**نشریّهٔ ادبیّات پایداری**

دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال نهم، شمارهٔ شانزدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۶

# سبک‌شناسی لایه‌ای مجموعه اشعار قیصر امین‌پور (علمی-پژوهشی)

**دکتر هوشنگ محمّدی‌افشار**[۱]

**کبری شایان‌مهر**[۲]

## چکیده

«قیصر امین‌پور» در مواجهه با جهان و جامعه، شاعری صادق است. شعر او،گزارش راستین مناسبات شاعر با جامعه و تغییرات و تحوّلات فرهنگی و اجتماعی است. وی سخت ملتزم و متعهّد به - ارزش‌های مذهبی است و اعتقادی راسخ به اصول و آرمان‌های جامعه دارد. کاربرد واژگان محاوره‌ای، ترکیبات تازه، عینی و حسّی بودن واژگان و ساختار سادهٔ جمله‌ها در اغلب موارد از ویژگی‌های - برجستهٔ زبان این گوینده است؛ به‌نحوی که تبدیل به سبک شخصی وی شده‌است. آهنگ و تناسب موسیقایی واژه‌ها و نشان‌دار بودن آنها و همچنین ساختار تعابیر از دیگر ویژگی‌های شعر این سخنور است؛ بنابراین برای تبیین گسترهٔ سبک، مشخّصه‌های زبانی همراه با ویژگی‌های تصویری (بلاغی) و قلمرو اندیشه‌های شاعر به طور موازی و در خدمت اهداف کلی اشعار بررسی می گردد.

این مقاله به شیوهٔ توصیفی-تحلیلی به بررسی جنبه‌های گوناگون سبکی اشعار «امین‌پور» با تکیه بر دو مجموعه شعر، «گل‌ها همه آفتابگردانند» و «دستور زبان عشق» از اشعار دورهٔ سوم و تکامل سبکی شاعر در چهار لایهٔ‌آوایی، واژگانی، نحوی و بلاغی پرداخته‌است. بر اساس یافته‌های این پژوهش، شعر «امین‌پور» در حوزهٔ واژگان و نحو و تصاویر دارای نوآوری است.

**واژه‌های کلیدی:** قیصر امین‌پور، سبک‌شناسی لایه‌ای، شعر معاصر

---

[۱]. استادیار دانشگاه شهید باهنر کرمان (نویسندهٔ مسئول) h.afshaar@gmail.com

[۲]. دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیّات فارسی

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۴/۱۴ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۵/۳/۲۱

## ۱-مقدّمه

پس از پیروزی انقلاب اسلامی، شعر و ادبیّات دستخوش تحوّلاتی شد. و از آنجا که انقلاب، حاصل اعتقادات مذهبی و آموزه‌های‌معنوی بود، شعر پس از انقلاب هم، تحت تاثیرآن به سمت دین و معنویّت‌گرایش پیداکرد. «قیصر امین‌پور» از نخستین شاعرانی است که با حضور در جبهه‌های نبرد به خواندن اشعار خود برای روحیه دادن به رزمندگان پرداخت و باعث - تشویق‌شدن دیگر شاعران برای ورود به این عرصه نیز شد.

وی هم از قالب‌های شعری‌کلاسیک، هم از قالب نوقدمایی وهم آزاد و نیمایی استفاده‌کرده و مفاهیم مربوط به پایداری را به خوبی در این قالب‌ها به‌کاربرده‌است. او همگام با سرودن شعر نو، در قالب‌های سنّتی هم مانند: دوبیتی، غزل، رباعی و حتّی چهارپاره شعرگفته‌است. وی از جملهٔ اولین کسانی است‌که در شعر پس از انقلاب اسلامی، تحوّل ایجاد کرد. تحوّل اساسی شعر «قیصر» پس از پایان جنگ آغاز شد. در حقیقت سیر تحوّل در شعر او، همیشگی بوده و درگذر زمان رخ‌داده‌است و به هیچ وجه رنگ و بوی خودباختگی وتضاد با آرمان‌ها نداشته- است.

از شاخصه‌های بارز شعر و زبان «امین‌پور»، اندیشهٔ صریح وعریان ومنطق روشنفکرانهٔ او در شعر است، او شاعرکلمه‌هاو آهنگ اشتقاقات و معانی‌گوناگون است. او هیچ‌گاه‌اندیشه و نگاه منطقی به تصویرهای اطراف را فدای عاطفه و احساس در شعر نمی‌کند.

### ۱-۱- بیان مسئله

برای بررسی آثار هنری، دیدگاه‌های متفاوتی وجود دارد. شعر قیصر هم از چشم‌اندازهای گونه‌گون تبیین‌گردیده‌است؛ امّا تاکنون گوشه‌هایی از آن مورد غفلت واقع شده‌است. در این جستار، علاوه بر شیوه‌های متعارف تحلیل سبک، دیدگاه مدرن یا لایه‌ای که شیوه‌ای نسبتاً

جامع است، انتخاب گردیده و علاوه برآن، چشم‌انداز گزینش زبانی که از ویژگی‌های سبک-شناسی پاول سیمپسون ( ..... ....) است، نیز مدّ نظر قرارگرفته‌است.

## ۱-۲- پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ سبک‌شناسی سخنوران و نویسندگان، پژوهش‌های فراوانی نوشته‌شده وآثار ایشان از دیدگاه‌های گوناگون مورد تحلیل و بررسی قرارگرفته‌است. دربارهٔ امین‌پور هم چندین مقاله تاکنون به رشتهٔ تحریر درآمده‌است. به عنوان نمونه «بررسی دگرگونی‌های سبکی اشعار امین‌پور» با توجّه به دو کلید واژهٔ «چشم و آب» از «رضا ستاری»، «سیاوش حقجو» و «دادیار حامدی» (۱۳۹۰). نویسندگان دو مورد از واژه‌های کلیدی اشعار «امین‌پور» را مورد بررسی قرارداده‌اند و با توجّه به شیوهٔ برخورد شاعر به این نتیجه رسیده‌اند که نگاه وی همگام با تغییرات اجتماعی دگرگون شده و کیفیّت کاربرد واژه‌های مزبور در هر مرحله متفاوت از مرحلهٔ پیش است و مقالهٔ «سه صدا، سه رنگ، سه سبک در شعر امین‌پور» از «محمود فتوحی» (۱۳۸۷). نویسنده در این مقاله سه دورهٔ شاعری «قیصر امین‌پور» را با عنوان سه سبک: فعّال (حماسی، ایدئولوژیک) با رنگ سرخ، منفعل (رمانتیک غمگنانه) با رنگ خاکستری و سبک انعکاسی (تقدیرگرایی درونگرا) بدون رنگ از هم متمایز کرده‌است. و مراحل سه‌گانهٔ سبک شاعر (پیدایی، گسترش، اوج و کمال) را در سه مقطع زمانی از ۱۳۵۷ تا ۱۳۸۶ بررسی‌کرده-است. و تکیهٔ وی اغلب بر ساخت‌های زبانی و فرایندهای فعلی و صدای نحوی و پیوند آن با ایدئولوژی شاعر در هر مرحله به صورت جداگانه‌است. نویسنده به این نتیجه رسیده‌است که «روح زمان» به روشنی در سخن شاعر بازتاب یافته‌است و با توجّه به ویژگی‌های زبانی ونحوی، حیات شاعر سیری تراژیک دارد: از امید به یأس و از حماسه به عجز و تسلیم در برابر تقدیر منجرشده‌است. و اثبات‌کرده‌است که این نگاه‌ها پژواک صریح ایران معاصر است. تحقیق حاضر ضمن الگوپذیری از مقالهٔ مزبور، بیشتر بر شعرهای دورهٔ تکامل سبکی شاعر متمرکز-

شده‌است و تاکنون به شیوهٔ سبک‌شناسی لایه‌ای (مدرن) در چهارسطح و ویژگی به صورت موازی دربارهٔ این شاعر اثر مستقلی نوشته نشده‌است.

## ۱-۳- ضرورت و اهمیّت پژوهش

سبک‌شناسی لایه‌ای (مدرن)، دانشی است که از جامع‌ترین شیوه‌ها در بررسی متون بهره می‌گیرد؛ بدین معنی که از کوچک‌ترین سازه‌های زبان؛ یعنی آواها آغاز می‌کند و تا واژگان و انواع و کیفیّت کاربرد آن‌ها و تعابیر و ترکیبات، همچنین نحو و ساختار جمله‌ها و بلاغت و کاربرد اندیشه و ایدئولوژی هنرمند به تجزیه و تحلیل می‌پردازد. و در نهایت از مجموع کلیت ساختاری اثر به اهداف هنری سخنور پی‌می‌برد. تاکنون جنبه‌های متفاوتی از مضامین و محتوا و فرم شعر «امین‌پور» بررسی شده‌است؛ اما نوآوری‌های شاعر و تصرّفات وی در لایه‌های آوایی، واژگانی و تصویری، کمتر موردتجزیه و تحلیل قرارگرفته‌است. بی‌تردید بسیاری از ابداعات شاعر، محصول همین گزینش‌ها و تصرّفات وی است که با شیوهٔ سبک‌شناسی مدرن اهمیّت و ارزش هنری و زیبایی‌شناختی و فکری آنها نمایان‌تر می‌گردد.

## ۲-بحث

این پژوهش به سبک‌شناسی اشعار «امین‌پور»، با تکیه بر دو مجموعهٔ «گل‌ها همه آفتابگردانند» (۱۳۸۰) و «دستور زبان عشق» (۱۳۸۶) به شیوهٔ لایه‌ای (مدرن) می‌پردازد. پیش از ورود به موضوع اصلی، تعاریف سبک و سبک‌شناسی بیان و تحلیل می‌گردد.

### ۲-۱- سبک

شادروان بهار سبک را «روش خاص ادراک و بیان افکار به وسیلهٔ ترکیب کلمات و انتخاب و طرز تعبیر» می‌داند. (بهار،۲۵۳۶،ج۱:۱۵) این تعریف با اغلب توضیحات وتعریف‌های جدید

از سبک همخوانی دارد و نزدیک است. (ن .ک: داد، ۱۳۷۱: ۷۴؛ نیز غیاثی، ۱۳۶۸: ۱۰) سیمپسون عامل محتوا و طرز گزینش زبان را در تعیین سبک لازم می‌داند. (۳ :simpson،۲۰۰۴) به زبان ساده‌تر، سبک شیوهٔ متمایزی از کاربرد زبان به منظوری خاص و برای ایجاد تأثیری ویژه‌است. (وردانک، ۱۳۹۳: ۲۵)

## ۲-۲- سبک‌شناسی

سبک‌شناسی، عبارت‌است از: دانش شناسایی شیوهٔ کاربرد زبان در سخن یک فرد، یک-گروه یا در یک متن یا گروهی از متن‌ها. بنیادکار این دانش بر تمایز،گوناگونی وگزینش زبانی در لایهٔ زبان (آوایی، واژگانی، نحوی، معنایی‌وکاربردی) استوار است. (فتوحی،۹۲:۱۳۹۱)

برای تعریف دانش سبک‌شناسی معیارهایی از جمله: نگاه‌خاص، عدول‌از هنجار، تکرار و تداوم در سخن متناسب با موقعیت و ... با تأکید بر جایگاه ویژهٔ زبان در مطالعات سبکی ادبیّات، حائز اهمیّت است. (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۷) یکی از مهمترین معیارها درتعیین سبک یک نوشته را توجّه به نوع گزینش شاعر و نویسنده در زبان می‌دانند. (simpson،۲۰۰۴:۲۲) در تحلیل سبک‌شناسانهٔ متن، اساس کار را ساختارهایی تشکیل می‌دهند که برجسته‌تر از دیگر عناصر و ساختارها هستند. این عناصر، اغلب شامل آواها، واژه‌گزینی‌ها،ساختارجمله‌ها،تکرار برخی عناصر زبان و انحراف از قاعده‌های زبان معیار است. (وردانک، ۱۳۹۳: ۲۶)

## ۲-۳- سبک‌شناسی لایه‌ای یا مدرن

سبک‌شناسی لایه‌ای که نخستین بار در کتاب سبک‌شناسی «نظریه ها، رویکردها و روش‌ها» (۱۳۹۱) اثر محمود فتوحی معرفی و به‌کاربرده‌شد، ترکیبی از شیوه‌های سنّتی و مدرن در تحلیل متون و آثار هنری است. درشیوه‌های سنّتی (ن.ک: بهار، ۲۵۳۶ و محجوب، ۱۳۷۲)، اغلب، تکیه بر سیر تطور تاریخی زبان است. در روش‌های‌نوین، علاوه برمطالعات سنّتی به سطوح

هنری و فکری اثر و گزینش فرم‌ها و قالب‌های ادبی‌هم توجّه می‌شود. (ن.ک: شمیسا، ۱۳۷۲؛ غلامرضایی، ۱۳۷۷) در سبک‌شناسی لایه‌ای که با ارائهٔ الگوی زبان‌شناختی برای سبک‌شناسی- طرح شده‌است، مبانی سبک‌ساز در پنج لایهٔ زبان (آوا شناسی، ساخت‌واژی، نحو، معنی‌شناسی و کاربردشناسی)، واکاوی می‌شود. این روش در سبک‌شناسی ادبی، ازآن‌روی که سبک را در پنج لایهٔ «آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و ایدئولوژیک» (دو مورد اخیر به‌جای معنی‌شناسی و کاربردشناسی) بررسی‌می‌کند، «سبک‌شناسی لایه‌ای» نامیده‌می‌شود. (فتوحی،۱۳۹۱: ۲۸)

مزیت روش لایه‌ای در آن است که بهره‌گیری از روش‌های متنوع را در هر لایه امکان پذیر می‌سازد و سهم هر لایه را در برجسته‌سازی متن،جداگانه مشخّص می‌کند. (همان: ۲۸) این شیوه، مشخّصه‌های برجستهٔ سبک و نقش و ارزش آن‌ها را در هر لایه جداگانه روشن می‌سازد و کشف و تفسیر پیوند مشخّصه‌های صوری متن با محتوای آن را آسان‌تر و تأثیر زیبایی‌شناسی و نقش ایدئولوژی عناصر مربوط به هر لایه را تبیین می‌کند و ازآشفتگی تحلیل و تداخل داده‌ها و دیدگاه‌ها پیشگیری می‌کند و در هر لایه، امکان کاربرد نگرگاه‌ها و روش‌های مناسب را فراهم می‌سازد. (همان: ۲۳۷ و ۲۴۱) و اثبات می‌کند که هنرمند در کدام سطح و لایهٔ زبانی و بیانی برجستگی بیشتری دارد و تأثیرگذارتر است.

### ۲-۳-۱- لایهٔ آوایی

تحلیل‌آوایی سبک به الگوهای صوتی و شیوهٔ تلفظ در زبان‌گفتار و نوشتار نظردارد و در پی پاسخ به این پرسش است‌که مشخّص‌کند،کاربرد خاص الگوهای آوایی و واجی زبان تا - چه‌اندازه می‌تواند گفتار یک شخص را برجسته و نقش و ارزش زیبایی‌شناسی و تاثیر سخن را بیشتر کند. (فتوحی،۱۳۹۱ :۲۴۸)

**۲-۳-۱-۱-تکرار**

درشعر«امین‌پور» نوعی تکرار پنهان وجود دارد که رابطهٔ میان لفظ و معنا را طبیعی جلوه می‌دهد و اغلب به صورت نام‌آواهای دوتایی می‌آید. ( ن.ک: وحیدیانِ کامیار، ۱۳۷۵: ۴۳):

دیشب، باران قرار با پنجره داشت　　روبوسی آبدار با پنجره داشت
یکریز به‌گوش پنجره پچ‌پچ می‌کرد　　چک‌چک، چکار با پنجره داشت؟!
(دستور زبان عشق، ۸۹:۱۳۸۸)

در شعر زیر برای نشان‌دادن بهت مردم از لفظ «پرواز» استفاده می‌کند که برای ادای آن دهان باز می‌ماند:

از رفتنت دهان همه باز ... /انگار گفته بودند:/پرواز!/پرواز! (همان: ۲۸)

کلمهٔ «هیس» در بند زیر دقیقاً، نقش القا کنندهٔ این واژه را به عهده گرفته‌است:

انگشت‌های هیس/ما را /از هر طرف/ نشانه‌گرفتند. (همان:۹)

در این نمونه، شاعر با تکرار کلمهٔ «نفس»، نفس زدن را مجسّم می‌کند:

همینکه دم که رفت و بازدم شد　　نفس‌نفس نفس، خودش نبست
(همان:۷۴)

یا در این بیت، دو صامت: «پ» و «چ» القا کنندهٔ فضای پاییز، خش‌خش برگ‌ها، پت‌پت-کردن چراغ هنگام خاموش‌شدن، و ... می‌تواند باشد:

از دورها صدای پاییز آمد　　چون پچ پچ خاموش چراغی در باد
(گل‌ها همه آفتابگردانند،۱۳۸۸ :۷۷)

در بیت زیر، شاعر با تکرار صامت «ف» صدای دف و زنجیرهای دف را تداعی می‌کند:

در حلقهٔ عاشقان سماع نی و دف　　مستان افتاده هر طرف صف در صف
(دستور زبان عشق،۱۳۸۸ :۹۱)

در این بند، تکرار صامت «پ» پاره‌پاره شدن پارچه را تداعی‌می‌کند:

پس بهتر است درز بگیری /این پاره پوره پیرهن بی‌بو و خاصیت را ! (همان:۲۳)

در شعر«سفر ایستگاه»، شاعر به خوبی، تقابل میان رفتن و ماندن را با استفاده از آواها نشان می-دهد:

قطار می‌رود/ تو می‌روی/ تمام ایستگاه می‌رود/ و من چنان ساده‌ام/ که سال‌های سال/ در انتظار تو/کنار این قطار رفته ایستاده‌ام/ و همچنان به نرده‌های ایستگاه رفته/ تکیه داده‌ام (همان:۷)

در بند اول شعر، تکرار واج «ر»، تداعی رفتن و در بند دوم، تکرار واج «س»، تداعی سکون و ماندن می‌کند. اهمیّت این گونه تکرار برای تقویت معنی شعر و تشدید ارتباط با مخاطب است. (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۷۵: ۳۷) نمونه‌های برجستهٔ این گونه تکرار در دو مجموعهٔ دوران سوم شاعری وی فراوان به‌چشم می‌خورد.

### ۲-۳-۱-۲-تتابع اضافات

آوردن کسره‌های متوالی است، خواه در اضافه باشد، خواه در وصف در دو مجموعهٔ شعر اخیر قیصر دارای بسامد بالاست:

آینهٔ موسیقی چشم تو، باران/ پژواک رنگ و بوی گل، موج صدایت (دستور زبان عشق،۱۳۸۸: ۳۵)

غرق عرق، ز دستِ دلِ سرکش خودم/ شرمندگی است؛ پیش تو اظهار بندگی (همان: ۴۴)

اگرداغ رسم قدیم شقایق نبود،/ اگردفتر خاطرات طراوت،/ پر از ردّ پای دقایق نبود، (گل‌ها همه آفتابگردانند،۱۳۸۸: ۱۳۰)

«امین‌پور» درشعر «خاطرات خیس» از این ویژگی به طور فراوان استفاده‌کرده‌است. در این شعر، حس اندوه و حسرت بر گذشته (nostalgy)، بسیار قوی است و طبعاً گزینش زبانی تکرار، فراوان‌تر به چشم می‌خورد:

صدای تورا دوباره برد،/ به کوچه‌های تنگ پابرهنگی،/ به عصمت گناه کودکانگی به عطر خیس کاهگل،/ به پشت بام‌های صبح زود،/ درهوای بی‌قراری بهار،/به خواب‌های خوب دور، / به غربت غریب کوچه‌های خاکی صبور،/ به برگ‌های خط سبزه ناگهانگی،/ به آن نگاه ناتمام، / به آن سلام خیس ترس‌خورده،/ زیر دانه‌های ریز ریز ابتدای دی ... (گل‌ها همه آفتابگردانند،۱۳۸۸ :۱۳۹و۱۳۸و۱۳۷)

## ۲-۳-۲- لایهٔ واژگانی

بسیاری سبک را هنر واژه‌گزینی می‌دانند و درکار شناخت سبک‌ها، پیش‌ازهرچیز چشم بر واژگان دوخته‌اند. بخش عمده‌ای از سرشت یک سبک را، نوع گزینش واژه‌ها می‌سازد. واژه-ها، ایستا و منجمد نیستند؛ بلکه، جاندار و پویایند. (simpson،۲۰۰۴: ۴)

کاربرد زبان در پیوند با بافت واژگانی آن در شعر، یکی از عناصرکلیدی برای ساختار آن است. شکل‌دهی محتوا و ارائهٔ آن در یک شکل معیّن به خاطر تاثیرگذاری ژرف در ذهن مخاطب به وسیلهٔ زبان صورت می‌گیرد. (ثمره، ۱۳۸۶: ۲۲) «قیصر» به ویژه در دورهٔ کمال دگرگونی سبکی، آگاهانه نسبت به این نکته آشناست.

### ۲-۳-۲-۱-عینی بودن واژگان

شاعر برای بیان مفاهیم انتزاعی اکثراً از واژگان عینی استفاده می‌کند؛ در شعر زیر برای نشان‌دادن افسردگی ناشی از تحوّلات اجتماعی و دگرگونی ارزش‌ها از مفاهیم کاملاً عینی سود جسته‌است:

اوّل آبی بود این دل، آخر امّا زرد شد — آفتابی بود ابری شد، سیاه و سرد شد
آفتابی بود ابری‌شد، ولی باران نداشت — رعد و برقی زد، ولی رگبار برگ زرد شد

(دستور زبان عشق،۱۳۸۸ :۴۸)

در این بیت، تقابل سختی و روانی را با واژه‌هایی چون: «سنگ و دیوار» در مقابل «آیینه»، نشان-می‌دهد:

ای کاش! جای این همه دیواروسنگ آینه بود وآب وکمی پنجره

(گل‌ها همه آفتابگردانند،۱۳۸۸ :۲۱۸)

### ۲-۳-۲-۲- واژگان نشان‌دار

این دسته از واژه‌ها، علاوه بر دلالت بریک مفهوم خاص، دربردارندهٔ معانی ضمنی و مفاهیم ارزشی نیزهستند که نگرش و طرز تلقّی نویسنده و گوینده را در خود دارند. (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۵ و ۱۶)

وجود معانی ضمنی و تداعی‌های مثبت و منفی در واژه‌های نشان‌دار، سبب می‌شود که این واژه‌ها دربردارندهٔ دیدگاه ونگرش مشخّص و تلقّی ایدئولوژیک باشند؛ ازاین رو نشان‌داری، بیان‌کنندهٔ رابطهٔ بینافردی درکلام است و سطوح سبکی را بیان می‌کند. میزان استفاده از لغات بی‌نشان و نشان‌دار، می‌تواند معیار روشنی برای شناسایی سبک، انعکاس فردیت، دیدگاه روایی (کانون‌شدگی و روایت‌داستانی) و تعیین میزان دخالت نویسنده در یک متن یا بی‌طرفی وی باشد. (فتوحی،۱۳۹۱:۲۶۴)

از آنجا که «روح زمان به روشنی در شعر امین‌پور بازتاب‌یافته‌است» (فتوحی، ۱۳۸۷: ۲۸)، موقعیت ایدئولوژیک واژه‌ها در شعر، تعیین‌کنندهٔ موضع شاعر و نوع نگرش او به تحوّلات اجتماعی ایران است و شاعر در دورهٔ سوم هم از این واژگان و اصطلاحات بهره برده‌است. تفاوت کاربرد این گونه واژه‌ها با دورهٔ نخست که روح آرمان‌گرایانه در احساس جمعی در آن محسوس بوده در کیفیّت و شدّت و حدّت آن و نگاه تازه و شاعرانه‌تر اوست.

### ۲-۳-۲-۳- واژگان دینی

«شهید، عروج، وضو، زیارت، ایمان، امام، عبادت، کربلا، کوفه، کعبه، طواف، زائر ضریح، لبیک، بلال، فرشته، نماز، حرم، اعجاز، تلاوت، اجابت، هجرت، فتوی، نذر، قربانی، ابراهیم، نمرود و ذوالفقار»

راستی آیا /کودکان کربلا،تکلیفشان تنها/ دائماً تکرار مشق آب! آب!/ مشق بابا آب بود؟ (دستورزبان عشق،۱۳۸۸ :۲۰)

ای کعبه‌های کوچک چوبی!/ ما زایرضریح شما هستیم/ امّا شما/ این‌گونه درطواف که هستید؟ (آینه‌های ناگهان،۱۳۸۸ :۳۱۸)

### ۲-۳-۲-٤- واژگان انقلابی

«استقامت، ایثار، امام، قیام، جهاد، لاله، تشییع و ...» :

به تشییع زخم تو آمد بهار/ که جز سبزه، رخت عزای تو نیست. (آینه‌های ناگهان،۱۳۸۸ :۳۴۳)

در گوششان کلام امام است/- فتوای استقامت و ایثار- / بر دوششان درفش قیام است. (همان:۳۸۸)

این گونه واژگان در مجموعه اشعار «دستور زبان عشق» و «گل‌ها همه آفتابگردانند»، کمتر دیده می‌شود.

### ۲-۳-۲-۵- واژگان جنگ

«قطعنامه، خنجر، مصاف، شمشیر، خون، رجز، هجوم، حماسه، اسب، زین، یل،گرده، انفجار، جنگ، صلح.» (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۲)

تفنگ، فشنگ، آژیر قرمز، موشک، دشمن و باران شیمیایی:

جنگلی بلند و سبز، بپاخاست/ و با تمام قامت/ این«قطعنامه» را/ با نعرهٔ بلند والا خواند:/ جنگل هجوم ماه را تکذیب می‌کند. (آینه‌های ناگهان، ۱۳۸۸: ۳۳۱)

بسامد این واژه‌ها در دو مجموعهٔ: «گل‌ها همه آفتابگردانند» و «دستور زبان عشق»، بسیار کم و اغلب در خدمت عاطفه و احساس سرخوردگی شاعر است.

## ۲-۳-۲-٦- واژگان و ترکیب‌های عامیانه و محاوره‌ای

یکی از نوآوری‌های شعر نیمایی، به‌کارگیری واژگان بومی و محلی است. هر یک از شاعران به فراخور شعرشان، واژه‌هایی از محیط زندگی‌شان را وارد شعر کردند که به غنای واژگانی شعر امروز افزوده‌است؛ چنان که از برخی از شعرهای این شاعران می‌توان به زادگاهشان پی برد. (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۳۱۷؛ نیز غیاثی، ۱۳۶۸: ۱۲۱ تا ۱۳۱)

« قیصر»، برخی از واژه‌های جنوبی را وارد شعر کرده‌است:

این زن بود که بود/که بانگ خوانگریو محلی را/ از یاد برده‌بود. (ابیاتی که زنان ماتمزدهٔ جنوبی می‌خوانند) (تنفّس صبح،۱۳۸۸ : ۳۸۰)

...و با دلی وسیع‌تر از حوصله/ در ازدحام و همهمه، کل‌می‌زد (آوایی که زنان درعروسی سر می‌دهند) (همان: ۳۸۰)

باید گلوی مادر خود را/ از بانگ رود رود بسوزانیم، (مادران جنوبی در مرگ فرزندانشان «رود رود» می‌گویند) (همان :۳۸۹)

در اشعار وی هماهنگی میان واژگان محاوره‌ای به طور محسوس نمایان است. این هماهنگی، علاوه بر واژگان در ترکیب‌ها و جمله‌ها هم رعایت شده‌است؛ به نحوی که به بلاغت زبان آسیبی نمی‌رساند و دارای بسامد بالاست:

سایهٔ سنگ بر آینهٔ خورشید چرا؟ خودمانیم بگو! این همه تردید چرا؟
دست بر دست همه عمر درین تردیدم بزنم یا نزنم؟ ها؟ بزنم یا نزنم؟
(گل‌ها همه آفتابگردانند،۱۳۸۸:۲۰۲)

### ۲-۳-۲-۷- واژگان و ترکیبات جدید

زبان شعر «قیصر»، زبانی امروزی است و به‌ندرت می‌توان کلمات قدیمی را در آن یافت:

چند بلیط تاشده/ چند اسکناس کهنه و مچاله/ چند سکهٔ سیاه/ صورت خرید خوار و بار/ صورت خرید جنس‌های خانگی (گل‌ها همه آفتابگردانند، ۱۳۸۸ :۱۴۴)

عصر جدول‌های خالی/ پارک‌های این حوالی/ پرسه‌های بی‌خیالی/ نیمکت‌های خماری (همان:۱۸۸)

«امین‌پور»، در ساخت واژگان ترکیبی تازه، طبعی توانمند دارد. و بسامد این واژه‌ها قابل توجّه‌است و به‌خوبی می‌تواند حس شاعر را منتقل‌کند و بیان‌کنندهٔ ویژگی سبکی وی باشد:

بفرمایید تا این بی‌چراتر کار عالم عشق رها باشد ازین چون و چرا و چندی ما (دستور زبان عشق،۱۳۸۸ :۳۹)

### ۲-۳-۲-۸-رنگ‌ها

عنصر رنگ، نقش ویژه‌ای در صور خیال و نوسازی تشبیهات و استعاره‌های حسی دارد. رنگ‌ها درشعر می‌توانند حال و هوای تصویرها را از نظر تغزّلی، حماسی، مذهبی و ... به‌خوبی نشان‌دهند و تاثیر بسزایی در رساندن پیام گوینده به مخاطب داشته‌باشند و به تقویت یک حس و پررنگ‌کردن یک زمینهٔ ویژه و مدّ نظر شاعر کمک‌کنند. رنگ، گاهی نشانهٔ بارز یک بعد فرهنگی یا اعتقادی است.

رنگ در شعر «قیصر»، نمود خاصی دارد.رنگ «سرخ» و «سبز» از جمله رنگ‌هایی است که در کنار هم در شعر وی با بسامد بالایی به‌کارگرفته شده‌است و استفادهٔ شاعر از واژهٔ «سرخ» و «سبز» برای ترکیب‌سازی چون: «مرگ سرخ»، «مرگ سبز»، «در خون تپیدن»، «سرخ سرخ»، «خون سرخ»، «خندهٔ سبز»، «سیب‌های سبز»، «سبز سرخ»، «حادثهٔ سرخ رسیدن»، نشانهٔ توجّه شاعر به این دو رنگ در القای فضای خونین حماسهٔ شهیدان و ترسیم جاودانه بودن یاد و خاطرهٔ آنان است:

و سیب‌های سبز/ در باغ‌های رو به باران/ بر خاک اوفتادند.

(گل‌ها همه آفتابگردانند، ۱۱۳:۱۳۸۸)

خوشا چون گل به پاییز، سرخ مردن خوشا در فصل دیگر، زادنی سبز

(تنفّس صبح، ۳۵۹:۱۳۸۸ )

کو عمرخضر و طلب مرگ سرخ کاین شیوه، جاودانه‌ترین طرز بودن است

(همان:۳۹۵)

شاعر، «مرگ سرخ» را با توجّه به دیدگاه عرفانی خویش، جاودانه‌ترین مرگ؛ یعنی «شهادت» می‌داند.

گاهی شاعراز واژهٔ «خون» و ترکیبات آن برای ترسیم «شهادت» استفاده کرده‌است:

کالیم که سرسبز دل از شاخه بریدیم تا حادثهٔ سرخ رسیدن نرسیدیم

خونیم و تپیدیم به تاب و تب گریه اشکیم و به مژگان چکیدن نرسیدیم

(گل‌ها همه آفتابگردانند،۱۳۸۸ :۲۱۹)

کاربرد رنگ «زرد»، «آبی»، «خاکستری» و «کبود» نیز در شعر «امین‌پور» با بسامدکمتری نمود دارد. این ویژگی بیشتر مربوط به اشعار پس از جنگ؛ به ویژه روزگار درونگرایی شاعر در دههٔ هشتاد است. (ن.ک: فتوحی، ۱۳۸۷: ۲۸)

سراپا اگر زرد و پژمرده‌ایم ولی دل به پاییز نسپرده‌ایم

(گل‌ها همه آفتابگردانند،۱۳۸۸ :۳۱۴)

من می‌شنوم رنگ صدا را آبی سرسبزترین ترانه‌ها را آبی

درموج بنفش عطرگل می‌بینم موسیقی لبخند خدا را آبی

(همان:۸۲)

سطح تمام آینه ها./ امروز/ خاکستری است (همان:۲۸۴)

### ۲-۳-۳-لایهٔ نحوی

نحو منظّم، مولود ذهن نظام‌مند است. «ساخت اندیشه، با نحو پیوند آشکارتری دارد، تا با واژه. کیفیّت چیدمان کلمه‌ها در جمله، طول جمله‌ها، نوع جمله‌ها، کیفیّات وجه و زمان، همگی بیان‌کنندهٔ نوع اندیشه‌اند؛ بنابراین، کیفیات روحی و ذهنیات پنهان گوینده در عناصر نحوی، بیشتر خودنمایی می‌کند.» (فتوحی،۱۳۹۱:۲۶۷)

### ۲-۳-۳-۱-ساختمان جمله‌ها

در اشعار «امین‌پور»، جملات، بیشتر کوتاه و به سبک گسسته به‌کار رفته‌است. گاهی در یک بیت، چهار حتّی پنج جمله به‌کار می‌رود:

اول آبی بود این دل آخر امّا زرد شد  آفتابی بود ابری شد سیاه وسرد شد

(دستورزبان عشق،۱۳۸۸: ۴۸)

قطارمی‌رود/تومی‌روی/تمام‌ایستگاه می‌رود ... (همان:۷)

پیشینیان با ما در کار این دنیا چه گفتند؟/ گفتند باید سوخت/گفتند باید ساخت (گل‌ها همه آفتابگردانند،۱۳۸۸: ۱۱۰)

باید توجّه داشت که کوتاهی و بلندی جملات در کلام شاعر بستگی تام و تمام به فضای حاکم بر شعر دارد؛ به این معنی که مثلاً برای نشان‌دادن شتاب در شعر «سفر ایستگاه» (که در بالا ذکرشد) جملات کوتاه می‌آید. گاهی در غزل‌های او، سادگی زبان، ایماژهای عاطفی و معتدل، تعابیر نوکلاسیک و نگاه به مفاهیم حماسی از منظری عاطفی دیده می‌شود؛ امّا اشعار نیمایی او، با پاره‌ای کشف‌ها هنوز فاقد ذهن و زبانی پرداخته و پالوده‌است.

یکی از خصوصیات بارز شعر «قیصر»، حذف افعّال با قرینهٔ لفظی و یا بدون قرینه‌است؛ به طوری که در بعضی از اشعار کوتاه وی هیچ معنی به کار نرفته‌است:

صدای در!/شاید پدر! (دستور زبان عشق،۱۳۸۸ :۱۵)

کودکی‌هایم/ بانخی نازک به دست باد آویزان (همان:۱۸)

هرکس زبان حال خودش با ترانه گفت /گل با شکوفه خوشهٔ گندم به دانه‌ها (همان: ۵۰)

نحو شاعر در روزهای نخستین، گاهی طبیعی یا معیارمی‌نمود؛ امّا در دوره‌ای خاص، به‌ویژه پس از انتشار مجموعهٔ «آینه‌های ناگهان» (۱۳۷۲) به نحو گفتارگرایش زیادی پیداکرد. تأملات وی در تعابیر محاوره هم به طبیعی بودن نحو کمک می‌کند. تعابیری مانند:

سرم نمی‌شود، دلم که می‌شود (گل‌ها همه آفتابگردانند،۱۳۸۸ :۹۹)

هر چه دیدم ز چشم تو دیدم (همان:۲۰۰)

دل ما هرچه کشید از توکشید. (همان:۲۰۷)

با وجود فراوانی واژگان وترکیبات محاوره، ساخت دستوری زبان را به هم نمی‌ریزد و کمتر از ساخت محاوره استفاده می‌کند:

حواسش پرت شد (دستور زبان‌عشق،۱۳۸۸: ۴۹)

جای شما خالی! (گل‌ها همه آفتابگردانند،۱۳۸۸: ۲۶۰)

به طورکلی، ساخت جملات از لحاظ زبانی، چندان تغییر نمی‌کند و به صورت صحیح به کار برده می‌شود و اشعار وی دارای بافتی ساده و روان است.

### ۲-۳-۳-۲- صدای‌دستوری

در شعرهای این دورهٔ «امین‌پور»، فعل‌های لازم و گذرا، جمله‌های اسمیّه (بافعل ربطی، است، بود، شد،گشت،گردید) و جمله‌های بی‌فعل، مجهول و شبه مجهول، بسامد بالایی دارند. و این ساخت‌ها همگی حامل صدای منفعل (Passive) و پذیرشگرند.

دوغزل‌معروف‌او،دراین‌دوره: «خسته‌ام‌ازاین‌کویر» (گل‌ها همه آفتابگردانند،۱۳۸۸: ۳۰۰) و «لحظه-های‌کاغذی» (همان:۴۰) از لحاظ صدای نحوی و مشخّصه‌های زبانی، بسیار قابل‌توجّه‌اند. سکون و ایستایی سبک در این دو غزل، بسیار مشهود است. جمله‌ها بی‌فعل‌اند و در سراسر غزل دو سه فعل

وجود دارد و آن هم ربطی است و هیچ کنش و عملی در شعر رخ نمی‌دهد. در غزل «خسته‌ام از این کویر»، تکرار فراوان هجاهای کشیدهٔ «ای» حس سکون، ایستایی و درماندگی را القا می‌کند. (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۸)

فرایندهای فعلی شعر زمان انقلاب و جنگ، همه مادی، کنشی (Active) و فعّال‌اند: «لب-ترکردن، خراب‌کردن، مذاب‌کردن، آب‌کردن، با تن بی‌سر رقصیدن، شکفتن، سر به وادی خون رفتن، شکستن (متعدی)، رسیدن، کاشتن.» (همان: ۱۴)

اما پس از جنگ، دیگر آن حسّ و حال در افعّال دیده نمی شود. و اغلب منفعل و پذیرای خنثی به نظر می‌رسند و شاعر تسلیم واقعیّت‌های جامعه شده‌است:

شاخه‌ها تن به تقاضای شکستن دادند  برگ‌ها یک به یک ازشاخه به خاک افتادند

(گل‌ها همه آفتابگردانند،۱۳۸۸ :۳۰۷)

بسامد افعّال حرکتی و مادی در شعر دورهٔ اول «امین‌پور»، سبک او را پویا و دینامیک (Dinamic) می‌کند؛ به گونه‌ای که او در مقام یک کنشگر انقلابی قصد تغییر جهان را دارد (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۵) امّا در اشعار پس از جنگ به ویژه دههٔ هشتاد این قاطعیّت در اندیشه و عمل به «کمی بی‌تفاوتی» و انفعال و گاه ایستایی و درونگرایی تبدیل می‌شود.

### ۲-۳-٤- لایهٔ بلاغی

مطالعات سطح بلاغی زبان، سهم زیادی درسبک‌شناسی ادبی دارد. شگردهای بلاغی و صناعات بدیعی را «تمهیدات سبکی» نیز می‌نامند. این‌تمهیدات، هم درآفرینش متن خلاّق کارآمد هستند، هم به فرایند خوانش و تحلیل متن یاری می‌رسانند. در همین لایه‌است که سبک‌شناسی می‌تواند با تکیه بر میزان کاربرد آرایه‌های بلاغی و لفظی به سبب کار نویسنده پی‌برد. سبک هر سخن، بر اساس فراوانی کاربرد آرایه‌های بلاغی، سرشت صوری و محتوایی

ویژه‌ای پیدامی‌کند؛ مثلاً کاربرد تشبیه در یک متن، سبک تشبیهی را شکل‌می‌دهد و بسامد بالای استعاره، سبک استعاری را رقم‌می‌زن. (فتوحی،۱۳۹۱:۳۰۴؛ شمیسا، ۱۳۷۳: ۳۲ تا ۳۴)

## ۲-۳-٤-۱- تشخیص

زیبایی تصویرهایی را که تشخیص در کانون آن‌ها قرارگرفته‌است، ناشی از سه عامل می‌دانند: «به نهایت رسیدن پیوند این‌همانی میان دو چیز مستقل و جدا از هم؛ جریان نوعی حرکت و زندگی در متن تصویر؛ انگیزش اعجاب و شگفتی، با دیدن رفتاری به‌خصوص از موجودی که در عالم واقع صدور چنان فعلی از او قابل‌تصوّر نیست.» (مظفّری، ۱۳۸۱: ۹۶)

توجّه شاعران به عنصرتشخیص (Personification) در شعر از ویژگی‌هایی است که به‌وفور دیده می‌شود و به طورکلی می‌توان آن را یکی از خصایص عمدهٔ غزل‌های شاعران دانست.

یکی از ویژگی‌های شعر «امین‌پور» به‌ویژه در دو مجموعهٔ اخیر، استفادهٔ فراوان و در عین حال بجا از عنصر «تشخیص» در ایجاد تصاویر شعری پویا و پرتحرّک است که لازمهٔ روح آرمانگرای شاعر می‌باشد و شاعر به‌خوبی این مطلب را درک‌کرده و در شعر خود از جان بخشی امور حسی و گاه انتزاعی و تجریدی غافل نبوده‌است:

ای عشق! ای ترنم نامت ترانه‌ها معشوق آشنای همه عاشقانه‌ها

... با هر نسیم دست تکان می‌دهد گلی هر نامه‌ای، ز نام تو دارد نشانه‌ها

(دستور زبان‌عشق،۱۳۸۸ :۵۰)

گل‌های خانه ترا می‌شناسند/ و با طنین خوش گام تو آشنایند/ ... هم ساقه‌های بنفشه/ با احترام و تواضع/ سر درگریبان فرومی‌برند/ ... هم شمعدانی/ با مهربانی/ دستی برایت تکان می‌دهد.

(گل‌ها همه آفتابگردانند،۱۳۸۸: ۱۲۱)

### ۲-۳-٤-۲- حس‌آمیزی

یکی از وجوه برجستهٔ ادای معانی از رهگذر صورخیال، کاری است که نیروی تخیل درجهت توجّه لغات و تعبیرات مربوط به یک حس انجام‌می‌دهد. یا تعبیرات و لغات مربوط به یک حس را به یک حس دیگر انتقال می‌دهد. و این مسئله‌ای است که ناقدان اروپایی آن را حس‌آمیزی (Synaesthesia) می‌خوانند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۵)

کاربرد این عنصر در شعر «قیصر» بسامد بالایی دارد. او با آوردن ترکیباتی چون «بوی یال، بوی صدای بلال، بوی کافری» (تنفّس صبح، ۱۳۸۸: ۳۹۶) الفاظ مربوط به یک حس را به حس دیگر انتقال می‌دهد و بدین طریق، تصویری را که شاید اگر در حوزهٔ شنوایی، ایجاد می‌شود، تأثیر چندانی بر مخاطب نگذارد با آوردن آن به‌حیطهٔ حس بویایی، محسوس‌تر و جذاب‌تر می‌کند. کیفیّت و کاربرد این ویژگی در دورهٔ سوم که هنرمندانه‌تر به جهان نگاه می‌کرد، وسیع‌تر و از غنای هنری بیشتری برخوردار است:

امّا چرا آهنگ شعرهایت تیره/ و رنگشان / تلخ است؟ ... (دستور زبان عشق،۱۳۸۸ :۲۲)

در موج بنفش عطرگل می‌بینم / موسیقی لبخند خدا را آبی (همان:۸۲)

### ۲-۳-٤-۳- استعاره

«امین‌پور»، شاعر تصاویر کوتاه‌است و با پشت سر هم آوردن اضافه‌ها، چه از نوع تشبیهی، چه استعاری به ایجازی منطقی دست یافته‌است؛ امّا این منطق شاعرانه، آگاهی از زمینهٔ احساس و عاطفهٔ شعر او را کم‌رنگ کرده‌است و این گونه به نظر می‌رسد که شاعر در القای احساسات درونی خود از اهمیّت عاطفه غفلت ورزیده‌است. گاه استحکام، روانی و استواری ترکیبات شعری او مخاطب را به خوبی مجاب وکمبود حس و عاطفه را در شعر او جبران می‌کند. در شعر وی کاربرد عنصر استعاره، بسامد بالایی دارد و با ترکیبات و استعاره‌هایی چون «جنازهٔ خورشید، آفتاب پنهانی، گل‌های برگزیده، درخت آشنا، زخم‌های روی شاخه، باغ گل‌ها،

غنچه‌های‌شکوفا و ...» و کلماتی چون: «مرغ، مرغابی، برگ، بال، پر، آفتاب، پرواز،کبوتر، باغ، غنچه، چراغ و ...» مفهوم کلی را به مخاطب القا می‌کند. استعارهٔ مصرحه به واسطهٔ روشنی و رابطهٔ مستقیم آن با طبیعت زبان، بیشترین بسامد را در سخن شاعر به ویژه در دورهٔ کمال شاعری وی دارد:

خـــدایا دلـــی آفتـــابی بـــده  کـــه ازبـــاغ گـــل‌هـــا حمایـــت‌کنـــیم
:۶۰) (دستور زبان عشق،۱۳۸۸

طلـوع مـی‌کنـد آن آفتـاب پنهـانی  ز ســمت مشــرق جغرافیــای عرفــانی
(همان:۳۰۴)

در حســرت پــرواز بــا مرغابیــانم  چـو سـنگ‌پشـتی پیـر در لاکـم صـبورم
۶۲) (دستور زبان عشق،۱۳۸۸:

**۲-۳-٤-٤- تشبیه**

درشعر«امین‌پور»، عنصر تشبیه نیز با بسامد بالایی به کارگرفته شده‌است. شاعر به مدد تشبیهات بدیع، پیوند عاطفی با مخاطب برقرارمی‌کند و با ترکیباتی چون: « سلاح‌سرد سخن، گل‌زخم، دریای دل، رنگین‌کمان‌عشق، شیشهٔ‌دل، حادثهٔ‌عشق، غنچهٔ‌عشق، تیشهٔ خیال،کوه‌غم و ...» به تداعی مفهوم کلی یاری می‌رساند. تشبیه صریح و بلیغ بیشترین بسامد را در شعر این دورهٔ «قیصر» دارد:

از تهـی سرشـار و از خـالی پـرم  چـون حبـابی هرچـه دارم هـیچ هـیچ
(گـل‌هـا همـه آفتابگردانـد،۱۳۸۸: ۲۱۵)

کنار نـام تـو لنگرگرفـت کشـتی عشـق  بیـا کـه نـام تـو آرامشـی اسـت طوفـانی
(همان:۳۰۵)

بـا تیشـهٔ خیـال تراشـیده‌ام تـو را  در هـر بتـی کـه سـاخته‌ام دیـده‌ام تـو را
(دستور زبان عشق،۱۳۸۸: ۴۴)

درد/ رنگ و بوی غنچهٔ دل است/ پس چگونه من/ رنگ و بوی غنچه ز برگ‌های تو به توی آن/ جداکنم (گل‌ها همه آفتابگردانند،۱۳۸۸ :۲۴۳)

باگل زخم سر راه تو آذین نسیم داغ‌های دل ما، جای چراغانی‌ها

(آینه‌های ناگهان،۱۳۸۸: ۳۵۵)

شاعر، گاهی برای نوسازی تشبیه و دیگر صور خیال به «آشنایی‌زدایی» و «برجسته‌سازی» و دیگر شگردهای صورتگرایانه (formalism) دست‌می‌زند. یکی از انواع این شیوه‌ها، تلفیق بیان نقیضی (oxymoron) با سایر عناصر خیال است که در دو بیت به عنوان نمونه آورده‌شد.

## ۳- نتیجه‌گیری

در تحلیل آوایی اشعار «امین‌پور» درمی‌یابیم که وی لفظ را در خدمت معنا به‌کار گرفته‌است و از ساخت ظاهری کلام به معنای درونی آن می‌رسد؛ بنابراین به این منظور از عنصر تکرار و همچنین آوردن کسره‌های متوالی، چه در اضافه، چه در وصف برای القای بهتر این مفاهیم استفاده‌کرده‌است.

کاربرد زبان در پیوند با بافت واژگانی آن در شعر، یکی از عناصر کلیدی برای ساختار آن است و شاعر به این نکته آگاهی داشته‌است؛ لذا در تحلیل لایهٔ واژگانی اشعار «امین‌پور»، مشخّص می‌شود که وی در گزینش واژه‌ها از واژگان عینی برای بیان مفاهیم انتزاعی استفاده‌کرده‌است.

در شعر وی نیز، واژگان نشان‌دار دینی، انقلابی و جنگ نمودی بارز دارد.کاربرد رنگ سرخ و سبز نیز با بسامد بالایی در شعر وی، فضای خونین حماسه و جاودانه‌بودن شهید را ترسیم‌می‌کند.

در لایهٔ نحوی، جملات از لحاظ زبانی، تغییر چندانی نمی‌کند و قاعده‌مند و صحیح به کاربرده می‌شود. ساخت جملات، ساده و روان و بیشتر کوتاه و به سبک گسسته، به‌کار رفته‌

است. ساخت‌های نحوی و فرایندهای فعلی در سه دورهٔ شعری «امین‌پور»، کاملاً متفاوت است و تابع تغییر نگاه و تحوّل در باورهای اوست.

در تحلیل لایهٔبلاغی، عنصر استعاره، تشبیه و تشخیص در شعر وی، با بسامد بالایی کاربرد دارد. با بررسی‌کامل اشعار وی، می‌توان اذعان‌کرد که سبک «قیصر امین‌پور»، استعاری نمادگراست و استعاره‌های به‌کار رفته، اغلب از نوع کوششی و مفهومی است. همچنین در به‌کارگیری عنصر حس‌آمیزی و بیان نقیضی دارای نوآوری است.

## فهرست منابع

### الف. کتاب‌ها


۱-امین‌پور، قیصر. (۱۳۸۸). **مجموعهٔ کامل اشعار**. تهران: مروارید.

۲-بهار، محمّدتقی. (۲۵۳۶). **سبک‌شناسی**، ج۱. چاپ چهارم. تهران: پرستو- امیرکبیر.

۳-پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). **سفر در مه**. چاپ دوم. تهران: نگاه.

۴- ثمره، یدالله. (۱۳۸۶). **سبک‌شناسی زبان**. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

۵-داد، سیما. (۱۳۷۱). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. تهران: مروارید.

۶-شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۷۰). **موسیقی شعر**. چاپ سوم. تهران: آگاه.

۷-شمیسا، سیروس. (۱۳۷۲). **کلیات سبک‌شناسی** . چاپ دوم. تهران: فردوس.

۸-غلامرضایی، محمّد. (۱۳۷۷). **سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو**. تهران: جامی.

۹-غیاثی، محمّدتقی. ( ۱۳۶۸). **درآمدی برسبک‌شناسی ساختاری**. تهران: شعلهٔ اندیشه.

۱۰-فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). **سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها**. تهران: سخن.

۱۱-کافی، غلامرضا. (۱۳۸۱). **دستی برآتش**. شیراز: نوید.

۱۲-مظفّری، علیرضا. (۱۳۸۱). **خیل‌خیال**. ارومیه: دانشگاه ارومیه.

۱۳-وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۵). **فرهنگ نام‌آوایی فارسی**. مشهد: دانشگاه فردوسی.

۱۴-وردانک، پیتر. (۱۳۹۳). **مبانی سبک‌شناسی**. ترجمهٔ محمّدغفاری. چاپ دوم. تهران: نی.

۱۵-Cuddon,J.A. (۱۹۸۴).**Adictionary of Literary Terms**.US:penguin Books.

۱۶. . . . . ۲۰۰۴. .**Stylistics**. . . . . .

**ب. مقاله‌ها**

۱ – ستّاری، رضا؛ سیاوش دادیار. (۱۳۹۰). **بررسی دگرگونی‌های سبکی اشعار امین‌پور**، فصل-نامهٔ تخصصی بهار ادب، سال چهارم، شمارهٔ سوم. پیاپی۱۳. صص۱۲۵-۱۱۱.

۲-فتوحی، محمود. (۱۳۸۷). **سه‌صدا، سه‌سبک، سه‌رنگ در شعر قیصرامین‌پور**، فصل‌نامهٔ ادب-پژوهی. سال‌دوم. شمارهٔ پنجم. صص ۳۰-۹.

۳-کاتانو، جیمز. (۱۳۸۴). **سبک‌شناسی**. ترجمهٔ فرزین قبادی. نامهٔ فرهنگستان. شماره۲۸.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی