مقاله پژوهشی

بررسی ویژگیهای سبکی حامد ابراهیم‌پور

سعیدرضا ظرفی، فاطمه سادات طاهری*، سیدمحمد راستگوفر

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران.

سال هجدهم، شماره دوازدهم، اسفند ۱۴۰۴، شماره پی در پی ۱۱۸، صص ۲۰۸-۱۸۳

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.18.8033

نشریه علمی سبک شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب سابق)

چکیده:

زمینه و هدف. سبک، روش مشخص بیان مطلب است، یعنی گوینده به چه شیوه‌ای مطالب خود را بیان‌میکند و برای مشخص‌شدن این شیوهٔ خاص بیان، باید در انتخاب لغات، شکل جملات و اصطلاحات، صنایع ادبی، عروض و قافیه و... گوینده دقت شود؛ بنابراین چگونگی و بسامد استفادهٔ یک شاعر از امکانات زبانی و ادبی، سبک او را پدیدمی‌آورد؛ اما ازآنجاکه سبک مجموعه‌ای از ویژگی‌های لفظی و معنوی حاکم بر کلام است، محیط ذهنی و جهان‌بینی شاعر نیز در سبک‌شناسی قابل بررسی است؛ پس میتوان گفت سبک حاصل نگاه خاص هنرمند به جهان درون و بیرون است که لزوماً در شیوهٔ خاصی از بیان تجلی میکند.

روش. مقالهٔ حاضر با روش توصیفی- تحلیلی مبتنی بر اشعار حامد ابراهیم‌پور(ت.۱۳۵۸) سبک شعری این شاعر معاصر را بررسی میکند. هدف اصلی این پژوهش شناسایی و طبقه‌بندی تعدادی از ویژگی‌های سبکی منحصربه‌فرد ابراهیم‌پور در سه سطح فکری، زبانی و ادبی، همراه با ارائهٔ مصادیقی از اشعار اوست.

یافته‌ها. نگارندگان با بررسی‌اشعار ابراهیم‌پور در سه سطح فکری، زبانی و ادبی دریافتند شعر ابراهیم‌پور از نظر فضای فکری افزون‌بر تبیین اندیشه‌های خویش، درپی بیان دغدغه‌های کلی انسانی است؛ کاربرد واژه‌های نوین و مرسوم معاصر نیز نشانهٔ ویژگی همزمانی زبان شاعر است؛ همچنین بررسی سطح ادبی شعر ابراهیم‌پور و ابتکارات وی، موجب‌میشود شعر وی از نظر قالبهای شعری و آرایه‌های خاص ادبی از دیگر همعصرانش متمایز به‌نظربرسد.

نتیجه‌گیری. با بررسی اندیشه‌ها و مضامین غالب بر اشعار ابراهیم‌پور و نوع واکنش او نسبت به موضوعات هستی و فراز و نشیب‌های فردی و اجتماعی، مشخص شد تحت تأثیر تعهد درونی شاعر به زمان، موضوعاتی از قبیل مرگ، تنهایی، حسرت و نومیدی، فضای فکری و جهان‌بینی شاعر را تشکیل-داده و البته عشق نیز در اشعار وی جایگاهی والا دارد. در سطح زبانی، نوع خاص کاربرد واژگان و تعبیرات ساده و نوآورانهٔ او قابل توجه است و در سطح ادبی به‌کارگیری قالب سه‌بیتی‌های پیوسته، تلمیح و اشارات خاص و نوین، تکرارهای از نوع هم‌آغازی، به‌کارگیری شگرد تشبیه جمع محسوس برای توصیف، صدامعنایی با ارکان عروضی، کنایه‌های نوین، ایهام نام‌واژه ای و توجه به عنصر رنگ در حسامیزی از مهم‌ترین و برجسته‌ترین شگردهای زیبایی‌شناسانهٔ شعر ابراهیم‌پور است که به تعالی موسیقیایی و معنایی شعر او انجامیده‌است. بررسی ویژگی‌های شاخص سبکی شعر حامد ابراهیم‌پور، همراه با ذکر شاهدمثالهای شعری، علاوه بر آشنایی مخاطب با نوآوری‌های ابراهیم‌پور به شناسایی جایگاه وی در شعر معاصر کمک میکند.

تاریخ دریافت: ۱۷ مهر ۱۴۰۴
تاریخ داوری: ۱۹ آبان ۱۴۰۴
تاریخ اصلاح: ۰۵ آذر ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۰/۱۸

کلمات کلیدی:
حامد ابراهیم‌پور، سبک‌شناسی، ویژگی‌های ادبی، ویژگی‌های زبانی، ویژگی‌های فکری.

* نویسنده مسئول:
Taheri@kashanu.ac.ir
(+۹۸ ۳۱) ۳۱۵۵۹۱۹

Eighteenth year, Number Twelve, March 2026, Continuous Number 118, Pages: 183-208

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Studying the stylistic characteristics of Hamed Ebrahimpour

S.R. Zarfi, F.S. Taheri*, S.M. Rastgofar
Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Kashan. Kashan. Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 09 October 2025
Reviewed: 10 November 2025
Revised: 26 November 2025
Accepted: 08 January 2026

KEYWORDS
Hamed Ebrahimpour, stylistics, literary characteristics, linguistic characteristics, intellectual characteristics.

*Corresponding Author
✉ *Taheri@kashanu.ac.ir*
☎ (+98 31) 3155919

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Style is a specific way of expressing the subject, that is, how the speaker expresses his/her content, and to determine this particular way of describing, one must pay attention to the speaker's choice of words, sentence and idiom forms, literary devices, prosody and rhyme, etc.; therefore, the manner and frequency of a poet's use of linguistic and literary possibilities creates his/her style; but since style is a set of verbal and spiritual characteristics that govern speech, the poet's mental environment and worldview can also be examined in stylistics; therefore, it can be said that style is the result of the artist's specific view of the inner and outer world, which necessarily manifests itself in a particular way of expressing.

METHODOLOGY: The present article employs a descriptive-analytical method, drawing on the poems of Hamed Ebrahimpour (1979), to examine the poetic style of this contemporary poet. The main goal of this research is to identify and classify a number of unique stylistic features of Ebrahimpour at three levels: intellectual, linguistic, and literary, along with providing examples of his poems.

FINDINGS: By examining Ebrahimpour's poems on three levels: intellectual, linguistic, and literary, the authors found that Ebrahimpour's poetry, in terms of intellectual space, seeks to express general human concerns in addition to explaining his own thoughts; the use of modern and conventional contemporary words is also an indication of the synchronicity of the poet's language; also, examining the literary level of Ebrahimpour's poetry and his innovations makes his poetry seem distinct from other contemporaries in terms of poetic formats and specific literary arrangements.

CONCLUSION: By examining the dominant ideas and themes in Ebrahimpour's poems and his type of reaction to the issues of existence and individual and social ups and downs, it was found that under the influence of the poet's inner commitment to time, topics such as death, loneliness, longing and despair have formed the poet's intellectual space and worldview, and of course love also has a high position in his poems. On the linguistic level, his special type of use of simple and innovative words and expressions is noteworthy, and on the literary level, the use of the continuous three-verse format, special and new allusions and references, repetitions of the same beginning type, and the use of the tangible plural simile technique for description are among the most important and prominent aesthetic techniques in Ebrahimpour's poetry, which have led to the musical and semantic excellence of his poetry. Examining the stylistic characteristics of Hamed Ebrahimpour's poetry, along with citing poetic examples, not only helps the audience become familiar with Ebrahimpour's innovations but also helps identify his place in contemporary poetry.

https://irandoi.ir/doi/10.irandoi.2002/bahareadab.2026.18.8033

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
24	1	0

مقدمه

هر پدیده‌ای که در عالم پدید می آید دارای سبک است، چون نمونه‌های مشابهی دارد. هیچ چیز نیست که سبک نداشته باشد همانطور که در عالم هیچ چیز نیست که رنگ و شکل نداشته باشد(شفیعی کدکنی،۱۳۹۸:۳۷)حال وقتی یک شاعر یا نویسنده زبان را به عنوان یک مادۀ خام، به‌کار میگیرد، صورت جدیدی میپذیرد که محتوایی را نیز به همراه دارد؛ بنابراین وقتی درباره سبک یک شاعر بحث میشود، آثار او از دو وجه صورت و محتوا بررسی‌می-شود و در صدد تبیین «چه گفت» و «چگونه گفت» او هستیم. بنابر نظر بسیاری از صاحبنظران تعریف جامع و مانع از سبک دشوار است؛ اما به‌طورخلاصه میتوان‌گفت سبک روش مشخص بیان مطلب است، یعنی گوینده به چه نحو خاص و مشخصی مطالب خود را ایراد کرده است و برای درک این نحوۀ خاص بیان، باید در انتخاب لغات، شکل جملات و اصطلاحات، صنایع ادبی، عروض و قافیه و... گوینده دقت شود.(شمیسا،۱۳۹۹:۱۳) درنتیجه کمیّت و کیفیت استفادۀ یک شاعر از امکانات زبانی، سبک او را پدیدمی‌آورد؛ اما ازآنجاکه سبک مجموعه‌ای از ویژگی‌های لفظی و معنوی حاکم بر کلام است، محیط ذهنی و جهان‌بینی شاعر نیز در سبک‌شناسی قابل بررسی است و درواقع بیان همان جهان‌بینی در جامۀ زبان ایجاد سبک میکند. شمیسا در این باره مینویسد:«سبک حاصل نگاه خاص هنرمند به جهان درون و بیرون است که لزوماً در شیوۀ خاصی از بیان تجلی میکند.»(شمیسا،۱۳۸۶:۱۸) .

حامد ابراهیم‌پور متولد ۲۴ آبان ۱۳۵۸ در تهران، شاعر، نویسنده، وکیل پایۀ یک دادگستری و از منتقدان ادبی دورۀ معاصر است. در حال حاضر او مدیر مسئول انتشارات آنیماست. وی تحصیلات متوسطه‌اش را در رشتۀ علوم انسانی در دبیرستان فرهنگ به پایان رساند و تحصیلات دانشگاهی خود را از سال ۱۳۷۷ در رشتۀ حقوق قضایی و سپس حقوق عمومی دانشگاه تهران ادامه داد. اولین مجموعه اشعار او با عنوان یک مرد *بی‌ستارۀ آبانی* که شامل غزل، مثنوی، چهارپاره و نیمایی‌های سروده شدۀ او در طی سال‌های ۱۳۷۴-۱۳۷۸ بود، نشرتهران صدا در سال ۱۳۷۸ چاپ‌کرد و جایزۀ «کتاب اول» را در سال بعد از آن کسب نمود.(ر.ک. کاظمی، ۱۳۹۷: Mandegar.tarikhema.org) و آخرین اثری که تا به امروز از او به چاپ رسیده است، *شوالیۀ خیابان رجبی* نام دارد که انتشارات آنیما آن را در اردیبهشت ماه ۱۴۰۴ چاپ و روانۀ بازار کرد. *دروغ های مقدس، با دست من گلوی کسی را بریده اند، به هزار دلیل دوستت دارم، نگذار نقشه ها وطنم را عوض‌کنند، آلون دالون لاغر میشد و کتک میخورد، براندویی که عرقگیر خیس پوشیده، آوازهایی از طبقۀ سوم، دور آخر رولت روسی، به احترام سی‌وپنج سال گریه نکردن ،آقای هیچکس، سرخپوستها، راوی نامطمئن* و *ما خاطره‌های ترسناکی داریم*[1] از دیگر مجموعه شعرهای او هستند. (ابراهیم پور،۱۴۰۱: ۱۱۲)

در این پژوهش که به شیوۀ توصیفی- تحلیلی مبتنی بر اشعار ابراهیم‌پور انجام خواهدشد علاوه‌بر تعدادی از مهم‌ترین خصائص فنی و زبانی حامد ابراهیم‌پور، فضای ذهنی غالب بر اشعار او نیز مورد بررسی قرار خواهد گرفت و مطابق با اکثر پژوهش‌های سبک‌شناسانه، در سه زمینۀ فکری، زبانی و ادبی، مصادیقی از مهم‌ترین ویژگی‌ها سبکی این شاعر معاصر بیان‌خواهد شد.

[1] مجموعۀ *ما خاطره‌های ترسناکی داریم*،گزیده‌ای است از هشت اثر موزون حامد ابراهیم‌پور؛ از جمله یک مرد بی ستارۀ آبانی(۲۴صفحه)، آلون دالون لاغر می‌شد و کتک می‌خورد(۷۸صفحه)، براندویی که عرقگیر خیس پوشیده(۷۶ صفحه)، به احترام سی‌وپنج سال گریه نکردن(۲۰ صفحه) و آوازهایی از طبقۀ سوم(۹۰ صفحه).

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ سبک‌شناسی و بررسی سبک اشعار و نوشته‌های ادبا آثار متعددی تدوین شده است که نیاز به ذکر نام آنها نیست. دربارهٔ شعر حامد ابراهیم‌پور تاکنون فقط دو پایان نامه نوشته شده است که عبارتنداز:

زارع (۱۳۹۳) در پایان‌نامه خود با عنوان بررسی کاربرد عناصر و تکنیک‌های سینمایی در شعر حامد ابراهیم‌پور، حسین غیاثی، مهدی موسوی و... تعاملات متقابل سینما و ادبیات و میزان و چگونگی تاثیرپذیری تعدادی از شاعران معاصر از سینما را بررسی‌کرده و به این نتیجه دست‌یافته‌است که آثار سینمایی و ادبی به خاطر اشتراکات مختلف از یکدیگر اثر پذیرفته و این تاثیر در چند دهه اخیر نمود قابل توجهی پیدا کرده و شاعران امروز از جمله ابراهیم پور در تصویرپردازی‌هایشان متاثر از آثار سینمایی هستند یا در امتداد آن، ساختار یا فرم فیلمیک را در سرودن اشعار خود مدنظر داشته اند و شاید بتوان گفت اشعار سینمایی سروده‌اند؛ همچنین ایمان‌زاده (۱۳۹۷) در پایانامهٔ خود با عنوان بررسی گستره و کارکرد تلمیحات در اشعار حامد ابراهیم پور حجم و تنوع تلمیحات موجود در اشعار حامد ابراهیم پور را بررسی کرده است و به این نتیجه رسیده است که در عصر حاضر حامد ابراهیم پور از حیث حجم و تنوع تلمیحات موجود در اشعارش بی نظیر است و انواع تلمیحات اساطیری، تاریخی، فلسفی، ادبی و البته سینمایی از حوزه های مختلف فرهنگ شرق و غرب جهان در اشعار وی مشهود است و با وجود فزونی شمار تلمیحات در اشعار وی، آنها به درستی در متن نشسته اند و حالت تصنیعی و تحمیلی ندارند؛

اما با بررسی‌های انجام‌شده مشخص شد درباره سبک‌شناسی شعر ابراهیم‌پور تاکنون کاری انجام نشده که در این مقاله، مطابق با روش پیشنهادی شمیسا، تعدادی از ویژگی های سبکی ابراهیم پور شناسایی و بررسی شده‌اند.

مبانی نظری تحقیق

در ضمن مطالعهٔ آثار یک دوره، ممکن است به شاعر یا نویسنده‌ای برخورد کنیم که آثار او نسبت به آثار دیگر آن دوره متمایز باشد. در این آثار معمولا علاوه بر مختصات مشترک فکری، زبانی و ادبی عصر، مختصات ویژه‌ای هم به چشم میخورد که مربوط به شاعر یا نویسندهٔ خاصی است و نهایتا آن را از هر اثر ادبی دیگری متمایز می‌کند؛ چنین اثری، سبک خاص یا سبک شخصی دارد؛ معنی حقیقی سبک، همین سبک شخصی است(شمیسا،۱۳۸۶:۹۴) اما پرسش از اینکه سبک چگونه شکل میگیرد و چه عواملی در پیدایش سبک یک شاعر نقش دارند، جاذبهٔ خاصی داشته و دارد. سبک، رانشی اجباری است که از ناخودآگاه و تجربهٔ زیستی مؤلف بیرون می‌آید و تدریجا به کنشی خودانگیخته و هنری مبدل میشود؛ به عبارت دیگر سبک از نظام زبانی درونی‌شدهٔ فرد برمی‌خیزد؛ هرچند دستیابی به عوامل سبک‌آفرین و توضیح نقش آنها در شکل‌گیری سبک به‌آسانی ممکن نیست؛ اما به‌طورکلی میتوان گفت سبک‌شناسی بر پایهٔ بسامد رخدادهای زبانی استوار است؛ بدین‌معناکه در شناخت سبک یک شاعر باید به تکرارهای برجسته و معنادار -که نشان‌دهندهٔ یک عادت زبانی یا یک مشخصهٔ پایدار فکری و روحی باشد- توجه داشت(فتوحی،۱۳۹۱:۲۱۰). در این پژوهش نیز ویژگی‌های سبکی شعرحامد ابراهیم‌پور از سه جنبهٔ زبان، تفکر و ادبیات بررسی‌شده‌است تا نسبت به اجزای تشکیل‌هندهٔ اشعار وی، اشراف کامل حاصل‌شود(شمیسا،۱۳۸۶:۲۱۳).

بررسی ویژگی‌های سبکی شعر حامد ابراهیم‌پور

مختصات فکری

در بررسی مختصات فکری، موضوعاتی از قبیل روحیات، اعتقادات، گرایشها و نوع نگرش شاعر به جهان و به‌طورکلی

لایۀهای درونی سخن بررسی‌میشود؛ موضوعاتی از این قبیل که آیا نویسنده درونگراست یا برونگرا؟ تلقی او نسبت به موضوعاتی؛ مثل مرگ، زندگی، عشق، صلح، جنگ و...چگونه است؟ آیا دیدگاه فلسفی دارد؟ بنابر عقیدۀ شمیسا، دقت در سطح فکری اثر میتواند موجب شود سبک‌شناس، راحت‌تر به مشخصات سبک دوره و حتی سبک شخصی شاعر یا نویسنده دست‌یابد.(شمیسا،۱۳۸۶: ۲۲۲و۲۲۳)

فضای کلامی

به گفتۀ بسیاری از صاحبنظران، فضای کلامی‌خاص یک شاعر، متکی بر تجربیات، جدالهای درونی و حوادثی فردی و اجتماعی است که در جهت‌دهی به رفتار شاعر با زبان اثرگذارند. هر شخصی، به علت سابقه و سائقۀ خاص خود، بیانی خاص پیدا می‌کند و فضای کلامی‌خاصی در ذهنش پدیدار می‌شود که این فضا، با فضاهای زبانی دیگر، فرق دارد (براهنی،۱۳۸۰:۴۳۲) به نظر شوپنهاور: «سبک فیزیونومی فکر است و حتی از چهرۀ آدمی‌برای درک شخصیت فهرست مطمئنتری است».(همان۴۳۳) به‌طورکلی در اکثر اشعار ابراهیم‌پور، فضایی تلخ، غم‌انگیز و شکوه‌آلود مشاهده‌می‌شود که بیانگر و نتیجۀ ناامیدی‌های فردی و اجتماعی است و تعمد شاعر نیز در ترسیم چنین فضایی کاملا به چشم می‌آید. شعر بازتابی از وجود شاعر و نمایانگر زندگی زیر زندگی است و مهم‌ترین رسالت شعر این است که انسان را در تفسیر و شناخت بهتر زندگی یاری کند. هر شاعری که به جهان‌بینی خاص خود رسیده باشد، می‌کوشد شناخت خود از زندگی را به شکل هنرمندانه‌ای عرضه کند. ابراهیم‌پور نیز از این قاعده مستثنی نیست. او در بسیاری از اشعارش به بیان حساسیت‌های روحی و فردی خود در مواجهه با موانع، ناکامی‌ها و فراز و نشیب‌های زندگی میپردازد تا مخاطب همفکر و همسو و هم‌نظر با خود را در درک، تفسیر و شناخت بهتر زندگی یاری دهد. ناگفته نماند این موضوع در آثار منثور او نیز به شکلی دیگر قابل مشاهده است.[۱]

به‌طورخلاصه مهم‌ترین درونمایه‌های اشعار ابراهیم‌پور که محوریت کلام او بر اساس آنهاست، عبارتنداز: مرگ، تنهایی، خیانت، حسرت، اندوه، ناامیدی و... که نمونه‌هایی از آنها در ابیات زیر دیده‌میشود:

الف. مرگ

که زندگی کردن را درست یاد نداد — به من که مردن را بیشتر بلد بودم
(ابراهیم‌پور،۱۳۹۳الف:۸۸)

دهان گشوده مرا سمت خویش می‌خواند — چهار سو همه مرگ است در برابر من
(همان:۱۵)

برای روزهای خوب جنگیدیم و فهمیدیم — به غیر از مرگ چیزی بین آدم‌ها برابر نیست
(ابراهیم‌پور،۱۴۰۱الف:۳۳)

ب. تنهایی

فردا را از برابرم برداری — دندان از بال بی پرم برداری

---

[۱]- آثار منثور حامد ابراهیم‌پور:

[۱]- پری سامورایی وقضایای دیگر(نشر آردمان۱۳۹۵)

[۱]-اعترافات(نشر نیماژ ۱۳۹۵)

[۱]-ناجورها(نشر آنیما۱۴۰۰)

زیر تنهٔ تو له شدم تنهایی ای کاش که دست از سرم برداری
(ابراهیم‌پور،۱۳۹۳ب:۴۷)

ننهایی من رنگ غمگین خودش را داشت یک جور دیگر بود،آیین خودش را داشت
تنهایی من بوی رفتن، طعم مردن بود تنهایی ام ردّ طنابی دور گردن بود
(همان،۱۳۹۹:۲۷۷)

ج. خیانت

به پنجره‌های بسته عادت کردیم انسان را... عشق را رعایت کردیم
عاشق‌های بدی نبودیم اصلا تنها گاهی به هم خیانت کردیم
(همان،۱۳۹۳ب:۴۸)

تقدیرت بود همدم غم باشی در حسرت یک بهشت مبهم باشی
حوّا آخر تو را به یک سیب فروخت اما تو دلت نخواست آدم باشی
(همان: ۵۰)

تن از وطن بکنی اما... به آسمان بزنی اما هنوز تیغ برادرها شکسته در کمرت باشد
(ابراهیم‌پور،۱۳۹۴:۵۲)

د. حسرت

خبر داری که ماهی قرمز غمگینمان دق کرد؟ خبر داری که سرما زد درخت سیبمان افتاد؟
خبر داری تنم مثل اجاق مرده ای یخ کرد تمام بوسه‌هایم بی تو سر خورد از دهان افتاد
خبر داری که بعد از رفتنت پرواز یادم رفت دلم گنجشک ترسویی شد و از آشیان افتاد؟
(همان، ۱۴۰۱ الف:۱۰)

ه. اندوه

هربار یک مصیبت تازه این غم که رفت یک غم دیگر
در سینه ات عزای عمومی‌است هربار یک محرم دیگر!
(همان: ۲۳)

دردیم و دردمند نداریم پیشانی بلند نداریم تقدیرمان شبیه سگی هار در نیمه‌های راه نشسته
(همان: ۳۹)

۶. ناامیدی

عشق، امّید، اعتماد، رفیق! از خطاهای دیگرت چه خبر
روسیاه و سیاه‌بخت شدی از دعاهای مادرت چه خبر؟!

(ابراهیم‌پور،۱۳۹۹:۳۳)

قرار نیست به این کوچه نوبهار بیاید / قرار نیست اگرهایان به کار بیاید
قرار نیست کـمی‌اتفاق خوب بیفتد / که پشت پنجرهٔ بسته مان بهار بیاید
قرار نیست که پایان قصه تلخ نباشد / میان سفرهٔ مان غیر زهرمار بیاید
قرار نیست کسی از میان مردم دنیا / برای بردن این نعش بی مزار بیاید
قرار نیست که فردای نارسیدهٔ روشن / برای دیدن این قوم سوگوار بیاید
قرار نیست که خوشبختی تلف شدهٔ ما / پس از تحمل یک عمر انتظار بیاید
(همان۳۰۲)

تعهد به زمان

شعر به عنوان یک رسانه، آیینهٔ تمام‌نمای دگرگونی‌های تاریخی، فرهنگی و اجتماعی است و رد پای تفکرات غالب در هریک از دوره‌های تاریخی، در آثار شاعران آن دوره قابل مشاهده است؛ به طوری که معمولا گزاره‌های فلسفی و تاریخی خود را به زبان ادبی ترجمه میکنند. هیپولیت تن (Hippolyte taine) منتقد مشهور فرانسوی ادبیات را محصول زمان، محیط و نژاد میدانست و معتقد به نقش محیط و زمان در پدید آمدن عواطف قلبی بود (زرین-کوب،۱۳۹۸:۱۶) براین اساس، شعر ابراهیم‌پور جلوه‌ای از سرگذشت نژاد ایرانی در تاریخ و جغرافیای اکنون است. او شاعری متعهد به زمان است که زمانه می‌گیرد و زمانه پس می‌دهد و روایتی صادقانه از جهان اکنون را پیش روی آیندگان میگذارد. رضا براهنی در این باره می‌نویسد:

«در هر دوره‌ای در اثر تحرکات مختلف تاریخی سیاسی،اجتماعی، اقتصادی، محیط روانی خاصی خلق می‌شود که شاعر و نویسنده را از هر طرف احاطه و مجاب به تأثیر پذیری و بازتاب آنها می‌کند. شایستهٔ یادکرد است که اگر شاعر نمایندهٔ جلوه‌های زمان خود باشد پس از آنکه از بین رفت اشعارش او را زنده نگه میدارند. زیرا شعر،بیش از نوشتهٔ هر فیلسوف ،عالم اجتماعی و منتقدی،سندی تاریخی است دربارهٔ عصری ویژه؛ زیرا شاعر اصیل عصر خود را زندگی میکند ولی عالم اجتماعی و منتقد فقط به آن می‌اندیشد.» (براهنی،۱۳۸۰: ۷۰و۷۱) بنابراین کار شاعر ارائهٔ واقعیت نیست؛ بلکه او به کشف و بیان حقیقت الهام‌یافته از واقعیت میپردازد. ابیات زیر نمونه‌هایی از واقعیت‌های اجتماعی انعکاس‌یافته در اشعار ابراهیم‌پور است:

جادوی زمان گرفت ما را از هم / چنگال جهان گرفت ما را از هم
شادی بیرون خانه مان یخ می‌زد / وقتی غم نان گرفت مارا از هم
(ابراهیم‌پور،۱۳۹۳ب:۶۷)

سال خطر، سال سیاهی، سال بمباران / سال هزار و سیصد و پنجاه نه تهران!
از ابتدا افسوس بخت واژگون خوردن / از سینهٔ مادر به جای شیر خون‌خوردن
در جستجوی لقمه‌ای نان دربه‌در بودن / دلواپس دلواپسی‌های پدر بودن
(ابراهیم‌پور،۱۳۹۴:۱۷)

خاصیت آیینگی

از دیگر ابعاد قابل توجه شعر ابراهیم‌پور، ارائهٔ تصویری عام از بشریت و درکی نوعی از صورت انسان است. او صرفا تحت تأثیر هیجانات قلبی نمیسراید و در مواردی با نگاهی هستی‌شناسانه، مخاطب را به کشف حقیقت و جایگاه خود در جهان فرامیخواند. بنابراین شعر او آمیزه‌ای از احساس، غریزه و اندیشه است که از حالت بیوگرافی خارج است. ابراهیم‌پور در بسیاری از موارد با فرارفتن از فردیت به عنوان قسمتی از فردفرد ما میسراید. به‌طورکلی شاعری

که از فردیت به کلیت میگراید به دنبال این است که دیگران را در تجربیات عمیق روحی خود سهیم کند و با القای هرچه بیشتر حس همذات‌پنداری به مخاطبان، خاصیت آینگی شعر را نیز تقویت کند، همانطورکه عین‌القضات همدانی در نامهٔ بیست پنجم از نامه‌هایش در این باره می‌گوید:

«جوانمردا! این شعرهارا چون آیینه دان! آخر دانی که آیینه را صورتی نیست در خود؛ اما هرکه دراو نگه کند صورت خود تواند دید. همچنین می‌دان که شعر را در خود هیچ معنی نیست؛ اما هرکسی از او آن تواند دیدن که نقد روزگار او بود و کمال کار اوست.» (عین‌القضات، ۱۳۷۷، ج ۲۱۶:۱)

ابیات زیر نمونه‌هایی است که بر اساس دغدغه‌هایی انسانی و با یک دید نسبتاً کلی سروده شده‌اند:

کلاغ فربه از شاخ هزارم یادمان انداخت — که بالای درختان جای گنجشکان لاغر نیست
کف پاهایمان در ردّ پای ترکه‌ها گم شد — بدون مشق فهمیدیم یک با یک برابر نیست
از این تکرار در تکرار در تکرار غمگینم — اگرچه زندگی خوب است اما مرگ بهتر نیست؟
(ابراهیم‌پور،۱۴۰۱ الف:۱۱)

شبیه یک قطار شیشه‌ای در شهر می‌چرخم — کمک کن ایستگاه آخرم باشد... ترک دارم
به هرسو می‌گریزم عابران و سنگ‌ها هستند — به هر دستی که بالا می‌رود با خنده شک دارم
(همان:۷۶)

گفتگوی درونی

یکی از شاخصترین ویژگی‌های سبکی ابراهیم‌پور که از لحاظ درونمایه‌ای قابل بررسی است و با توجه به توضیحات پیشین، کاملا مبیّن خاصیت آینگی شعر است، این است که ساختار بسیاری از اشعار او بر اساس گفتگویی درونی است. به‌ویژه در قالب چهارپاره که نسبتاً قالب روایت‌محوری است و قابلیت شکل‌گیری این نوع از گفتگوها در آن بیشتر است. در این دست از اشعار، شاعر خودش را مخاطب قرار می‌دهد و پرده از نهان‌خانهٔ روحش کنار میزند و مخاطب را با یک من وجودی روبه‌رو میکند که همزمان هم شاعر است و هم مخاطب. شاعر با این شیوه میکوشد با برملاکردن خلوت درونی خود، دیگران را نیز به آن خلوت دعوت کند؛ بنابراین آن «من» که هم به عنوان شاعر و هم به عنوان مخاطب، ایفاگر نقش اصلی در شعر است، به اندازهٔ تک‌تک مخاطبان گسترش‌پذیر است. این شیوه، بازنمایی تفکرات «ما» در لحظات سکوت است و منظور از ما، همان انسان فارسی‌زبانی است که متعلق به تاریخ کنونی است و بدون ملاحظات عرفی، اجتماعی و مصلحتی حجاب از ذهنیتش برداشته میشود. این سبک خاص از گفتار با بیانِ بخشی از تجربیات بیان‌ناپذیر و با نمایش گوشه‌ای از تفکراتی که ممکن است به انسان معاصر دست دهد، از لحاظ روانی به مخاطب مدد می‌رساند تا از تشویش و اضطراب ناشی از پنهان‌کردن بخشی از روان خویش آزاد شود و با واقع‌بینی به تخلیهٔ روانی برسد. از طرفی دیگر شاعر از انزوایی پرده‌برمیدارد که ایدئولوژی در آن قابل تحقیق نیست و نمیتواند در دایرهٔ قضاوت‌های سیاسی و اجتماعی قرارگیرد. تعداد زیادی از اشعار ابراهیم‌پور در قالب‌های مختلف بر اساس مخاطب قراردادن خودش سروده شده است که این گفتگوی یک‌طرفه در تمام ابیات تا انتهای شعر ادامه پیدا می‌کند. نمونه‌ای از این گفتگوی درونی را در شعر «بوف کور» از کتاب *آقای هیچکس* می‌خوانیم:

دوری کنی از نور، از تقویم، از ساعت — خلوت کنی با سقف، با دیوار، با خانه
خاموشی خودرا بیندازی جلوتر... بعد — روشن کنی سیگار خود را قبل صبحانه

پنهان شوی در خود شبیه فیل تنهایی — که از صدای خندهٔ یک موش می‌ترسد
پنهان شوی مانند جن کوچکی باشی — که از سکوت خانه‌ای خاموش می‌ترسد

ساکت بمانی و تو را آخر بیندازند — مانند عکسی سوخته از قاب‌ها بیرون
چون خرده سنگی قی شوی از کوه‌ها پایین — مثل نهنگی تف شوی از آب‌ها بیرون

مانند روحی نیمه شب خود را بترسانی — مثل سگی ولگرد در تعقیب خود باشی
چون قتل آدم برفی آواره‌ای در نور — چون مرگ گنجشکی میان حوض نقاشی

باور نمی‌کردی ولی چشمان بوفی کور — در تکه‌های خونی آیینه‌ات باشد
هر عشق تازه در دلت یک زخم تکراری — هر شعر تازه خنجری در سینه ات باشد

دیگر دلت مانند یک پیغمبر مأیوس — در چاه یک کابوس بی تعبیر افتاده
خود را به هر سو می‌زنی راه نجاتی نیست — چون یک مگس که پشت شیشه گیر افتاده

پایین کشیدی پرده‌هارا...درب‌ها قفل اند — داری کتابی تازه قبل از خواب می‌خوانی
تنها نشستی... شیر گاز خانه ات باز است — تنها نشستی، وغ وغ ساهاب می‌خوانی...

(ابراهیم‌پور،۱۳۹۹: ۸۹ و۹۰)

جایگاه عشق

عشق بیش از آنکه مضمونی شاعرانه باشد، مضمونی انسانی است و هر آدمی به مقتضای ظرفیت و استعداد پذیرش خود سهمی‌از این مضمون برده است زیرا عشق، سرنوشت و خمیرهٔ متحرک انسان است و هرگونه شعر یا هنری که تداعی گر عشقی والا باشد، ما را به حساسیت‌های انسانیمان رجعت و به ریشهٔ حیاتمان پیوندمی‌دهد. (براهنی،۱۳۸۰:۳۸۰) عشق پدیده‌ای است که زمان‌پذیر نیست و تا بشر باشد، فطرتا ظرفیت دچار شدن به عشق را دارد. اگر به‌طورکلی تاریخ کم و بیش هزار سالهٔ شعر فارسی بررسی‌شود، مشخص‌میشود عشق در ذهن و زبان اکثر شاعران وجه غالب بوده و فقط درمواقعی با گذشت زمان رنگ عوض‌کرده و انواع مختلفی را پذیرفته است. حتی میتوان‌گفت در دورهٔ مشروطه، تحت تأثیرعشق به وطن و آرمآنهای ملی و میهنی است که اکثر اشعار جنبهٔ سیاسی و اجتماعی و اعتراضی پیدا میکنند؛ اما نکتهٔ مهم در عاشقانه‌سرایی این است که سنّت عشق باید شکل معاصر خود را در کلام شاعر امروز پیدا کند. شایسته است شاعر به زبانی دربارهٔ عشق سخن بگوید که متعلق به دنیای معاصر خود او است؛ یعنی محتوای شاعرانهٔ عشق، باید در بافت زبان امروز به خوانندهٔ شعر ارائه شود و در ارائهٔ آن از شکل‌ها، لحن‌ها و آهنگ‌های زبان معاصر استفاده گردد.(براهنی،۱۳۸۰:۳۸۵) مخاطب در اشعار ابراهیم‌پور با عشقی مواجه میشود که رنگ دنیای معاصر را به خود گرفته است، توصیفات ارائه شده از معشوق و همچنین موانع و اضطراب‌هایی که عاشق به آنها دچار است، متأثر از جلوه‌های فرهنگی و اجتماعی جهان امروز است؛ هرچند جایگاه عشق در آثار او ویژه وغیرقابل انکاراست؛ اما او میکوشد جوانب دیگر معنا را نیز حفظ‌کند و مطلقا همه چیز را از دریچهٔ عشق نمیبیند، به دلیل همین تعداد کمی از اشعار ابراهیم‌پور، عاشقانه‌های محض هستند؛ زیرا او

میکوشد عشق را در پیوند با نابه‌سامانی‌های اجتماعی و سایر رهاوردهای دنیای معاصر ببیند و ارزیابی کند. شعر او از احساسات جنون‌آمیز و افسارگسیخته‌ای که بیشتر جنبهٔ فردی دارند، به دور است؛ بنابراین در اشعار او نوعی ازعشق بی سرانجام مشاهده میشود که مالامال از اصالت، گذشت و واقع گرایی است و مهم تر از همه اینکه ابراهیم‌پور تحت تأثیر نگاه همه‌جانبهٔ خود بعضا در موازات ناکامی‌های جمعی از عشق یادمیکند. ابیات زیر نمونه‌هایی هستند که مؤیّد این نکته است:

زمانه خواست که بی آرزو و کال بیفتیم — هراس هرشبمان در بهار چیده‌شدن بود
به جای گرمی آغوش، تازیانه چشیدیم — به جای بوسه، سرانجاممان گزیده‌شدن بود
(ابراهیم‌پور،۱۴۰۱الف:۷۵)

تگرگ میزد و طوفان گرفته بود اما — کسی به فکر دو گنجشک روی سیم نبود
کسی به گربهٔ نزدیک تنگ سنگ نزد — کسی به یاد دوتا ماهی یتیم نبود
تو را به گریه قسم بازگرد، آن بوسه — برای آنکه خداحافظی کنیم نبود
(ابراهیم‌پور،۱۳۹۹: ۲۲۹و ۲۳۰)

مختصات زبانی

معمولا در بررسی مختصات زبانی، به یادکرد مواردی مربوط به لایهٔ بیرونی اثر، در سطوح مختلف آوایی، واژه‌ها و دستوری بررسی‌میشود. شاعران و نویسندگان به سبب بینش یا نگاه خاصی که دارند، دست به ترکیب‌سازی‌های جدید میزنند یا رفتار ذهنی خاصی با برخی از کلمات دارند که این موارد در سطح زبانی قابل بررسی است.(ر.ک.شمیسا،۱۳۸۶: ۲۱۷ و ۲۱۸)

نگاهی به واژه‌های ابراهیم‌پور

یکی از مهمترین ویژگی‌های سبکی ابراهیم‌پور، که بیانگر میل او به ایجاد فضایی متفاوت در قالبهای موزون است، استفاده از واژه‌ها دخیلی است که ریشه‌ها ی اروپایی و فرنگی دارند. دو نکته را در این مورد باید مورد توجه قرار داد: اولا علاقه و اصرار ابراهیم‌پور در اشاره به نام فیلمها، شخصیتهای سینمایی، شخصیتهای داستانی، بزرگان ادبیات جهان و همچنین آثارشان، خودبه‌خود پای ورود چنین واژه‌های را به شعر باز میکند. ثانیا اگر از واژه هایی این چنین -که مربوط به اسامی‌خاص میشوند- بگذریم، چنین رویکردی از شاعر به‌خودی‌خود جنبهٔ آشنایی‌زدایی دارد و سعی و سلیقهٔ او را در چگونگی کاربرد کلماتی نشان می‌دهد که به دلیل بافت خاصشان، در نگاه اول شاعرانه به نظر نمیرسند و در سابقهٔ شعر سنّتی و حتی شعر معاصر نمود چندانی نداشته‌اند. رضا براهنی در تایید این رویکرد چنین می‌نویسد:

«با آغاز هر عصر جدیدی اشیاءِ جدیدی وارد زبان و شعر میشوند و شاعر و صاحب زبان، حالات و احساسات و اندیشه‌های خود را نسبت به اشیای جدید توجیه میکنند. چیزی که گاهی عده‌ای از مخالفان شعر معاصر را کلافه میکند و آنهارا بر علیه شاعران جدید میشوراند، این است که در شعر جدید، اسامی‌اشیایی برده شده است که در شعر کهن از آنها حرفی در میان نبود. این مخالفان هر کلمه‌ای را که در شعر کهن نیامده باشد، غیرشاعرانه می‌نامند و اعتراض می‌کنند که چرا به جای این همه کلمات خوب فارسی -یعنی همان کلمات اشعار کهن- شاعر نوپرداز از کلماتی که در خیابآنهای تهران میتوان شنید استفاده میکند. اینان نمی‌دانند که شاعر هر عصری باید با زبان آن عصر معاصر باشد و از زبان متداول و مرسوم آن عصر استفاده کند. زبان هر عصری باید در ادبیات آن عصر زیباترین

و متنوع‌ترین شکل خود را نشان‌دهد و اگر در عصر ما، ادبیات زبان معاصر را به اوج نرساند، ممکن است آیندگان تصورکنند که زبان این دوره همان زبانی است که بسیاری از روزنامه‌های این عصر از آن استفاده میکنند.» (براهنی،۱۳۸۰: ۴۵ و ۴۶)

از طرفی دیگر استفاده از این واژه ها و خوش‌نشاندن آنها متناسب با لحن و درونمایه شعر، مؤیّد قابلیت و ظرفیت همچنان ساختار سنّتی شعر فارسی است و باعث می‌شود جلوه‌هایی دیگر از پویایی و زایایی صنایع ادبی پدیدارشوند؛ اما نکته مهم این است که باید در گزینش و نحوهٔ کاربرد این کلمات دقت زیادی به خرج داد؛ زیرا شعر بزرگترین جلوه‌گاه فرهنگی ماست و یک واژه درکابرد شاعرانه‌اش در مقایسه با کاربرد عادی، باید به حدی سنجیده به کار برده شود تا حداکثر ظرفیتش را در لفظ و معنا نشان دهد؛ بنابراین نحوهٔ کاربرد این واژه ها باید کاملا متناسب با لحن و فضای کلی حاکم بر شعر، از نظر ذهنی و زبانی باشد و نباید به گونه‌ای جلوه‌کنند که نسبت به سایر واژه ها بیگانه به نظر برسند یا تعمد شاعر در به کارگیری آنها احساس شود؛ به عنوان مثال به این دو بیت از شهریار توجه شود:

توالت تو مرا سخت رنجه می‌دارد　　بگو تو را به خدا با که رانده‌وو داری
(شهریار،۱۳۷۲:۱۸۹)

برج ایفل یادگار همت مغلوب قومی است　　کز کف امواج دریا، نعش ناپلئون گرفتند
(همان: ۲۰۰)

در بیت اول کلمات توالت و رانده‌وو واژه‌های اصالتا فرانسوی هستند که به ترتیب معنی میز آرایش و گفتگو و بحث را میدهند؛ اما آوردن آنها در یک بافت کهنهٔ زبانی و همنشینی آنها با عبارت «مرا سخت رنجه می‌دارد» دلنشین نیست. یا اینکه در بیت دوم همنشینی واژه های ایفل و ناپلئون با واژه های همت، مغلوب و قوم تا حدی زیادی دور از انتظار، تعمدی و ناشیانه است؛ درنتیجه اگر کاربرد این واژه ها با بافت کلی کلام هماهنگ نباشد، احتمال ایجاد تقعیدات لفظی و معنوی بیشتر میشود. ابیات زیر از ابراهیم‌پور، نمونه‌هایی است که در آنها استفادهٔ مناسب و بجا از واژه‌های با ریشه‌های فرنگی دیده میشود:

به سینما تک پاریس پشت هم هر سانس　　تو را کشیدن در عصر نیلی فلورانس
(ابراهیم‌پور،۱۳۹۴:۹)

به خاک و خاکستر روی نامه‌های چخوف　　به شعر خواندن در لولهٔ کلاشینکف
(همان:۱۶)

روی دیوار شهر پر بودم　　خون من بود روی آجرها
بر صلیبی شکسته میخ شدم　　در قیام گلادیاتورها
(ابراهیم‌پور،۱۴۰۱ الف:۱۲)

به زخم خوردن با زخم‌های آرتور پن　　به پاکت سیگار و به بستهٔ ژلوفن
به راه رفتن مغرور تا به آخر خط　　به نعش‌های رها، مرگ‌های اسلوموشن
(همان،۱۳۹۹:۱۳۸)

شاعری همزمانی

در تکمیل توضیحات بخش گذشته، لازم است به نظری سوسور که موجودیت درزمانی زبان را از موجودیت همزمانی آن جدا میکند، توجه‌کرد. به زبان ساده میتوان‌گفت هر زبانی دو موجودیت دارد: یکی موجودیت تاریخی و مستمری

که از آغاز پیدایش تا اکنون دارد و دیگری موجودیت کنونی آن که خود یک دستگاه کامل و یک منظومهٔ مستقل صرفی و نحوی و لغوی است. از باب تمثیل میتوان موجودیت تاریخی زبان را به صفحه‌ای کاغذ که در آن سطرهای بسیاری از بالا تا پایین نوشته‌شده، تشبیه کرد و موجودیت همزمانی آن را به آخرین سطری که صفحه با آن تمام میشود و از باب تمثیل میتوان گفت مردم هر دوره‌ای در گفتار و نیازهای زبانی خود با همان سطر آخر سروکار دارند. نحو و صرفشان همان نحو و صرف سطر آخر است و واژه ها نیز همان واژه‌ها سطر آخر و به سطرهای دیگری که بر روی این صفحه دیده میشود، هیچ احساس نیاز نمی‌کنند، اصلا چنان است که گویی سطرهای پیشین را نمی‌بینند؛ اما ادیب و شاعر و هرکس که با ساحت هنری زبان سر و کار دارد، کمابیش خود را در سطر آخر این صفحه محدود نمیداند؛ بلکه به تناسب نیاز روحی و جمال‌شناسانهٔ خویش از سطرهای دیگری که بر روی این صفحه وجود دارد نیز استفاده می‌کند.(شفیعی کدکنی،۱۳۹۰:۳۱۱) شفیعی کدکنی در ادامهٔ این مبحث، از مهدی اخوان ثالث به عنوان شاعری درزمانی و از فروغ فرخزاد به عنوان شاعری همزمانی یاد میکند که فقط سطر آخر را به رسمیت میشناسد و به سطرهای دیگر توجه زیادی ندارد؛ بنابراین مطابق این نظریه که شاعران به دو دستهٔ درزمانی و همزمانی تقسیم می‌شوند، حامد ابراهیم‌پور نیز شاعری همزمانی است که معتقد به موجودیت کنونی زبان است و میکوشد زبانی ارائه‌دهد که با دگرگونی‌های تاریخی و اجتماعی عصر حاضر هماهنگ است. به نظرمی‌رسد تأکید وی به این نوع از مواجهه با زبان، خودآگاه و به‌منظور ایجاد سبکی شخصی در ساختار سنّتی شعر فارسی است. با دقت در ابیات زیر، موجودیت کنونی زبان در شعر ابراهیم‌پور بهتر مشخص‌میشود:

لبخند زدی به فرصت اندک من — ها کردی روی شیشهٔ عینک من
از این شب‌های منجمد می‌ترسم — آرام بسوز بهمن کوچک من
(ابراهیم‌پور،۱۳۹۳ب :۵۲)

سقوط یک جوجه داخل سس چیلی! — شروع مردن در بیمه‌های تکمیلی
دلیل ماندن در حبس‌های بی‌تعلیق — دلیل مردن در مافیای سیسیلی
کلافه‌بودن در جمع‌های بی‌همدم — غریبه بودن در پیک نیک فامیلی
حضور یک جن در رختخواب تا کرده — سقوط یک مو در بستنی وانیلی
دلیل گریه در غصه‌های دستوری — دلیل شادی در جشن‌های تحمیلی
تو شاعری: یعنی باز می‌شوی تهدید — تو شاعری: یعنی باز می‌خوری سیلی
(ابراهیم‌پور،۱۳۹۹:۲۰۷)

مختصات ادبی

در بررسی مختصات ادبی، زبان ادبی اثر و انحرافهای هنری در زبان بررسی‌میشود؛ به‌گونه‌ای‌که شیوهٔ خاص یک نویسنده در میزان و نوع به کارگیری عناصر زیبایی‌آفرین، در سطوح مختلف موسیقی، بیان و بدیع تبیین میشود.(ر.ک.شمیسا،۱۳۸۶: ۲۲۴)

چهارپاره با بیتی دیگر(سه‌بیتی‌های پیوسته)

قالب چهارپاره کمابیش بعد از مشروطیت رواج پیدا کرد و نسبتاً از دیگر قالب‌های کلاسیک، نوین‌تر است، ازاین‌رو هنجارگریزی شاعران معاصر را بهتر به خود میپذیرد و بیشتر نشان میدهد و علاوه بر این، از نظر محتوایی نیز دارای ظرفیتی گسترده است و برای عرضه‌کردن ابعاد مختلف زندگی بشر امروز، انعطاف و تحرک لازم را دارد. از سوی دیگر این قالب بر اساس پیوستگی تعدادی دو بیتی است و معمولا جنبهٔ روایی در آن به جنبهٔ توصیفی غلبه دارد، در نتیجه برقراری ارتباط طولی بین دو بیتی‌ها دقت و وسواس زیادی را میطلبد؛ ضمن اینکه شاعر باید بکوشد هرکدام از این دوبیتی‌هارا به گونه‌ای تنظیم کند که خارج از در خدمت روایت بودنشان، دارای کارکردی

مستقل نیز باشند. به‌طورکلی سرودن چهارپاره چونان حرکت بر لبهٔ تیغ است و این موضوع در ضعف نسبی شعر فارسی در محور عمودی کلام ریشه‌دارد؛ شفیعی‌کدکنی، دلیل این ضعف را محدودیت حوزهٔ اندیشه و تأملات شاعران گذشته میداند (۱۷۰:۱۳۹۹) با این شرایط معمولا شاعر فارسی زبان میکوشد ضعف در محور عمودی را با تکنیک و توصیف و تصویر در محور افقی جبران کند. در قالبی مثل غزل، این اتفاق زیاد می‌افتد و معمولا نتیجهٔ قابل قبولی میدهد؛ اما در قالبی مانند چهارپاره که ذاتاً دارای ساختاری روایی است، شاعر زیاد فرصت‌ندارد به صنایع ادبی پناه ببرد؛ زیرا چنین رویکردی ممکن است ذهن شاعر را از اصل کلام و جریان روایت منحرف کند. نکتهٔ بسیار مهم دیگری که احتمال این اشتباه را تقویت و سرودن شعر در قالب چهارپاره را سخت‌تر میکند این است که آزادی عمل شاعر در انتخاب و تغییر قافیه‌ها، او را به توصیفها و تصویرهای بیشتر وسوسه میکند که در این صورت یا تزاحم تصویرها شعر را از اصل می‌اندازد یا عدم دقت در حفظ ارتباط طولی وحدت موضوعی و معنایی را از بین میبرد. با این تفاسیر، به نظرمیرسد که چهارپاره قالب دشواری است؛ اما اگر جوانب آن رعایت شود و عناصر به‌کارگرفته شده در آن، در حد اعتدال باشد می توان اشعار قابل دفاعی را در این قالب سرود.

تعداد زیادی از اشعار ابراهیم‌پور در قالب چهارپاره سروده شده‌اند؛ اما نکتهٔ دیگری که در شعر او ، از نظر قالب قابل بحث و بررسی است، این است که گاهی بیتی دیگر را به هریک از بندهای چهارپاره اضافه میکند؛ به‌گونه‌ای‌که فرم کلی شعر بر اساس پیوستگی قطعات سه‌بیتی شکل میگیرد. اضافه شدن یک بیت به بندهای دو بیتی چهارپاره، از جنبهٔ روایت‌محوری این قالب میکاهد و فضای بیشتری را برای تصویر سازی و تکنیک‌پردازی در اختیار شاعر قرارمیدهد و از طرفی دیگر طبیعی است که وقتی دوبیتی‌ها تبدیل به سه بیت می‌شوند، هریک از بندها به دلیل طولانی‌ترشدن می‌توانند استقلال بیشتری داشته باشند و وابستگی بندها به یکدیگر از نظر موضوع، درونمایه و... کمتر می‌شود. در نتیجه اضافه کردن بیتی دیگر به بندهای دوبیتی چهارپاره، از محدودیتهای یاد شدهٔ این قالب میکاهد و تعادل را بین بعد افقی و عمودی شعر بیشتر میکند. شعر زیر به نام بعد از من از کتاب *سرخ‌پوست‌ها*، نمونه‌ای است که از پیوستگی بندهای سه‌زهرا بیتی شکل گرفته است:

تو که تنها امید انقلابی‌های تاریخی — تو که صد یاغی دلداده در کوه و کمر داری
تو که سربازهای عاشقت در جنگ‌ها مردند — ولی در لشکرت سربازهای بیشتر داری
تو که در انتظار فتح یک آیندهٔ خوبی — بگو از حال من در روزهای بد خبر داری؟

خبر داری که ماهی قرمز غمگینمان دق کرد؟ — خبر داری که سرما زد، درخت سیبمان افتاد؟
خبرداری تنم مثل اجاق مرده‌ای یخ کرد — تمام بوسه‌هایم بی تو سُر خورد از دهان افتاد؟
خبر داری که بعد از رفتنت پرواز یادم رفت — دلم گنجشک ترسویی شد و از آشیان افتاد؟

نگاهم کن! منم! تنها درخت «باغ بی برگی» — که با لطف تبرها دوستان مرده‌ای دارم
منم سرباز پیر «پادشاه فصل‌ها پاییز» — که در جنگ زمستان «گوش سرما برده»ای دارم!
صدایت می‌کنم با«**پوستینی کهنه**» بردوشم — دل اندوهناکی، «**سنگ تیپا خورده**»ای دارم![1]

[1] ارجاع می‌دهد به شعرهای «زمستان» و «باغ من» از کتاب «زمستان» مرحوم مهدی اخوان ثالث و شعر «میراث» وی از کتاب «آخر شاهنامه»

نمی‌خواهم ببینم زخم‌های سرزمینم را
دلم خون است زیر چکمه‌های روس و عثمانی

زمستان می‌رسد با لشکری از برف، از طوفان
کجا مخفی شوم در این جهان رو به ویرانی؟

کجای سینه‌ام پنهان کنم عشق بزرگت را
که قلب کوچکی دارند شاعرهای آبانی!

برای من بگو خواب کسی را باز می‌بینی؟
کسی آیا کنارت هست در فردای بعد از من؟

بگو آیا برای کشف یک لبخند می‌میرند؟
چگونه دوستت دارند آدم‌های بعد از من؟

چگونه گریهٔ دیروز را از یاد خواهی برد؟
به آغوش که عادت می‌کنی فردای بعد از من؟

کلاغ فربه از شاخ هزارم یادمان انداخت
که بالای درختان جای گنجشکان لاغر نیست

کف پاهای ما در ردّ پای ترکه‌ها گم شد
بدون مشق فهمیدیم: یک با یک برابر نیست!

از این تکرار در تکرار در تکرار غمگینم
اگرچه زندگی خوب است،اما مرگ بهتر نیست؟

(ابراهیم‌پور،۱۴۰۱ الف: ۹-۱۱)

تکرار بخش آغازین کلام (هم‌آغازی)

یکی دیگر از مختصات سبکی حامد ابراهیم‌پور که در اشعار او زیاد به چشم میخورد، تکرار بخش آغازین کلام، در تعدادی از مصرع‌ها و بیت‌ها است.این نوع تکرار را که گونه‌ای از واژه‌آرایی یک جایه است، هم‌آغازی نیز میگویند یعنی آنجا که واژه یا واژه هایی یکسان، در آغاز چند مصراع(هم‌آغازی مصرعی) و چند بیت(هم‌آغازی بیتی) بیایند.(راستگو،۱۳۹۷:۴۱) این تکرار علاوه بر تقویت موسیقی و تأکید بر معنا، در ایجاد هیجان و انتقال موثرتر عواطف شاعر نیز نقش بسزایی دارد. از طرفی این نوع از تکرار با ایجاد نوعی هماهنگی لفظی و تقویت وحدت عاطفی، احتمال پراکندگی معنایی را کاهش میدهد و در جهت‌دهی به کلام شاعر موثر است. تأثیر دیگر آن تداعی بهتر لحن مدّ نظر شاعر، در لحظهٔ سرودن است. گاهی اوقات تشخیص لحن شاعر از طریق صورت مکتوب شعر به سختی امکان‌پذیر است، یااینکه خود شاعر نمیتواند به اندازهٔ کافی در انتقال لحنش موفق عمل کند. در فرایند سرودن شعر، احساساتی از قبیل غم، شادی،ترس، نگرانی، عشق، نفرت، افسوس و... بر ذهن شاعر حاکم است که او در صدد انتقال بهتر آنهاست. یکی از راه‌هایی که شاعر را در انتقال بهتر این عواطف و انعکاس لحن یاری می‌رساند، تکرار بخشهایی از کلام است که برجستگی عاطفی بیشتری دارند. حامد ابراهیم‌پور به‌خوبی و به شکلهایی متنوع این فرم تکرار را به‌کارمیگیرد به‌گونه‌ای‌که گاه یک فعل، گاه یک اسم، گاه یک ترکیب وصفی و اضافی و گاه یک جمله را متناسب با تشخیص خود در آغاز کلام تکرار میکند. نمونه‌هایی از تکرار، در آغاز مصرع‌ها و بیتها در موارد زیر قابل مشاهده است:

سکوت کردم و تنهایی‌ام به حرف می‌آمد
تو رفته‌بودی و در پشت شیشه برف می‌آمد

تو رفته‌بودی و در گور خانه جام نشد
تو رفته‌بودی و جان کندنم تمام نشد

تو رفته‌بودی و طعم تو داشت خون دهانم
تو رفته‌بودی و.... دنیا گذاشت زنده بمانم

تو رفته‌بودی و من مانده‌بودم و تن خیسم
تو رفته‌بودی و می‌خواستم تو را بنویسم

(ابراهیم‌پور،۱۳۹۴:۳۳)

من و تو بودیم و ساعتی شتاب‌زده — من و تو بودیم و حسرتی کبودشده
من و تو بودیم و سینه ای که زنگ‌زده — من و تو بودیم و خانه‌ای که دودشده
من و تو ماندیم و لحظه‌ای که در خود مرد — من و تو ماندیم و سایه ای که بر سر نیست
من و تو ماندیم و باوری که با شب رفت — من و تو ماندیم و خانه‌ای که دیگر نیست
(ابراهیم‌پور،۱۳۹۹:۳۱۵)

تشبیه جمع محسوس

ارائهٔ صورتی مادی و محسوس از برخی احوالات و مسائل ذهنی به وسیلهٔ تشبیه، از نقاط عطف شعر حامد ابراهیم‌پور است، تا حدی که تعدادی از اشعار او با همین شیوه و به همین منظور آغاز میشوند و ادامه پیدا میکنند. اصرار و مهارت ابراهیم‌پور در حسی‌کردن موقعیتها و وضعیتهای مختلف، در کاربرد فراوان و متنوع صنایعی قابل مشاهده است که بیانگر تصرفات ذهنی شاعر و به‌منظور بازنمایی بهتر جهان بیرونی و درونی اوست، مانند تشبیه. به‌طور واضحتر، او برای یک وضعیت خاص و یک مشبه مورد نظر، در هر مصراع یا بیتی مشبهٌ‌به حسی[1] جداگانه‌ای می‌آورد و کلیت شعر یا بخشی از آن را بر اساس تشبیه جمع[2] میسراید؛ مانند نمونهٔ زیر با ابیاتی از شعر تنهایی از کتاب *آقای هیچکس* :

تنهایی من رنگ غمگین خودش را داشت — یک جور دیگر بود آیین خودش را داشت
تنهایی من بوی رفتن، طعم مردن بود — تنهایی‌ام ردّ طنابی دور گردن بود
در سینه مثل نامه‌ای تاخورده میخوابید — تنهایی من با زنانی مرده میخوابید
گاهی شبیه تنگ بی‌ماهی کدر میشد — گاهی مواقع در خیابان منفجر میشد
گاهی شبیه مرگ یک سرباز عاصی بود — گاهی فقط آرامش تیر خلاصی بود
گاهی شبیه برّهٔ ترسیده‌ای میشد — یا خاطرات گرگ بالان دیده‌ای میشد
هربار یک آیینه می‌شد، رو به رویم بود — هربار مثل استخوانی در گلویم بود
گاهی مواقع سایهٔ بی رنگ و لرزان بود — مانند دود تلخ یک سیگار ارزان بود
گاهی امیدی، شانه‌ای، سنگ صبوری بود — گاهی سکوت خودکشی بوف کوری بود
تنهایی من تیغ سرخی توی حمام است — تنهایی من زخم شعری بی سرانجام است
تنهایی‌ام درهای و هوی کوچه‌ها گم نیست — تنهایی من مثل تنهایی مردم نیست
ابراهیم‌پور،۱۳۹۹: ۲۸۰-۲۷۷)

شبیه عقربه‌ای کند، روی ثانیه‌ها — شبیه سرفهٔ سیگار داخل ریه‌ها
شبیه خوردن هر روز یک غذای نچسب — میان عطسهٔ حساسیت به ادویه‌ها
شبیه یک کِرم خاک‌خوردهٔ عصبی — فرونرفتن در حفره‌ها و زاویه‌ها
تو نقطه‌ای... از بیرون متن می‌ترسی — تو را صدا زده؛ اما همیشه حاشیه‌ها
تو چون شهیدی در شعر دفن خواهی شد — تو باز میمیری در تمام تعزیه‌ها

[1] مراد از حسی، اموری است که با یکی از حواس پنجگانه چشایی، بینایی،بساوایی،شنوایی و بویایی قابل درک باشند.یعنی به طور کلی وجود مادی داشته باشند.(شمیسا،۱۳۹۳:۳۶)

[2] تشبیهی که در آن برای یک مشبه چند مشبه به می‌آورند.(شمیسا،۱۳۹۳:۴۸)

تو بینوایی... یعنی همیشه مشتاقی برای مردن در خانهٔ تناردیه‌ها!
(همان:۱۸۱ و ۱۸۲)

فضاسازی(براعت استهلال)

براعت استهلال یعنی اینکه بین مقدمه اثر با موضوع آن،تناسب معنایی اجمال و تفصیل باشد. یعنی از مطالعهٔ مقدمهٔ مختصر، جو کلی موضوع آن اثر آشکار گردد.(شمیسا،۱۴۰۲:۱۱۵) ازآنجاکه حامد ابراهیم‌پور در بسیاری از غزلیات و سایر گونه‌های شعر خود به روایت می‌پردازد و در این زمینه شاعری صاحب‌سبک است، فضاسازی‌های به جا و هنرمندانه‌ای دارد که مخاطب را به‌خوبی در جریان و فضای عاطفی و معنایی شعر قرارمی‌دهد مانند ابیات زیر قسمت‌های ابتدایی شعری به نام «ویرانی» است در کتاب *آقای هیچکس*، این شعر روایتی تخیلی از رفتن به خانهٔ قدی‌می،خالی از سکنه و تقریبا ویران شدهٔ مادربزرگ است، که در آن جا خاطرات دوران کودکی شاعر جلوی چشمش می‌آید و او به روایت آنها می‌پردازد، فضایی که شاعر در ابیات آغازین ترسیم می‌کند، فضایی حسرت‌آلود و غم‌انگیز و متناسب با درون مایهٔ کلی شعر است:

اشک یک برگ، روی یک گلدان اشک یک قطره روی یک کاشی
گریهٔ بی‌صدای یک گنجشک وسط خون حوض نقاشی
گربهٔ ایستاده بر دیوار گرم آوازهای زیر لبی
گوشهٔ حوض خشک می‌رقصند چندتا بچّه ماهی عصبی!
آن طرف لای درز آجرها میهمانی هرشب دو سه موش
لشگر سوگوار مورچه‌ها نعش یک سوسک را گرفته به دوش...
(ابراهیم‌پور،۱۳۹۹:۲۹)

ابیات زیر نیز از غزلی به نام «لحظه جان کندن» از همان کتاب *آقای هیچکس* است نمونه‌ای دیگر از فضاسازی‌های حامد ابراهیم‌پور است:

حوالی ده شب... برف بود باران بود هوای مضطرب نیمهٔ زمستان بود
نه! این برای شروع غزل مناسب نیست! دوباره از سر خط: برف بود! باران بود!
صدای رد شدن سایه‌ای دو نیمه شده صدای جیغ زنی مرده در خیابان بود
زنی که در تنت آهسته راه می‌رفت جنازه اش در مصراع قبل پنهان بود
(ابراهیم‌پور،۱۳۹۹:۱۵۷)

صدامعنایی با ارکان و آواهای عروضی

صدامعنایی یا آوامعنایی یعنی اینکه آهنگ و آوایی که از سخن بر می‌خیزد با حال‌وهوای معنایی، عاطفی و تصویری آن همخوان باشد و چه‌بسا آن را فرایاد آورد. در صدامعنایی واج‌ها با آوای خود، ذهن و ضمیر خواننده را به همان سویی می‌برند که واژه‌ها با معنای خود (راستگو،۱۳۹۷:۲۰۷). یکی از شگردهای خاص حامد ابراهیم پور، استفاده از ارکان و آواهای عروضی، متناسب با معنا و محتوای کلام است که می‌تواند نوع ویژه‌ای از صدامعنایی باشد. شگفت این است که ارکان شناخته شدهٔ عروضی به خودی خود معنایی ندارند؛ اما شاعر در فضایی آنهارا به‌کارمیگیرد که با وجود بی معناییشان در خدمت معنای کلی شعر باشند؛ نمونه‌هایی از این ظرافت هنری در ابیات زیر مشاهده-میشود:

با پرنده‌های بی‌وطن بپر روی خط صاف زندگی نکن
وزن زندگی صدای قلب توست: فاعلات فاعلات فاعلن
(ابراهیم‌پور،۱۳۹۹:۱۳)

منی که وزن ندارد منی که گم شده است منی که مفتعلن فاعلن فعولن نیست
(همان:۱۲۴)

دل تو در کاغذ می‌زند برای زمین دل تو می‌کوبد: تن تتن تتن تن تن
(همان: ۱۶۶)

فعولن فع...تتن تن...فاعلاتن... تن تکان دادیم عقب رفتیم و در این بحر نا هموار رقصیدیم
(همان: ۱۲۶)

کنایه‌های نوین

در تعریف کنایه سخنان بسیاری گفته شده است از جمله اینکه کنایه دوری از تصریح به چیزی است، با آوردن مساوی آن چیز از نظر ملازمت، تا شنونده به ملزوم آن منتقل شود (شفیعی کدکنی،۱۳۹۹:۱۳۹) کنایه، ترکیب یا جمله‌ای است که مراد گوینده معنای ظاهری آن نباشد؛ در کنایه اصولاً آنچه برای خواننده لذت و شگفتی ایجادمیکند، جستجو برای فهمیدن مقصود شاعر است و شاعر نیز با استفاده از کنایه علاوه بر ایجاد ابهام و نقاشی زبان، عواطف خود را هنرمندانه‌تر و مؤثرتر بیان‌میکند؛ اما نکتهٔ قابل توجه اینکه نباید پنداشت که شاعران و نویسندگان همیشه کنایه را از زبان مردم میگیرند، بلکه شاعران و نویسندگان بزرگ در زمینهٔ کنایه نیز مانند زمینه‌های دیگر نو آورند (شمیسا،۱۳۹۳:۹۱) یکی دیگر از ویژگی های سبکی ابراهیم‌پور ایجاد کنایه‌های نوین و بی‌سابقه در جریان اشعار روایت محور است؛ ازجمله:

دوید... از ته صندوق تپانچه را برداشت شکست بغض فروخوردهٔ گلنگدنش
(ابراهیم‌پور،۱۳۹۳ الف:۷۳)

در این بیت "شکستن بغض فروخوردهٔ گلنگدن" کنایه است از شلیک‌کردن یا آمادهٔ شلیک‌شدن.

انگار باز هم، نفسی را بریده‌اند با دست من گلوی کسی را بریده‌اند
(همان: ۱۲۴)

در این بیت "با دست من گلوی کسی را بریدن" کنایه‌ای است از نخواسته و ندانسته متهم‌شدن

نوشت روی همه شیشه‌ها: خداحافظ و بعد خم شد از نرده‌های بالکونش
(همان: ۵۰)

در این بیت "خم شدن از نرده‌های بالکون" کنایه‌ای است از خودکشی‌کردن.

برای دوست شدن با شکست‌های جدید برای چاقو دادن به دستهای جدید
(ابراهیم پور،۱۳۹۳ب:۲۴۹)

در این بیت "چاقو دادن به دست‌های جدید" کنایه‌ای است ازآمادهٔ خیانتهای جدید بودن یا خود را مهیای خیانتهای جدیدکردن است.

ایهام نامواژه‌ای

ایهام که از ظریفترین و رازناکترین شگردهای شاعرانه است،گونه‌های مختلفی نیز دارد که با نگاهی عمیقتر میتوانند بررسی و دسته‌بندی شوند. یکی از مهمترین گونه‌های ایهام ،ایهام نامواژه‌ای است؛ نامواژه‌ها واژگانی دورویه و

دوسویه‌اند: از یک روی واژه‌اند، اسم یا صفت یا... و چون دیگر واژه‌ها دارای معنا،کاربرد و پیامی خاص و از دیگر روی، شناسه و نشانهٔ شخصی یا چیزی و همین دوسویگی و دورویگی زمینه‌ای شده تا ایهام‌پردازان، آن‌ها را به‌گونه‌ای ایهامی به‌کارگیرند و در کاربردی یگانه از هر دو سوی و روی آن‌ها بهره گیرند (راستگو،۱۳۷۹:۱۱۱). آنچه در اشعار ابراهیم‌پور به‌عنوان گونه‌ای از ایهام نام‌واژه‌ای، نسبتاً زیاد دیده‌میشود،کاربرد دوگانهٔ اسامی کتابهاست که تأمل و تعمد شاعر در این مورد برای ایجاد یک نوع ایهام کاملاً محسوس است؛ از جمله نمونه های زیر:

تو را در سال قحطی، سال بلوا، سال بیماری تو را در روزهای حصبه و تیفوس گم‌کردم
(ابراهیم‌پور،۱۴۰۱ب:۲۲۴)

در این بیت نیز "سال بلوا" علاوه بر معنای اولیه، نام اثری از زنده یاد عباس معروفی است.

باور نمی‌کردی ولی، چشمان بوفی کور در تکه‌های خونی آیینه‌ات باشد
(همان: ۲۵۴)

در این بیت، "بوف کور" علاوه بر معنای اولیه (جغد نابینا)، نام اثر صادق هدایت نیز هست.

این چنین مقدر شد: خلق بینوا باشد خوشه سهم ارباب و خشم سهم ما باشد
(ابراهیم‌پور،۱۴۰۱ الف:۸۸)

در این بیت، همنشینی و همراهی واژه‌های "خوشه" و "خشم"، یادآور رمان "خوشه‌های خشم" اثر جان استاین بک، نویسندهٔ آمریکایی نیز هست.

ما در میان خشم و هیاهیو رها شدیم در تیغه‌های خونی چاقو رها شدیم
(همان: ۱۲۴)

"خشم و هیاهو" علاوه بر معنی واژگانی و شناخته شده، نام شاهکاری ادبی است از ویلیام فاکنر، نویسندهٔ بزرگ آمریکایی است.

عنصر رنگ در حسامیزی

یکی از وجوه برجستهٔ ادای معانی از رهگذر صور خیال، حسامیزی است و در قلمرو حسامیزی پرامکانترین حسها، حس بینایی است که رنگ، مهم‌ترین عنصر ادراکات این حس است (شفیعی کدکنی،۱۳۹۹:۲۷۲) آنچه مسلّم است این است که عنصر رنگ به‌عنوان گسترده‌ترین حوزهٔ محسوسات انسانی در تصویرهای شاعرانه سهم عمده‌ای دارد و از قدیم‌ترین ایّام مجازها و استعاره‌های خاصی، از رهگذر وسعت‌بخشیدن رنگ، در غیر مورد طبیعی خود، در زبان وجود داشته است؛ چنانکه بسیاری از امور معنوی که به حسّ بینایی درنمی‌آیند، با صفتی که از صفات رنگهاست، نشان داده شده‌اند (همان: ۲۷۴)به همین دلیل رنگها میتوانند در وصفهای مادی و تصویرهای محسوس، قوی‌ترین عامل انتقال مشابهت و ارتباط قرار گیرند. استفادهٔ بجا و هنرمندانه از رنگها برای ساخت تصاویر از طریق حسامیزی، یکی دیگر از شگردهای شاخص ابراهیم پور است که نمونه هایی از آن ذکرمیشود:

نگو که باغچه‌مان **خاطرات سبز** نداشت نگو که زمزمه‌ای روی شاخسار نبود
(ابراهیم‌پور،۱۴۰۱ب:۱۶)

طنین تیر... نه آه غریب من کافی است که خواب نقره‌ای آسمان شود مغشوش
(همو،۱۳۹۳ الف:۸۶)

سیب را چیدم و زمین خوردم آدم روزگار سخت شدم

توی پاییزهای بعد از تو غم نارنجی درخت شدم
(همو،۱۴۰۱ الف:۴۵)

اگرچه بر تنمان **ردِّ پای قرمز** جنگ است به مرگ فکر نکن زندگی هنوز قشنگ است
(همو،۱۳۹۴:۲۳)

صدای خس‌خس رفتن، **صدای قرمز** تر صدای کیست؟ نفس‌های آخرین جسد است
(همو،۱۴۰۴:۷۲)

گستردگی و تنوع تلمیح و اشاره

مایه‌های تلمیحی در شعر سنّتی که تا اندازه‌ای یکنواخت و کلیشه‌ای نیز هست، بیشتر برگرفته از داستآنهای مذهبی و ملی است؛ اما در روزگار ما با رواج رمان، داستان کوتاه، فیلنامه، نمایشنامه (چه تآلیف و چه ترجمه) از یک سو و آشنایی شاعران با موضوعات و مقولاتی از دیگر فرهنگها از سوی دیگر، زمینه شده تا مایه‌های تلمیحی شعر امروز رنگ و رویی دیگر بگیرد؛ (راستگو،۱۳۹۱:۳۰۲)آنچه در شعر حامد ابراهیم‌پور، به عنوان یک ویژگی سبکی، بیش از هرچیزی خودنمایی می‌کند؛ گستردگی و تنوع تلمیحات است. چنین رویکردی علاوه‌براینکه وسعت جهان‌بینی و مطالعات شاعر را نشان میدهد و به ژرفای معنا و مفهوم سخن می‌افزاید، دریچه‌ای را به روی خوانندگان میگشاید تا اطلاعات خود را در زمینه‌های مختلفی ازقبیل، تاریخ، اساطیر، سینما، ادبیات داستانی و... بیفزایند. حامد ابراهیم‌پور شاعری است با تحصیلات سینمایی و تعداد زیادی از اشعار او بر بنیاد شخصیت‌ها، صحنه‌ها و اتفاقاتی سروده شده است که مربوط به دنیای سریال و سینماست. بدون شک وی را می‌توان از پیشگامان پیوند سینما و ادبیات در دورهٔ معاصر شمرد و این موضوع حاصل نیازسنجی دقیق و بجای شاعر به هدف تنوع‌بخشی و پیشروی شعر معاصر است؛ زیرا ارتباط ادبیات با سایر هنرها همواره به اعتبار و تعالی آن افزوده است؛ به‌ویژه در دنیای معاصر که پیشرفت بشریت در زمینه‌های مختلف، هر هنرمند اصیل و امروزی را ناچار به مواجهه با سایر هنرها و سایر زمینه‌های علمی و اطلاعاتی می‌کند. از طرفی دیگر، بخش زیادی از ارجاعات شاعر مربوط به وقایع مهم و بعضا مورد غفلت واقع شده در تاریخ ایران و جهان است. اصرار شاعر در اشاره به شخصیتها و وقایع مهم تاریخی (به‌ویژه تاریخ ایران قبل از اسلام و حتی تاریخ مشروطه و معاصر) از دیگر ویژگی‌های سبکی اوست که میتواند نشان‌دهندهٔ وطن‌دوستی و دغدغه‌های ملی و میهنی وی باشد و علاوه بر این، مارا با دنیای تازه‌ای از تلمیحات رو به رو می‌سازد که از کلیشه‌های ملی و مذهبی رایج و شناخته شدهٔ شعر فارسی به دور است. درابیات زیر نمونه‌هایی نسبتاً متفاوت و کم سابقه از انواع تلمیح در آثار اورا می‌خوانیم که در موضوعات گوناگونی دسته بندی شده اند:

الف. اشاره به نام آثار سینمایی و شخصیت‌های آنها

جنین یخ زده در دست‌های نادر و سیمین دلیل‌های بزرگ جهان برای جدایی
(همان:۳۱۴)

*اشاره به فیلم جدایی نادر از سیمین که اثری درام به کارگردانی اصغر فرهادی است و در سال ۱۳۸۹ ساخته شده است.

تو در هر فیلم می‌ترسیدی و... با خنده می‌انداخت سر یک اسب را هربار در تختت پدرخوانده!
(ابراهیم‌پور،۱۳۹۹:۲۱۹)

*شاره به فیلم پدرخوانده اثری جنایی آمریکایی به کارگردانی فرانسیس فورد کوپولا است و در سال ۱۹۷۲ ساخته شده است. این بیت اشاره دارد به یکی از سکانس‌های شگفت‌آور این فیلم جایی که مارلون براندو بازیگر نقش ویتوکورلئونه یا همان پدر خوانده در تخت خواب پراز خون خود با سر بریدهٔ یک اسب مواجه می‌شود.

یک نفر گفته بود می‌آید،باز مردیم و منتظر نشدیم باز مارا کسی نجات نداد،جزء **فهرست شیندلر** نشدیم
(همان ۵۰)

*اشاره به فیلم فهرست شیندلر فیلم تحسین شدهٔ استیون اسپیلبرگ_محصول سال ۱۹۹۳

ب. اشاره به نام قطعه موسیقی و آهنگ

جمعه تو را می‌زد صدای جیغ گنجشکی از حوض بی نقاشی فرهاد می‌آمد
(ابراهیم‌پور،۱۴۰۱ب:۳۵۰)

*اشاره به آهنگ «کنجشکک اشی مشی» که این قطعه زنده‌یاد فرهاد مهراد و پیش از او خانم پری زنگنه آن را خوانده‌اند.

شرم یک چکه اشک خشک شده زیر لب‌های تفته ات بودم
من که یکشنبهٔ غم انگیزی روی نت‌های هفته ات بودم
(ابراهیم‌پور،۱۴۰۴:۱۹)

*اشاره به آهنگ یکشنبهٔ غم انگیز که به عنوان ترانه خودکشی مجارستانی شناخته میشود.

ج. اشاره به نام تابلوهای نقاشی

۱- تورا نوشتن در گوش‌های خونی این شوک تورا نوشتن روی کلاغ و گندم ونگوک
(ابراهیم‌پور،۱۳۹۴:۳۳)

*اشاره به تابلوی نقاشی گندم زار با کلاغ‌ها اثر ونسان ونگوک نقاش هلندی قرن نوزدهم میلادی.

۲-جنازه ام را پیش از خروس خوان بردند میان تابلو یخ کرده شام آخر من۱۵،۱۳۹۳ الف

د. **اشاره به نام کتاب‌ها و آثار ادبیات ایران و جهان**

تو را به گریه نوشتم که باز گم نشوی ولی تمام نشد بازهم کلیدر من
(ابراهیم‌پور،۱۳۹۳ الف:۱۴)

*اشاره به رمان ده جلدی *کلیدر* اثر پرآوازهٔ نویسندهٔ بزرگ معاصر محمود دولت آبادی.

بعداز امشب نیا به دیدارم همدم روزهای پیری من بی تو یک بوف کور می‌میرد زندگی کن زن اثیری من
(همان:۴۳۴)

* اشاره به رمان *بوف کور* اثر خواندنی و پرآوازهٔ صادق هدایت.

تو بینوایی... یعنی همیشه مشتاقی برای مردن در خانهٔ تناردیه‌ها
(ابراهیم‌پور،۱۴۰۱ب:۳۲۸)

*اشاره به رمان بینوایان اثر جاودانهٔ ویکتور هوگو، نویسندهٔ مشهور فرانسوی قرن نوزدهم میلادی.

ماهیان،ماهی مرا خوردند عکس من توی ماه پیدا بود
خواب بودیم و قصهٔ من و تو قصهٔ پیرمرد و دریا بود(همان:۴۳۵)

*اشاره به رمان *پیرمرد و دریا* اثر ارنست همینگوی،نویسندهٔ سرشناس آمریکایی قرن بیستم میلادی.

ه. اشاره به نام شاعران و مشاهیر علم و ادب

خودت رو توی جیب کوچه خالی کن　　شنا کن گوشهٔ دریاچهٔ خالی
بپر رو کوک ساعت‌های نامیزون　　بشین روی سبیل سالوادور دالی
(ابراهیم‌پور،۱۴۰۱ الف:۴۲)

*اشاره‌ای به سالوادور دالی، نقاش،فیلمساز،عکاس و مجسمه‌ساز سوررئالیست که اسپانیایی‌تبار بود و در فرانسه به شهرت و محبوبیت رسید.(۱۹۰۴-۱۹۸۹میلادی)

ترسیده بودی شعر می‌خواندی زنی تنها　　از فصل‌های سرد فرخزاد می‌آمد
(ابراهیم‌پور،۱۴۰۱ب:۳۵۰)

*اشاره‌ای به فروغ فرخزاد شاعر پر آوازهٔ دورهٔ معاصر و شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» وی.(۱۳۱۳-۱۳۴۵ خورشیدی)

و. اشاره به شخصیت‌های مهم داستانی

ای سر زده به ساقهٔ بت‌ها یکی یکی　　راسکولنیکف‌ترین تبر داستایوفسکی!
(ابراهیم‌پور،۱۴۰۴:۵۶)

*اشاره به راسکولنیکف از شخصیت‌های اصلی رمان *جنایت و مکافات* اثر فیودور داستایوفسکی.

آخرین دختر تناردیه وسط خون و الکل افتاده　　آخرین فصل بینوایان است بازرس ژاور از پل افتاده
(ابراهیم‌پور،۱۴۰۱ب:۴۳۶)

*تناردیه نام خانواده‌ای بود که در رمان *بینوایانِ* ویکتور هوگو، صاحب چند دختر بودند و سرپرستی کوزت (از شخصیت‌های اصلی این داستان) به آنها سپرده شد و همچنین بازرس ژاور نیز به عنوان یک پلیس متعصب و سختگیر از شخصیت‌های اصلی این کتاب بود.

ز. اشاره به وقایع و شخصیت‌های مهم تاریخ ایران

آیینهٔ نا امید مردم بودن　　در گردش آسیاب‌ها گم بودن
در مرو خودش خواست بمیرد سخت است　　رسوایی یزدگرد شوم بودن
(ابراهیم‌پور،۱۳۹۳ب:۱۷)

*اشاره به کشته‌شدن یزدگرد سوم، آخرین پادشاه ساسانی که در نزدیکی مرو به آسیابانی پناه برد که شب را در نزد او بگذراند، ولی او یزدگرد را به طمع لباس فاخر و جواهراتش کشت و به روایتی او را در پارس دفن نمودند.(پیرنیا،۱۳۸۹:۲۵۴)

چون درختی شعله‌ور در باد... نه! چون قطره اشکی　　واژگون در چشم‌های لطفعلی خان مرده بودم
(ابراهیم‌پور،۱۴۰۴:۷۱)

*اشاره به کور کردن و به قتل رسیدن لطفعلی‌خان، آخرین فرمانروای سلسلهٔ زندیه، که پس از شکست در برابر آغامحمد خان، اسیر و سپس به دستور او کشته شد. آغامحمدخان خشم خودرا از لطفعلی‌خان، با شکنجه و سرانجام کورکردن و اعزام وی به تهران ابراز داشت و عاقبت نیز به دستور وی لطفعلی‌خان در تهران به قتل رسید و بدینسان حکومت زند پایان یافت.(ورهرام،۱۳۶۸:۹۷)

صندلیها سکوت میکردند پرده گم میشد و پرم میسوخت
آخر فیلم تیر میخوردم سینما رکس در سرم میسوخت
(ابراهیم‌پور،۱۴۰۱ الف:۱۳)

*اشاره به آتش گرفتن سینما رکس آبادان در شامگاه ۲۸ مرداد۱۳۵۷ که هنگام نمایش فیلم گوزن‌ها دچار آتش سوزی شد و در جریان این حریق چند صد نفر جان خودرا از دست دادند.(همان۹۹)

ح. اشاره به وقایع مهم تاریخ جهان

با روی باز،باز پذیرفتی تلخی فحش و سردی سیلی را
آواز خواندن تو به هم می‌ریخت استادیوم خونی شیلی را
(ابراهیم‌پور،۱۳۹۹:۱۹)

*اشاره به شکنجه و کشتار بی‌رحمانهٔ مخالفان آگوستو پینوشه (کودتاگر و دیکتاتور شیلی) در ورزشگاه ملی سانتیاگوی شیلی، در ۲۱ نوامبر ۱۹۷۳.

شب اول هجوم نازی‌ها طرف کوره‌های انسانی
وسط خون و بمب می‌رقصند چندتا دختر لهستانی
(همان:۴۵)

* اشاره به کشتار دسته‌جمعی و نسل‌کشی یهودیان در کوره‌های انسان‌سوزی، به دست آلمان نازی طی جنگ جنگ جهانی دوم.

تقلیدها و نوآوریهای سبکی ابراهیم‌پور

در این پژوهش تعدادی از ویژگی های سبکی ابراهیم پور مورد بررسی قرارگرفته‌اند که تا حدودی منحصر به ذهنیت و خلاقیت خود او در شعر معاصر است؛ ازجمله: گفتگوهای درونی، سه بیتی‌های پیوسته، تشبیه جمع محسوس، فضاسازی، تنوع تلمیحات و... . مواردی که در بخش مربوط به مختصات ادبی، از آنها به عنوان ویژگی های سبکی حامد ابراهیم‌پور یاد شد یا از ویژگیهای سبکی نسبتاً منحصربه‌فرد او هستند که بسامد چندان قابل توجهی در آثار شاعران پیشین و حتی معاصر وی ندارند یا رویکرد و اصرار او را در کاربرد متفاوت تعدادی از صنایع ادبی شناخته‌شده نشان می‌دهند؛ بنابراین شاعر از نظر ویژگیهای سبکی نه‌تنها مقلد نیست؛ بلکه بسامد چشمگیر این ویژگیها در شعر ابراهیم پور، تأییدی بر نوآوریهای خودآگاهانهٔ شاعر است.

آمار به‌دست‌آمده بر اساس تعداد ابیات مربوط به هرکدام از این ویژگیهای سبکی یادشده از منابع در دسترس و به‌کارگرفته‌شده نشان‌میدهد ابراهیم‌پور۱۰شعر (شامل۲۴۰ بیت) در قالب سه‌بیتیهای پیوسته سروده‌است؛ این شعرها فقط در دو اثر پایانی منتشرشدهٔ وی تا به امروز، یعنی *سرخپوستها و شوالیهٔ خیابان رجبی* وجوددارند که نشانهٔ روی‌آوردن هرچه بیشتر شاعر به این قالب در سالهای اخیر است.

تعداد ابیاتی که مصرعهایشان با واژه‌ها وعبارات مشترک آغازمیشد، ۵۱۰ مورد است که این هم‌آغازیها در تمام آثار ابراهیم‌پور، به جز مجموعهٔ رباعی *نگذار نقشه‌ها وطنم را عوض کنند*، به‌عنوان شاخصترین صنعت ادبی در بُعد موسیقیایی شعر او شمرده‌میشود.

در آثار بررسی‌شدهٔ ابراهیم‌پور، ۳۹۴بیت انواع مختلف تلمیح را دربردارند؛ چنانکه بخش نخست مجموعهٔ *نگذار نقشه‌ها وطنم را عوض‌کنند*، شامل ۵۹ رباعی است که دربردارندهٔ تلمیح به اتفاقات و شخصیتهای اسطوره‌ای و تاریخی ایران است و درمجموعهٔ *آقای هیچکس* نیز چهارپاره‌ای۱۰۰بیتی باعنوان «تاریخ» با همین رویکرد سروده

شده است. دیگر انواع تلمیح نیز به عنوان یک عادت سبکی در تمام آثار قدیم و جدید ابراهیم‌پور دیده‌میشوند، تاجایی‌که تلمیح چشمگیرترین شاخصهٔ سبکی او در بُعد معنایی شعر شمرده‌میشود.

۱۶۰بیت از اشعار ابراهیم‌پور دربردارندهٔ تشبیه جمع محسوسند که تقریبا نیمی از آنها(۸۱ مورد) در مجموعهٔ *آقای هیچکس* یافت شدند؛ البته به‌طورکلی نیز ابراهیم‌پور ۱۲شعر را با تشبیه جمع محسوس شروع‌کرده و ادامه‌داده‌است. روی‌هم‌رفته ابراهیم‌پور۱۳شعر را با فضاسازی شروع‌کرده و ۹۰بیت از اشعار وی به‌منظور و در مقام فضاسازی سروده‌شده‌اند؛ همچنین بسامد ابیات دارای صدامعنایی با ارکان عروضی ۱۲مورد، ابیات دارای کنایه های نوین۱۳مورد، ابیات دارای ایهام نامواژه‌ای ۲۴مورد و ابیات دارای حسآمیزی با عنصر رنگ ۳۴مورد است که این موارد نیز به‌عنوان شاخصه‌های فنّی نسبتاً کم‌بسامد؛ اما نسبتاً منحصربه‌فرد، به‌طور پراکنده در اکثر آثار او دیده میشوند.

ردیف	ویژگی	تعداد شعر	تعداد بیت	آثاری که بسامد این ویژگی در آنها بیشتر است
۱	سه‌بیتی پیوسته	۱۰	۲۴۰	*سرخپوستها/ شوالیهٔ خیابان رجبی*
۲	هم‌آغازی	-	۵۱۰	تمام آثار به‌جز مجموعهٔ *نگذار نقشهٔ وطنم را عوض کنند*
۳	تشبیه جمع محسوس	۱۶۰	۱۶۰	*آقای هیچکس*
۴	فضاسازی	۱۳	۹۰	
۵	صدامعنایی با ارکان عروضی	-	۱۲	
۶	کنایه‌های نوین	-	۱۳	
۷	ایهام نامواژه‌ای	-	۲۴	
۸	عنصر رنگ د رحسامیزی	-	۳۴	
۹	تلمیح		۳۹۰	*نگذار نقشهٔ وطنم را عوض کنند* و *آقای هیچکس*

نتیجه‌گیری

ازآنجاکه سبک یک شاعر مجموعه‌ای از ویژگی‌های ذهنی، زبانی و بلاغی جاکم بر کلام اوست؛ در این پژوهش سعی شد با ارائه مصادیقی از مهم‌ترین ویژگی‌های سبکی حامدابراهیم‌پور در سه زمینهٔ فکری، زبانی و ادبی، گامی برای تبیین سبک این شاعر معاصر برداشته شود.

ابراهیم‌پور از نظر فکری، شاعری متعهد به زمان است که در شعرش به‌خوبی نسبت به دگرگونی‌های تاریخی، فرهنگی و اجتماعی واکنش نشان میدهد. بر بسیاری از ابیات او فضایی تلخ و شکوه‌آلود حاکم است که بیانگر و نتیجهٔ ناامیدی‌های فردی و اجتماعی است.

ابراهیم‌پور شاعری است که از فردیت به کلّیت میگراید تا با القای موثر حسّ همذات‌پنداری، دیگران را در تجربیات روحی خود سهیم کند؛ بر این اساس ساختار بسیاری از اشعار او به شکل گفتگوهای درونی است؛ به‌گونه‌ای‌که شاعر، خودرا مخاطب قرار میدهد و ما را با یک من وجودی رو به‌رو میسازد که به اندازهٔ تمام مخاطبان گسترش‌پذیر است.

عشق در اشعار ابراهیم‌پور، رنگ دنیای معاصر را به خود گرفته‌است؛ چنانکه او عشق را در پیوند با اضطراب‌ها و نابه‌سامانی‌های اجتماعی و سایر رهاوردهای دنیای معاصر ارزیابی میکند.

در زمینهٔ مختصات زبانی، استفاده‌های ابراهیم‌پور از واژه‌ها دخیل بجا و متناسب با لحن و درونمایهٔ شعر است و بطورکلی ابراهیم‌پور شاعری هم‌زمانی و معتقد به موجودیت کنونی زبان است.

در زمینهٔ مختصات ادبی سه بیتی‌های پیوسته از ویژگی‌های ادبی شعر ابراهیم‌پور است که نمود قابل توجهی در آثار او دارند و چنین ساختاری تعادل را بین محور افقی و عمودی شعر بیشتر کرده و دست شاعر را برای تکنیک‌پردازیها بازمیگذارد؛ از طرفی معمولا با تکرار بخش آغازین کلام به تأکید در معنا، تقویت موسیقی و انتقال موثرتر عواطف میپردازد و با چنین رویکردی احتمال پراکندگی معنایی را کاهش میدهد.

تشبیهات حسی ابراهیم‌پور بیانگر مهارت او در محسوس‌سازی و بازنمایی موقعیت‌های مختلف درونی است و فضاسازی‌های بجا و هنرمندانهٔ او مخاطب را به‌خوبی در جریان و فضای عاطفی و معنایی شعر قرارمیدهد. از دیگر شگردهای این شاعر، استفاده های نکته سنجانه و هدفمند از ارکان و آواهای عروضی است؛ که گونه ای ویژه و بدیع از صدا-معنایی در آثار او است. ایجاد کنایه های نوین در جریان روایت، استفاده‌های بجا و متنوع از اسامی رنگ ها در حسامیزی و کاربرد نام کتابها با ایهام نام‌واژه‌ای، از دیگر ویژگی های سبکی شاخص ابراهیم‌پور در زمینهٔ مختصات ادبی است. درنهایت مهمترین مؤلفهٔ سبکی حامد ابراهیم‌پور،گستردگی و تنوع مایه‌های تلمیح در اشعار او، به دور ازکلیشه‌های تلمیحی در شعر سنّتی است. این موضوع علاوه بر نشان‌دادن وسعت جهان‌بینی شاعر به ژرفای سخن وی می‌افزاید و دریچه‌ای را به روی خوانندگان میگشاید تا بدین بهانه اطلاعات خود را در زمینه‌های مختلفی از قبیل تاریخ، اساطیر، سینما، ادبیات داستانی و... افزایش دهند و ابراهیم‌پور نیز با برقراری ارتباط بین شعر و دیگر هنرها از این طریق، به پیشروی و تعالی شعر معاصر کمک میکند.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از پایان‌نامه دوره کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشگاه کاشان استخراج شده است. و سرکار خانم دکتر فاطمه سادات طاهری استاد راهنمای این پایان‌نامه و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. آقای سعیدرضا ظرفی بعنوان پژوهشگر این رساله در درگردآوری داده‌ها و تنظیم نهایی این متن نقش داشته‌اند و آقای دکتر سیدمحمد راستگوفر نیز با کمک به تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی نقش مشاور این پژوهش را ایفا کردند. در نهایت محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان برخود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشگاه کاشان و جناب آقای دکتر مجد مدیر مسئول مجله بهار ادب که در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نماید.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این مقاله در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Baraheni, R. (2001). Gold in copper. Tehran: Zaryab.

Ebrahimpour, H. (2014). Don't let maps change my homeland. 3 Ed. Tehran: Fasl-e Panjom.
Ebrahimpour, H. (2014). Holy lies. 3d Ed. Tehran: Fasl-e Panjom.
Ebrahimpour, H. (2015). Someone's throat was slit with my hand. 2 Ed. Tehran: Shani.
Ebrahimpour, H. (2020). Mr. Nobody. 3 Ed. Tehran: Nimaj
Ebrahimpour, H. (2022). Indians. 4 Ed. Tehran: Anima.
Ebrahimpour, H. (2022). We Have Scary Memories. Tehran: Nimaj
Ebrahimpour, H. (2025). Knight of Rajabi Street. Tehran: Anima.
Eynal- qozat. (1998). Letters. By AlinaqiMonzavi & Afif Osayran. 3 Ed. Tehran: Asatir
Fotouhi, M. (2012). Tehran: Sokhan. Stylistic: Theories, Approaches and Methods. Tehran: Sokhan.
Kazemi, A. (2018). (2018). Biography of Hamed Ebrahimpour, March 1: http// Mandegar.tarikhema.org
Pirniya, H. (2010). History of Iran before Islam. Tehran: Sepehr- Adab.
Rastgoo, M. (2012). The manifestation of the Quran and Hadith in Persian poetry. 13 Ed. Tehran: Samt.
Rastgoo,M. (2018). The art of rhetoric. 3 Ed. Tehran: Samt.
Shafiei Kadkani, M. (2011). With lights and mirrors. Tehran: Sokhan.
Shafiei Kadkani, M. (2019). Poet of Mirrors. 11 Ed. Tehran: Agah.
Shafiei Kadkani, M. (2020). Imagination in the Persian Poetry. 22 Ed. Tehran: Agah.
Shahriyar, M. (1993). Collection of Poems. 13 Ed. Tehran: Zarrin Negah.
Shamisa, S. (2007). Stylistic generalities. 2 Ed. Tehran: Mitra. Shamisa, S. (۲۰۱۴). Expression and meanings. 4 Ed. Tehran: Mitra.
Shamisa, S. (2020). Poetry Stylistics. 6 Ed. Tehran: Mitra.
Shamisa, S. (2023). A New Look at Badi'e. Tehran: Mitra.
Varham, Gh. (1989). Political and Social History of Iran in the Zand Era. 2 Ed. Tehran: Moien.
Zarrinkoub, A. (2019). Literary Criticism. 6th Ed. Tehran: Payam- Noor University.

فهرست منابع فارسی

ابراهیم‌پور، حامد، (۱۳۹۳). *دروغ‌های مقدس*،چاپ سوم، تهران: فصل پنجم
ابراهیم‌پور، حامد، (۱۳۹۳). *نگذار نقشه‌ها وطنم را عوض کنند*،چاپ سوم،تهران: فصل پنجم
ابراهیم‌پور، حامد، (۱۳۹۴). *با دست من گلوی کسی را بریده اند*،چاپ دوم،تهران: شانی
ابراهیم‌پور، حامد،(۱۳۹۹). *آقای هیچ کس*،چاپ سوم،تهران: نیماژ
ابراهیم‌پور، حامد۱۴۰۱). *سرخپوست‌ها*،چاپ چهارم،تهران: آنیما
ابراهیم‌پور، حامد (۱۴۰۱). *ما خاطره‌های ترسناکی داریم*،تهران: نیماژ
ابراهیم‌پور، حامد (۱۴۰۴).*شوالیهٔ خیابان رجبی*،تهران: آنیما
براهنی، رضا(۱۳۸۰). *طلا در مس*، تهران: زریاب
پیرنیا، حسن(۱۳۸۹).*تاریخ ایران قبل از اسلام*،تهران: سپهر ادب
راستگو، سید محمد(۱۳۹۱). *تجلی قرآن و حدیث در شعر فارسی*، چاپ سیزدهم، تهران: سمت
راستگو، سید محمد (۱۳۹۷).*هنر سخن‌آرایی*،چاپ سوم، تهران: سمت
زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۹۸). *نقد ادبی (گزیده)* ،چاپ ششم، تهران: دانشگاه پیام نور
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۰).*با چراغ و آینه*،تهران: سخن
شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۸).*شاعر آینه‌ها*،چاپ یازدهم،تهران: آگه

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۹).*صور خیال در شعر فارسی*،چاپ بیست و دوم، تهران: آگه
شمیسا، سیروس(۱۳۸۶) *کلیات سبک‌شناسی*،چاپ دوم،تهران: میترا
شمیسا، سیروس، (۱۳۹۳).*بیان و معانی*،چاپ چهارم، تهران: میترا
شمیسا، سیروس، (۱۳۹۹).*سبک‌شناسی شعر*،چاپ ششم،تهران: میترا
شمیسا، سیروس، (۱۴۰۲).*نگاهی تازه به بدیع*،چاپ هفتم،تهران: میترا
شهریار، سید محمدحسین(۱۳۷۲).*کلیات اشعار*،چاپ سیزدهم، تهران: زرین ـ نگاه
عین‌القضات همدانی، *نامه‌ها*(۱۳۷۷).به اهتمام علینقی منزوی و عفیف عسیران.چاپ سوم، تهران: اساطیر
فتوحی، محمود(۱۳۹۱).*سبک‌شناسی نظریه ها*، رویکردها و روش‌ها،تهران: سخن.
کاظمی، اِنی، (۱۳۹۷). *زندگینامهٔ حامد ابراهیم‌پور*، اول اسفند: Mandegar.tarikhema.org://:http.
ورهام، غلامرضا(۱۳۶۸).*تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران در عصر زند*،چاپ دوم، تهران: معین

معرفی نویسندگان

سعیدرضا ظرفی: گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران.
(Email: *Saeid.zarfi2000@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0005-2721-9103)

فاطمه سادات طاهری: گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران.
(Email: *Taheri@kashanu.ac.ir* :نویسنده مسئول)
(ORCID: 0000-0001-7584-8813)

سیدمحمد راستگوفر: گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران.
(Email: *Rastgoo14@yahoo.com*)
(ORCID: 0000-0001-8338-2152)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited.

Introducing the authors

SaeidReza Zarfi: M.A. in Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Kashan University. Kashan Iran
(Email: *Saeid.zarfi2000@gmail.com*)
(ORCID: 0009-0005-2721-9103)

Fatemeh Sadat Taheri: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Kashan. Kashan. Iran.
(Email: *Taheri@kashanu.ac.ir* : Responsible author)
(ORCID: 0000-0001-7584-8813)

SayyadMohammad Rastgofar: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, University of Kashan. Kashan. Iran.
(Email: *Rastgoo14@yahoo.com*)
(ORCID: 0000-0001-8338-2152)