

ساخت دستوری و بلاغی ترکیب‌های وصفی و اضافی پی در پی در اشعار غنایی قیصر امین‌پور

منوچهر جوکار^۱

شیما فاضلی^۲

چکیده

نوآوری در شعر معاصر به تغییر قالب، محدود نمی‌شود. شاعران معاصر به برخی از آرایه‌های ادبی و ظرفیت‌های مختلف آن نیز نگاهی نوآورانه داشته‌اند و با کاربردهای تازه، گه‌گاه برخی از اصول بلاغت کهن را به نقد کشیده‌اند. یکی از این نوآوری‌ها ساخت ترکیب‌های تازه وصفی و اضافی پی در پی و کاربرد اثرگذار آن در بدیع و صورخیال است. قیصر امین‌پور یکی از شاعران برجسته نسل انقلاب، با رویکرد ویژه به ترکیب گروهی واژه‌ها - به تعبیر بلاغت کهن «تابع اضافات» - هم در قالب‌های سنتی و هم آزاد، به این نوع ترکیب‌سازی علاقه خاصی نشان داده است. ترکیبات وصفی و اضافی طولانی در شعر امین‌پور دارای ویژگی‌های دستوری و زبانی ویژه‌ای هستند و در خلاقیت‌های ادبی و هنری او تأثیرگذار به نظر می‌رسند، در حالی که گذشتگان غالباً چنین کاربردی را از عیوب سخن به شمار آورده‌اند. در این پژوهش که به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده، ساخت دستوری و بلاغی این ترکیبات و نقش و اهمیت آن در شعر امین‌پور مورد بررسی قرار گرفته است. حاصل پژوهش بیانگر این است که ترکیبات طولانی از ویژگی‌های اساسی دو مجموعه آینه‌های ناگهان و دستور زبان عشق هستند و در تنفس صبح و گل‌ها همه آفتابگردانند به نسبت کم‌تری دیده می‌شوند. امین‌پور در تصویر مفاهیم انتزاعی و نیز واقعیت‌های ملموس پیرامونی، این ترکیبات را به کمک عوامل دستوری، بیانی و بدیعی به گونه‌ای در خلال آثار خود به کار برده است که موجب غنای زبان، افزایش قدرت تصویری و موسیقایی، ایجاز، ابهام هنری، تداعی حالات و معانی و تأثیر هر چه بیشتر شعر شده است.

کلید واژه‌ها: قیصر امین‌پور، ترکیب وصفی پی در پی، ترکیب اضافی پی در پی، ساخت دستوری و بلاغی، ارزش‌های هنری.

Structure and Function of Adjectival and Additional Compounds in Qeisar Aminpour's Poetry

Jokar, Manouchehr, Associate professor, Persian Language Department, Shahid Chamran University, Ahvaz, Iran

Fazeli, Shima, PhD candidate, Persian Language Department, Shahid Chamran University, Ahvaz, Iran

Abstract: Compounding is an innovation in language surface that can be studied at two sections: word formation and adjectival and additional compounds. These two methods have been in attention for contemporary poets and the second kind has special value among post revolution traditionalist poets, although Qeisar Aminpour had impressive success in making new compounds and words, but with a special approach to adjectival and additional compounds in both new and traditional poems, he has more used the second kind of compounding in his works. This application, after using routine language, has made the main feature of language for him. The adjectival and additional compounds in Aminpour's poetry has metaphorical, conceptual and sometimes nominative compounds which brevity, music and introduction removing are from the important applications of them. These compounds in addition to grammatical and lingual style have had a key role in literature and art style of the poet. This research wishes to study the structure of adjectival and additional compounds in Aminpour's poetry, how he uses these compounds in his poems and their role and importance in syntactic, literary structure and his artistic expression.

Key words: Compounding, adjectival and additional compounds, structure, application, Aminpour's poetry.

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز

۲. دانشجوی دکتری زبان ادبیات فارسی، دانشگاه شهید چمران اهواز، fazeli.sh1388@gmail.com (نویسنده مسئول)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۴/۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۴/۵

۱. مقدمه

استفاده هنری از همه ظرفیت‌های زبان، ویژه شاعران برجسته است. ترکیب‌سازی نیز یکی از گونه‌های ارزشمند نوآوری در سطح زبان است که در شعر معاصر اهمیت بسزایی یافته و در جریان‌های مختلف شعری آن، مورد توجه اغلب شاعران نوآور و خلاق واقع شده است. "نیما شاگردان خود را به استفاده از تمام امکانات زبانی تشویق می‌نمود و کاربرد ترکیب، به دو منظور واژه‌سازی و ساخت تصویرهای خیال‌انگیز و شاعرانه از اصول پیشنهادی او در این زمینه بود. پس از او شاگردان و پیروانش نیز به ترکیب‌سازی توجه نشان دادند و در واژه‌سازی و آفرینش‌های ادبی خود از آن بهره بسیار یافتند؛ برای نمونه کسانی چون اخوان و شاملو عمدتاً به منظور ساخت واژه و شاعران موج نو برای ابهام هرچه بیشتر شعر، از آن استفاده نمودند" (حاج سیدجوادی، ۱۳۸۲: ۳۱۱).

کاربرد ترکیبات وصفی و اضافی پی‌درپی در شعر، گرچه پیش از نیما در آثار گویندگان بزرگ ادب فارسی، به کار رفته است، «این ساخت بدیع نحوی، نخستین بار در زبان شعر او شکل گرفت و به صورت یک سنت پیشنهاد شد» (علی‌پور، ۱۳۸۰: ۱۰۸-۱۰۹). در آثار گذشتگان آوردن کسره‌های پی‌درپی، خواه در اضافه و خواه در وصف، ناروا و بلکه ممنوع بود و از این مقوله با نام «تتابع اضافات» یاد و مُخلّ فصاحت شمرده می‌شد (ر.ک: همایی، ۱۳۸۰: ۲۱). تتابع اضافات در متون کهن، حتی در بهترین نوع خود، غالباً اتفاقی صورت می‌گرفت و در ایجاد آن تعمدی وجود نداشت؛ گذشتگان به دلیل پای‌بندی به بلاغت سنتی، برای دوری از عیوب فصاحت و بلاغت از این کاربرد پرهیز داشتند (ر.ک: علی‌پور، ۱۳۸۰: ۱۰۸-۱۱۰). کاربردهای گسترده، آگاهانه و نمونه‌های هنری ترکیب‌سازی، پیش از نیما، تنها در شعر سبک هندی دیده می‌شود. تمایل به نوآوری و ایجاز، باعث شده بود شاعران این دوره برای بیان نازک‌خیالی‌های خود به قدرت بلاغی، تشخیص زبانی و ایجاز ترکیبات وصفی و اضافی روی آورند.

سرانجام نوجویی شاعران پس از انقلاب نیز آنان را به سوی استفاده از این ترکیبات سوق داد. این رویکرد به اندازه‌ای بود که از آن با عنوان نهضت ترکیب‌آفرینی در این دوره یاد می‌شود (ر.ک: حسن‌لی، ۱۳۸۶: ۲۸۶). البته پژوهشگران در کنار نوجویی، دلایلی مانند اثرپذیری از شاعران سبک هندی به ویژه بیدل، علاقه به ایجاز و استفاده از تئوری‌های زبان گفتار و فرهنگ و زبان عامه نزد اغلب شاعران نسل اول انقلاب را نیز در این زمینه موثر می‌دانند.

قیصر امین‌پور (۱۳۳۸-۱۳۸۷)، به عنوان یکی از شاعران تأثیرگذار پس از انقلاب ۵۷، که هم در غزل نو و هم در شعر آزاد از سرآمدان نسل خود است، با ترکیب‌سازی، به جنبه‌هایی از زبان شعر خود تازگی بخشیده است؛ مطالعه و بررسی چهار مجموعه شعر امین‌پور؛ یعنی *تنفس صبح*، *آینه‌های ناگهان*، *گل‌ها همه آفتابگردانند* و *دستور زبان عشق* نشان می‌دهد که در این مجموعه‌ها کمتر صفحه‌ای است که چند مورد ترکیب وصفی و اضافی نداشته باشد. ویژگی بارز ترکیبات شعر امین‌پور، طولانی بودن آن است. امین‌پور بدون آن‌که در این راه کار را به افراط بکشد، با انتخاب رشته‌ای مرکب از چندین واژه که به صورت وصفی یا اضافی در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند، کاربردی ویژه از زبان را عرضه کرده است که جزیبی جدایی‌ناپذیر از ساخت آن محسوب می‌شود.

در پژوهش حاضر، پس از جست‌وجو و بررسی چهار مجموعه یادشده، ویژگی‌های ساختاری ترکیبات وصفی و اضافی (ساختار بیرونی و درونی) و ارزش‌های آن در شعر امین‌پور بررسی و نشان داده شده است. بسیاری از ویژگی‌هایی که برای این ترکیبات برشمرده می‌شود بر ترکیبات کوتاه‌تر نیز صدق می‌کند. اما به دلیل سادگی ساخت و نیز تعدد پژوهش درباره این گونه ترکیبات از پرداختن به آن‌ها صرف نظر شده است. ترکیب‌های کوتاه شامل اضافه‌های تشبیهی، استعاری و ترکیبات مبتنی بر حس‌آمیزی و پارادوکس هستند که در اشعار اغلب شاعران نسل اول انقلاب قابل مشاهده‌اند. ترکیبات طولانی همانند اغلب ترکیبات کوتاه، برای نخستین بار در زبان شعر امین‌پور به کار رفته‌اند و در تمامی حوزه‌های سخن او دیده می‌شوند.

واژه‌های به کار رفته در این ترکیبات از هماهنگی لفظی و معنایی برخوردارند و عناصر بلاغی و دستوری، ویژگی‌های زبانی، بیانی، فکری و اهداف و عناصر شعر امین‌پور جایگاه تعیین کننده‌ای در ساخت آن‌ها دارند. امین‌پور با استفاده از ساخت این ترکیبات وصفی و اضافی پی در پی، کمابیش شبیه‌تتابع‌اضافات در شعر و ادب کهن، موفق به ارائه ترکیباتی تصویری، تشبیهی، مفهومی و گاه کنایی شده‌است. ترکیبات وصفی و اضافی، بویژه ترکیبات طولانی از لحاظ بیرونی (ویژگی‌های دستوری و توجه به بدیع لفظی) و درونی (سطح فکری و کاربرد بدیع معنوی) ساختاری خاص به شعر او داده‌اند و در انسجام بافت بیرونی و درونی شعرش نیز مؤثرند. در زیر به این کاربردها در شعر او می‌پردازیم.

۲. پیشینه پژوهش

ترکیب‌سازی در دو حوزه زبان‌شناسی و بلاغت؛ یعنی ساخت انواع واژه و ساخت ترکیبات تصویری و کنایی بررسی شده است. با این توضیح که پژوهش‌های انجام شده اغلب مطالعات زبانی و مربوط به ترکیبات کوتاه (مرکب از دو واژه) است و درباره ترکیبات پی در پی وصفی و اضافی نو و ارزش‌های بلاغی و قدرت تداعی آن کمتر سخن گفته شده است. نمونه‌های زیر مقالاتی هستند که به بررسی این موضوع اختصاص یافته‌اند:

اضافه و ترکیب اضافی در شعر بیدل (حسینی، ۸۰)، تأثیر بیدل بر شعر انقلاب اسلامی (طباطبایی، ۱۳۹۳)، بررسی موسیقی و صورخیال در شعر جنگ نصرالله مردانی (حسین صدقی، ۱۳۹۲)، تأثیر بیدل بر غزل شاعران نسل اول انقلاب اسلامی (یگانه، نیک منش، ۱۳۹۴)، فرصت نایاب در آینه صور خیال (آقاحسینی و دیگران، ۹۱)، واژه‌گزینی‌های شعری قیصر امین‌پور از منظر تحلیل گفتمان انتقادی (صالحی و نیکویخت، ۱۳۹۱)، نصرالله مردانی شاعر حماسه و خون و استاد ترکیب‌آفرینی (مهدی-پور، ۱۳۸۴)، ترکیب‌سازی و هم‌آیی واژگانی در شعر انقلاب اسلامی و پایداری (عابدی و علی جولا، ۱۳۹۴).

پژوهشگران در برخی از تحقیقات یاد شده، به اهمیت ترکیب‌سازی و نموده‌های آن در شعر امین‌پور نیز اشاره‌هایی داشته‌اند، با این همه، بررسی نوع، ساخت و اهمیت ترکیبات وصفی و اضافی پی در پی، به‌عنوان یکی از پربسامدترین ویژگی‌های زبانی در شعر او به گونه‌ای که ساختار بیرونی و درونی آن و نیز اهمیت این ترکیبات در ساختار درونی و بیرونی شعر را در برگیرد، اساس کار هیچ‌کدام نبوده است.

۳. ساختار بیرونی ترکیبات وصفی و اضافی در شعر قیصر امین‌پور

۳-۱. ساختار دستوری و زبانی

کوتاه‌ترین و معمول‌ترین ترکیب وصفی و اضافی، ترکیب دو واژه است که در آن شباهت، تناسب، تعلق و تضاد دو یا چند واقعیت با اغراقی افزون‌تر بیان یا وصف می‌شود؛ با این حال ساختمان ترکیبات وصفی و اضافی در شعر امین‌پور از این اندازه فراتر می‌رود و اغلب از افزودن دو یا چند واژه و حتی یک شبه جمله و گاه یک عبارت به یک اسم به وجود می‌آید. ترکیباتی عمدتاً نو که بر تناسبی خاص استوارند؛ البته این بدان معنا نیست که ترکیبات دو واژه‌ای ناب در اشعار او نایاب باشد، بلکه ترکیب مجموعه‌ای از واژه‌ها در شعر او اولویت دارد. در این ترکیبات، یک کلمه هسته و کلمات بعد وابسته‌هایی هستند که در مجموع، صفت یا مضاف‌الیه آن به شمار می‌روند و با افزوده شدن به اسم نخست، به منظور توضیح، توصیف هرچه بیشتر و تصویر آن به کار می‌روند. شواهد زیر، ساخت دستوری غالب این ترکیبات را نشان می‌دهد که معمولاً فراتر از افزودن اسم به اسم و صفت به اسم است.

- جز با کلیدِ ناخنِ ما وا نمی‌شود/ قفلِ بزرگِ بسته به زنجیرِ پنجره (امین‌پور، ۱: ۱۳۸۱: ۱۴۸)

«کلید ناخن» در این بند از افزوده شدن دو اسم به یکدیگر ساخته شده است و «قفل بزرگ بسته به زنجیر پنجره» از

اسم+صفت+یک عبارت وصفی

- به «آی روزگار...» های حسرتِ دروغکی/غمِ فراقِ دلبرِ به خواب هم ندیده همیشه بی وفا (امین‌پور ۲، ۱۳۸۱: ۴۷)
 به «آی روزگار...» های حسرتِ دروغکی در مصراع نخست، از یک شبه جمله+اسم+صفت و تمام مصراع دوم از ترکیب
 اسم+اسم+عبارت و وصفی+قید+صفت ساخته شده است.

- نامه‌های ساده باری اگر جویای حال و بال ما باشی (همان: ۱۲)
 اسم+صفت+شبه جمله+جمله

۳-۱-۱. کاربردهای ویژه دستوری در ساخت ترکیبات وصفی و اضافی

امین‌پور در ساخت ترکیبات وصفی و اضافی، از ویژگی‌های دستوری خاصی استفاده نموده و این ترکیبات را در نقش‌های
 دستوری ویژه‌ای به کار برده است. این کاربردها را باید گونه‌ای از آشنایی‌زدایی‌های او در سطح زبان و بیان دانست؛ استفاده
 از قید، عبارت وصفی و شبه جمله چنان که در شواهد مدخل پیشین ذکر شد در اغلب این ترکیبات پرکاربرد بوده است.

در نمونه‌های زیر نیز کاربرد نوآورانه ضمیر «من» در ترکیبات وصفی و اضافی کوتاه‌تر دیده می‌شود:

- ای من من! ای تمام روح من! (امین‌پور، ۱۳۸۶: ۴۴)

- من جز برای تو نمی‌خواهم خودم را/ ای از همه من‌های من بهتر، من تو (همان: ۳۶)

۳-۱-۲. پذیرش نقش‌های ویژه دستوری

نقش‌های دستوری ویژه‌ای که ترکیبات وصفی و اضافی، بیش از همه در آن به کار رفته‌اند، عبارت‌اند از: مسند، منادا و
 بدل. امین‌پور در اشعاری که ساختار نحوی دستورمندتری دارند، معمولاً مشبه و مشبه‌به را به ترتیب در نقش‌های نهاد و مسند
 به کار می‌برد و مسندها، ترکیباتی وصفی و اضافی‌اند:

- و آه/ پایانِ حروفِ روشن آینه‌هاست (امین‌پور ۱، ۱۳۸۱: ۶۵)

- ناودان‌ها شرشرِ بارانِ بی‌صبری است (همان: ۱۵۷)

برای بیان شگفتی یا شمول حکم و مورد خطاب قرار دادن گروه گسترده‌ای از مخاطبان نیز، ساخت‌های وصفی و اضافی
 را در نقش منادا به کار می‌برد و در عین ساخت‌شکنی، تناسب و تداعی را نیز در نظر دارد:

- ای شما! ای تمام عاشقانِ هر کجا (همان: ۳۸)

بافت‌های وصفی و اضافی در نقش نوعی بدل که می‌توان آن را بدل بلاغی دانست، نیز کاربرد یافته‌اند. بدل بلاغی
 عبارتست از کاربرد تشبیه به صورت بدل. «در شعر نو، برخی از صنایع ادبی جهت آشنایی‌زدایی به شکل نوینی ارائه شده‌اند؛
 مثلاً تشبیه را به صورت بدل آورده‌اند و گویی جهت تصویرسازی چیزی را دوباره تعریف کرده‌اند. می‌توان این کاربرد را بدل
 بلاغی نامید» (شمیسا، ۱۳۶۸: ۱۰۳).

- خشک و خالی و پریده لب دلم/ کاسه سفال من، چرا چنین؟ (امین‌پور ۱، ۱۳۸۱: ۱۰۱)

- مرا به حیطة محض حریق دعوت کن/ به لحظه پیش از شروع خاکستر (امین‌پور ۲، ۱۳۸۱: ۱۰۰)

در نمونه‌های پیشین «کاسه سفال من» بدل از دل و «لحظه پیش از شروع خاکستر» بدل از حیطة محض حریق تواند بود.
 گفتنی است سایر نقش‌های این ترکیب‌ها در جمله، یکی از نقش‌های اسم است.

۳-۱-۳. زبان عامه در ساخت ترکیبات وصفی و اضافی

هرگاه بحث نوآوری با نوعی رویکرد به زبان عامه همراه بوده، کاربرد ترکیبات وصفی و اضافی بیشتر شده است، در این
 میان شاعرانی که بر استفاده از زبان عامه تأکید داشته‌اند، به این کاربرد متمایل تر بوده‌اند؛ چنان‌که در شعر سبک هندی و شعر
 نیمایی و شاعرانی چون قیصر امین‌پور می‌بینیم. نیما شاگردان خود را از کاربرد صفت در شعر بازمی‌داشت اما بر واژه‌سازی
 که ترکیب وصفی یکی از گونه‌های آن به شمار می‌رود، تأکید داشت و در این راه، زبان مردم را یکی از کارآمدترین ابزارها

می‌دانست (ر.ک: جورکش، ۱۳۸۵: ۲۶۶). پیوند بیش از اندازه فکر، اندیشه و زبان امین پور با زبان روزمره عاملی مهم در گرایش به کاربرد ترکیبات وصفی و اضافی، بویژه ترکیبات بسیار طولانی بوده است. «امین پور چه در نتیجه تجربه‌های شاعرانه و چه در اثر مطالعات دانشگاهی، از تئوری زبان عامه استفاده بسیار نمود و ویژگی‌های زبانی خود را با تعمیم انرژی زبان گفتار در شعر خود تثبیت کرد؛ البته صرف استفاده از زبان کوچه، اثری را هنری نمی‌کند، بلکه ایجاد حیثیت هنری برای زبان محاوره، هنر به حساب می‌آید و زبان قیصر امین پور چنین است» (به‌دروند، ۱۳۸۸: ۱۰۵). کاربرد واژه‌ها، ترکیبات، اصطلاحات، مثل‌ها و تکیه کلام‌های روزمره از ویژگی‌های شعر اوست که در ساخت این ترکیبات نیز خود را نشان داده است. برخی از این واژه‌ها و اصطلاحات را در نمونه‌های زیر می‌بینیم:

گل بریز و گل پاش:

- سیلِ شادی است و شادباش‌ها! / سیلِ گل بریز و گل پاش‌ها! (امین پور، ۱۳۸۶: ۵۹)

سنگ تمام گذاشتن:

- آخر دلم با سربلندی می‌گذارد / سنگِ تمامِ عشق را بر خاک گورم (همان: ۶۳)

ریخت و پاش:

- اما در روزهای ریخت و پاش لبخند / قصابکان پرواز... / لبخندهای یخ‌زده خویش را / بر پیشخان خود / به تماشا

گذاشتند (امین پور، ۱۳۸۱: ۲۶)

لاغر:

- عمریست / لبخندهای لاغر خود را / در دل ذخیره می‌کنم (همان: ۲۸)

۲.۳. زیبایی‌های لفظی در ترکیبات وصفی و اضافی

ترکیبات وصفی و اضافی در افزایش زیبایی‌های لفظی شعر تأثیرگذار هستند؛ بدین معنی که شاعر ضمن رعایت برخی ملاحظات زیباشناختی در انتخاب واژه‌های ترکیب، به توسعه و گسترش هرچه بیشتر بدیع لفظی شعر خود و تقویت موسیقی درونی آن می‌پردازد. نمونه رعایت هم‌حروفی و هم‌آغازی در ترکیب زیر:

- پروانه پرواز رها را نفروشید (امین پور، ۱۳۸۶: ۶۸)

رعایت نغمه حروف، جناس (شبه اشتقاق، ناقص و زاید)، سجع و تکرار در نمونه‌های زیر و موارد مشابه آن نیز مقولاتی هستند که هم شکل خاصی به ترکیبات وصفی و اضافی داده‌اند و هم در بافت کلی شعر تأثیرگذار بوده‌اند. استفاده از هماهنگی و تناسب واژگانی در ترکیبات کوتاه بیشتر دیده می‌شود و بدیع‌تر می‌نماید:

نغمه حروف / جناس:

- وقتی که طبلِ تب را / پیشانیِ تفکر و تردید می‌کوبد (امین پور، ۱۳۸۱: ۴۵)

شبه اشتقاق:

- در شعرهای من / خورشید از موضعِ مضایقه می‌تابد (همان: ۱۱۴)

- ای نظاره شگفت / ای نگاهِ ناگهان! (همان: ۸۶)

- باریده مگر نمِ نام تو به شعرم (امین پور، ۱۳۸۶: ۵۷)

تکرار:

- در عصر خستگی / در عصر بی‌عصب / در روزنامه‌های عصر / از شرح حال ما اثری نیست (امین پور، ۱۳۸۱: ۱۲۶)

۴. ساختار درونی ترکیبات وصفی و اضافی

۴-۱. سطح فکری شاعر و تأثیر آن در ترکیب واژه‌ها

ترکیبات وصفی و اضافی همانند سایر عناصر شعری، از لحاظ فکری تحت تأثیر ویژگی‌های روحی و جهان‌بینی شاعر و رویدادهای اجتماعی و سیاسی روزگار او شکل می‌گیرند. موارد تعیین‌کننده سطح فکری آثار امین پور معمولاً در شعر اغلب

شاعران آغاز انقلاب دیده می‌شود. اشاره به رویدادها و شخصیت‌های مذهبی، بازگشت به کودکی، توجه به حوادث جنگ و انقلاب، فرهنگ شهادت، زندگی روستایی، جلوه‌های زندگی و واقعیت‌های اجتماعی معاصر، طبیعت و ناامیدی، نمونه‌های بارز این اندیشه‌هاست. استفاده از این عناصر در شعرهای نخست امین‌پور عمدتاً در جهت تبیین باورها و احساسات مذهبی و انقلابی شاعر است؛ اما رفته رفته در دیگر تشبیهات و تصویرهای شعر او از جمله تصاویر تغزلی کاربرد می‌یابد و در ساخت ترکیبات وصفی و اضافی نیز جلوه‌گر می‌شود.

مسائل اجتماعی و رخدادهای زندگی روزمره:

- چشم تو لایحه / روشن آغاز بهار / طرح لبخند تو پایان پریشانی‌ها (امین‌پور ۱۳۸۱، ۱: ۱۵۶)

- برگ‌های رسید قسط‌های وام / وام‌های تا همیشه ناتمام (امین‌پور ۲، ۱۳۸۱: ۵۲)

کودکی:

- امضای تازه من / دیگر / امضای روزهای دبستان نیست (امین‌پور ۱، ۱۳۸۱: ۳۱)

- آن‌جا که / یک کودک غریبه / با چشم‌های کودکی من نشسته است (همان: ۳۲)

زندگی روستایی:

- نام تو چیست؟ / غوغای رودخانه همسایگی است... / نام تو روستاست / شب‌ها که سقف خواب مرا / قورباغه‌ها / هاشور

می‌زنند (همان: ۴۵)

ساخت ترکیب‌های وصفی و اضافی با استفاده از عناصر زندگی روزمره و واقعیت‌های اجتماعی، کودکی و زندگی روستایی شعر را سرشار از سادگی و صمیمیت می‌سازد و به دلیل پیوند نزدیک و ملموس این عناصر با واقعیت‌های پیرامونی، به واقع‌گرایی هر چه بیشتر شعر می‌انجامد.

نمونه‌ای از کاربرد ترکیب‌سازی با کمک عناصر دینی و آیینی در ترکیبات کوتاه:

- نامت طلسم «بسم» اقاقی‌هاست (همان: ۴۴)

- تا نور تو تابیده به طور کلماتم / موسای تکلم شده‌ام در خودم امشب / هم دانه دانایی / هم دام هبوطم (امین‌پور، ۱۳۸۶: ۵۷)

- از قماش زخم بر تن داشتم تن‌پوش‌ها (همان: ۵۸)

۴-۲. ترکیب‌های وصفی و اضافی در صورخیال شاعر

در حوزه صورخیال ترکیبات وصفی و اضافی بیشترین کاربرد را در تشبیه و استعاره‌های شعر قیصر امین‌پور دارند؛ این هم از آن روست که اغلب این ترکیبات بر تشبیه استوار هستند. قیصر امین‌پور بویژه در سروده‌های آغازین، شاعری تصویرگر است و یکی از ارکان مهم این تصویرگری تشبیه است. تشبیهات شعر او بیشتر از نوع تشبیه فشرده با اضافه کردن دو یا چند واژه به یکدیگر هستند. «تشبیهاتی تازه که از کشف شبکه‌های ارتباطی میان پدیده‌ها و نگرش نو و کاملاً شخصی شاعر ناشی می‌شود» (بهداروند، ۱۳۸۸: ۷۹). از آن‌جا که «تشبیه و استعاره‌های هر شاعری در سبک‌شناسی آثارش، اهمیت خاصی دارد» (شمیسا، ۱۳۸۲: ۳۷۸) کاربرد قابل‌ملاحظه و نوآورانه این ترکیبات در ساخت تشبیهات تازه، نشان‌دهنده جایگاه ارزشمند ترکیب‌سازی در نظام و سبک شعری امین‌پور است؛ البته شاعر به یاری ویژگی‌های دستوری، فکری و بلاغی خاص (ر.ک: مدخل‌های ۲ و ۳ همین مقاله)، از ترکیبات ساده تشبیهی و استعاری که ساده‌ترین ساخت‌های تصویر مجازی هستند (ر.ک: فتوحی، ۱۳۸۹: ۵۶) فراتر می‌رود و با خلق ترکیباتی چند بعدی و ایجاد شبکه‌ای از معانی به دستاوردهای تازه‌ای می‌رسد.

ترکیب در طبیعی‌تر جلوه دادن ساخت تشبیهی تأثیر بسیار دارد؛ زیرا اضافه شدن از عوامل مؤثر در افزایش حقیقت‌نمایی است. در ترکیبات تشبیهی، تشبیه بیش از پیش فراموش و در عین حال تناسب و هم‌خوانی برجسته‌تر می‌شود. از این روست

که ترکیب‌سازی، مورد توجه زبان‌گرایان و نوگرایانی چون شاعران سبک هندی، معاصر و موج نو قرار می‌گیرد؛ البته این ترکیبات در عین این که از ادعای این همانی و آشنایی‌زدایی بالایی برخوردارند، ممکن است موجب ابهام در سخن شوند. ابهامی که لزوماً مخلاً فصاحت نیست و می‌تواند با تبدیل شدن به ابهامی هنری، یکی از برجستگی‌های زبان شعر باشد همان طور که ابهام گاه و بی‌گاه ترکیبات وصفی و اضافی در شعر امین‌پور در اغلب موارد در خدمت زبان هنری شعر است. نمونه‌های ترکیبات تشبیهی در شعر امین‌پور:

- **سوره چشم خرابت حکم تحریم شراب/ سفرِ تکوینِ نگاهت مژده اهل کتاب** (امین‌پور، ۲، ۱۳۸۱: ۸۰)

- **گویی که آسمان سر نطقی فصیح داشت/ با رعدِ سرفه‌هایِ گران سینه صاف کرد** (امین‌پور، ۱۳۷۹: ۲۸)
ترکیبات استعاری:

- **بیا جیبِ احساس و اندیشه را پر از نقلِ مهر و محبت کنیم** (امین‌پور، ۱۳۸۶: ۶۵)

- **حتی گل کاغذی هم/ با گامِ موسیقیِ خنده‌هایت/ در دفتر شعر من می‌شکوفد** (امین‌پور، ۲، ۱۳۸۱: ۲۹)
امین‌پور گاه تمام ترکیب وصفی یا اضافی را به‌عنوان یکی از ارکان تشبیه یا به‌عنوان استعاره به کار برده است. مانند «مطلع شرق تغزل» در نمونه اول از شواهد زیر (= مشبه‌به) و «خطوط سربی» در نمونه دوم (استعاره از موی سفید):

- **ای مطلعِ شرقِ تغزل، چشم‌هایت** (امین‌پور، ۱۳۸۶: ۴۲)

- **وقتی خطوطِ سربی/ سطح شقیقه‌های مرا با شتاب هاشور می‌زنند...** (امین‌پور، ۱، ۱۳۸۱: ۶۵)

وی افزون‌بر استفاده از تشبیه در ساخت این ترکیبات، در مواردی متأثر از کنایات، مثل‌ها و اصطلاحات روزمره بوده است و نیز اصطلاحات و کنایات زبان گفتار را در این بافت ارائه داده است؛ مانند ترکیب «لبخند استخوانی» که یادآور «استخوان لای زخم گذاشتن» است و «کاسه‌های داغ‌تر از آش‌ها» در بندهای زیر:

- **ما لبخندِ استخوانیِ خود را/ در لابه‌لای زخمِ نهان کردیم** (همان: ۲۶)

- **سوخت دست و بال ما از این همه/ کاسه‌های داغ‌تر از آش‌ها** (امین‌پور، ۱۳۸۶: ۵۹)

ترکیب کوتاه «ریسمان آسمان» در نمونه زیر نیز یادآور «آسمان ریسمان بافتن» است:

- **با عصای استوایی ام / روی ریسمانِ آسمان/ ایستاده‌ام** (امین‌پور، ۲، ۱۳۸۱: ۳۱)

شاعر همچنین مجموعه‌ای از واژه‌ها را عمدتاً در ساخت ترکیبی مبهم یا کنایی به کار می‌گیرد و از این راه، شعر را با نوعی ابهام، ابهام یا کنایه و طنز همراه می‌سازد و به کمک این تعبیرهای کنایی، مفاهیم مجرد و انتزاعی را ملموس‌تر می‌نماید. «حوالی اقلیم هر کجا آباد» و «دستِ هر چه که بادا» در نمونه‌های زیر از این گروه ترکیبات کنایی و مبهم هستند.

- **تو از حوالیِ اقلیمِ هر کجا آباد / بیا که می‌رود این شهر رو به ویرانی** (امین‌پور، ۱، ۱۳۸۱: ۹۰)

- **ما دل به دستِ هر چه که بادا سپرده‌ایم** (همان: ۱۰۵)

۳-۴. **بدیع معنوی در ساخت ترکیب‌های وصفی و اضافی**

۱-۳-۴. **پارادوکس**

امین‌پور مانند اغلب شاعران پس از انقلاب، به پارادوکس و ارزش‌های آن در ترکیب‌سازی عنایت ویژه‌ای داشته است (ر.ک: حسن لی، ۱۳۸۶: ۴۵۸). پارادوکس به تصویر امر محال و ایجاد شگفتی، ابهام هنری و درنگ، دو بعدی بودن، ایجاز، گریز از روزمرگی زبان و ایجاد لذت توأمان روحی و عقلی می‌انجامد (ر.ک: فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۳۰). ترکیبات پارادوکسی برای تأثیر بلاغی هر چه بیشتر به کار می‌روند و با ترکیب واژه‌های نقیض، یک تعبیر بدیع می‌سازند (همان: ۳۲۸). این نوع ترکیب در نظر امین‌پور به اندازه‌ای بدیع می‌نماید که معمولاً در ارائه آن بافت کوتاه‌تر را ترجیح داده است.

- تکیه‌گاه بی‌پناهی دلم شکسته است (همان: ۱۷)

- با توام ای شور ای دلشوره شیرین (امین‌پور، ۱، ۱۳۸۱: ۵۶)

-- الهی به زیبایی سادگی! / به والایی اوج افتادگی! (امین‌پور، ۱۳۸۱: ۲، ۸۴)

۴-۳-۲. حس آمیزی

ترکیبات مبتنی بر حس آمیزی نیز دارای نوعی مفهوم تناقض آمیز هستند و از ترکیب‌های مورد علاقه امین‌پور به شمار می‌روند.

- پژواک رنگ و بوی گل، موج صدایت (امین‌پور، ۱۳۸۶: ۴۲)

- من می‌شنوم رنگ صدا را آبی / آهنگ ترانه‌ها را آبی / در موج بنفش عطر گل می‌بینم / موسیقی لبخند خدا را

آبی (همان: ۸۳)

- و در مشام باد / عطر بنفش نام تو می‌پیچد (امین‌پور، ۱، ۱۳۸۱: ۴۴)

۴-۳-۳. اغراق

امین‌پور به کمک کلماتی؛ چون: دریا، باران، سیل و قیدهایی؛ مانند: همیشه، در قالب ترکیب، معیارهای تازه‌ای برای مبالغه

و بیان دریافت‌های شاعرانه خود از ظرفیت و اندازه مفاهیم ساخته‌است:

- ما بارش همیشه باران کینه را / با چترهای ساده عریانی / احساس کرده‌ایم (امین‌پور، ۱۳۷۹: ۱۲)

اغراق در قالب ترکیبات کوتاه:

- باران ترنم شده‌ام در خودم امشب (امین‌پور، ۱۳۸۶: ۵۸)

- در این کرانه که باران داغ می‌بارد / به چشم ما گل بی‌داغ کم‌تر از خار است (امین‌پور، ۱۳۸۱: ۱، ۱۳۹)

۴-۳-۴. تناسب

برخی از ترکیب‌های شعر قیصر امین‌پور حاصل انواع تناسب‌های شاعرانه یا حقیقی است. ترکیبات وصفی و اضافی با

تکیه بر تناسب موجود در بافت خود یا سایر ارکان جمله، در عین کوتاهی (گرچه مرکب از چند واژه باشند)، با ادعای این

همانی فزاینده و گاه ابهام خود، شگفتی‌آفرین می‌شوند:

- مزرعه شمع که آتش گرفت / خرمن خاکستر پروانه‌هاست (همان: ۱۳۷)

- به کرک‌های خط سبزه / بر لب کبود رود (امین‌پور، ۱۳۸۱: ۲، ۴۵)

- بلاغت غم من انتشار خواهد یافت / اگر متن سکوت مرا کتاب کنی (امین‌پور، ۱۳۷۹: ۳۱)

۴-۳-۵. ابهام

ابهام نیز در ساختار معنایی این ترکیبات به نسبتی کم‌تر از موارد قبل، دیده می‌شود؛ نمونه زیر، کاربرد ابهام در ساخت

ترکیبات وصفی و اضافی و تناسب آن با دیگر اجزای بند را نشان می‌دهد:

- باز موسیقی تار شب و قانون سکوت (همان: ۹۳)

۵. موسیقی‌سازی ترکیب‌های وصفی و اضافی

فواید موسیقایی ترکیبات وصفی و اضافی در مرتبه نخست، ناشی از تکرار کسره اضافه است. «تکرار مصوت‌ها نمونه

موسیقی اندیشی آگاهانه است که در فقدان وزن عروضی توجه خاصی به آن شده است» (کاردرگر، ۱۳۹۵) چنان‌که استفاده از

جنبه موسیقایی این ترکیبات در شعرهای آزاد امین‌پور بیش از اشعار سنتی است.

- صدای تو مرا دوباره برد / به کوچه‌های تنگ پابرهنگی / به عصمت گناه کودکانگی / به عطر خیس کاهگل / به پشت

بام‌های صبح زود / در هوای بی‌قراری بهار (امین‌پور، ۲، ۱۳۸۱: ۴۵)

البته، ترکیبات اضافی و وصفی در قالب‌های سنتی شعر او نیز کارکرد موسیقایی دارد:

به نبضِ آبیِ تبار در شبی بی‌تاب به چشمِ روشن و بیدارِ خسته از بستر
(همان: ۴۵)

خسته‌ام از این کویر، این کویرِ کور و پیر این هبوطِ بی‌دلیل، این سقوطِ ناگزیر
آسمانِ بی‌هدف، بادهایِ بی‌طرف ابرهایِ سر به راه، بیدهایِ سر به زیر
(امین پور، ۱، ۱۳۸۱: ۸۵)

«متأسفانه در بلاغت فارسی نه تنها نقشی برای مصوت‌ها در موسیقی‌سازی کلام قائل نشده‌اند، بلکه به تبعیت از بلاغت عربی، تحت عنوان تتابع اضافات آن را عیب کلام شمرده‌اند در حالی که این ویژگی از شعر منوچهری تا شعر امروز فارسی، نقطه قوت موسیقی شعر بوده است» (کاردگر، ۱۳۹۵: ۷۸) افزون بر این، استفاده از اشکال گوناگون بدیع لفظی در ساخت ترکیبات وصفی و اضافی و تکرار منظم و معنادار صامت‌ها نیز به موسیقی‌سازی هر چه بیشتر این ترکیبات می‌انجامد (ر.ک: مدخل ۲ همین مقاله ذیل اهمیت زیبایی‌های لفظی در ترکیبات وصفی و اضافی).

۶. ایجاز هنری ترکیب‌های وصفی و اضافی

ایجاز نهفته در ترکیبات وصفی و اضافی و گرایش به آن عاملی مؤثر در استفاده از ترکیب‌سازی است. قیصر امین‌پور «توانسته است در شعر، خود را شاعری گزیده‌گو معرفی کند و این ایجاز از دقت و وسواس او در انتخاب واژه و شیوه بیان ناشی می‌شود» (به‌دروند، ۱۳۸۸: ۹۳)؛ کاربرد گسترده ترکیبات وصفی و اضافی که ترکیبات فشرده تصویری، کنایی، مبتنی بر پارادوکس و یا اضافه‌های تشبیهی و استعاری هستند، همان‌طور که در نمونه‌های یادشده دیدیم، نقش مؤثری در گزیده‌گویی او دارد. از دیگر سو، تشبیه و استعاره در نوع خود از ابزارهای مهم و پرکاربرد ایجاز هستند (ر.ک: شمس‌یا، ۱۳۷۹: ۲۱۲) و اغلب این ترکیبات بر تشبیه بنیان نهاده شده‌اند.

۷. تداعی حالات و معانی با استفاده از ترکیبات وصفی و اضافی

بررسی ترکیبات طولانی در شعرهای قیصر امین‌پور نشان می‌دهد اغلب این ترکیبات، در کنار تمام ارزش‌های هنری خود، با استفاده از امتداد کسره‌های پی در پی و هماهنگی معنایی و لفظی واژه‌های ترکیب، به تجسم حالات و القای عواطفی؛ چون: اندوه، ملال و تکرار یاری می‌رسانند و بیان صمیمانه، عمیق و اغراق‌آمیز را ممکن می‌سازند. بسیاری از این حالات و عواطف همچنین صمیمیت در گفتار از مؤلفه‌های سبکی امین پور هستند که در قالب این ترکیبات نیز نمود یافته‌اند.

نتیجه‌گیری

کاربرد پی در پی کسره اضافه و ترکیب واژه‌ها از این طریق در بلاغت کهن نکوهش شده است؛ اما بررسی نمونه‌های هنری و مطالعه موردی این پژوهش در شعر قیصر امین‌پور نشان می‌دهد ترکیبات وصفی و اضافی طولانی می‌توانند یکی از عوامل مؤثر در نوآوری‌های زبانی و تصویری و خلق مفاهیم تازه باشند. استفاده از ترکیبات وصفی و اضافی در شعر قیصر امین پور پرکاربرد است. ویژگی عمده این ترکیبات، طولانی و متجاوز بودن آن از دو - سه واژه (چیزی شبیه تتابع اضافات به تعبیر بلاغت کهن) است؛ البته در مواردی که ترکیب به اندازه کافی بدیع و تصویرساز باشد، مثلاً در ترکیبات مبتنی بر پارادوکس یا اغراق و حس‌آمیزی، شاعر استفاده از بافت‌های کوتاه‌تر را ترجیح می‌دهد. توجه به این مقوله حتی در انتخاب عنوان مجموعه‌ها و شعرهای قیصر امین‌پور نیز دیده می‌شود و شامل قالب‌های سنتی و اشعار نیمایی و آزاد اوست. ترکیبات طولانی از ویژگی‌های اساسی دو مجموعه آینه‌های ناگهان و دستور زبان عشق هستند و در تنفس صبح و گل‌ها همه آفتابگردانند به نسبت کم‌تری دیده می‌شوند. امین‌پور در تصویر مفاهیم انتزاعی و نیز واقعیت‌های ملموس پیرامونی، این ترکیبات را به کمک عوامل دستوری، بیانی و بدیعی به گونه‌ای در خلال آثار خود به کار برده است که موجب غنای زبان، افزایش قدرت تصویری و موسیقایی، ایجاز، ابهام هنری، تداعی حالات و معانی و تأثیر هر چه بیشتر شعر شده است.

منابع

۱. آقا حسینی، حسین و مجاهد غلامی، (۱۳۸۹)، «جلوه‌های جمال‌شناختی سبک هندی در شعر پایداری قیصر امین‌پور»، نشریه ادبیات پایداری دانشگاه شهید باهنر کرمان، س ۱، ش ۲.
۲. آقاحسینی، حسین و نافلی، مریم، (۱۳۹۱)، «فرصت نیاب در آینه صور خیال»، نشریه ادبیات پایداری دانشگاه شهید باهنر کرمان، ش ۷، ص ۱-۲۷.
۳. امین‌پور، قیصر، (۱۳۷۹)، *تنفس صبح*، تهران: سروش، چاپ سوم.
۴. -----۱، (۱۳۸۱)، *آینه‌های ناگهان*، تهران: نشر افق، چاپ چهارم.
۵. -----۲، (۱۳۸۱)، *گل‌ها همه آفتابگردانند*، تهران: مروارید، چاپ سوم.
۶. -----، (۱۳۸۶)، *دستور زبان عشق*، تهران: مروارید، چاپ چهارم.
۷. بهداروند، ارمغان، (۱۳۸۸)، *این روزها که می‌گذرد*، تهران: نقش جهان.
۸. جورکش، شاپور، (۱۳۸۵)، *بوطیقای شعر نو*، تهران: ققنوس، چاپ دوم.
۹. حاج سید جوادی، حسن، (۱۳۸۲)، *بررسی و تحقیق در ادبیات معاصر ایران*، تهران: گروه پژوهشگران ایران.
۱۰. حسن لی، کاووس، (۱۳۸۶)، *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر*، تهران: ثالث، چاپ دوم.
۱۱. حسینی، سید حسن، (۱۳۸۰)، «اضافه و ترکیب اضافی در شعر بیدل»، *مجله شعر*، ش ۲۹، ص ۲۲-۲۹.
۱۲. حسینی، مریم، (۱۳۸۸)، «نقد ساختاری دستور زبان عشق سروده قیصر امین‌پور»، *نامه پارسی*، ش ۴۸-۴۹، ص ۳۴-۵۸.
۱۳. شفیع کدکنی، محمدرضا، (۱۳۵۸)، *موسیقی شعر*، تهران: آگاه.
۱۴. شمیسا، سیروس، (۱۳۶۸)، *نگاهی تازه به بدیع*، تهران: فردوس.
۱۵. -----، (۱۳۸۲)، *سبک‌شناسی شعر*، تهران: فردوس، چاپ نهم.
۱۶. -----، (۱۳۷۹)، *بیان و معانی*، تهران: فردوس، چاپ ششم.
۱۷. صالحی، پریسا و نیکویخت، ناصر، (۱۳۹۱)، «واژه‌گزینی‌های شعری قیصر امین‌پور از منظر تحلیل گفتمان انتقادی»، *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ش ۲۴، ص ۷۵-۹۹.
۱۸. صدقی، حسین و عظیم‌زاده، امیر علی، (۱۳۹۲)، «بررسی موسیقی و صورخیال در شعر جنگ نصرالله مردانی»، *نشریه ادبیات پایداری*، ش ۹، ص ۱۸۷-۲۱۱.
۱۹. طباطبایی، سید مهدی، (۱۳۹۳)، «تأثیر بیدل بر شعر انقلاب اسلامی (با تکیه بر اشعار علی معلم، قیصر امین‌پور، فاضل نظری)»، *مجله ادبیات انقلاب اسلامی*، ش ۱، ص ۶-۳۶.
۲۰. عابدی، محمد و علی جولا، الهام، (۱۳۹۴)، «ترکیب‌سازی و هم‌آیی واژگانی در شعر انقلاب اسلامی و پایداری»، *نشریه ادبیات پایداری دانشگاه شهید باهنر کرمان*، ش ۱۳، ص ۲۰۵-۲۲۶.
۲۱. علی‌پور، مصطفی، (۱۳۸۰)، *ساختار شعر امروز*، تهران: فردوس، چاپ دوم.
۲۲. فتوحی، محمود، (۱۳۸۹)، *بلاغت تصویر*، تهران: سخن، چاپ دوم.
۲۳. کاردگر، یحیی، (۱۳۹۵)، «بررسی اوج و فرود آرایه‌های بدیعی در شعر فارسی»، *پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت*، س ۵، ش ۲، ص ۷۴-۸۵.
۲۴. مهدی‌پور، محمد، (۱۳۸۴)، «نصرالله مردانی شاعر حماسه و خون و استاد ترکیب‌آفرینی»، *علامه*، ش ۶، ص ۲۴۹-۲۷۰. -یگانه، سپیده و نیک منش، مهدی، (۱۳۹۴)، «تأثیر بیدل بر غزل شاعران نسل اول انقلاب اسلامی»، *ادبیات انقلاب اسلامی*، ش ۲، ص ۷-۲۵.