

## بررسی دگرگونی‌های سبکی اشعار امین‌پور با توجه به دو کلیدواژه

(ص ۱۲۵ - ۱۱۱)

رضا ستاری (نویسنده مسئول)<sup>۱</sup>، سیاوش حقجو<sup>۲</sup>، دادیار حامدی<sup>۳</sup>

تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۲/۲۵

تاریخ پذیرش قطعی: ۹۰/۵/۸

### چکیده:

شاعران با توجه به شرایط ویژه خویش، به برخی واژه‌ها دلبستگی بیشتری دارند. این واژه‌ها که کلیدواژه نامیده میشوند، جهت شناخت سبک ادبی شاعران مؤثرند. در این مقاله دو مورد از کلیدواژه‌های اشعار قیصر امین‌پور، یعنی چشم و آب مورد بررسی قرار گرفته، با توجه به شیوه برخورد شاعر با این واژه‌ها، دوران شاعری وی به سه دوره تقسیم شده است و نشان داده شده که در این سه دوره، همگام با تغییرات اجتماعی، نگاه شاعر به این واژه‌ها و نیز نحوه کاربرد آنها بتدریج دچار دگرگونی گشته است. این دگرگونی‌ها در حوزه‌ی نحو به صورت کاهش جمله‌های پرسشی، افزایش به کارگیری وجه امری و استفاده کمتر از صیغه اول شخص جمع و در گستره لغات به شکل تغییرات صفات یا اسنادهای مرتبط با هر کلیدواژه قابل مشاهده است.

### کلمات کلیدی:

امین‌پور، واژه، سبک، کلیدواژه، چشم، نام، آب.

۱- استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران [rezasatari@umz.ac.ir](mailto:rezasatari@umz.ac.ir)

۲- استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران [siavashtavasin@yahoo.com](mailto:siavashtavasin@yahoo.com)

۳- کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران.

**مقدمه:**

قیصر امین‌پور، از جمله شاعرانی است که با وجود دگرگونیهای چشمگیر در صورت و محتوای شعرش، همواره مخاطبانی پرشمار داشته‌است. پرکاربردترین واژه‌های شعر او عبارتند از عشق، خون، درد، آب، چشم، نام و ... که از این میان، واژه‌های چشم و آب در مقاله پیش رو بررسی میشوند تا از طریق این واژگان کلیدی، گوشه‌ای از ویژگیهای فکری وی، به همراه دگرگونیهای این ویژگیها در طول زمان، آشکار گردد. به این منظور پیوند میان دگرگونیهای سبکی اشعار قیصر امین‌پور و تغییرات اجتماعی دوره‌های مختلف مورد تحلیل قرار میگیرد. شایان ذکر است که تقسیم‌بندی سبکها بر اساس دوره‌های زمانی، مانند شعر عصر ممالیک یا نثر دوره سامانی بیانگر اهمیت روشهای زمان‌مند در سبک‌شناسی است؛ تحولات اجتماعی عاملی اساسی در دگرگونیهای سبکی هستند؛ زیرا «آن چه موجب تحول سبکی به سبک دیگر میشود تحول در عناصر شعر است و تحول عناصر شعر، خود زاییده تغییر اساسی در اوضاع سیاسی - اجتماعی یک جامعه است» (نیک‌منش، ۱۳: ۱۴۲) اهمیت عوامل اجتماعی به اندازه‌ای است که بسیاری از سبک‌شناسان، «موتور» تغییر سبک را تغییر و تحولات اجتماعی (سیاسی، اقتصادی و...) دانسته‌اند. (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۹) بر این اساس و با توجه به چگونگی برخورد شاعر با این دو کلیدواژه در برهه‌های مختلف زمانی، نگارندگان اشعار وی را به سه دوره تقسیم کرده‌اند تا تأثیر دگرگونیهای اجتماعی را بر سبک شعر امین‌پور نشان دهند:

الف - دوره اول: این دوره دربرگیرنده اشعار سروده شده در فاصله سالهای ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۲ یعنی کتابهای در کوچه آفتاب (مجموعه رباعیات و دوبیتیها) و تنفس صبح است. در این دوره، چشم و آب، متناسب با سالهای آغازین انقلاب و جنگ، در محور همنشینی پیامهای حماسی - مذهبی را انتقال میدهند.

ب - دوره دوم: اشعار این دوره، مربوط به مجموعه آینه‌های ناگهان است که در فاصله سالهای ۱۳۶۴ تا ۱۳۷۱ سروده شده است. در این دوره، هرچند ویژگیهای دوره اول هنوز فعالند، اما نشانه‌هایی دال بر دگرگونی در طرز استفاده از کلیدواژه‌ها و حرکت به سمت دوره سوم به چشم میخورد.

ج - دوره سوم: کتابهای گلها همه آفتابگردانند و دستور زبان عشق، (سروده‌های سالهای ۱۳۶۹ تا ۱۳۸۵) در این دسته جای میگیرند. در این کتابها، واژه‌های خون و عشق در محور همنشینی مفاهیم جدیدی را القا میکنند.

نگارندگان در بررسی تحولات سبکی اشعار امین‌پور، به تحولات مربوط به این کلیدواژه‌ها و تصویرهای شکل گرفته در حول آن اکتفا نکرده‌اند بلکه آن را با دگرگونیهای

محتوایی و اعتقادی در پیوند دیده‌اند؛ زیرا «مطالعه سبک نویسنده و هدف نهایی که از آن دارد، جدا از محتوا و عقیده تصویراره‌ای که در پس آن است کاری است ناممکن» (خرایچنکو، ۱۳۶۴: ۹۶)

### پیشینه پژوهش

محمود فتوحی در مقاله‌ای با عنوان «سه صدا، سه رنگ، سه سبک در شعر امین‌پور» با تقسیم بندی اشعار امین‌پور به سه دوره زمانی، سه سبک متفاوت را برای آن در نظر می‌گیرد. تحقیق حاضر نیز با الگوپذیری از مقاله فوق، همین تقسیم‌بندی سه‌گانه را ملاک کار قرار داده است؛ اما تمرکز بر دو کلیدواژه چشم و آب و در نظر گرفتن بسامد جملات و صفات مرتبط با آنها پیش از این سابقه نداشته است. نگارندگان به غیر از این مورد، مقاله یا کتاب خاصی را که مستقلاً به این موضوع پرداخته باشند، نیافته‌اند.

### ۱- بررسی کلیدواژه چشم در اشعار امین‌پور:

در سنت ادب فارسی چشم را معمولاً به عنوان نماد زیبایی معشوق ذکر کرده‌اند، اما در اشعار قیصر همواره این‌گونه نیست و به تناسب هر دوره، نحوه بکارگیری این واژه تغییر می‌کند. این کلیدواژه که با بسامد ۱۳۹ از پر بسامدترین واژه‌های اشعار امین‌پور است در دوره‌های سه‌گانه کاربردهای متفاوتی داشته است که در ادامه به آن خواهیم پرداخت.

۱-۱- بررسی واژه چشم در دوره نخست: این کلیدواژه در دوره نخست ۳۲ مرتبه به کار رفته که ۲۳ درصد کل موارد را در برمی‌گیرد. میدانیم واژگانی که هر شاعر برمی‌گزیند، بازتابنده اندیشه‌ها و شیوه خاص بیان وی است؛ به بیان دیگر «مسأله سبک، مسأله‌ای است که بر مفهوم گزینش استوار است» (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۱۰۵) به عنوان مثال، بدیهی است که نمیتوان انتظار داشت واژه‌های دینی و مذهبی در شعر افراد بی‌اعتقاد به این مقوله‌ها بوفور تکرار شود. در اشعار دوره آغازین قیصر، اینگونه واژه‌ها به طور مکرر آورده میشود. از جمله میتوان به مواردی اشاره کرد که این دست واژه‌ها با کلیدواژه چشم هم‌نشین میشوند. اعتقادات دینی امین‌پور در سالهای نزدیک به انقلاب اسلامی در گزینش اینگونه لغات بی‌تأثیر نبوده است. در ذیل برخی از این هم‌نشینی‌ها ذکر میشود:

#### - آیت و معجزه:

«باز کن چشم و ببین / آیت تازه‌ترین معجزه را / در دل داغ کویر / چه گلی کاشته‌اند؟»

(تنفس صبح: ۳۶)

- صحن حرم:

«در چشمت از حضور کبوترها / هر لحظه مثل صحن حرم غوغاست» (همان: ۷۵)

- خدا:

«تا چشمهای خویش فرو بست / گفتمی / آیینۀ تمام‌نمای خدا شکست» (همان: ۵۴).

- قبله و خدا:

«قطبی که مدار چشم او قبله‌نماست / قلبش گل آفتابگردان خداست» (در کوچه آفتاب: ۲۳).

صفات یا اسنادهایی که امین‌پور در دوره آغازین برای چشم ذکر میکند، متناسب با اوضاع اجتماعی بکار میرفته است. در مجموع هفت مورد از صفات مرتبط با چشم، متأثر از اوضاع جنگ‌تحمیلی، فضایی تنش‌آمیز را به ذهن متبادر می‌سازند. این صفات عبارتند از «مات» (تنفس صبح: ۱۵)، «هراسان» (همان: ۴۰)، «سرخ و هراسان» (همان: ۱۴)، «خیره» (همان: ۲۷، ۳۷ و ۴۹). همچنین هشت مورد از صفات یا اسنادهای بکار رفته برای این کلیدواژه، چشمان‌گریانی را به تصویر میکشند که در سوگ شهید اشک میریزند. این صفات عبارتند از «خیس» (تنفس صبح: ۱۴)، «خون آلود» (در کوچه آفتاب: ۶۰)، «پر آب» (همان: ۱۱۰). اسنادهای بکار رفته نیز شامل این موارد هستند: «باریدن» (تنفس صبح: ۱۰۶)، «خون‌گریستن» (در کوچه آفتاب: ۲۶)، «آب را قاب گرفتن» (همان: ۵۱)، «ابر بارانی شدن» (همان: ۱۰۴)، «چشمه جوشیدن از چشم» (همان: ۱۱۰).

همچنین واژه دشمن به اقتضای اوضاع خاص جنگ‌تحمیلی سه مرتبه با این کلیدواژه همراه شده است؛ اتفاقی که در سالهای پس از جنگ حتی یک بار نیز روی نمیدهد:

«از گوشۀ چشم یک نظر اندازیم

در خرمن دشمنان شرر اندازیم» (همان: ۶۲)

«زین تیر که بر صخره و آهن گذرد

وز رشته موی و چشم سوزن گذرد

چندان به تن دشمن خود زخم زنیم

تا آنکه نسیم از تن دشمن گذرد» (همان: ۶۳)

در این دوره، هفت مورد از کل جمله‌هایی که حاوی این کلیدواژه‌اند (۲۲ درصد)، دارای فعل اول شخص جمع هستند؛ (تنفس صبح: ۲۷، ۳۹، ۴۳ و در کوچه آفتاب: ۶۲ سه مورد و ۶۳) این بسامد قابل ملاحظه، حاکی از غلبه گرایشهای جمعی در اشعار این دوره است. همچنین این جمله‌ها تنها دو مرتبه (یعنی به اندازه ۶ درصد کل موارد) به شکل پرسشی

مطرح میشوند که در هر دو مورد در اصطلاح علم معانی سؤالی بلاغی است، «یعنی جمله در معنای اصلی خود که طلب اخبار است به کار نرفته است» (شمیسا، ۱۳.....):

«بیا و راست بگو چیست مذهبیت؟ ای عشق!

که خون لاله به چشمت حلال می‌آید» (تنفس صبح: ۷۸)

«دو چشمم ابر بارانی چرا شد؟» (در کوچه آفتاب: ۱۰۴)

در ادامه خواهیم دید که در دوره پایانی چنین پرسشهایی تغییر کارکرد داده، بیشتر به منظور ایجاد تلنگری جدی در ذهن مخاطب طرح میشوند.

جمله‌های امری حاوی واژه چشم به پنج عدد میرسد که معادل ۱۶ درصد کل است. (تنفس صبح: ۱۵،۳۶، ۷۸،۴۳) و (در کوچه آفتاب: ۶۰) این میزان در دوره‌های بعد بطور کاملاً محسوس کاهش می‌یابد. شاعر معنای مورد نظر خود را حقیقتی مطلق می‌انگارد؛ بنابراین، دور از انتظار نیست که دیگران را با لحنی امری خطاب قرار دهد:

«باز کن چشم و ببین

آیت تازه‌ترین معجزه را در دل داغ کویر

چه گلی کاشته‌اند». (تنفس صبح: ۳۶)

۱-۲- بررسی واژه چشم در دوره دوم: در دوره دوم، این واژه ۲۶ مرتبه تکرار شده است. پس از پایان جنگ تحمیلی و ورود تدریجی ارزشهای جدید، قیصر نگرانی خود را نسبت به کمرنگ شدن آرمانهای پیشین نشان میدهد. او پیش از این مدعی بود چشمان بسته شهیدان، با او سخن میگفته‌اند:

«آن روز لبان بسته چشمانش

با من سخن از چگونه رفتن میگفت» (در کوچه آفتاب، ۴۶).

اما اکنون گرچه خود میخواهد به مانند آن شهیدان، با چشم سخن بگوید، برخی مانعش میشوند:

«لب به آواز گشودم به لبم مهر زدند

چشمم آمد به سخن، سرمه به خوردش دادند» (آینه‌های ناگهان، ۹۲).

چشمهایی که در دوره پیش حیرت‌زده وقایع دهشتبار جنگ بوده‌اند، اکنون پس از پایان جنگ به خاطر دیدن عطش بی‌پایان برخی برای تقسیم فراوانیها، لبریز از حیرانیند:

«چشمها پرسش بی‌پاسخ حیرانیهها

دستها تشنه تقسیم فراوانیها» (آینه‌های ناگهان: ۱۵۳).

این حیرانی شاعر در دوره بعد به شکل دیگری ادامه می‌یابد که در ادامه به آن خواهیم پرداخت.

در این دوره، واژه چشم، سه مرتبه موصوف به صفاتی شده است که بار معنایی غمگانه‌ای دارند. این صفات که تماماً در شعر «حمل آفتاب» آمده‌اند، همانگونه که از عنوان شعر بر می‌آید، برای شهیدان آورده شده است:

«به سوگواری این چشمهای سرگردان به غیر چشم سیاه تو نوحه‌خوانی نیست  
به غیر تسلیت چشمهای دلسوزت مرا نیاز تسلی هم‌زبانی نیست.»  
(همان: ۱۴۴)

مقایسه کمی اینگونه صفات، با هشت موردی که در بخش ۱-۵ ذکر گردید، کاهش ۳۸ درصدی را نسبت به دوره قبل نشان می‌دهد. از نظر کیفی نیز عدم تکرار صفاتی نظیر **هراسان**، **خیره و مات** برای چشم، بیانگر رخت بر بستن فضای ترس و حساسیت از جامعه و به تبع آن از اندیشه و اشعار امین‌پور است. در حالی که همانگونه که پیش از این ذکر شد، واژه چشم در دوره قبل هفت مرتبه با چنین صفاتی توصیف شده بود.

تحول دیگری که در تصاویر مربوط به کلیدواژه چشم خود را نشان می‌دهد، حرکت به سمت درونگرایی است. امین‌پور با تمام شدن جنگ، فرصتی برای پرداختن به خود می‌یابد. پیش از این نگاه ایدئولوژیک شاعر و تمرکز او بر "ما"ی ملی، به "من" وی اجازه عرض اندام نمیداد. او حتی از ویژگیهای جسمانی، از جمله رنگ چشمان خود بی‌خبر بود:

«دیشب پس از سی سال فهمیدم

که رنگ چشمانم

کمی میشی است» (همان، ۳۵).

افعال جمله‌های در برگیرنده این کلیدواژه در دو مورد (آئینه‌های ناگهان: ۵۰ و ۱۳۲) به شکل اول شخص جمع آورده شده‌اند. این نسبت که معادل ۷ درصد است، در مقایسه با بسامد چنین افعالی در دوره قبل، (هفت مورد یا ۲۱ درصد از مجموع) کاهش بیش از سه برابر را نشان می‌دهد و این میتواند با دور شدن تدریجی شاعر از گرایشهای جمع‌گرایانه در ارتباط باشد.

در میان جمله‌های حاوی این کلیدواژه حتی یک بار هم وجه امری به چشم نمی‌خورد و این موضوع بیانگر آن است که شاعر در این دوره به جای امر و نهی‌های الزام‌آور، ترجیح میدهد به توصیف صرف دغدغه‌هایش بپردازد. وضع جمله‌های سؤالی نیز همینگونه است. عدم کاربرد واژه چشم در قالب جمله‌های سؤالی نشان میدهد برخی تردیدها، که در ادامه به آن خواهیم پرداخت، هنوز آغاز نشده‌اند.

۱-۳- بررسی واژه چشم در دوره سوم: در این دوره، واژه چشم ۶۰ بار تکرار شده است. همانطور که پیشتر ذکر شد، امین پور نسبت به تغییرات برجسته اجتماعی بعد از جنگ و جایگزینی برخی ارزشها نگاهی از سر شگفتی و حیرت دارد. این حیرانیها در این دوره نیز، در چندین مورد همراه با ذکر واژه چشم مطرح میشود؛ زیرا چشمها مهمترین ابزار حسی شاعر برای مشاهده این دگرگونیها هستند. امین پور گاهی بدون این که بطور مستقیم از این موضوع یاد کند، پرسشهایی را مطرح میسازد که کسی را توان پاسخ گفتن آنها نیست:

«کی میشود به نور تو روشن چراغ چشم

روشن نشد جواب سؤالی که داشتم.» (گلها همه آفتابگردانند: ۱۳۰)

حیرانی چشمان شاعر در برابر تغییرات گسترده اجتماعی معمولاً به شکل سؤلهایی جلوه میکند؛ سؤلهایی که غالباً بی جوابند. در این دوره، جمله‌های حاوی کلیدواژه چشم، نه بار به شکل پرسشی مطرح شده است؛ (گلها همه آفتابگردانند: ۵۳، ۸۶، ۱۰۷، ۱۰۹، ۱۲۶، ۱۳۰) و (دستور زبان عشق: ۷۷ دو مورد و ۷۹) در حالی که این اتفاق در مجموع دوره‌های اول و دوم، تنها دو بار رخ داده بود. بکارگیری بیشتر جمله‌های سؤالی، میتواند با برخی تردیدهای شاعر در مورد دیدگاههای ایدئولوژیک در ارتباط باشد؛ در حالی که در دوره نخست، با لحنی آمرانه سؤال کردن در مورد برخی امور را نهی میکرد:

«مپرس از دل خود لاله‌ها چرا رفتند

که بوی کافری از این سؤال می‌آید.» (تنفس صبح: ۷۸)

نوع بکارگیری این کلیدواژه در شعر «راز زیبایی» نشان میدهد که تردیدهای شاعر نسبت به برخی آرمانهای اجتماعی، به پهنه اندیشه‌های فلسفی وی نیز کشیده شده است. چشم که در این غزل چهار بار تکرار میشود، ابزار حسی درک واقعیت (و در اینجا درک زیبایی بعنوان یکی از مصادیق آن) است. بنظر میرسد دور شدن شاعر از مطلق‌گرایی آرمانی، به شکلی نظام‌مند اندیشه او را تحت تأثیر قرار داده است. قائل بودن به نسبی‌گرایی در عرصه شناخت، با تمرکز بر واژه چشم و طرح سؤلهای پی در پی، در این ابیات قابل مشاهده است:

یعنی که جمال در بصر این است؟

معنای بصیرت و بصر این است؟

در منظر چشم بی‌نظر "این" است.»

(دستور زبان عشق: ۷۷)

«زاییده چشم ماست زیبایی؟

یا چشم، خود از جمال میزاید

آنی که به چشم عاشقان "آن" است

امین‌پور در برابر تغییرات گسترده‌ای که پیش چشم داشت، نمیتوانست به استدلالهای ذوقی و احساسی دوره نخست اکتفا کند. چشمهای او دلایلی از جنسی متفاوت را میطلبیدند:

«این چشمها از من دلیلی تازه میخواهند» (گلها همه آفتابگردانند: ۳۶).

در شعر «غزل پنجره» این سؤالها را به سیاهچالی تشبیه میکند و «در این سیاهچال سراسر سؤال، چشم و دلی مجاب» (همان: ۱۲۶) را آرزو میکند. آوردن چشم در کنار دل، بیانگر توجه به شناخت حسی و تجربی در کنار معرفت باطنی است. دو منبع شناختی که امین‌پور بر اساس گفته خود، به علت بی‌حوصلگی و غرق شدن در روزمرگیها، از آن محروم بوده است:

«گیرم به فال نیک بگیرم بهار را

چشم و دلی برای تماشا و فال کو؟» (همان: ۱۰۷)

جمله‌های امری حاوی واژه چشم تنها سه مورد (یا ۴ درصد از کل ۸۰ بار تکرار) است و این نسبت اندک، نشان دهنده بی‌اعتنایی شاعر نسبت به صدور احکام ارزشی و دوری از ذهنیت آرمانگرایانه است.

امین‌پور که زمانی با بکارگیری اصطلاح کنایی چشم به راه بودن، انتظار ظهور عشق را به تصویر میکشید:

«دیری است دلم چشم به راهت دارد

ای عشق سری به خانه ما نزدی.» (در کوچه آفتاب: ۳۸)

در این دوره حسرت گذشته را میخورد؛ زیرا دیگر چشمی را نمی‌یابد که سراغ از عشق بگیرد:

«چشم و چراغ خانه ما داغ عشق بود

چشمی که از چراغ بگیرد سراغ کو؟» (گلها همه آفتابگردانند: ۸۶)

با دور شدن تدریجی از فضای جنگ، فرصتی ایجاد میشود تا شاعر تصاویری عاشقانه از چشم، بیافریند (موضوعی که در دو کتاب قبلی سابقه نداشته است). به عنوان مثال در شعر زیر ذکر صفت "درشت" برای چشم، حکایت از معشوقی زمینی دارد:

«اگر آسمان میتوانست یکریز

شبی چشمهای درشت تو را جای شبنم ببارد [...]» (همان: ۳۹)

در مجموعه گلها همه آفتابگردانند چشمها را فاقد بصیرت میبیند و این دغدغه‌اش را پنج‌بار تکرار میکند:

«نه نگاهش را چشم، نه کلاهش را پشم.» (همان: ۴۹)

«هر چه دیدیم از این چشم، همه نقش بر آب است.» (همان: ۸۷)



«ای کاش مرا چشم تماشا بادا» (همان: ۱۹۱)  
«با نگاهی سرشکسته، چشمهایی پینه بسته ...» (همان: ۹۵)  
«چشم و دلی برای تماشا و فال کو؟» (همان: ۱۰۷)  
«نیست چون چشم مرا تاب دمی خیره شدن  
طعن و تردید به سرچشمه خورشید چرا؟» (دستور زبان عشق: ۷۹)  
در شعر بیرنگی نیز ادعا میکند چشمهایی که از دیدن حقیقت عاجزند، چشم واقعی  
نیستند و این موضوع را با ساختن ترکیب چشمواره نشان میدهد:  
«اگر نه رنگ / اگر نه چشمواره‌های تنگ بود / کدام خاره سنگ بود / که تاب آگینه  
دیدنش نبود؟» (گلها همه آفتابگردانند: ۵۳)  
با وجود این، غالباً در این کتاب توجه به واژه چشم، نه با موضوعات اجتماعی بل با  
مسائل شخصی و عاشقانه شاعر در پیوند است:  
«انگار / غوغای چشمهای من و تو / سکوت را / در آن کتابخانه رعایت نکرده بود.»  
(دستور زبان عشق ، ۱۱)

«ای از بهشت باز دری پیش چشم تو / افسانه‌ایست حور و پری پیش چشم تو» (همان ،  
۴۸) / «دل‌م شد راهی دریای چشمت / از این پس کار چشمم رو به راهه» (همان ، ۶۹)  
صفات که در این دوره به چشم اختصاص می‌یابند، یازده موردند که در هیچکدامشان  
پیوندی با جنگ دیده نمیشود. صفات مذکور عبارتند از:  
«بیقرار» (گلها همه آفتابگردانند: ۲۴)، «درشت» (همان: ۳۹)، «خراب» (همان: ۸۰)،  
«پینه‌بسته» (همان: ۹۵)، «روشن و بیدار» (همان: ۹۸)، «کماندار» (همان: ۱۱۸)،  
«تشنه» (همان: ۱۳۵) و «مست» (دستور زبان عشق: ۶۹)، «نگران» (۷۱) و «بی-  
نظر» (همان: ۷۷).

صفات مذکور غالباً معشوقی زمینی را در ذهن تداعی میکنند و این موضوع خود  
متناسب با روند کلی تغییرات محتوایی در اشعار امین پور است. مقایسه این دسته، با  
واژه‌هائی نظیر «مات» (تنفس صبح: ۱۵)، «سرخ» (همان: ۱۴)، «هراسان» (همان: ۴۰) و  
«خیره» (همان: ۲۷) که در دوره اول در نقش صفت برای این کلیدواژه ظاهر شده‌اند، حاکی  
از حرکت لحن حماسی به سمت لحن عاشقانه است.

## ۲ - بررسی کلیدواژه آب در اشعار امین پور:

از آنجایی که بیشتر جوامع ابتدایی کشاورز بوده‌اند و حیات آنها به شدت با آب پیوند  
داشته است، طبیعی است که واژه آب همواره در ادبیات مورد توجه بوده باشد. سابقه

بکارگیری این واژه به زمانی بس دور باز میگردد؛ بگونه‌ای که «یکی از بیشترین نمادپردازیها در گستره اساطیر مربوط به آب است.» (رضایی دشت ارژنه، ۱۱۲: ۱۳۸۸) در اشعار امین‌پور نیز آب با بسامد به کارگیری ۷۷ بار، یکی از مهمترین کلیدواژه‌ها محسوب میشود. در ادامه به بررسی و مقایسه کاربرد این واژه در دوره‌های سه‌گانه میپردازیم:

**۲ - ۱- بررسی واژه آب در دوره اول:** این واژه در دوره نخست، با ۴۵ بار تکرار ابزاری برای طرح ارزشهای مربوط به جنگ بوده است. همنشینی آب، با واژه شهید تأییدی بر این مدعاست:

«آب از وضوی دست شهیدان بیاورید» (تنفس صبح: ۶۰)

«شهیدان همچو آب چشمه پاکند» (در کوچه آفتاب: ۹۹)

واژه‌هایی که حول کلیدواژه آب گرد می‌آیند، حال و هوایی مذهبی دارند و این مسأله با اندیشه‌های شاعر و بلکه جامعه در آن دوره، تناسب دارد. آب سه بار در کتاب تنفس صبح (ص ۶۰، ۹۰ و ۱۱۳) و یک بار در مجموعه در کوچه آفتاب (ص ۸۴) با واژه وضو همنشین شده است. واژه غسل نیز دو بار به ترتیب در صفحات ۸۲ و ۱۰۰ این دو کتاب در کنار این کلیدواژه قرار میگیرد. از دیگر واژه‌های مذهبی که در کتاب در کوچه آفتاب به همراه آب به چشم میخورد، "قرآن" (همان: ۲۱)، "مذهب" (همان: ۹۴) و "خدا" (همان: ۹۱) است. خون از دیگر واژه‌هایی است که با باری حماسی - مذهبی، یکبار در کتاب تنفس صبح (ص ۹۰) و سه بار در مجموعه در کوچه آفتاب (ص ۲۶، ۸۴ و ۹۱) در کنار آب بکار می‌رود.

سه مورد از کل ۴۵ بار تکرار این کلیدواژه در این دوره (۷ درصد)، در قالب جمله‌های سؤالی به کار رفته است. این بسامد اندک نسبت به دوره‌های بعد، حاکی از این است که شاعر چون و چرا در مورد ارزشهای مورد نظرش را روا نمیداند و به دور از هرگونه تردید، توجه خواننده را به اموری جلب میکند که خود آنها را مسلم می‌انگارد.

در این دوره برای شاعر، معنایی که آن را حقیقت می‌انگاشت، بیش از شکل اثر اهمیت داشت؛ آنچه در اشعار دوره نخست بیشتر به چشم میخورد، روحیه انقلابی و دعوت دیگران به دفاع در برابر دشمن است. بدین منظور امین‌پور، «از میان وجوه فعل، وجوه امری و التزامی را چنان به کار میگیرد که کلام متضمن کنش و عمل باشد و شنونده یا گوینده را ملزم و متعهد به انجام عمل کند.» (فتوحی، ۱۳۷۸: ۱۴) واژه آب در هشت مورد از مجموع چهل و پنج بار تکرار در این دوره (۱۸ درصد)، در قالب جمله‌هایی با فعل امر قرار گرفته است. کمیت قابل ملاحظه اینگونه جمله‌ها، وقتی در کنار کیفیت بکارگیری واژه آب در نظر گرفته شوند، گرایشهای عمل‌گرایانه شاعر را بیشتر عیان می‌سازند. در ابیات زیر واژه آب، با

فعل امر از مصدر برخاستن همنشین میشود که معنایی کنشگرانه دارد و نشان میدهد که امین پور در پی ترغیب خواننده به پذیرش ارزشهای مورد نظر خویش است:

«برخیز که روح آب بر خاک افتاد» (همان: ۲۶)

«برخیز که بی خوابتر از آب شویم / جاریتر و بی تابتر از آب شویم.» (همان: ۸۰)

«برخیز به خون دل وضویی بکنیم / در آب ترانه شستشویی بکنیم.» (همان: ۸۴)

علاوه بر این، واژه آب در بسیاری موارد، در کنار کلمات و ترکیباتی قرار میگیرد که حرکت و پویایی را القا میکنند و این موضوعی مرتبط با فضای آن روزهای جامعه ایران است؛ جامعه‌ای با تکیه بر شور جمعی به تازگی انقلابی پرتلاطم را تجربه کرده و با همین پویایی و حرکت در برابر هجوم تحمیلی قوای خارجی مقاومت میکند. برخی از این موارد که از کتاب در کوچه آفتاب برگزیده شده‌اند، عبارتند از: «به آتش کشیدن» (ص ۲۱)، «راکب خون راکب» (ص ۲۶)، «جوشش جاودانه» (ص ۶۴)، «رقص» (ص ۷۷)، «جاری و بی تاب شدن» (ص ۸۰).

در این دوره واژه آب در یازده مرتبه از مجموع ۴۵ مورد (۲۴ درصد) از زبان اول شخص جمع بیان شده است. این نسبت قابل ملاحظه که میتواند حاکی از گرایشهای جمع‌گرایانه و تأکید شاعر بر هویت ملی باشد، در دوره‌های بعد کاهش می‌یابد.

## ۲-۲- بررسی واژه آب در دوره دوم: کل دفعات تکرار این واژه در این دوره هشت مورد

است. در دوره دوم، با دور شدن تدریجی از فضای جنگ، تصاویر مرتبط با این کلیدواژه دگرگون میشوند و هیچ نشانی از جنگ در آنها دیده نمیشود. در شعر روز ناگزیر، که با موضوع ظهور حضرت مهدی (عج) سروده شده است، در دو مورد به واژه آب بر میخوریم. برخلاف دوره قبل، در اینجا از وجوه امری افعال و از کلمات و ترکیبات کنشگرانه اثری نمی‌بینیم. هر چند مطابق با روایات، انقلاب امام زمان با جنگ به ثمر می‌نشیند؛ اما تغییر نگاه شاعر به هستی و جامعه موجب شده است که به زوایای دیگری از ظهور منجی واپسین چشم بدوزد. او میخواهد روز ناگزیر فرا برسد تا مردم از روزمرگیهای همیشگی دور شده، نگاهی تازه به زیباییهای آفرینش بیندازند و مجالی بیابند تا «طرح واژگونه جنگل را در آب بنگرند» (آیینهای ناگهان: ۸).

در بند زیر از شعر مذکور، باغ سبز، مشق و الفبا تصاویری هستند که پیرامون واژه آب شکل گرفته‌اند. این موارد، ترکیبی از پاکی "طبیعت و کودکی" را به ذهن متبادر میسازند. علاوه بر این، شاعر تنها به توصیف آن روز ناگزیر میپردازد نه امر میکند و نه نهی. نه از حماسه میگوید و نه از خون:

«روزی که باغ سبز الفبا

روزی که مشق آب، عمومی است» (همان: ۱۲).

در این کتاب، واژه آب تنها یکبار (۱۲/۵ درصد) با فعل امر همنشین میشود، که در آنجا نیز فضای کلی بیت بیشتر به یک خواهش یا حداکثر توصیه شباهت دارد تا الزام:

«دل خویش را آب و جارو کنیم

بیاییم مهمانی از آینه» (همان: ۱۴۸).

بیان واژه آب از زبان اول شخص جمع نیز تنها یکبار اتفاق می‌افتد. این سیرک‌های می‌تواند با دور شدن شاعر از تمایلات جمع‌گرایانه و گرایش بیشتر به هویت فردی در ارتباط باشد.

همین نسبت ۱۲/۵ درصدی عیناً در مورد جمله‌های سؤالی نیز دیده میشود؛ اما در اینجا با افزایش بیش از پنج درصد نسبت به دوره قبل مواجهیم. به عبارتی دیگر، شاعر به تدریج جرأت پرسیدن در مورد برخی مسائل را پیدا میکند. این سیر افزایشی که در دوره بعد نیز ادامه می‌یابد، می‌تواند با شروع تغییرات ساختارهای فرهنگی و اجتماعی این دوره در پیوند باشد.

**۲-۳- بررسی واژه آب در دوره سوم:** در دوره سوم، واژه آب که ۲۵ مرتبه تکرار شده است، به القای مفاهیمی می‌پردازد که پیش از این سابقه نداشته است. از جمله این موارد ظهور برخی اندیشه‌های مبتنی بر نسبی‌گرایی است. در این دوره، واژه آب دو بار بصورت ترکیب "نقش بر آب بودن" ظاهر میشود. از بیت زیر میتوان نوعی نسبی‌گرایی را برداشت کرد که در تضاد با تحکّمها و مطلق‌اندیشیهای دوره‌های آغازین شاعری امین‌پور است:

«هر چه دیدیم از این چشم همه نقش بر آب است

نیست نقشی که در آیینۀ ادراک بماند.» ( گلها همه آفتابگردانند، ۸۷)

شاعر از چشم، با مجاز جز و کل حواس پنجگانه را اراده کرده تا عدم اطمینان خود را به درک حقیقت نشان دهد. (البته اگر با رویکردی عرفانی به بیت بنگریم، میتوان آن را به معنای بی‌کفایتی تجربه و حس، در راه شناخت خداوند در نظر گرفت.) در شعر کوتاه زیر که واژه آب چهار مرتبه تکرار شده است، اندیشه‌های فلسفی شاعر به شکل جدّیتری مطرح میشود:

«خدا ابتدا آب را / سپس زندگی را از آب آفرید / جهان نقش بر آب / و آن آب بر باد...»

(همان: ۷۳)

این اندیشه‌ها در دورهٔ اوّل مجالی برای بروز نداشت. فضای پر تنش انقلاب و جنگ، ذهن شاعر را چنان درگیر کرده بود که فرصتی برای اندیشیدن به مسایل عمیق فلسفی نمی‌یافت.

واژه‌هائی که در این دوره در کنار واژهٔ آب مطرح میشوند، برخلاف دورهٔ اوّل شکلی قراردادی و باری حماسی یا مذهبی ندارند. این واژه‌ها اصطلاحاً دم دستی و مربوط به مشاهدات واقعی شاعرند و این خود نشانگر تأثیر شرایط اجتماعی بر اشعار و در واقع، اندیشهٔ امین پور است. توجه به عبارات زیر، میتواند این فرضیه را قوّت بخشد: «آب پاشی کردن کوچه» (همان: ۱۲)، «آب و جارو کردن» (همان: ۳۹)، «قبضهای آب و برق» (همان: ۵۱) و «مشقِ آب، بابا» (دستور زبان عشق: ۲۱).

برخی از مضامینی که همراه با واژهٔ آب مطرح میشوند، در دورهٔ اول نیز حضور داشته‌اند، اما تفاوت آنها در شیوهٔ بیان شاعرانه است. این تفاوتها بیانگر حرکت تدریجی از اقتدار به سمت دموکراسی در متن است. شاعر که در دورهٔ پیش چونان خطیبی، سرسخانه ارزشهای مورد نظرش را تبلیغ میکرد، اکنون تنها به توصیف اکتفا میکند؛ حتی در موارد قابل توجهی به جای توصیف، پرسشهایی را مطرح میکند تا هر مخاطب بنا به شرایط ویژهٔ خویش پاسخهایش را - که لزوماً با دیدگاه شاعر یکسان نیستند - بیابد. گویی او به این نتیجه رسیده بود که «معنای متن، پیامد تفسیر خواننده است نه بازتاب اندیشه‌های مؤلف» (پاینده، ۱۳۸۵: ۲۸). به عنوان مثال در شعر زیر از دورهٔ اوّل که به مناسبت حادثهٔ عاشورا سروده شده، مخاطب در همان آغاز، با خطاب امری مواجه میشود و در مصراع دوم نیز با آمدن ترکیب " راکب خون رکاب " لحنی حماسی شکل میگیرد:

«برخیز که روح آب بر خاک افتاد

آن راکب خون رکاب بر خاک افتاد» (در کوچهٔ آفتاب، ۲۶)

اما در شعری از دورهٔ سوم که در آن، هم واژهٔ آب و هم مضمون واقعهٔ کربلا مطرح میشود، تنها به طرح سؤالی بسنده میکند و نتیجه‌گیری را به مخاطب وا میگذارد:

«راستی آیا / کودکان کربلا تکلیفشان تنها / دائماً تکرار مشق آب آب / مشق آب بابا

بود؟» (دستور زبان عشق، ۲۱)

این کلیدواژه چهار مرتبه (۱۶ درصد) در قالب جمله‌های سؤالی به کار رفته است که به ترتیب ۹ و ۴ درصد بیش از دوره‌های اوّل و دوم است. (گلها همه آفتابگردانند: ۱۳۳) و (دستور زبان عشق: ۲۱ سه مورد) این مسأله تنها به این کلیدواژه مربوط نمیشود؛ پرسشهای امین پور در برخی موارد در سراسر شعر جریان دارند و حتی در تعدادی از غزلها

نقش ردیف را ایفا میکنند. حال آنکه همانگونه که پیش از این آوردیم، او سؤال کردن را در دوره نخست با کافری یکی میدانست:

«مپرس از دل خود لاله‌ها چرا رفتند

که بوی کافری از این سؤال می‌آید» (تنفس صبح: ۷۸)

اما اکنون نه تنها دیگران را از پرسیدن منع نمیکند، بلکه خود را نیز غرق در چون و چراهایی بسیار می‌بینند:

«چه کنم این همه اما و اگرها را

این همه چون و چرا را به که باید گفت؟» (همان: ۱۳۴)

در این دوره، هیچ جمله امری در ارتباط با واژه آب به چشم نمی‌خورد. به نظر می‌رسد شاعر به علت پرداختن به دغدغه‌های شخصی لزومی به دعوت دیگران به پذیرش ارزشهای جمعی احساس نمیکند. تنها یکبار استفاده از ضمیر اول شخص جمع (۴ درصد)، شاهد دیگری بر دور شدن شاعر از تمایلات جمع‌گرایانه است.

#### نتیجه:

واژه‌های چشم و آب در دوره اول شعر قیصر امین‌پور، یعنی سالهای آغازین انقلاب و جنگ و غلبه هویت جمعی، اغلب باری ایدئولوژیک داشته و متناسب با آن در قالب جمله‌هایی با وجه امری قرار می‌گیرند تا رسالت شاعر را در دعوت مخاطبان به مبارزه با دشمن عملی سازند. این واژه‌ها در این دوره اغلب بار و صبغه‌ای مذهبی - حماسی دارند و بر هویت جمعی تأکید میکنند. در دوره دوم، هرچند هنوز این واژه‌ها بیانگر دغدغه‌های دوره پیشین هستند؛ اما اولاً نوع بیان آنها نرم و بدون تحکم است و ثانیاً به تدریج با دور شدن از فضای جنگ، در آنها میتوان رگه‌هایی از "من" فردی شاعر را یافت. کلیدواژه‌های مذکور، در دوره سوم، از جنبه‌های حماسی - مذهبی خود تهی شده و اغلب با مسائل شخصی شاعر پیوند می‌یابند. در مجموع با توجه به نحوه بکارگیری این واژه‌ها میتوان نتیجه گرفت که سبک شعری امین‌پور متناسب با دگرگونیهای اجتماعی تغییر کرده است.

### فهرست منابع:

۱. امین پور، قیصر (۱۳۶۳): *در کوچه آفتاب*؛ چ اول، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
۲. \_\_\_\_\_ (۱۳۶۴): *تنفس صبح*؛ چ دوم، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
۳. \_\_\_\_\_ (۱۳۷۲): *آیین‌های ناگهان*؛ چ اول، تهران: افق.
۴. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۱): *گلها همه آفتابگردانند*؛ چ چهاردهم، تهران: مروارید.
۵. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۶): *دستور زبان عشق*؛ چ سوم، تهران: مروارید.
۶. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۴): *نگاهی تازه به دستور زبان*؛ چ دوازدهم، تهران: آگه.
۷. بهار، محمد تقی (۱۳۷۳): *سبک شناسی*، ج اول؛ چ ششم؛ تهران: امیر کبیر.
۸. پاینده، حسین (۱۳۸۲): *گفتمان نقد: مقالاتی در نقد ادبی*؛ تهران: نشر روزنگار.
۹. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۵): *نقد ادبی و مطالعات فرهنگی، قرائتی نقادانه از آگهیهای تجاری در تلویزیون ایران*؛ تهران: روزنگار.
۱۰. پرین، لارنس (۱۳۷۳): *در باره شعر*؛ ترجمه فاطمه راکعی؛ چ اول، تهران: اطلاعات.
۱۱. دوسوسور، فردیناند (۱۳۷۸): *درسهای زبان شناسی همگانی*؛ ترجمه نازیلا خلیلی؛ تهران: پژوهش فروزان.
۱۲. رضایی دشت ارژنه، محمود *بازتاب نمادین آب در گستره اساطیر (۱۳۸۸)*، *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی*؛ ص ۱۱۱ تا ۱۳۷. س ۵. ش ۱۶.
۱۳. شمیسا، سیروس (۱۳۸۳): *نقد ادبی*؛ چ چهارم؛ تهران: فردوس.
۱۴. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۶): *کلیات سبک شناسی*؛ چ دوم، تهران: میترا.
۱۵. \_\_\_\_\_ (۱۳۷۶): *بیان و معانی*؛ چ سوم؛ تهران: فردوس.
۱۶. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۷): «سه صدا، سه رنگ، سه سبک در شعر قیصر امین پور»؛ *فصلنامه ادب پژوهی*؛ سال دوم، شماره پنجم؛ ص ۹ تا ۳۰.
۱۷. مهاجر، مهران و نبوی، محمد (۱۳۷۶): *به سوی زبان شناسی شعر*، تهران: نشر مرکز.
۱۸. نیک منش، مهدی (۱۳۸۲): *طرحی در طبقه بندی سبکهای ادب فارسی*؛ پژوهشنامه علوم انسانی؛ شماره سی و هفت؛ ص ۱۳۳ - ۱۴۵.