کم‌ترین میزان استفاده از صفات کیفیت، مشخصهٔ فیزیکی، گرایش انسانی، رنگ، بُعد و اندازه و ارزش مشاهده می‌شود؛ حال آن‌که این صفات در دفترهای

آغازین او نقشی مؤثرتر در توصیف و فضاسازی شاعرانه و ایجاد صنایع معنوی چون: انگاره‌پردازی، استعاره، شخص‌انگاری و حسامیزی ایفا می‌کنند.

با مقایسهٔ نتایج و آمار به‌دست‌آمده از این پژوهش با سیر تحول شخصیت و نگرش امین‌پور به جامعه مشخص می‌شود که این تفاوت در نوع و بسامد کاربرد صفات در دفترهای چهارگانهٔ شعر او با سیر تحول ذهنیت امین‌پور و نگرش او به زمانه‌اش رابطه‌ای مستقیم و تنگاتنگ دارد. همان‌گونه که فتوحی رودمعجنی شرح داده، امین‌پور در دو دفتر آخر جنبهٔ منفعل و درون‌گراتر خود را نمایان کرده است: او در «گل‌ها همه آفتاب‌گردان‌اند» به دنیای شخصی و عوالم درون خود پناه برده است و این وضع تا جایی تداوم می‌یابد که در «دستور زبان عشق» امین‌پور خود را به سکوت فرامی‌خواند؛ از این رو، در این دفتر اخیر زبان او به زبان معیار نزدیک می‌شود (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۷: ۲۳-۱۸). توجه به نتایج جدول فوق و دقت در نوع و میزان صفات به کار رفته در این دو دفتر گفتهٔ فتوحی رودمعجنی را تأیید می‌کند. در این دو دفتر به‌جز دو صفت بُعد و اندازه و مشخصهٔ فیزیکی که استفاده از آن‌ها در انگاره‌پردازی بیشتر نشان‌دهندهٔ توجه به سطح و ظاهر پدیده‌هاست، بسامد کاربرد یازده نوع دیگر صفت تقریباً به یک میزان است. این نشان می‌دهد که امین‌پور در این سال‌ها از نظر روحی و روانی در نوعی رکود، سکون یا خمودگی به سر می‌برده است و توازن و یک‌دستی کاربرد صفات، هم از لحاظ نوع و هم از لحاظ تعداد و هم‌چنین تمرکز بیشتر او بر وصف مشخصات فیزیکی و خصایص خارجی امور و پدیده‌ها در این دو دفتر می‌تواند از سویی گویای نگرش منفعلانه و کنش‌پذیرانهٔ امین‌پور به محیط اطراف و بی‌میلی و بی‌توجهی او به بیان بلاغی‌تر، هنرمندانه‌تر و خلاقانه‌تر موضوع و تقویت خیال‌انگیزی زبان شعرش باشد و از سوی دیگر، می‌تواند حاکی از تمایل او به بیان صریح، عادی، و عینی درونیات خود باشد.

افزون بر آن، بررسی سیر میزان و نوع کارکردهای بلاغی صفات در چهار دفتر شعر امین‌پور نشان می‌دهد که صناعات غالب دو دفتر «گل‌ها همه آفتاب‌گردان‌اند» و «آیینه‌های ناگهان» که حاصل سال‌های میانی شاعری او در دههٔ ۱۳۷۰ و از لحاظ حجم نیز یک‌سان‌اند، حسامیزی، ایهام و کنایه بوده‌اند، اما بسامد بیشتر این سه صنعت در دفتر «گل‌ها همه آفتاب‌گردان‌اند» حاکی از آن است که درون‌گرایی شاعر در پایان این دهه به اوج خود رسیده و سبب عمیق‌تر و مبهم‌ترشدن توصیف‌های او شده است. پس از آن، در دههٔ ۸۰ در آخرین دفتر شعر (دستور زبان عشق) هرچند همان میزان ایهام در صفات او به‌چشم می‌خورد، بسامد اندک حسامیزی گویای نوعی انفعال و دل‌زدگی در نگاه هنری شاعر به طبیعت و زندگی است.

