

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة الرابعة - العدد الخامس عشر - خريف ١٣٩٣ ش / أيلول ٢٠١٤ م

صص ١١١ - ٨١

تحليل العناصر اللغوية في شعر قيصر أمين بور من الوجهة الأسلوبية

عباس كنجعلي *

نعمان أنق **

الملخص

يعدّ قيصر أمين بور (٢٠٠٧-١٩٥٩م) من الشخصيات البارزة التي تملك أسلوباً خاصاً في الشعر الفارسي المعاصر، إذ يتميز أسلوبه بلغة شعرية متفردة تتجلى في ثلاثة محاور هي الألفاظ والتراكيب والنحو، وتسعى هذه المقالة للبحث عن أهمّ الخصائص اللغوية في شعر أمين بور اعتماداً على هذه المحاور الثلاثة، للكشف عن أسلوب الشاعر الخاص على مستوى اللغة، والإجابة عن السؤال الأساسي التالي "ما هي أهمّ خصائص شعر أمين بور في بناء أسلوبه الخاص؟". وتعدّ سهولة التعبير، والحدائث، والتجديد في الألفاظ والتراكيب، وتناسب الألفاظ (مراعاة النظر)، و بروز بعض الألفاظ، والتلاعب بالكلمات والمعاني، واستعمال الرمز والبنية النثرية للجمل، من أهمّ الخصائص اللغوية لأمين بور، والتي ستكون محلاً للبحث والتحليل في هذه المقالة.

الكلمات الدلالية: قيصر أمين بور، الأسلوب، العناصر اللغوية، الألفاظ، التراكيب، النحو.

*. أستاذ مساعد بجامعة الحكيم السبزواري، سبزوار، إيران. abbasganjali@yahoo.com

** طالب مرحلة الدكتوراه بجامعة الحكيم السبزواري، سبزوار، إيران.

neman.onegh@yahoo.com

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. فاطمة پرچگانی

تاريخ القبول: ١٣٩٣/٩/٢ ش

تاريخ الوصول: ١٣٩٣/٢/١١ ش

المقدمة

اللغة هي إحدى العناصر المكونة للأثر الأدبي فـ «ما يسمى أدباً هو لغة أيضاً، حتى لو اعتبرنا الأدب في طبيعته تخطياً للغة، فعلينا أن نعترف بجميع الأحوال بأنه لا أدب خارج اللغة»، (سارتر، ١٣٧٠ش: ٢٩-٣٠) ومع ذلك فقد قلل البعض من أهمية اللغة معتبرين أنها حدث ظاهري وطارئ في الشعر، (وليك، ١٣٧٩ش: ٣٧٦) بينما يعتقد البعض الآخر بأن اللغة جانباً فنياً وإبداعياً متمزجاً بالأسلوب والجمال. (شميسا، ١٣٧٨ش: ١٢٠) فالألفاظ والتراكيب والوجوه النحوية هي أهم مكونات اللغة، وجمال اللغة الشعرية ناتج عن اختيار هذه المكونات والتأليف والتنسيق بينها وبين عناصر الشعر الأخرى، «فلا شك أن كل معنى وعاطفة يتطلب لغة خاصة به، كما أنه لا بد من تغيير لهجة القول وطريقته من حيث الألفاظ والتراكيب والنسيج النحوي ليلئم مقتضى الحال وشخصية المخاطب... وتمكّن المتحدث من اللغة قولاً وكتابةً ومعرفته بقدرات اللغة وطاقتها المختلفة يساعد المتحدث على تحقيق التناغم بين اللغة ومقتضى الحال وشخصية المخاطب. هذا التناغم بين اللغة والمضمون العاطفي للشعر هو ما يحسه القارئ بشكل واع أو غير واع، فيكون سبباً لإحساسه بجمال الشعر وتأثره به.» (بورنامديان، ١٣٨١ش: ٤٠١-٤٠٢)

فما يقال عنه "أسلوب" العمل الأدبي له ارتباط عميق بلغة هذا العمل، وتؤكد أكثر تعريفات "لأسلوب والأسلوبية" تقريباً على هذا الارتباط، إذ يعتقد "تشارلز بالي" (١٩٤٥م- ١٨٦٥م، Charles bally) اللغوي المعاصر بأن الأسلوب هو انفجار الطاقة التعبيرية الكامنة في الألفاظ. (فضل، ١٩٩٨: ٩٧) ويعتقد آخرون أن الأسلوب ناتج عن الانحراف والخروج عن القواعد المألوفة للغة، (شميسا، ١٣٧٨ش: ١٣٩) ويؤمن "ماروزو" (marouzeau) بأن الأسلوب هو اختيار الكاتب ما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حالة الحياد اللغوي إلى خطاب متميز بنفسه. (ابن ذريل، ٢٠٠٠م: ٤٤) ولا يرتبط هذا الاختلاف في تعريف مفهوم الأسلوب بالصواب والخطأ بل بالزاويا التي ينظر لها التعريف ومدى كماله ونقصه. ونحن نعتقد أن تعريفاً يتضمّن كل تلك الزوايا سيكون تعريفاً جامعاً وصحيحاً للأسلوب.

وعادةً ما يكون لكل واحد من الشعراء والكتّاب البارزين أسلوبه الخاص الذي يسجل باسمه في التاريخ الأدبي. ومن هؤلاء "قيصر أمين بور" (٢٠٠٧-١٩٥٩م) وهو من الشخصيات الأدبية اللامعة التي تملك أسلوباً خاصاً في الشعر الفارسي المعاصر، وتلقى أشعاره رواجاً بين عامة الناس وخاصتهم، ولأشعار أمين بور قيمة كبيرة من الناحية اللغوية، زادت من طاقات اللغة الفارسية وقدراتها. وتسعى هذه المقالة لقراءة أشعاره والبحث فيها للوصول إلى أسلوبه الخاص من خلالها، فالسؤال الأساسي لهذه المقالة هو: "ما هي أهم خصائص شعر أمين بور في بناء أسلوبه الخاص؟".

ضرورة البحث وسوابقه

لم يتناول أي بحث حتى الآن، وبصورة مستقلة، العناصر اللغوية في شعر أمين بور على الطريقة الأسلوبية، وهذا ما يجعل من البحث في أشعار هذا الشاعر الكبير أمراً ضرورياً ومهماً.

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

منهج البحث ومعطياته

يعتمد هذا البحث المنهج التحليلي التوصيفي، حيث يتم تحليل ودراسة نماذج كل خصيصة من الخصائص اللغوية للشاعر بعد استخراجها، كما قدّمنا إحصاءات لكل منها بالرجوع للمجموعة الشعرية الكاملة لأمين بور، أمّا المعطيات التي تم استخدامها

في البحث فهي أيضاً "المجموعة الشعرية الكاملة لأمين بور" والتي تضمّ سبعة أعمال شعرية وهي بالترتيب: دستور زبان عشق (قانون لغة العشق)، كلها همه آفتابگردانند (الورود كلها عبّاد الشمس)، آينه‌های ناگهان (مرايا المفاجأة)، تنفس صبح (تنفس الصباح)، مثل چشمه مثل رود (كالنبع كالنهر)، به قول پرستو (كما قال السنونو)، ومنظومه ظهر روز دهم (شعر ظهر اليوم العاشر).

معالجة الموضوع

كما سبق وأشرنا في الملخص فإن سهولة التعبير والحداثة والتجديد في الألفاظ والتراكيب وتناسب الألفاظ (مراعاة النظير) وبروز بعض الألفاظ والتلاعب بالكلمات والمعاني واستعمال الرمز والبنية النثرية للجمل من أهم الخصائص اللغوية لأمين بور، والتي قدّمت في هذه المقالة على أنها العوامل البناءة لأسلوب قيصر الخاص، والآن ستتمّ دراسة وتحليل كل من هذه الخصائص بشكل مستقلّ ليّضح لنا طريقة الشاعر في توظيف كل منها:

سهولة التعبير والحداثة

ربّما كانت سهولة التعبير أبرز الخصائص اللغوية لأمين بور، فهو لا يسعى أبداً للتعقيد في أشعاره، وكأنّه أراد باختياره للغة البسيطة أن يحقّق أمنية "نيما يوشيج"، أي أن يجعل لغة الشعر قريبةً من لغة التخاطب العامية، فقد اعتقد نيما بأنّ على الشعر أن يقترب من الحالة الطبيعية للتعبير. يقول أمين بور: «از من گذشت / اما دلم با لهجه ی محلی خود حرف میزند / با لهجه ی محلی مردم / با لهجه ی فصیح گل وگندم» «فات الأوان/ولكن قلبي يتحدّث بلهجته المحليّة / بلهجة الناس المحليّة / باللهجة الفصيحة للورد والقمح". (أمين بور، ١٣٩١ش: ٣٢٣)

إنّ استخدام قيصر للألفاظ والتراكيب العامية واليومية هو أهمّ أدواته لصنع هذا التعبير البسيط، إذ يضع هذه الألفاظ والتراكيب في بنية الكلام بحيث لا يحس القارئ بأى تصنعٍ أو تكلف، وبدون أن تتضرّر بلاغة اللغة. ومن النماذج الشعرية التي استخدم

فیها الألفاظ المتدواله یومیاً قوله:

- «پس کجاست؟/چند بار/ خرت و پرت های کیف باد کرده را/زیر و روکنم:/.../
کارت های دعوت عروسی و عزا/ قبضهای آب و برق و غیره و کذا/ برگه ی حقوق و
بیمه و جرمیه و مساعده/ رونوشت بخشنامه های طبق قاعده/.../ پس کجاست؟ / چند
بار / جیبهای پاره پوره را/ پشت و روکنم: / چند تا بلیت تا شده/ چند اسکناس
کهنه و مجاله/ چند سکه سیاه/ صورت خرید خوار و بار/ صورت خرید جنسهای
خانگی.../ پس کجاست؟/ یادداشت های درد جاودانگی؟» (نفسه: ۱۴۳)

“أین هو؟/ کم مرّۀ/ کراکب الحقیبة المنتفخة/ أقلبها/.../ بطاقات دعوات الزفاف
والعزاء/ ایصالات الماء والكهرباء و غیرها/ أوراق الراتب والتأمين والغرامة والمعونة/
نسخة القرارات المطابقة للقواعد/.../ أین هو؟/ کم مرّۀ/ الجيوب الممزقة/ أقلبها/ بضع
بطاقات مطویة/ بضع أوراق نقدیة قديمة ومجملکة/ بضع نقود معدنیة مسودة/ فواتیر
النثریات/ فواتیر السلع المنزلیة/ أین هو؟/ دفتر مذكرات الأمل الخالد؟”. (نفسه: ۱۴۳)

نماذج أخرى عن هذه الألفاظ:^۱

“قطار”، “قطار”، “زده های ایستگاه”، سیاح المحطة (۷) “راهرو”، “الممر”، “مدرسه”،
المدرسة (۸) “نخ سیگار”، “سیجارة (۱۳) “حیاط خانه”، “ساحة البيت، “چرخ خیاطی”،
دولاب الخیاطة، “سوزن”، “الإبرة، “چای”، “شای (۱۵) “بادبادک”، “الطائرة الورقیة، “نخ”،
الخیط (۱۸) “مشق”، “تمرین (۲۰) “جشن تولد”، “حفلة عيد المیلاد، “مجلس ختم”، “مجلس ختم
العزاء (۲۱) “فروردين”، “فروردين ۲ (۳۹) “صف نان”، “صف الخبز (۱۰۰) “یک استکان
چای”، “کأس شای (۱۰۸) “قندان واستکانها”، “سکریة وكاسات شای (۱۱۲) “کفشهای
کتانی”، “أحذية رياضية (۱۱۷) “سه شنبه”، “الثلاثاء (۱۱۶) “صندوق های پستی”، “صنادیق
البريد (۲۳۶) “جوراب هایم”، “جواربی، “اتو”، “مکواة (۲۵۴) “دانشگاه”، “الجامعة (۲۷۲)
“زرد مقوایی”، “کرتون مقوای أصفر (۳۲۲) “نان ماشینی”، “خبز آلی (۳۷۰) “مشق”، “تمرین،
“پاک کن”، “محمأة (۴۹۲) “ماشینهای سیمی”، “السيارات السلیکیة (۵۵۱).

۱. کل الأعداد الموجودة بین قوسین فی هذا البحث تعود للمجموعة الشعرية الكاملة لقیصر امین بور.

۲. فروردين الشهر الأول فی السنة الفارسیة.

وإلى جانب استخدامه لمفردات الحياة اليومية، نجد توجداً كبيراً للألفاظ العامية في شعر قيصر. والشعر التالي هو نموذج من استعمال الألفاظ العامية في شعره:

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

ومن الأمثلة الأخرى قوله:

گيرم به فال نيك بگيرم بهار را چشم و دلي براى تماشا و فال كو؟

(نفسه: ١٩٩)

- «لنفرض أن الربيع بشارة الخير/ ولكن أين القلب والعيون التي تتفاءل به؟».

ومن الألفاظ العامية المستعملة في أشعار قيصر أيضاً:

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

وتعدّ الاصطلاحات والجمال العامية من أدوات قيصر في بناء لغته الشعرية. لأن «استعارة مفاهيم الثقافة العامية والسوابق الأدبية وتوظيفها الفنى، هي إحدى الدعائم الخصبية للشعراء المعاصرين في أشعارهم.» (هراتيان، ١٣٨٦ش: ٦٨) ويمكن تقسيم التراكيب في شعر قيصر إلى تراكيب كنائية (الأمثال) وغير كنائية. فيما يلي نشير إلى نماذج عن التراكيب الكنائية:

- «انگار/اين روزگار چشم ندارد من وتو را/ يك روز/ خوشحال وبى ملال

بيند.» (أمين بور، ١٣٩١ش: ١٣)

- «كأن / هذا الزمان ليس له عين / يوماً / أن يرانى ويراك سعيدين».
- «از خواب چهل ساله ی خود پا شده ام / گم بوده ام و دوباره پیدا شده ام.»
(نفسه: ٨٥)

- «نهضت من نوم أربعين سنة / كنت ضائعاً ووجدت مجدداً».
ومن النماذج الأخرى لهذه التراكيب:

«خود را زدم به مردن»، تظاهرت بالموت (١٤) «چشم هیچ چشم به راهی را روشن نمی کند»، لا تقرّ عين أي منتظر (٢٣) «تیغ تیز را در کفِ مستی نمی بایست داد»، لا يجب أن تعطى يداً مضمورة شفرة حادة (٣٤) «گفتند: باید سوخت، گفتند: باید ساخت»، قالوا: يجب أن تحترق، قالوا: يجب أن تبني، كناية عن اعتياد المشاكل والصعوبات (١١٠) «سنگ تمام بگداری»، ضع كل وزنك في الموضوع (١٣٥) «یک چشم بر هم زدن»، طرفه عين (١٤٢) «در خواب هم خواب آن را ندیدند»، لم يروه حتى في أحلامهم (١٥٤) «به هفت آسمان تو / یک ذره بر می خورد؟»، رغم عظمتك تتأذى بسهولة (١٦٢) «باید هوای پنجره را داشت»، لا بدّ من الاهتمام بالنافذة كناية عن النور والحرية (٢٨٣) «پشت گوش بیندازم»، ألقى وراء ظهري (٢٨٥) «روزه سکوت گرفتند»، صاموا عن الكلام (٢٩٥) «تار عنکبوت گرفتند»، غطاه شبّاک العنكبوت، كناية عن المكان المهجور (٢٩٥) «دست بر دلم مگذارید»، لا تضع يدك على جرحي (٣١٦) «به باد داد»، ذهب مع الريح (٣٢٥) «چشم به ره، گوش به زنگ»، عين على الطريق، أذن تنتظر الجرس كناية عن الانتظار (٣٤٠) «با سر به سوی وادی خون رفتی»، ذهبت متسرّعاً إلى وادی الدماء (٣٦٩) «دوباره شکفته است گل از گلم»، تبرعم الزهر كناية عن الفرح (٥٠٧) «یک چشم بستن»، إغضاء النظر (٥٥١).

كما كثر استخدام التراكيب غير الكنائية في أشعاره ومن ذلك:

- «من سرم نمی شود / ولی... راستی / دلم / که میشود!» (نفسه: ٩٩)
- «عقلی لا يتقبل هذا / لكن... / قلبی / يتقبل».
- «از رفتنت دهان همه باز... / انگار گفته بودند: / پرواز! / پرواز!» (نفسه: ٢٨)
- «أفواه الجميع فاعرةٌ من رحيلك... / كأنهم يقولون: / طيران! / طيران!».

ومن الأمثلة الأخرى قوله:

"درز بگیری"، خَیْط (۲۳) "یک سطر در میان"، سطر فی الوسط (۲۵) "فوت و فن عشق"، التفنن فی الحب (۴۲) "سرم نمیشود"، عقلی لا یقبل (۹۹) "صد سال آزرگار"، مئة عام من الصعوبات (۲۴۹) "موبه مو"، شعرة بشعرة أى بالتفصیل (۲۸۲) "چشم بسته"، علی العمیانی (۲۹۰) "خواب زمستانی"، السبات الشتوی (۲۹۹) "سربه زیر"، مغضی الرأس (۳۱۵) "گرگ و میش"، الذئب والحمل (۳۲۵) "خبرهای داغ"، الأخبار الساخنة (۳۴۲) "بادا باد"، لیحصل ما یحصل (۳۷۵) "سر سطر"، أول السطر (۳۷۶) "زبان دلم"، لسان القلب (۳۸۲) "یک خط در میان"، خط فی الوسط (۵۱۴) "از روی شیطنت"، شیطنة (۵۲۱) "دل زمین"، وسط الأرض (۵۲۷) "آب و نانوش"، ماؤه وخبزه (۵۳۰) "گرم راز و نیاز"، الانشغال بالنجوی (۵۳۶) "های و هوی"، الضجیح (۵۴۸) "بی دست و پا تر"، أكثر فشلاً (۵۵۹).

هذا الاهتمام بالألفاظ والتراكيب العامية دفع أمين بور نحو اللهجات المحلية رغم قلة، والشعر التالي هو نموذج على استعماله لمثل هذه الألفاظ:

- «این سبز سرخ کیست؟ این سبز سرخ چیست که می‌کارید؟/ این زن که بود که بانگ خوانگریو محلی را / از یاد برده بود/ با گردنی بلندتر از حادثه/ بالاتر از تمام زنان ایستاده بود/ وبا دلی وسیع تر از حوصله / در ازدحام و همهمه کل می‌زد؟...» (نفسه: ۳۸۰)

- "ما هذا الأخضر الأحمر؟ ما هذا الأخضر الأحمر الذي تزرعه؟/ من هذه المرأة التي نسيت لحن النوحية المحلية/ برقتها التي تحطت الحادثة/ ووقفت بقامة أطول من كل النساء/ وقلب أوسع من الصبر/ تزغرد وسط الزحمة والهمهمات".

ففي هذا الشعر جاءت كلمة "خوانگریو" أي النوحية وهي كلمة مركبة من كلمة "خواندن" القراءة و"گریستن" البكاء، وهي أبيات محلية تنشدها النساء في المآتم وبيكين. وكلمة "کل زدن" أي الزغردة هي أيضاً أناشيد تنشدها النساء في حفلات الزفاف. ومن الأمثلة الأخرى قوله:

- «... باید گلوی مادر خود را / از بانگ رود رود بسوزانیم.» (نفسه: ۳۸۹)

- "ويكون أن تجرح الأمُّ الثكلى / حنجرتها بسبب النوح على ولدها".
وهنا "رود" تعنى الولد في بعض مناطق الجنوب، حيث تقول الأمهات عند موت
أبنائهن "رود، رود".
ومن الأمثلة الأخرى على هذا النوع من الألفاظ والتراكيب قوله: "زلفونت"، أى
خصلة شعر، "روزگارمو"، حياتنا (٦٨) "مو خوندم"، أقرأ (٦٩) "رودارود"، الابن (٤٤١)
"كاكا على"، الأخ على، "عامو رضا"، العم رضا (٥٥٣).

التجديد في الألفاظ والتراكيب

يعدّ استحداث الكلمات الجديدة، وابتكار التراكيب البديعة من أبرز مميّزات لغة
الشعر المعاصر، إذ تمتلأ قصائد الشعراء المعاصرين، ولاسيما القصائد النيمائية^١ وشعر
النثر بهذه الألفاظ والتراكيب المستحدثة والموسقة. وتبدو أهميّة هذا الأمر في أنّ
الشعر بشكل عامّ قد يدور حول محور هذا الكشف أو الكلمة الجديدة المستحدثة
أو على الأقلّ قد تكون هذه الكلمة هي ما يجذب عين القارئ، ويغرب أذنيه عند
القراءة. وهذا ما ينطبق على شعر أمين بور، حيث يعد هذا النوع من التجديد من أهمّ
الخصائص اللغوية عنده، إذ «يعدّ النضج المترافق بالتقنيّات الأدبيّة الخاصّة ملحوظاً في
كلّ المجموعة الشعرية لأمين بور، حيث نجد تراكيب الألفاظ الموسقة والجميلة بدلالات
متعدّدة سامية تحتاج ساعات من البحث والدراسة.» (صالحى ونوبخت، ١٣٩١ش: ٩١)
وهذا التجديد في شعر أمين بور يتولّد من طريقتين، فهو حيناً يعتمد إلى خلق الألفاظ
والتراكيب وفق قواعد اللغة، وأحياناً يقوم بصنع الألفاظ والتراكيب منحرفاً عن قواعد
اللغة (الانزياح)^٢، ونوضح هنا بشكل مستقلّ كلاً من الطريقتين:

الطريقة الأولى أى الكلمات المبتكرة في إطار قواعد اللغة وتكثر في أشعار أمين بور،
حيث يقوم الشاعر في هذه الطريقة بتركيب كلمتين موجودتين أصلاً، ليصنع كلمة جديدة،
وبذلك يثرى اللغة لأنّ هذه الكلمة تتسرّب تدريجياً إلى اللغة، وتكون قيمتها الأدبيّة

١. شعر نيمائي: نوع من الشعر الفارسي الحديث.

٢. الانزياح يعنى الانحراف عن قواعد اللغة المعروفة، وعدم موافقة الكلام للغة المألوفة. (سنكرى،

لصالح اللغة في المحصلة، وفيما يلي نماذج لهذه الألفاظ المركبة:

- «ای شکوه بیکران اندوه من / آسمان دریای جنگل کوه من!» (أمين بور، ۱۳۹۱ش:

(۴۳)

- «یا حزنی العظیم اللامتناهی / بسعة سمائی البحرية وغابتی الجبلية».

- «گریز از میانمایگی / آرزویی بزرگ است؟» (نفسه: ۲۶)

- «الفرار من الوسط / أمنية عظيمة؟».

شهر شب با داغیاد تو چراغان شد ولی حالیا در سوگ چشمت حال آبادی خراب

(نفسه: ۱۷۲)

- «مدينة الليل أشرفت بنيران ذكراك ولكن / الآن خرب العمران من المأتم في

عينيك».

ای خوابجنده‌های تو گهواره دلم بی تاب می شود دلم از موج تاب تو

(نفسه: ۲۰۶)

- «أيتها الأحلام الضاحكة في مهد قلبي / يضطرب قلبي من أمواجك المضطربة».

ومن الأمثلة الأخرى:

«انگشتهای هیس»، «أصابع الهس (۹) «مسلخ تقدیر»، «مسلخ القدر (۲۲) «شادی

شمشاد»، «سعادة الشمشاد (۳۱) «هُرم نفسهايم»، «حرارة أنفاسی (۴۱) «آسماندریا»،

السماء البحرية، «جنگلکوه»، «الغابة الجبلية (۴۳) «بادِ دوندگی»، «ريح الركض»، «غزالِ

رمندگی»، «غزال الشروود (۴۶) «موسای تکلم»، «موسى التکلم (۵۶) «رقص بسمل»،

الرقص المولوى (۵۹) «رسم اخوانیه»، «الطقوس الصوفية (۶۵) «صندوقچه راز خدا»،

صندوق السر الإلهی (۶۶) «التهاب آفتاب»، «التهاب الشمس»، «گدازه‌های درد»، «حمم

الألم (۸۰) «ذوالفقار آبدار»، «ذو الفقار الغض (۸۱) «آهنگ تر ترانه‌ها»، «الأغاني الأكثر

موسیقی (۸۲) «رقص سراب»، «رقص السراب (۸۴) «روزگار دل»، «زمان القلب (۹۴)

«نسیم نازک اسفند»، «نسیم اسفند اللطيف»، «حوله ی نمدار ونرم بامدادان»، «منشفة الفجر

الرطوبة الناعمة (۱۰۰) «خلسه وار خلوت»، «الخلوة المختلصة (۱۰۷) «بالهای سراسیمه»،

۱. اسفند: الشهر الثاني عشر في السنة الفارسية.

الأجنحة المضطربة (١١٧) "عصاى استوايى"، العصا الاستوائية، "دهان درة سقوط"،
فم وادى السقوط (١٢٢) "ردپاى دقايق"، تعقّب الدقائق (١٣٠) "اى همه هرگز"، "اى
همه هيچ"، يا كلّ أبداً، ويا كلّ لا شىء (١٣٥) "ثانيه‌هاى گريز"، ثوانى الفرار (١٣٦)
"ترسخورده"، خائف (١٣٨) "يادداشتهاى درد جاودانگى"، مذكّرات الوجد الخالدة
(١٤٤) "چشمواره‌هاى تنگ"، كالعيون الضيقة (١٤٥).

أما الطريقة الثانية لأمين بور فهى التجديد عبر كسر قواعد الكلمات، حيث يعمد
الشاعر بهذه الطريقة إلى انتهاك قواعد اللغة وتجديدها، «وهذا الخروج عن القواعد -
إذا تمّ بشكل واع جمالى ومنظّم - يؤدى لازدهار الشعر وسموه واستمراره، فضلاً عن أنّه
يساعد فى إثراء اللغة أيضاً. وبعبارة أخرى هناك نوع من التبادل بين اللغة والأدب...
وبالطبع فليس كل الخارجين عن القواعد منظّمين فى خروجهم، فهذا الذى لا يعرف
اللغة جيداً، ولا يملك فهماً دقيقاً لخفايا اللغة وطاقتها وتطوّراتها وبنائها، فلا يمكن إلا
أن يكون مخرباً ومضعفاً للغة.» (سنكرى، ١٣٨٣ش: ٤٢) وأمين بور تمكّن بمعرفته الكاملة
لطاقات اللغة الفارسيّة من خلق ألفاظ جميلة نرى نموذجاً منها فى أنشودة "خاطرات
خيس" أى "الذكريات المبلّلة" يقول:

- «صدای تو مرا دوباره برد / به كوجه‌هاى تنگ پيا برهنگى / به عصمت گناه
كودكانگى /... به لحظه نگاه ناگهانگى /... به بوى لحظه‌هاى بى بهانگى /... به موج
انتهاى بى كرانگى /... آه بى ترانگى.» (أمين بور، ١٣٩١ش: ١٣٧-١٣٩)
- «أخذنى صوتك مرةً أخرى / إلى الأزقة الضيقة، بقدمى الحافيتين / إلى براءة
ذنوب الطفولة /... إلى لحظة النظرة المباغته /... إلى رائحة اللحظات /... إلى موج
النهاية اللامتناهى /... آه بدون غناء.»

حيث قام الشاعر فى هذه الأنشودة بابداع قاعدة جديدة فى توليد الكلمات. ومن
النماذج الأخرى قصيدته الغزلية "قدر اندوه" أى قدر الحزن:

هر چه شد انبوه تر گيسوى تو مى شود اندوه تر اندوه من!

(نفسه: ٤٣)

- "كلما صارت ضفائرُك أكثر كثافةً / كلما زاد حزني أكثر".

ويعد هنا استعمال الصفة "انبوه" أي الركام أو الكثيف و"اندوه" أي حزن مع اللاحقة "تر"، خروجاً على القاعدة (انزياح).
ومن الأمثلة الأخرى:

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

تناسب الألفاظ (مراعاة النظر)

يعرف التناسب بين الألفاظ بأسماء أخرى هي "مراعاة النظر"، "التوافق"، "التآلف" وهو «أن يُؤتى بالكلمات المتماثلة والمناسبة، وأن يجمع بين الأشياء المتوافقة في الشعر والنثر». (داد، ١٣٨٠ش: ٢٦٨) وتعد هذه الأداة نظراً لأهميتها من الضروريات الأساسية للكلام الأدبي. فبواسطة هذه الصنعة يمكن إيجاد الارتباط والتآلف بين الكلمات المستعملة في الكلام الأدبي، لتصبح الكلمات أجزاءً من كلٍّ موحد. (شما، ١٣٨٣ش: ١٠٧) وهذه الأداة هي من أكثر الأدوات الأدبية استخداماً عند أمين بور، بحيث يمكن أن نلاحظ نماذجاً عن هذه الأداة في كلِّ مكان في مجموعته الشعرية، يتميز أسلوب أمين بور في هذا الأمر باستخدام اصطلاحات وألفاظ العلوم المختلفة والموافقة بينها للتعبير

عن أفكاره وعواطفه، كما يسعى للمحافظة على هذا التناسب على المستوى الألفي والعمودي لشعره. غزلية "مساحت رنج" أي "مساحة الوجد" هي إحدى الأمثلة على استخدام الاصطلاحات والألفاظ المتعلقة بالرياضيات والحساب:

شعاع درد مرا ضرب در عذاب کنید مگر مساحت رنج مرا حساب کنید
محیط تنگ دلم را شکسته رسم کنید خطوط منحنی خنده را خراب کنید

(امین بور، ۱۳۹۱ش: ۳۹۴)

- "اضرب نصف قطر ألمی بالعذاب / لتحصلی على مساحة وجعی".
- "ارسمی محیط قلبی الضیق المكسور / خربی خطوط منحنی الضحکة".
ومن هذا غزلیة "جغرافیای ویرانی" أي "جغرافیای الخراب" ونشهد فیها حضوراً ملحوظاً لاصطلاحات وألفاظ الجغرافیای یقول:

دلم قلمرو جغرافیای ویرانی است هوای ناحیه ما همیشه بارانی است
دلم میان دو دریای سرخ مانده سیاه همیشه برزخ دل تنگهی پریشانی است
مهار عقده ی آتشفشان خاموشم گدازه های دلم دردهای پنهانی است

(نفسه: ۳۹۳)

- "قلبی حدود جغرافیة مهدمة / مناخ إقليمی ماطر دائماً".
- "قلبی ظل أسود بین بحرین أحمرین / ومضیق قلبی البرزخی مضطرب".
- "أسیطر على عقدة برکانی الخامد / فحمم قلبی هی آلامی الحقیة".
أمّا غزلیة "اخوانیه" فتمثل نموذجاً لاستخدام الألفاظ الفلسفیة والمنطقیة. یقول الشاعر:

مگر موج دریا ز دریا جداست چرا بر یکی حکم کثرت کنیم؟
پراکندگی حاصل کثرت است بیاید تمرین وحدت کنیم
وجود تو چون عین ماهیت است چرا باز بحث اصالت کنیم؟
اگر عشق خود علت اصلی است چرا بحث معلول و علت کنیم؟

(نفسه: ۶۴)

- "أينفصل موج البحر عن البحر/ لما نعمم على الواحد".
 - "التبعثر ناتج عن الكثرة / فتعالوا نتمرن على الوحدة".
 - "وجودك هو الحقيقة نفسها / فلماذا البحث عن الأصل".
 - "وإذا كان العشق هو العلة الأصليّة / فلماذا البحث في العلة والمعلول".
- ومن النماذج الأخرى على التناسب في الألفاظ:

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

بروز بعض الألفاظ

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

الألفاظ المرتبطة بالحرب والدفاع المقدس

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

المقدس. (صرفي وهاشمي، ١٣٩٠ش: ٣٢٤) هذا الالتزام المترافق بالتعبير الفني دفع البعض لتسميته بـ"ملك شعراء الثورة والحرب" (محقق، ١٣٧٨: ٥٦) و"قائد شعر الثورة". (على زادة وباقي نجاد: ١٣٩١ش: ١٧٩) ولذلك فمن الجلي أن الكلمات المتعلقة بـ"الحرب والدفاع المقدس" لا بد وأن تحوز مكانة بارزة في أشعاره.

وبقراءة المجموعة الكاملة لأشعار أمين بور والتي تضم سبعة مجموعات شعرية تبين أنه باستثناء مجموعة "منظومه ي ظهر روز دهم"، شعر ظهر اليوم العاشر تناول أمين بور موضوع الدفاع المقدس مباشرة في مجموعة "دستور زبان عشق"، قانون لغة الشعر، في (٦) أشعار و"كلها هم آفتابگردانند"، الورود كلها عبّاد شمس (٦) و"آينه های ناگهان"، مرايا المفاجأة (١٤) و"تنفس صبح"، تنفس الصباح (٣٤) و"مثل چشمه، مثل رود"، كالنبع كالنهر (٤) و"به قول پرستو"، كما قال السنونو (١) أشعار. وفضلاً عن هذه الأشعار، فقد تناول أمين بور موضوع الدفاع المقدس بصورة غير مباشرة في ثنايا الكثير من أشعاره.

الأناشيد الآتية هي نماذج تُظهر استخدام أمين بور للكلمات المتعلقة بالحرب والدفاع المقدس في شعره يقول:

- «وقتی که لحظه، لحظه ی رفتن بود/ آن سبز، با سخاوت خورشید/ بخشید هرچه داشت/ جز آن لباس سبز/ و نقش آن کلام الهی را/ رهنوشه ی شهید همین بس: / یک جامه، یک کلام/ تصویری از امام...» (نفسه: ٣٨١)

- «عندما كانت اللحظة لحظة الرحيل / هذا الأخضر بكل كرم الشمس / أعطى كل ما لديه / باستثناء هذه الثياب الخضراء / و دور ذلك الكلام الإلهي / إذن هاهو زاد الشهيد: / ثياب، كلام / صورة للإمام...»

- «در شهر ما / دیوارها دوباره پر از عکس لاله هاست / اینجا / وضعیت خطر گذرا نیست / آژیر قرمز است که می نالد...» (نفسه: ٣٨٣)

- «في مدينتنا / امتلأت الجدران مرة أخرى بصور الزنبق / هنا / حالة الخطر ليست عابرة / صفارات الإنذار الحمراء تن...»

پس پدر کی ز جبهه می آید؟ باز کودک ز مادرش پرسید
گفت مادر به کودکش که بهار، غنچه‌ها و شکوفه‌ها که رسید

(نفسه: ٤٧٦)

- "سأل الطفل أمه مرة ثانية: متى يعود أبي من الجبهة".

- "قالت الأم لطفلها: يعود عندما يحل الربيع والبراعم والأزهار".

ومن الأمثلة الأخرى:

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

الكلمات المتعلقة بمظاهر الطبيعة

تحتل الطبيعة حيزاً كبيراً في قصائد أمين بور، وهذا ما أعطى لأشعاره نكهة خاصة،
وجعلها أكثر وضوحاً للقارئ، ويعدّ اهتمامه بالطبيعة وعناصرها سمة أسلوبية يمكن
دراستها في عدة أقسام وهي:

الكلمات المتعلقة بالليل والنهار

تعدّ الكلمات المتعلقة بالليل والنهار من أكثر الكلمات البارزة تردداً في أشعار قيصر
وتضمّ الفئات التالية:

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

الليل و ظواهره: الليل (١١١ مرّة)، القمر (٣٣ مرّة)، النجوم (٢٩ مرّة). وبذلك تكون كلمة الليل أكثر الكلمات تردداً في أشعاره حيث تكرّرت (١١١ مرة).

فيما يلي الصفحات المتعلقة باستخدام هذه الكلمات في المجموعة الشعرية لأمين

بور:

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

القصيدة التالية هي نموذج لاستخدام قيصر لهذه الألفاظ:

- «... اينجا / ديوار هم / ديگر پناه پشت کسی نيست / کاین گور ديگری است که استاده است / در انتظار شب / ديگر ستارگان را / حتی / هيچ اعتماد نيست / شايد ستاره ها / شبگردهای دشمن ما باشند / اينجا / حتی / از انفجار ماه تعجب نمیکنند / اينجا / تنها ستارگان / از برج های فاصله ميبينند...» (نفسه: ٣٨٤)

- "...هنا / الجدار أيضاً / ليس ملاذاً لأحد بعد الآن / كأنّ قبراً آخراً واقفاً / ينتظر الليل / حتى النجوم / لا يوثق بها / ربما كانت النجمات / أغوال عدونا / هنا / لا يتعجبون حتى من انفجار القمر / هنا / فقط النجوم / يرون المسافات من الأبراج...".

الكلمات المرتبطة بالفصول

فيما يتعلّق بالفصول فقد تكرّرت كلمة الربيع (٣٧ مرّة) والحريف (٩ مرّات) والشتاء (مرّة) والرعد (٥ مرّات) والبرق (مرّتين) والمطر (٤٢ مرّة) والتلج (٤ مرّات) والبرد (مرّتين) وكلمة فصل نفسها تكرّرت (٢٥ مرّة)، وبذلك تكون الكلمات المرتبطة بالربيع والمطر هي أكثر الكلمات تردداً في أشعار أمين بور مقارنةً مع الكلمات الأخرى.

فيما يلي أرقام الصفحات المتعلقة بهذه الكلمات في المجموعة الشعرية لأمين بور:

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

القصيدة التالية هي نموذج لاستخدام هذه الكلمات في شعره:

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

- " ذلك اليوم كم يوافق من شهر اردیبهشت / أى يوم فى الأسبوع / لا أعلم / مهما كان هذا اليوم / من أيام الحريف الأخيرة / أو أيام الشتاء الأخيرة / لا فرق / لأننا / نحن الاثنان ولدنا فى ربيعین / فى ربيع واحد / هذا الفصل / الذى يستطيع أن يولد / لا بدّ أنه الربيع حتماً / واسمنا النضر حتماً / لا بدّ أن يكون مجنوناً.....".

الكلمات المتعلقة بعالم النبات

اهتمّ أمين بور اهتماماً خاصاً بعالم النبات، وبرؤيته الواضحة الواسعة تناول أكثر النباتات فى شعره، ومن ذلك كلمة وردة التى تكرّرت (١١٣ مرّة) وكلمة البستان والحديقة التى تكرّرت (٥١ مرّة) وكلمة شجرة (١٩ مرّة) وهذه الكلمات هي أكثر الكلمات تردداً فى شعره، ومن الورد تكرّرت وردة الزنبق (١٩ مرّة) والورد الجورى (١٣ مرّة) وزهرة اللوتس (٤ مرات)، ومن الأشجار نجد حضوراً لشجرة السرو (٧ مرات) وشجرة الصفصاف (٦ مرات)، كما اهتمّ قيصر بأقسام النباتات ولاسيما الأوراق (٣٧ مرّة) والفرع أو الجذع (٢٥ مرّة) والأزهار (٢٨)، كما نجد حضوراً واضحاً لنباتات

أخرى هي "العشب، الخضر، الشوك، الحصى، القمح، الشعير، التفاح، البطيخ، الحبوب وعبّاد الشمس".

فيما يلي أرقام الصفحات التي استخدمت فيها هذه الكلمات بالترتيب:

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

المقطوعة الشعرية التالية نموذج عن استخدام هذه الكلمات في أشعاره:

«... كاسهى شبنم به دست / لاله مى گيرد وضو / بيدها گرم نماز / بادهها درهاى و هوى / سرو سر خم مى کند / غنچه لب وا مى کند / در ميان شاخهها / باد غوغا مى کند / شاخهها گل مى کنند / لحظه ي سبز دعا / دستها پل مى زند / بين دلها و خدا» (نفسه: ٤٦٤)

«... كأس الندى تمسكه يد / الزنيق للوضوء / الصفصاف غارق في الصلاة / الرياح صاحبة / والسرو يحن رأسه / والزهور تفتت شفاهها / الريح تعصف / بين فروع الشجر / الفروع التي أزهرت / وفي لحظة الدعاء الخضراء / تمد الأيدي جسوراً / بين القلوب والله».

الكلمات المستمدة من عالم الحيوان

تحتل الحيوانات مكانة خاصة في شعر أمين بور، ومنها الفراشة التي تمثل أكثر الكلمات تردداً في أشعاره حيث وردت (١٧ مرة) وتأتى بعدها الحمامة التي وردت (١٥ مرة)، كما نجد ألفاظاً مثل الطير والدجاج وكلّ منها تكررت (١١ مرة) والحصان (٩ مرات) والكتكوت (٨ مرات) والسنونو (٥ مرات) والبلبل والعصفور كلّ منها (٤ مرات) والغراب والدود كل واحد منهما (٣ مرات) والحفّاش والكنارى كلّ منهما تكرّر (مرتين) والغزال والبومة و اليعسوب كلّ منها تستخدم (مرة واحدة) في أشعار أمين بور.

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

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

- «آرى اگر / در باز بود و / باز پرنده / پس در پرنده است / و همچنين اگر / در
 بسته بود و / بسته پرنده / پس باز در پرنده است / اما درى كه باز نباشد / ديگر نه در،
 كه ديوار... / اما پرنده بسته اگر باشد / ديگر پرنده نيست، كه مردار...» (نفسه: ١٦٨)
 - "نعم إذا / كان الباب مفتوحاً / وكان البازى طائر / فالباب طائر / وكذلك إذا /
 كان الباب مغلقاً / والمحبوس طائر / فالباب طائر / ولكن عندما لا يكون الباب بازياً / فلا
 باب هناك، بل جدار... / ولكن إذا كان الطائر محبوساً / فهو ليس بطائر / بل ميت...".
 وهنا يوظف الشاعر طائر البازى، الذى يشكّل جناساً مع كلمة باز التى تعنى فى
 الفارسيّة مفتوح، ليدلّ على قيمة الحرّيّة التى تعادل الحياة.

عناصر الطبيعة الهامة

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

فيما يأتى أرقام بعض الصفحات المتعلقة باستخدام هذه الكلمات:

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

تمثل القصيدة التالية مثالاً على استخدام قيصر لهذه الألفاظ:

- «تكيه داده ام / به باد / با عصای استوایی ام / روی ریسمان آسمان / ایستاده ام /
 بر لب دو پرتگاه ناگهان / ناگهانی از صدا / ناگهانی از سکوت / زیر پای من / دهان
 دره سقوط / باز مانده است.» (نفسه: ١٢٢)

- «آتکأت / بعصای الاستوائیة / علی الريح / وقفت / فوق عنان السماء / علی
 شفاها وبتین مباغتین / والضجيج المفاجئ / والصمت اللامتوقع / وتحت قدمی / لا يزال
 فم وادی السقوط / مفتوحاً».

الكلمات المتعلقة بالطفولة

يعدّ الاهتمام بمرحلة الطفولة و تذكر ذكريات هذه المرحلة من أهمّ سمات شعر أمين بور، وذكريات الطفولة تعيد أمين بور إلى النصوص الأدبيّة التقليديّة من ناحية، كما تعيده من ناحية أخرى إلى حضن حميميّة الريف والطبيعة التي أمضى أيام طفولته فيها، وعلى النقيض من ذلك، فقد اقترنت المراحل اللاحقة في حياته بتطور مظاهر الحضارة التي أفعمت بالفاق وعدم الثقة.

نظر أمين بور نظرة رومانسيّة إلى مرحلة الطفولة، ووظف ذخيرة ذكريات الطفولة لخلق معانٍ وصورٍ شعريّة، فقد بقي تأثير هذه الذكريات خالداً في روح الشاعر، وظلّ الشاعر يتذكّر في المراحل اللاحقة من حياته ذكريات طفولته بشيء من الحسرة. حيث نجد في مجموعته الشعريّة قصائدًا تحمل عناوين الطفولة مثل "خواب كودكي" أي "حلم الطفولة" و"عكس كودكي من" أي "صورتي طفلاً" و"كودكان كربلا" أي "أطفال كربلاء"

و "كودكى ها ١" و "كودكى ها ٢" و "كودكى ها ٣" أى "طفوليات ١" و "طفوليات ٢" و طفوليات ٣" إلى آخره، ولذلك فمن الطبيعي أن تكثر الألفاظ المتعلقة بالطفولة في أشعاره، وتمثل قصيدة "جرئت ديوانگى" أى "جراة الجنون" مثلاً على استعمال هذه الألفاظ يقول:

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

- "توقیعی جدید / ليس بعد الآن / كتوقیعی أيام الدراسة الابتدائية / ياليتنى أجد ذلك الاسم مرة ثانية / ياليتنى / أرى ذلك الزقاق مرة أخرى / هناك حيث سقط اسمي الصغير من يدي / فجأة / واختفى بين الذكريات / هناك / حيث جلس طفل غريب / بعينين طفوليتين..."

وفي قصيدة "كودكى ها ٢" "طفوليات ٢" يقول:

- «باد بازیگوش / بادبادک را / بادبادک / دست کودک را / هر طرف میبرد / کودکی هایم / با نخى نازک به دست باد / آویزان!».» (نفسه: ١٨)

- "الريح اللعوب / تُورجُ الطائرة الورقية / الطائرة الورقية بيد الطفل / وطفولتي / معلقة / بحيط رفيع بيد الريح!".

ونلاحظ هذه الكلمات في القصائد التالية:

"همزاد عاشقان جهان (٣)"، توأم عشاق العالم (٨) "طرحى براى صلح"، خطة للسلام (١٥) "ترانه بارانى"، أغنية مطرية (٨٦) (٩٢) "ترانه آبی اسفند"، أغنية اسفند الزرقاء (١٠٣) "خواب كودكى"، حلم الطفولة (١٢٤) "خاطرات خيس"، الذكريات المبللة (١٣٧) "روز ناگزير"، اليوم المحتمى (٢٣٥) "همزاد عاشقان جهان"، توأم عشاق العالم (٢٧٢) "كودكى ها"، طفوليات (٢٩٨) "پاكنويس، مبيضة" (٣٧٦) "شعرى براى جنگ"، شعر للحرب (٣٨٢) "مساحت رنج"، مساحة الوجد (٣٩٤) "فصل وصل"، فصل الوصل (٤١١) "همبازى"، رفيق اللعب (٤١٨) "دهكده خوب ما"، قريتنا الطيبة (٤٦٧)

"آى گلها، چرا نمى خنديد؟"، أيتها الورود لما لا تضحكين؟ (٤٧٦) "راه بالا رفتن"، طريق الصعود (٤٧٨) "بوى ماه مهر"، رائحة شهر مهر^١ (٤٨٠) "زنگ صبح"، جرس الصباح (٤٨٣) "خنده مى غنچه"، ضحكة الزهرة (٤٨٤) "مدرسه منهای چهار"، المدرسة ناقص أربعة (٤٨٨) "حضور لاله ها"، حضور الزنايق (٤٩٠) "خط خورشيد"، خطّ الشمس (٤٩٢) "زنگ آغاز بهار"، لون بداية الربيع (٥١٢) "لالايى باد"، أنشودة الريح (٥١٦) "اتفاق ساده"، حدث بسيط (٥١٨) "خواب هاى طلايى"، الرؤى الذهبية (٥٢٥) "كلاس انشا"، درس الإنشاء (٥٣٥) "پيش از اين ها"، قبل ذلك (٥٣٩) "بالهاى كودكى"، أجنحة الطفولة (٥٤٧) "منظومه ظهر روز دهم"، شعر ظهر اليوم العاشر (٥٦٩).

التلاعب بالكلمات والمعاني

استمر تلاعب الشعراء بالكلمات والمعاني بجدية في الشعر المعاصر، حتى تحول في الواقع إلى تقنية، هذه التقنية التي أخرجت الشعراء عن مسارهم في بعض الأحيان، وكانت سبباً في إنتاج شعر لطيف جذاب أحياناً أخرى، وقد استثمر أمين بور كغيره من الشعراء تقنية اللعب بالكلمات التي تنتهي لتشمل اللعب بالمعاني في شعره، وفي هذه الحالات يتسم شعر قيصر بخاصتين؛ الأولى تتابع الكلمات الموسيقية في أكثر الحالات، مما يؤدي لملاء الفضاء الإيقاعي للشعر، ومن ذلك قصيدة "پند پيشينيان" نصيحة الأسلاف" يقول:

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

- "أسلافنا / ماذا قالوا لنا عن الدنيا / قالوا يجب أن نحترق / قالوا: يجب أن نتأقلم مع المصاعب / لكننا نقول لا بد أن نُحرق مصاعب الحياة / لا أن نُحرقنا الحياة / قلنا يجب أن نبنى / لا أن نتأقلم مع سلبات الحياة!"

وكذلك في قصيدة "طرحى براى صلح (٣)" "خطّة للسلام (٣)" يقول:

١. مهر: الشهر السابع في السنة الفارسية.

- «شهیدی که بر خاک می خفت / سر انگشت در خون خود می زد و می نوشت /
دو سه حرف بر سنگ: / «به امید پیروزی واقعی / نه در جنگ، / که بر جنگ.» (نفسه:
١٧)

- «الشهید الذی علی التراب یدوی / يأخذ بأصابعه من دمه ویکتب / حرفین ثلاثة
علی الصخر: / علی أمل النصر الحقیقی / لیس فی الحرب / بل علی الحرب."
أما الخاصّة الثانیة فهی التلاعب بالكلمات علی أساس تشابه حروفها مما یؤدی
لحیرة القاریء، ومثالها فی قصیدة "الاشتقاق" إذ یقول:

- «وقتی جهان / از ریشه ی جهنم / و آدم از عدم / و سعی / از ریشه های یأس
می آید / وقتی که یک تفاوت ساده / در حرف / کفتار را به کفتر / تبدیل میکند / باید به
بی تفاوتی واژه ها / و واژه های بی طرفی / مثل نان / دل بست / نان را / از هر طرف
بخوانی / نان است!» (نفسه: ٢٩٣)

- «عندما یأتی العالم / من جذر جهنم / و آدم من العدم / والمحاولة / من جذور الیأس
تأتی / عندما فرق بسیط / فی الحرف / یبدل / الضبع إلى حمامة / لابد من التعلّق بلامبالاة
الكلمات / وبالكلمات الحیادیّة / فالخبز / إذا قرأته من الطرفين / خبز."
ویقول أيضاً فی قصیدة "تلقین":

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

- «هذه الأيام تمضی / و أنا سعید / هذه الأيام تمضی / وأنا سعید لأنّها تمضی / هذه
الأيام / أنا سعید / لأنّها تمضی...»

ومن النماذج الأخری لهذا الاستعمال یمكن الإشارة للقصائد التالیة:

"کودکی ها ٢"، الطفولیّات ٢ (١٨) "نام گمشده"، الاسم الضائع (١٩) "آرزوی
بزرگ"، الأمل الكبير (٢٦) "همین که گفتم"، كما قلت (٢٧) "انکار"، الإنكار (٩٩)
"احوال پرسى ١"، السؤال عن الحال ١ (١١٨) "اما همیشه"، لكن دائماً (١٤٧) "مغالطة
درست"، المغالطة الصحيحة (١٦٨) "سوگند"، القسم (٢٧٩) "قاف"، القاف (٢٨٠) "حرف
آینه ها"، كلام المرايا (٢٨٤) "اعتراف"، الاعتراف (٢٩٢) "اشتقاق"، الاشتقاق (٢٩٣)

”فرداً“، الغد (٣٣٩) ”اتفاق“، الاتفاق (٣٧٢).

استخدام الرمز

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

ففي مجال القسم الأوّل أي مشاهد الطبيعة نرى الشاعر يستعين بعناصر مثل زهر الزنبق والبنفسج والشجر والحديقة والغابة والرياح والماء والنهر والمحيط والليل والصبح وشعاع الشمس والرماد والصحراء والألوان المختلفة لخلق عمل رمزي. قصيدة ”حضور لالهها“ حضور الزنابق ”تمثّل توظيفاً لهذه الكلمات في شعر أمين بور يقول:

- «...جای او اینجا بود/ اینک ما / تنها/ یک سبد لاله ی سرخ/ در کنار ما بود/
لحظه ای بعد، معلم سبد گل را دید/ شانهايش لرزيد...» (نفسه: ٤٩١)
- ”كان مكانه هنا/ هذا الذي/ تركنا وحيدين/ كان إلى جانبنا/ سلّة زنابق حمراء
/بعد لحظة، رأى المعلم سلة الزهر/ ارتعشت أوصاله...“

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

وفي مجال القسم الثاني أي الرموز المستلهمة من الحيوانات، فقد وُظف أمين بور

بعض أسماء الحيوانات مثل النمل والخفاش والسنونو والحمامة في ابتكار أشعار رمزية، ومن ذلك قصيدته "روز ناگزير" أي "اليوم المحتمي" يقول:

- «... روزی که روز تازه ی پرواز / روزی که نامه ها همه باز است / روزی که جای نامه و مهر و تمبر / بال کبوتری را / امضا کنیم / و مثل نامه ای بفرستیم / صندوق های پستی / آن روز آشیان کبوترهاست.» (نفسه: ۲۳۶)

- "اليوم الذي هو يوم الطيران الجديد / اليوم الذي فيه تفتح كل الرسائل / اليوم الذي يكون فيه مكان الرسالة والختم والطابع / أجنحة الحمام / نوقع عليها / ونرسلها كالرسائل / صناديق البريد يومئذ / أعشاش الحمام".

ففي هذه المقطوعة الشعرية يشكل "الحمام" رمزاً للسلام والمحبة، «فالحمام طائر اجتماعي للغاية، تم التأكيد دائماً على رمزه للقيم الإيجابية، ففي الدلالات الرمزية في اليهودية والمسيحية يمثل الحمام في العهد الجديد معادلاً لروح القدس، كما كان الحمام رمزاً كذلك للخلاص والعفوية، وأصبحت تمثل رمز عودة السلام والتناغم والأمل والسعادة عندما حملت الحمامة غصن الزيتون إلى سفينة نوح.» (شواليه و آلن كرابران، ۱۳۸۸ش: ج ۴/۵۲۶ و ۵۲۷)

وفي مجال القسم الثالث أي استدعاء الشخصيات التاريخية والدينية، فقد وظف أمين بور شخصيات مثل "آدم (ع) واسماعيل و يوسف (ع) وزليخا و المسيح والحسين (ع) و النمرود والحلاج وشبان" في إبداع آثار رمزية. القصيدة التالية تدل على هذا التوظيف يقول:

- «نه گندم و نه سیب / آدم فریب نام تو را خورد / از بی شمار نام شهیدانت / هاییل را که نام نخستین بود / دیگر / این روزها به یاد نمی آوری / هاییل / نام دیگر من بود / یوسف / برادرم نیز / تنها به جرم نام تو / چندین هزار سال / زندانی عزیز زلیخا بود...» (نفسه: ۲۶۴)

- "لاقمح ولا تفاح / آدم انخدع باسمك / ومن شهدائك اللامنتهين / كان هاييل الأول / لا تتذكر تلك الأيام / هاييل / كان اسمي الثاني / يوسف كان أخي أيضاً / وبسبب جريمة اسمك / بقي عدداً من السنين / في زنزانة عزيز زليخا".

فقد أبدع الشاعر من خلال مزجه لأربعة رموز في إطار أربع شخصيات تاريخية، فالشخصية الأولى هي شخصية آدم (ع) الذي يرمز للإنسان البدائي، أما الشخصية الثانية هايل فهي عادةً رمز للإنسان البريء الذي يكون ضحيةً للتعنت والحسد، وهنا يرمز هايل للشهيد، والشخصية الثالثة هي شخصية يوسف (ع) وعادةً ما ترمز للضائع الذي يعود لمنزله في نهاية المطاف، وهنا يرمز للطهارة والبراءة والتشرد في الغربة والوحدة، بينما تمثل شخصية زليخا «رمزاً للرغبات النفسية، والانتقياد للنفس الأمارة.» (قبادي، ١٣٧٥ش: ٨٩٢)

وفضلاً عن الأقسام التي ذكرناها، هناك رموز أخرى تنتمي لمجالات مختلفة مما يجعل تصنيفها أمراً عسيراً، مثل "الطفولة، القطار، المحطة، الطريق، المرأة، الضوء، الفأس، الجدار، النافذة، الزقاق". وتمثل قصيدة "قطعنا مهي جنغل" أي "قرار الغابة" نموذجاً لهذا النوع من الرموز يقول:

- «طوفاني از تبر / ناگه به جان جنگل / افتاد / و هرچه را که کاشته بودیم / طوفان به باد داد...» (أمين بور، ١٣٩١ش: ٣٢٥)

- "عاصفة من الفؤوس / هاجمت الغابة بغتةً / وكل ما زرعناه / ذهب مع الريح..."
ففي هذه المقطوعة يمثل "الفأس" رمزاً للعدو، كما تمثل كلمات "الغابة والعاصفة والريح" على التوالي رمزاً لـ "الشعب الإيراني العزيز، وهجوم الأعداء، والنهب".

مطابقة الجمل لقواعد النحو، وبنيتها النثرية

ومن الخصائص الشعرية الأخرى لأمين بور مطابقة الجمل لقواعد النحو، وبنيتها النثرية، ففي أغلب أشعار أمين بور نجد أن أجزاء الجملة في مواقعها من الناحية النحوية، ولا نرى كثيراً من التقديم والتأخير، وباختصار فغالبية الجمل موافقة للقواعد النحوية، فكثيراً ما تقع أقسام الجملة عند قيصر في مواقعها، أو نجد تغييراً بسيطاً في مواقعها مما يحول شعره إلى نثر مباشر، وتلعب هذه السمة دوراً مهماً في سهولة لغته، وتؤدي بالنتيجة إلى أن يدرك القارئ جيداً موضوع القصيدة، ويستمتع أيضاً بلغتها البسيطة والسهلة. والحقيقة أن هذه الملاحظة مثيرة للتأمل، إذ كيف تكون السهولة والبساطة سبباً في

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

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

- «یرحل القطار / ترحلین أنت / ترحل كل المحطات / کم أنا ساذج / انتظرتک / کل هذه السنوات / کما / ذهبتُ إلى سیاج المحطة / واتکأتُ عليه!.»

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

- «دعونی / إلى حفلة عيد ميلاد / فلماذا / وجدت نفسي في مجلس عزاء؟»

وكذلك قصيدته الغزلية التي يقول فيها:

ناگهان دیدم سرم آتش گرفت / سوختم، خاکسترم آتش گرفت
چشم وا کردم، سکوتم آب شد / چشم بستم، بستم آتش گرفت
در زدم، کس این قفس را وانکرد / پر زدم، بال و پریم آتش گرفت

(نفسه: ٢٩٩)

- «فجأةً اشتعل رأسي / واحترقتُ، حتى رمادي احترق»

«فتحتُ عيني، ذاب صمقي / أغمضتُ عيني، احترق فراشي»

«طرقتُ الباب، لم يفتح أحدٌ باب القفص / رفرفتُ بجناحي، احترقتُ أجنحتي وذيلي.»
يتّضح لنا بالتأمل في الأشعار السابقة مقدار مطابقة لغة أمين بور لقواعد النحو،

وتظهر هذه السمة في أشعاره النيمائية التي تتجلى فيها ذروة براعته، حيث يهتم أمين بور بشكل ملحوظ بهذه السمة التي تلعب دوراً مؤثراً في جذب القارئ، إذ يوجد الكثير من القصائد الغزلية والرباعيات التي تبني جميع عباراتها بناءً نثرياً مباشراً، أو تبني القصيدة الغزلية على النثر المباشر وتشمل على تقديم وتأخير واحد أو اثنين، وربما كانت هذه السمة من أهم الخصائص اللغوية لشعر أمين بور، بحيث يمكن أن تكون موضوعاً لبحث أكثر عمقاً، ولكننا فضلنا الاختصار لضيق المقام.

النتائج

- ١- وجدنا في تحليلنا لأسلوب قيصر أمين بور، لغةً تتمثل بسهولة والبساطة أهم خصائصها، ويعدُّ استخدام الشاعر للكلمات والتراكيب المتداولة يومياً والعامية من أدوات الشاعر في بناء هذه السهولة والبساطة.
- ٢- أساس الكلمات الواردة أعلاه، سمحت لأمين بور بالتجديد في الكلمات والتراكيب، هذا التجديد الشعري جاء عن طريقين؛ الأول ابتكار كلمات وتراكيب وفقاً لقواعد اللغة، والثاني بناء الألفاظ والتراكيب منتهكاً قانون اللغة (الانزياح).
- ٣- يعدُّ التناسب بين الألفاظ (مراعاة النظر) من أبرز الخصائص الشعرية لأمين بور، بحيث نشهد أمثلة لهذا الأمر في كلِّ مجموعته الشعرية، ويمتاز قيصر باستخدام الاصطلاحات والألفاظ المتعلقة بالعلوم المختلفة والتوفيق بينها للتعبير عن عواطفه وأفكاره، كما أنه يسعى للحفاظ على هذا التناسب في محور الشعر الأفقي والعمودي.
- ٤- أما السمة المهمة الأخرى، فهي بروز بعض الكلمات في أشعار أمين بور بسبب كثرتها، وهذا ما يمكن تحليله من جوانبه المختلفة الأسلوبية والنفسية، وأهمها الكلمات المتعلقة بالحرب والدفاع المقدس، ومظاهر الطبيعة، ومظاهر الطفولة.
- ٥- التلاعب بالكلمات والذي يؤدي بالنهاية للتلاعب بالمعاني من أبرز خصائص شعر أمين بور، وفي هذه الحالة يتميز شعر أمين بور بأمرين؛ الأول تتابع الكلمات الموسيقية لملء الفضاء الإيقاعي للشعر، والأمر الثاني التلاعب بالكلمات بناءً على تشابه الحروف بينها مما يؤدي لحيرة القارئ.

۶- ومن خصائص أمين بور الشعرية توظيف الرمز إذ نجد الكثير من الرموز في ثنايا أشعاره، وهي من التنوع والكثرة بحيث يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام، الأول الرمز المستمد من الطبيعة، والثاني الرمز المستمد من عالم الحيوان، والثالث الرمز المعتمد على استدعاء الشخصيات التاريخية والدينية.

۷- ومن الخصائص الشعرية الأخرى لأمين بور موافقة الجمل لقواعد النحو ونثريتها، ففي أغلب أشعاره نجد أجزاء الجملة في مواقعها، ولا نرى تقديماً وتأخيراً كثيراً في أشعاره، فالجمل عنده نحوية، وكثيراً ما تكون أقسام الجملة في مواقعها بشكل تام، أو مقترنة بتأخير وتقديم بسيط، مما يحول شعره لنثر مباشر.

المصادر والمراجع

- ابن ذريل، عدنان. (۲۰۰۰م). النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- أمين بور، قيصر. (۱۳۹۱ش). المجموعة الشعرية الكاملة لقيصر أمين بور، ط ۹. طهران: مرواريد.
- بورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱ش). سفر در مه. طهران: نگاه.
- سارتر، جان بول. (۱۳۷۰ش). ادبیات چیست؟. (ترجمة أبو الحسن ومصطفى رحيمي). ج ۱. طهران: كتاب زمان.
- سنکری، محمد رضا. (۱۳۸۳ش). «هنجارگریزی و فرا هنجاری در شعر». صحيفة الشعر. العدد ۴۰. ص ۴۵-۴۲.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸ش). کلیات سبک شناسی. ط ۵. طهران: مطبعة فردوس.
- _____ (۱۳۸۳ش). نگاهی تازه به بدیع، ط ۵. طهران: فردوس.
- _____ (۱۳۷۷ش). فرهنگ اشارات ادبیات فارسی. الجزء الثاني. طهران: فردوس.
- شوالیه، جان وآلان کرابران. (۱۳۸۸ش). فرهنگ نمادها. ترجمة سودابه فضایی. ط ۲. طهران: جیحون.
- صالحی، بریسا و ناصر نیکوخت. (۱۳۹۱ش). «واژه گزین های شعری قیصر امین بور از منظر تحلیل گفتمان انتقادی». فصلیه‌ی بحوث اللغة الفارسیة وآدابها. العدد ۲۴. ص ۷۵-۹۹.
- صرفی، محمد رضا و سید رضا هاشمی. (۱۳۸۹ش). «دفاع مقدس تعهد و تحول در شعر قیصر امین بور». ادبیات پایداري. جامعة الشهيد باهنر کرمان. السنة الثانية. العدد الثالث. ص ۶۷-۴۹.
- داد، سیمیا. (۱۳۸۰ش). فرهنگ اصطلاحات ادبی، واژه نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی به شیوه تطبیقی و توضیحی. ط ۴. طهران: مروارید.

تحليل العناصر اللغوية في شعر قيصر أمين بور من الواجهة الأسلوبية / ١١١

- على زاده، ناصر و عباس باقى نجاد. (١٣٩١ش). «قيصر امين پور ورويکرد نوستالژيک». مجلّة بستان الأدب (جامعة شيراز). السنة الرابعة. العدد ٢. صص ١٢١ - ١٢٠.
- فتوحى، محمود. (١٣٨٥ش). بلاغة التصوير. طهران: سخن.
- فضل، صلاح. (١٩٩٨م). علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته. ط ١. القاهرة: دار الشروق.
- قبادى، حسين على. (١٣٧٥ش). تحقيق در نمادهاى مشترك حماسى و عرفانى در ادبيات فارسى با تأکید بر شاهنامه و آثار مولوى. رسالة دكتوراه. جامعة تربيت مدرس.
- محقق، جواد. (١٣٧٨ش). شکفتن در آتش. طهران: هنر رسانه اى اردبيهشت.
- ناتل خانلرى، برويز. (١٣٤٩ش). خطابات المؤتمر الأول للشعر فى إيران. طهران: وزارة الثقافة والفنون.
- وليک، رينه. (١٣٧٩ش). تاريخ النقد الجديد. ترجمة سعيد ارباب شيرانى. الجزء الثانى. ط ٢. طهران: نيلوفر.
- هراتيان، اکرم. (١٣٨٦ش). «مى خواست تا که ولوله بر پا کند ولى... (نگاهى به سه دفتر شعر زنده ياد قيصر امين پور)». كتاب الشهر الأدبى. العدد ٨. السلسلة ١٢٢. صص ٧١ - ٦٧.