فصلنامهٔ علمی- پژوهشی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شمارهٔ بیست و چهارم، بهار ۱۳۹۱: ۹۹-۷۵
تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۰۹/۱۲
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۰۶/۱۵

واژه‌گزینی‌های شعری قیصر امین‌پور از منظر تحلیل گفتمان انتقادی

پریسا صالحی*
ناصر نیکوبخت**

چکیده

هنرمندان به شیوه‌های مختلف، نگرش‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی را در آثار خود عرضه می‌کنند. قیصرامین‌پور از شاعران فصل آغازین انقلاب است. او ملتزم به ایدئولوژی و ارزش‌های دینی است و اعتقاد راسخی به اصول انقلاب و آرمان‌های جمعی دارد، تا جایی که گویی در درون یک گفتمان خاص و عمیق ایدئولوژیک به آفرینش شعر دست می‌زند. این تعامل و ارتباط بین شعر قیصر امین‌پور با تغییرات و تحول سیاسی- اجتماعی زمانه‌اش ما را وارد قلمرو تحلیل گفتمان می‌کند. از آنجا که کلمات، آیینهٔ معنا هستند و نقش واژگان و گزینش آنها در فرایند تحلیل گفتمان مهم و اساسی است، در این پژوهش موضوع واژه‌گزینی در اشعار قیصر امین‌پور از دیدگاه تحلیل انتقادی گفتمان بررسی شده است. در این مقاله پس از مطالعه آثار شعری قیصر امین‌پور از دیدگاه تحولات تاریخی، سیاسی و اجتماعی زمانه، واژگان اشعار او را در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین بررسی شده و با استفاده از تحلیل انتقادی گفتمان، لایه‌های زیرین معانی واژگان آشکار می‌شود تا از این طریق به نگرش ایدئولوژیک شاعر نزدیک شویم.

واژه‌های کلیدی: قیصر امین‌پور، واژه‌گزینی قیصر امین‌پور، شعر معاصر، تحلیل گفتمان انتقادی.

* نویسنده مسئول: دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس.
Parisa.salehi1384@yahoo.com
** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس. N_nikoubakht@modares.ac.ir

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

قیصر امین‌پور (۱۳۸۶- ۱۳۳۸) از شاعران فصل آغازین انقلاب است که در سرایش رباعی و دوبیتی‌های انقلابی و شعر جنگ پیشرو است. او در سرایش دیگر قوالب متنوع کلاسیک و همچنین شعر آزاد توانمند بود. امین‌پور توانست برای مانا کردن مضامین و درون‌مایه‌های حماسی، آزمون‌های هنری دشواری را تجربه کند و لحظه‌های ماندگار و اثرگذار هشت سال دفاع مقدس را به رشته شعر کشد و از این طریق در فرایند تأسیس، استقرار و استمرار شعر انقلاب نقش محوری ایفا کند و نام خود را به عنوان شاعر انقلاب و دفاع مقدس، جاودانه سازد.

امین‌پور سرودن شعر را همزمان با اوج‌گیری انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷ آغاز کرد و با شروع جنگ ایران و عراق (پایان شهریور ۱۳۵۹) صدای خود را محکم‌تر به گوش رساند. او ملتزم به ایدئولوژی و ارزش‌های مذهبی بود و اعتقادی راسخ به اصول انقلاب و آرمان‌های جمعی داشت؛ تا جایی که گویی در درون یک گفتمان خاص و عمیق ایدئولوژیک به آفرینش شعر دست می‌زد. بررسی و تحلیل تعامل و ارتباط میان شعر قیصر امین‌پور با تغییرات و تحول سیاسی- اجتماعی زمانه‌اش ما را وارد قلمرو تحلیل گفتمان می‌کند. نگاه امین‌پور به طبیعت، جامعه و محیط پیرامونش بازتابی هنرمندانه و خلاق در لایه‌های گوناگون اشعارش دارد. برای شناخت بیشتر این هنرمندی و خلاقیّت و نیز شور و احساسات و دغدغه‌های شاعر باید از تحلیل زبانی آثار فراتر رفت و روش تحلیل گفتمان، می‌تواند از منظری گسترده‌تر آشنایی ما را با این نگاه شاعر فراهم کند.

تحلیل گفتمان

تحلیل گفتمان[1] یکی از مباحث زبان‌شناسی جدید در حوزه نقد ادبی معاصر است که در زبان فارسی به سخن‌کاوی و تحلیل کلام نیز ترجمه شده است.

صاحب‌نظرانِ این رهیافت در حوزه نقد ادبی بر آن‌اند که در تحلیل متن‌های ادبی افزون بر جنبه‌های صوری و واژگانی، عوامل گوناگون فرهنگی، اجتماعی و سیاسی نقش دارد. «در تحلیل گفتمان، دیگر صرفاً با عناصر لغوی تشکیل دهنده جمله به عنوان عمده‌ترین مبنای تشریح معنا یعنی زمینه متن[2] سروکار نداریم، بلکه فراتر از آن به عوامل بیرون از متن، یعنی بافت موقعیّتی[3]، فرهنگی، اجتماعی و ... توجه داریم» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۸). به تعبیر دیگر پیروان این مکتب چگونگی تبلور و شکل‌گیری معنا و پیام واحدهای زبانی را در ارتباط با عوامل درون‌زبانی (متن، عناصر

1. Discourse analysis
2. context
3. content of situation

www.SID.ir

نحوی و زبانی و ...) و عوامل برون‌زبانی (زمینه‌های اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و ...) بررسی می‌کنند (لطفی‌پورساعدی، ۱۳۷۲: ۱۰).

پیروان این رویکرد، ادبیات را سرشار از اظهارات فراواقع می‌دانند که حقیقت در پشت آنها نهفته است و این اثر ادبی است که با انعکاس نظام‌های رفتاری و اجتماعی، سند تاریخی به شمار می‌آید و می‌توان آن را تاریخ فعال به شمار آورد (مقدادی، ۱۳۷۸: ۱۳۳-۱۳۱).

در تجزیه و تحیل متون، آنچه متن را شکل می‌دهد، ایدئولوژی‌ها وجهان‌بینی‌های حاکم بر آنهاست و هیچ متنی وجود ندارد که خنثی باشد، بلکه همگی جهت‌دار و دارای بار ایدئولوژیکی و تفسیری‌اند (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۸۳).

ادبیات به دلیل حقیقت مانندی و توجه به دگرگونی‌ها و ترسیم حقایق، جدی‌ترین قالب از نظر درآمیختگی با ابعاد اجتماعی و فرهنگی به‌شمار می‌رود و اهمیت آن آنگاه بیشتر آشکار می‌شود که جوامع، دچار دگرگونی‌های اجتماعی و سیاسی شوند.

محققان در بررسی و تحلیل متون ادبی در دوره معاصر، از نظریات مختلفی از جمله: «تحلیل گفتمان انتقادی» استفاده کرده‌اند. تحلیل گفتمان انتقادی، رویکردی جدید و نو از تحلیل گفتمان است؛ روشی که در کشف جهان‌بینی نویسنده و شاعر اهمیت زیادی دارد.

مفاهیم بنیادی در تحلیل گفتمان انتقادی، مفاهیمی از قبیل زبان، قدرت، کنترل و ایدئولوژی است. تولید یا تقویت یک ایدئولوژی خاص و نگرش به سطوح بالاتر جمله، از جالب‌ترین موضوعات تحلیل گفتمان انتقادی است که نگاه علمی و کاربردی به متن دارد.

تحلیل گفتمان انتقادی تنها به بررسی ساختار زبان نمی‌پردازد، بلکه به بررسی افراد و نهادهایی می‌پردازد که شیوه‌هایی برای معناپردازی از متن دارند؛ لذا در چارچوب تحلیل گفتمان انتقادی، گفتمان کاوی، تجزیه و تحلیل ساختارها و معناهایی است که بار ایدئولوژیک دارند (مکاریک، ۱۳۸۲: ۱۶۱-۱۶۰).

نورمن فرکلاف[1] از صاحب‌نظران برجسته در حوزه تحلیل انتقادی گفتمان است. او معتقد است برای تحلیل کلام باید از تمرکز بر جمله فراتر رفت و گفتمان را در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین بررسی و تحلیل کرد. زبان در هر یک از سطوح یاد شده دارای بار ایدئولوژیک است (همان: ۱۳۸-۱۲۸).

در مرحله توصیف، متن جدای از سایر متن‌ها و زمینه و اوضاع اجتماعی بررسی و مطالعه می‌شود.

1. N.Faircloagh

www.SID.ir

در مرحله تفسیر، متون بر اساس پیش‌فرض‌هایی که به ویژگی‌های متنی ارزش می‌دهد، تولید و تفسیر می‌شوند. در تفسیر متن، بین دانش زمینه مفسر و محتویات متن تعامل برقرار می‌شود.

در مرحله تبیین، محقق به تحلیل متن به عنوان جزئی از روند اجتماعی جامعه می‌پردازد و زمینه اجتماعی موجود در متن را بررسی می‌کند.

واژگان در تحلیل گفتمان انتقادی

نقش واژگان و گزینش آنها در فرایند تحلیل گفتمان انتقادی مهم و کلیدی است؛ زیرا تمام گفتمان‌ها از ترکیب واژگان به وجود می‌آیند.

در ادبیات نیز به تعبیر نیما یوشیج، شعر، هنر ترکیب کلمات است با یکدیگر؛ چراکه اصلاً کسی که شعر می‌گوید به کلمات خدمت می‌کند؛ زیرا کلمات‌اند که مصالح کار او هستند. در این صورت مصالح خود را از جنس محکم و با دوام و پر کاربرد انتخاب می‌کند (طاهباز، ۱۳۶۸: ۱۱۰).

با این مقدمه، این پژوهش به موضوع واژه‌گزینی در اشعار قیصر امین‌پور از دیدگاه تحلیل انتقادی گفتمان می‌پردازد.

پیشینه تحقیق

در زمینه تحلیل گفتمان انتقادی و تعمیم دادن آن به متن‌های ادبی فارسی، چند پژوهش در قالب‌های گوناگون کتاب، پایان‌نامه و مقاله به ثمر رسیده است؛ برای مثال پایان‌نامه *تحلیل گفتمان انتقادی یکی بود یکی نبود جمالزاده* از رسول ربانی (۱۳۸۶) و *تأثیر سخن‌پردازی زنان در شاهنامه از دیدگاه تحلیل گفتمان انتقادی* محسن طاهری (۱۳۸۶) و پایان‌نامه‌ها و مقالات دیگری نیز با این موضوع پرداخته شده که برای جلوگیری از اطالهٔ کلام از ذکر آنها خودداری شده است.

آثار مزبور بیشتر در پی کشف جنبه‌های زبانی این متن‌ها هستند و کمتر به روابط ایدئولوژی و قدرت در آثار ادبی پرداخته‌اند. این تحقیق سعی دارد با شیوه تحلیل کلام انتقادی روابط ایدئولوژیک، اجتماعی، سیاسی و ... را در واژه‌ها و ترکیب‌های اشعار امین‌پور نمایان کند و می‌تواند آغازی برای کشف جنبه‌های پنهان آثار شعری فارسی باشد و انجام دادن این تحقیق ضروری به نظر می‌رسد.

بازتاب تحولات زمانه، در آثار شعری قیصر امین‌پور

همان‌طور که بیان شد امین‌پور سرودن شعر را همزمان با اوج‌گیری انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷ آغاز کرد و با شروع جنگ ایران و عراق در یک گفتمان خاص و عمدتاً ایدئولوژیک به

www.SID.ir

آفرینش شعر دست زد. مجموعه *تنفس صبح* (۱۳۶۳) پر از اشعار حماسی و صدای انقلابی شاعر است. او همنوا با نیروهای انقلاب، بیش از هر چیز به انقلاب و نبرد و جنگ می‌اندیشد.

شاعر در این دوره ملتزم به ایدئولوژی و آرمان‌های اجتماعی است. آرمان‌گرایی در اشعار این دوره به خوبی نمایان است.

مجموعه دوم شعری او *آینه‌های ناگهان*، اشعار سال‌های ۱۳۶۴ تا ۱۳۷۲ است. این دفتر شعر او، خبر از ورود شاعر به مرحله‌ای متفاوت با حیات شعری‌اش می‌دهد. حماسه‌ها در آن به دردهای نگفتنی بدل شد، شاعر بعد از جنگ به خانه آمد و با واقعیت زندگی و اخلاق مادی رو به رو شد، کم‌کم درد آگاهی در شعر شاعر پدید آمد و از وضع شخصی خود آگاهی یافت. شاعر پس از سال‌ها حالا به خود فردی‌اش نگاه می‌کند.

در مجموعه *گل‌ها همه آفتابگردانند* (۱۳۸۰) و *دستور زبان عشق* (۱۳۸۶) به دنیای شخصی و عوالم درون خویش می‌پردازد. شاعر به عشق و شعر پناه می‌برد. در *دستور زبان عشق* درونگراتر می‌شود و کم‌کم خود را به سکوت دعوت می‌کند؛ می‌گوید: «انگشت‌های هیس ما را از هر طرف نشانه گرفتند» (امین‌پور، ۱۳۸۶: ۱۱).

همچنان که گفته شد، امین‌پور صادقانه حساسیت‌هایش را در مواجهه با جهان و جامعه در محتوای اشعارش بیان می‌کند، اما نکته قابل ملاحظه این است که علاوه بر محتوا، این روحیه در عناصر صوری شعرش به‌ویژه در سطح واژگان به روشنی نمودار است و مسیر واژگان در شعر او همپای تحولات اجتماعی و ایدئولوژی دگرگون می‌شود.

کانون توجه ما در این پژوهش، واژه، صورت‌های واژگانی و واژه‌گزینی قیصر امین‌پوراست.

واژگان و ترکیبات واژگانی در شعر امین‌پور

مفاهیم، همیشه از گذرگاه متن وارد جامعه زبانی می‌شوند. در نتیجه متن‌آفرینان، نخستین کسانی هستند که با مفاهیم مواجه می‌شوند؛ از آنجا که کار اصلی آنان انتقال این مفاهیم به درون جامعه زبانی است، ناگزیر بخشی از تلاش آنان صرف آماده‌سازی زبان جامعه برای قبول مفاهیم مزبور می‌شود. حال اگر اینان آماده واژه‌سازی و انتخاب واژگان کنار متن‌آفرینی شده باشند، به راحتی می‌توانند با استفاده از امکانات اشتقاقی و واژگانی زبان، برای مفاهیم، واژه‌های مناسب برگزینند.

بدیهی است که متن‌آفرینان تنها به شرطی از عهده انجام چنین کاری برخواهند آمد که از پیش آموزش کافی در زمینه اصول و مبانی واژه‌سازی و کاربرد آن را دیده باشند (حق‌شناس، ۱۳۷۹: ۳۰).

Archive of SID

www.SID.ir

قیصر امین‌پور از جمله این افراد است. او با آگاهی از اصول واژگانی زبان فارسی و آشنایی با تمام امکانات و ظرفیت‌های زبانی و با شناخت دقیقی که از ویژگی‌های روان‌شناسی واژه‌ها و ترکیب‌ها دارد، دست به آفرینش ادبی می‌زند و تقلید ناپذیرترین شعرها را می‌سراید. سادگی و روانی شگفت‌انگیز شعر قیصر، خود نشان روشنی از چیرگی بی‌چون و چرای او در بهره‌گیری از واژه‌ها و ترکیب آنهاست و اساساً یکی از بارزترین نشانه‌ها در فن شاعری او، همین احاطه کامل شاعر بر واژگان و ترکیبات آنها در زبان فارسی است.

لفظ در اشعار قیصر هم بیانگر معنی است و هم تناسب لفظی؛ کلمات، درست در همان محلی قرار می‌گیرند که جای آن است؛ به‌گونه‌ای که هم در نسج کلام و هم در سیاق عبارت از روش دستوری زبان دور نمی‌شوند. کمتر لفظی وجود دارد که تنها از نظر معنی انتخاب شده باشد، بلکه هدف او در گزینش الفاظ بیشتر آن است که کلمات را از فرهنگ شعری کلاسیک وام بگیرد، برخی را نیز با شهامت و جسارت ساخته و یا از زبان عامه به قلمرو شعر وارد کرده است.

به طورکلی امین‌پور در اشعار خود به شیوه‌های مختلف از واژه و ترکیبات آن استفاده کرده و با آنها دست به تصویر سازی زده است:

استفاده از واژه‌ها و ترکیبات متداول امروزی و عامیانه

- آن روز/ بگشوده بال و پر/ با سر به سوی وادی خون رفتن (امین‌پور، ۱۳۷۹: ۷).

«با سر به سوی چیزی رفتن» عبارت مصدری، مرکب از واژه‌های امروزی و کنایه از مشتاق بودن برای رسیدن به چیزی است.

- من دلم می‌خواهد/ دستمالی خیس/ روی پیشانی تبدار بیابان بکشم/ دستمالم را اما افسوس/ نان ماشینی در تصرّف دارد (همان: ۱۲).

«نان ماشینی» از واژه‌های مرکب امروزی است. امین‌پور در این شعر، دلتنگی خود را برای نان‌های سنتی -که به علاقه جز و کل، مجاز از هر آنچه مربوط به سنت‌های خوب قدیم است و اصالت دارد- ابراز داشته است.

- صبح خورشید آمد/ دفتر مشق شبم را خط زد/ پاک کن بیهوده است /... می‌روم/ دفتر پاکنویسی بخرم (همان: ۱۹).

«دفتر مشق شب»، «پاکن کن» و «پاکنویس»، تداعی دوران تحصیل ابتدایی است.

- با گردنی بلندتر از حادثه/ با دلی وسیع‌تر از حوصله/ در ازدحام و همهمه کِل می‌زد (همان: ۲۵)، «کِل زدن» از ترکیب‌های واژگانی عامیانه است، آوایی که در مراسم عروسی سر می‌دهند.

خلق ترکیبات واژگانی تازه در نتیجهٔ جابه‌جایی واژگان

- تو فیض یک اقیانوس آب آرامی سخاوتی که دلم خواهش بیابانی است

Archive of SID

www.SID.ir

(همان: ۴۴)

جابه‌جایی واژه‌ها در عبارت «تو فیض یک اقیانوس آب آرامی»، «فیض آب اقیانوس آرام» منظور بوده که «آرام» هم نام اقیانوس است و هم به «آرامش» ایهام دارد.

- با کفش‌های خستگی خود/ از راه رسیده‌ایم (امین‌پور، ۱۳۷۹: ۱۶) «کفش‌های خستگی» نیز از ترکیب‌های نو و بدیع امین‌پور است.

انحراف از قواعد دستوری (هنجارگریزی دستوری)

- یاران به آفتاب بگویید/ صدپاره شو، هزار ستاره/ تا ذره، ذره بسازیم بر بامی از بلند شهادت تندیسی از عروج (همان: ۲۱).

در عبارت «بر بامی از بلند شهادت» هنجارگریزی دستوری دیده می‌شود؛ به این معنا که انحراف صفت رخ داده است. «بلند» صفت بام است که با فاصله قرارگرفته است.

- بیا که حادثه عشق را شروع کنیم ز شرق زخمی دل ناگهان طلوع کنیم

در ترکیب «ز شرق زخمی دل» هنجارگریزی دستوری دیده می‌شود؛ یعنی جابه‌جایی صفت و موصوف این ترکیب در اصل این است: «شرق دل زخمی».

استفاده از واژه‌ها و ترکیب‌های محلی

- این سبز سرخ چیست که می‌کارید؟/ این زن که بود که بانگ خوانگریو محلی را/ از یاد برده بود (همان: ۲۵).

واژه محلی «خوانگریو» مرکب از دو کلمه «خواندن» و «گریستن»، ابیات محلی است که معمولاً زنان در سوگواری می‌خوانند و گریه می‌کنند.

-باید گلوی مادر خود را / با اشک رودرود بسوزانیم/ تا بانگ رودرود نخشکیده است....

«رود» به معنی فرزند است و در بعضی از مناطق جنوب ایران مادران در مرگ فرزند خود «رودرود» می‌گویند.

کاربرد واژه‌ها و ترکیب‌های مربوط به جنگ

- باید برای جنگ/ از لوله تفنگ بخوانم. با واژه فشنگ/ شعری برای شهر خودم دزفول/ دیدم که لفظ ناخوش موشک را و ... (همان: ۳۰).

این واژه‌ها با حال و هوای هشت سال دفاع مقدس هماهنگی دارد.

- اینجا وضعیت خطر گذار نیست / آژیر قرمز است که می‌نالد/ خفاش‌های وحشی دشمن.... (همان: ۳۱).

ترکیب‌سازی ابداعی

- دل در تب لبیک تاول زد ولی ما لبیک گفتن را لبی هم تر نکردیم

www.SID.ir

(همان: ۴۲)

«تب لبیک» از ترکیبات واژگانی ابداعی شاعر است.

-دلم قلمرو جغرافیای ویرانی است هوای ناحیه ما همیشه بارانی است
(امین‌پور، ۱۳۷۹: ۴۴)

-دلم میان دو دریای سرخ مانده سیاه همیشه برزخ دل تنگه پریشانی است
(همان)

- تو حجم بسته رازی اگر درست بگویم تو ارتفاع نمازی اگر درست بگویم
(همان: ۵۱)

استفاده از لغات کهن

- کاین گور دیگری است که استاده است.

در فعل «استاده است» از ریخت کهن «ایستاده است» استفاده کرده است.

-.... اما سری نداشت/ لختی دگر/ به روی زمین غلتید/ و ساعتی دگر....

«لختی دگر» باستان‌گرایی شاعر را نشان می‌دهد.

استفاده از اصطلاحات ریاضی و هندسه

-عشق مساوی است با حاصل جمع وجود/ مرگ مساوی است با بودن منهای عشق (همان: ۱۲۹).

- از ارتفاع خستگی، آغاز/ دیدیم جاده‌های مطول را/ عشق است، عشق مسئله مجهول/ گفتیم نام مشکل بی‌حل را (همان: ۱۲۵).

این نوع استفاده از واژگان برای فهماندن بیشتر و باوراندن معقولات اندیشه شاعر مفید است. این اندیشه‌ها از طریق کاربرد هنری واژگان پذیرفتنی می‌شوند و التذاذ هنری مخاطب را برآورده می‌کنند؛ یعنی می‌توان گفت میان واژگان و اندیشه حاکم بر اشعار قیصر انسجام و پیوندی استوار هم در حوزه صورت و هم در حوزه محتوا وجود دارد. شاعر با انتخاب کلمات در شعرش نگرش خود را نشان می‌دهد و می‌توان با توجه به واژگان شعری او، دستگاه فکری‌اش را کشف و بررسی کرد، یعنی موضوعی که یکی از اهداف تحلیل گفتمان انتقادی است.

تحلیل واژگان از منظر تحلیل گفتمان انتقادی

بی‌گمان اندیشه در قالب کلمات صمیمیت می‌یابد، هر چه فضای اندیشه فردی گسترده‌تر باشد، به همان نسبت زبان غنی‌تری دارد و گنجینه واژگانی‌اش ثروتمندتر است، چرا که کلمه زاییده نمی‌شود، مگر با فکر و هر کس به‌اندازه فکر خود کلمه دارد (علی‌پور، ۱۳۸۷: ۱۹). حضور

Archive of SID

www.SID.ir

ناگهان یک کلمه در ذهن شاعر کافی است تا شاعر آن را برانداز کند و در شبکه درهم تنیده‌ای از تداعی‌ها و تناسبات قرار دهد و از این کلمه مانند منشوری ضلع در ضلع نورهای رنگارنگی بتاباند، که هر پاره از شعر را در سایه طیفی و رنگی از آن می‌توان دید و در شعر امین‌پور این رخداد اتفاق می‌افتد.

در تحلیل کلام و گفتمان کاوی می‌توان این طیف‌های رنگارنگ را از یکدیگر تشخیص داد و با توجه به نگرش شاعر مفهوم اصلی‌اش را متوجه شد.

واژگان یکی از موضوعات صوری قطعات ادبی است که با توجه به ویژگی‌های درون‌زبانی و برون‌زبانی در تحلیل گفتمان انتقادی در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین به آن پرداخته می‌شود.

سطح توصیف

در توصیف که متن جدای از سایر متن‌ها، زمینه و وضعیت اجتماعی بررسی می‌شود، به مجموعهٔ ویژگی‌های صوری یک متن توجه می‌شود. این خصایص صوری می‌توانند انتخاب‌هایی خاص از میان گزینه‌های مربوط به واژگان و دستور موجود تلقی شوند، که در متن از آنها استفاده می‌شود. به منظور تفسیر ویژگی‌هایی که به صورت بالفعل در یک متن وجود دارند، معمولاً توجه به دیگر انتخاب‌های ممکن نیز ضروری است؛ یعنی کانون توجه بین آنچه در متن وجود دارد و انواع گفتمان‌هایی که در متن از آنها استفاده شده، در نوسان است.

این تحلیل، تحلیل انتزاعی متن است. فرکلاف تحلیل انتزاعی متن را در سه سطح واژگان، ساختارهای نحوی و ساختار متن بررسی می‌کند.

او دربارهٔ واژگان این سؤالات را بررسی می‌کند:

۱. کلمات واجد کدام ارزش تجربی هستند؟ چه نوع روابط معنایی (هم‌معنایی، شمول معنایی و تضاد معنایی) به لحاظ ایدئولوژیک بین کلمات وجود دارد.

۲. کلمات واجد کدام ارزش رابطه‌ای هستند؟ آیا عباراتی وجود دارد که بر حسن تعبیر شاعر دلالت کند؟ آیا کلماتی که رسمی یا محاوره‌ای باشد در متن به کار برده شده است یا خیر؟

۳. کلمات واجد کدام ارزش بیانی‌اند؟

۴. در کلمات از کدام استعاره‌ها استفاده شده است؟ (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۷۷-۱۶۷).

در بررسی تحلیل گفتمان انتقادی واژگان در شعر قیصر امین‌پور، در این سطح از تحلیل بیشتر توجه به انتخاب نوع واژگان، هم‌آوایی واژگان، تضاد معنایی بین آنها، کاربرد آنها در محور همنشینی، ربط منطقی بین کلمات، جنبه‌های استعاری واژگان و ترکیبات واژگانی شاعر که نگاه ایدئولوژیک او را بیان می‌کند، مطمح نظر است؛ در ادامه چند مورد با انتخاب نمونه‌هایی به عنوان شاخص برای متغیرهای یادشده در سؤالات بررسی می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

قیصر امین‌پور در کاربرد واژگان در شعرش با شناخت درست و دقیق از توش و توان واژه‌ها و کارکرد هرکدام از آنها به‌گونه‌ای هماهنگ و استادانه عمل کرده است.

در بحث واژگان و الفاظ شعری، نکتهٔ مهم تناسب بین لفظ و معناست که امین‌پور با مهارت علمی و ذوقی خود از تنگنای دشوار تلفیق این دو روش با هم برآمده است. در شعرش گاه دیده می‌شود که شاعر لفظی را برای رعایت تناسبی با عبارت و ترکیب مورد نظر خود، انتخاب می‌کند. این لفظ، خود می‌تواند قرائنی دیگر را به همراه بیاورد و باز آن قرائن را هم با مضامین شعری در رشته عبارت جای می‌دهد و تا تمامی آن قرائن را به دنبال آن جمع نکند، کلام را به پایان نمی‌برد.

نکته دیگر، دربارهٔ تناسب بین لفظ و معنا در شعر معاصر فارسی، این است که گاه دیده می‌شود معنی در زیر تودهٔ انباشته الفاظ از نظر دور و خواننده از توجه و درک لغات درمی‌ماند و به پیگیری معنی نمی‌پردازد. امین‌پور با اینکه به زیبانویسی و آرایش لفظی کلام توجه می‌کند، در اشعارش هیچ‌گاه جانب معنا را از نظر دور نمی‌دارد. او فقر معنی را با غنای لفظ جبران نمی‌کند؛ لفظ و معنی را چنان به یکدیگر در می‌آمیزد که بدون توجه به معنی، ظرافت لفظ آشکار نخواهد شد و بدون دقت به تناسب الفاظ، ارتباط معانی دانسته نمی‌شود و هنگامی می‌توان مفاهیم عبارات را به درستی دریافت که اجزای کلام به دقت بررسی شود و کیفیت و پیوستگی هر قطعه با قطعات قبل و بعد سنجیده شود؛ زیرا بیشتر معانی را در قالب کلماتی می‌ریزد که منظور از آن فقط بیان مفهوم نیست، شاید مقدم برآن، هدفی دیگر دارد که بر سخن‌سنجان پوشیده نمی‌ماند.

قیصر امین‌پور شایسته‌ترین واژه‌ها را در پیوند با هم برمی‌گزیند و آنها را در رشتهٔ سخن می‌کشد، به‌گونه‌ای که هیچ واژه‌ای را نمی‌توان برداشت و واژه دیگر جای آن گذاشت؛ زیرا نه تنها سلسله معانی، بلکه ارتباط تصویری مفهوم شعر و همچنین حلقهٔ روابط واژگانی در آن شعر دچار اشکال می‌شود؛ برای نمونه در این بیت، «شیوه» یا «عشوه» یا چیزی از این نوع را نمی‌توان به جای واژه «نحوه» گذاشت:

سراسر صرف شد عمرم همه محو نگاه تو ولی از نحوه چشمت چه می‌دانم نمی‌دانم

(امین‌پور، ۱۳۸۸: ۸۸)

«نحوه» علاوه بر آنکه با «محو» جناس می‌سازد و موسیقی درونی شعر را می‌افزاید، تداعی کننده «نحو» یکی از دانش‌های زبان عربی است و در این حال با صرف در تناسب است. همچنان که «عمر»، مثال رایج صرف و نحو عربی، «عَمرو»، را به ذهن می‌آورد. در همین بیت اگر به جای «سراسر» واژهٔ «تمامی» را بگذاریم موسیقی‌ای را که در مصراع نخست از تکرار «سر» در «سراسر» و «صر» در واژه «صرف» ایجاد شده است برهم زده‌ایم (وفایی، ۱۳۸۹: ۹۹).

www.SID.ir

نه این بیت، که نزدیک به همگی ابیات غزل «حاصل تحصیل» همین ویژگی را دارند:

ز بس بی‌تاب آن زلف پریشانم نمی‌دانم　　حبابم موج سرگردان طوفانم نمی‌دانم
حقیقت بود یا دور و تسلسل حلقه زلفت　　هزار و یک شب این افسانه می‌خوانم نمی‌دانم

(امین‌پور، ۱۳۸۰: ۸۸)

همان‌طور که گفته شد، تناسب درونی یک شعر از ارتباط میان اجزای شعر حاصل می‌شود. باید نوع ارتباط‌هایی را که میان اجزا برقرار می‌شود، بررسی کرد تا شگردهای هنری شاعر در این زمینه بر ما آشکار شود.

برای ایجاد این تناسب شاعر از ابزارهای هنری استفاده می‌کند. در میان این شگردهای هنری، آنچه امین‌پور بیشتر استفاده کرده، آرایه‌های بدیعی است. در نظر شاعر در میان این آرایه‌ها، آنچه بیشتر به تناسب‌های معنایی یاری می‌رساند، مطمح نظر بوده است؛ مانند مراعات‌النظیر، جناس، کنایه، ایهام، اشتقاق، تلمیح و ... . این صنایع ادبی در موضوعات زبان‌شناسی نیز استفاده شده و تعاریف خاص خود را دارد.

در اینجا به مهم‌ترین ابزارهایی که امین‌پور از آنها استفاده کرده پرداخته می‌شود.

با هم‌آیی واژگان

صنعت «مراعات‌النظیر یا تناسب»، ارتباط و تناسبی میان واژه‌های به کار گرفته شده در کلام، ایجاد می‌کند - از آن جهت که اجزایی از یک کل هستند (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۰۷).

این صنعت از دیدگاه زبان‌شناسی «با هم‌آیی» و همنشین‌سازی واژه‌های یک حوزهٔ معنایی تعریف شده است که بر محور همنشینی عمل می‌کند (صفوی، ۱۳۸۰: ۱۳۹۰).

این «با هم‌آیی واژگان» یکی از مباحث تحلیل گفتمان انتقادی سطح توصیف در بخش واژگان است.

امین‌پور در بسیاری از اشعار خود با به کارگیری اصطلاحات و واژه‌هایی در محورهای عمودی و افقی شعر، مراعات‌النظیر زیبایی را به وجود آورده و مضمون‌های بدیعی ساخته است.

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

(امین‌پور، ۱۳۸۸: ۳۹۴)

امین‌پور با به کارگیری «اصطلاحات و واژه‌های ریاضی و هندسه» به مضمون‌سازی در شعر با صنعت مراعات‌النظیر پرداخته است.

Archive of SID

www.SID.ir

از دیگر ویژگی‌های سبکی شعر امین‌پور حضور پررنگ «اصطلاحات و واژه‌های جغرافیایی» است که منجر به خلق مراعات‌النظیرهای زیبایی شده است. واژه‌هایی مانند: ناحیه بارانی، قلمرو جغرافیایی، پیش‌بینی وضع هوا، هوای طوفانی، دریای سرخ و سیاه، تنگه، اقیانوس و ... در شعر جغرافیای ویرانی:

دلم قلمرو جغرافیای ویرانی است — هوای ناحیه ما همیشه بارانی است
صفای وضع هوا را که پیش‌بینی کرد — هوای سمت دل ما هنوز طوفانی است
دلم میان دو دریای سرخ مانده سیاه — همیشه بر رخ دل تنگه پریشانی است
(همان: ۳۹۳)

یا در شعر مهمانی:

طلوع می‌کند آن آفتاب پنهانی — ز سمت مشرق جغرافیای عرفانی
تویی بهانه این ابرها که می‌گریند — بیا که صاف شود این هوای بارانی
(همان: ۳۰۴)

برخی از اصطلاحات شعری قیصر که بیشتر در بین دانش‌آموزان رایج است و به تعبیری «اصطلاحاتی مدرسه‌ای» است، نیز از این دسته واژگان است، باهم‌آیی آنها با یکدیگر، سبب ایجاد صنعت مراعات‌النظیر شده است. اصطلاحات و واژه‌هایی مثل: دفتر مشق شب، دفتر پاکنویس پاک کن، موضوع امتحان و ...

صبح خورشید آمد/ دفتر مشق شبم را خط زد/ پاک‌کن بیهوده است/ اگر این خط‌ها را پاک کنم/ جای آن معلوم است/ ای که خط خوردگی دفتر مشقم از توست/ تو بگو! من کجا حق دارم/ مشق‌هایم را/ روی کاغذهای باطله با خود ببرم/ دفتر پاکنویسی بخرم/ زندگی را باید از سر سطر نوشت (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۸۵).

برای جلوگیری از اطاله کلام، از آوردن شاهد مثال‌های دیگر خودداری می‌شود؛ اما همان‌طور که دیده می‌شود ذوق شعری او در عین آنکه به سرایش شعر می‌پردازد، شایسته‌ترین واژه‌ها را در پیوند با هم برمی‌گزیند و به رشته سخن می‌کشد.

کاربرد برخی «اصطلاحات جنگ» و واژگان «دینی و مذهبی» از همین مقوله‌اند.

کاربرد واژگان در محور همنشینی و جانشینی

از مواردی که در سطح توصیف واژگان در تحلیل گفتمان بدان توجه شده، محور همنشینی واژگان است.

Archive of SID

www.SID.ir

به طور کلی تناسب یا هارمونی کلام، حاصل ارتباط میان اجزای کلام در دو محور همنشینی[1] و جانشینی[2] است.

محور همنشینی همان محور افقی کلام است که اجزای کلام در آن با یکدیگر همنشین شده و رابطهٔ همنشینی برقرار می‌کنند و محور جانشینی محور عمودی کلام است که در آن اجزا، جانشین یکدیگر شده، روابط جانشینی برقرار می‌کنند. رابطه همنشینی رابطه میان واحدهایی است که در ترکیب با هم قرار می‌گیرند و واحدی را از سطح بالاتر تشکیل می‌دهند و رابطه جانشینی در محور عمودی کلام میان واحدهایی است که به جای هم انتخاب می‌شوند (صفوی، ۱۳۸۰: ۲۸).

هر دو محور همانند تاروپود کلام هستند که برای بافت آن باید در هماهنگی کامل با یکدیگر به کار گرفته شوند. به طور کلی می‌توان گفت بافت کلام و معنای مورد نظر آن، از فرایند انتخاب و ترکیب با هم حاصل می‌شود.

«ایهام تناسب» از نظر علم بدیع زمانی رخ می‌دهد که فقط یکی از دو معنی کلمه در کلام حضور داشته باشد؛ اما معنی غایب با کلمه یا کلماتی از کلام رابطه و تناسب داشته باشد (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۲۸).

از نظر علم زبان‌شناسی، ایهام تناسب در محور همنشینی قابل تحقق است (صفوی، ۱۳۸۰: ۱۳۵).

امین‌پور از این آرایه ادبی نیز به عنوان ابزاری برای آفرینش هنری خود استفاده کرده و سبب ایجاد سلسلهٔ تداعی معنایی در شعرش شده است.

صورتگران چین همه انگار خوانده‌اند زیباشناسی نظری پیش چشم تو

(امین‌پور، ۱۳۸۸: ۴۷)

ایهام تناسب «صورت» در واژهٔ صورتگران با «چشم» با ایهام تناسب «چین» در معنای شکن و چروک با صورت؛ تناسب میان «نظری» و «چشم»؛ واژه «انگار» نیز، نگاه را به ذهن می‌آورد که خود به تداعی صورت نگار می‌انجامد.

چو اشکی سرزده یک لحظه از چشم تو افتادم چرا در خانه خود عین مهمانم نمی‌دانم

(همان: ۱۸۰)

ایهام تناسب «سر» در سرزده با «چشم»؛ تناسب سرزده با مهمان و خانه، تناسب میان لحظه به معنی یکبار نگریستن با چشم و تناسب‌های دیگر در شعر و سلسله تداعی‌هایی که به وجود آورده

1. Syntagmatic axis
2. paradimatic axis

www.SID.ir

نشان می‌دهد که نمی‌شود به جای سرزده مثلاً ناگهان گذاشت، چراکه خیالِ موجودِ درست را مختل می‌کند. از آنجا که ایهام به نوعی سرگردانی خواننده در انتخاب یکی از دو یا چند معنی موجود در شعر است، قیصر با به کاربردن این آرایه مخاطب را به تأمل وامی‌دارد و بدون مرور دوباره شعر، مجال انتخاب یک معنی را به مخاطب نمی‌دهد.

دور باطل است سعی بی صفا　　رقص بسمل است این تلاش‌ها

(امین‌پور، ۱۳۸۶: ۶۰)

این مثال‌ها نشان می‌دهد که در محور همنشینی کلمات و واژگان در هماهنگی کامل با هم به کار رفته‌اند.

«کنایه» از دیگر آرایه‌های مربوط به علم بیان است که در محور جانشینی کاربرد دارد و آن، جمله یا ترکیبی است که یک معنای ظاهری و یک معنای باطنی دارد و مراد گوینده معنای ظاهری آن نیست (شمیسا، ۱۳۸۱: ۲۶۵).

در تعریف علم زبان‌شناسی، کنایه ترکیبات یا جملات کنایه‌ای هستند که همچون یک نشانه زبانی عمل می‌کنند و نشانه‌ای به شمار می‌روند که برحسب تشابه معنایی در محور جانشینی به جای نشانه‌ای دیگر انتخاب می‌شوند (صفوی، ۱۳۸۰: ۱۲۸).

در دفتر *دستور زبان عشق* آمده:

مادر کنار چرخ خیاطی　　آرام رفته در نخ سوزن

(امین‌پور، ۱۳۸۶: ۱۶۰)

جملهٔ کنایی «در نخ رفتن»، کنایه از دقت کردن به کسی یا به چیزی، حواس خود را معطوف کسی یا چیزی کردن است؛ از دیگر سو، سوزن با نخ تناسب دارد.

در دفتر *آینه‌های ناگهان* اشاره دارد:

اکنون که پا به سوی دل ما گذاشتید　　پس دست بر دلم مگذارید بگذرید

(امین‌پور، ۱۳۸۰: ۱۰۴)

«پا» در جملهٔ کنایی «پا بر روی دل گذاشتن» با «دست»، در جملهٔ کنایی «دست روی دل کسی گذاشتن» تناسب دارد.

یا در این بیت:

باید دم تمامی درها را دید　　باید هوای پنجره را داشت

(همان: ۶۳)

Archive of SID

www.SID.ir

«دم کسی را دیدن» کنایه از موافقت کسی را جلب کردن است؛ «در» با «دم» ایهام تناسب دارد و در محور همنشینی با یکدیگر ترکیب «دمِ در» را تشکیل می‌دهد که در زبان عامیانه به کار می‌رود.

«هوای چیزی را داشتن» کنایه است از مواظبت کردن از کسی، کسی را حمایت کردن (همان: ۹۳)؛ «هوا» و «پنجره» با هم ایهام تناسب دارند و در محور همنشینی با یکدیگر در تناسب هستند. هوا در این جمله کنایی به مانند دیگر اجزای کنایه یک معنای ظاهری دارد؛ ولی در ترکیب با اجزای دیگر و در شکل کنایی آن، معنای باطنی دیگری یافته است که از طریق تحلیل زبانی آن می‌توان به آن پی برد و مفهوم کلی شعر را فهمید. بین هوا و پنجره نیز ارتباط معنایی وجود دارد. در فهم این شعر باید این واژه‌ها در کنار هم یکپارچه در کلیتی کنایی فهمیده شود و دیگر به صورت جزئی از یک شکل دیگر (شعر) دریافت شود. در تحلیل گفتمان همین رابطه برقرار می‌شود؛ از جمله به کل متن توجه می‌کنند.

یا در:

برگ‌های بی‌گناه/ با زنان ساده اعتراف می‌کنند/ خشکی درخت/ از کدام ریشه آب می‌خورد (امین‌پور، ۱۳۸۰: ۷۴).

نگاه هنری قیصر به‌ترکیب‌های کنایی، بیشتر صرف زنده نگاه داشتن و حضور دو معنی اول و دوم کنایه در شعر است (نیک‌منش، ۱۳۸۸: ۱۱۱).

دو آرایه آخر (ایهام تناسب و کنایه) چون به نوعی پوشیده سخن گفتن است و باید از معنای ظاهری رد شد و به معانی پنهان در لایه‌های زیرین رسید، ارتباط بیشتری با تحلیل گفتمان انتقادی دارد؛ زیرا هدف تحلیل گفتمان نیز پی بردن به لایه‌های پنهان متن و معنی پنهان در آن است.

در ایهام تناسب چون ذهن برای فهم معنا پیچیدگی بیشتری را پشت سر می‌گذارد تا به مفهوم اصلی آن برسد و در کنایه چون یک معنای ظاهری و یک معنای باطنی دارد شاعر آن را به مثابه ابزاری برای برقراری ارتباطات هنری میان اجزای کلام خود دانسته و همین ویژگی‌هاست که این دو آرایه را به تحلیل گفتمان انتقادی نزدیک‌تر می‌کند.

این با هم‌آیی واژگان، ربط منطقی آنها در محور همنشینی و جانشینی و تشابه معنایی که قیصر آنها را از طریق آرایه‌های مراعات‌النظیر، ایهام تناسب و کنایه در شعرش رعایت کرده، از مسائل مهم در سطح توصیف زبانی واژگانی متن در تحلیل کلام است.

از دیگر مقولاتی که تحلیل گفتمان در سطح توصیف واژگان بدان توجه کرده، میزان واژه‌سازی و نوآوری شاعر در تولید ترکیبات جدید واژگانی است. در این زمینه شاعر از طریق

Archive of SID

www.SID.ir

بازی با حروف، جابه‌جایی آنها و همچنین ترکیباتِ واژگانی بدیع و تازه، دست به آفرینش هنری زده است.

واژه‌سازی و ترکیبات بدیع

بازی با حروف و شکل واژه‌ها از زیباترین شگردهای امین‌پور است. قیصر از شاعرانی است که همچون دو شاعر سترگ کلاسیک ما – خاقانی و حافظ- به محور جانشینی در شعر و انتخاب دقیق واژه‌ها و تأمل بر آنها بسیار مقید است. امین‌پور شاعر واژه‌ها، اشتقاقات الفاظ و آهنگ اصوات آنهاست و با تسلطی که به زبان فارسی دارد و به همت ذوق ظریف خویش و توجه به جایگاه حروف در واژه‌ها و شکل نوشتاری آنها مضامینی شاعرانه آفریده است (کاکایی، ۱۳۷۶: ۵۰). امین‌پور گاه با حروف واژه‌ها بازی کرده و یا از شکل آنها استفاده کرده و دست به آفرینش هنری می‌زند. در شعر «قاف» می‌خوانیم:

و قاف/ حرف آخر عشق است/ آنجا که نام کوچک من/ آغاز می‌شود (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۲۸۰).

شاعر با توجه به حرف آخر واژهٔ عشق و حرف اول نام کوچک خود (قیصر) و کوه قاف، نمادی از اوج کمال در ادبیات عرفانی را مضمون آفرینی کرده و به نظر می‌رسد که خود را رندانه برتر از عشق می‌داند، زیرا می‌گوید سرانجام عشق، به حرف اول نام من برمی‌گردد.

یا در شعر «اشتقاق»:

وقتی جهان/ از ریشه جهنم/ و آدم / از ریشه عدم/ و سعی/ از ریشه‌های یأس می‌آید/ وقتی که یک تفاوت ساده/ در حرف/ کفتار را/ به کفتر/ تبدیل می‌کند/ باید به/ بی‌تفاوتی واژه‌ها/ و واژهای بی طرفی/ مثل نان دل بست/ نان را از هر طرف بخوانی / نان است (همان، ۲۹۳).

مشاهده می‌شود که «کفتار» و «کفتر» فقط در یک حرف تفاوت دارند و با این تفاوت در شکل واژگان، قیصر امین‌پور دست به مضمون‌سازی زده است. یا «نان را از هر طرفی که بخوانی نان است» و با این شکل حروف و بازی با آن مضمونی بسیار زیبا را به کار برده است.

آینه‌ها/ با آه/ آغاز می‌شوند/ و آه/ پایان حرف شروع آینه‌هاست/ آه/ آینه حرف اول و آخر را/ در یک کلام گفت (همان: ۲۸۴).

مضمون این شعر با تلفیقی از شکل دیداری و شنیداری واژه «آینه‌ها» خلق شده است. آینه‌ها با «آ» شروع شده و با «ها» پایان یافته است و ترکیب این آغاز و پایان حرف آیینه همان آه می‌شود.

شاعر در این موارد با به کارگیری هنرمندانه شکل ظاهری واژه‌ها، کلام خود را از زبان روزمرگی متمایز کرده است.

Archive of SID

www.SID.ir

در زمینه واژه‌سازی و ترکیبات واژگانی نو، پختگی همراه با تکنیک خاص ادبی در تمام مجموعه‌های شعری امین‌پور بسیار چشمگیر است. ترکیبات واژگانی خوش‌آهنگ و خوش‌ساخت با مفهوم‌های چندگانهٔ والایی که نیاز به ساعت‌ها بحث و بررسی دارد مانند: سفر به ایستگاه روایت رؤیا، خاطرات خیس، لحظه‌های کاغذی و ...

تمایل شاعر به ساختن ترکیبات جدید که هرکدام تداعی‌کنندهٔ احساس خاص در خوانندهٔ است نه تنها در واژه‌گزینی شعر او به خوبی نمایان است، بلکه در انتخاب عنوان‌های شعری او و حتی انتخاب عنوان‌های اصلی کتاب‌های او نیز به چشم می‌خورد؛ این موضوع در مقالهٔ «بررسی و تحلیل نام‌های اشعار قیصر امین‌پور»[1] مطالعه و این نتیجه حاصل شده که امین‌پور از ارتباط درونی اجزای یک متن ادبی فراتر رفته و بین عنوان یک شعر و بدنهٔ متن هم ارتباط کلامی و معنایی ایجاد کرده؛ همچنین توانسته است در بین چند متن در یک مجموعهٔ ارتباط معنایی برقرار کند؛ این ارتباط را عنوان‌های انتخاب‌شده اشعار او به عهده دارند (گرجی، ۱۳۸۸: ۱۰۰).

واژگان و وجه موسیقایی کلام

در تحلیل زبانی متون از دیدگاه گفتمان کاوی، موضوع دیگری که می‌تواند در بخش توصیف واژگان مطالعه شود، «وجه موسیقایی کلام» است که از طریق آرایش هجایی سازه‌های زبانی و معماری واژگان هم‌آوا، برای موسیقایی کردن فضای تصویری شعر، ایجاد می‌شود. آرایه‌های «هم‌حروفی» و «تکرار» در بدیع، از جمله روش‌هایی است که موسیقی کلام را به وجود می‌آورد. تکرار هجا و هم‌حروفی واژگان از آرایه‌های بدیعی است و در تعریف بدیعی، تکرار یک صامت با بسامد زیاد در جمله را هم‌حروفی گویند (شمیسا، ۱۳۸۱، ۷۹).

امین‌پور از این آرایه نیز به‌گونه‌ای بسیار کاربردی، استفاده کرده است. در نمونه زیر تکرار واژه «باد» با هجای «باد» از واژه «باد بادک» نوعی موسیقی به وجود آورده است:

باد بازیگوش/ بادبادک را/ بادبادک/ دست کودک را/ هر طرف می‌برد/ کودکی‌هایم/ با نخی نازک به دست باد/ آویزان! (امین‌پور، ۱۳۸۷: ۱۹).

یا در شعر زیر تکرار صدای «ش» و «ن» و واژهٔ «مردمی» دردمندی قیصر امین‌پور به همراه مردم جامعهٔ خویش را به ملموس‌ترین شکل و با بهره‌گیری از آرایه تشخیص بیان می‌کند.

مردمی که چین پوستین‌شان/ مردمی که رنگ روی آستین‌شان/ مردمی که نام‌هایشان/ جلد کهنهٔ شناسنامه‌هایشان/ درد می‌کند (امین‌پور، ۱۳۸۶: ۱۵).

Archive of SID

www.SID.ir

جنبه‌های استعاری واژگان

جنبه‌های استعاری واژگان از موارد دیگری است که در تحلیل گفتمان در سطح توصیف واژگانی بررسی می‌شود.

قرار گرفتن شاعر در قلمرو استعاره موجب می‌شود که او بتواند با طبیعت، رابطهٔ انسانی برقرار کند. این ارتباط زنده و جاندار موجب می‌شود که ترکیباتی که فاقد اصالت و جایگاه ادبی است با زبانی تأثیرگذار و سرشار از بار حسی بیان شود و شاعر تجربه‌های خود را انتقال دهد.

امین‌پور از این ابزار بیانی بسیار استفادهٔ هنرمندانه کرده است؛ اما یکی از زیباترین استفاده‌های او در منظومه «خوشهٔ خورشید» است که شاعر، آمدن ماشین به روستا را اتفاقی ناخوشایند می‌داند و با بهره‌گیری از استعاره از آن به دیو پولادین و آهنین تعبیر می‌کند:

صدای لرزش قلب زمین بود — که با آهنگ آهن در طنین بود
صدای پای پولادین یک دیو — صدای پای دیوی آهنین بود

(امین‌پور، ۱۳۸۵: ۳۰)

کاربرد واژگان محاوره و ترکیبات عامیانه

در پرسش‌هایی که در بخش توصیف واژگان در تحلیل گفتمان مطرح شد، سؤالی بود که به ارزش رابطه‌ای کلمات می‌پرداخت و اینکه آیا شاعر/ نویسنده از کلماتی که رسمی یا محاوره‌ای باشد استفاده کرده یا خیر؟

امین‌پور از معدود شاعران معاصر است که شعرش مورد توجه عامه مخاطبان قرار گرفته و همین امر موجب تأثیرگذاری در مخاطب شده است. در این باره دانش زبانی شاعر (شامل قواعد زبانی و چگونگی کاربرد آن قواعد متناسب با موقعیت‌های گوناگون ارتباطی) از عوامل مؤثر در دلنشین شدن شعر او و نفوذش در بین عامه است.

از منظر تحلیل گفتمان و به تعبیر *نورمن فرکلاف*، استفاده از «واژگان خویشتن‌نگرانه» یعنی واژگانی که سبب وحدت خود با دیگران می‌شود، می‌تواند باعث همبستگی متن با مردم عادی شود (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۷۱).

در شعر قیصر نیز همین‌گونه است، صمیمیت راستین شاعر در ارتباط برقرار کردن با مخاطب در اغلب واژگان و شعرهای او احساس می‌شود؛ شاید دلیل این موضوع بیان موزون واقعیت‌هایی باشد که قیصر در هاله‌ای از صمیمیت شاعرانه و با واژگان ساده و عامیانه به تصویر کشیده است؛ مثلاً در شعری برای جنگ می‌خوانیم:

Archive of SID

www.SID.ir

اینجا/ گاهی سر بریده مردی را/ تنها/ باید ز بام دور بیاریم/ تا در میان گور، بخوابانیم/ یا سنگ و خاک آهن خونین را/ وقتی به چنگ و ناخن خود می‌کَنیم/ در زیر خاکِ گِل شده می‌بینیم/ زن، روی چرخ کوچک خیاطی/ خاموش مانده است (امین‌پور، ۱۳۸۸: ۳۸۶).

آنچه در این شعر باعث تحت تأثیر قرار گرفتن مخاطبان می‌شود، همان واقعیتی است که شاعر با صمیمیتی شگفت بازگو کرده است.

یکی از دلایل موفقیت امین‌پور، نزدیک شدن به زبان گفت‌وگو است، زبانی که سادگی را در خود دارد و در عین حال بسیار سهل و ممتنع می‌نماید. شاید اگر خواننده‌ای که زیاد با شعر الفتی ندارد، یکی از شعرهای امین‌پور را بخواند متوجه شعریت این شعرها نشود و فقط تحت تأثیر قرار بگیرد و بس...

در شعر زیر زبان گفت‌وگوی او کاملاً مشخص است:

انگار مدتی است احساس می‌کنم/ خاکستری‌تر از دو سه سال گذشته‌ام/ احساس می‌کنم که کمی دیر است/ دیگر نمی‌توانم/ هر وقت خواستم/ در بیست سالگی متولد شوم/ از ما گذشته است که کاری کنیم/ کاری که دیگران نتوانند.

سادگی و صمیمیت در واژگان شعر امین‌پور ریشه دارد و آن را به زبان محاوره و مردم نزدیک می‌کند؛ به همین سبب شعرهای او در برخورد اول، زودیاب و آسان جلوه می‌کند؛ اما در قرائت‌های بعدی درمی‌یابیم که این‌چنین نیست، شعر او مثل جاده‌ای است که هر بار از آن عبور می‌کنیم، چیزهایی را می‌بینیم که قبلاً ندیده‌ایم.

امین‌پور در اشعارش در پی آن است که حوزه‌های انتزاعی مفاهیم را که حاصل تعامل بین انسان و طبیعت، انسان و جامعه و انسان و خویشتن است، به مدد کلمات و ترکیبات حسی و صمیمی در پیوند با عواطف، محسوس و ملموس کند.

در سطح تفسیر

تفسیر، ترکیبی از محتویات متن و ذهن (دانش زمینه‌ای) مفسر است که در تفسیر متن به کار می‌بندد. همچنین ویژگی‌های صوری متن از نظر مفسر به منزله سرنخ‌هایی است که عناصر دانش زمینه‌ای ذهن مفسر را فعال می‌سازد و تفسیر محصول ارتباط متقابل میان این سرنخ‌ها و دانش زمینه ذهن مفسر است (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۱۵).

برای بررسی نوع ارتباط متن و ساختارهای اجتماعی تنها پرداختن به صورت متن کافی نیست؛ زیرا ارزش ویژگی‌های متنی تنها با واقع شدن در تعامل اجتماعی جنبه‌ای واقعی می‌یابد. در این بخش از تحلیل متن، زمینه مشترک بافت بینامتنی در شکل‌گیری متون ادبی بررسی و با

Archive of SID

www.SID.ir

بازگشت به گذشته و پیش‌زمینه‌ای که در مضمون و بن‌مایه متون، استفاده شده، متن تحلیل و ارزیابی می‌شود.

از آنجا که هیچ نوشته‌ای بدون توجه به شبکه تاریخی- ایدئولوژیک خود قابل فهم و استنباط نیست؛ در بافت بینامتنیت، به گفتمان‌ها و متون از دریچه چشم‌انداز تاریخی نگریسته می‌شود (همان: ۲۳۰ و ۲۳۵).

واژه نیز در مقام نشانه ایدئولوژیک، با انبوهی از تار و پودهای اعتقادی و ارزش‌های جمعی در هم تنیده شده و شناسنامه‌ای ایدئولوژیک دارد؛ یعنی متعلق به یک بافت یا رمزگان جمعی و حاصل توافق میان اعضای گروه معتقد به یک نظام ایدئولوژیک است و در نظر اغلب افراد گروه، مفهومی مشترک و تعیین کننده دارد.

در شعر قیصر امین‌پور دانش زمینه‌ای شعرها با گذشته‌های تاریخی پیوند می‌خورد، او نوع ادبی اسطوره را در شعر آورده است و با مقایسه با زمان حال، جنبه ایدئولوژیک آن را برجسته می‌کند. این موضوع در زمینه‌های مختلف بر لایه‌های پنهان معانی شعر او می‌افزاید. امین‌پور با بازگشت به آیین اساطیری و ایرانی، به دنبال برجسته کردن هویت ایرانی است.

نکتهٔ بعدی به کارگیری واژگان مربوط به قرآن، دین و مذهب است که از رمزگان فرهنگی اشعار قیصر به شمار می‌روند.

از این رمزگان‌های فرهنگی است که می‌توانیم عقاید و باورهای خالق اثر را دریابیم، واژگان مربوط به قرآن برآمده از اعتقادات شاعر است و انس او را به این کتاب آسمانی نشان می‌دهد.

از موتیف‌های دیگر اشعار قیصر امین‌پور واژگان مربوط به جنگ است که در اشعار متعلق به همان سال‌ها بسیار زیبا به آنها پرداخته است.

بررسی واژگانی شعر قیصر در مجموعه‌های گوناگون او در سال‌های مختلف که همزمان با حوادث اجتماعی و سیاسی متفاوتی در ایران بوده، نتایج زیبایی دربرداشته است و نشان می‌دهد که او در مواجهه با جهان و جامعه بسیار صادقانه حساسیت‌هایش را بیان کرده است، اهل تزویر نیست و روح زمانه به روشنی در شعرش بازتاب یافته است. این موضوع، مبحثی است که در مقاله «سه صدا، سه رنگ، سه سبک در شعر قیصر امین‌پور» به آن پرداخته شده است[۲].

همان‌طور که گفته شد یکی از شگردهای امین‌پور این است که در اشعار خود از زبان گفتار و عامیانه بهره فراوانی برده است، این کاربرد چنان در ساختار یکدست و منسجم قرار گرفته که به استواری زبان لطمه نمی‌زند و می‌توان گفت استفاده از زبان و مضامین ساده و عامیانه در اشعار او موجب نشده تا شعری مبتذل سروده شود؛ چراکه شاعر با کشف و برقراری ارتباط‌های پیچیده لفظی و معنایی، ایجادکنندهٔ استحکام صوری و محتوایی شعر در عین روانی کلام است. این

Archive of SID

www.SID.ir

نزدیکی به زبان عامیانه سبب ایجاد زمینه‌های مشترک بین متن و مخاطب می‌شود که از دید تحلیل گفتمان مهم است و سبب پذیرش شعر در بین عامهٔ مردم و فهم کامل شعر او می‌شود.

به جز موارد مربوط به واژگان اسطوره‌ای، دینی، مذهبی و جنگ در شعرش، برخی تصاویر و تداعی‌ها را هنجارها و رسم و راه‌های نوپدید اجتماعی و فرهنگی و باورهای تازه ساخته مردمی به شعر وارد می‌کند؛ مثلاً؛ سرمه مایه روشنایی چشم است و تصویرهای شاعرانه برآمده این باور بود که گرفتگی صدا به واسطه خوردن سرمه است؛ «سرمه خاموشی» و ترکیباتی از این دست که امین‌پور با تأثیر از سبک شعری کهن در آمیزه‌ای هنرمندانه سروده است:

لب به آواز گشودم به لبم مهر زدند چشمم آمد به سخن سرمه به خوردش دادند

(امین‌پور، ۱۳۸۶: ۹۴)

این نگاه به سیر کهن مطلبی در اشعار گذشتگان و پیوند آن با مطالب امروزی که سبب بینامتنیت در شعر می‌شود، در اشعار دیگر قیصر، مانند شعر «حیرانی» از دفتر *دستور زبان عشق* و شعر «چرا چنین» از دفتر *آینه‌های ناگهانی*، نیز به چشم می‌خورد.

همچنین در این سطح می‌توان به بافت موقعیتی شعر امین‌پور نیز پرداخت.

بافت عبارت از موقعیت، محیط و فضایی است که یک اثر در آن شکل می‌گیرد. در تحلیل گفتمان، متن را در سطح بافت متن و بافت موقعیت بررسی می‌کنند و با توجه به این سطوح به کشف نگرش و ایدئولوژی شاعر می‌پردازند.

بر اساس رویکرد زبان‌شناسی انتقادی ساخت‌های زبانی نمی‌توانند از کاربرد خود جدا شوند (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۳۴)؛ یعنی هر موضوعی به ناچار گونهٔ زبانی خاصی را می‌طلبد و سخنگو باید بداند که کدام گونه را در ارتباط با کدام موضوع، انتخاب کند و چه عناصر زبانی و واژگانی را در نظر دارد.

قیصر امین‌پور از هنرمندانی است که در آثارش نسبت به تحولات سیاسی و اجتماعی انسان معاصر نگاهی ویژه دارد و به بافت موقعیت آثارش بسیار توجه داشته است. نگاه او این اهمیت را دارد که بر همهٔ جنبه‌های زندگی انسان ایرانی نظر داشته و این شاید به آن دلیل بوده که به دنبال هیچ گروه و ایدئولوژی خاصی نرفته و سعی کرده است آزادانه به همهٔ جریان‌ها فکر کند. او در اشعارش واژگانی را که بار اعتقادی و ایدئولوژیک دارند، آزادانه انتخاب و استفاده کرده است.

از آنجا که به گفتهٔ *آندره برتون*، تصویر، جرقه‌ای است که از برخورد دو واژه به وجود می‌آید (موحد، ۱۳۷۷: ۸۱)، واژگان ایدئولوژیک در مجموعه‌های شعری قیصر تصاویر متفاوتی ایجاد کرده‌اند.

Archive of SID

www.SID.ir

در مجموعهٔ *تنفس صبح* موقعیت ایدئولوژیک واژه‌ها روشن و تعیین‌کننده موضع شاعر و نگرش او به تحولات است. واژگان دینی چون شهید، عروج، ایمان، فرشته، نذر، قربانی، طواف، حرم، لبیک و ...، واژه‌هایی سرشار از بار ایدئولوژیک و احساسی و حامل مبانی اعتقادی انقلابی است، به قول خودش شعری که برای جنگ می‌گوید باید موشک و تفنگ داشته باشد.

در مجموعهٔ *آینه‌های ناگهان* التهاب انقلاب و جنگ فروکش کرده است؛ در این مجموعه و در شعر اشتقاق که اوج هنر واژگانی قیصر را نشان می‌دهد، آنجا که می‌گوید: «سعی از ریشه‌های یأس و جهان از ریشه جهنم می‌آید»، واخوردگی در واژگان شاعر نمایان است؛ همچنین است: خاطرات بایگانی، بغض گره خورده، زخم خشک، لبخندهای یخزده، روز و شب تکرار کرده و ... .

در مجموعه *گلها همه آفتابگردانند* و *دستور زبان عشق*، تأملات شاعر بیشتر گرایش به تعابیر زبان محاوره دارد: «من سرم نمی‌شود»، «باید سوخت و ساخت»، «راستش را بخواهی» و ... . بازی و مضمون‌سازی با واژگان و عبارت‌های زبان، دل‌مشغولی شاعر را نشان می‌دهد. واژه‌ها پر از ابهام و تردیدند.

همان‌طور که دیده می‌شود روح زمانه قیصر امین‌پور به روشنی نه تنها در محتوا که صورت واژگانی شعر او نیز بازتاب یافته است.

سطح تبیین

در مرحلهٔ تبیین، محقق به تحلیل متن به عنوان جزئی از روند مبارزهٔ اجتماعی در ظرف مناسبات قدرت می‌پردازد، به نوعی با بهره گرفتن از جنبه‌های گوناگون دانش زمینه‌ای به عنوان شیوه‌های تفسیری، در تولید و تفسیر متون، دانش تولید شده، بازتولید خواهد شد (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۴۵).

هدف از مرحلهٔ تبیین، توصیف گفتمان به عنوان بخشی از یک فرایند اجتماعی است.

در مرحلهٔ تبیین شاعر به دنبال یک فضای کلی از جریان اجتماعی- سیاسی موجود در کشور است که در شعرها نمود پیدا می‌کند. چنانچه از منظر زیبایی‌شناسی، نگاهی باریک‌بینانه به زیبایی‌های لفظی و شگردهای شاعرانه امین‌پور در اشعارش بیفکنیم، به روشنی درمی‌یابیم که او در این اشعار، افزون بر اینکه کلام خود را با فنون ادبی به شیوه‌ای ساده و روان درآورده، ارزش‌ها و مسائل اجتماعی، مذهبی و ملی را نیز به شیرینی بازنموده است. آفرینش تصاویر بدیع و بکر و استخدام قالب‌های عالی برای پردازش مضامین مرتبط به مسائل اجتماعی زمانه، خود از ویژگی‌های هنری شعر اوست.

Archive of SID

www.SID.ir

می‌توان گفت بعد از بررسی و تحلیل ابعاد زیباشناختی (زبانی و فنی) واژگان شعر امین‌پور در این بخش، باید رویکرد معناشناختی، این واژگان را در زمینه‌های معنایی مختلف طبقه‌بندی کرد تا از خلال این بررسی، جریان اندیشگانی حاکم بر این چند مجموعه شعری را نشان داد و در نهایت به هدف تحلیل گفتمان رسید، که همانا کشف دستگاه فکری شاعر است.

واژگان مربوط به دفتر اول و دوم *تنفس صبح* و *آینه‌های ناگهان* نشان می‌دهد که شاعر علاوه بر اینکه در آغاز تجربهٔ شعری خویش است حال و هوای رمانتیک او بر زبانش غلبه دارد؛ رفته رفته پردازش مضامین حماسی و استفاده از واژگان تاریخی و اساطیری ما را وارد صحنه‌های جنگ و دلاوری هشت سال دفاع مقدس می‌کند.

واژگان مربوط به درد و رنج و بسامد آن در دو مجموعهٔ *گلها همه آفتابگردانند* و *دستور زبان عشق*، حکایت از درگیری شاعر در زندگی هنری و حتی در زندگی اجتماعی دارد.

شاعر حتی با انتخاب کلماتی دال بر پویایی و ایستایی نیز، به شعر بار معنایی داده است. واژگانی با دلالت معنایی پویا در *آینه‌های ناگهان* و واژه‌هایی با مفهوم ایستایی، در *دستور زبان عشق*، دلالت بر نظام اندیشگانی حاکم بر اشعار این دو مجموعه دارد؛ شاعر از یکسو، به رهایی انسان توجه کرده و واژگانی چون پنجره، پرواز، باغ و ... را آورده است و از سوی دیگر، به بستگی و اسارت انسان نیز توجه کرده و آن را در واژگانی چون خمیازه پرواز، حسرت پرواز، دیوار و ... منعکس کرده است.

همان‌طور که ملاحظه می‌شود فضای سیاسی اجتماعی پیش‌آمده در هر دوره، گفتمان‌های مختلفی برای شاعر ایجاد کرده است؛ از شعر او می‌توان به یک تحلیل از فضای کلی روزگار او رسید و همین امر موجب زنده بودن شعر او در هر دوره می‌شود؛ چرا که مردم با موضوعات شعری او آشنا بوده‌اند و حرف و نگاه شاعر را می‌فهمیدند؛ شعر قیصر امین‌پور با حس و فهم مشترک مردم پیوندی استوار دارد.

نتیجه‌گیری

قیصر امین‌پور از شاعران معاصر است که به نوآوری، خلاقیت و ابتکار در شعر مشهور است.

با تحلیل گفتمانی واژگان در اشعار قیصر امین‌پور به این نکته پی بردیم که هدف اصلی شاعر در به کار بردن واژگان و ترکیبات جدید صرفاً بازی با کلمات نبوده است، بلکه سعی کرده با ترکیب کلمات، مفاهیم خاصی بسازد تا راهنمایی باشد برای رسیدن به لایه‌های زیرین معنای شعرش؛ در این مسیر ذوق شاعری همراه با تحصیلات دانشگاهی این توانایی را به او داده است که در انتخاب واژه‌ها و ترکیب‌ها و تلفیق آنها، تناسب معنایی و معناهای دلپذیر را ایجاد نماید و این تناسب‌ها ارزش هنری شعر او را بیشتر کرده است.

Archive of SID

www.SID.ir

قیصر امین‌پور با استفاده از تمام ظرفیّت‌ها و ارزش‌های واژگان، همچنین تمام ویژگی‌های زبانی و صنایع ادبی چون مراعات‌النظیر، جناس، موسیقی درونی و بیرونی و ... توانسته است انسجام و وحدت شعری را برقرار کند؛ به این معنا که میان واژه‌ها، عبارات و جملات، هم در سطح معنا و هم در سطح لفظ ارتباط و تناسب وجود دارد.

امین‌پور همه این عوامل را در خدمت اندیشه قرار داده و انسجامی بنیادین بین زبان و اندیشه به وجود آورده، به طوری که اندیشه از زبان جدا نمانده است. همچنین برخورد امین‌پور با محیط پیرامون خود و بازتاب هنرمندانهٔ تحولات اجتماعی در آثارش، حساسیت او نسبت به مسائل زمانه‌اش را نشان می‌دهد و سبب پیوند زبان و اجتماع در شعرش می‌شود.

او با این شگردهای شاعرانه، سخن خود را به شیرینی در جان خواننده جاری می‌سازد. تا جایی که می‌توان گفت، در واژه‌گزینی‌های خود به نوعی از «به‌گزینی واژگانی» رسیده است. تحصیلات ادبی، ذوق شاعرانه و تعهد اجتماعی و مذهبی‌اش به او کمک کرده تا با به‌گزینی واژگان در شعرش، به تقویت شعر خود بپردازد و این شعر در بین عامهٔ مردم نفوذ کرده و از این طریق شعر خود را مانا و جاویدان ساخته است.

پی‌نوشت

۱. ر.ک. مصطفی گرجی و افسانه میری «بررسی و تحلیل نام‌های اشعار امین‌پور»، جستارهای ادبی، شماره ۱۶۷، ۱۳۸۸.

۲ . ر.ک. محمود فتوحی «سه صدا، سه رنگ، سه سبک در شعر قیصر امین‌پور»، ادب پژوهی، شماره ۵، تابستان و پاییز ۱۳۸۷.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۷۸) تحلیل گفتمان انتقادی، تهران، علمی و فرهنگی.
امین‌پور، قیصر (۱۳۷۹) تنفس صبح، تهران، سروش.
امین‌پور، قیصر (۱۳۸۵) مثل چشمه مثل رود، تهران، سروش.
امین‌پور، قیصر (۱۳۸۶) آینه‌های ناگهان، تهران، افق.
امین‌پور، قیصر (۱۳۸۶) گلها همه آفتابگردانند، تهران، مروارید.
امین‌پور، قیصر (۱۳۸۷) دستور زبان عشق، تهران، مروارید.
امین‌پور، قیصر (۱۳۸۸) مجموعه کامل اشعار قیصر امین‌پور، تهران، مروارید.
حق‌شناس، علی محمد (۱۳۷۹) «واژه‌سازی درون متن یک علاج قطعی»، دانش بهار، سال هفدهم، شمارهٔ اول صص ۳۱-۲۷.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۱) بیان و معانی، تهران، فردوس.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۸) نگاهی تازه به بدیع، تهران، فردوس.
صفوی، کوروش (۱۳۸۰) از زبان‌شناسی به ادبیات، جلد ۱ و ۲، تهران، سورهٔ مهر.
طاهباز، سیروس (۱۳۶۸) درباره شعر و شاعری (نیما یوشیج)، تهران، دفترهای زمانه.
علی‌پور، مصطفی (۱۳۸۷) ساختار زبان شعر امروز، تهران، فردوس.
فتوحی، محمود (۱۳۸۷) «سه صدا، سه رنگ، سه سبک در شعر قیصر امین‌پور»، ادب‌پژوهی، تابستان و پاییز شمارهٔ ۵.
فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹) تحلیل انتقادی گفتمان، ترجمه فاطمه شایسته پیران و دیگران، تهران، مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
کاکایی، عبدالجبار (۱۳۷۶) با آوازهای نسل سرخ، تهران، مؤسسه چاپ و نشر عروج.
گرجی، مصطفی و افسانه میری (۱۳۸۸) «بررسی و تحلیل نام‌های اشعار امین‌پور»، جستارهای ادبی، شمارهٔ ۱۶۷.
لطفی‌پور ساعدی، کاظم (۱۳۷۲) «درآمدی بر سخن‌کاوی، «زبان‌شناسی»، بهار و تابستان.
مقدادی، بهرام (۱۳۷۸) فرهنگ اصطلاحات ادبی از افلاطون تا عصر حاضر، تهران، فکر روز.
مکاریک، ایرناریما (۱۳۸۵) دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، چاپ دوم، تهران، آگاه.
موحد، ضیاء (۱۳۷۷) شعر و شناخت، تهران، مروارید.
نجفی، ابوالحسن (۱۳۸۳) فرهنگ کنایات سخن، تهران، سخن.
نجفی، ابوالحسن (۱۳۸۷) فرهنگ فارسی عامیانه، تهران، نیلوفر.
نیک‌منش، مهدی و فاطمه مقیمی (۱۳۸۸) «روش پایان‌بندی در شعر قیصر امین‌پور»، ادب پژوهی، شماره ۷۸.
وفایی، عباسعلی و زهرا علی‌نوری (۱۳۸۹) «تناسب هنری در دو محور همنشینی و جانشینی شعر قیصر امین‌پور»، پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی، سال دوم، شمارهٔ ۶.

Archive of SID

www.SID.ir