دقت در نوع و بسامد کاربرد صفات در دفتر «تنفس صبح» نیز که نخستین دفتر شعر امین‌پور و مربوط به سال‌های جنگ تحمیلی تا ۱۳۶۸ است، تناسب مشابهی میان روحیات شاعر و نوع و بسامد کاربرد صفات در شعر او را آشکار می‌کند. از آن‌جا که امین‌پور در این سال‌ها روحیه‌ای مبارز و انقلابی دارد و این روحیه را در شعر خود نیز منعکس کرده است، کاربرد برخی از صفت‌ها در این دفتر اهمیت خاصی می‌یابد، به این نحو که صفات مشخصهٔ فیزیکی، رنگ و ارزش بیشترین بسامد را در این دفتر دارند. از آن‌جا که اغلب اشعار این دفتر در وصف جنگ، پیکر شهید، شهادت، و چهره‌های آیینی و مبارز است، استفاده از این سه صفت به‌نوعی بیان‌گر هم‌دلی، علاقه و احساس قوی امین‌پور به این موضوع‌هاست، طوری که دو رنگ «سبز» و «سرخ» و صفات ارزشی «ناب»، «خالص»، و «محض» بیشترین کاربرد را در ترکیب‌های وصفی این

دفتر دارند. از حیث کارکرد بلاغی، صفات ارزشی کارکرد بلاغی ندارند، اما تأثیر صفت رنگ در ایجاد تلمیح، حسامیزی و کنایه بارز است و ۹ مورد از ۱۶ کارکرد بلاغی صفات در این دفتر را شامل می‌شود.

افزون بر موارد فوق، یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند که دفترهای «آیینه‌های ناگهان» و «گل‌ها همه آفتاب‌گردان‌اند» از حیث کاربرد معنایی-بلاغی صفات و ترکیب‌های وصفی، قوی‌ترین دفترهای شعری امین‌پور هستند. این نکته نیز با توجه به محتوای دفتر مذکور قابل توجیه است. امین‌پور در این دو دفتر، به‌ویژه در «آیینه‌های ناگهان»، روح مأیوس و سرخوردهٔ خود در سال‌های پس از جنگ تحمیلی را نمایان کرده و به شاعری منفعل با روحیهٔ رمانتیک تبدیل شده است (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۷: ۱۸). این تحول شخصیتی-فکری امین‌پور در نوع و میزان استفاده از صفات در شعر او نیز مشهود است، چه بارزترین ویژگی شاعران رمانتیک بیان حالات و عواطف و احساس‌های درونی خود است. به همین سبب، در این دو دفتر ترکیب‌های وصفی که ابزار اصلی شاعر در انتقال و توصیف درونیات خود به مخاطب‌اند، بیش از دیگر اشعار امین‌پور به‌چشم می‌خورند و بسامد تمام انواع معنایی صفات، به‌ویژه صفات کیفیت، مشخصهٔ فیزیکی، گرایش انسانی و رنگ ــ که نقش مهمی در توصیف حالات و چگونگی احساسات، اشیا و پدیده‌ها و ایجاد فضاسازی و صنایع بلاغی چون انگاره‌ها، استعاره، شخص‌انگاری، حسامیزی و کنایه دارند ــ در این دو دفتر بیشتر از بسامد آن‌ها در سایر دفترهاست. همین ویژگی باعث شده است که این دو دفتر از حیث کاربردهای بلاغی صفات و در نتیجه، خیال‌انگیزی و عاطفه غنی‌تر از دفترهای دیگر باشند. برای مثال، طبق جدول‌های فوق، کاربرد کم‌تر دو صفت گرایش انسانی و مشخصهٔ فیزیکی در دو دفتر دیگر سبب شده است که میزان حسامیزی در آن‌ها بسیار کم‌تر از دو دفتر «آیینه‌های ناگهان» و «گل‌ها همه آفتاب‌گردان‌اند» باشد، و این حاکی از آن است که ترکیب‌های وصفی دو دفتر اول و آخر کم‌تر در ساختن ترکیب‌های بلاغی به‌کار رفته و توصیف‌های موجود در آن‌ها بیشتر معطوف به کارکرد معنایی اولیه و فضاسازی کلی ظاهر کلام بوده‌اند. همین بسامد بالای کارکردهای بلاغی صفات در دو دفتر «آیینه‌های ناگهان» و «گل‌ها همه آفتاب‌گردان‌اند» و تعداد بیشتر کاربرد صناعات حسامیزی، ایهام و کنایه در آن‌ها باز هم با روحیهٔ رمانتیک شاعر در این سال‌ها ــ به‌خصوص در دفتر «گل‌ها همه آفتاب‌گردان‌اند» ــ متناسب است.

در مورد رمانتیسم در فرهنگ غرب، فرورفتن بسیاری از شعرا و روشن‌فکران در لاک سرخوردگی و انفعال رمانتیک را واکنشی در برابر انقلاب فرانسه به‌حساب می‌آورند؛ زیرا این انقلاب وعدهٔ آزادی ، برابری و اصلاح امور را داده بود. اما خشونت‌ها و انتقام‌جویی‌های دوران انقلاب، خودکامگی‌های دیوان‌سالاری، جنگ‌های ناپلئونی، و زیر و رو شدن بسیاری از هنجارها و سنت‌ها، نابسامانی‌های فراوان در پی آورد و سرخوردگی و بدگمانی جای شور و شوق نخستین را گرفت (مرتضویان، ۱۳۸۶: ۱۷۶-۱۷۵).

به‌نظر می‌رسد امین‌پور نیز در سال‌های پس از جنگ تحمیلی، به‌خصوص دههٔ ۱۳۷۰ به بعد، که از سویی تب و تاب سال‌های جنگ فروکش کرده و از سوی دیگر کم رنگ شدن پای‌بندی به آرمان‌های جنگ اندک‌اندک در جامعه احساس می‌شود، دچار این نوع سرخوردگی و انفعال رمانتیک شده و در سه دفتر آخر خود، که در دهه‌های ۷۰ و ۸۰ سروده شده‌اند، به‌تدریج در عوالم درونی و فردی خود فرورفته است. هرچه به سال‌های آغازین دههٔ ۸۰ نزدیک‌تر می‌شویم، این فرورفتن در خود در نحوهٔ وصف محیط پیرامون و استفاده از ترکیب‌های وصفی و صفات در شعر او بازتاب می‌یابد. از این رو، در

«دستور زبان عشق» که آخرین دفتر شعر امین‌پور است و با فاصلهٔ کمی از «گل‌ها همه آفتاب‌گردان‌اند» سروده شده، از صفت ارزش، نسبت به سایر دفترها، کم‌تر استفاده شده و کم‌ترین میزان کاربرد بلاغی صفات (۱۳ مورد) نیز در همین دفتر بوده، که این حالت نیز می‌تواند بیان‌گر یأس و سرخوردگی امین‌پور در این سال‌ها باشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه

هدف پژوهش حاضر شناسایی انواع و بسامد صفات به‌کاررفته در مجموعهٔ اشعار قیصر امین‌پور طبق الگوی معنایی رابرت دیکسن و تحلیل کارکرد بلاغی آن‌ها و مناسبتشان با سیر تحول نگرش این شاعر در طول دوران فعالیت او بود. دسته‌بندی معنایی دیکسن بر این اصل استوار است که صفت در زبان نه صرفاً وابستهٔ اسم و نقشی فرعی در دستور زبان بلکه یکی از سه رکن اصلی زبان و عاملی مهم در شکل‌گیری، گسترش و انتقال عاطفه و معناست که این سرشت آن طبعاً در متون ادبی، به‌ویژه شعر، برجسته‌تر است. شعر امین‌پور نیز از این قاعده مستثنی نیست و صفات در اشعار او، علاوه بر کارکردهای معنایی اولیهٔ برشمرده در الگوی دیکسن، یکی از ابزارهای اصلی ایجاد موسیقی شعر، شکل دادن احساس و عاطفه، محسوس‌سازی انگاره‌های مجرد ذهن شاعر و القای مؤثر آن‌ها به مخاطب است و هم‌چنین یکی از ابزارهای اساسی ایجاد صناعات شعری و بلاغی مؤثر و متنوع از جمله انگاره‌های تشبیهی، استعاری، تلمیحی، ایهامی، کنایی، متناقض‌نما و نمادین.

طبق سنجش و بررسی صورت گرفته، چهار صفت سرعت، شباهت، سختی و سن کارکرد بلاغی ندارند و بیشترین نقش بلاغی-هنری را چهار صفت مشخصهٔ فیزیکی، رنگ، گرایش انسانی و کیفیت بر عهده داشته‌اند. دو دفتر «آیینه‌های ناگهان» و «گل‌ها همه آفتاب‌گردان‌اند» که اواسط دوران شاعری امین‌پور سروده شده‌اند، از حیث میزان کاربرد صفات و تعدد کارکردهای بلاغی آن‌ها از دو دفتر ابتدایی و انتهایی او غنی‌ترند. تعدد کاربرد صناعات معنوی حسامیزی و ایهام در این دو دفتر نیز بیان‌گر روحیهٔ درون‌گرا و رمانتیک شاعر در آن دوره‌اند. از سوی دیگر، بیشتر بودن میزان دو صفت رنگ و ارزش در دفتر نخست او (تنفس صبح) متناسب با روحیات شاعر در سال‌های جنگ است و بیشترین کارکرد بلاغی را نیز این دو صفت دارند. این نتایج گویای آن‌اند که در شعر امین‌پور این کارکردهای بلاغی و هنری صفت، در سه صفتِ رنگ، گرایش انسانی و مشخصهٔ فیزیکی نمود و تنوع بیشتری دارند. هم‌چنین، مشخص شد که بررسی و تأمل در نوع و میزان ترکیب‌های وصفی و صفاتی که امین‌پور در طول دوران شاعری خود به‌کار برده است می‌تواند نمایان‌گر سیر تحول نگرش او نسبت به شعر و جامعه‌اش نیز باشد. آمار به‌دست‌آمده در این پژوهش نشان داد که در دفترهای چهارگانهٔ بررسی‌شده، متناسب با تغییر روحیات امین‌پور در دوره‌های مختلف، در نوع و بسامد کاربرد صفات نیز در شعر او تغییرهای معناداری ایجاد شده است.

تعارض منافع

طبق گفتهٔ نویسندگان، پژوهش حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع است.

منابع

امین‌پور، قیصر. (۱۳۸۸). *مجموعهٔ کامل اشعار* (۱۳۵۹-۱۳۸۵). چاپ اول. تهران: مروارید.

باختین، میخاییل. (۱۳۷۳). *سودای مکالمه، خنده، آزادی*. ترجمهٔ محمّد پوینده. چاپ اول. تهران: آرست.

پرین، لارنس. (۱۳۷۹). *شعر و عناصر شعر*. ترجمهٔ غلام‌رضا سلگی. چاپ اول. تهران: رهنما.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). *سفر در مه: تأملی در شعر احمد شاملو*. چاپ اول. تهران: نگاه.

جمعی از نویسندگان. (۱۳۸۶). *رمانتیسم* (مجموعهٔ مقالات فصل‌نامهٔ فلسفی، ادبی، فرهنگی ارغنون، ۲). چاپ دوم. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۳). *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران*. چاپ اول. تهران: ثالث.

خیام‌پور، عبدالرسول. (۱۳۸۴). *دستور زبان فارسی*. چاپ چهاردهم. تهران: ستوده.

دهرامی، مهدی. (۱۳۹۴). «نقش‌های هنری صفت در ایجاد زبان ادبی، تصویرسازی، و کیفیت عاطفه در شعر شاملو». *زیبایی‌شناسی ادبی*. سال دوازدهم. شمارهٔ ۲۳. صص: ۴۶-۲۷.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۷۰). *صور خیال در شعر فارسی*. چاپ سوم. تهران: آگاه.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۶). *موسیقی شعر*. چاپ دهم. تهران: آگه.

فارابی، محمّد بن محمّد. (۱۴۰۸ هـ ق). *کتاب الشعر (در المنطقیات للفارابی)*. تحقیق محمّدتقی دانش‌پژوه. ج ۱. قم: مکتبه آیت‌الله مرعشی نجفی.

فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۷). «سه صدا، سه رنگ، سه سبک در شعر قیصر امین‌پور». *ادب‌پژوهی*. سال دوم. شمارهٔ ۵. صص: ۳۰-۹.

فضیلت، محمود. (۱۳۸۵). *معناشناسی و معانی در زبان و ادبیات*. چاپ اول. کرمانشاه: انتشارات دانشگاه رازی.

کردبچه، لیلا؛ آقاحسینی، حسین و سیدمرتضی هاشمی. (۱۳۹۶). «کاربرد صفت در شعر معاصر». *فنون ادبی*. سال نهم. شمارهٔ ۲. صص: ۱۶-۱.

لاینز، جان. (۱۳۹۱). *درآمدی بر معنی‌شناسی زبان*. ترجمهٔ کورش صفوی. چاپ اول. تهران: علمی.

مجلسی، محمّدباقر. (۱۳۸۸). *حیات القلوب (تاریخ پیامبران)*. ترجمهٔ سیدعلی امامیان. ج ۱. قم: سرور.

میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی. (۱۳۹۵). واژه‌نامهٔ *هنر داستان‌نویسی*: فرهنگ *تفصیلی اصطلاح‌های ادبیات داستانی*. ویراست سوم. تهران: کتاب مهناز.

نورآقایی، آرش. (۱۳۸۹). *عدد، نماد، اسطوره*. چاپ دوم. تهران: افکار.

ون‌دایک، تئون. ای. (۱۳۸۹). *مطالعاتی در تحلیل گفتمان: از دستور متن تا گفتمان‌کاوی انتقادی*. ترجمهٔ گروه مترجمان. ویراستهٔ مهران مهاجر و محمّد نبوی. چاپ دوم. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، مرکز اطلاعات و تحقیقات رسانه.

هگل، فردریش ویلهلم. (۱۳۷۱). *مقدمه‌ای بر زیبایی‌شناسی*. ترجمهٔ محمود عبادیان. چاپ اول. تهران: آوازه.

Croft, W. (2009). Radical construction grammar: Syntactic theory in typological perspective. Oxford University Press.

Dixon, R. M. W. (1982). Where have all the adjectives gone? Mouton.

Dixon, R. M. W. (2006). Adjective classes in typological perspective. In R. M. W. Dixon & A. Y. Aikhenvald (eds.), Adjective classes: A cross-linguistic typology. Oxford University Press. 5-49.

Leech, G. (2008). Language in literature: Style and foregrounding. Longman.

Short, M. (2013). Exploring the language of poems, plays, and prose. Routledge.

References

Aminpoor, Q. (2009). Majmoo'e-ye kamel-e Ash'ar (1359-1385). Tehran: Morvarid.

Bakhtin, M. (1994). Sodaye mokaleme, khande, Azadi. Tarjomeye Mohammad Pooyandeg. Tehran: Arest.

Croft, W. (2009). Radical construction grammar: Syntactic theory in typological perspective. Oxford University Press.

Dehrami, M. (2015). Naghshhaye honari-ye sefat dar Ijad-e zaban-e Adabi, tasvirsazi, va keyfiyat-e 'Atefeh dar she'r-e Shamloo. Zibayishenasi-ye Adabi. 12(23). Pp. 27-46. [In Persian]

Dixon, R. M. W. (1982). Where have all the adjectives gone? Mouton.

Dixon, R. M. W. (2006). Adjective classes in typological perspective. In R. M. W. Dixon & A. Y. Aikhenvald (eds.), Adjective classes: A cross-linguistic typology. Oxford University Press. 5-49.

Farabi, M. (1987). Ketab ol-she'r (dar Al-manteghiyat-e Lel-Farabi). Tahghigh-e Mohammadtaghi Daneshpazhooh. Vol. 1. Qom: Maktabatol Ayatollah Mar'ashi Najafi.

Fazilat, M. (2006). Ma'nashenasi va ma'ani dar zaban va Adabiyyat. Kermanshah: Entesharat-e Daneshgah-e Razi.

Fotoohi Rodma'jani, M. (2008). Seh seda, seh rang, seh sabk dar she'r-e Qeysar Aminpoor. Adab pazhoohi. 2(5). Pp. 9-30. [In Persian]

Hasan Li, K. (2004). Goonehaye no'avari dar she'r-e mo'aser-e Iran. Tehran: Sales.

Hegel. G. F. W. (1992). Moghaddame-ei bar Zibayishenasi. Tarjomeye Mahmood 'Ebadiyan. Tehran: Avaze.

Jam'I az Nevisandegan. (2007). Romantism (Majmoo'e Maghalat-e Faslnameye Falsafi, Adabi, Farhangi Arghanoon 2). 2th Edition. Tehran: Sazman-e Chap va Entesharat-e Vezarat-e Farhang va Ershad-e Eslami.
Khayyampoor, 'A. (2005). Dastoor-e zaban-e farsi. 14th Edition. Tehran: Sotoode.
Kordbacheh, L.; Aghahoseini, H. & S.M. Hashemi. (2017). Karbord-e sefat dar she'r-e mo'aser. Fonoon-e Adabi. 9(2). Pp. 1-16. [In Persian]
Leech, G. (2008). Language in literature: Style and foregrounding. Longman.
Lyons, J. (2012). Daramadi bar ma'nishenasi-ye zaban. Tarjomeye Koorosh Safavi. Tehran: 'Elmi.
Majlesi, M.B. (2009). Hayat al-Gholoob (Tarikh-e Emaman). Tarjomeye Seyyed Ali Emamiyan. Vol. I. Qom: Soroor.
Mirsadeghi, J. & M. Mirsadeghi. (2016). Vazhename-ye honar-e dastan nevisi: Farhag-e Tafsili-ye Estelahhaye Adabiyyat-e Dastani. 3th Edition. Tehran: Ketab-e Mahnaz.
Nooraghayi, A. (2010). 'Adad, namad, Ostooreh. 2th Edition. Tehran: Afkar.
Perrine, L. (2000). She'r va 'Anaser-e she'r. Tarjomeye Gholamreza Solgi. Tehran: Rahnama.
Poornamdariyan, T. (2002). Safar dar meh: Ta'ammoli dar she'r-e Ahmad Shamloo. Tehran: Negah.
Shafi'i Kadkani, M.R. (1991). Sovar-e khiyal dar she'r-e farsi. Tehran: Agah.
Shafi'i Kadkani, M.R. (2007). Moosighi-ye she'r. Tehran: Agah.
Short, M. (2013). Exploring the language of poems, plays, and prose. Routledge.
van Dijk, T. A. (2010). Motale'ati dar tahlil-e Goftman, az Dastoor-e Matn ta Goftemankavi-ye Enteghadi. Tarjomeye Gorooh-e Motarjeman. Virasteye Mehran Mohajer & Mohammad Nabavi. 2th Edition. Tehran: Vezarat-e Farhang va Ershad-e Eslami, Markaz-e Ettela'at va Tahghighat-e Resane.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی