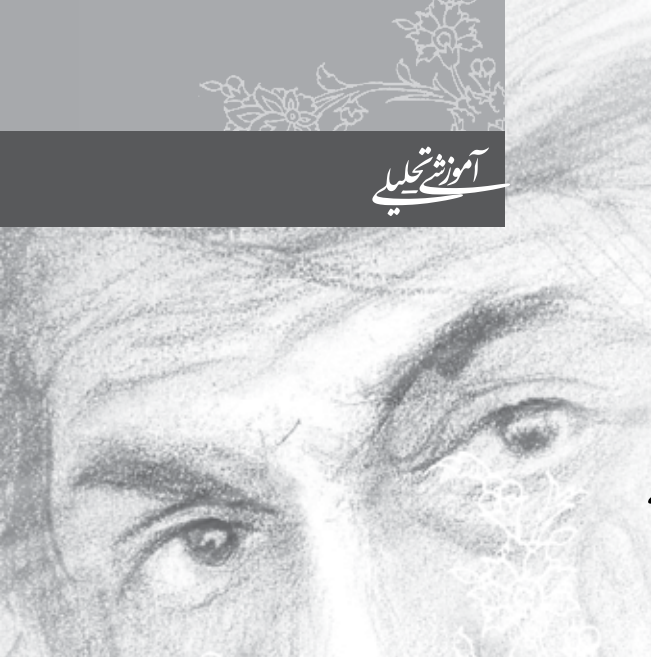

مختصات زبانی و ادبی شعر

قیصر امین‌پور

منیرالسادات هژبر
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی
و مدرس دانشگاه آزاد اسلامی قزوین

چکیده

با توجه به ضرورت بررسی و سنجش ویژگی‌های زبانی، ادبی و فکری هر دوره برای فهم و نقد شعر آن دوره، در این مقاله دو ویژگی **زبانی** و **ادبی** شعر قیصر امین‌پور مورد بررسی قرار گرفته است. نگارنده با مطالعه کامل مجموعه‌های شعری شاعر در بخش مختصات زبانی به چگونگی کاربرد واژگان شعری و تعیین بسامد واژه‌ها در اشعار این شاعر پرداخته و در شاخهٔ مختصات ادبی نیز تسلط وی را در به‌کارگیری آرایه‌های بیانی و بدیعی و صور خیال به‌ویژه آرایهٔ «کنایه»، بیان کرده است. روش و مقیاس کاربرد موسیقی بیرونی در شعر قیصر امین‌پور اعم از قافیه، ردیف و وزن شعر و تعیین بسامد بحور عروضی در غزلیات شاعر از دیگر موارد بررسی شده در مقالهٔ حاضر است.

کلیدواژه‌ها: قیصر امین‌پور، سبک‌شناسی، ویژگی زبانی، ویژگی ادبی، کنایه، بدیع، وزن، ردیف و قافیه

مقدمه

برای آشنایی عمیق و علمی با متون نظم و نثر ادبیات فارسی به دانش سبک‌شناسی نیاز داریم و در سبک‌شناسی شعر هر دوره از ادوار ادب فارسی، به بررسی سه ویژگی زبانی، ادبی و فکری شعر آن دوره و به عبارتی نقد مختصات سه‌گانهٔ شعر شاعر موردنظر می‌پردازیم تا از این طریق با لحن شاعر و اندیشهٔ او و شیوه‌های استفاده از علوم بلاغی در شعر او آشنا شویم و تشخص سبکی هر شاعر را در به‌کارگیری واژگان و بسامد آن‌ها دریابیم.

برای معرفی شعر قیصر امین‌پور، در مقالهٔ حاضر به بررسی مختصات **ادبی** و **زبانی** شعر وی می‌پردازیم و با زبان و ویژگی‌های ادبی شعرش آشنا می‌شویم.

قیصر امین‌پور سال‌ها پیش از آنکه «دستور زبان عشق» را منتشر کند، در پیش‌گفتارِ گزیده‌ای از شعرهایش گفته است: «اصولاً زبان از هیچ‌کس دستور نمی‌گیرد به جز از خودش؛ مخصوصاً زبان شعر که تنها از دل، دستور می‌پذیرد. در شعر، زبان، منشی دل است، هرچه دلم گفت بگو، گفته‌ام و مدت‌هاست که نظام ارباب و رعیتی در روستای شعر لغو شده است.» (گزیدهٔ اشعار، ۱۳۸۶).

در این نوشته، با یک بررسی اجمالی در دو بخش به بیان مختصات ادبی و مختصات زبانی شعر قیصر پرداخته شده است.

زبان شعری قیصر امین‌پور با مختصات ذاتی آنکه تا آخرین لحظه‌های عمر کوتاهش روان‌تر و مؤثرتر می‌شد، افق دید مخاطبانش را گسترده‌تر می‌کرد. قیصر شاعری بود که با تعهد و آرمان‌گرایی معترضانه‌اش در شعر معاصر خوش درخشید و با مرگ نابهنگامش همه را، از هر جناح و مسلکی، مرثیه‌خوان خویش کرد.

او در مجموعه‌هایش قالب‌های متنوع و متعدد شعر فارسی همچون غزل، مثنوی، رباعی، دوبیتی و شعر آزاد نیمایی را به‌کار گرفته و طبع روان و زبان ساده و گیرای خود را در این قالب‌ها جاری کرده است.

دفتر مرا ورق بزن!/ نقطه نقطه/ حرف حرف/ واژه واژه/ سطر سطر/ شعرهای دفتر مرا/ موبه‌مو حساب کن (آینه‌های ناگهان، ۵۹:۱۳۷۵).

بحث و بررسی

الف) مختصات ادبی:

در بخش ویژگی‌های ادبی شعر قیصر، غیر از قالب‌های شعری به ردیف، قافیه، کاربرد آرایه‌های بیان و بدیع و اوزان عروضی شعرش و همچنین گستردگی بابی از علم بیان یعنی کنایه ـ که ازحساس‌ترین مسائل زبان است ـ می‌پردازیم.

قیصر امین‌پور قالب اشعارش را آزادانه و با توجه به محتوای آن‌ها برگزیده است و هیچ آداب و ترتیبی در انتخاب این قالب‌ها نیست؛ وقتی شعر ناگهان می‌آید و شاعر را غافلگیر می‌کند، با اولین ضربه‌ای که به دریچهٔ ذهن شاعر می‌زند، قالب تعیین می‌شود.

در مجموعه‌هایش شعرهای کوتاه و طرح‌گونه، نیمایی‌ها، چند مثنوی و غزل‌ها در کنار هم آمده‌اند و معمولاً با رباعی‌ها و دوبیتی‌ها به پایان می‌رسند. پس، قالب شعری مسلطی برای شعرهای او نمی‌توان مشخص کرد.

در استفاده از **بیان** و **بدیع**، سبک او

اعتدال و روانی سبک خراسانی را تداعی می‌کند؛ چرا که به سادگی سخن گفته، شعر سروده و ویژگی **سهل** و **ممتنع** در آثار او به خوبی جلوه‌گر است؛ مثل: «لبخند تو خلاصهٔ خوبی‌هاست/ لختی بخند، خندهٔ گل زیباست» (تنفس صبح، ۷۱:۱۳۸۹) که علاوه بر تصویر زیبای شعر، تکرار واج «خ» نغمهٔ حروف خوش آهنگی دارد.

او در غزل «حسرت پرواز» تشبیه را به سادگی آمیخته با شیوایی در آغوش استعاره به‌کار می‌گیرد:

پیچیده در شاخ درختان چون گوزنی/ سرشاخه‌های پیچ در پیچ غرورم (دستور زبان عشق، ۶۲:۱۳۸۶)

شعر قیصر به‌ویژه غزل‌هایش سرشار از استعاره‌های مکنیه و جان‌بخشی‌های اعجاب‌انگیز است؛ مثل:

و قاف/ حرف آخر عشق است/ آنجا که نام کوچک من/ آغاز می‌شود! (آینه‌های ناگهان، ۵۷:۱۳۷۵)

در کنار استعارهٔ مصرحه‌ای که برای خود برگزیده،همه‌جا چه در شعر و چه در تصنیف‌های دلنشین و متین خود لفظ **نیلوفر** با تعبیر «نیلوفرانه» تموجی کلامی بین تشبیه و استعاره ایجاد کرده است.

کنایه که قیصر آن را به روانی محاوره‌های روزمره و یا با تلمیح به قصه‌های کهن به‌کار می‌برد، در سروده‌های او بسامد بالایی دارد، که در شعر همهٔ شاعران هم‌دوره و هم‌فکر او کم‌نظیر است؛ مانند این ابیات:

خط می‌خورد در دفتر ایام نامم/ فرقی ندارد بی تو غیبت یا حضورم/ در حسرت پرواز با مرغابیانم/ چون سنگ‌پشتی پیر در لاکم صبورم (دستور زبان عشق، ۶۳:۱۳۸۶)

به نظر می‌رسد که او برای این بیت پایانی غزل «حسرت پرواز»، هیچ فشاری به ذهن و زبان خود نیاورده بلکه به قولِ خودش، برای بیان این احساس شدیداً با خودش نزدیک و اصلاً یکی شده است.

آخر دلم با سربلندی می‌گذارد/ سنگ تمام عشق را بر خاک گورم/

و این جز شهود باطنی شاعر چه چیز دیگری است؟ که دیدیم عشق در مرگ او واقعاً سنگ تمام گذاشت؛ به همین سادگی تعریض‌گونه‌ای که در کلام اوست.

فهرست وار به تعدادی از کنایات به‌کار رفته در شعرش اشاره می‌کنم که فقط بخشی از کاربرد هنرمندانهٔ این صفت بیانی در مجموعهٔ آخرش، **دستور زبان عشق**، است.

چشم نداشتن روزگار/ خود را به مردن زدن/ بو بردن یا نبردن به چیزی (این شعر تازه را/ ناگفته می‌گذارم/ تا روزگار بو نبرد/ گفتم که کاری به کار عشق ندارم) کاری به کار کسی یا چیزی نداشتن، (دستور زبان عشق، ۱۵:۱۳۸۶)، در نخ چیزی رفتن (مادر کنار چرخ خیاطی/ آرام رفته در نخ سوزن/) سر از جایی درآوردن/ جولان دادن دهان بازماندن از چیزی/ دست از دامن دور بودن (دست عشق از دامن دل دور باد)/ حکم کردن/ تیغ را در کف مست نهادن/ گل به گل شکفتن چیزی/ گل کردن لبخند در دل/ پل زدن بر چیزی/ رعایت کردن کسی یا چیزی/ وقت گل نی رسیدن چیزی/ خوش بودن به جای کسی/ گردِ خویش تارتنیدن/ راه پس و پیش بسته بودن/ گلی به گوشهٔ جمال کسی زدن/ گل کردن شعر/ لب گزیدن و دم نزدن/ بی‌خیال چیزی بودن/ به داد کسی رسیدن/ کار دل تمام شدن/ دست انداختن چیزی/ گل گفتن و گل شنیدن.

گاهی کنایه‌ها در متن شعر و در طول یک مصراع یا یک بیت، گسترده شده‌اند و تمام سطرها را گرفته‌اند:

بفرمایید تا این بی چراتر کار عالم، عشق/ رها باشد از این چون و چرا و چندهای ما (همان: ۴۰) یا: با دست‌هایت پل زدی ای نبض آبی/ بر شانه‌های من، پلی تا بی‌نهایت/ پس دست کم بگذار تا روز مبادا/ در چشم من باقی بماند جای پایت (همان: ۴۲) یا: هر شب ز چشم تو نظری چشم داشتیم/ دارد دعای ما اثری پیش چشم تو/ هزار شاید و آیا به جای یک باید/ گمان کنم، به گمانم نشسته جای یقین (همان: ۵۳)/ یا این تعبیر فوق‌العاده زیبا که امتزاجی از طنز و کنایه و استعاره با هم است: روزی که عابران خمیده/ یک لحظه وقت داشته باشند/ و آفتاب را/ در آسمان ببینند (روز ناگزیر، آینه‌های ناگهان، ۸:۱۳۷۵).

تعابیر بکر دیگری در لابه‌لای اشعار امین‌پور به‌کار رفته که قابل تأمل است؛ مثل: تعبیر «زیباشناسی نظری» در این بیت: صورتگران چین همه انگار خوانده‌اند/ زیباشناسی نظری پیش چشم تو (دستور زبان عشق: ۴۸)/ یا: کوچه به کوچه سر زده‌ام کو به کوی تو/ چون حلقه در به در زده‌ام سر به خانه‌ها (همان:۵۲)/ که درهم تنیدگی تشبیه و کنایه را در آن مشاهده می‌کنیم.

در قسمت بدیع، (هم‌لفظی و هم‌معنوی) شعر امین‌پور سرشار از بازی‌های زبانی و لفظی و معنایی با واژه‌هاست. گویا او اصرار دارد که همچون حافظ،هم برای همه بسراید و هم سهمی برای خواص ادبیات در شعرش بگنجاند.

در غزل‌های امین‌پور آهنگ مکرر واج‌های صامت و مصوت، پدیدآورندهٔ نغمهٔ حروف یا واج‌آرایی است و ایهام، تضاد و تناقض بین واژه‌ها و شبکهٔ درهم مراعات نظیر در شعرش حضوری فعال دارد (در شعر سطرهای سفید، ص ۵۸ آینه‌ها؛ همزاد عاشقان جهان، ص ۴۸ آینه‌ها؛ آبروی آب ص ۱۰۲ آینه‌ها).

در باب ردیف و قافیه

ردیف‌های شعر امین‌پور از حد یک حرف نشانه (را) تا جمله‌های اسنادی و استفهامی گسترش دارند.

می‌خواهمت چنان‌که شب خسته خواب را
می‌جویمت چنان‌که لب تشنه آب را
حرف نشانهٔ (را) ردیف

می‌شدم پروانه، خوابم می‌پرید
خواب‌هایم اتفاقی ساده بود
قهر می‌کردم به شوق آشتی
عشق‌هایم اشتیاقی ساده بود
مسند و فعل (ردیف)

بغض‌های کال من چرا چنین؟
گریه‌های لال من چرا چنین؟
آواز عاشقانهٔ ما در گلو شکست
حق با سکوت بود، صدا در گلو شکست
قید استفهام (ردیف)
متمم و فعل (ردیف)

قافیه‌ها گاه بدون حمایت ردیف، **موسیقی بیرونی** شعر او را تکمیل کرده‌اند یا به همان تناسب و هم‌خوانی معنایی با ردیف‌های

متنوع آمده‌اند: بوی بهشت می‌شنوم از صدای تو/ نازک‌تر از گل است گلِ گونه‌های تو (گل‌ها همه آفتابگردان‌اند، ۱۱۱:۱۳۸۶).

وزن‌های انتخابی شعر امین‌پور علاوه بر دوبیتی و رباعی که وزن‌های شناخته شده دارد، در غزل بیشتر از بحرهای رمل و زحافات آن (به‌خصوص)، و بحر متقارب (همان: ۱۰۴)، رجز (همان: ۱۰۲)، مضارع (همان: ۸۶ و ۱۰۷)، محبتث (آینه‌های ناگهان، ۱۳۷:۱۳۷۵ و ۱۴۳) و هزج (گل‌ها همه آفتابگردان‌اند، ۱۱۶:۱۳۸۶) استفاده کرده اما آوابخشی او به شعر در بحر رمل و زحافات آن بیشتر از سایر وزن‌هاست. در «دستور زبان عشق» بیش از ۱۰ بار از این وزن در حدود ۲۸ غزلی که دارد استفاده کرده است.

سیل شادی است و شادباش‌ها!/ سیل گل بریز و گل بپاش‌ها! (دستور زبان عشق، ۵۹:۱۳۸۶)

این ترانه بوی نان نمی‌دهد/ بوی حرف دیگران نمی‌دهد (آینه‌های ناگهان، ۵۹:۱۳۷۵)

فاعلاتٌ فاعلاتٌ فاعِلن

یا:

سنگ ناله می‌کند، رود رود بی‌قرار/ کوه گریه می‌کند آبشار، آبشار (همان: ۸۱)

فاعلاتٌ فاعلن فاعلاتٌ فاعِلات

یا:

با غم تو فارغم از کفر و دین/ چشم تو سرچشمهٔ عین‌الیقین (گل‌ها همه آفتابگردان‌اند: ۱۱۸:۱۳۸۶)

فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن

مختصات زبانی شعر امین‌پور:

تعابیر بسیار ساده و محاوره‌ای که در زبان عامیانه و طنز کاربرد دارند، در اشعار قیصر امین‌پور کم نیستند. استفاده از این الفاظ و ترکیبات که در بحث مختصات زبانی موردنظر است، شعر او را به‌رغم سادگی و صمیمیت، از فخامت و متانت دور نکرده است. دستیابی وسیع و همه‌جانبه او به ساحت کلمات محاوره‌ای و خوش نشاندن آن‌ها در کلامی سرشار از اندیشه و بالندگی، هر شعرشناسی را به غبطه و تحسین وامی‌دارد.

الفاظی همچون: دست کم/ خودمانیم/ سور شب عید/ روبوسی آبدار/ یکریز/ پچ‌پچ و چک‌چک/ هیس!/ دلشوره/ دستمال/ و حتی جملاتی مثل: دیگران اگر خوب یا خدانکرده بد!/ شاعرم که شاعرم/ هرچه باداباد/ از تو چه پنهان/ جای شما خالی/ موبه‌مو حساب کن/ و بسیاری دیگر بیانگر ارتباط تنگاتنگ فکر و زبان شاعر با مردم زمانهٔ خود و باخبر بودن او از متن زندگی و درد و رنج‌های آن‌هاست. اینکه شاعر بتواند تعابیر عامیانه و طنزگونه را با هیئتی متین و فخیم در شعرش جای دهد، به‌گونه‌ای که شعر او را به لودگی و مسخرگی نکشاند بلکه حس صمیمت با شعر و زبان شاعر را سبب شود، هنری بزرگ است. شعر امین‌پور با این ویژگی، خوانندهٔ نکته‌سنج را غافلگیر می‌کند که شاعر مثلاً چگونه تعبیر عامیانهٔ «گلی به گوشه جمالت» را چنین باشکوه در سوگ سروده‌ای برای دوست بزرگ و عزیزش، سیدحسن حسینی، جایگزین کرده است:

هرچه شعر گل کنم، گوشهٔ جمال تو
هرچه نثر بشکفم، پیش پای تو نثار
(دستور زبان عشق، ۸۲:۱۳۸۶)

در زمینهٔ **هویت لغات** و کاربرد آن‌ها در شعر امین‌پور، دایرهٔ واژگانی او سرشار از واژه‌ها و ترکیبات کنایی فارسی است و بسامد واژگان فارسی در شعر او بالاست اما پرهیز متکلفانه‌ای از کاربرد واژگان عربی مأنوس نیز در آن به چشم نمی‌خورد.

زبان شعر امین‌پور اصولاً **روان** و **ساده** و در عین حال، برخوردار از نظم و قاعدهٔ دستوری است. او همان‌گونه که ساده، رسا و شیوا سخن می‌گفت، ساده و بلیغ هم شعر می‌سرود. اشعارش بلاغت بی‌تکلفی دارد و هر کس به قدر فهم و ادراکش با شعر او ارتباط برقرار می‌کند. مطلع غزل شرقی او در مصراع اول سه واژهٔ عربی دارد: این مطلع شرق تغزل چشم‌هایت/ خورشیدها سر می‌زنند از پیش پایت (همان: ۴۲)/ اما بیت‌های دیگر غزل یا واژهٔ عربی ندارند یا فقط یک یا دو مورد دارند و تا آخر غزلِ در مجموع ۹ واژهٔ عربی وجود دارد، اما مثلاً در غزل اخوانیه (در پاسخ مثنوی سیدحسن حسینی با مطلع: بیا عاشقان را رعایت کنیم/ ز یاران عاشق حکایت کنیم/ (همان: ۶۴) با توجه به مضمون عابدانه و عارفانهٔ شعر، بسامد لغات عربی بالاست که البته همه مأنوس و آشنا هستند و لغات دشوار و دیرفهم نیستند. پس، او اصراری بر استفاده نکردن از واژه‌های عربی ندارد و فارسی گویی نامأنوس هم در بیانش نیست.

از دیگر شگردهای زبانی در شعر امین‌پور، کاربرد واژگان مربوط به مطلب و مقوله‌ای خاص در سراسر یک غزل اوست؛ به‌طوری که تمام محتوای شعر را با واژگان مختص به آن مقوله بیان کرده است. او در شعر مساحت رنج (تنفس صبح، ۴۵:۱۳۸۹) با استفاده از واژگان و مفاهیم ریاضی و...، مفهوم عمیقی از زندگی خود را ارائه کرده است. در «شعر جغرافیای ویرانی» نیز از اصطلاحات و واژگان جغرافیایی مانند دریا، تنگه، آتشفشان، گدازه، انفجار، اقیانوس، آب و بیابان استفاده کرده است (تنفس صبح،۴۳:۱۳۸۹).

اگر بخواهیم در همهٔ مجموعه‌های این شاعر دو واژهٔ پربسامد را نشان دهیم، واژه‌های «درد» و «غم» چشمگیر است. دربارهٔ مختصات فکری شعر او سخنانی دراز دامن و گسترده لازم است که در این مقال و مجال نمی‌گنجد.

منابع

۱. شمیسا سیروس، (۱۳۸۲) . **نگاهی تازه به بدیع**. چ ۱۴. تهران: انتشارات فردوسی.
۲. امین‌پور، قیصر. (۱۳۷۵). **آینه‌های ناگهان**. تهران: نشر افق.
۳. ــــــــــ . (۱۳۸۶). **گل‌ها همه آفتابگردان‌اند**. چاپ نهم. تهران: انتشارات مروارید.
۴. ــــــــــ . (۱۳۸۹). **تنفس صبح**. چاپ ششم، تهران: انتشارات سروش.
۵. ــــــــــ . (۱۳۷۶). **بی‌بال پریدن**. چاپ چهارم. تهران: نشر افق.
۶. ــــــــــ . (۱۳۸۶). **دستور زبان عشق**. چاپ اول. تهران: انتشارت مروارید.
۷. ــــــــــ . (۱۳۸۶). **گزیدهٔ اشعار**. چاپ اول. تهران: انتشارات مروارید.