

## نگاهی به تناسب موسیقی و مضمون در شعر قیصر امین پور

(ص ۴۸۹ - ۴۷۳)

عباسعلی وفايي (نویسنده مسئول)<sup>۱</sup>، عبد الله حکیم<sup>۲</sup>، سید علی دسپ<sup>۳</sup>

تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۱۱/۲۳

تاریخ پذیرش قطعی: ۹۱/۳/۲۰

### چکیده

موسیقی و ضربآهنگ کلام، پس از عنصر تخیل بیش از هر عنصر دیگری با شعر مأنوس میشود و میتواند در جهت القای مضامین و احساسات شاعرانه، مؤثر واقع شود. میتوان گفت، اگر شاعر تناسب میان موسیقی و مضمون شعریش را حفظ کند، گام بلندی در جهت ماندگاری اثر خود برداشته است. قیصر امین‌پور از شاعرانی است که با شناخت ژرف از امکانات و ظرفیتهای زبان، تصاویر بدیع و بکر آفریده است و در اشعارش همسانی و تناسب موسیقی و مضمون درخور مشاهده است. تناسب و توازن موسیقی و مضمون در شعر قیصر، در کاربرد آواها، هجاها، وزن، قافیه و دیگر سطوح شعری به چشم میخورد. پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی به بررسی دفترهای شعری «تنفس صبح»، «آینه‌های ناگهان»، «گلها همه آفتابگردانند» و «دستور زبان عشق» از قیصر امین‌پور پرداخته است، بنابراین تناسب مضمون و موسیقی شعر قیصر، در سه سطح موسیقی بیرونی، میانی و کناری بررسی و تحلیل شده است. نتایج تحقیق حاکی از آن است که شاعر از تناسب موسیقی و مضمون در سطوح مذکور بهره گرفته است و از این روی اشعارش از بعد ادبی و جوهره شعری سرشار از موسیقی شعری است.

### کلمات کلیدی

نقد ادبی، موسیقی شعر، مضمون و اشعار قیصر امین پور

۱. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی a\_a\_vafaie@yahoo.com

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی hakimatu@gmail.com

۳. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس ali\_dasp@yahoo.com

### مقدمه

موسیقی شعر از برجسته‌ترین عناصر آن است تا جایی که میتوان گفت در نگاه اول آنچه به یک شعر، هویت میبخشد، موسیقی است. موسیقی به معنای وسیع کلمه، علم تناسبها و سازگاریهاست. توجه به موسیقی در شعر و اهمیت آن تا جایی است که منتقدان بر این باورند که محور عروضی یادگار الحان معروفی از روزگاری است که شعر و موسیقی با یکدیگر پیوند داشته‌اند (موسیقی شعر، شفيعی کدکنی: ۴۶).

توجه به موسیقی شعر و اهمیت آن به طور جدی با مکتب فرمالیسم آغاز شد. فرمالیستها در زبان قائل به دو کاربرد روزمره و عادی زبان و فرایند برجسته‌سازی در آن بودند. کاربرد تکراری زبان، به استفاده روزمره از عناصر زبان برای بیان و انتقال مفاهیم بدون اینکه زبان جلب توجه کند، مربوط است؛ اما فرایند برجسته‌سازی به کارگیری عناصر زبانی را شامل میشود، به گونه‌ای که جلب توجه کند و غیر متعارف باشد و زبان را از حالت روزمرگی و تکراری خارج کند. (از زبان‌شناسی به ادبیات، صفوی، ج ۱: ۴۰). شاعر با افزودن وزن، قافیه، ردیف و انواع تناسبات آوایی در میان کلام، قواعدی را به زبان هنجار میفزاید و از این طریق توجه مخاطب را جلب میکند.

شعری که در آن موسیقی، متناسب با فضای کلی شعر و در جهت القای مضمون و عاطفه شاعر به کار گرفته شود، تأثیرگذارتر و در نتیجه ماندگارتر است. در پژوهش حاضر چهار دفتر شعر «تنفس صبح، آینه‌های ناگهان، گلها همه آفتاب گردانند و دستور زبان عشق»، از سروده‌های قیصر امین پور، از لحاظ موسیقی شعر در سه سطح موسیقی بیرونی، موسیقی کناری و موسیقی میانی و میزان ارتباط و تناسب آن با مضمونهای و احساسات شاعرانه تحلیل شده است.

### موسیقی و شعر

در یک نظام کلی هر شعر از دو محور عمودی و افقی تشکیل شده است که هر کدام از این محورها، در شکل‌دهی به شعر نقش اساسی را ایفا میکند و موسیقی شعر به نظم حاکم بر این دو محور اطلاق میشود، یعنی به هماهنگی میان صامت‌ها، مصوت‌ها، واژه‌ها و هرگونه عامل دیگری که در شکل‌دهی یک شعر مؤثر باشد از جمله عامل زیبایی‌شناختی.

شفيعی موسیقی شعر را به چهار نوع: موسیقی بیرونی، کناری، درونی و معنوی تقسیم کرده است (موسیقی شعر، شفيعی کدکنی: ۳۹۱-۳۹۳).

### موسیقی بیرونی

منظور از موسیقی بیرونی شعر، موسیقی حاصل از هر گونه نظمی در یک واحد کامل شعری است. یعنی نظم خاصی که در یک مجموعه آوایی به لحاظ کوتاه و بلندی مصوتها و یا ترکیب صامتها و مصوتها وجود دارد (موسیقی شعر، شفيعی کدکنی: ۹۱). وزن، تناسب میان اصوات شعر است. وزن نه تنها شامل اوزان عروضی و نیمایی می‌شود؛ بلکه هر تناسب و آهنگی را که ناشی از شیوه ترکیب کلمات، انتخاب قافیه‌ها و ردیها، هماهنگی و همسانی صامتها و مصوتها و جز آن باشد نیز در بر میگیرد (جایگاه وزن و قافیه در شعر نیما یوشیج، دستغیب: ۴۴).

سیروس شمیسا اوزان را به کوتاه، متوسط ثقیل، متوسط خفیف، بلند ثقیل و متناوب یا دوری تقسیم میکند و میگوید: اوزان دوری از خوش آهنگترین اوزان شعریند و قسمت اعظم زبانی عروض فارسی بر عهده این اوزان است؛ زیرا با ترکیب ارکان مختلف میتوان اوزان تازه‌ای ساخت (نگاهی تازه به بدیع، شمیسا: ۶۲).

### موسیقی کناری

منظور از موسیقی کناری جلوه‌های موسیقایی از تکرار واژگان شعری در پایان هر بیت است. البته این تکرار می‌تواند در آغاز بیت و در قالب‌های نو در پایان هر بند باشد؛ اما آنچه در قالب‌های سنتی بیش از همه متداول است، قافیه‌ها و ردیفهای پایانی است (نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع، فیاض منش: ۱۶۹).

قافیه در شعر کهن در تمام ابیات یگانه است و ممکن است از یک، دو یا سه هجا تشکیل گردد؛ اما در شعر نو شاعر قافیه را با توجه به نقش و وظیفه‌ای که در کلام ممکن است داشته باشد به کار می‌برد و چه بسا در چند مصراع نیازی به آوردن آن نباشد و در چند مصراع پشت سر هم آورده شود تا در کلام موسیقی خاصی ایجاد کند و یا تشخیصی به کلمات پایان مصراعها ببخشد (موسیقی شعر، شفيعی کدکنی: ۲۲۱).

تنوع قافیه در شعر مشتمل بر قافیه بدیعی و واژگان کم قافیه است. قافیه بدیعی قافیه‌ای است که در آن یکی از صناعات بدیعی به کار رفته باشد و اقسامی دارد که عبارتند از:

متجانس، اعنات، متضاد، ردالقافیه، معموله، ذوقافیتین و میانی.

ردیف نیز جز موسیقی کناری است که: همگونی کاملی است که از تکرار یک عنصر دستوری یگانه با توالی یکسان و با نقشهای صوتی، صرفی، نحوی و معنایی یکسان در پایان

مصاریع یا ابیات یک شعر و بعد از واژه قافیه پدید می‌آید (مقالات ادبی-زبان شناختی، حق شناس: ۵۹).

### موسیقی میانی

در زبان ادبی کلمات با نخهای متعددی از بدیع لفظی و معنوی؛ یعنی تناسبات لفظی و ارتباطات معنایی به هم مربوطند (نگاهی تازه به بدیع، شمیسا: ۸۹). موسیقی حاصل از این نوع هماهنگی را در یک شبکه منسجم هنری (شعر) موسیقی میانی میگویند. گونه‌های برجسته‌سازی در موسیقی میانی شعر به چهار صورت: آوایی، واژگانی، لغوی و معنایی است. توازن آوایی به تکرار منظم و هماهنگ صامت‌ها و مصوت‌ها گفته میشود و توازن واژگانی به دو دسته تکرار آوایی کامل (واژه) و ناقص (واج) تقسیم میگردد و گونه سوم توازن نحوی است که این نوع توازن شامل همنشین سازی نقشی و جانشین‌سازی نقشی است و در آخر توازن معنایی است که حاصل تناسبات معنایی میان واژگان شعر است (نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع، فیاض منش: ۱۷۴-۱۷۲).

### موسیقی بیرونی و مضمون در اشعار امین پور

موسیقی بیرونی، حاصل تناسب و توالی هجاهای کوتاه و بلند در یک واحد شعر است که بیشتر وزن عروضی شعر را شامل میشود. هر گاه رشته‌ای از کلام به لحاظ کوتاه و بلندی مصوت‌ها و یا ترکیب صامت‌ها و مصوت‌ها از نظامی خاص برخوردار باشد، نوعی موسیقی به وجود می‌آید که آنرا وزن مینامیم (موسیقی شعر، شفیع: ۹).

شاعر با توجه به موضوع و مضمون و درونمایه شعر موسیقی کلام خود را انتخاب میکند تا بتواند مراد خود را به بهترین وجه ممکن به خواننده القا کند. چینش هجاهای در شعر متناسب با موضوع شعر با وزن تناسب پیدا میکند؛ یعنی بر شتاب و کندی یا سبکی و سنگینی وزن اثر دارد. این ویژگی در شعر به عوامل بستگی دارد که در ذیل بررسی میشود:

الف) نزدیکی هجاهای کوتاه و افزونی نسبی هجاهای کوتاه: ترکیب هجاهای کوتاه در شعر و نزدیکی هجاهای کوتاه، با مضامین شورانگیز و وجد آور همخوانی بیشتری دارد. از جمله این اوزان میتوان به تکرار وزن «مفتعلن» و «مفاعلن» اشاره کرد (آهنگ شعر فارسی، فضیلت: ۴).

امین پور از جمله شاعرانی است که اوزان شعری او با مضمونها و احساسات شاعرانه‌اش گره خورده است. آنجا که مضمون حزن‌آلود و اندوهبار است، وزن هم آرام و ملایم و جویباری است و آنجا که احساسات شاد و سرشار از شور و حال او به سرودن وادار میکند، وزن کاملاً آهنگین و ضربی و خیزابی است. نمونه‌هایی از اشعار او را از این دیدگاه بررسی میکنیم.

در شعر زیر از تکرار «مفتعلن مفاعلن» شعری سرشار از شور و حال میسرآید، کنار هم قرار گرفتن هجاهای کوتاه در رکن مفتعلن، شعر را مهیج‌تر و کوبنده‌تر میکند. بر دل خون من دمی، دیده نظر نمیکند/ بر لب خشک من نمی، دیده تر نمیکند. سوخت ز عشق این جگر، نیست مرا ز خود خبر/ آهن و آتشم دگر، هیچ اثر نمیکند (مجموعه کامل اشعار، امین پور: ۳۹۹).

ب) افزونی هجاهای بلند، نزدیکی هجاهای بلند و کشیده: این ویژگی در شعر، در کندی و سنگین بودن وزن تأثیر دارد و یکی از شگردهای شاعران برای بیان مضامین «غم‌آور» و «اندوهبار» است. شاعران بزرگ در بیان حزن و اندوه خویش به این امر توجه کرده‌اند (آهنگ شعر فارسی، فضیلت: ۴-۶).

این ویژگی در شعر قیصر امین پور از بسامد بالایی برخوردار است. در شعر قیصر امین پور به علت گرایش شاعر به مضامین پند و اندرز و حسرت شاعر از اینکه فرصتها بسرعت سپری شده است و نیز به دلیل غلبه مضامین نوستالژیک در شعر شاعر، ترکیب هجاهای بلند و کشیده در شعر بیشتر مشاهده میشود.

انتخاب وزن با تکرار فاعلن از بحر متدارک که نزدیکترین وزن از لحاظ افاعیل به بحر حماسی متقارب است برای شعر زیر، با مضمون آن که مربوط به ایام جنگ و شجاعتها و دلیریها و حماسه‌های آن ایام است، کاملاً متناسب است.

تیغ مردان خورشید در مش/ کور سوی شب تیره را کشت.

قومی از زخم و خون، نسل در نسل/ از تبار جنون، پشت در پشت.

مهر پایان مرداب در دست/ حکم آغاز طوفان در انگشت (مجموعه کامل اشعار،

امین پور: ۳۵۴).

هر چه از ایام جوانی او دور میشویم از کاربرد این گونه اوزان با چنین مضامینی کاسته میشود گویی روحیه شاعر دیگر آن شور و هیجانات را برنمی‌تابد و به سوی یک درونگرایی و آرامش درونی حرکت میکند. شاید بتوان گفت امین پور هر چه به پیش میرود، جهان بینی-اش کاملتر و از منظری زیباتر، جهان و انسان را مینگرد؛ اگر روزی «شعری برای جنگ» گفته (مجموعه کامل اشعار، امین پور: ۳۸۲) و راه واژگان ضخیمی چون تفنگ و فشنگ را بر

عرصه شعرش گشوده است؛ یک روز با نگرشی کاملاً انسان‌مدارانه «طرحی برای صلح» میدهد (مجموعه کامل اشعار، امین پور: ۱۵-۱۶-۱۷)، و این چنین، حماسه‌ای انسانی رقم میزند و پیروزی حقیقی را پیروزی بر جنگ میدانند نه پیروزی در جنگ.

اوزان شعری او آنگونه با مضمونهای شعری‌اش گره خورده‌اند که وقتی میخواهد خستگی خود از گرفتار آمدن در روزمرگی و زندگی تکراری را ابراز کند، شعرش را در وزنی دوری میسراید؛ وزنی دوری با ارکانی که تناوب و تنوعی در آن دیده نمیشود: تکرار دو بار فاعلاتن فاعلاتن. وزن شعر به شکل زندگی هر روزه‌ای درآمده است که دور میزند و بی‌آنکه تنوعی در آن باشد، دوباره تکرار میشود. اداری و تکراری هر روزه‌ای که برای شاعر تسلسل باطلی است و او به ستوه آورده است.

خسته‌ام از آرزوها، آرزوهای شعاری / شوق پرواز مجازی، بالهای استعاری  
لحظه‌های کاغذی راه، روز و شب تکرار کردن / خاطرات بایگانی، زندگیهای اداری  
رونوشت روزها راه، روی هم سنجاق کردن / شنبه‌های بیپناهی، جمعه‌های بی-  
قراری (مجموعه کامل اشعار، امین پور: ۱۷۸-۱۸۸).

یا شعر زیر که در وزنی با تکرار مستفعلن سروده شده، وزنی کاملاً آرام و متناسب برای گفتگوها و درد دل‌های شبانه شاعر است. تکرار کم‌هجای کوتاه در افعال این وزن مؤثرترین عامل در آرام بودن آن است، شعر بسیار خوش‌آهنگ است و شاعر حرف‌های دلش را ساده و روان در کلامی آهنگین بر زبان میراند و این نشان میدهد که وزن بر شعر تحمیل نشده و همراه با شعر در ذهن شاعر شکوفا شده است.

از جمله دیشب هم / دیگرتر از شبهای بیرحمانه دیگر بود / من کاملاً تعطیل بودم / اول  
نشستم خوب / جورابه‌هایم را اتو کردم / تنها\_حدود هفت فرسخ\_ در اتاقم راه رفتم / با  
کفشهایم گفتگو کردم / و بعد از آن هم / رفتم تمام نامه‌ها را زیر و رو کردم (مجموعه کامل  
اشعار، امین پور: ۲۵۸-۲۵۹).

اگر بتوان استفاده از وزنهای متنوع و خوش‌آهنگ و مشهور را از برتریهای یک شاعر به حساب آورد، امین‌پور در این زمینه هم سرآمد است. او در بیشتر اوزان و بحور عروضی هم طبع‌آزمایی کرده است. از آنجا که طبیعی بودن جزء مؤلفه‌های اساسی در همه ارکان شعری اوست، موسیقی نیز کاملاً در بافتی طبیعی و حسی ارائه میشود؛ بیشتر اوزان او تنها با یک بار خواندن قابل تشخیص است و در شمار اوزان شفاف قرار میگیرد. بیشترین وزن به کار گرفته شده در اشعار او وزن «مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن» یعنی بحر مضارع است و شاید دل‌بستگی شاعر به این بحر نزدیک بودن آن به نحو طبیعی زبان معیار امروزی باشد.

### تناسب موسیقی کناری و مضمون در اشعار قیصر امین پور

منظور از موسیقی کناری عناصری است که در مقطعهایی از شعر ظاهر شده و موسیقی شعر را غنا میبخشد؛ به بیان دیگر موسیقی کناری عناصری هستند « که در نظام موسیقایی شعر دارای تأثیر است، ولی ظهور آن در سراسر مصرع یا بیت قابل مشاهده نیست؛ بر عکس موسیقی بیرونی که تجلی آن در سراسر بیت و مصرع یکسان است» (موسیقی شعر، شفیع کدکنی: ۳۹۱). مهمترین جلوه‌های موسیقی کناری را میتوان قافیه، ردیف پایانی و ردیف آغازین دانست.

قافیه یکی از مصادیق موسیقی کناری است، اگر چه از جهتی راه را بر آزادی تخیل شاعر مینماید، اما اگر درست و به جا مورد استفاده قرار گیرد، نه تنها موسیقی شعر را مضاعف کند، بلکه در جهت القای مضمون و مفهوم شعری نیز یاریگر شاعر است. قافیه آنگاه چفت و بست شعر است که علاوه بر نقش موسیقایی خود، با مضمون و مطلب شعر مرتبط باشد و در جهت القای مضمون گام بردارد. امین پور قافیه‌های خود را متناسب با مضمون برمیزیند و از برجستگی واژه قافیه در جهت القای مضمون و احساس خود به خوبی بهره میگیرد. برای نمونه در شعر زیر واژه‌های قافیه با اندوه شاعر همراه میشوند و شاعر در پایان هر بیت، آه بلند اندوه بارش را با واژگان قافیه همراه میکند.

ای شکوه بیکران اندوه من!! آسمان دریای جنگلکوه من!! قدر اندوه دل ما را بدان/ قدر روح خسته و مجروح من/ هر چه شد انبوهتر گیسوی تو/ میشود اندوهتر اندوه من (مجموعه کامل اشعار، امین پور: ۴۳).

یکی از مزایای قافیه برآورده شدن انتظار خواننده برای کامل شدن آهنگ کلام است، قافیه شعر زیر انتظاری مضاعف را برآورده میکند. موضوع شعر انتظار کودکی برای رسیدن پدرش است. در سراسر شعر سکوتی حکم فرماست و با آمدن قافیه‌ها در پایان شعر سکوت شعر و سکوت حاکم بر محیط، توأمان شکسته میشود و انتظار کودک برای آمدن پدرش و انتظار کودک برای آمدن پدرش و انتظار خواننده برای آمدن قافیه، با هم برآورده میشود.

کودک/ با گربه‌هایش در حیاط خانه بازی میکند/ مادر کنار چرخ خیاطی/ آرام رفته در نخ سوزن/ عطر بخار چای تازه/ در خانه میپیچد/ صدای در! «شاید پدر» (مجموعه کامل اشعار، امین پور: ۱۵).

نکته دیگر درباره قافیه‌های شعر امین پور تکرار فراوان قافیه در غزلهایش است، البته درصد فراوانی از این تکرارها منجر به خلق صنعت بدیعی «رد القافیه» در اشعار او میشود و همین تکرار قافیه، بسامد بالای ردیف در اشعار او را هم به همراه دارد، چرا که ردیف ضعف

تکرار قافیه را تا حدود زیادی میپوشاند. جدول زیر وضعیت تکرار قافیه در غزلیات او را نشان میدهد.

نام مجموعه	تعداد کل غزل‌های هر مجموعه	تعداد غزل‌هایی که دارای تکرار قافییه هستند	تعداد غزل‌هایی که با قافییه مکرر، ردیف هم آمده	غزل‌هایی که دارای صنعت ردالقافییه هستند	درصد غزل‌های با قافییه مکرر	درصد غزل‌های با صنعت ردالقافییه
تنفس صبح	۲۰ غزل	۵ غزل	۴ غزل	۲ غزل	۲۵٪	۱۰٪
آینه‌های ناگهان	۲۶ غزل	۱۳ غزل	۱۰ غزل	۷ غزل	۵۲٪	۲۸٪
گلها همه آفتابگرداند	۳۵ غزل	۱۴ غزل	۱۰ غزل	۹ غزل	۴۰٪	۲۵٪
دستور زبان عشق	۲۹ غزل	۱۸ غزل	۹ غزل	۵ غزل	۶۲٪	۱۷٪

تنوع در ساختار قافیه، از نکات دیگر حائز اهمیت در شعر اوست؛ نمونه‌های قافییه‌های بدیعی در اشعار او فراوان به چشم میخورد.

### قافیه معموله

هر جا که سر زدم در مرز بودن است / کو مرز تازه‌ای که فراتر ز بودن است (مجموعه کامل اشعار، امین پور: ۳۹۵).

### قافیه متجانس

دل داده‌ام بر باد، بر هر چه بادا باد / مجنونتر از لیلی، شیرینتر از فرهاد / ای عشق از آتش، اصل و نصب داری / از تیره دودی، از دودمان باد (مجموعه کامل اشعار، امین پور: ۲۱۲)  
چو از جان پیش پای عشق سر داد / سرش بر نی، نوای عشق سر داد (همان: ۳۶۶).

### ذوالقافیتین

شنیدن خبر مرگ باغ دشوار است / ز باغ لاله، خبرهای داغ بسیار است (مجموعه کامل اشعار، امین پور: ۳۴۲) / دست عشق از دامن دل دور باد / می‌توان آیا به دل دستور داد؟ (مجموعه کامل اشعار، امین پور: ۳۴).

### قافیه میانی

آفتاب زرد و غمگین، پله‌های رو به پایین / سقفهای سرد و سنگین، آسمانهای اجاری / با نگاهی سر شکسته، چشم‌هایی پینه بسته / خسته از درهای بسته، خسته از چشم انتظاری /



سندلیهای خمیده، میزهای صف کشیده/ خنده‌های لب پریده، گریه‌های اختیاری(مجموعه کامل اشعار، امین پور: ۵۷).

### اعنات

ای حسن یوسف دکمه پیراهن تو/ دل میشکوفد گل به گل از دامن تو(مجموعه کامل اشعار، امین پور: ۳۵)

مانده از کاروانها و از آن چاووشها/ شعله‌های خفته در خاکستر خاموشها(مجموعه کامل اشعار، امین پور: ۵۷).

ردیف پایانی: اگر بتوان رابطه وزن و قافیه و ردیف را به این صورت نشان داد:

وزن ← قافیه ← ردیف

میتوان ارتباط این سه عنصر موسیقایی را در شعر اینگونه تحلیل کرد که، موسیقی حاصل از وزن عروضی با آمدن قافیه یک مرتبه غنیتر میشود و با آمدن ردیف، موسیقی حاصل از وزن و قافیه به اوج میرسد؛ به همین دلیل است که غزل‌های شاهکار و درجه اول ادبیات فارسی بیشتر مردفند و از این سه عنصر به صورت توأمان استفاده کرده‌اند. ردیف علاوه بر نقش موسیقایی خود، «اگر درست بیاید، روایتگر فکر و اندیشه شاعر خواهد بود... و اگر متناسب با مفهوم شعر باشد بسیار خوش میفتد. در چنین شعری، آنچه بیشتر شاعر به میندیشد، پس از قافیه تکرار میشود» (ردیف و موسیقی شعر، محسنی: ۶۱-۶۳). امین پور در ردیف‌هایش از انواع کلمه از اسم و فعل و حرف گرفته تا ضمیر و صفت و قید و عبارت استفاده کرده است. البته از این میان، اشعاری که ردیف فعلی در آنها به کار رفته، به علت اینکه به نحو طبیعی زبان نزدیکتر میشوند، دلنشینترند.

این دردها به درد دل من نمیخورند/ این حرفها به درد سرودن نمیخورند.

شیواست واژه‌های رخ و زلف و خال و خط/ اما به شیوه غزل من نمیخورند(مجموعه کامل اشعار، امین پور: ۱۸۲).

نکته قابل تأمل دیگر در ردیف‌های او، استفاده از ردیف‌هایی است که در خدمت جریان کلی شعر هستند. برای نمونه میتوان ردیف «رسیدن» در یکی از غزل‌های او اشاره کرد. در این شعر که بیان حرکت و پویایی انسان است، شاعر با انتخاب مصدر - که بر خلاف فعل فاقد زمان است - رسیدن را همواره رفتن میداند، رفتنی که نمیتوان آغازی برای آن متصور شد و نه پایانی، او به فرآیند رسیدن و جنس رسیدن میندیشد، نه فقط به رسیدن در زمانی و در مکانی خاص؛ او پختگی را در دائم رفتن و فکر کردن درباره رسیدن را نان خام بودن میداند.

دل در خیال رفتن و من فکر ماندن/ او پخته راه است و من خام رسیدن/ هر چه دویدم جاده از من پیشتر بود/ پیچیده در راه است ابهام رسیدن (مجموعه کامل اشعار، امین پور: ۷۲-۷۳).

استفاده از ردیف در غزلیات امین پور چشمگیر است؛ او واقف است که اگر بخواهد غزل موفق‌تری بسراید، به آسانی نمیتواند از آوردن ردیف در آن چشمپوشی کند. جدول زیر بسامد ردیف در غزلیات او را نشان میدهد.

عنوان	تعداد کل غزلهای	تعداد غزلهای مردّف	درصد غزلهای مردّف
تنفس صبح	۲۰ غزل	۱۵ غزل	۷۵٪
آینه‌های ناگهان	۲۵ غزل	۱۹ غزل	۷۶٪
گلها همه آفتابگردانند	۳۵ غزل	۲۴ غزل	۶۸٪
دستور زبان عشق	۲۹ غزل	۱۴ غزل	۴۸٪

### ردیف آغازین: تکرار ردیف آغازین در شعر «تلاشی است در جهت حفظ و نگهداری

ریتم زبان و موسیقی شعر، باعث میشود که شاعر در هر چند بیت، یکبار به ریتم شعری خود برگردد و از نو با همان موسیقی و ریتم به گفتن شعرش بپردازد. در واقع ردیف آغازین در شعر معاصر، با ظهور در آغاز بندهای شعری، گذشته از تک آوایی کردن شعر حول یک مضمون، نقش موسیقایی خاصی را بر عهده گرفت... ردیف آغازین در شعر معاصر، نایب بر حق قافیه و ردیف در شعر کلاسیک - که چفت و بست شعر بود - در جهت غنای موسیقایی شعر و توازن و هماهنگی آن است» (استقلال موسیقی در شعر نیما با تأکید بر شعر نیما، قبادی: ۱۵۱-۱۵۶). ردیف آغازین را هم در شعر کلاسیک و هم در شعر نو میتوان دید، با این تفاوت که استفاده از ردیف آغازین در شعر نو علاوه بر جنبه موسیقایی آن، آگاهانه‌تر و در جهت القای مضامین و احساسات شاعر است. در اشعاری که از این گونه تکرار در آغاز به‌رمندند، شعر حول یک مضمون می‌چرخد و تکرار این عنصر در هر فاصله، هشدار است به شاعر که از اصل موضوع دور نیفتد و این موجب میشود که شعر در کلیت خود یکپارچه و یکدست گردد و با اقتدار کامل مضمون خویش را پروراند و در ذهن مخاطب تثبیت کند. امین پور از شاعرانی است که به خوبی توانسته است از این دو عنصر در موسیقی شعر و القای مضامین شعری بهره‌گیری کند. برای نمونه او در شعر زیر با آوردن ردیف آغازی «روزی که» علاوه بر این که با هر تکرار، ریتم و موسیقی شعرش را حفظ کرده؛ مضمون شعرش برای بیان روز آرمانیش باشد نه موضوع دیگری.

روزی که روز پرواز را/ روزی که نامه‌ها همه باز است/ روزی که جای نامه و مهر و تمبر/ بال  
کبوتری را/ امضا کنیم/ مثل نامه ای بفرستیم/ صندوقهای پستی/ آن روز آشیان  
کبوترهاست/ روزی که دست خواهش کوتاه/ روزی که التماس گناه است/ و فطرت خدا/ در  
زیر پای رهگذران پیاده رو/ بر روی روزنامه نخواست/ و خواب نان تازه نبیند(مجموعه کامل  
اشعار، امین پور: ۲۳۶-۲۳۷).

### تناسب موسیقی میانی و مضمون در اشعار امین پور

نقش عمده موسیقی و تناسب آن با مضمون شعر را موسیقی میانی بر عهده دارد. هر گونه  
تناسب در ترکیب صامت‌ها و مصوت‌ها در بدنه شعر، که جزء موسیقی کناری و بیرونی نباشد،  
موسیقی میانی شعر را شامل می‌شود، به بیان دیگر آهنگ حاصل از «هماهنگی نسبت  
ترکیبی کلمات و طنین خاص هر حرفی در مجاورت با هر حرف دیگر»(موسیقی شعر،  
شفیعی: ۵۱)، موسیقی میانی شعر را تشکیل می‌دهد. موسیقی میانی که وسیعترین حوزه  
موسیقی شعر را شامل می‌شود در سه سطح قابل بررسی است: سجع، جناس و تکرار.

**سجع:** امین پور از انواع سجع در شعر خود بهره می‌گیرد، برای نمونه به مثالهای زیر  
توجه کنید.

#### سجع متوازی

در دود عود و اسفند/ همراه واژه‌های رها در هوا(مجموعه کامل اشعار، امین پور: ۱۰۸)

#### سجع متوازن

خوب میدانست تیغ تیز را/ در کف مستی نمیبایست داد(مجموعه کامل اشعار، امین  
پور: ۳۴)

#### سجع مطرف

چشم و چراغ خانه ما داغ عشق بود/ چشمی که از چراغ بگیرد سراغ کو(مجموعه کامل  
اشعار، امین پور: ۱۷۸)

#### ترصیح

نه نگاهش را چشم/ نه کلاهش را پشم(مجموعه کامل اشعار، امین پور: ۱۴۲)  
**جناس:** در اشعار امین پور کمتر جناسی وجود دارد، که شاعر از آن بهره نبرده باشد. به  
نمونه‌های زیر توجه کنید:

#### جناس تام

آنکه دستور زبان عشق را/ بی گزاره در نهاد ما نهاد(مجموعه کامل اشعار، امین پور: ۳۴).

### جناس لفظ

خارها/ خوار نیستند/ شاخه های خشک چوبه‌های دار نیستند(مجموعه کامل اشعار، امین پور، ۲۹۲)

### جناس اختلاف مصوت

ای افزونتر از زمان، دور پادشاهیم/ ای فراتر از زمین، مرزهای کشورم(مجموعه کامل اشعار، امین پور: ۳۷)

### جناس وسط

الفبای درد از لبم میتراود/ نه شبنم که خون از لبم میتراود(مجموعه کامل اشعار، امین پور: ۱۹۶)

### جناس مذیل

مثل حال گل/ حال گل در چنگ چنگیز مغول(مجموعه کامل اشعار، امین پور: ۱۶۱)

### جناس مزید

وقتی که بالهای سراسیمه/ باد را / غربال میکند(همان: ۱۳۶)

او گاهی با همین جناسها، مضامین بلند شعریش را میسازد؛ برای مثال او در شعر زیر رنج خود را از زندگی کردن در دنیای بیتفاوتیها، در دنیایی که رسیدن سهم آنهاست که نمیروند و رفتن سهم آنهاست که نمیرسند؛ دنیایی که گرگها در لباس میش ظاهر میشوند؛ شکم و شکم پرستی محور ارزشهاست، جهانی که برای شاعر حساسی چون او چیزی جز جهنم نیست، این گونه بیان میدارد:

وقتی جهان/ از ریشه جهنم/ و آدم / از عدم/ و سعی / از ریشه های یأس می‌آید/ وقتی یک تفاوت ساده در حرف/ گفتار را/ به گفتار/ تبدیل می‌کند/ باید به بی‌تفاوتی واژه‌ها/ و واژه‌های بی‌طرفی/ مثل نان/ دل بست/ نان را/ از هر طرف که بخوانی / نان است(مجموعه کامل اشعار، امین پور: ۲۹۳).

مضمون این شعر بر پایه جناس شبه اشتقاق بین جهان و جهنم؛ جناس اختلاف مصوت بین آدم و عدم، گفتار و گفتار؛ جناس قلب بعض بین یأس و سعی و جناس قلب کل در واژه نان است.

در شعر زیر مضمون اصلی شعر را که نادیده گرفتن حس پرواز و رهایی شاعر از سوی اطرافیانش است، با تجنیس این دو کلمه «حال و بال» به خوبی بیان شده است.

اینجا همه هر لحظه میپرسند: «حالت چطور است؟»/ اما کسی یک بار / از من نمیپرسد / «بالت...»(مجموعه کامل اشعار، امین پور: ۱۱۸).

**تکرار:** تکرار گذشته از زیبایی موسیقایی که به شعر میبخشد، بعضی نیز معتقدند تکرار مهمترین عنصر موسیقی‌ساز شعر معاصر است (استقلال موسیقی در شعر نیما با تأکید بر شعر نیما، قبادی: ۱۵۰)، قویترین عوامل تأثیر است و بهترین وسیله‌ای است که عقیده یا فکری را به کسی القا میکند (موسیقی شعر، شفیعی: ۹۹).

تکرار را می‌توان در سطوح زیر بررسی کرد:

واج آرایی، تکرار هجا، تکرار واژه، تکرار جمله.

**واج آرایی:** در شعر امین پور، واج آرایی جایگاه ویژه‌ای دارد. برای نمونه:

تا نور تو تابیده به طور کلماتم / موسی تکلم شده‌ام در خودم امشب (مجموعه کامل اشعار، امین پور: ۵۶)

به شب نشینی شبنم، به جشنواره اشک / به میهمانی پر شور چشم و گونه‌تر (همان: ۱۹۲)

او در واج آرایی‌ها فقط به دنبال غنای موسیقایی شعرش نیست، بلکه از این گونه تکرار در جهت تقویت مضامین شعری‌اش بهره می‌گیرد، به نمونه‌های زیر توجه کنید:

صدای تو مرا برد / به خواب‌های دور / به غربت غریب کوچه‌های خاکی صبور /  
به کرکهای خط سبزه بر لب کبود رود / به بوی لحظه‌های هر چه بود یا نبود /  
به نوجوانی نجیب جوشش غرور / روی گونه‌های بیگناهی بلوغ (مجموعه کامل اشعار، امین پور: ۱۳۷-۱۳۸).

یا در این شعر که همحروفی «س» سنگینی فضای روحی شاعر را در زبانش باز تابانده است:

سه شنبه / چه سنگین! چه سرسخت، فرسخ به فرسخ / سه شنبه خدا کوه را  
آفرید (همان: ۱۶۶).

در غزل زیر با همحروفی «چ» حالت پرسش و سوال به اوج میرساند:

چرا همیشه همین است آسمان و زمین؟ / زمان همواره همان و زمین همیشه همین؟

اگر چه پرسش بیپاسخی است، میپرسم / چرا همیشه چنان و چرا همیشه چنین؟

اگر که چون و چرا با خداست، چرا / چرا سوال و جواب است روز باز پسین؟ (مجموعه کامل اشعار، امین پور: ۵۶).

بعضی از واج آرایی‌های او در حیطه صدا معنایی است، یعنی «آوردن الفاظی که صدایشان مستمع را به منبع صوت دلالت کند» (نگاهی تازه به بدیع، شمیسا: ۹۵). به نمونه‌های زیر توجه کنید:

واج آرایی «ز، س، ر» در کنار هم، صدای سرریز شدن آب را در گوش طنین انداز میکند:  
 لبریز ز سر مستی و سر ریز ز هستی / دریای تلاطم شده‌ام در خودم امشب (مجموعه  
 کامل اشعار، امین پور: ۵۶)

واج آرایی حرف «ز» در این شعر صدای زنگوله را تداعی میکند:  
 وقتی که بره ای / آرام و سر به زیر / با پای خود به مسلخ تقدیر ناگزیر / نزدیک می شود /  
 زنگوله اش چه آهنگی دارد (همان: ۲۲)  
 هم حروفی «ش، خ» هر کدام سه بار در این شعر صدای خش خش برگها را محسوس  
 میکند:

آخرین برگ درخت افتاد / در حیاط خلوت پاییز / شادی شمشاد! (همان: ۳۱)  
 هم حروفی «پ» صدای به هم خوردن بال پر و پریدن و پرواز را تداعی میکند:  
 ای فرصت نسیم برای وزندگی / پروانه پرنده برای پرندگی (همان: ۴۶).  
**تکرار هجا:** تکرار هجا نیز در اشعار او در جهت تقویت مضمون به کار گرفته میشود،  
 برای مثال در شعر زیر شاعر آه‌های متوالی و اندوه مکرر خود را از گذر زمان و درک  
 نشدنش توسط مردم راه، با تکرار هجای «ها» بیان میکند:  
 مانده از آن کاروان‌ها و از آن چاووشها / شعله‌های خفته در خاکستر خاموشها  
 هر چه گفتم از غم آن روزها و سوزها / هر چه در دل داشتم از نیشها و نوشها  
 هر چه گفتم هیچ کس نشنید یا باور نکرد / من دهانی نیستم از زمره این گوشها (همان:  
 ۵۷).

تکرار هجای «کو» به شکل‌های مختلف در واژه‌های این شعر، تلاش شاعر برای یافتن  
 نشانی گمشده‌اش را به زیبایی ترسیم میکند:

کو کوچه‌ای ز خواب خدا سبزتر بگو / آن خانه کو نشان آن کوچه باغ کو (همان: ۱۷۸).  
 تکرار «رست» در واژه‌های مختلف شعر زیر و تقابل آن با ردیف «بسته است» از طرفی  
 نشان دهنده تلاش و تکاپوی درونی شاعر برای رهایی و از طرف دیگر نمایان‌گر قید و  
 بندهایی است که راه رهایی او را سد کرده‌اند:  
 تو را به راستی / تو را به رستخیز / مرا خراب کن / که رستگاری و درستکاری دلم / به  
 دستکاری همین غم شبانه بسته است / که فتح آشکار من / به این شکست‌های بی‌بهبانه  
 بسته است (همان: ۱۲۸).

تکرار واژه: در اشعار امین پور نمونه‌هایی از تکرار واژه دیده میشود که بسیار هنری است،  
 و تا حدودی یادآور غزل‌های سعدی است؛ برای نمونه:  
 کاری به کار غیر ندارم که عاقبت / مرحم نهاد نام تو بر زخم کاریم (همان: ۱۷۴).

هر شب ز چشم تو نظری چشم داشتیم/ دارد دعای ما اثری پیش چشم تو (همان: ۴۷)  
دلی سربلند و سری سر به زیر/ ازین دست عمری به سر برده‌ایم (همان: ۳۱۵)  
تکرار واژه‌ها در شعر او با مضمون شعر متناسب است، مثلاً:  
در شعر زیر تکرار واژه «آب» و تقابل آن با باد ناپایداری دنیا را بیان میکند:  
خدا ابتدا آب را آفرید/ سپس زندگی را از آب آفرید/ جهان نقش بر آب/ و آن آب بر  
باد... (همان: ۱۶۵)

تکرار واژه کاش در شعر زیر فراوانی آرزوهای بر باد رفته شاعر را بیان میکند:  
هر چه کاشتیم به باد رفت و ماند/ کاشها و کاشها و کاشها (همان: ۵۸)  
در شعر زیر با تکرار واژه «هیچ» علاوه بر اینکه یأس و ناامیدی خود را بیان میکند،  
پژواک صدا در کوهسار را نیز محسوس کرده است:

هیچ اگر گفتم، جوابم هیچ بود/ ناله‌ای در کوهسارم هیچ هیچ (همان: ۲۱۶)  
در شعر «نخواب کودکی»، پس از بیان خواب و خاطرات کودکی اینگونه با تکرار واژه  
دود علاوه بر بیان فضای مبهم و مه آلود خاطرات خود، صدای قطار را هر چه زیباتر در  
گوش طنین انداز میکند:

در خوابهای کودکی/ هر شب طنین سوت قطاری/ از ایستگاه میگذرد/ دنباله قطار/  
هیچ‌گاه به پایان نمیرسد/ انگار/ بیش از هزار پنجره دارد/ در تمام پنجره‌هایش/ تنها تویی  
که دست تکان میدهی/ آنگاه/ در چارچوب پنجره‌ها/ شب شعله میکشد/ با دود گیسوان تو  
در باد/ در امتداد راه مه آلود/ در دود/ دود/ دود (همان: ۱۲۴).

**تکرار جمله:** تکرار پایانی در شعر امین پور نیز به چشم می‌خورد مثلاً تکرار جمله در  
شعر زیر با عنوان شعر که «تلقین» نامگذاری شده، همخوان است؛ کل شعر تکرار یک جمله  
است و شاعر از این طریق میخواهد شاد بودن لقینی و دروغین را به خود بقبولاند.  
این روزگار که میگذرد/ شادم/ این روزگار که میگذرد/ شادم/ این روزها/ شادم/ که  
میگذرد این روزها (همان: ۲۴).

### نتیجه

در اشعار امین پور تناسب مضمون و موسیقی به حد کمال است. در حوزه موسیقی بیرونی، اوزان شعریش متنوع، طبیعی و متناسب با مضمون اشعار است. امین پور اوزان شعریش را بر نمیگزیند بلکه شعر در ذهن او با وزن متناسب خود میشکوفد و بروز و ظهور مییابد و حس و حال درونی او وزن را به شعر او هدیه میکند. آنجا که مضمون اندوه بار است، وزن شعر آرام و ملایم و آنجا که هیجانانگ بر او غلبه میکند، ضربآهنگ کلامش تند و پر شور میشود. بیشترین وزن در اشعار او، بحر مضارعست و شاعر به این بحر دلبستگی خاصی دارد. در حوزه موسیقی کناری، قافیه‌های او نه تنها از لحاظ موسیقایی چفت و بست اشعارش هستند بلکه با مفهوم و مضمون شعر نیز هم خوانی کامل دارند. تکرار قافیه در بیشتر غزلهایش منجر به خلق صنعت بدیعی ردالقافیه میشود. ساختار قافیه‌هایش بسیار متنوع است؛ به انواع قافیه‌های بدیعی توجه دارد و در جهت زیبایی کلامش از آنها بهره میگیرد. ردیفهای پایانی اشعارش، بیشتر در خدمت جریان کلی شعر هستند؛ او از انواع کلمه در ردیفهایش بهره برده است. بیشتر غزلهای او مردفند و همین امر باعث دلنشینی غزلهایش شده است. وجود ردیف آغازین در بسیاری از اشعار نیمایی او نکته قابل توجه دیگری در موسیقی شعر است. گاهی محور اصلی شعر همین ردیف آغازین است و شعر حول این محور میچرخد و شاعر از این طریق مضمون و احساس خود را هر چه زیباتر به مخاطب منتقل میکند.

در حوزه موسیقی میانی، از انواع جناس و سجع تکرار بهره میگیرد، برای اینکه موسیقی کلامش را گوشنوازتر کند، سجعها را کنار هم میآورد. کمتر جناسی در زبان فارسی وجود دارد که او در اشعارش از آن استفاده نکرده باشد؛ گاهی تنها با چند جناس ساده مضمونی بلند را میآفریند و خواننده را به تفکر وامیدارد. تکرار واج، هجا، واژه و جمله در اشعارش بسیار چشمگیر است. دسته‌ای از این تکرارها در حوزه «صدا معنایی» قرار میگیرد و شاعر از این طریق شعرش را محسوستر کرده است و دسته‌ای دیگر تقویت مضامین شعری را بر عهده دارند.



## منابع

- از زبان شناسی به ادبیات؛ جلد اول؛ صفوی، کورش (۱۳۸۳)؛ چاپ اول، تهران: سوره مهر.
- استقلال موسیقی در شعر نیما با تأکید بر شعر نیما؛ قبادی حسینعلی و محمد بیرانوندی (۱۳۸۵)؛ مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره صد و پنجاه و سوم.
- آهنگ شعر فارسی؛ فضیلت، محمود (۱۳۷۸)؛ چاپ اول، تهران: سمت.
- جایگاه وزن و قافیه در شعر نیما یوشیج؛ دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۴)؛ کیهان فرهنگی، شماره ۲۲۷ و ۲۲۸.
- سفر در مه؛ پورنامداریان، تقی (۱۳۸۲)؛ چاپ اول، تهران: نگاه.
- مجموعه کامل اشعار؛ امین پور، قیصر (۱۳۸۸)؛ چاپ دوم، تهران: مروارید.
- مقالات ادبی-زبان شناختی؛ حق شناس، علی محمد (۱۳۷۰)؛ تهران: نیلوفر.
- موسیقی شعر؛ شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۳)؛ چاپ چهارم، تهران: آگاه.
- نگاهی تازه به بدیع؛ شمیسا، سیروس (۱۳۷۴)؛ چاپ هفتم، تهران: فردوس.
- نگاهی دیگر به موسیقی شعر و پیوند آن با موضوع؛ فیاض منش، پرنده (۱۳۸۴)؛ دو فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، دوره جدید، شماره چهارم.