إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الرابعة – العدد الخامس عشر – خريف ١٣٩٣ش /أيلول ٢٠١٤م
صص ١١١ ـ ٨١

تحليل العناصر اللغويّة فى شعر قيصر أمين بور من الوجهة الأسلوبيّة

عباس كنجعلى*
نعمان أنق**

الملخّص

يعدّ قيصر أمين بور (٢٠٠٧–١٩٥٩م) من الشخصيّات البارزة التى تملك أسلوباً خاصّاً فى الشعر الفارسى المعاصر، إذ يتميّز أسلوبه بلغة شعريّة متفردة تتجلّى فى ثلاثة محاور هى الألفاظ والتراكيب والنحو، وتسعى هذه المقالة للبحث عن أهمّ الخصائص اللغويّة فى شعر أمين بور اعتماداً على هذه المحاور الثلاثة، للكشف عن أسلوب الشاعر الخاصّ على مستوى اللغة، والإجابة عن السؤال الأساسى التالى "ما هى أهمّ خصائص شعر أمين بور فى بناء أسلوبه الخاصّ؟". وتعدّ سهولة التعبير، والحداثة، والتجديد فى الألفاظ والتراكيب، وتناسب الألفاظ (مراعاة النظير)، وبروز بعض الألفاظ، والتلاعب بالكلمات والمعانى، واستعمال الرمز والبنية النثرية للجمل، من أهمّ الخصائص اللغوية لأمين بور، والتى ستكون محلاً للبحث والتحليل فى هذه المقالة.

الكلمات الدليليّة: قيصر أمين بور، الأسلوب، العناصر اللغويّة، الألفاظ، التراكيب، النحو.

---

*. أستاذ مساعد بجامعة الحكيم السبزوارى، سبزوار، إيران. abbasganjali@yahoo.com
**. طالب مرحلة الدكتوراه بجامعة الحكيم السبزوارى، سبزوار، إيران.
neman.onegh@yahoo.com

التنقيح والمراجعة اللغويّة: د. فاطمة پرچگانى
تاريخ الوصول: ١٣٩٣/٢/١١ش تاريخ القبول: ١٣٩٣/٩/٢ش

المقدّمة

اللغــة هــى إحدى العناصر المكونة للأثر الأدبى فـ «ما يســمى أدبــاً هو لغةٌ أيضاً، حتــى لو اعتبرنا الأدب فى طبيعته تخطّياً للغــة، فعلينا أن نعترف بجميع الأحوال بأنه لا أدب خارج اللغة»، (ســارتر، ١٣٧٠ش: ٢٩-٣٠) ومع ذلک فقد قلّل البعض من أهمّيّة اللغة معتبرين أنّها حدث ظاهرى وطارئ فى الشــعر، (وليــک، ١٣٧٩ش: ٣٧٦) بينما يعتقد البعض الآخر بأن للغة جانباً فنّيّاً وإبداعيّاً ممتزجاً بالأســلوب والجمال. (شميسا، ١٣٧٨ش: ١٢٠) فالألفاظ والتراكيب والوجوه النحوية هى أهمّ مكوّنات اللغة، وجمال اللغة الشــعرية ناتج عن اختيار هذه المكوّنات والتأليف والتنســيق بينها وبين عناصر الشــعر الأخرى، «فلا شــکّ أنّ كلّ معنى وعاطفة يتطلّب لغة خاصّــة به، كما أنّه لابدّ مــن تغيير لهجــة القول وطريقته من حيث الألفاظ والتراكيب والنســيج النحوى ليلائم مقتضى الحال وشــخصيّة المخاطــب... وتمكُّن المتحدّث من اللغة قولــاً وكتابةً ومعرفته بقدرات اللغة وطاقاتها المختلفة يساعد المتحدث على تحقيق التناغم بين اللغة ومقتضى الحــال وشــخصية المخاطب. هذا التناغــم بين اللغة والمضمون العاطفى للشــعر هو ما يحسه القارئ بشكل واع أو غير واعٍ، فيكون سبباً لإحساسه بجمال الشعر وتأثّره به.» (بورنامدريان، ١٣٨١ش: ٤٠١-٤٠٢)

فما يقال عنه "أســلوب" العمل الأدبى له ارتباط عميق بلغة هذا العمل، وتؤكّد أكثر تعريفات "لأســلوب والأســلوبيّة" تقريباً على هذا الارتباط، إذ يعتقد "تشــارلز بالى" (١٩٤٥م- ١٨٦٥م، Charles bally) اللغوىّ المعاصر بأنّ الأســلوب هو انفجار الطاقة التعبيريــة الكامنة فى الألفاظ. (فضل، ١٩٩٨: ٩٧) ويعتقد آخرون أنّ الأســلوب ناتج عن الانحراف والخــروج عن القواعد المألوفة للغة، (شميســا، ١٣٧٨ش: ١٣٩) ويؤمن "ماروزو" (marouzeau) بأنّ الأسلوب هو اختيار الكاتب ما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حالة الحياد اللغوى إلى خطاب متميّز بنفســه. (ابن ذريل، ٢٠٠٠م: ٤٤) ولا يرتبط هذا الاختلاف فى تعريف مفهوم الأســلوب بالصواب والخطأ بل بالزاويا التى ينظر لها التعريــف ومدى كماله ونقصه. ونحن نعتقد أن تعريفاً يتضمّن كلّ تلک الزوايا ســيكون تعريفاً جامعاً وصحيحاً للأسلوب.

وعادةً ما يكون لكل واحد من الشعراء والكتّاب البارزين أسلوبه الخاصّ الذى يسجّل باسمه فى التاريخ الأدبى. ومن هؤلاء "قيصر أمين بور" (٢٠٠٧-١٩٥٩م) وهو من الشخصيّات الأدبيّة اللامعة التى تملك أسلوباً خاصّاً فى الشعر الفارسى المعاصر، وتلقى أشعاره رواجاً بين عامة الناس وخاصتهم، ولأشعار أمين بور قيمة كبيرة من الناحية اللغوية، زادت من طاقات اللغة الفارسيّة وقدراتها. وتسعى هذه المقالة لقراءة أشعاره والبحث فيها للوصول إلى أسلوبه الخاصّ من خلالها، فالسؤال الأساسى لهذه المقالة هو: "ما هى أهمّ خصائص شعر أمين بور فى بناء أسلوبه الخاصّ؟".

ضرورة البحث وسوابقه

لم يتناول أى بحث حتى الآن، وبصورةٍ مستقلةٍ، العناصر اللغوية فى شعر أمين بور على الطريقة الأسلوبية، وهذا ما يجعل من البحث فى أشعار هذا الشاعر الكبير أمراً ضرورياً ومهمّاً.

إنّ ما يميز هذه المقالة عن غيرها من الكتابات، هو اهتمامها بكافة الظواهر اللغوية لأمين بور فى كل أشعاره، وتقديمها لاحصاءات كلّ خصيصة من الخصائص اللغوية فى المجموعة الشعرية الكاملة لأمين بور، إذ لم ينتبه غالبية الكتّاب لبعض الخصائص اللغويّة عنده، فعلى سبيل المثال تناول "محمود فتوحى" فى مقالة له بعنوان "ثلاثة أصوات، ثلاثة ألون، ثلاثة أساليب فى شعر قيصر أمين بور" بعضاً من الخواصّ اللغوية لأمين بور على مستوى الألفاظ والنحو. وفضلاً عن هذا نلحظ اهتماماً بالألفاظ والتراكيب والبنية النحويّة فى أكثر الكتابات، وبناءً على ما أوضحناه، وبناءً على مكانة أمين بور بين الشعراء المعاصرين تهدف هذه المقالة لإبراز أسلوبه الشعرى بقراءة لغته الشعريّة.

منهج البحث ومعطياته

يعتمد هذا البحث المنهج التحليلى التوصيفى، حيث يتمّ تحليل ودراسة نماذج كلّ خصيصة من الخصائص اللغويّة للشاعر بعد استخراجها، كما قدّمنا إحصاءات لكلّ منها بالرجوع للمجموعة الشعريّة الكاملة لأمين بور، أمّا المعطيات التى تمّ استخدامها

فى البحث فهى أيضاً "المجموعة الشعرية الكاملة لأمين بور" والتى تضمّ سبعة أعمال شعرية وهى بالترتيب: دستور زبان عشق (قانون لغة العشق)، گلها همه آفتابگردانند (الورود كلّها عبّاد الشمس)، آينه‌هاى ناگهان (مرايا المفاجأة)، تنفس صبح (تنفّس الصباح)، مثل چشمه مثل رود (كالنبع كالنهر)، به قول پرستو (كما قال السنونو)، ومنظومه ظهر روز دهم (شعر ظهر اليوم العاشر).

معالجة الموضوع

كما سبق وأشرنا فى الملخّص فإنّ سهولة التعبير والحداثة والتجديد فى الألفاظ والتراكيب وتناسب الألفاظ (مراعاة النظير) وبروز بعض الألفاظ والتلاعب بالكلمات والمعانى واستعمال الرمز والبنية النثرية للجمل من أهمّ الخصائص اللغويّة لأمين بور، والتى قدّمت فى هذه المقالة على أنّها العوامل البنّاءة لأسلوب قيصر الخاص، والآن ستتمّ دراسة وتحليل كلّ من هذه الخصائص بشكل مستقلّ ليتّضح لنا طريقة الشاعر فى توظيف كلّ منها:

سهولة التعبير والحداثة

ربّما كانت سهولة التعبير أبرز الخصائص اللغويّة لأمين بور، فهو لا يسعى أبداً للتعقيد فى أشعاره، وكأنّه أراد باختياره للغة البسيطة أن يحقّق أمنية "نيما يوشيج"، أى أن يجعل لغة الشعر قريبةً من لغة التخاطب العاميّة، فقد اعتقد نيما بأنّ على الشعر أن يقترب من الحالة الطبيعية للتعبير. يقول أمين بور: «از من گذشت/ اما دلم با لهجه ى محلى خود حرف ميزند/ با لهجه ى محلى مردم/ با لهجه ى فصيح گل وگندم»"فات الأوان/ولكن قلبى يتحدّث بلهجته المحلّيّة/ بلهجة الناس المحلّيّة/ باللهجة الفصيحة للورد والقمح". (أمين بور، ١٣٩١ش: ٣٢٣)

إنّ استخدام قيصر للألفاظ والتراكيب العاميّة واليوميّة هو أهمّ أدواته لصنع هذا التعبير البسيط، إذ يضع هذه الألفاظ والتراكيب فى بنية الكلام بحيث لا يحس القارئ بأى تصنعٍّ أو تكلّف، وبدون أن تتضرّر بلاغة اللغة. ومن النماذج الشعريّة التى استخدم

فيها الألفاظ المتداولة يوميّاً قوله:

– «پس كجاست؟/چند بار/ خرت و پرت‌های كيف باد كرده را/زير و رو كنم:/.../ كارت‌های دعوت عروسی و عزا/ قبضهای آب و برق و غيره و كذا/ برگه ی حقوق و بيمه و جريمه و مساعده/ رونوشت بخشنامه‌های طبق قاعده/.../ پس كجاست؟ / چند بار / جيبهای پاره پوره را/ پشت و رو كنم: / چند تا بليت تا شده/ چند اسكناس كهنه و مچاله/ چند سكه سياه/ صورت خريد خوار وبار/ صورت خريد جنسهای خانگی.../ پس كجاست؟/ يادداشتهای درد جاودانگی؟» (نفسه: ١٤٣)

"أين هو؟/ كم مرّة/ كراكيب الحقيبة المنتفخة/ أقلبها/ .../ بطاقات دعوات الزفاف والعزاء/ ايصالات الماء والكهرباء وغيرها/ أوراق الراتب والتأمين والغرامة والمعونة/ نسخة القرارات المطابقة للقواعد/.../ أين هو؟/ كم مرّة/ الجيوب الممزّقة/ أقلبها/ بضع بطاقات مطويّة/ بضع أوراق نقديّة قديمة ومجعلكة/ بضع نقود معدنيّة مسودة/ فواتير النثريّات/ فواتير السلع المنزليّة/أين هو؟/ دفتر مذكّرات الألم الخالد؟". (نفسه: ١٤٣)

نماذج أخرى عن هذه الألفاظ:[١]

"قطار"، القطار، "نرده‌های ايستگاه"، سياج المحطة (٧) "راهرو"، الممرّ، "مدرسه"، المدرسة (٨) "نخ سيگار"، سيجارة(١٣) "حياط خانه"، ساحة البيت، "چرخ خياطی"، دولاب الخياطة، "سوزن"، الإبرة، "چای"، الشای(١٥) "بادبادک"، الطائرة الورقية، "نخ"، الخيط (١٨) "مشق"، تمرين (٢٠) "جشن تولد"، حفلة عيد الميلاد، "مجلس ختم"، مجلس ختم العزاء (٢١) "فروردين"، فروردين٢(٣٩) "صف نان"، صف الخبز (١٠٠) "يک استكان چای"،كأس شای (١٠٨) "قندان واستكان‌ها"،سكرية وكاسات شای (١١٢) "كفشهای كتانی"، أحذية رياضية(١١٧)"سه شنبه"، الثلاثاء (١١٦) "صندوق‌های پستی"، صناديق البريد (٢٣٦) "جوراب‌هايم"، جواربی، "اتو"، مكواة (٢٥٤) "دانشگاه"، الجامعة (٢٧٢) "زرد مقوايی"، كرتون مقوّى أصفر (٣٢٢) "نان ماشينی"، خبز آلی (٣٧٠) "مشق"، تمرين، "پاک كن"، ممحاة (٤٩٢) "ماشينهای سيمی"، السيارات السلكية (٥٥١).

---

١. كل الأعداد الموجودة بين قوسين فی هذا البحث تعود للمجموعة الشعرية الكاملة لقيصر أمين بور.
٢. فروردين الشهر الأوّل فی السنة الفارسية.

وإلى جانب استخدامه لمفردات الحياة اليومية، نجد توجداً كبيراً للألفاظ العاميّة فى شعر قيصر. والشعر التالى هو نموذج من استعمال الألفاظ العاميّة فى شعره:

-«به جور كردن سه چار بيت سوزناک زوركى!» (نفسه: ١٣٢) أى: "كتأليف ثلاثة أربعة أبيات مُحْرِقة".

ومن الأمثلة الأخرى قوله:

گيرم به فـال نيک بگـيرم بهار را چشـم و دلى براى تماشا و فال كو؟

(نفسه: ١٩٩)

- "لنفرض أن الربيع بشارة الخير/ ولكن أين القلب والعيون التى تتفاءل به؟".

ومن الألفاظ العاميّة المستعملة فى أشعار قيصر أيضاً:

"ميخفت"، كان ينام (١٦) "كو"، أين (١٩) "بتر"، أسوء (٢٣) "فوت وفن"، التفنن (٤٢) "واكنى"، لتفتح (١٠١) "مباد"، لا سمح الله (١٣٤) "قاروقار"، نعيق (١٤١) "واكردن"، فتح (١٤٢) "خرت وپرت"، الأمتعة التافهة (١٤٣) "عيسـى وار"، العيسوى(١٥٣) "بارى"، نعم (١٥٥) "كو"، أين (١٥٩) "دمادم"، متوالى (١٦٧) "داغياد"، الذكريات المؤلمة (١٧٢) "زان"، مِـن هـذا (١٧٥) "مكن"، لا تفعـل (١٧٦) "اين حوالى"، هـذه الأنحاء (١٨٨) "تفتيـده"، مقلية (١٩٥) "ها!"، نعم (٢٠٢) "بيا و ببين"، تعال وأنظر (٢١٠) "خفته"، نائم (٢١٧) "صد سال سياه"، مئة سنة سوداء (٢٢١) "ولوله"، ولولة (٢٢٧) "بى چشمداشت"، لا ينتظر مقابلاً (٢٣٨) "آه"، آه (٢٤٧) "صد سال آزگار"، مئة عام طويلة (٢٤٩).

وتعـدّ الاصطلاحات والجمـل العاميّة من أدوات قيصر فى بناء لغته الشـعريّة. لأن «اسـتعارة مفاهيم الثقافة العاميّة والسوابق الأدبيّة وتوظيفها الفنى، هى إحدى الدعائم الخصبة للشـعراء المعاصرين فى أشـعارهم.» (هراتيان، ١٣٨٦ش: ٦٨) ويمكن تقسـيم التراكيب فى شـعر قيصر إلى تراكيب كنائية (الأمثال) وغير كنائية. فيما يلى نشـير إلى نماذج عن التراكيب الكنائية:

-«انگار/ايـن روزگار چشـم ندارد من وتو را/ يک روز/ خوشـحال وبى ملال ببيند.» (أمين بور، ١٣٩١ش: ١٣)

– "كأن/ هذا الزمان ليس له عين/ يوماً / أن يراني ويراك سعيدين".

–«از خواب چهل ساله ی خود پا شده ام/گم بوده ام و دوباره پيدا شده ام.» (نفسه: ٨٥)

–"نهضت من نوم أربعين سنة/ كنت ضائعاً ووجدت مجدداً ".

ومن النماذج الأخرى لهذه التراكيب:

"خود را زدم به مردن"،تظاهرت بالموت (١٤)"چشم هيچ چشم به راهی را روشن نمی‌كند"، لا تقرّ عين أی منتظر(٢٣)"تيغ تيز را در كفِ مستی نمی‌بايست داد"، لا يجب أن تعطی يداً مخمورة شفرة حادة (٣٤) "گفتند: بايد سوخت، گفتند: بايد ساخت"، قالوا: يجب أن تحترق، قالوا: يجب أن تبنی، كناية عن اعتياد المشاكل والصعوبات (١١٠) "سنگ تمام بگذاری"،ضع كل وزنک فی الموضوع (١٣٥) "يک چشم بر هم زدن"، طرفة عين (١٤٢) "در خواب هم خواب آن را نديدند"،لم يروه حتی فی أحلامهم (١٥٤) "به هفت آسمان تو / يک ذره بر می‌خورَد؟"، رغم عظمتک تتأذّی بسهولة (١٦٢) "بايد هوای پنجره را داشت"، لابدّ من الاهتمام بالنافذة كناية عن النور والحرية (٢٨٣) "پشت گوش بيندازم"، ألقی وراء ظهری (٢٨٥) "روزة سكوت گرفتند"، صاموا عن الكلام (٢٩٥) "تار عنكبوت گرفتند"، غطّاه شبّاک العنكبوت، كناية عن المكان المهجور (٢٩٥) "دست بر دلم مگذاريد"، لا تضع يدک علی جرحی (٣١٦) "به باد داد"، ذهب مع الريح (٣٢٥) "چشم به ره، گوش به زنگ"، عين علی الطريق، أذن تنتظر الجرس كناية عن الانتظار (٣٤٠) "با سر به سوی وادی خون رفتی"، ذهبت متسرّعاً إلی وادی الدماء (٣٦٩) "دوباره شكفته است گل از گلم"، تبرعم الزهر كناية عن الفرح(٥٠٧) "يک چشم بستن"، إغضاء النظر (٥٥١).

كما كثر استخدام التراكيب غير الكنائية فی أشعاره ومن ذلک:

– «من سرم نمی‌شود/ ولی.../ راستی / دلم/ كه ميشود!.» (نفسه: ٩٩)

– "عقلی لا يتقبل هذا/ لكن.../ قلبی/ يتقبل".

– «از رفتنت دهان همه باز... / انگار گفته بودند:/ پرواز!/ پرواز!.» (نفسه: ٢٨)

– "أفواه الجميع فاغرةٌ من رحيلک.../ كأنّهم يقولون:/ طيران!/ طيران!".

ومن الأمثلة الأخرى قوله:

"درز بگیری"، خیّط (٢٣) "یک سطر در میان"، سطر فی الوسط (٢٥) "فوت و فن عشق"، التفنّن فی الحبّ (٤٢) "سرم نمیشود"، عقلی لا یقبل(٩٩) "صد سال آزگار"، مئة عام من الصعوبات (٢٤٩) "مو به مو"، شعرة بشعرة أی بالتفصیل (٢٨٢) "چشم بسته"، علی العمیانی (٢٩٠) "خواب زمستانی"، السبات الشتوی (٢٩٩)"سر به زیر"، مغضی الرأس (٣١٥) "گرگ و میش"، الذئب والحمل (٣٢٥) "خبرهای داغ"، الأخبار الساخنة(٣٤٢) "بادا باد"، لیحصل ما یحصل(٣٧٥) "سر سطر"، أول السطر (٣٧٦) "زبان دلم"، لسان القلب (٣٨٢) "یک خط در میان"، خط فی الوسط (٥١٤) "از روی شیطنت"، شیطنة (٥٢١)"دل زمین"، وسط الأرض (٥٢٧)"آب و نانش"، ماؤه وخبزه (٥٣٠) "گرم راز و نیاز"، الانشغال بالنجوی (٥٣٦) "های و هوی"، الضجیج (٥٤٨) "بی دست وپا تر"، أکثر فشلاً(٥٥٩).

هذا الاهتمام بالألفاظ والتراکیب العامیة دفع أمین بور نحو اللهجات المحلیّة رغم قلّتها، والشعر التالی هو أنموذج علی استعماله لمثل هذه الألفاظ:

-«این سبز سرخ کیست؟ این سبز سرخ چیست که می‌کارید؟/ این زن که بود که بانگ خوانگریو محلی را / از یاد برده بود/ با گردنی بلندتر از حادثه/ بالاتر از تمام زنان ایستاده بود/ وبا دلی وسیع تر از حوصله / در ازدحام وهمهمه کِل می‌زد؟...» (نفسه: ٣٨٠)

- "ما هذا الأخضر الأحمر؟ ما هذا الأخضر الأحمر الذی تزرعه؟/ من هذه المرأة التی نسیت لحنالنوحیة المحلیة/ برقبتها التی تخطت الحادثة/ ووقفت بقامة أطول من کل النساء/ وبقلب أوسع من الصبر/ تزغرد وسط الزحمة والهمهمات".

ففی هذا الشعر جاءت کلمة "خوانگریو" أی النوحیة وهی کلمة مرکبة من کلمة "خواندن" القراءة و"گریستن" البکاء، وهی أبیات محلیة تنشدها النساء فی المآتم ویبکین. وکلمة "کِل زدن" أی الزغردة هی أیضاً أناشید تنشدها النساء فی حفلات الزفاف.

ومن الأمثلة الأخرى قوله:

- «... باید گلوی مادر خود را / از بانگ رود رود بسوزانیم.» (نفسه: ٣٨٩)

– "ويكون أن تجرحَ الأمُ الثكلى / حنجرتها بسبب النوح على ولدها".

وهنا "رود" تعنی الولد فی بعض مناطق الجنوب، حيث تقول الأمّهات عند موت أبنائهن "رود، رود".

ومن الأمثلة الأخرى على هذا النوع من الألفاظ والتراكيب قوله: "زلفونت"، أی خصلة شعر، "روزگارمو"، حياتنا (٦٨) "مو خوندم"، أقرأ (٦٩) "رودارود"، الابن (٤٤١) "كاكا علی"، الأخ علی، "عامو رضا" ، العم رضا(٥٥٣).

التجديد فی الألفاظ والتراكيب

يعدّ استحداث الكلمات الجديدة، وابتكار التراكيب البديعة من أبرز مميّزات لغة الشعر المعاصر، إذ تمتلأ قصائد الشعراء المعاصرين، ولاسيما القصائد النيمائيّة[1] وشعر النثر بهذه الألفاظ والتراكيب المستحدثة والموسقة. وتبدو أهمّيّة هذا الأمر فی أنّ الشعر بشكل عامّ قد يدور حول محور هذا الكشف أو الكلمة الجديدة المستحدثة أو علی الأقلّ قد تكون هذه الكلمة هی ما يجذب عين القارئ، ويطرب أذنيه عند القراءة. وهذا ما ينطبق علی شعر أمين بور، حيث يعد هذا النوع من التجديد من أهمّ الخصائص اللغويّة عنده، إذ «يعدّ النضج المترافق بالتقنيّات الأدبيّة الخاصّة ملحوظاً فی كلّ المجموعة الشعريّة لأمين بور، حيث نجد تراكيب الألفاظ الموسقة والجميلة بدلالات متعدّدة سامية تحتاج ساعات من البحث والدراسة.» (صالحی ونوبخت، ١٣٩١ش: ٩١) وهذا التجديد فی شعر أمين بور يتولّد من طريقتين، فهو حيناً يعمد إلى خلق الألفاظ والتراكيب وفق قواعد اللغة، وأحياناً يقوم بصنع الألفاظ والتراكيب منحرفاً عن قواعد اللغة (الانزياح)[2]، ونوضح هنا بشكل مستقلّ كلاًّ من الطريقتين:

الطريقة الأولى أی الكلمات المبتكرة فی إطار قواعد اللغة وتكثر فی أشعار أمين بور، حيث يقوم الشاعر فی هذه الطريقة بتركيب كلمتين موجودتين أصلاً، ليصنع كلمة جديدة، وبذلك يثری اللغة لأنّ هذه الكلمة تتسرّب تدريجيّاً إلى اللغة، وتكون قيمتها الأدبيّة

١. شعر نيمايی: نوع من الشعر الفارسی الحديث.

٢. الانزياح يعنی الانحراف عن قواعد اللغة المعروفة، وعدم موافقة الكلام للغة المألوفة. (سنكری، ١٣٨٣ش: ٤٢)

لصالح اللغة فی المحصلة، وفيما يلی نماذج لهذه الألفاظ المركّبة:

– «ای شكوه بيكران اندوه من/ آسمان دريای جنگل كوه من!» (أمين بور،١٣٩١ش: ٤٣)

– "يا حزنی العظيم اللامتناهی/ بسعة سمائی البحرية وغابتی الجبلية".

– «گريز از ميانمايگی / آرزويی بزرگ است؟» (نفسه: ٢٦)

– "الفرار من الوسط/ أمنية عظيمة؟".

شـهر شـب با داغياد تو چراغان شد ولی حاليا در سوگ چشمت حال آبادی خراب

(نفسه: ١٧٢)

– "مدينـة الليل أشـرقت بنيران ذكراك ولكن/ الآن خـرب العمران من المأتم فی عينيک".

ای خوابخندههـای تـو گهواره دلم بی تاب می‌شود دلم از موج تاب تو

(نفسه: ٢٠٦)

– "أيتها الأحلام الضاحكة فی مهد قلبی/ يضطرب قلبی من أمواجک المضطربة".

ومن الأمثلة الأخرى:

"انگشـتهای هيس"، أصابع الهس (٩) "مسـلخ تقدير"، مسـلخ القدر (٢٢) "شادی شمشـاد"، سعادة الشمشـاد (٣١) "هُرم نفسـهايم"، حرارة أنفاسـی (٤١) "آسماندريا"، السـماء البحرية، "جنگلكوه"، الغابة الجبلية (٤٣) "بادِ دوندگی"، ريح الركض، "غزالِ رمندگی"، غزال الشـرود (٤٦) "موسـای تكلم"، موسـی التكلم (٥٦) "رقص بسمل"، الرقص المولوی (٥٩) "رسـم اخوانيه"، الطقوس الصوفية (٦٥) "صندوقچه راز خدا"، صندوق السـر الإلهی (٦٦) "التهاب آفتاب"، التهاب الشـمس، "گدازه‌های درد"، حمم الألم (٨٠) "ذوالفقار آبدار"، ذو الفقار الغض (٨١) "آهنگ ترِ ترانه‌ها"، الأغانی الأكثر موسيقی (٨٢) "رقص سـراب"، رقص السراب (٨٤) "روزگار دل"، زمان القلب (٩٤) "نسيم نازک اسفند"،نسيم اسفند[١] اللطيف، "حوله ی نمدار ونرم بامدادان"،منشفة الفجر الرطبة الناعمة (١٠٠) "خلسه وار خلوت"، الخلوة المختلسة(١٠٧) "بالهای سراسيمه"،

١. اسفند: الشهر الثانی عشر فی السنة الفارسية.

الأجنحة المضطربة (١١٧) "عصای اســتوايی"، العصا الاستوائية، "دهانِ درة سقوط"، فم وادی الســقوط (١٢٢) "ردپای دقايق"، تعقّب الدقائق (١٣٠) "ای همه هرگز"، "ای همه هيچ"، يا كلَّ أبداً، ويا كلَّ لا شــیء (١٣٥) "ثانيههای گريز"، ثوانی الفرار (١٣٦) "ترســخورده"، خائف (١٣٨) "يادداشــتهای درد جاودانگی"، مذكّرات الوجع الخالدة (١٤٤) "چشمواره‌های تنگ"، كالعيون الضيقة (١٤٥).

أمــا الطريقة الثانية لأمين بور فهی التجديد عبر كســر قواعد الكلمات، حيث يعمد الشاعر بهذه الطريقة إلى انتهاك قواعد اللغة وتجديدها، «وهذا الخروج عن القواعد- إذا تمّ بشكل واعٍ جمالی ومنظّم- يؤدی لازدهار الشعر وسموه واستمراره، فضلاً عن أنّه يســاعد فی إثراء اللغة أيضاً. وبعبارة أخرى هناك نوع من التبادل بين اللغة والأدب... وبالطبــع فليــس كل الخارجين عن القواعد منظّمــين فی خروجهم، فهذا الذی لا يعرف اللغة جيداً، ولا يملك فهماً دقيقاً لخفايا اللغة وطاقاتها وتطوّراتها وبنائها، فلا يمكن إلا أن يكون مخرّباً ومضعفاً للغة.» (سنكری، ١٣٨٣ش: ٤٢) وأمين بور تمكّن بمعرفته الكاملة لطاقات اللغة الفارســيّة من خلق ألفاظ جميلة نری نموذجاً منها فی أنشــودة "خاطرات خيس" أی " الذكريات المبلّلة" يقول:

- «صــدای تــو مرا دوباره برد / به كوچه‌های تنگ پــا برهنگی/ به عصمت گناه كودكانگــی/... به لحظــه نگاه ناگهانگی/ ... به بوی لحظه‌های بــی بهانگی/... به موج انتهای بی كرانگی/... آه بی ترانگی.» (أمين بور، ١٣٩١ش: ١٣٧-١٣٩)

-"أخــذنی صوتک مرةً أخــری / إلى الأزقّة الضيّقة، بقدمــی الحافيتين/ إلى براءة ذنــوب الطفولة/... إلى لحظة النظــرة المباغتة/ ... إلى رائحــة اللحظات /... إلى موج النهاية اللامتناهی/... آه بدون غناء."

حيث قام الشــاعر فی هذه الأنشــودة بابداع قاعدة جديدة فی توليد الكلمات. ومن النماذج الأخرى قصيدته الغزلية "قدر اندوه" أی قدر الحزن:

هــر چه شــد انبوه تر گيســوی تو می‌شــود انــدوه تــر انــدوه مــن!

(نفسه: ٤٣)

-"كلما صارتْ ضفائرک أكثر كثافةً/ كلما زاد حزني أكثر".

ويعد هنا استعمال الصفة "انبوه" أى الركام أو الكثيف و"اندوه" أى حزن مع اللاحقة "تر"، خروجاً على القاعدة (انزياح).

ومن الأمثلة الأخرى:

"من‌ها"، الأنوات، جمع أنا(٣٥) "بى چراتر"، بدون لماذا (٣٩) "خروار"، حِمْل(١٥٣) "از اگر"، مِن إذا (١٦٣) "پسينگاه"، المكان التالى (١٦٧) "انتظارى ام"،أنا المنتظر، "كارى ام"، عملى، "بيارى ام"، تحضرنى (١٧٤) "بهارها"، الربيعات (١٨٩) "آفتابا"، يا شمس (١٩١) "تابيدنى"، إشراقية، "باليدنى"، افتخارية، "شب تر"، أكثر ليلية، "ناديدنى"، اللامرئية، "پيچيدنى"، التعقيدى (٢٠٨) "سنگ تر"، أكثر تحجراً، "انبوه تر"، أكثر كثافة (٢١٤) "بايسته اى"، ملزومى، "خواستنى تر"، أكثر مرغوبية (٢١٧) "ابدم"، أبديتى (٢٢٩) "نهفتنى"، المُغَيب (٢٤١) "قصابكان"، تصغير الجزارين (٢٥٠) "ديگرتر"، أكثر غيرية (٢٥٨) "دوست تر"، أكثر حبّاً (٢٦٠) "اسفندها"، الاسفندات (٢٨٧) "ناپاره"، اللامزق (٣١٦) "استادنى"، وقوف(٣٥٩) "خامشانه"، بصمت (٣٨٥) "استاده اند"، وقفوا (٣٨٨) "بى خويشى"، وحيد (٤١٠) "بنهفتن"، مخفى (٤٣١) "مينشويم"، لا نصبحُ (٤٤٧).

تناسب الألفاظ (مراعاة النظير)

يعرف التناسب بين الألفاظ بأسماء أخرى هى "مراعاة النظير"، "التوافق"، "التآلف" وهو «أن يُؤتى بالكلمات المتماثلة والمتناسبة، وأن يجمع بين الأشياء المتوافقة فى الشعر والنثر.» (داد، ١٣٨٠ش: ٢٦٨) وتعدّ هذه الأداة نظراً لأهمّيّتها من الضروريّات الأساسيّة للكلام الأدبى. فبواسطة هذه الصنعة يمكن ايجاد الارتباط والتآلف بين الكلمات المستعملة فى الكلام الأدبى، لتصبح الكلمات أجزاءً من كلٍّ موحد. (شميا، ١٣٨٣ش: ١٠٧) وهذه الأداة هى من أكثر الأدوات الأدبيّة استخداماً عند أمين بور، بحيث يمكن أن نلحظ نماذجاً عن هذه الأداة فى كلّ مكان فى مجموعته الشعريّة، يتميّز أسلوب أمين بور فى هذا الأمر باستخدام اصطلاحات وألفاظ العلوم المختلفة والموافقة بينها للتعبير

عن أفكاره وعواطفه، كما يسعى للمحافظة على هذا التناسب على المستوى الأفقی والعمودی لشعره. غزلية "مساحت رنج" أی "مساحة الوجع" هی إحدی الأمثلة علی استخدام الاصطلاحات والألفاظ المتعلقة بالرياضيّات والحساب:

شعاع درد مرا ضرب در عذاب كنيد　　مگر مساحت رنج مرا حساب كنيد
محيط تنگ دلم را شكسته رسم كنيد　　خطوط منحنی خنده را خراب كنيد

(أمين بور، ١٣٩١ش: ٣٩٤)

-"اضربی نصف قطر ألمی بالعذاب/ لتحصلی علی مساحة وجعی".
-"ارسمی محيط قلبی الضيّق المكسور/ خربِی خطوط منحنی الضحكة".

ومن هذا غزلية "جغرافيای ويرانی" أی "جغرافيا الخراب" ونشهد فيها حضوراً ملحوظاً لاصطلاحات وألفاظ الجغرافيا يقول:

دلم قلمرو جغرافيای ويرانی است　　هوای ناحيه ما هميشه بارانی است
دلم ميان دو دريای سرخ مانده سياه　　هميشه برزخ دل تنگه‌ی پريشانی است
مهار عقده ی آتشفشان خاموشم　　گدازه‌های دلم دردهای پنهانی است

(نفسه: ٣٩٣)

- "قلبی حدودٌ جغرافيةٌ مهدّمة/ مناخُ إقليمی ماطرٌ دائماً".
- "قلبی ظلّ أسود بين بحرين أحمرين/ ومضيق قلبی البرزخی مضطرب".
- "أسيطر علی عقدة بركانی الخامد/ فحممُ قلبی هی آلامی الخفيّة".

أمَّا غزلية "اخوانيه" فتمثل نموذجاً لاستخدام الألفاظ الفلسفيّة والمنطقيّة. يقول الشاعر:

مگر موج دريا ز دريا جداست　　چرا بر يكی حكم كثرت كنيم؟
پراكندگی حاصل كثرت است　　بياييد تمرين وحدت كنيم
وجود تو چون عين ماهيت است　　چرا باز بحث اصالت كنيم؟
اگر عشق خود علت اصلی است　　چرا بحث معلول و علت كنيم؟

(نفسه: ٦٤)

- "أينفصل موج البحر عن البحر/ لما نعمم على الواحد".
- "التبعثر ناتج عن الكثرة / فتعالوا نتمرن على الوحدة".
- "وجودک هو الحقيقة نفسها / فلماذا البحث عن الأصل".
- "وإذا كان العشق هو العلّة الأصليّة / فلماذا البحث فی العلّة والمعلول".

ومن النماذج الأخرى على التناسب فی الألفاظ:

الاصطلاحات المتعلّقة بالكتب والمكتبات (٨) الاصطلاحات المتعلّقة بالبحر (٣٤) الاصطلاحات المتعلّقة بالماء والهواء (٤٨) الاصطلاحات المرتبطة بالبحر (٦٠) الاصطلاحات المتعلّقة بالغابة (٦١) الاصطلاحات المرتبطة بالصلاة (٦٣) الاصطلاحات المرتبطة بالزمان (٧١) الاصطلاحات المرتبطة بالينابيع والشلالات (٨٠) الاصطلاحات المتعلّقة بالطبيعة (١٣١) الاصطلاحات المتعلّقة بالورد والحدائق (١٨٥) الاصطلاحات المتعلّقة بالربيع (١٨٩) الاصطلاحات المتعلّقة بالجبال والصخور (٢١٤) الاصطلاحات المتعلّقة بالدفتر والكتاب (٢٨١) الاصطلاحات المتعلّقة بالسماء (٣٤٧) الاصطلاحات المتعلّقة بالزهر والشجر (٣٥٩) الاصطلاحات المتعلّقة بالزراعة (٤١٠).

بروز بعض الألفاظ

من الأمور اللافتة فی أشعار أمين بور بروز بعض الألفاظ بسبب غزارتها الملحوظة، وهو ما يمكن تحليله وتبريره من الناحية الأسلوبية والنفسية. وأهمّ هذه الألفاظ الألفاظ المتعلّقة بـ "الحرب والدفاع المقدس" و"مظاهر الطبيعة" و"مظاهر الطفولة".

الألفاظ المرتبطة بالحرب والدفاع المقدس

أمين بور من أوائل شعراء الثورة الإسلامية الذين حضروا فی ساحة الدفاع المقدس بعد شروع الحرب المفروضة على إيران، وعمل خلال وجوده فی جبهات القتال على رفع معنويات المقاتلين من خلال أشعاره، هذه الأشعار التی كان لها أثرٌ كبيرٌ على المقاتلين، وكانت حافزاً لدخول الشعراء الآخرين فی هذا المجال، واستطاع أمين بور بثباته والتزامه بهذا المجال حتّى نهاية حياته أن يطرح نفسه كأحد أبرز شعراء الدفاع

المقـدس. (صرفی وهاشمـی، ١٣٩٠ش: ٣٢٤) هذا الالتزام المترافـق بالتعبير الفنّی دفع البعض لتسميته بـ"ملک شعراء الثورة والحرب" (محقق، ١٣٧٨: ٥٦) و"قائد شعر الثورة". (علـی زادة وباقی نجـاد: ١٣٩١ش: ١٧٩) ولذلک فمن الجلیّ أن الكلمات المتعلّقة بـ" الحرب والدفاع المقدس" لابدّ و أن تحوز مكانة بارزة فی أشعاره.

وبقراءة المجموعة الكاملة لأشعار أمين بور والتی تضمّ سبعة مجموعات شعرية تبيّن أنّه باسـتثناء مجموعة " منظومه ی ظهر روز دهم"، شـعر ظهر اليوم العاشر تناول أمين بور موضوع الدفاع المقدس مباشـرةً فی مجموعة "دستور زبان عشق"، قانون لغة الشعر، فی (٦) أشـعار و "گلهـا همه آفتابگردانـد"، الورود كلّها عبّاد شمـس (٦) و"آينه‌های ناگهان"، مرايا المفاجأة (١٤) و"تنفس صبح"، تنفّس الصباح (٣٤) و"مثل چشـمه، مثل رود"، كالنبع كالنهر (٤) و"به قول پرستو"، كما قال السنونو (١) أشعار. وفضلاً عن هذه الأشعار، فقد تناول أمين بور موضوع الدفاع المقدس بصورة غير مباشرة فی ثنايا الكثير من أشعاره.

الأناشـيد الآتية هی نمـاذج تُظهر اسـتخدام أمين بور للكلمـات المتعلّقة بالحرب والدفاع المقدس فی شعره يقول:

– «وقتی كه لحظه، لحظه ی رفتن بود/ آن سبز، با سخاوت خورشيد/ بخشيد هرچه داشت/ جز آن لباس سبز/ و نقش آن كلام الهی را/ رهتوشه ی شهيد همين بس:/ يک جامه، يک كلام/ تصويری از امام...» (نفسه: ٣٨١)

–"عندما كانت اللحظة لحظة الرحيل/ هذا الأخضر بكل كرم الشـمس/ أعطى كلَّ ما لديه/ باستثناء هذه الثياب الخضراء/ و دور ذلک الكلام الإلهی/ إذن هاهو زاد الشهيد:/ ثيابٌ، كلام / صورةٌ للإمام..".

– «در شـهر ما/ ديوارها دوباره پر از عكس لاله‌هاسـت/ اينجا/ وضعيت خطر گذرا نيست/ آژير قرمز است كه می‌نالد...» (نفسه: ٣٨٣)

– "فی مدينتنا/ امتلأت الجدران مرة أخرى بصور الزنبق/ هنا/ حالة الخطر ليسـت عابرة/ صفّارات الإنذار الحمراء تئن...".

پـس پـدر کـی ز جبهـه می‌آید؟ بـاز کـودک زمـادرش پرسـید
گفـت مادر بـه کودکش کـه بهار، غنچه‌هـا و شـکوفه‌ها که رسـید

(نفسه: ٤٧٦)

– "سأل الطفل أمّه مرّة ثانية: متى يعود أبي من الجبهة".
– "قالت الأمّ لطفلها: يعود عندما يحلُّ الربيع والبراعم والأزهار".

ومن الأمثلة الأخرى:

الشهيد، الفتح، العدو، الهزيمة (١٦) الشهيد، التراب، الدم، النصر، الحرب (١٧) نبات الحوذان (٦٣) العشّاق، الدم، التفريق(١٢٩) شهدائک (٢٦٤) وادى الدم (٣٦٩)الشهادة، الشهداء (٣٧٧) الهجوم، المقاومة (٣٧٨) الأخضر الأحمر (٣٨٠) الحرب، السلاح، بندقيّة (٣٨٢) الصاروخ، الخراب، الملطّخ بالدم، الزنبق (٣٨٣) الانفجار، الدموى (٣٨٧) الإمام، الاسـتقامة، الإيثار، الثورة (٣٨٨) الموت الأحمر، خزامى (٣٩٥) الحماسة، الدم (٤٠٢) السماعة الحمراء، الموت المفاجئ (٤٠٣) نباتات الحوذان، الحمامة، الدم (٤٠٦) النار، الدخان، الخرائب، قصة الحرب (٤٤١) الإمام، الدم، الشـهيد، الزنبق (٤٥٥) الشـهداء (٤٥٦) الجبهة (٤٧٦) الفهميدون، (الشهيد فهميده) (٤٨٤).

الكلمات المتعلّقة بمظاهر الطبيعة

تحتل الطبيعة حيّزاً كبيراً فى قصائد أمين بور، وهذا ما أعطى لأشـعاره نكهة خاصّة، وجعلهـا أكثر وضوحاً للقارئ، ويعـدّ اهتمامه بالطبيعة وعناصرها سمة أسـلوبيّة يمكن دراستها فى عدة أقسام وهى:

الكلمات المتعلّقة بالليل والنهار

تعدّ الكلمات المتعلّقة بالليل والنهار من أكثر الكلمات البارزة تردّداً فى أشعار قيصر وتضمّ الفئات التالية:

النهار وظواهره: النهار(٨٤ مرّة)، الشـمس و الشعاع (١٠٠مرّة)، الصباح (٢٨مرّة)، الظهر(مرّتين)، الغروب (٣ مرّات) طلوع الشمس (٦مرّات).

الليل و ظواهره: الليل(١١١ مرّة)، القمر (٣٣مرّة)، النجوم (٢٩ مرّة). وبذلک تکون کلمة الليل أکثر الکلمات تردّداً فی أشعاره حيث تکرّرت (١١١ مرة).

فيما يلی الصفحات المتعلّقة باستخدام هذه الکلمات فی المجموعة الشعرية لأمين بور:

(١٠)، (١١)، (٤٠)، (٤١)، (٤٣)، (٤٤)، (٤٧)، (٤٨)، (٤٩)، (٥٠)، (٥٢)، (٥٦)، (٥٧)، (٦١)، (٦٨)، (٦٩)، (٧٠)، (٧١)، (٧٨)، (٧٩)، (٨٠)، (٨١)، (٨٥)، (٩٠)، (٩٤)، (١٠٠)، (١١٦)، (١١٧)، (١٢١)، (١٢٢)، (١٢٤)، (١٢٥)، (١٢٦)، (١٣٠)، (١٣١)، (١٣٧)، (١٤٠)، (١٤٥)، (١٤٦)، (١٧١)، (١٧٢)، (١٧٨)، (١٧٩)، (١٨٠)، (١٨٧)، (١٩٠)، (١٩٤)، (١٩٦)، (٢٠٣)، (٢٠٥)،(٢٠٦)، (٢٠٧)، (٢٠٨)، (٢١٥)، (٢١٧)، (٢١٨)، (٢١٩)، (٢٢٢)، (٢٢٦)، (٢٣٥).

القصيدة التالية هی نموذج لاستخدام قيصر لهذه الألفاظ:

– «... اينجا/ ديوار هم/ ديگر پناه پشت کسی نيست/ کاين گور ديگری است که استاده است/ در انتظار شب/ ديگر ستارگان را/ حتی/ هيچ اعتماد نيست/ شايد ستاره‌ها/ شبگردهای دشمن ما باشند/ اينجا/ حتی/ از انفجار ماه تعجب نميکنند/ اينجا/ تنها ستارگان/ از برج‌های فاصله ميبينند... .» (نفسه: ٣٨٤)

– "...هنا / الجدار أيضاً/ ليس ملاذاً لأحد بعد الآن/ کأنّ قبراً آخراً واقفاً/ ينتظر الليل/ حتّی النجوم/ لا يوثق بها/ ربما کانت النجمات/ أغوال عدوّنا/ هنا/ لا يتعجّبون حتّی من انفجار القمر/ هنا/ فقط النجوم/ يرون المسافات من الأبراج....".

الکلمات المرتبطة بالفصول

فيما يتعلّق بالفصول فقد تکرّرت کلمة الربيع (٣٧ مرّة) والخريف (٩ مرّات) والشتاء (مرّة) والرعد (٥ مرّات) والبرق (مرّتين) والمطر(٤٢ مرّة) والثلج (٤ مرّات) والبَرَد (مرّتين) وکلمة فصل نفسها تکرّرتْ (٢٥ مرّة)، وبذلک تکون الکلمات المرتبطة بالربيع والمطر هی أکثر الکلمات تردّداً فی أشعار أمين بور مقارنةً مع الکلمات الأخری.

فيما يلی أرقام الصفحات المتعلّقة بهذه الکلمات فی المجموعة الشعريّة لأمين بور:

(٤٨)، (٥١)، (٧١)، (٧٦)، (٨٦)، (٨٧)، (٨٨)، (٩٠)، (١٠١)، (١٠٥)، (١٢١)، (١٢٦)، (١٣١)، (١٣٦)، (١٣٧)، (١٧٣)، (١٨٠)، (١٩٢)، (١٩٧)، (٢٠٣)، (٢٢٢)، (٢٢٥)، (٢٦٧)، (٢٧٤)، (٣٠٤)، (٣٠٥)، (٣٢٥)، (٣٢٦)، (٣٢٨)، (٣٣١)، (٣٤٨)، (٣٥٠)، (٣٥٩)، (٣٧٤)، (٣٩١)، (٣٩٢)، (٣٩٣)، (٣٩٦)، (٣٩٧)، (٤٠٣)، (٤٠٧)، (٤٠٨)، (٤١١)، (٤١٢)، (٤٢١)، (٤٣٣)، (٤٤٦)، (٤٧٢)، (٤٧٥)، (٤٧٦)، (٤٨٨)، (٤٩٢)، (٥١٠)، (٥١٢)، (٥١٤)، (٥٣٤)، (٥٤٦)، (٥٥٠)، (٥٥٢).

القصيدة التالية هى نموذج لاستخدام هذه الكلمات فى شعره:

– «... آن روز، روز چندم اردیبهشت/ یا چند شنبه بود/ نمی‌دانم/ آن روز هر چه بود/ از روزهای آخر پاییز/ یا آخر زمستان/ فرقی نمیکند/ زیرا / ما هر دو در بهار/ – در یک بهار–/ چشم به دنیا گشوده ایم.../ آن فصل/ –فصلی که میتوان متولد شد–/ حتماً بهار باید باشد/ و نام تازه ما، حتما/ دیوانه وار باید باشد... .» (نفسه: ٢٧٤)

–" ذلک الیوم کم یوافق من شهر اردیبهشت/ أی یوم فی الأسبوع/ لا أعلم/ مهما کان هذا الیوم/ من أیّام الخریف الأخیرة/ أو أیّام الشتاء الأخیرة/ لا فرق/ لأنّنا/ نحن الاثنان ولدنا فی ربیعین/ فی ربیع واحد/ هذا الفصل/ الذی یستطیع أن یولد/ لابدّ أنّه الربیع حتماً/ واسمنا النضر حتماً/ لابدّ أن یکون مجنوناً.....".

الکلمات المتعلّقة بعالم النبات

اهتمّ أمین بور اهتماماً خاصًّا بعالم النبات، وبرؤیته الواضحة الواسعة تناول أکثر النباتات فی شعره، ومن ذلک کلمة وردة التی تکرّرت (١١٣مرّة) وکلمة البستان والحدیقة التی تکرّرت (٥١ مرة) وکلمة شجرة (١٩ مرة) وهذه الکلمات هی أکثر الکلمات تردّداً فی شعره، ومن الورود تکرّرت وردة الزنبق (١٩ مرة) والورد الجوری (١٣ مرة) وزهرة اللوتس (٤ مرات)، ومن الأشجار نجد حضوراً لشجرة السرو (٧ مرات) وشجرة الصفصاف (٦مرات)، کما اهتمّ قیصر بأقسام النباتات ولاسیّما الأوراق (٣٧ مرة) والفرع أو الجذع (٢٥ مرّة) والأزهار (٢٨)، کما نجد حضوراً واضحاً لنباتات

أخرى هی "العشـب، الخضر، الشوک، الحصی، القمح، الشعير، التفاح، البطيخ، الحبوب وعبّاد الشمس".

فيما يلی أرقام الصفحات التی استخدمت فيها هذه الكلمات بالترتيب:

(٣١)، (٣٥)، (٣٩)، (٤١)، (٤٤)، (٤٨)، (٥٠)، (٥٦)، (٥٩)، (٦١)، (٦)، (٦٥)، (٧٦)، (٧٧)، (٨٠)، (٨١)، (٨٢)، (٨٧)، (١٠٣)، (١٠٥)، (١١٣)، (١١٤)، (١١٩)، (١٢٠)، (١٢١)، (١٣٠)، (١٤١)، (١٤٥)، (١٤٨)، (١٥٧)، (١٦١)، (١٧٤)، (١٧٨)، (١٧٩)، (١٨٢)، (١٨٥)، (١٨٦)، (١٨٩)، (١٩٠)، (١٩١)، (١٩٧)، (١٩٩)، (٢٠٠)، (٢٠١)، (٢٠٢)، (٢٠٧)، (٢١٤)، (٢١٦)، (٢١٨)، (٢١٩)، (٢٢٢)، (٢٣٨)، (٢٤٣)، (٢٦١)، (٢٦٣)، (٢٧٣)، (٢٩٢)، (٣٠٧)، (٣٢٢)، (٣٢٦).

المقطوعة الشعريّة التالية نموذج عن استخدام هذه الكلمات فی أشعاره:

– «... كاسه‌ی شبنم به دست/ لاله می‌گيرد وضو/ بيدها گرم نماز/ بادها درهای و هوی/ سرو سر خم می‌كند/ غنچه لب وا می‌كند/ در ميان شاخه‌ها/ باد غوغا می‌كند/ شـاخه‌ها گل می‌كنند/ لحظه ی سبز دعا/ دستها پل می‌زنند/ بين دلها و خدا» (نفسه: ٤٦٤)

– "... كأس الندی تمسكُه يدُ/ الزنبق للوضوء/ الصفصاف غارقٌ فی الصلاة/ الرياح صاخبة/ والسرو يحنی رأسه/ والزهور تفتر شفاهها/ الريح تعصف/ بين فروع الشجر/ الفروع التی أزهرت/وفی لحظة الدعاء الخضراء/ تمدّ الأيدی جسوراً/ بين القلوب والله".

الكلمات المستمدّة من عالم الحيوان

تحتـلّ الحيوانات مكانة خاصّة فی شـعر أمين بور، ومنها الفراشـة الـتی تمثّل أكثر الكلمـات تردّداً فی أشـعاره حيث وردت (١٧ مرّة) وتـأتی بعدها الحمامة التی وردت (١٥ مرّة)، كمـا نجد ألفاظاً مثل الطير والدجاج وكلّ منها تكرّرت (١١ مرّة) والحصان (٩ مرّات) والكتكوت (٨ مرات) والسـنونو (٥ مـرات) والبلبل والعصفور كلّ منها (٤ مرات) والغراب والدود كل واحد منهما (٣ مرّات) والخفّاش والكناری كلّ منهما تكرّر (مرّتين) والغزال والبومة و اليعسوب كلّ منها اسُتخدم (مرّة واحدة) فی أشعار أمين بور.

فيما يلى أرقام بعض الصفحات المتعلّقة باستخدام قيصر لهذه الكلمات بالترتيب:
(٤٦)، (٦٢)، (٦٧)، (٧٣)، (٨٧)، (١٤١)، (١٦٢)، (١٦٨)، (١٧٧)، (٢٣٦)، (٢٤٩)، (٢٩٣)، (٢٩٥)، (٣٢٩)، (٣٣٦)، (٣٤٠)، (٣٥٤)، (٣٦١)، (٣٦٢)، (٣٩٥)، (٤٠٦)، (٤٠٧)، (٤٠٩)،(٤٢١)، (٤٣٠)، (٤٣٩)، (٤٤٩)، (٤٧١)، (٤٧٣)، (٤٩٤)، (٤٩٨)، (٥٠٣)، (٥٠٨)،(٥٠٩)، (٥١٨)، (٥٢٨)، (٥٢٩)، (٥٣١)، (٥٣٧)، (٥٥٠)، (٥٥١)، (٥٦٠)، (٥٦١)، (٥٦٧).

القصيدة التالية نموذج عن استعمال هذه الألفاظ فى شعر أمين بور:

– «آرى اگر/ در باز بود و/ باز پرنده/ پس در پرنده اســت/ و همچنين اگر / در بسته بود و / بسته پرنده/ پس باز در پرنده است/ اما درى كه باز نباشد/ ديگر نه در، كه ديوار.../ اما پرنده بسته اگر باشد/ ديگر پرنده نيست، كه مردار... .» (نفسه: ١٦٨)

– "نعــم إذا/ كان الباب مفتوحاً/ وكان البازى طائر/ فالباب طائر/ وكذلک إذا / كان الباب مغلقاً/ والمحبوس طائر/ فالباب طائر/ ولكن عندما لايكون الباب بازياً/ فلا باب هناک، بل جدار.../ ولكن إذا كان الطائر محبوساً/ فهو ليس بطائر/ بل ميت...".

وهنا يوظّف الشــاعر طائر البازى، الذى يشكّل جناســاً مع كلمة باز التى تعنى فى الفارسيّة مفتوح، ليدلّ على قيمة الحرّيّة التى تعادل الحياة.

عناصرالطبيعة الهامّة

فضلاً عن الكلمات السابقة، تظهر بعض من عناصر الطبيعة فى شعر أمين بور ظهوراً خاصّاً، ومنها السماء التى تردّدت (٨٨ مرة) متفوّقة على الأرض التى وردت (٣٢ مرة) فى أشعاره، كما استعملت كلمة الريح (٧٠ مرة) أى أكثر من النسيم الذى ورد (١٩ مرّة). كما تردّدت فى أشعاره عناصر طبيعية أخرى كالبحر والمحيط (٤١ مرة) والماء الذى تردّد (٣٣ مــرة) والغابة التى تردّدت (٢٢ مرّة) و العاصفــة والجبل كلّ منهما ورد (١٧ مرّة) وأمّا الغبار فتكرّر(١٣ مرة).

فيما يأتى أرقام بعض الصفحات المتعلّقة باستخدام هذه الكلمات:

(١٨)، (٤١)، (٤٣)، (٤٤)، (٤٩)، (٥٢)، (١٠٠)، (١٢٢)، (١٣٠)، (١٣١)، (١٤٦)، (١٦٢)، (١٧٩)، (١٨٧)، (١٩٤)، (١٩٩)، (٢٠٣)، (٢٣٦)، (٢٤٠)، (٢٥٩)، (٣١٠)، (٣٢٢)، (٣٢٩)، (٣٣١)، (٣٣٧)، (٣٤٥)، (٣٤٧)، (٣٥٧)، (٣٦١)، (٣٩١)، (٤٠٤)، (٤٠٦)، (٤١٥)، (٤٢١)، (٤٤٩)، (٤٦٤)، (٤٧٠)، (٤٧٥)، (٤٨١)، (٤٩٢)، (٤٩٣)، (٤٩٩)، (٥٠٤)، (٥٢١)، (٥٢٢)، (٥٢٥)، (٥٢٦)، (٥٢٩)، (٥٣٠)، (٥٣٦)، (٥٣٧)، (٥٣٨)، (٥٣٩)، (٥٤٠)، (٥٤١)، (٥٤٧)، (٥٥٠)، (٥٥٥).

تمثّل القصيدة التالية مثالاً على استخدام قيصر لهذه الألفاظ:

– «تكيه داده ام/ به باد/ با عصای استوايی ام/ روی ريسمان آسمان/ ايستاده ام/ بر لب دو پرتگاه ناگهان/ ناگهانی از صدا/ ناگهانی از سـكوت/ زير پای من/ دهانِ دره سقوط/ باز مانده است.» (نفسه: ١٢٢)

– "اتّـكأتُ/ بعصای الاسـتوائيّة/ على الريح/ وقفت / فوق عنان السـماء/ على شـفاهاويتين مباغتتين/ والضجيج المفاجئ/ والصمت اللامتوقع/ وتحت قدميَّ/ لا يزال فم وادی السقوط/ مفتوحاً".

الكلمات المتعلّقة بالطفولة

يعدّ الاهتمام بمرحلة الطفولة و تذكّر ذكريات هذه المرحلة من أهمّ سمات شعر أمين بور، وذكريـات الطفولة تعيد أمين بور إلى النصوص الأدبيّـة التقليديّة من ناحية، كما تعيده من ناحية أخرى إلى حضن حميميّة الريف والطبيعة التی أمضی أيام طفولته فيها، وعلی النقيض من ذلک، فقد اقترنت المراحل اللاحقة فی حياته بتطوّر مظاهر الحضارة التی أُفعمت بالنفاق وعدم الثقة.

نظر أمين بور نظرة رومانسـيّة إلى مرحلـة الطفولة، ووظّف ذخيرة ذكريات الطفولة لخلق معانٍ وصورٍ شـعريّة، فقد بقی تأثير هذه الذكريات خالداً فی روح الشـاعر، وظلَّ الشـاعر يتذكّر فی المراحل اللاحقة من حياته ذكريات طفولته بشیء من الحسرة. حيث نجد فی مجموعته الشـعريّة قصائداً تحمل عناوين الطفولة مثل "خواب كودكی" أی "حلم الطفولة" و"عكس كودكی من" أی "صورتی طفلاً" و"كودكان كربلا" أی " أطفال كربلاء"

و "کودکی‌ها ١" و"کودکی‌ها ٢" و"کودکی‌ها ٣" أی " "طفولیات ١" و"طفولیات ٢" وطفولیات ٣" إلی أخره، ولذلک فمن الطبیعی أن تکثر الألفاظ المتعلّقة بالطفولة فی أشعاره، وتمثّل قصیدة "جرئت دیوانگی" أی "جرأة الجنون" مثالاً علی استعمال هذه الألفاظ یقول:

– «امضای تازه ی من/ دیگر/ امضای روزهای دبستان نیست/ ای کاش آن نام را دوباره/ پیدا کنم/ ای کاش/ آن کوچه را دوباره ببینم/ آنجا که ناگهان/ یک روز نام کوچکم از دستم/ افتاد/ و لابه لای خاطره‌ها گم شد/ آنجا که/ یک کودک غریبه/ با چشم‌های کودکی من نشسته است...» (نفسه: ٢٥٥)

–" توقیعی الجدید/ لیس بعد الآن/ کتوقیعی أیام الدراسة الابتدائیّة/ یالیتنی أجد ذلک الاسم مرّة ثانیة/ یالیتنی/ أری ذلک الزقاق مرّة أخری/ هناک حیث سقط اسمی الصغیر من یدی/ فجأةً/ واختفی بین الذکریات/ هناک/ حیث جلس طفل غریب/ بعینین طفولیّتین..."

وفی قصیدة "کودکی‌ها٢" " طفولیّات ٢" یقول:

– «باد بازیگوش/ بادبادک را/ بادبادک/ دست کودک را/ هر طرف میبُرد/ کودکی‌هایم/ با نخی نازک به دست باد/ آویزان!.» (نفسه: ١٨)

–" الریح اللعوب/ تُؤرجحُ الطائرة الورقیة/ الطائرة الورقیة بید الطفل/ وطفولتی/ معلّقةٌ/ بخیط رفیع بید الریح!".

ونلحظ هذه الکلمات فی القصائد التالیة:

"همزاد عاشقان جهان (٣)"، تؤام عشّاق العالم (٨) "طرحی برای صلح"، خطّة للسلام (١٥) "ترانه بارانی"، أغنیة مطریة (٨٦) (٩٢) "ترانه آبی اسفند"، أغنیة اسفند الزرقاء (١٠٣) "خواب کودکی"، حلم الطفولة (١٢٤) "خاطرات خیس"، الذکریات المبلّلة (١٣٧) "روز ناگزیر"، الیوم الحتمی (٢٣٥) "همزاد عاشقان جهان"، تؤام عشاق العالم (٢٧٢) "کودکی‌ها"، طفولیّات (٢٩٨) "پاکنویس، مبیضَّة" (٣٧٦) "شعری برای جنگ"، شعر للحرب (٣٨٢) "مساحت رنج"، مساحة الوجع (٣٩٤) "فصل وصل"، فصل الوصل (٤١١) "همبازی"، رفیق اللعب (٤١٨) "دهکده خوب ما"، قریتنا الطیّبة (٤٦٧)

"آی گلهـا، چرا نمی‌خندیـد؟"، أيّتها الورود لما لا تضحكـين؟ (٤٧٦) "راه بالا رفتن"، طريق الصعود (٤٧٨) "بوی ماهِ مهر"، رائحة شـهر مهـر[١] (٤٨٠) "زنگِ صبح"، جرس الصباح (٤٨٣) "خنده ی غنچه"، ضحكة الزهرة (٤٨٤) "مدرسه منهای چهار"، المدرسة ناقـص أربعة (٤٨٨) "حضور لاله‌هـا"، حضور الزنابق (٤٩٠) "خط خورشـيد"، خطّ الشمس (٤٩٢) "زنگ آغاز بهار"، لون بداية الربيع (٥١٢) "لالايی باد"، أنشودة الريح (٥١٦) "اتفاق ساده"، حدث بسيط (٥١٨) "خواب‌های طلايی"، الرؤى الذهبيّة (٥٢٥) "كلاس انشـا"، درس الإنشـاء (٥٣٥) "پيش از اين‌ها"، قبل ذلـک (٥٣٩) "بال‌های كودكی"، أجنحة الطفولة (٥٤٧) "منظومه ظهر روز دهم"، شعر ظهر اليوم العاشر (٥٦٩).

التلاعب بالكلمات والمعانی

اسـتمر تلاعب الشـعراء بالكلمات والمعانی بجدّيّة فی الشعر المعاصر، حتی تحولَّ فی الواقع إلی تقنيّة، هذه التقنيّة التی أخرجت الشـعراء عن مسـارهم فی بعض الأحيان، وكانت سـبباً فی إنتاج شـعر لطيف جذاب أحياناً أخری، وقد اسـتثمر أمين بور كغيره من الشعراء تقنيّة اللعب بالكلمات التی تنتهی لتشمل اللعب بالمعانی فی شعره، وفی هذه الحالات يتّسـم شعر قيصر بخاصّتين؛ الأولی تتابع الكلمات الموسيقية فی أكثر الحالات، ممـا يؤدّی لمـلء الفضاء الإيقاعی للشـعر، ومن ذلک قصيدة "پند پيشـينيان" "نصيحة الأسلاف" يقول:

– «پيشـينيان با ما/ در كار اين دنيا چه گفتند؟/ گفتند: بايد سوخت/ گفتند: بايد سـاخت/ گفتيم: بايد سوخت،/ اما نه با دنيا/ كه دنيا را!/ گفتيم: بايد ساخت، اما نه با دنيا/ كه دنيا را!» (نفسه: ١١٠)

– "أسـلافنا / ماذا قالوا لنا عن الدنيا/قالوا يجب أن نحترق/ قالوا: يجب أن نتأقلم مع المصاعب/ لكنَّا نقول لابد أن نُحرقَ مصاعب الحياة/ لا أن تُحرقنا الحياة/ قلنا يجب أن نبنی/ لا أن نتأقلم مع سلبيّات الحياة!"

وكذلک فی قصيدة "طرحی برای صلح (٣)" "خطّة للسلام (٣)" يقول:

---

١. مهر: الشهر السابع فی السنة الفارسية.

– «شـهیدی که بر خاک می‌خفت/ سـر انگشت در خون خود می‌زد و می‌نوشت/ دو سه حرف بر سنگ:/ «به امید پیروزی واقعی/ نه در جنگ،/ که بر جنگ.» (نفسه: ١٧)

– "الشهید الذی علی التراب یذوی/ یأخذ بأصابعه من دمه ویکتب/ حرفین ثلاثة علی الصخر:/ علی أمل النصر الحقیقی/ لیس فی الحرب/ بل علی الحرب".

أمّا الخاصّة الثانیة فهی التلاعب بالکلمات علی أسـاس تشـابه حروفها مما یؤدی لحیرة القارىء، ومثالها فی قصیدة "الاشتقاق" إذ یقول:

– «وقتی جهان/ از ریشـه ی جهنم/ و آدم از عدم/ و سـعی/ از ریشه‌های یأس می‌آید/ وقتی که یک تفاوت ساده/ در حرف/ کفتار را به کفتر/ تبدیل میکند/ باید به بی تفاوتی واژه‌ها/ و واژه‌های بی طرفی/ مثل نان/ دل بسـت/ نان را/ از هر طرف بخوانی/ نان است!» (نفسه: ٢٩٣)

– "عندما یأتی العالم/ من جذر جهنّم/ و آدم من العدم/ والمحاولة / من جذور الیأس تأتی/ عندما فرق بسیط/ فی الحرف/ یبدلُّ / الضبعَ إلی حمامة/ لابدّ من التعلّق بلامبالاة الکلمات/ وبالکلمات الحیادیّة/ فالخبز / إذا قرأته من الطرفین/ خبز".

ویقول أیضاً فی قصیدة "تلقین":

– «این روزها که میگذرد/ شادم/ این روزها که می‌گذرد/ شادم که می‌گذرد/ این روزها/ شادم/ که می‌گذرد...» (نفسه: ٢٤)

– "هذه الأیام تمضی/ و أنا سـعید/ هذه الأیام تمضی / وأنا سعید لأنّها تمضی/ هذه الأیام/ أنا سعید/ لأنّها تمضی..."

ومن النماذج الأخری لهذا الاستعمال یمکن الإشارة للقصائد التالیة:

"کودکی‌هـا ٢"، الطفولیّات ٢ (١٨) "نام گمشـده"، الاسـم الضائـع (١٩) "آرزوی بـزرگ"، الأمل الکبـیر (٢٦) "همین که گفتم"، کما قلـت (٢٧) "انکار"، الإنکار (٩٩) "احوال پرسی ١"، السؤال عن الحال ١ (١١٨) "اما همیشه"، لکن دائماً (١٤٧) "مغالطة درست"، المغالطة الصحیحة (١٦٨) "سوگند"، القسم (٢٧٩) "قاف"، القاف (٢٨٠)"حرف آینه‌ها"، کلام المرایا (٢٨٤) "اعتراف"، الاعتراف (٢٩٢) "اشـتقاق"، الاشتقاق (٢٩٣)

"فردا"، الغد (٣٣٩) "اتفاق"، الاتّفاق (٣٧٢).

استخدام الرمز

من الصواب أن اللغة البسيطة العفوية من أبرز خصائص شعر أمين بور، لكن هذا الأمر لا يتناقض مع التعبير الرمزی والرمزية، لأنّ الشاعر يمكن أن يستخدم التعبير العفوی البسيط فی التعبير عن معانيه الرمزية، ولذلک نجد الأسلوب الرمزی كثيراً فی ثنايا أشعار أمين بور، و تتنوّع الرموز بكثرة فی شعره بحيث يمكننا تقسيمها لثلاثة أقسام، القسم الأوّل يضمّ الرموز المستمدّة من المشاهد الطبيعية، والقسم الثانی الرموز المستلهمة من الحيوانات، والثالث يشمل الرموز المعتمدة على استدعاء الشخصيات التاريخية والدينية.

ففی مجال القسم الأوّل أی مشاهد الطبيعيّة نری الشاعر يستعين بعناصر مثل زهر الزنبق والبنفسج والشجر والحديقة والغابة والريح والماء والنهر والمحيط والليل والصبح وشعاع الشمس والرماد والصحراء والألوان المختلفة لخلق عمل رمزی. قصيدة "حضور لاله‌ها" "حضور الزنابق" تمثّل توظيفاً لهذه الكلمات فی شعر أمين بور يقول:

– «...جای او اينجا بود/ اينک ما/ تنها/ يک سبد لاله ی سرخ/ در كنار ما بود/ لحظه ای بعد، معلم سبد گل را ديد/ شانههايش لرزيد...» (نفسه: ٤٩١)

–" كان مكانه هنا/ هذا الذی/ تَرَكَنا وحيدين/ كان إلى جانبنا/ سلّة زنابق حمراء /بعد لحظة، رأى المعلّم سلة الزهر/ ارتعشت أوصاله... ."

ففی هذه المقطوعة الشعرية يمثّل ورد "الزنبق" رمزاً للشهيد، «فوردة الزنبق حمراء اللون نارية وهذا ما يجعلها ملائمة للدم.» (شميا، ١٣٧٧ش: ٩٩٠) ويعتقد محمود فتوحی بأن «لكل شعب رموزه الخاصة به فی التعبير عن أفكاره واعتقاداته، هذه الرموز المستمدّة من عمق التجارب الطقوسية والتراثية لهذا الشعب، بحيث تحمل هذه الرموز مفهوماً واحداً لدى جميع أفراد هذا الشعب، وعلى سبيل المثال فالزنبق الأحمر رمز الشهادة فی إيران.» (فتوحی، ١٣٨٥ش: ١٩١)

وفی مجال القسم الثانی أی الرموز المستلهمة من الحيوانات، فقد وظّف أمين بور

بعض أسماء الحيوانات مثل النمل والخفّاش والسنونو والحمامة فی ابتكار أشعار رمزية، ومن ذلک قصيدته "روز ناگزير" أی " اليوم الحتمی" يقول:

– «... روزی کـه روز تـازه ی پـرواز/ روزی که نامه‌ها همه باز اسـت/ روزی کـه جـای نامه و مهر و تمبر/ بـال کبوتری را/ امضا کنیم/ و مثل نامه ای بفرسـتیم/ صندوق‌های پستی/ آن روز آشیان کبوترهاست.» (نفسه: ٢٣٦)

– "اليـوم الذی هو يوم الطيران الجديد/ اليوم الذی فيه تفتح كلّ الرسـائل/ اليوم الذی يكون فيه مكان الرسـالة والختم والطابع/ أجنحة الحمام/ نوقع عليها/ ونرسلها كالرسائل/ صناديق البريد يومئذٍ/ أعشاش الحمام".

ففی هذه المقطوعة الشـعرية يشكل "الحمام" رمزاً للسـلام والمحبة، «فالحمام طائرٌ اجتماعی للغايـة، تمّ التأكيد دائماً علی رمزه للقيم الإيجابية، ففی الدلالات الرمزية فی اليهودية والمسـيحية يمثّل الحمام فی العهد الجديد معادلاً لروح القدس، كما كان الحمام رمزاً كذلـک للخلاص والعفوية، وأصبحـت تمثل رمز عودة السـلام والتناغم والأمل والسعادة عندما حملت الحمامة غصن الزيتون إلی سفينة نوح.» (شواليه و آلن كرابران، ١٣٨٨ش: ج٤/٥٢٦و٥٢٧)

وفی مجال القسم الثالث أی استدعاء الشخصيّات التاريخية والدينية، فقد وظّف أمين بور شـخصيات مثل "آدم (ع) واسماعيل و يوسف(ع) وزليخا و المسيح والحسين (ع) و النمرود والحلاج وشبان" فی إبداع آثار رمزية. القصيدة التالية تدلّ علی هذا التوظيف يقول:

– «نـه گندم و نه سـيب/ آدم فريب نام تو را خورد/ از بی شمار نام شـهيدانت/ هابيل را كه نام نخستين بود/ ديگر/ اين روزها به ياد نمی‌آوری/ هابيل/ نام ديگر من بود/ يوسـف، برادرم نيز/ تنها به جرم نام تو/ چندين هزار سال/ زندانی عزيز زليخا بود...» (نفسه: ٢٦٤)

–" لاقمـح ولا تفـاح/آدم انخدع باسمک / ومن شـهدائک اللامنتهين/كان هابيل الأوّل/ لا تتذكّر تلک الأيام/ هابيل/كان اسمی الثانی/ يوسف كان أخی أيضاً/ وبسبب جريمة اسمک/ بقی عدداً من السنين/ فی زنزانة عزيز زليخا".

فقد أبدع الشـاعر من خلال مزجه لأربعة رموز فی إطار أربع شـخصيات تاريخية، فالشـخصيّة الأولى هی شـخصيّة آدم (ع) الذی يرمز للإنسـان البدائی، أما الشخصيّة الثانية هابيل فهی عادةً رمز للإنسـان البرىء الذی يكون ضحيّة للتعنّت والحسد، وهنا يرمز هابيل للشهيد، والشـخصيّة الثالثة هی شخصيّة يوسف(ع) وعادةً ما ترمز للضائع الـذی يعود لمنزلـه فی نهاية المطاف، وهنا يرمـز للطهارة والبراءة والتشـرد فی الغربة والوحدة، بينما تمثّل شخصيّة زليخا «رمزاً للرغبات النفسية، والانقياد للنفس الأمّارة.» (قبادی، ١٣٧٥ش: ٨٩٢)

وفضلاً عن الأقسـام الـتی ذكرناها، هناک رموز أخرى تنتمـی لمجالات مختلفة مما يجعل تصنيفها أمراً عسيراً، مثل "الطفولة، القطار، المحطة، الطريق، المرآة، الضوء، الفأس، الجـدار، النافذة، الزقاق". وتمثّل قصيدة "قطعنامه ی جنـگل" أی "قرار الغابة" نموذجاً لهذا النوع من الرمز يقول:

– «طوفانـی از تـبر/ ناگه به جـان جنگل/ افتاد/ و هرچه را كه كاشـته بوديم/ طوفان به باد داد... .» (امين بور، ١٣٩١ش: ٣٢٥)

– "عاصفة من الفؤوس/ هاجمت الغابة بغتةً/ وكل ما زرعناه/ ذهب مع الريح..."

ففـی هذه المقطوعة يمثـل "الفأس" رمزاً للعدو، كما تمثل كلمـات " الغابة والعاصفة والريح" على التوالی رمزاً لـ" الشعب الإيرانی العزيز، وهجوم الأعداء، والنهب ".

مطابقة الجمل لقواعد النحو، وبنيتها النثرية

ومن الخصائص الشـعرية الأخرى لأمين بور مطابقـة الجمل لقواعد النحو، وبنيتها النثرية، ففی أغلب أشعار أمين بور نجد أن أجزاء الجملة فی مواقعها من الناحية النحوية، ولا نرى كثيراً من التقديم و التأخير، وباختصار فغالبية الجمل موافقة للقواعد النحوية، فكثيراً ما تقع أقسـام الجملة عند قيصر فی مواقعها، أو نجد تغييراً بسيطاً فی مواقعها مما يحول شعره إلى نثر مباشر، وتلعب هذه السمة دوراً مهماً فی سهولة لغته، وتؤدی بالنتيجة إلى أن يدرک القارىء جيداً موضوع القصيدة، ويستمتع أيضاً بلغتها البسيطة والسهلة.

والحقيقة أن هذه الملاحظة مثيرة للتأمل، إذ كيف تكون السـهولة والبساطة سبباً فی

جمال الشعر، ربّما يمكننا القول إنّ هذه السمة هى السمة التى وصف بها كبار الأدباء لغة "سعدى"، وهى السهل الممتنع، قال "خانلرى" حول هذه الخاصة اللغوية: «إنَّ إحدى مهارات الشعراء قدرتهم -رغم كلّ القيود المفروضة عليهم- على تقريب بناء الجملة والعبارة من لغة التخاطب ولغة النثر، وكأنّه كان حرّاً بلا قيود، وهنا تكون لذّة السامع ناتجة عن شعوره بقدرة الشاعر ومهارته فى مزج الكلام.» (ناتل خانلرى، ١٣٤٩ش: ١٣) ونحن نجد هذه السمة بشكل لافت عند أمين بور، إذ يمكن لنا لو أمعنّا النظر فى ديوانه أن نجد أمثلة كثيرة على قدرته فى هذا المجال ومن ذلک قوله:

- «قطار می‌رود/ تو می‌روی/ تمام ایستگاه می‌رود/ و من چقدر ساده ام/ که سالهای سال/ در انتظار تو/ کنار این قطار رفته ایستاده ام/ و همچنان/ به نرده‌های ایستگاهِ رفته/ تکیه داده ام!. » (امین بور، ١٣٩١ش: ٧)

-" يرحلُ القطار/ ترحلين أنت/ ترحلُ كلّ المحطّات/ كم أنا ساذج/ انتظرتک/ كل هذه السنوات/ كما/ ذهبتُ إلى سياج المحطة/ واتّكأتُ عليه!".

- «مرا / به جشن تولد/ فراخوانده بودند/ چرا / سر از مجلس ختم/ در آورده ام؟. » (نفسه: ٢١)

-"دعونى/ إلى حفلة عيد ميلاد/فلماذا/ وجدت نفسى فى مجلس عزاء؟"

وكذلک قصيدته الغزلية التى يقول فيها:

ناگهان دیدم سرم آتش گرفت سوختم، خاکسترم آتش گرفت

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

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

(نفسه: ٢٩٩)

- "فجأةً اشتعل رأسى/ واحترقتُ، حتى رمادى احترق"

"فتحتُ عينىَّ، ذاب صمتى/ أغمضتُ عينىَّ، احترق فراشى"

"طرقتُ الباب، لم يفتح أحدٌ باب القفص/ رفرفتُ بجناحى، احترقتْ أجنحتى وذيلى".

يتّضح لنا بالتأمل فى الأشعار السابقة مقدار مطابقة لغة أمين بور لقواعد النحو،

وتظهر هذه السمة فی أشعاره النيمائية التی تتجلّی فيها ذروة براعته، حيث يهتمّ أمين بور بشكل ملحوظ بهذه السمة التی تلعب دوراً مؤثّراً فی جذب القارئ، إذ يوجد الكثير من القصائد الغزلية والرباعيّات التی تبنی جميع عباراتها بناءً نثرياً مباشراً، أو تبنی القصيدة الغزلية على النثر المباشر وتشمل على تقديم وتأخير واحد أو اثنين، وربما كانت هذه السمة من أهم الخصائص اللغوية لشعر أمين بور، بحيث يمكن أن تكون موضوعاً لبحث أكثر عمقًا، ولكنّنا فضّلنا الاختصار لضيق المقام.

النتائج

١- وجدنا فی تحليلنا لأسلوب قيصر أمين بور، لغةً تمثّل السهولة والبساطة أهمّ خصائصها، ويعدُّ استخدام الشاعر للكلمات والتراكيب المتداولة يوميّاً والعاميّة من أدوات الشاعر فی بناء هذه السهولة والبساطة.

٢- أساس الكلمات الواردة أعلاه، سمحت لأمين بور بالتجديد فی الكلمات والتراكيب، هذا التجديد الشعری جاء عن طريقين؛ الأول ابتكار كلمات وتراكيب وفقاً لقواعد اللغة، والثانی بناء الألفاظ والتراكيب منتهكاً قانون اللغة (الانزياح).

٣- يعدُّ التناسب بين الألفاظ (مراعاة النظير) من أبرز الخصائص الشعرية لأمين بور، بحيث نشهد أمثلة لهذا الأمر فی كلّ مجموعته الشعرية، ويمتاز قيصر باستخدام الاصطلاحات والألفاظ المتعلقة بالعلوم المختلفة والتوفيق بينها للتعبير عن عواطفه وأفكاره، كما أنه يسعى للحفاظ على هذا التناسب فی محور الشعر الأفقی والعمودی.

٤- أما السمة المهمّة الأخرى، فهی بروز بعض الكلمات فی أشعار أمين بور بسبب كثرتها، وهذا ما يمكن تحليله من جوانبه المختلفة الأسلوبية والنفسية، وأهمّها الكلمات المتعلّقة بالحرب والدفاع المقدس، ومظاهر الطبيعة، ومظاهر الطفولة.

٥- التلاعب بالكلمات والذی يؤدی بالنهاية للتلاعب بالمعانی من أبرز خصائص شعر أمين بور، وفی هذه الحالة يتميّز شعر أمين بور بأمرين؛ الأوّل تتابع الكلمات الموسيقية لملء الفضاء الإيقاعی للشعر، والأمر الثانی التلاعب بالكلمات بناءً على تشابه الحروف بينها مما يؤدّی لحيرة القارئ.

٦- ومن خصائص أمين بور الشعرية توظيف الرمز إذ نجد الكثير من الرموز فی ثنايا أشعاره، وهی من التنوع والكثرة بحيث يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام، الأوّل الرمز المستمدّ من الطبيعة، والثانی الرمز المستمدّ من عالم الحيوان، والثالث الرمز المعتمد على استدعاء الشخصيات التاريخية والدينية.

٧- ومن الخصائص الشعرية الأخرى لأمين بور موافقة الجمل لقواعد النحو ونثريّتها، ففی أغلب أشعاره نجد أجزاء الجملة فی مواقعها، ولا نرى تقديماً وتأخيراً كثيراً فی أشعاره، فالجمل عنده نحوية، وكثيراً ما تكون أقسام الجملة فی مواقعها بشكل تامّ، أو مقترنة بتأخير وتقديم بسيط، مما يحوّل شعره لنثرٍ مباشر.

المصادر والمراجع

ابن ذريل، عدنان. (٢٠٠٠م). النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

أمين بور، قيصر. (١٣٩١ش).المجموعة الشعرية الكاملة لقيصر أمين بور، ط٩. طهران: مروارید.

بورنامداريان، تقی. (١٣٨١ش). سفر در مه. طهران: نكاه.

سارتر،جان بول. (١٣٧٠ش). ادبيات چيست؟. (ترجمة أبو الحسن ومصطفی رحيمی). ج١. طهران: كتاب زمان.

سنكری، محمد رضا. (١٣٨٣ش). «هنجارگريزی وفرا هنجاری در شعر». صحيفة الشعر. العدد ٤٠. صص ٤٥- ٤٢.

شميسا، سيروس. (١٣٧٨ش).كليات سبک شناسی. ط ٥. طهران: مطبعة فردوس.

ـــــــ (١٣٨٣ش). نگاهی تازه به بديع، ط ٥. طهران: فردوس.

ـــــــ (١٣٧٧ش). فرهنک اشارات أدبيات فارسی. الجزء الثانی. طهران: فردوس.

شوماليه، جان وآلان كرابران. (١٣٨٨ش). فرهنک نمادها.ترجمة سودابه فضايلی. ط ٢. طهران: جيحون.

صالحی، بريسا و ناصر نيكوبخت. (١٣٩١ش). «واژه گزين‌های شعری قيصر امين‌بور از منظر تحليل گفتمان انتقادی». فصلية بحوث اللغة الفارسية وآدابها. العدد ٢٤. صص ٩٩- ٧٥.

صرفی، محمد رضا و سيد رضا هاشمی. (١٣٨٩ش). «دفاع مقدس تعهد و تحول در شعر قيصر أمين‌بور». ادبيات پايداری. جامعة الشهيد باهنر كرمان. السنة الثانية. العدد الثالث. صص ٦٧- ٤٩.

داد، سيما. (١٣٨٠ش).فرهنک اصطلاحات ادبی، واژه نامه مفاهيم واصطلاحات ادبی فارسی واروپايی به شيوه تطبيقی و توضيحی. ط٤. طهران: مروارید.

علی زاده، ناصر و عباس باقی نجاد. (١٣٩١ش). «قيصر امين پور ورويكرد نوستالژيک». مجلّة بستان الأدب (جامعة شيراز). السنة الرابعة. العدد ٢. صص ١٢١– ١٢٠.

فتوحی، محمود. (١٣٨٥ش). بلاغة التصوير. طهران: سخن.

فضل، صلاح. (١٩٩٨م). علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته. ط١. القاهرة: دار الشروق.

قبادی، حسين علی. (١٣٧٥ش). تحقيق در نمادهای مشترک حماسی و عرفانی در ادبيات فارسی با تأكيد بر شاهنامه و آثار مولوی. رسالة دكتواره. جامعة تربيت مدرس.

محقق، جواد. (١٣٧٨ش). شكفتن در آتش. طهران: هنر رسانه ای اردبيهشت.

ناتل خانلری، برويز. (١٣٤٩ش). خطابات المؤتمر الأول للشعر فی إيران. طهران: وزارة الثقافة والفنون.

وليک، رينه. (١٣٧٩ش). تاريخ النقد الجديد. ترجمة سعيد ارباب شيرانی. الجزء الثانی. ط ٢. طهران: نيلوفر.

هراتيان، اكرم. (١٣٨٦ش). «می‌خواست تا كه ولوله بر پا كند ولی...(نگاهی به سه دفتر شعر زنده ياد قيصر امين پور)». كتاب الشهر الأدبی. العدد ٨. السلسلة ١٢٢. صص ٧١– ٦٧.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی