

## بررسی شگردهای ایجاد انسجام در اشعار قیصر امین‌پور با تکیه بر نظریه زبان‌شناسی هالیدی

رضا ستاری\* و مرضیه حقیقی\*\*

### چکیده

یکی از نظریه‌های زبان‌شناسی که در عصر حاضر در تحلیل متون ادبی به کار گرفته می‌شود، نظریه زبان‌شناسی هالیدی است. هالیدی، ارتباط معنایی، لفظی، نحوی و منطقی یک متن را انسجام می‌نامد و عوامل ایجادکننده آن را به دو بخش دستوری و واژگانی تقسیم می‌کند. انسجام دستوری عواملی چون ارجاع، جانمایی، حذف و ربط را دربرمی‌گیرد و انسجام واژگانی شامل تکرار و باهم‌آیی در زبان ادبی می‌شود. قیصر امین‌پور، از شاعران نام‌آور معاصر، اشعار بسیاری را در قالب‌های مختلف شعری سروده است. اشعار امین‌پور به واسطه تسلط شاعر بر زبان فارسی و آشنایی او با واژگان و ظرفیت‌های دستوری و واژگانی ادبیات فارسی، از شگردهای انسجامی به نحو مطلوبی بهره‌مند است. در این پژوهش، سعی شده است تا با استفاده از نظریه انسجامی هالیدی، به بررسی انسجام در دو محور دستوری و واژگانی در شعر قیصر امین‌پور پرداخته و مهم‌ترین تمهیدات مورد استفاده شاعر برای انسجام‌بخشی به اشعارش تحلیل شود.

**کلیدواژه‌ها:** قیصر امین‌پور، هالیدی، زبان‌شناسی نقش‌گرا، انسجام دستوری، انسجام واژگانی

### مقدمه

قیصر امین‌پور از شاعران برجسته معاصر است که شعرهای بسیاری در قالب غزل، رباعی، نیمایی و... از او به یادگار مانده است. امین‌پور که در سال ۱۳۳۸ در روستای گتوند دزفول به دنیا آمد، هم‌زمان با اوج‌گیری انقلاب مردم ایران در سال ۱۳۵۷ و با انتشار مجموعه شعرهای «تنفس صبح» و «در کوچه آفتاب» به عرصه شاعری پا گذاشت. کارنامه شعری قیصر با انتشار مجموعه شعرهای «آینه‌های ناگهان»، «گل‌ها همه آفتابگردان‌اند» و «دستور زبان عشق» به اوج رسید و با مرگ زود هنگامش در سال ۱۳۸۶ در هم پیچیده شد و شاعر در نیمه راه، از پیشروی بازماند. فتوحی حیات شعری امین‌پور را به سه دوره تقسیم کرده و در هر دوره بنا بر شرایط اجتماعی، ایدئولوژی، سبک، واژگان و گفتمان خاصی برای آن در نظر گرفته است. این سه سبک شعری امین‌پور متعلق به سه دهه از زندگی اوست:

rezasatari@umz.ac.ir

\* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران (مسئول مکاتبات)

marziehaghghi865@yahoo.com

\*\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران

تاریخ وصول: ۱۳۹۲/۸/۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۳/۲۶

الف) دوره اول: ویژگی شاخص این سبک «عمل‌گرایی انقلابی و آرمان‌گرایی ایدئولوژیک» است که با انقلاب سال ۱۳۵۷ آغاز شده و با شروع جنگ تحمیلی اوج می‌گیرد و تا سال ۱۳۶۷ ادامه می‌یابد.

ب) دوره دوم: «انفعال و واخوردگی آرمانی» ویژگی غالب این سبک است که در مجموعه «آینه‌های ناگهان» خود را نشان می‌دهد و حس دردآگاهی در شاعر به وجود آمده و حماسه‌سازی دوره‌ی قبل جایش را به «دردهای نگفتنی و نهفتنی» می‌دهد. این سبک سال‌های ۱۳۶۷ تا ۱۳۷۶ از حیات شاعر را در بر می‌گیرد.

ج) دوره سوم: در این سبک که از سال ۱۳۷۶ تا پایان زندگی شاعر ادامه می‌یابد، درون‌گرایی و شهودهای شخصی امین‌پور در مجموعه شعرهای «گل‌ها همه آفتابگرداند» و «دستور زبان عشق» به بار می‌نشیند و شاعر به دنیای شخصی و عوالم درونی خویش می‌گریزد (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۰-۲۱).

این تقسیم‌بندی سه‌گانه بیشتر ناظر بر جنبه معنایی و محتوایی اشعار قیصر امین‌پور است. با وجودی که فتوحی در برخی موارد به جنبه‌های نحوی و واژگانی شعر نیز، توجه می‌کند، اما این عناصر را هم در خدمت فضای ایدئولوژیک و اندیشه و محتوای شعر قرار می‌دهد (همان: ۱۲-۱۴). اما مهم‌ترین ابزار شاعر برای خلق یک اثر ادبی، واژه است. با کنار هم قرار گرفتن واژه‌ها، جمله، و از به هم پیوستن جمله‌ها، متن شکل می‌گیرد. هنگامی که شاعر مفهومی را در قالب واژه‌ها و جمله‌ها بیان می‌کند، درصدد ایجاد متنی یکپارچه و منسجم است. پیوستگی و انسجام متن تنها در صورتی محقق خواهد شد که میان تمام عناصر سازنده متن، تناسب و پیوستگی برقرار باشد. در غیر این صورت، جز جملات و عباراتی پراکنده و نامرتب چیزی حاصل نمی‌شود. از این رو، در این پژوهش، صرف‌نظر از ادوار مختلف زندگی، اندیشه و ایدئولوژی‌های شاعر، تنها به ظرفیت‌های دستوری، زبانی و واژگانی انسجام‌بخش شعر قیصر امین‌پور پرداخته خواهد شد.

## ۲- مفاهیم نظری

### ۲-۱- نظریه سیستمی - نقش‌گرای<sup>۱</sup> مایکل هالیدی

نظریه زبان‌شناسی سیستمی - نقش‌گرا در نیمه دوم قرن بیستم در تضاد با «زبان‌شناسی زایشی»<sup>۲</sup> - که نگرشی مبتنی بر تبیین صورتی زبان هم‌چون پدیده‌ای درون‌فردی<sup>۳</sup> و ذهنی بود - رشد کرد.

نماینده شاخص نظریه نقش‌گرا - که مبتنی بر تبیین زبان به مثابه پدیده‌ای بینافردی<sup>۴</sup> و اجتماعی است - مایکل هالیدی<sup>۵</sup> است (احمدزاده، ۱۳۸۷: ۱۲-۱۳).

هالیدی، از پژوهشگران مکتب زبان‌شناسی انگلستان، معتقد است «نقش‌های اجتماعی زبان موجب پدید آمدن شکل دستور زبان می‌شود. در نظر او، زبان، نظامی از معناهاست و معناست که اساس تعامل اجتماعی قرار می‌گیرد» (صالحی، ۱۳۸۶: ۳۵). مطابق دیدگاه او، نظام زبانی و واژگان در طی اعصار و به منظور ارضای نیاز انسان به تدریج شکل گرفت و بر اساس نقشی که در ارتباط با نیازهای بشری داشت، سازماندهی شد. «بر این اساس، ویژگی‌های بنیادی معنا در زبان، همان ویژگی‌ها و محتویات نقشی‌اند که «فرانقش»<sup>۶</sup> خوانده می‌شوند» (احمدزاده، ۱۳۸۷: ۱۵). هالیدی، قائل به سه فرانقش عمده در نظام زبان است که عبارتند از: ۱- فرانقش اندیشگانی،<sup>۷</sup> ۲- فرانقش بینافردی،<sup>۸</sup> ۳- فرانقش متنی.<sup>۹</sup> (Halliday, 1985: 28-29؛ خان‌جان و میرزا، ۱۳۸۵: ۹۳-۹۴).

1 systemic- functional linguistics

2 generative linguistics

3 intrapersonal

4 interpersonal

5 M.A.K.Halliday

6 metafunction

7 ideational metafunction

8 interpersonal metfunction

9 textual met function

فرانقش اندیشگانی به بیان محتوا می‌پردازد. فرانقش بینافردی شامل تجربه‌های اجتماعی، بیانی و کنشی زبان از سوی گوینده است. فرانقش متنی نیز، شامل عناصر و تدابیر متن‌ساز زبان است که از رهگذر شیوه آرایش و ترتیب عناصر محتوایی کلام حاصل می‌شود (هالییدی و حسن، ۱۹۷۶: ۲۶-۲۷؛ شعبانلو و همکاران، ۱۳۸۷: ۱۶۸). «کارکرد متنی زبان، یعنی زبان میان خود و بافتی که در آن جاری است پل می‌زند تا به تناسب آن بافت، نقش‌آفرینی کند... این فرانقش، خواننده را قادر می‌سازد تا متن را از مجموعه‌ای از جمله‌های تصادفی و نامربوط بازشناسد» (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۲۷-۲۸). این فرانقش خود به دو بخش ساختاری و غیرساختاری تقسیم می‌شود. بخش ساختاری آن مشتمل بر ساخت «مبتدا-خبری» و ساخت «اطلاعاتی» و بخش غیرساختاری آن، ناظر بر تمهیدات انسجامی<sup>۱</sup> به‌کاررفته در متن است (همان: ۷۱).

## ۲-۲- انسجام

کلیه روابط عناصر تشکیل‌دهنده اثر با یکدیگر و ارتباط ذاتی میان همه عناصر اثر ادبی و هنری که تمامیت و کلیت آن اثر را دربرمی‌گیرد و به آن انسجام و یکپارچگی می‌بخشد، ساختار اثر نامیده می‌شود (علوی‌مقدم، ۱۳۷۷: ۱۸۶). آنچه موجب انسجام یک اثر ادبی و ساختار آن می‌شود، روابط معنایی، لفظی، نحوی و... میان عناصر متن است. بر قرار گرفتن واژه‌ها در بافت جمله و به‌هم‌پیوستن جمله‌ها به یکدیگر، روابطی حاکم است که موجب هماهنگی و انسجام ساختار متن می‌شود.

هالییدی معتقد است که انسجام متن، شامل کلیه روابط معنایی است که به واسطه آن، هر قطعه از گفتار یا نوشتار می‌تواند به عنوان متن انجام وظیفه کند. از این رو، انسجام، به کلیه رابطه‌هایی اطلاق می‌شود که عناصری از یک جمله را به عناصر جملات دیگر مرتبط می‌کند (لطفی‌پور ساعدی، ۱۳۷۱: ۱۱۰). بنا بر نظریه وی، معنا به خودی خود امکان بروز ندارد و به شکل خام در قالب اصوات زبان ریخته نمی‌شود. برای این‌که توده بی‌صدهای زبان شکل معنا را به صورتی مادی و قابل‌درک درآورد، باید سازمان‌بندی شده و به صورت ساختار درآید. این کار در لایه واژگی- دستوری زبان صورت می‌گیرد که فرم یا صورت زبان را می‌سازد. چگونگی بازنمایی و تحقق معنا در صورت زبان، در گرو محدودیت نهاد زبان و ویژگی‌های زنجیره‌ای کلام است. معنا به عنوان یک پیوستار فضایی، برای بازنمایی در زنجیره کلام به واحدهایی برش می‌خورد که روابطی میان این واحدها برقرار است. بر مبنای چنین طرحی، سازمان‌بندی معنا و انسجام سخن در دو سطح دستوری و واژگانی محقق می‌گردد (مهاجر و نبوی، ۱۳۷۶: ۳۵) و عناصر انسجام‌بخش نیز عبارت‌اند از: ارجاع<sup>۲</sup>، حذف و جایگزینی<sup>۳</sup>، ربط<sup>۴</sup> و انسجام واژگانی<sup>۵</sup> (همان: ۷۱). برای پرهیز از اطاله کلام، به تعریف هر یک از عناصر فوق در مدخل مورد نظر آن پرداخته خواهد شد.

## ۳- پیشینه پژوهش

تا آنجا که مورد مطالعه قرار گرفت، موضوع این پژوهش تا کنون به صورت مستقل پرداخته نشده است و فقط عباسعلی وفایی و زهرا علی‌نوری در مقاله «تناسب هنری در دو محور هم‌نشینی و جانشینی شعر قیصر امین پور» به برخی از شگردهای انسجامی شعر امین پور از قبیل کنایه، ایهام تناسب و مراعات نظیر اشاره کردند (وفایی و علی‌نوری، ۱۳۸۹: ۹۹-۱۱۸) و حسین آقاحسینی و مجاهد غلامی در مقاله «جلوه‌های جمال‌شناختی سبک هندی در شعر پایداری قیصر امین پور» به مقایسه برخی از شگردهای واژگانی در شعر قیصر و شاعران سبک هندی پرداختند (آقاحسینی و غلامی، ۱۳۸۹: ۱-۲۹). اما در عصر حاضر، رویکرد تازه‌ای به نظریه زبان‌شناسی هالییدی برای تحلیل متون ادبی پدید آمده است و برخی از متون ادبی ما نیز بر مبنای چنین رهیافتی، تحلیل و ارزیابی شده‌اند که از جمله آنها می‌توان از موارد زیر نام برد:

<sup>1</sup> cohesive devices

<sup>2</sup> reference

<sup>3</sup> ellipsis & substitution

<sup>4</sup> relevance

<sup>5</sup> lexical cohesion

محمدجعفر یاحقی و محمد هادی فلاحی در مقاله‌ای با عنوان «انسجام متنی در غزلیات سعدی و بیدل دهلوی؛ بررسی و مقایسه ده غزل سعدی و ده غزل بیدل» به بررسی عوامل انسجامی در دو متن بر اساس الگوی انسجام متنی هالیدی پرداختند (۱۳۸۹: ۳۲۷-۳۴۶). نادر جهانگیری و شهربانو زکی‌پور در مقاله‌ای با عنوان «انسجام واژگانی در داستان‌های کوتاه فارسی برای کودکان» نظریه زبان‌شناسی هالیدی را در تحلیل انسجام واژگانی ده داستان کوتاه فارسی الگوی کار خود قرار دادند (۱۳۸۴: ۱-۲۰). غلامحسین غلامحسین‌زاده و حامد نوروزی به «نقش تکرار آوایی در انسجام واژگانی شعر عروضی فارسی» در مقاله‌ای پرداختند. نویسندگان در این مقاله، تقارن نحوی را نیز به عوامل انسجامی نظریه هالیدی افزودند (۱۳۸۹: ۲۵۱-۲۸۱). مصطفی احمدزاده بر مبنای نظریه هالیدی به «تفسیر زبان‌شناختی سوره عصر» در خلال مقاله‌ای پرداخته است (۱۳۸۷: ۱۱-۳۵). فاطمه معین‌الدینی در مقاله‌ای با عنوان «شگردهای ایجاد انسجام متن در کلیله و دمنه» به انواع شگردهای انسجامی در کلیله و دمنه بر مبنای طرح هالیدی اشاره کرده است (۱۳۸۲: ۳۰۳-۳۲۶). منیژه عبداللهی در مقاله «پیوند عمودی و انسجام معنایی در غزل‌های حافظ» به این دیدگاه، نظر داشته است (عبداللهی، ۱۳۸۴: ۱۲۴-۱۳۴). حسینعلی قبادی و احمد رضایی جمکرانی در مقاله‌ای با عنوان «بررسی، تحلیل و نقد چهار قصیده فارسی بر اساس آموزه‌های زبان‌شناسی سیستمی-نقشگرا» به بررسی تطبیقی چهار قصیده ادب فارسی در توصیف ابر از چهار شاعر (فرخی سیستانی، ازرقی، مسعود سعد و امیرمعزی) پرداختند (قبادی و رضایی جمکرانی، ۱۳۹۰: ۶۹-۹۳). ناصرقلی سارلی و طاهره ایشانی نیز در مقاله «نظریه انسجام و هماهنگی انسجامی و کاربرد آن در یک داستان کمینه فارسی (قصه نردبان)»، ضمن تحلیل نظریه انسجامی هالیدی، کاربرد آن را در داستان قصه نردبان تحلیل کردند (سارلی و ایشانی، ۱۳۹۰: ۵۱-۷۷).

#### ۴- شگردهای ایجاد انسجام در شعر قیصر امین‌پور

##### ۴-۱- انسجام دستوری

انسجام دستوری به واسطه شگردهایی چون حذف، ارجاع، جانشینی و ربط انجام می‌گیرد. در شعر قیصر امین‌پور، سه شگرد ارجاع، حذف و ربط از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و شاعر با استفاده از این تمهیدات به اشعار خود انسجام بخشیده است: ۴-۱-۱- ارجاع: در فرایند ارجاع، درک و تفسیر معنای پاره‌ای از کلمات با رجوع به عناصری دیگر محقق می‌شود؛ یعنی یک کلمه، زمینه فهم کلمه‌ای دیگر را فراهم می‌کند (معین‌الدینی، ۱۳۸۲: ۳۰۶). ارجاع به دو نوع درون‌متنی و برون‌متنی تقسیم می‌شود. در ارجاع برون‌متنی، معنی از خود متن آشکار نمی‌شود، بلکه با رجوع به موقعیت خاصی که گوینده از آن سخن می‌گوید، می‌توان به معنی پی‌برد. اما در ارجاع درون‌متنی، مرجع عنصر ارجاع‌دهنده، در خود متن وجود دارد (شعبانلو و همکاران، ۱۳۸۷: ۱۷۰) برای نمونه در این شعر قیصر امین‌پور، سه ضمیر «من، تو، او» دارای مرجع برون‌متنی‌اند و تنها با رجوع به بافت موقعیتی کلام، قابل تعبیر و شناسایی هستند:

- باری من و تو بی‌گناهییم / او نیز تقصیر ندارد / پس بی‌گمان این کار / کار چهارم شخص مجهول است (امین‌پور، ۱۳۹۰:

۱۵۵).

بنابراین، مرجع ضمائر فوق در متن وجود ندارد و این گونه ارجاع سبب انسجام سخن نشده است، بلکه انسجام شعر فوق بیشتر از طریق تناسبی که میان ضمائر فوق برقرار ساخته، به وجود آمده است. به عبارت دیگر، «انسجام، پیش‌انگاری چیزی است که قبلاً در سخن آمده است. خواه در یک جمله قبل، خواه در چندین جمله (پاراگراف، فصل یا...) ماقبل» (بهجو، ۱۳۷۷: ۱۹۳). از این رو، آن دسته از ارجاع‌هایی در متن انسجام ایجاد می‌کند که دارای مرجع درون‌متنی باشد. در ارجاع‌های درون‌متنی، مرجع سخن هم می‌تواند قبل از عنصر ارجاع‌دهنده قرار بگیرد و هم پس از آن. بسته به نوع قرار گرفتن مرجع، ارجاع به دو نوع پیشرو و پسرو تقسیم می‌شود (همان‌جا) و هر دو نوع آن، موجب انسجام سخن می‌شوند. در شعر قیصر امین‌پور، زمینه‌های ارجاع درون‌متنی بسیاری وجود دارد. در برخی شعرها، مرجع عنصر ارجاع‌دهنده در ابتدای شعر آورده می‌شود و سپس به طور مداوم در

سراسر فضای شعر بدان ارجاع داده می‌شود. برای نمونه در شعر زیر، «مترسک» یا «شاخه لاغر بیدی کوتاه» مرجع ضمای متصل «-ش» است که در ادامه تکرار می‌شود و این ارجاع‌های پیوسته، به شعر انسجام بخشیده است:

- ایستاده در باد/ شاخه لاغر بیدی کوتاه/ بر تنش جامه‌ای انباشته از پنبه و کاه/ بر سر مزرعه افتاده بلند/ سایه‌اش سرد و سیاه/ نه نگاهش را چشم/ نه کلاهش را پشم/ سایه امن کلاهش/ اما/ لانه پیر کلاغی است (امین پور، ۱۳۹۰: ۱۴۱).

در نمونه زیر نیز، «گلبو» مرجع ضمیر «تو» است که به آن ارجاع داده می‌شود:

- گلبو/ باران با بوی بوسه‌های تو می‌بارد/ ... گلبو/ گلخانه جهان/ خالی است/ لبریز بوی تو بادا/ باد (همان: ۱۲۱).

یا در نمونه زیر، ابتدا از «روزی ناگزیر» سخن به میان می‌آورد، سپس در ادامه شعر، به آن روز ارجاع می‌دهد و ویژگی‌های آن را بیان می‌کند. این تکرار که چندین بار در سطح شعر تکرار می‌شود، به شعر انسجامی ویژه بخشیده است:

- آن روز ناگزیر که می‌آید/ روزی که عابران خمیده/ یک لحظه وقت داشته باشند/ تا سر بلند باشند/ و آفتاب را/ در آسمان ببینند/ ... آن روز / پرواز دست‌های صمیمی/ در جستجوی دوست آغاز می‌شود/ ... آن روز آشیان کبوترهاست/ ... آن روز/ بی- چشم‌داشت بودن لبخند/ قانون مهربانی است/ ... آن روز/ دیوار باغ و مدرسه کوتاه است (همان: ۲۳۵-۲۳۹).

در شعر زیر، ابتدا «عشق» را مورد خطاب قرار می‌دهد و در بیت‌های بعد با ضمیر «تو» به آن ارجاع می‌دهد:

- ای عشق، ای ترنم نامت ترانه‌ها/ معشوق آشنای همه عاشقانه‌ها/ ... با هر نسیم دست تکان می‌دهد گلی/ هر نامه‌ای ز نام تو دارد نشانه‌ها/ ... کوچه به کوچه سر زده‌ام کو به کوی تو/ چون حلقه در به در زده‌ام سر به خانه‌ها (همان: ۵۰-۵۱).

در بعضی موارد نیز، ابتدا عنصر ارجاع‌دهنده در فواصل مختلف شعر آورده می‌شود و مرجع آن در پایان شعر ذکر می‌شود که این نوع ارجاع نیز، موجب انسجام شعر امین پور شده است. برای نمونه در شعر زیر، در تمامی ابیات از «تو» سخن به میان می‌آید و در بیت پایانی مرجع آن که «عشق» است، آورده می‌شود:

- آبروی بهارها با تو/ عطش شوره‌زارها با تو/ خون لبخند گل به گردن باد/ خون‌بهای بهارها با تو/ ... بارها از تو گفته‌ام از تو/ بارها از تو بارها از تو/ ای حقیقی‌ترین مجاز، ای عشق/ ای همه استعاره‌ها با تو (همان: ۱۸۹-۱۹۱).

۴-۱-۲- حذف به معنی نیاوردن کلمه یا بخشی از جمله در سخن است، بدین صورت که با استفاده از معنای کلام بتوان به وجود آن پی برد. حذف زمانی صورت می‌گیرد که یک عنصر پیش‌انگاشته در متن وجود داشته باشد؛ یعنی چیزی قبلاً ذکر یا شناسانده شده است. حذف یا به قرینه لفظی صورت می‌گیرد یا به قرینه معنوی و زمانی موجب انسجام سخن می‌شود که به قرینه لفظی صورت بگیرد. به عبارت دیگر، حذف یک پیوند درون‌متنی است و زمانی انسجام‌بخش است که عنصر پیش‌انگاشته در متن وجود داشته باشد و مرجع حذف پیش از خود آن، در متن ذکر شده باشد (شعبانلو و همکاران، ۱۳۸۷: ۱۷۱). در شعر قیصر امین پور، حذف کلمه، جمله یا بخشی از سخن به طور گسترده‌ای به کار رفته و استفاده از این شگرد، به شعر او انسجام خاصی بخشیده است. نمونه‌های زیر به خوبی نشان‌دهنده قدرت شاعر در به‌کارگیری مناسب این شگرد برای ایجاد انسجام در سخن است:

- نه چندان بزرگم/ که کوچک بیابم خودم را/ نه آنقدر کوچک [= هستم]/ که خود را بزرگ [= بیابم] (امین پور، ۱۳۹۰: ۲۶).

- دیروز/ ما زندگی را/ به بازی گرفتیم/ امروز او/ ما را [= به بازی گرفت] (همان: ۳۳۹).

- باران/ بهاران را/ جدی نمی‌گیرد/ چشمان من/ خیل غباران را [= جدی نمی‌گیرد] (همان: ۱۲۶).

حذف در شعر قیصر گاهی تمام فضای شعر را دربرمی‌گیرد؛ بدین معنی که یک عبارت، جمله یا کلمه در ابتدای شعر ذکر می‌شود و تا پایان شعر به استناد آن عبارت ذکر شده، حذف صورت می‌گیرد. برای نمونه در شعر زیر، عبارت «دوست داری» ابتدای شعر آورده شده و در چند بند بعدی تکرار شده است، برای پرهیز از تکرار در بندهای دیگر مصداق‌های آن ذکر می‌شود و به این شکل حذف صورت می‌گیرد:

- دوست داری / راه رفتن زیر باران را / [= دوست داری] در خیابان‌های بی‌پایان تنهایی / دست خالی بازگشتن / از صف طولانی نان را / [= دوست داری] در اتاقی خلوت و کوچک / رفتن و برگشتن و گشتن / لای کاغذپاره‌ها / ... (همان: ۱۰۱-۱۰۲).  
همچنین در نمونه زیر، شعر با جمله «صدای تو مرا دوباره برد» آغاز می‌شود و با تکرار حرف اضافه «به» در بیست و دو بند بعدی، خاطرات شاعر تداعی می‌شود. در این شعر، جمله فوق از تمام بندهای بعدی حذف و به این شکل وحدت و انسجام ایجاد شده است:

- صدای تو مرا دوباره برد / به کوچه‌های تنگ پابرهنگی / به عصمت گناه کودکانگی / به عطر خیس کاهگل / به پشت بام‌های صبح زود... به خواب‌های دور / به غربت غریب کوچه‌های خاکی صبور / به کرک‌های خط سبزه / بر لب کبود رود / به بوی لحظه‌های هر چه بود یا نبود / ... (همان: ۱۳۷-۱۳۹).

۱-۳-۴- ربط: ادات ربط از دیگر عوامل انسجام دستوری در نظریه هالیدی است که با توجه به معنای آن به انواع مختلفی از قبیل افزایشی<sup>۱</sup> نظیر: یا، نه، وگرنه، گرچه؛ تقابلی<sup>۲</sup> مثل: اما، لیکن؛ علی<sup>۳</sup>: پس، بنابراین، زیرا، تا؛ و ادات ربط زمانی<sup>۴</sup>: وقتی که، هنوز، آن-گاه، همان‌گاه و... تقسیم می‌شود (شعبانلو و همکاران، ۱۳۸۷: ۱۷۲). در شعر قیصر امین‌پور، انواع مختلف ادات ربط در بندهای مختلف شعر موجب انسجام شده است.

ادات ربط افزایشی:

- ای کاش باد این همه کاغذ را / می برد / ای کاش باد / یا / یک ذره اعتماد (امین پور، ۱۳۹۰: ۱۶۹-۱۷۰).

- نه نگاهش را چشم / نه کلاهش را پشم (همان: ۱۴۱).

- اما چرا / هی هرچه اتفاقی / قندان و استکان‌ها را / در سینی / می چینم / یا هر چه کفش‌هایم را... / جفت می‌شوند / در گوش من / دیگر صدای زنگ نمی‌آید؟ (همان: ۱۱۲).

- دردهای من / گرچه مثل دردهای مردم زمانه نیست / درد مردم زمانه است (همان: ۲۴۱).  
ادات ربط تقابلی:

- ما / در تمام عمر تو را در نمی‌یابیم / اما / تو / ناگهان / همه را در می‌یابی (همان: ۱۵۰).

- این روزها که می‌گذرد، هر روز / در انتظار آمدنت هستم / اما / با من بگو که آیا من نیز / در روزگار آمدنت هستم؟ (همان: ۲۴۰).

ادات ربط علی:

- این روزها که می‌گذرد / شادم / زیرا / یک سطر در میان / آزادم (همان: ۲۵).

- من هیچ‌چیز و هیچ‌کسی را / دیگر / در این زمانه دوست ندارم / ... / زیرا / هرچیز و هرکسی را / که دوستر بداری / ... / از تو دریغ می‌کند / پس / من با همه وجودم / خودم را زدم به مردن / تا روزگار دیگر / کاری به من نداشته باشد / این شعر تازه را هم / ناگفته می‌گذارم / تا روزگار بو نبرد (همان: ۱۳-۱۴).

ادات ربط زمانی:

- وقتی که بره‌ای / آرام و سر به زیر / با پای خود به مسلخ تقدیر ناگزیر / نزدیک می‌شود / زنگوله‌اش چه آهنگی / دارد؟ (همان: ۲۲).

1 additive  
2 adversative  
3 causal  
4 temporal

- وقتی که غنچه‌های شکوفا/ با خارهای سبز طبیعی/ در باغ ما عزیز نماندند/ گل‌های کاغذی نیز/ با سیم خاردار/ در چشم ما عزیز نمی‌مانند (همان: ۱۵۷).

- او را/ وقتی که کاشتند/ هم سبز بود هم سرخ/ آنگاه/ آن یار بی‌قرار/ آرام در حضور خدا آسود/ هر چند سرخ سرخ به خاک افتاد/ اما/ این ابتدای سبزی او بود (همان: ۳۸۱).

- و صبح چون از جا پریدم/ در رختخوابم/ یک مشت پر دیدم/ ... آنگاه با خمیازه‌ای ناباورانه/ بر شانه‌های خسته‌ام دستی کشیدم (همان: ۳۳۷).

#### ۴-۲- انسجام واژگانی

به رابطه‌های واژگانی متن که نوع انتخاب نامحدود را دربرمی‌گیرد، مربوط می‌شود (بهجو، ۱۳۷۷: ۱۹۱) که خود به دو بخش تکرار یا بازآیی<sup>۱</sup> و باهم‌آیی<sup>۲</sup> قابل تقسیم است (Halliday & Hasan, 1976: 277؛ شعبانلو و همکاران، ۱۳۸۷: ۱۷۲-۱۷۳):

#### ۴-۲-۱- تکرار یا بازآیی

شامل تکرار عوامل واژگانی در جملات یک اثر است که موجب انسجام متنی می‌شود. شعر، یکی از قالب‌های زبان ادبی است و آنچه سبب شکل‌گیری زبان ادبی می‌شود، فرایند برجسته‌سازی است؛ یعنی عناصر زبان به شکلی غیرمتعارف در سخن به کار گرفته شود. برجسته‌سازی به دو شکل هنجارگریزی و قاعده‌افزایی انجام می‌گیرد. نتیجه قاعده‌افزایی، شکلی موسیقایی از زبان خودکار است که توازن<sup>۳</sup> نامیده شده و از تکرار کلامی حاصل می‌شود (همان: ۱۵۰-۱۵۷). منظور از توازن، تکرار نظام‌مند و هدف‌دار عناصر زبانی است که موجب انسجام یک متن ادبی می‌شود. بنابر نظریه هالییدی، تکرار واژه در دو جمله، سبب پیوستگی و انسجام سخن می‌شود، اما در زبان ادبی به ویژه در شعر، به انواع گوناگونی از تکرار کلامی می‌توان پرداخت: تکرار کامل، تکرار ناقص، تکرار واج، تکرار هجا، تکرار جمله و... که هر یک در ایجاد انسجام شعر نقش دارند. در شعر معاصر، تکرار پرکاربردترین آرایه و یکی از مهم‌ترین عناصر زیبایی‌آفرینی است که به سبب سادگی، دور بودن از پیچیدگی‌های آرایه‌های تصنعی (روحانی، ۱۳۹۰: ۱۴۹-۱۵۰)، موسیقی‌بخشی و ایجاد انسجام واژگانی به طور گسترده در شعر شاعران معاصر به کار گرفته شده است. شعر قیصر امین پور نیز، از این قاعده مستثنی نیست و شاعر به اشکال مختلف از این شگرد برای القای موسیقی و ایجاد انسجام شعر خویش سود جسته است. از این رو، در این بخش به تکرارهای آوایی، واژگانی و نحوی در اشعار قیصر امین پور پرداخته می‌شود:

۴-۲-۱-۱- تکرار و انسجام آوایی (واج‌آرایی): در تحقیقات ادبی، سطح آوایی زبان از سطح معنایی آن تفکیک‌ناپذیر است (ولک، و وارن، ۱۳۸۲: ۱۹۷). به عبارت دیگر، «تغییرات آوایی بدون توجه به نیازهای ارتباطی رخ نمی‌دهند» (مارتینه، ۱۳۸۰: ۷۴). در نظریه سیستمی-نقش‌گرای هالییدی، زبان از مجموعه امواج صوتی در گفتار و نشانه‌های خطی در نوشتار به عنوان ماده اولیه برای برقراری ارتباط با جهان بیرون و انتقال معنا بهره می‌برد (صفوی، ۱۳۷۳: ۴۵). از این رو، توجه به واج‌ها و آواها باید نخستین گام در بررسی انسجام سخن، به ویژه شعر، باشد.

توازن‌های آوایی به دو بخش «کمی» و «کیفی» تقسیم می‌شود. توازن کمی شامل وزن عروضی در شعر است و توازن کیفی شامل توازن‌های واجی (همان: ۳۰۶). وزن عروضی (یا موسیقی بیرونی به تعبیر استاد شفیع کدکنی)<sup>(۱)</sup> از مهم‌ترین زمینه‌های توازن ناشی از تکرار کلامی است که با کمیت صامت‌ها و مصوت‌ها و تناظرهای آوایی همراه است و نظم و تناسبی در اصوات و اجزای سخن به حساب می‌آید (ناتل خانلری، ۱۳۸۶: ۹۳).

<sup>1</sup> reiteration

<sup>2</sup> collocation

<sup>3</sup> parallelism

بنابراین، از مهم‌ترین عناصر انسجام‌بخش شعر است که در تمام ابیات، بر مبنای تکرار آوایی به صورت یکسان عمل می‌کند. درصد فراوانی از اشعار قیصر امین‌پور در قالب غزل و رباعی سروده شده‌است و برخوردار از وزن عروضی برای قالب‌های مورد نظر امری بدیهی است. شعرهایی را که امین‌پور در قالب نو و نیمایی سروده است نیز در برخی موارد از وزن عروضی به نحو محسوسی برخوردار است که برای جلوگیری از اطاله کلام از بحث وزن شعر امین‌پور صرف‌نظر می‌شود. اما توازن کیفی که ناظر بر تکرار واحدهای واجی (صامت یا مصوت) است و در علم بدیع «واج‌آرایی» نامیده می‌شود (شمیسا، ۱۳۸۶: ۷۳)، در اشعار قیصر امین‌پور از صنایع پربسامد است. واج‌آرایی در اشعار قیصر، هم به شکل تکرار صامت (هم‌حروفی)<sup>۱</sup> و هم به صورت تکرار مصوت (هم‌صدایی)<sup>۲</sup> به کار رفته است. این صنعت، اگرچه در شعر، موسیقی‌آفرین است، اما زمانی انسجام ایجاد می‌کند که در دو جمله یا دو مصراع به کار رود؛ چراکه بر مبنای نظریه هالیدی، عناصر تکرارشونده باید دو جمله از متن را به هم مربوط کنند و تکرار مؤلفه مورد نظر در دو جمله صورت بگیرد. در شعر امین‌پور، این شگرد در بسیاری از جاها به عنوان یک عامل مؤثر انسجام‌بخش در کنار عوامل دیگر نقش‌آفرین است. در نمونه زیر ضمن برقراری تناسب میان (اشک، چشم، گونه)، (اشک و تر)، (شب‌نشینی و میهمانی)، تکرار واج‌های (ش-ب) به شعر انسجام ویژه‌ای بخشیده است:

- به شب‌نشینی شب‌نم به جشنواره اشک به میهمانی پر شور اشک و گونه تر (امین‌پور، ۱۳۹۰: ۱۹۲).

یا در نمونه زیر تکرار صامت‌های (ب-ر-س) در کنار مصوت (الف) ضمن ایجاد موسیقی، به شعر انسجام بخشیده است:

- باری / چه سنگین است / با سایه‌های تار / با سایه‌های پیش پا افتاده بسیار / با سایه‌های ساده سطحی / از عمق اقیانوس / از ارتفاع آفتاب و آسمان گفتن / تکلیف من با من / تکلیف من / با سایه‌های خویشتن / این است (همان: ۱۴۶).

نمونه‌های واج‌آرایی در شعر امین‌پور بسیار دیده می‌شود:

- سبز و سرخوش به ناز می‌بالند / سروها با تو سارها با تو / خنده سبز سنگ‌ها از تو / هم‌صدا کوهسارها با تو (س-ب-الف) (همان: ۱۸۹).

- آرامش حضور تو عطر خیال را / بر خلسه‌وار خلوت من می‌پراکند / و خرقة تبرک من دست‌های توست (خ-ل-س) (همان: ۱۰۷).

- ای مطلع شرق تغزل چشم‌هایت خورشیدها سر می‌زنند از پیش پایت (ش-ز) (همان: ۴۶).

گاهی تکرار واج‌ها در شعر تداعی‌گر واژه‌ای خاص است. برای نمونه در شعری با عنوان «گشایش»، واج‌های (ب-س-ت-ه) در فضای شعر تکرار شده و واژه «بسته» را تداعی می‌کند. ضمن اینکه این واژه دو بار در شعر تکرار شده است و تضادی که میان تداعی این واژه با عنوان شعر برقرار ساخته، از دیگر شگردهای انسجامی شعر است:

- تو را به راستی / تو را به رستخیز / مرا خراب کن / که رستگاری و درستکاری دلم / به دستکاری همین غم شبانه بسته است / که فتح آشکار من / به این شکست‌های بی‌بهبانه بسته است (همان: ۱۲۸).

یا در شعر زیر، تکرار واج (س-ص)<sup>(۲)</sup> با واژه «سکوت» که در شعر تکرار شده، هم‌خوان است، ضمن اینکه تضاد میان دو واژه صدا و سکوت، بر انسجام شعر افزوده است:

- تکیه داده‌ام / به باد / با عصای استوایی‌ام / روی ریسمان آسمان / ایستاده‌ام / بر لب دو پرتگاه ناگهان / ناگهانی از صدا / ناگهانی از سکوت / زیر پای من / دهان دره سقوط / بازمانده است / ناگزیر / با صدایی از سکوت / تا همیشه / روی برزخ دو پرتگاه / راه می‌روم / سرنوشت من سرودن است (همان: ۱۲۲-۱۲۳).

<sup>1</sup> alliteration

<sup>2</sup> assonance



۴-۲-۱-۲- تکرار و انسجام واژگانی: تکرار واژه در جهت انسجام شعر، یکی از زمینه‌های پرکاربرد در اشعار قیصر امین پور است که هم شامل تکرار آوایی کامل (ردیف، جناس تام و...) می‌شود و هم تکرار آوایی ناقص (قافیه، انواع جناس و...) را دربرمی‌گیرد:

**قافیه و ردیف:** قافیه و ردیف از جمله عناصری است که در زمینه انسجام واژگانی در قالب‌های کلاسیک شعر فارسی می‌توان بدان پرداخت. همان‌گونه که بیشتر اشاره شده، بخش وسیعی از اشعار قیصر در قالب‌های غزل، رباعی و... سروده شده است و در این دسته از اشعار، قافیه و ردیف، به نحو محسوسی در ایجاد انسجام شعر نقش‌آفرین است. یکی از صنایع بدیعی مبتنی بر تکرار، صنعت ردالفافیه است. بدین شکل که قافیۀ مصرع اول مطلع قصیده یا غزل را در آخر بیت دوم تکرار کنند. کاربرد این صنعت که مبتنی بر تکرار کامل واژه است و موجب انسجام دوبیت می‌شود، در شعر قیصر کاربرد فراوانی دارد:

- شبی دارم چراغانی شبی تابیدنی امشب دلی نیلوفری دارم، پری بالیدنی امشب

شبی دیگر، شبی شب‌تر، شبی از روز روشن‌تر شبی پر تاب و تب دارم، شبی تابیدنی امشب (امین پور، ۱۳۹۰: ۲۰۸).

- آرزوی بهارها با تو عطش شوره‌زارها با تو

خون لبخند گل به گردن باد خون بهای بهارها با تو (همان: ۱۸۹).

پیداست که علاوه بر قافیه، قیصر در اشعارش رویکرد ویژه‌ای به انواع ردیف‌های فعلی، اسمی، ضمیری و عبارت‌های فعلی داشته است. ردیف از جمله شگردهای انسجامی شعر محسوب می‌شود که مبتنی بر تکرار آوایی کامل است. از آن‌جا که واژه، بند یا عبارتی که به عنوان ردیف قرار می‌گیرد، در تمام ابیات به شکل یکسان تکرار می‌شود، عملکرد انسجامی ردیف، بیشتر از قافیه مورد توجه است. استاد شفیع کدکنی نیز، بیشتر غزل‌های موفق در زبان فارسی را غزل‌های مردف می‌داند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴: ۱۳۸). نمونه‌هایی از کاربرد ردیف در شعر قیصر امین پور:

ردیف اسمی:

- یک کلبه خراب و کمی پنجره / یک ذره آفتاب و کمی پنجره (امین پور، ۱۳۹۰: ۲۱۸).

- تو قلۀ خیالی و تسخیر تو محال / بخت منی که خوابی و تعبیر تو محال (همان: ۲۱۱).

ردیف ضمیری:

- ای آیه آیه من در کتاب تو / ای امتداد سایه من آفتاب تو (همان: ۲۰۵).

- بوی بهشت می‌شنوم از صدای تو / نازک‌تر از گل است گل گونه‌های تو (همان: ۲۰۳).

ردیف فعلی:

- ز جاده‌های خطر بوی یال می‌آید / کسی از آن سوی مرز محال می‌آید (همان: ۳۹۶).

- دلی که معرفت کسب داغ را گم کرد / شناسنامه گل‌های باغ را گم کرد (همان: ۴۰۰).

جمله یا عبارت فعلی:

- تو حجم بسته رازی اگر درست بگویم / تو ارتفاع نمازی اگر درست بگویم (همان: ۳۹۷).

- من از عهد آدم تو را دوست دارم / از آغاز عالم تو را دوست دارم (همان: ۱۷۱).

- بغض‌های کال من، چرا چنین؟ / گریه‌های لال من، چرا چنین؟ (همان: ۳۱۲).

- حرف‌ها دارم اما ... بزمن یا نزنم؟ / با توام، با تو، خدا را! بزمن یا نزنم؟ (همان: ۲۱۰).

علاوه بر شعرهای کلاسیک، در شعرهای نو و نیمایی قیصر امین پور نیز، حضور قافیه و ردیف بسیار چشمگیر است:

- خارها / خوار نیستند / شاخه‌های خشک / چوبه‌های دار نیستند / میوه‌های کال کرم‌خورده نیز / روی دوش شاخه‌ها بار نیستند

- چشم‌های من / این جزیره‌ها که در تصرف غم است / این جزیره‌ها که از چهار سو محاصره است / در هوای گریه‌های نم نم است / گرچه گریه‌های گاه گاه من / آب می‌دهد درخت درد را / ذوب می‌کند / سد صخره‌های سخت درد را / فکر می‌کنم / عاقبت هجوم ناگهان عشق / فتح می‌کند / پایتخت درد را (۲۴۷).

- کوه‌ها / روی نقشه سر به اوج می‌زنند / رودها / روی نقشه موج می‌زنند (۲۴۶).

- باز هم همان حکایت همیشگی / پیش از آنکه باخبر شوی / لحظه عزیمت تو ناگزیر می‌شود / آی / ای دریغ و حسرت همیشگی / ناگهان / چقدر زود / دیر می‌شود (همان: ۳۷۱).

**تکرار واژه:** تکرار واژه یکی از صنایع مبتنی بر تکرار آوایی کامل است که موجب انسجام شعر می‌شود، مبنی بر اینکه واژه تکرار شده در دو مصراع یا دو بیت باشد. در شعر قیصر، تکرار واژه از شگردهای پربسامد است که شاعر هم در اشعار نیمایی و هم در قالب‌های سنتی به طور ویژه‌ای از آن سود جسته است:

- هر شب ز چشم تو نظری چشم داشتیم / دارد دعای ما اثری پیش چشم تو (همان: ۴۷).

- زندگی بی‌عشق اگر باشد لیبی بی‌خنده است / بر لب بی‌خنده باید جای خندیدن گریست (همان: ۵۴).

- خدا ابتدا آب را / سپس زندگی را از آب آفرید / جهان نقش بر آب / و آن آب بر باد (همان: ۱۶۵).

گاهی این تکرار به شکل گسترده تمام فضای شعر را دربرمی‌گیرد، ضمن اینکه با دیگر عناصر انسجامی در شعر هم‌سوست؛ برای نمونه در شعر زیر واژه «راه» در تمام فضای شعر تکرار شده است و ضمن ایجاد جناس با واژه‌های «نگاه» و «گاه گاه»، واج‌آرایی در حروف «ر-ا-ه» در سایر واژه‌های به‌کاررفته در شعر موسیقی و انسجامی ویژه به وجود آورده است:

- جامه راه راه / پای جامه راه راه / میله‌های رو به رو / راه راه / پشت سایه روشن مژه، نگاه راه راه / روی شانه‌ها / راه راه / تازیانه‌ها / آشیانه‌ها / لانه‌های کوچک سیاه / بی‌پر و پرنده راه راه / گریه‌های شور و خنده‌های تلخ گاه گاه / راه راه / در میان این جهان راه راه / این هزار راه / راه / راه / کو؟ / کجاست راه؟ (همان: ۱۵۸-۱۵۹)

یا در شعر زیر، ایجاد تناسب میان «میهمان و میزبان» و «میز و صندلی»، تکرار هجا در واژه‌های «میز، میزبان، تمیز، ریز و تخم-ریز» و واج‌آرایی در حرف «ز» به شعر انسجام بخشیده است؛ ضمن اینکه کوربودن موریانه را با عبارت‌های «اجتماع کور موریانه، موریانه‌های بی‌تمیز و چشم‌بسته انتخاب کردن» تداعی کرده و دقت شاعر در انتخاب واژگان مناسب در جهت تداعی مفاهیم مورد نظر، از دیگر شگردهای انسجامی شعر است:

- لحظه‌ای که خسته‌ام / لحظه‌ای که روی دسته‌های نرم صندلی / یا به پای‌های سخت میز / تکیه می‌دهم / مثل میهمان سرزده / پا به راه و بی‌قرار رفتنم / میزبان من / اجتماع کور موریانه‌هاست / موریانه‌های ریز / موریانه‌های بی‌تمیز / میزهای کوچک و بزرگ را / چشم‌بسته انتخاب می‌کنند / آه / موریانه‌های میزبان / ذهن میزهای ما / جای تخم‌ریزی شماس (همان: ۲۹۰-۲۹۱).

بنابراین، تکرار واژه در شعر قیصر، همسو با دیگر تمهیدات شاعرانه به شعر انسجام می‌بخشد. به عبارت دیگر، در شعر او گاه چندین شگرد با هم نقش‌آفرینی می‌کنند و موجب انسجام شعر می‌شوند و این ویژگی چنان در شعرش فراگیر است که تقریباً بیت یا بندی از اشعار او نیست که از حضور فعال شگردهای انسجامی بی‌بهره باشد. تکرار واژه، تناسب واژگان، تضاد، انواع جناس و تکرار واج و هجا و... در بیشتر اشعارش نمودی بارز دارد و در کنار شگردهای انسجام دستوری به ایفای نقش می‌پردازد. برای نمونه در شعر زیر، تکرار دو واژه «هرگز» و «همیشه» و ایجاد تضاد و تقابل بین این دو واژه، تکرار فعل «رفتن»، واج‌آرایی در حرف «ز-ش» و استفاده از ادات ربط «اما» موجب انسجام شعر شده است:

- هرگز / دلم نخواست بگویم: / هرگز / مرگ از طنین هرگز / می‌زاید / اما همیشه / از ریشه همیشه می‌آید / رفتن / همیشه رفتن / حتی همیشه در نرسیدن / رفتن! (همان: ۱۳۷).

در برخی از شعرهای او، تکرار واژه به صورت آرایه بدیعی «تصدیر» یا «ردالعجز علی الصدر» دیده می‌شود؛ بدین معنی که واژه‌ای که در ابتدای مصراع اول آمده در پایان مصراع دوم تکرار می‌شود:

- زالال بود و روان بود رود رو به دریایم / همین که ماندم مرداب شد زلالی‌ها (امین پور، ۱۳۹۰: ۶۰).

- خیال غرق شدن در نگاه ژرف تو بود / که دل زدیم به دریای بی‌خیالی‌ها (همان: ۶۰).

در شعرهای نو امین پور نیز، تکرار واژه به طور وسیعی به چشم می‌خورد. برای مثال در شعر «دردوازه‌ها» بیست و سه بار واژه «درد» تکرار شده است:

- دردهای من / جامه نیستند / تا زتن در آورم / ... / دردهای من نگفتنی است / دردهای من نهفتنی است / دردهای من / گرچه مثل دردهای مردم زمانه نیست / درد مردم زمانه است / ... / مردمی که نام‌هایشان / جلد کهنه شناسنامه‌هایشان درد می‌کند / من ولی تمام استخوان بودم / لحظه‌های ساده سرودم / درد می‌کند... (همان: ۲۴۱-۲۴۴).

یا در شعر «نه گندم نه سیب» عبارت «نام تو» بیش از ۴۰ بار در شعر تکرار می‌شود و این تکرار گسترده تمام عبارات‌های شعر را منسجم و مرتبط می‌گرداند:

- نام تو را / روزی تمام غارنشینان / بر سنگ‌ها نوشتند / و سنگ‌ها از آن روز / جنگل شدند / امروز هم / از کیمیای نام تو / این واژه‌های خام / در دست‌های خسته من / شعر می‌شوند / من در ادای نام تو / دم می‌زنم / شعرم حرام باد / اگر روزی / تا بوده‌ام / جز با طنین نام تو / شعری سروده‌ام / نام تو / نام مجنون / نام تو بیستون / نام تو نام دیگر شیرین / نام تو هند / نام تو چین است... (همان: ۲۶۶-۲۷۰).

گاهی نیز، به صورت تکرار هجا در فضای شعر صورت می‌گیرد:

- خروار / خروار / خواندیم / بار گران اسفار / بر پشت ما قطار قطار آوار / اما تمام عمر / در انتظار یک دم عیسی‌وار ماندیم (همان: ۱۵۳).

- دیشب دوباره / گویا خودم را خواب دیدم: / در آسمان پر می‌کشیدم / و لابه‌لای ابرها پرواز می‌کردم / و صبح چون از جا پریدم / در رختخوابم / یک مشت پر دیدم / یک مشت پر، گرم و پراکنده... (همان: ۳۳۷).

**جناس:** یکی از صنایع بدیعی که بر نوعی تکرار واژه مبتنی است، صنعت جناس یا تجنیس است. بدین معنی که شاعر یا نویسنده در سخن خود، از کلماتی استفاده کند که در ظاهر به یکدیگر شبیه و در معنی مختلف باشند. به‌کارگیری این صنعت در شعر، هم در سطح تکرار آوایی کامل (جناس تام) است و هم تکرار آوایی ناقص (جناس زاید، اشتقاق و...). در شعر قیصر امین پور نیز یکی از شگردهای ایجاد انسجام واژگانی، صنعت جناس است که به طور گسترده و در انواع گوناگون در اشعارش جلب نظر می‌کند:

- دل آستین افشاند بر وهم دو عالم / تا آستان بارگاہت را ببوسد (همان: ۱۹۵).

- از خاک ما در باد بوی تو می‌آید / تنها تو می‌مانی، ما می‌رویم از یاد (همان: ۲۱۲).

- خون خورده دردییم و چراغانی داغیم / گل کرده باغیم و به چیدن نرسیدیم (همان: ۲۱۹).

- به باد حادثه بالم اگر شکست چه باک / خوشا پریدن با این شکسته بالی‌ها (همان: ۶۰).

- چرا همیشه همین است آسمان و زمین / زمان هماره همان و زمین همیشه همین؟ (همان: ۵۲).

- هر چه شد انبوه‌تر گیسوی تو / می‌شود اندوه‌تر اندوه من (همان: ۴۳).

- این حنجره این باغ صدا را نفروشید / این پنجره این خاطره‌ها را نفروشید (همان: ۶۶).

۴-۲-۱-۳- توازن نحوی: توازن نحوی در شعر، سه محور تکرار ساخت، هم‌نشین‌سازی نقشی و جان‌شین‌سازی نقشی را در برمی‌گیرد (صفوی، ۱۳۷۳: ۲۲۷-۲۳۳).

**تکرار ساخت:** یکی از امکانات زبان فارسی این است که عناصر سازنده جمله ضمن حفظ نقش خود می‌توانند آرایش‌های متعددی را در جمله به وجود بیاورند. آرایش عناصر سازنده جمله در شعر، تابع وزن است (همان: ۲۲۷) و معمولاً برخلاف زبان هنجار به کار می‌رود که خود موجب برجسته‌سازی است. اگر این نوع آرایش جملات در شعر، تکرار شود، سبب انسجام شعر می‌شود. تکرار ساخت در اشعار قیصر امین‌پور در قالب تکرار جمله و آرایه موازنه (و ترصیع) قابل توجه است.

در شعر قیصر، تکرار جمله یکی از مهم‌ترین زمینه‌های ایجاد انسجام در شعر است که در فواصل مختلف شعر صورت می‌گیرد و مفاهیم و مضامین به‌کاررفته در اجزای مختلف شعر را به هم مربوط می‌گرداند. این تکرار گاهی با جابه‌جایی اجزای جمله است و به نوعی با بازی با کلمات، مفاهیم و معانی مختلفی را تداعی می‌کند:

- این روزها که می‌گذرد/ شادم/ این روزها که می‌گذرد/ این روزها/ شادم/ که می‌گذرد (امین‌پور، ۱۳۹۰: ۲۴).

- گفتند باید سوخت/ گفتند باید ساخت/ گفتیم باید سوخت/ اما نه با دنیا/ که دنیا را/ گفتیم باید ساخت/ اما نه با دنیا/ که دنیا را (همان: ۱۱۰).

- جرمم این بود: من خودم بودم جرمم این است: من خودم هستم (همان: ۲۲۴).

- دیگر نمی‌توانم/ این تارهای روشن را/ آرام پشت گوش بیندازم/ خوب است حرف آینه‌ها را/ این بار/ پشت گوش بیندازم (همان: ۲۸۵).

یکی از پربسامدترین نوع تکرار جمله در شعر قیصر، تکرار بند اول شعر در پایان آن است؛ بدین صورت که جمله یا عبارتی که در ابتدای شعر یا در مصراع اول آمده است، در انتهای شعر و مصراع پایانی دوباره ذکر می‌شود و با این تکرار کلیت شعر را منسجم و به هم پیوسته می‌کند:

- هنوز/ دامنه دارد/ هنوز هم که هنوز است/ درد/ دامنه دارد/ شروع شاخه ادراک/ طنین نام نخستین/ تکان شاخه خاک/ و طعم میوه ممنوع/ که تا تنفس سنگ/ ادامه خواهد داشت/ و درد/ هنوز ادامه دارد (همان: ۲۸۶).

- نه/ کاری به کار عشق ندارم/ من هیچ چیز و هیچ کسی را/ دیگر/ در این زمانه دوست ندارم/ .../ گفتم که/ کاری به کار عشق ندارم (همان: ۱۳-۱۴).

- بگذار بعد از این/ تنها/ پیشانی تو را بسرایم/ .../ بگذار بعد از این/ تنها/ پیشانی تو را بسرایم! (همان: ۳۲۰-۳۲۱).

- من با دهان مرثیه می‌خوانم/ ای کاش عاشقان تو می‌ماندند/ .../ من با دهان مرثیه می‌خوانم/ ای کاش عاشقان تو می‌ماندند (همان: ۳۳۳-۳۳۴).

- خسته‌ام از این کویر، این کویر کور و پیر/ این هبوط بی‌دلیل این سقوط ناگزیر

... دست خسته مرا، مثل کودکی بگیر/ با خودت مرا ببر، خسته‌ام از این کویر (همان: ۳۰۰-۳۰۱).

- و آسیاب نان/ آسوده/ هم‌چنان/ می‌چرخد/ .../ اما این آسیاب کهنه به نوبت نیست/ شاید همیشه نوبت ما/ فرداست/ و آسیاب کهنه نان/ هم‌چنان/ می‌چرخد (همان: ۲۸۸-۲۸۹).

گاهی نیز، تکرار ساخت به شکل تکرار حروف شرطی، ضمیر پرسشی و ... صورت می‌گیرد؛ به این صورت که چند جمله پرسشی یا شرطی و ... در شعر تکرار می‌شود و در پایان شعر تنها با یک جواب شرط و یا یک جمله به تمام جمله‌های پیشین انسجام می‌بخشد. برای نمونه در شعر «اگر می‌توانستم» با تکرار واژه «اگر» و ساخت جملات شرطی، شعر را منسجم ساخته است:

- اگر داغ رسم قدیم شقایق نبود/ اگر دفتر خاطرات طراوت/ پر از ردپای دقایق نبود/ اگر ذهن آینه خالی نبود/ اگر عادت

عابران بی‌خیالی نبود.../ اگر ساعت آسمان دور باطل نمی‌زد/ اگر کوه‌ها کر نبودند/ اگر آب‌ها تر نبودند/ اگر باد می‌ایستاد/ اگر

حرف‌های دلم بی اگر بود / اگر فرصت چشم من بیشتر بود / اگر می‌توانستم از خاک / یک دسته لبخند پرپر بچینم / تو را می‌توانستم / ای دور / از دور / یک بار دیگر ببینم! (همان: ۱۳۰-۱۳۲).

همچنین در نمونه‌های زیر، تکرار جمله‌های پرسشی موجب انسجام شعر شده است:

- چرا تا شکفتم / چرا تا تو را داغ بودم نگفتم / چرا بی‌هوا سرد شد باد / چرا از دهن / حرف‌های من / افتاد (همان: ۱۳۳).

- کدام خاره سنگ بود / که تاب آبیگینه دیدنش نبود؟ / کدام کرم پیله بود / که بال در هوای گل پریدنش نبود؟ / کدام خار و سبزه و گیاه زرد بود / که آفتاب گردان / نبود؟ / کدام شبنم و حباب / کدام سایه و سراب / که آفتاب سرمدی نبود؟ / کدام گل / گل محمدی نبود (همان: ۱۴۵).

- هزار خواهش و آیا / هزار پرسش و اما / هزار چون و چرا / بی‌زیرا / هزار بود و نبود / هزار شاید و باید / هزار باد و مباد / هزار کار نکرده / هزار کاش و اگر / هزار بار نبرده / هزار بوک و مگر / هزار حرف نگفته / هزار راه نرفته / هزار بار همیشه / هزار بار هنوز... / مگر تو ای همه هرگز / مگر تو ای همه هیچ / مگر تو نقطه پایان / بر این هزار خط ناتمام بگذاری / مگر تو ای دم آخر / در این میانه تو / سنگ تمام بگذاری (همان: ۱۳۴-۱۳۵).

صنعت موازنه (و ترصیع) مبتنی بر تقابل اسجاع متوازن (و متوازی) در شعر است (شمیسا، ۱۳۸۶: ۴۰-۴۱). کاربرد سجع نیز، خود یکی از عوامل انسجام واژگانی به حساب می‌آید. اما از آن‌جا که در موازنه یا ترصیع، ساختار دو مصراع (دو جمله) یکسان است، از عناصر انسجام نحوی شعر محسوب می‌شود:

- دست من و دامن آن آستان / چشم من و گوشه این آستین (امین پور، ۱۳۹۰: ۲۱۰).

- می‌خواهمت چنان که شب خسته خواب را / می‌جویمت چنان که لب تشنه آب را (همان: ۲۱۷).

- به هر کس که دل باختم داغ دیدم / به هر جا که گل کاشتم خار چیدم (همان: ۲۰۰).

کاربرد این صنعت در شعرهای نیمایی قیصر نیز، جلوه‌ای ویژه دارد:

- هرچند / از جاده‌های شسته رفته / از این خیابان‌های قیراندود / دیگر غباری برنخواهد خاست

هرچند / با آفتاب رنگ و رو رفته / از روی این دریای سرب و دود / هرگز بخاری برنخواهد خاست (همان: ۱۲۶).

- افتاد / آن سان که برگ / آن اتفاق زرد / می‌افتد / افتاد / آن سان که مرگ / آن اتفاق سرد / می‌افتد (همان: ۳۷۲).

- نه نگاهش را چشم / نه کلاهش را پشم (همان: ۱۴۱).

- کدام شبنم و حباب / کدام سایه و سراب / که آفتاب سرمدی نبود (همان: ۱۴۵).

**هم‌نشین‌سازی نقشی:** این رویکرد که آن را در قالب صنعت «لفّ و نشر» در شعر قیصر امین پور می‌توان بررسی کرد، مبتنی بر تکرار کلامی ساختارهای نحوی است و بر انسجام شعر می‌افزاید. صنعت «لفّ و نشر» ارجاع کلمات به یکدیگر بر اساس نظم و ترتیب خاصی است و از آن‌جا که واژه‌هایی را در بخشی از سخن به واژه‌های دیگر ارجاع می‌دهد و معنای آنها را به یکدیگر مربوط می‌گرداند، از عناصر مهم انسجامی در شعر به حساب می‌آید:

- هر نفس آهی و هر آینه اشکی شد / وضع این آب و هوا را به که باید گفت (همان: ۲۲۵).

- دو زلفونت شب و روی تو ماهه / از این شب روزگار مو سیاهه

... چه شد حاصل از این روز و شب ای دل / که موی مو سفید و رو سیاهه (همان: ۶۹).

- سرمایه دل نیست بجز اشک و بجز آه / پس دست کم این آب و هوا را نفروشید (همان: ۶۶).

**جانشین‌سازی نقشی:** این عنصر که در زبان ادبی با صنعت «قلب مطلب» انجام می‌گیرد، با نوعی تکرار کامل در سطح توازن‌های واژگانی نیز همراه است (صفوی، ۱۳۷۳: ۳۱۰). از این‌رو، موجب انسجام واژگانی شعر می‌شود. قلب مطلب زمانی رخ می‌دهد که برخی از واژه‌های بخش نخست کلام با ترتیب و توالی دیگری در بخش دیگر تکرار شود. نظیر:

- گرچه یاران همه از شادی ما غمگین‌اند/ باز شادیم که یاران ز غم ما شادند (همان: ۳۰۷).
- نمی‌دانم بگو عشق تو از جانم چه می‌خواهد/ چه می‌خواهد بگو عشق تو از جانم؟ نمی‌دانم (همان: ۱۸۱).
- این همه گفتند: بین و بیا/ عشق چه می‌گفت: بیا و بین (همان: ۲۱۰).
- مردم همه/ تو را به خدا/ سوگند می‌دهند/ اما/ تو آن همیشه‌ای/ که خدا را به تو/ سوگند می‌دهم (همان: ۲۷۹).
- ما/ در تمام عمر تو را در نمی‌یابیم/ اما/ تو ناگهان/ همه را درمی‌یابی (همان: ۱۵۰).

#### ۴-۲-۲- باهم‌آیی

باهم‌آیی، رویکردی معناشناختی است که در اواخر قرن بیستم، در تقابل با مطالعه روابط واژگانی در محور جانشینی، بر جنبه‌های هم‌نشینی واژگان تأکید داشته است (افراشی، ۱۳۷۸: ۷۳). نخستین بار این اصطلاح در نظریه معنایی جی. آر. فرث<sup>۱</sup> مطرح شد. فرث، به تشخیص واژه‌ها از طریق معنی واژه‌های هم‌نشین اعتقاد داشت و ملاک تشخیص جواز باهم‌آیی را نه تنها معنی انفرادی هر یک از واژه‌ها، بلکه عرف زبانی در هم‌نشینی آنها دانست (پناهی، ۱۳۸۱: ۲۰۰).

آرای فرث پس از او، توسط هالیدی به کار گرفته شد. هالیدی «میزان باهم‌آیی واحدهای واژگانی را حاصل دو نوع رابطه، یکی با نظام زبانی و دیگری با متن، ذکر می‌کند... از نظر او، درجاتی از مجاورت و نزدیکی در نظام واژگانی هر زبانی موجود است که یکی از نتایج آن تمایل واژه‌هایی معین به باهم‌آیی است... عامل دیگر در باهم‌آیی واژه‌ها، بسامد هم‌نشینی آنهاست. واژه‌ای که در نوعی باهم‌آیی با واژه دیگر گرایش بیشتری نشان ندهد، انسجام کمتری پدید می‌آورد» (همان: ۲۰۲).

در زبان فارسی برخی واژه‌ها به لحاظ کثرت استعمال، تمایل بیشتری برای هم‌نشینی با یکدیگر دارند و عرف و سنت ادبی هم بر هم‌نشینی آن صحه می‌گذارد. روابطی که میان این واژه‌ها برقرار است یا بر اساس تناسب است یا به عکس، تضاد معنایی علت قرار گرفتن آنها در بافت سخن است. در این بخش از پژوهش، واژه‌های باهم‌آیندی که موجب انسجام واژگانی اشعار قیصر امین‌پور شده است، در چهار سطح تناسب معنایی، تضاد معنایی، هم‌معنایی و شمول معنایی مورد بحث قرار می‌گیرد:<sup>(۳)</sup>

۴-۲-۲-۱- **تناسب معنایی** (مراعات نظیر): تناسب، ایجاد هارمونی و انسجام معنایی بین واژه‌های به‌کاررفته در سخن است. آن‌جا که میان این دسته از واژه‌ها، ارتباط معنایی بسیار قوی است، انسجام بیشتری در سخن ایجاد می‌کند. در شعر قیصر امین‌پور، مراعات نظیر جایگاه ویژه‌ای دارد و می‌توان گفت تقریباً شعری نیست که او در آن از این صنعت به نحو مطلوبی بهره نگرفته باشد؛ به عبارت دیگر اساس واژه‌گزینی‌های شاعر بر پایه تداعی معنی از طریق مراعات نظیر است. واژه‌های به‌کاررفته در شعر او، آن‌چنان در تناسب با واژه‌های دیگر قرار می‌گیرند که امکان جایگزینی و جابه‌جایی در آنها ممکن نیست. نمونه‌های زیر، به‌خوبی نشان‌دهنده قدرت امین‌پور در به‌گزینی واژگان و ایجاد تناسب و تداعی معنایی مورد نظر است:

- مزرعه شمع که آتش گرفت خرم خاکستر پروانه‌هاست (امین‌پور، ۱۳۹۰: ۳۴۰).
- پرنده/ نشسته روی دیوار/ گرفته یک قفس به منقار (همان: ۳۲).
- آب از تو طوفان شد، خاک از تو خاکستر/ از بوی تو آتش، در جان باد افتاد (همان: ۲۱۲).
- تا ساحل قرار تو چون موج بی‌قرار/ با رود رو به سوی تو دارم که جاری‌ام (همان: ۱۷۵).
- باور نمی‌کنم/ که ناگهان به سادگی آب/ از ساحل سلام/ دل بر کنم/ تا لحظه لحظه در دل دریای دور/ امواج بی‌کران دقایق را/ پارو زخم (همان: ۱۵۶).

- خوشه سرمست رسیدن شد و از شاخه فرو ریخت/ تا که در خاک رگ و ریشه این تاک بماند (همان: ۱۷۹).

گاهی امین‌پور با واژه‌ها و عناصر مربوط به درس و مدرسه تناسب برقرار می‌کند؛ به طوری که واژه‌های مرتبط با مدرسه و دوران دانش‌آموزی سراسر شعر را به هم مربوط می‌کند و با این تناسب گسترده به القای معنای مورد نظر خود دست می‌یابد:

<sup>1</sup> J. R. Firth

- صبح خورشید آمد / دفتر مشق شبم را خط زد / پاک کن بیهوده است / اگر این خطها را پاک کنم / جای آنها پیداست / 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 (همان: ۳۷۶).

گاهی نیز اساس مراعات نظیر و تناسب واژگان بر پایه تلمیح است؛ بدین صورت که گوشه‌هایی از داستان پیامبران (یوسف، ابراهیم، موسی و...) در کلام گنجانده می‌شود و شاعر با ایجاد تناسب میان آنها سعی در القای مضمون مورد نظر خود دارد:

- تا نور تو تابیده به طور کلماتم / موسای تکلم شده‌ام در خودم امشب (همان: ۵۶).

- فرزندم! / رؤیای روشنت را / دیگر برای هیچ کسی بازگو مکن / حتی برادران عزیزت / می‌ترسم / شاید دوباره / دست بیندازند / خواب تو را / در چاه / شاید دوباره گرگ / می‌داند / تو یازده ستاره و خورشید و ماه / در خواب دیده‌ای / حالا باش / تا خواب یک ستاره دیگر / تعبیر خواب‌های تو را / روشن کند / ای کاش ... (همان: ۱۰-۱۱).

- از بد بتر اگر هست / این است / اینکه باشی / در چاه نابردار تنها / زندانی زلیخا / چوب حراج خورده بازار برده‌ها / البته بی که یوسف باشی! / پس بهتر است درز بگیری / این پاره پوره پیرهن / بی بو و خاصیت را / که چشم هیچ چشم به راهی را / روشن نمی‌کند! (۲۳).

- این بوی غربت است که می‌آید / بوی برادران غریبم / شاید / بوی غریب پیرهنی پاره / در باد / نه / این بوی زخم گرگ نباید باشد... (همان: ۳۳۵).

- از راه رسیده‌ایم / با قامتی به قصد شکستن / لات و منات را که شکستیم / عزی دگر عزیز نمی‌ماند / ... میراث باستانی ابراهیم / بر شانه‌های ماست / نمرودیان همیشه به کارند / تا هیمة‌ای به حیطة آتش بیاورند... (همان: ۳۷۳-۳۷۴).

۴-۲-۲-۲- تضاد معنایی: تضاد معنایی هنگامی به وجود می‌آید که بین معنای دو یا چند لفظ رابطه تضاد برقرار باشد. از آنجا که این الفاظ بر مبنای ضدیت معنا با یکدیگر هم‌نشین می‌شوند، به آن «تناسب تضاد (= تناسب منفی)» نیز می‌گویند (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۰۹). این رابطه، در زبان‌شناسی «تقابل معنایی» نامیده می‌شود (صفوی، ۱۳۸۷: ۱۱۷).

تناسب واژه‌هایی که مبتنی بر تضاد و تقابل است و بر این اساس، شعر را انسجام بخشیده است، در اشعار قیصر امین پور تجلی خاصی دارد و از شگردهای مهم انسجام‌بخش شعر او محسوب می‌شود:

- کاش از روز ازل هیچ نمی‌دانستم که هبوط ابدم از پی دانستن بود (امین پور، ۱۳۹۰: ۲۲۹).

- کالیم که سرسبز دل از شاخه بریدیم تا حادثه سرخ رسیدن نرسیدیم (همان: ۲۱۹).

- پرسشی دارم ز تو: آن سوی این دیوار چیست؟ ای سؤال روشن ما را نگاه تو جواب (همان: ۱۷۲).

- درد تو به جان خریدم و دم نردم درمان تو را ندیدم و دم نردم (همان: ۸۳).

- هر چه با مقصود خود نزدیک‌تر می‌شد، نشد هر چه از هر چیز و هر ناچیز دوری کرد، شد (همان: ۴۸).

- نه چندان بزرگم / که کوچک بیابم خود را / نه آنقدر کوچک / که خود را بزرگ (همان: ۲۶).

- من سال‌های سال مردم / تا این که / یک دم زندگی کردم (همان: ۲۹).

- اصلاً نه تو، نه من / تقصیر هیچ کس نیست / از خوبی تو بود / که من / بد شدم (همان: ۱۶۰).

۴-۲-۲-۳- هم‌معنایی (ترادف): یکی از عوامل انسجام سخن که هالیدی آن را زیرشاخه تکرار ذکر کرده است (هالیدی و حسن، ۱۹۷۶: ۲۸۴)، استعمال الفاظ مترادف در جمله‌هاست. بدین صورت که تکرار واژه‌های هم‌معنا در دو جمله، موجب انسجام سخن می‌شود. هم‌معنایی، چنانکه از نامش پیداست، بیشتر ناظر بر جنبه‌های معنایی واژگان است، از این رو، ذیل باهم‌آیی آورده شده است. کلمات هم‌معنا (مترادف) نیز در شعر قیصر امین پور، شاهد مثال فراوان دارد و می‌تواند از جمله عوامل انسجام شعر او قلمداد شود:

- من هیچ چیز و هیچ کسی را/ دیگر در این زمانه دوست ندارم/ انگار/ این روزگار چشم ندارد من و تو را/ یک روز/ خوشحال و بی ملال بیند (همان: ۱۳).

- گذشتن از چهل/ رسیدن و کمال/ چه فکر کال کودکانه‌ای/ زهی خیال خام/ تمام! (همان: ۱۴۹).

- شکوه از هرچه و هرکس به خدا کردم/ گله از کار خدا را به که باید گفت (همان: ۲۲۶).

- بجز عشق دردی که درمان ندارد/ بجز عشق راه علاجی ندیدم (همان: ۱۹۷).

- ندارم شاهدی جز چشم مست/ که اشکم شاهد و آهم گواهی (همان: ۶۸).

۴-۲-۲-۴- شمول معنایی: گونه‌ای دیگر از راه‌های انسجام واژه‌های هم‌معنا، استفاده از رابطه «شمول معنایی» است؛ بدین معنی که در جمله‌ای واژه‌ای به کار می‌رود و در جمله دیگر «کلمه شامل» آن به کار گرفته می‌شود. از آنجا که واژه زیرشمول، بخشی از محدوده معنایی واژه شامل است، ارتباط انسجامی میان دو جمله به وجود می‌آید. این شگرد انسجامی نیز در شعر قیصر کاربرد دارد:

- من که دریا دریا غرق کف دستم بود/ حالیا حسرت یک قطره که خشکید چرا (همان: ۷۸).

- امروز تکیه‌گاه تو آغوش گرم من/ فردا عصای خستگی‌ام شانه‌های تو (همان: ۲۰۴).

- بعد هم تبعید و زندان ابد شد در کویر/ عین مجنون از پی لیلی بیابان گرد شد (همان: ۴۹).

#### نتیجه

اشعار قیصر امین‌پور به واسطه تسلط شاعر بر زبان، گستردگی دایره لغات و آشنایی با ظرفیت‌های دستوری و واژگانی زبان فارسی از انسجام ویژه‌ای برخوردار است. از این رو، شگردهای ایجاد انسجام در دو محور انسجام دستوری و انسجام واژگانی در اشعار قیصر امین‌پور قابل توجه است. انسجام دستوری در شعر او با شگردهایی نظیر ارجاع، حذف و ربط انجام گرفته است و از شگردهای انسجام واژگانی در شعر او می‌توان به واج‌آرایی، تکرار واژه، جناس، تکرار جمله، موازنه، قلب مطلب، تناسب، تضاد، ترادف و... اشاره کرد.

امین‌پور از شگردهای انسجام واژگانی و دستوری در اشعارش به طور گسترده بهره برده است به طوری که در بسیاری از اشعار او، همواره چند شگرد در کنار یکدیگر به ایفای نقش می‌پردازند و به نوعی مکمل یکدیگر در فرایند انسجام هستند. از این رو، می‌توان گفت قیصر امین‌پور شاعری است زبان‌آگاه و واژه‌شناس که قدرت گزینش و تلفیق واژه‌ها و جمله‌ها را در حد بالایی دارد و شعرهایش بسیار منسجم و جمله‌ها و عباراتش درهم‌تنیده و به هم مرتبط است.

#### پی‌نوشت‌ها

(۱)- استاد شفیع کدکنی، انواع برجسته‌سازی را در دو گروه موسیقایی و زبانی تبیین و چهار نوع موسیقی برای شعر در نظر گرفت: موسیقی بیرونی (وزن)، موسیقی کناری (قافیه و ردیف)، موسیقی درونی (جناس‌ها، قافیه‌های میانی، تکرارهای واجی) و موسیقی معنوی (تضاد، طباق، مراعات نظیر و...). (شفیع کدکنی، ۱۳۸۴: ۳۹۱-۳۹۳). مجموع عناصر موسیقایی مذکور، مبتنی بر تکرار و توازن کلامی است و موجب انسجام شعر می‌شود.

(۲)- در زبان فارسی، به دلیل اینکه تفاوتی میان تلفظ (س-ص-ث)، (ز-ظ-ذ-ض) و... وجود ندارد، ملاک تکرار آنها در واج‌آرایی، آوای آنهاست (راستگو، ۱۳۸۳: ۱۴).



(۳) - هالییدی اصطلاحات مترادف (هم‌معنایی)، شمول‌معنایی و تضادمعنایی را زیرمجموعه تکرار/ بازآیی ذکر کرده است (Halliday & Hasan, 1976: 284)، اما از آن جا که در موارد مذکور، نوعی تکرار مؤلفه معنایی نیز وجود دارد (غلامحسین‌زاده و نوروزی، ۱۳۸۹: ۲۵۴)، در پژوهش حاضر، ذیل عوامل باهم‌آیی معنایی قرار گرفته است.

## منابع

۱. آقاحسینی، حسین؛ غلامی، مجاهد (۱۳۸۹). جلوه‌های جمال‌شناختی سبک هندی در شعر پایداری قیصر امین‌پور، نشریه ادبیات پایداری دانشگاه شهید باهنر کرمان؛ سال اول، شماره دوم، صص ۱-۲۹.
۲. احمدزاده، مصطفی (۱۳۸۷). «تفسیر زبان‌شناختی سوره عصر»، مطالعات اسلامی: علوم قرآن و حدیث، سال چهارم، شماره پیاپی ۳ / ۸۱، صص ۱۱-۳۵.
۳. افراشی، آریتا (۱۳۷۸). «نگاهی به مسئله باهم‌آیی واژگان»، زبان و ادب، شماره ۷، صص ۷۳-۸۳.
۴. امین‌پور، قیصر (۱۳۹۰). مجموعه کامل اشعار قیصر امین‌پور؛ ج ۸، تهران: مروارید.
۵. بهجو، زهره (۱۳۷۷). «طرح کدبندی ابزارهای انسجام در زبان فارسی»، فرهنگ، شماره ۲۵ و ۲۶، صص ۱۸۹-۲۱۲.
۶. پناهی، ثریا (۱۳۸۱). «فرایند باهم‌آیی و ترکیبات باهم‌آیند در زبان فارسی»، نامه فرهنگستان، شماره ۱۹، صص ۱۹۹-۲۱۱.
۷. جهانگیری، نادر؛ زکی‌پور، شهربانو (۱۳۸۴). «انسجام واژگانی در داستان‌های کوتاه فارسی برای کودکان»، جستارهای ادبی (ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد). شماره ۱۵۱، صص ۱-۲۰.
۸. خان‌جان، علیرضا؛ میرزا، زهرا (۱۳۸۵). «درآمدی به شعرشناسی نقش‌گرا (رویکردی زبان‌شناختی)»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره هفتم، صص ۸۳-۱۰۱.
۹. راستگو، محمد (۱۳۸۳). هنر سخن‌آرایی (فن بدیع)، تهران: سمت.
۱۰. روحانی، مسعود (۱۳۹۰). بررسی کارکردهای تکرار در شعر معاصر (با تکیه بر شعر سپهری، شاملو و فروغ)؛ مجله بوستان ادب دانشگاه شیراز، سال سوم، شماره دوم (پیاپی ۸)، صص ۱۴۵-۱۶۸.
۱۱. سارلی، ناصرقلی؛ ایشانی، طاهره (۱۳۹۰). «نظریه انسجام و هماهنگی انسجامی و کاربست آن در یک داستان کمینه فارسی (قصه نردبان)»، دو فصلنامه زبان پژوهی دانشگاه الزهراء، سال دوم، شماره ۴، صص ۵۱-۷۷.
۱۲. شعبانلو، علیرضا؛ ملک‌ثابت، مهدی؛ جلالی‌پنداری، یدالله (۱۳۸۷). «فرایند انسجام دستوری در شعری بلند از عمیق بخارایی»، گوهرگویا، شماره ۵، صص ۱۶۵-۱۸۸.
۱۳. شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۴). موسیقی شعر، ج ۸، تهران: آگاه.
۱۴. شمیسا، سیروس (۱۳۸۶). نگاهی تازه به بدیع، ج ۲، تهران: میترا.
۱۵. صالحی، فاطمه (۱۳۸۶). «علم معانی و دستور نقش‌گرای هالییدی»، کتاب ماه ادبیات، شماره ۸، پیاپی ۱۲۲، صص ۳۲-۴۱.
۱۶. صفوی، کورش (۱۳۷۳). از زبان‌شناسی به ادبیات (جلد اول: نظم)، تهران: چشمه.
۱۷. \_\_\_\_\_ (۱۳۸۷). درآمدی بر معنی‌شناسی، ج ۳، تهران: سوره مهر.
۱۸. عبداللهی، منیژه (۱۳۸۴). «پیوند عمودی و انسجام معنایی در غزل‌های حافظ»، مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دوره ۲۲، شماره سوم (پیاپی ۴۴)، صص ۱۲۴-۱۳۴.
۱۹. علوی‌مقدم، مهیار (۱۳۷۷). نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورت‌گرایی و ساختارگرایی)، تهران: سمت.

۲۰. - غلامحسین زاده، غلامحسین؛ نوروزی، حامد (۱۳۸۹). «نقش تکرار آوایی در انسجام واژگانی شعر عروضی فارسی»، نشریه ادب و زبان دانشکده ادبیات و علوم انسانی کرمان، شماره ۲۷ (پیاپی ۲۴)، صص ۲۵۱-۲۸۱.
۲۱. - فتوحی، محمود (۱۳۸۷). «سه صدا، سه رنگ، سه سبک در شعر قیصر امین پور»، ادب پژوهی، شماره پنجم، صص ۹-۳۰.
۲۲. - قبادی، حسینعلی؛ رضایی جمکرانی، احمد (۱۳۹۰). «بررسی، تحلیل و نقد چهار قصیده فارسی بر اساس آموزه‌های زبان‌شناسی سیستمی-نقشگرا»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۲۰، صص ۶۹-۹۳.
۲۳. - لطفی پورساعدی، کاظم (۱۳۷۱). *درآمدی بر اصول و روش ترجمه*، تهران: نشر دانشگاهی.
۲۴. - مارتینه، آندره (۱۳۸۰). *تراز دگرگونی‌های آوایی*، ترجمه هرمز میلانین، تهران: هرمس.
۲۵. - معین‌الدینی، فاطمه (۱۳۸۲). «شگردهای ایجاد انسجام متن در کلیله و دمنه»، فرهنگ، شماره ۴۶ و ۴۷، صص ۳۰۳-۳۲۶.
۲۶. - مهاجر، مهران؛ نبوی، محمد (۱۳۷۶). *به سوی زبان‌شناسی شعر: رهیافتی نقش‌گرا*، تهران: مرکز.
۲۷. - ناتل خانلری، پرویز (۱۳۸۶). *وزن شعر فارسی*، چ ۷، تهران: توس.
۲۸. - وفایی، عباسعلی؛ علی‌نوری، زهرا (۱۳۸۹). «تناسب هنری در دو محور همنشینی و جانشینی شعر قیصر امین پور»، *پژوهش‌نامه زبان و ادبیات فارسی*، سال دوم، شماره ششم، صص ۹۹-۱۱۸.
۲۹. - ولک، رنه؛ وارن، آستن (۱۳۸۲). *نظریه ادبیات*، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی و فرهنگی.
۳۰. - یاحقی، محمدجعفر؛ فلاحی، محمدهادی (۱۳۸۹). «انسجام متنی در غزلیات سعدی و بیدل دهلوی، بررسی و مقایسه ده غزل سعدی و ده غزل بیدل»، *نشریه ادب و زبان دانشکده ادبیات و علوم انسانی کرمان*، شماره ۲۷ (پیاپی ۲۴)، صص ۳۲۷-۳۴۶.

31. Halliday, M.A.K and Hasan, R. (1976). *Cohesion in English*. London: Longman.

32. Halliday, M. A. K. (1985). *An Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold.