نقد ساختاری کتاب *دستورزبان عشق*، سرودهٔ قیصر امین‌پور

دکتر مریم حسینی*

چکیده

دستورزبان عشق، آخرین مجموعهٔ شعر قیصر امین‌پور، شاعر مشهور مفاخر(۱۳۸٦ـ۱۳۳۳) است. در این مقاله نگارنده ازمنظر نقد ساختاری به بررسی برخی برجستگی‌های اثر می‌پردازد. درابتدا زبان شعر، لحن، واژگان، قالب‌های شعری و موسیقی شعر موشکافانه بررسی شده، سپس به صورخیال و عناصر سازندهٔ آن توجه شده‌است. بحث دربارهٔ محتوا، مضامین و نقش عاطفی عشق در این اثر، مطالب پایانی مقاله است.

مطالعهٔ حاضر نشان می‌دهد که قیصر امین‌پور با وام‌گیری از زبان ساده و عاری از تکلف مردمی و رایج امروز زبان‌فارسی یکی از شاعران صاحب‌سبک است. شیوع بسیار ترکیبات کنایی و مثل‌ها به زبان شعری وی تشخص بخشیده‌است. لحن شعرهای این مجموعه پرسشی است و جایگاه موسیقی در آن بسیار والا و پرمایه است.

او در قالب‌های نیمایی، غزل و رباعی شعر سروده‌است. قوی‌ترین تصویرهای شعری وی را تشخیص‌ها و استعاره‌ها تشکیل می‌دهد؛ البته از ایهام، پارادکس، تشبیه و حس‌آمیزی هم به‌خوبی بهره برده‌است. عناصر سازندهٔ صورخیال وی شامل واژه‌هایی است که به‌نوعی با عالم معلمی در ارتباط است. عناصر طبیعت و داستان‌های پیامبران و ماجراهای دینی از دیگر عرصه‌های معنایی شعر وی است. تلمیح و اشاره به آیات قرآن و احادیث هم درمیان اشعار او دیده می‌شود. تعریف هنر، زیبایی و مفهوم زندگی مهم‌ترین دغدغه‌های فلسفی شاعر را تشکیل‌می‌دهد.

* دانشیار دانشگاه الزهرا

درعین‌حال مباحث خـودشناسی؛ چـون شناخت من، خود و خویشتن، همراه با واژه‌های نقاب، سایه و نیمۀپنهان نشان از مطالعات شاعر در حوزۀ روان‌شناسی دارد.

کلیدواژه‌ها: قیصر امین‌پور، نقد ساختاری، *دستورزبان عشق*.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تجزیه و تحلیل متن ادبی برمبنای ساخت آن هدف نقد ساختاری است. البته دراین‌نوع مطالعه هردو جنبهٔ «صورت» و «معنی» لحاظ می‌شود. در بررسی زبان شاعرانه و ساختارهای موجود در آن، لازم است که عناصر به‌وجود آورندهٔ ساختار شعر، درارتباط متقابل با یکدیگر و درارتباط با کلیت ساختاری بررسی شود. «ساختار، حاصل کلیهٔ روابط عناصر تشکیل‌دهندهٔ اثر با یکدیگر است.»[۱] ساختارگرایی درپی کشف آن است که چه عامل و فرایندی، ساختار بیانی را به ساختاری هنری تبدیل‌می‌کند و کوششی است برای راه‌یابی به دنیای نشانه‌های هر اثر ادبی؛ یعنی کشف رمزگان و نشانه‌های تازهٔ آن و فهم روابط درونی آن‌ها. اثر هنری، ارگانیسمی است که در آن همهٔ عناصر، هم صورت است و هم محتوا و هیچ جزئی را نمی‌توان به زبان دیگر جز همان زبان ادبیِ به‌کار گرفته‌شده توضیح داد.[۲]

در مقالهٔ حاضر یکی از دفترهای شعر قیصر امین‌پور، شاعر معاصر، ازاین‌منظر موردمطالعه و بررسی قرارمی‌گیرد.

زبان شعر

بگو قافیه سست یا نادرست همین بس که ما ساده صحبت کنیم

با مجموعهٔ اشعار قیصر امین‌پور و *دستورزبان عشق*، بخشی از آرزوهای نیمایوشیج؛ یعنی نزدیک‌کردن زبان شعر به زبان محاوره و معمول، درحال تحقق است. نیما معتقد بود که شعر باید به‌حال طبیعی بیان نزدیک شود، وی تلاش می‌کرد تا نظم‌ونثر را به‌هم نزدیک کند. او در جایی اشاره می‌کند: «من عقیده‌ام این است که مخصوصاً شعر را ازحیث طبیعت بیان به طبیعت نثر نزدیک کنم و به آن اثرِ دل‌پذیر نثر را بدهم.»[۳]

شعر باید زبان مردم باشد. امروز می‌بینیم که در زبان امین‌پور چنین اتفاقی می‌افتد. کلام وی درعین صحت و سلامت و قاعده‌مندی، رسا، روشن و ساده است. شاعر

برای آفرینش این زبان از اصطلاحات و تکیه‌کلام‌های زبان روزمره سود می‌جوید و آنچنان این واژگان و ترکیبات را طبیعی درمیان شعر خود می‌گنجاند که خواننده احساس تصنعی و تکلفی‌بودن نمی‌کند. ترکیبات متعدد کنایی و غیرکنایی و مَثَل‌هایی چون:

کاری به کار چیزی نداشتن(١٤) چشم دیدن چیزی را نداشتن (١٤) بوبردن (١٥) در نخ چیزی رفتن (١٦) چشم به‌راه، چشم روشن‌کردن، چوب حراج، درزگرفتن (٢٤) تیغ تیز در کف مست دادن (٣٥) خدا نکرده (٣٩) فوت‌وفن‌چیزی (٤٣) حواس پرتی (٥٠) کاسهٔ داغ‌تر از آش (٥٩) دم را خوش بودن (٦١) دل به دریا زدن (٦١) سنگ‌تمام گذاشتن (٦٣) دست‌کم (٦٧) وقت گل نی (٧٣) لب‌گزیدن (٨٤) به داد دل کسی رسیدن (٩٤) و...؛ این ترکیبات هم در شعر نیمایی و هم در شعر سنتی وی به‌کار می‌رود.[٤]

حضور شعری به لهجهٔ محلی هم درمیان اشعار، بر تازه‌بودن حال‌وهوای این مجموعه و عادت‌زدایی آن می‌افزاید و شعر را تاحدامکان به زبان مردم نزدیک‌تر می‌کند. شعر *خانقاه* که تاحدی یادآور شعر *کارون* فریدون توللی است، از لهجهٔ محلی مردم جنوب مایه گرفته‌است.

دو زلفـــونـت بـــود تـــار ربـــابـــم چـــــه می‌خواهی از ایـــن حال خرابم[٥]

و قیصر سروده‌است:

دو زلفـــونت شب و روی تـــو مـــاهه از ایـــن شب روزگار مـــو سیـاهـه (٦٩)

اما رسیدن به‌این‌حد از روانی و سادگی زبان تنها در انتخاب الفاظ نیست، بلکه نحو کلام هم با کاربرد افعال به‌جا روان‌تر شده‌است. تقریباً در بیشتر اشعار شاعر، فعل هست و درست بر سر جای خود می‌نشیند. شاعر از انواع فعل‌های ساده در کلام استفاده می‌کند. اشعار این مجموعه به‌طورکلی کوتاه‌تر از مجموعه‌های

پیشین شاعر است. بلندترین شعر این مجموعه *اخوانیه* و کوتاه‌ترین آن‌ها شعرهای هایکووار *آخرین برگ* و *آرمانی ۲* و *آرمانی ۳* است.

از شاه‌کارهای دستوری *دستورزبان عشق* جابه‌جایی هنرمندانه «در» و «بر» در شعر *طرحی برای صلح (۳)* است. شاعر پیروزی واقعی را ازبین بردن دشمن در جنگ نمی‌داند، بلکه پیروزی در جنگ، بر جنگ پیروزشدن است.

شهیدی که بر خاک می‌خفت/ سرانگشت در خون خود می‌زد و می‌نوشت/ دوسه حرف بر سنگ: «به امید پیروزی واقعی/ نه در جنگ، که بر جنگ!»

در این شعر، شاعر توانایی خود را بر دستورزبان فارسی و کاربرد ضمایر نشان می‌دهد. درمیان اشعار، واژگان با ترکیب‌های تازه کمتر دیده می‌شود و شاعر تلاش‌می‌کند با همان مجموعه‌واژه‌های آشنا شعرهای خود را بسراید، اما بااین‌حال ترکیباتی از نوع «اندوه‌تر» که در اثر اضافه‌کردن پسوند «تر» به *اندوه* ساخته شده، در شعر او پیدا می‌شود.

هرچه شد انبوه‌تر گیسوی تو می‌شود اندوه‌تر اندوه من (٤٤)

لحن شعر

گذشته‌از لحن ساده و نزدیک‌به زبان مردم، که در بالا ذکر آن گذشت، لحن حاکم بر کلام درکل این مجموعه لحن پرسشی است. ذهن و اندیشهٔ شاعر پر از پرسش و سؤال است. در بعضی موارد پرسش‌هایی از هستی و زمان‌وزمین و چرایی آن است؛ جان شاعر هم، چون جان هر انسان جویای حقیقتی بی‌تاب و بی‌قرار دانستن است. شعری باعنوان *نشانهٔ پرسش* بیانگر این پرسش مدام همیشگی است.

چرا همیشه همین است آسمان و زمین؟ زمان هماره همان و زمین همیشه همین؟

اگرچه پرسش بی‌پاسخی است می‌پرسم چرا همیشه چنان و چرا همیشه همین؟

چرا زمیـن و زمـان بی‌امان و بـی‌مهرند؟ زمـــان زمـــانهٔ قهر و زمین زمینهٔ کین؟
چـرا درآخـــر هـر جمله‌ای که می‌گویم ... تو ای نشانـهٔ پرسش نشسته‌ای به کمین؟

در اشعار بسیاری شاعر از حروف پرسشی «چون»، «چرا»، «آیا» و «کو» استفاده می‌کند. ردیف شعر *دیدوبازدید*، «چرا» است.

سایـــهٔ سنـگ بـر آیینهٔ خورشید چـــرا؟ خـودمانیم بـگو ایـــن همه تردید چرا؟

قالب اشعار

در این مجموعه انواع قالب‌های شعری موجود است. آغاز کتاب با اشعار نیمایی و سپید شاعر شروع و با شعر *دستورزبان عشق* به غزل و غزلواره‌هایی تبدیل‌می‌شود. بخش پایانی مجموعه هم دوبیتی‌ها و رباعی‌های شاعر است که پایان‌بخش مجموعه است.

تصویرهای شعری

در این مجموعه، هنجارگریزی‌های شاعر ناشی از مشکل‌کردن زبان نیست، بلکه وی با عادت‌زدایی از تصویرهای سنتی و آفرینش ایماژهای نو خوانندهٔ شعر خود را شگفت‌زده می‌کند. در همان شعر ابتدای کتاب با نام *سفر ایستگاه* می‌بینیم که شاعر از جمله‌های کوتاه و تلگرافی استفاده می‌کند و در فکر لفاظی و تطویل سخن نیست. همه‌چیز در شعر خیلی تند و سریع اتفاق می‌افتد، همان‌گونه که در زندگی چنین است.

قطار می‌رود/ تو می‌روی/ تمام ایستگاه می‌رود/ و من چقدر ساده‌ام/ که سال‌های سال/ در انتظار تو/ کنار این قطار رفته ایستاده‌ام/ و همچنان/ به نرده‌های ایستگاه رفته/ تکیه داده‌ام!

قطار، سوت قطار و ایستگاه از رؤیاهای کودکی شاعر است و تقریباً در بیشتر مجموعه‌شعرهای وی موجود است.

در این شعر شش فعل به‌کار رفته و در جملات کوتاه، شاعر توانسته با استفاده از چند فعل ساده؛ مثل رفتن، ایستادن، تکیه‌دادن و ساده‌بودن، و با استفادهٔ به‌جا و مناسب از تکرار کلام، هم موسیقی بیافریند و هم آشنایی‌زدایی داشته‌باشد. در شعر، موسیقی‌کناری قوی است. در بند نخست فعل «می‌رود» و «می‌روی» و در بند دوم تکرار «ام» در پایان مصراع‌ها به موسیقی کناری قوت بخشیده‌است؛ ساده‌ام، ایستاده‌ام و تکیه داده‌ام.

اما آنچه موجب بهت خواننده می‌شود، رفتن قطار و تو نیست، بلکه سفر ایستگاه است و انتظار درکنار قطار رفته. شاعر با آوردن ترکیب سفر ایستگاه بر معنای سفر تأکید می‌کند و اینکه همه‌چیز ناپایدار است و نه‌تنها قطارها می‌روند و تو می‌روی، بلکه خود ایستگاه هم رفتنی است و برای آن هم بقایی تصور نمی‌شود.

در این شعر گذشته‌از استفادهٔ مناسب از واژه‌های میدانی قطار، ایستگاه، انتظار، نرده‌های ایستگاه و فعل رفتن، انتخاب معنی‌دار واژگان، موسیقایی کناری هم بر لذت حاصل از این آشنایی‌زدایی می‌افزاید؛ ساده، سال‌های سال و قطار رفته، ایستگاه رفته و سه بار تکرار واژهٔ ایستگاه در شعر، تکرار واژهٔ قطار بر موسیقایی‌بودن کلام می‌افزاید. جذاب‌تر از آن تقابل اساسی بین من و تو است. تو رفتنی هستی، همواره درحال حرکتی، درحالی‌که من همواره ایستاده‌ام و به نرده‌های رفته تکیه داده‌ام.

قوی‌ترین و بیشترین و پرکاربردترین صورخیال در این مجموعه استعاره، تشخیص و تشبیه است. حس‌آمیزی هم از شگردهای رایج شعر امین‌پور است. گاهی پارادکس‌هایی هم در آن دیده می‌شود.

در شعر *ناگفته* آنیمیسم (جاندارانگاری) وجود دارد. واژهٔ «روزگار» هویت انسانی می‌یابد و با شاعر سر جدال دارد؛ چراکه روزگار چشم‌ندید خوشحالی و شادمانی‌ها را دارد، و هرچه را که دوست داشته‌باشی از تو دریغ می‌کند، شاعر مواظب است تا روزگار بو نبرد که همه کاروبار شاعر با عشق است. در این شعر روزگار فعال و فاعل شعر است؛ نیرنگ‌بازی که موجب هراس شاعر شده‌است.

در شعر *همزاد عاشقان جهان*، چشم‌ها جانی انسانی به‌خود می‌گیرد و در کتاب‌خانه رعایت سکوت را نمی‌کند (۱۱)؛ دست‌وپا زدن مرگ درمیان تور و جدال مرد ماهی‌گیر با مرگ از نمونه‌های جالب و شنیدنی این جاندارانگاری و تشخیص است:

مرد ماهی‌گیر/ طعمه‌هایش را به دریا ریخت/ شادمان برگشت/ درمیان تور خالی/ مرگ/ تنها/ دست و پا می‌زد (۳۱)

ورق‌زدن دل در شعر *نام گمشده*، دامن دل، دست عشق، دستوردادن به دل، حکم‌کردن به دریا (۳۵)، گل‌کردن لبخند (٤٠) از دیگر نمونه‌های استعاره‌های شعرند. در بیت زیر مردی‌ونامردی در جدال درد و دل این‌گونه به نمایش گذاشته شده‌است:

درد اگر مرد است با دل راست رویارو شود پس چرا از پشت سر خنجر زد و نامرد شد (٤٩)

سربه‌زیر و بی‌دست‌وپا بودن دل (۵۰)، شبنم استعاره از وجود خود شاعر (۵۲)، پیچک استعاره از خود شاعر (٦٢)، دل سنگ عشق را بر خاک گور می‌گذارد (٦٣)، جیب احساس و اندیشه، نقل مهر و محبت (٦٥)، مهمان دل (۸۰)، نالهٔ سنگ، گریهٔ کوه، آه باد، داغ‌داری باد، آسمانم سوگوار، خاک برسر زدن آسمان، کمر خم‌کردن سرو (۸۱)، قلهٔ استوار استعاره از سیدحسن حسینی، گل‌کردن شعر و شکفتن نثر (۸۲)، لبخند خدا (۸۳) رقص سراب (۸۵) همگی از استعاره‌های موجود در شعر وی است.

تشبیه‌ها

فروردین‌چشم، اردیبهشت‌دامن، اصفهان‌ابرو(۳۶)، سیب دل (٤٤)، تیشهٔ خیال (٤٥)، کودک دل (٥٠)، باغ قالی(٦١)، دفتر ایام، چون گوزن (٦٢)، چون سنگ‌پشتی پیر (٦٣)، آیینهٔ خورشید (٧٩)، آتش‌زبان، ذوالفقار آبدار(٨٢).

حس‌آمیزی

رنگ تلخ شعر و آهنگ تیرهٔ شعر در شعر *آهنگ ناگزیر*، پژواک رنگ‌وبوی گل، عطر نیلوفری، نبض آبی (٤٢)، آبی‌بودن و زردشدن دل، آفتابی‌بودن و ابری‌شدن دل (٤٩)، رنگ آبی صدا، آبی‌بودن موسیقی لبخند خدا (٨٣)، موج بنفش، آبی‌بودن ترانه (٨٣).

درمیان رنگ‌ها، رنگ آبی برگزیدهٔ شاعر است. نبض زندگی آبی می‌زند، و دل آبی است. صدا، موسیقی و ترانه هم آبی رنگ است. رنگ آبی نشان از سادگی صداقت و صمیمیت دارد. آرامش عاطفی، صلح و صفا، هماهنگی و خشنودی بیان نمادین رنگ آبی است.[٦]

سمبول‌ها

پارهٔ آتش در شعر *شعر(۱۳)*، بره در شعر *آهنگ ناگزیر*(۲۳)، جشن تولد و مجلس‌ختم (۲۲).

پارادوکس‌ها

آشنا ناشناس (۲۰)، پر ز خالی (٦١)، صبور درعین بی‌تابی (٦٢)، سنت نوآوری.

اگر سنت اوست نوآوری　　نگاهی هم ازنو به سنت کنیم (٦٦)

ایهام

ای فرصت نسیم برای وزندگی　　پروانهٔ پرنده برای پرندگی (٤٧)

در پیلهٔ پروانه به‌جز کرم نلولد　　پروانهٔ پرواز رها را نفروشد (٦٨)

زیباشناسی نظری ۴۸

دور بـاطـل است سـعـی بـی‌صـفـا　　رقص بسمل است این تلاش‌ها (۶۰)

تقابل و تضاد

جشن تولد و مجلس ختم در شعر *فراخوان*، ازل و ابد (۵۰)، تقابل خام و پخته، خام و رسیده و کال و رسیده (۷۳).

استفاده از وابسته‌های عددی، مشابه سبک هندی

در یک مثقال مردن (۳۰).

جناس تام

نهاد و نهاد در شعر *دستورزبان عشق* (۳۵).

جناس زاید

پر و پروا (۷۴).

فعال‌ترین عضو مجموعهٔ *دستورزبان عشق* «دل» است. او قهرمان شعرهای قیصر است. دو شعر از اشعار او به نام‌های *سرمایهٔ دل* و *داد دل را دادند*، و در بسیاری از شعرهای او واژهٔ دل تکرار می‌شود. دل در مرکز و قلب واژه‌های منتخب *دیوان* قرار دارد.

شاعر به‌دنبال نام گم‌شده در *دفتر دل* می‌گردد: *دلم را ورق می‌زنم/ به‌دنبال نامی که گم‌شد* (۲۰)؛ به دل نمی‌توان دستور داد، چراکه دل خود فرمانـدهٔ وجود اسـت (۳۵)؛ دل از عشق است که شکوفا می‌شود و گردبرگرد عشق می‌گردد (۳۶)، دل بیشتر اوقات غم‌ناک است (۴۳)، به‌همین علت ترکیباتی چون غم دل، اندوه دل در این مجموعه وجود دارد؛ اندوه نیمهٔ سیب دل است (۴۴)، دل زیباپرست است (۴۵)؛ و زندگی، دل را به تکان و تپش می‌اندازد، دل سرکش است (۴۷)؛ درد با دل سر جنگ دارد، دل آبی کم‌کمک زرد و سیاه می‌شود (۴۹)؛ دل که سربه‌زیر و ساکت و بی‌دست‌وپا بود، با دیدن

روی معشوق حواسش پرت شد. این شیطنت کودک دل در ازل موجب شد تا برای ابد از دامن پرمهر مـادر دور بیـفتد. این دل است که سنگ‌تمام عشق را بـر خـاک گور می‌گذارد. دل آینه‌ای در دست خداست. سرمایه دل اشک و آه است (٦٧)؛ خانهٔ دل و کشور دل محل حضور معشوق است (٧٠)؛ تقابل دل و من، دل در خیال رفتن و من در فکر ماندن (٧٣)؛ دل را می‌توان چون انسانی تصور کرد که شانه‌ای برای کشیدن بار غم دارد (٨٢).

عناصر سازندهٔ صورخیال

فضاهای مرتبط با عالم معلمی، اسطوره‌ها، داستان پیامبران، آیات و احادیث و طبیعت عناصر سازندهٔ صورخیال شاعر است.

شاعر معلم است و طبیعی است که بیشترین عناصر سازندهٔ تصویرهای وی با عالم معلمی مرتبط باشد. شعرهای *نام گمشده*، *کودکان کربلا*، *نیمهٔ پر لیوان*، *سفر در آینه*، نمونه‌های این‌گونه شعرند.

نقطه‌نقطه، خط به خط، صفحه‌صفحه، برگ‌برگ/ خط رد پای تست، سطر سطر دفتر (٣١)

راستی آیا/ کودکان کربلا، تکلیفشان تنها/ دائماً تکرار مشق آب! آب!/ مشق بابا آب بود؟ (٢١)

دلم را ورق می‌زنم/ به‌دنبال نامی که گم شد/ در اوراق زرد و پراکندهٔ قدیمی/ به‌دنبال نامی که من....(٢٠)

شاعر عشق را هم، در کتاب‌خانه و مدرسه می‌یابد. در شعر *همزاد شاعران جهان* (٣) اعجاز شاعر، بردن عشق به مدرسه و کتاب‌خانه است.

اما/ اعجاز ما همین است:/ ما عشق را به مدرسه بردیم/ در امتداد راهرویی کوتاه/ در آن کتاب‌خانهٔ کوچک/ تا باز این کتاب قدیمی را/ که از کتاب‌خانه

امانت گرفته‌ایم/- یعنی همین کتاب اشارات را-/ باهم یکی دو لحظه بخوانیم(۱۰)

البته این ماجرا را شاعر پیش‌از این در *همزاد عاشقان جهان ۱ و ۲* آورده بود. باتوجه به اینکه شاعر خود مدرس ادبیات در دانشگاه هم هست، اشارات بسیاری به کتاب‌های ادبی و اشعار شاعران پیشین در شعر دیده می‌شود:

داستان لیلی و مجنون (٤٧ و ٥٠)، *اشاراتی به شعر حافظ* (٤٨ و ٥٦)، با یاد نادر نادرپور در شعر *رؤیای آشنا*، با یاد مثنوی، در بشنو از نی در شعر *اخوانیه*. در اخوانیه شاعر با نام‌بردن بعضی از کتاب‌ها و شخصیت‌های عرفانی ادب‌فارسی هم تسلط خود را بر بعضی از مفاهیم فلسفه و عرفان نشان می‌دهد و هم با انتخاب کتاب‌هایی از نوع *گلشن‌راز* و *عقل سرخ* و *کیمیای‌سعادت* و *یاد عین‌القضات* پای‌بندی خود را به دنیای عرفان و معرفت الهی یادآور می‌شود.

تمام عبادات ما عادت است — به بی‌عادتی کاش عادت کنیم
چه اشکال دارد پس‌از هر نماز — دو رکعت گلی را عبادت کنیم؟
چه اشکال دارد که در هر قنوت — دمی بشنو از نی حکایت کنیم؟
چه اشکال دارد در آیینه‌ها — جمال خدا را زیارت کنیم؟
بیا جیب احساس و اندیشه را — پر از نقل مهر و محبت کنیم
پر از گلشن‌راز، از عقل سرخ — پر از کیمیای سعادت کنیم
بیایید تا عین عین‌القضات — میان دل و دین قضاوت کنیم (٦٦)

و در شعر *رؤیای آشنا* از نادر نادرپور و شعر *بت‌تراش* وی یاد می‌کند.

پیکرتراش پیرم و از تیشهٔ خیال — یک شب تو را ز مرمر شعر آفریده‌ام
تا در نگین چشم تو نقش هوس نهم — ناز هزار چشم سیه را خریده‌ام[۷]

این ابیات از امین‌پور است در شعر *رؤیای آشنا*:

بـــا تیشه خیـال تـراشـیده‌ام تـــو را　　در هر بتی که ساخته‌ام دیده‌ام تو را (٤٥)

داستان‌های پیامبران و بزرگان دینی بخش مهم دیگری از عناصر شعری وی را تشـکیل‌می‌دهد. داسـتـان یوسـف پیـامبر و رؤیای وی در شعر *روایـت رؤیا*، شعر *بی‌که‌یوسف باشی* باز در اشاره به ماجراهای زندگی یوسف، شعر *کودکان کربلا* در اشاره به تشنگی اطفال خیمهٔ امام حسین(ع)، داستان موسی و تجلی در کوه طور در شعر *شب اسطوره*، داستان هبوط آدم‌وحوا در همان شعر، اشاره به داستان نوح و کشتی وی در شعر *قدر اندوه*، اشاره به مراسم صفاومروه در اعمال حج در *باغ کاغذی* و *سرمایهٔ دل* (٦٠ و ٦٨)، اشاره به آیاتی از سورهٔ یوسف در شعر *رؤیای آشنا*، چون آیهٔ «إذ قال یوسف لأبیه یا أبت إنی رأیت أحد عشر کوکباً و الشمس و القمر رأیتهم لی ساجدین» (یوسف:٤/١٢).

می‌دانم تو یازده ستاره و خورشید و ماه/ در خواب دیده‌ای (١٢)

و در بیتی هم به حدیثی که درمیان متون عرفانی درج شده‌است اشاره دارد، حدیثی که در آن آمده که:

«قلب المؤمن بین اصبعین من أصابع الرّحمن یقلّبها کیف یشاء»[٨]

دل مومن درمیان انگشتان خداوند جای دارد و او آن را به‌هرصورتی که بخواهد می‌گرداند.

در دست خدا آینه‌ای جز دل ما نیـست　　آیینـه شمایید، شما را نفروشید (٦٧)

از عناصر مهم شعر قیصر امین‌پور عناصر طبیعی است؛ بادوباران، دریا، موج، ساحل، رود، آبشار، جویبار، کوه، صخره، قله، درخت، سرو، سوسن، صنوبر، شمشاد، پیچک، نیلوفر، نرگس، آلاله، لاله، آسمان‌وزمین، باغ، میوه، شاخه، برگ، جنگل،

پروانه، کبوتر، غزال، گوزن، ماهی، مگس، عقاب، ستاره، خورشیدوماه، نسیم، سراب، مرداب و حباب، آفتاب، ابر، صبح‌وشب، شبنم و شکوفه؛ اما ازهمه‌مهم‌تر گل است که در بیشتر شعرها حاضر و درحال شکفتن است. ترکیبات گل‌دادن و گل‌کردن و شکفتن و شکوفه‌دادن هم مرتب در اشعار او تکرار می‌شود.

موسیقی شعر

موسیقی در شعر قیصر امین‌پور چه در اشعار نیمایی و چه در اشعار سنتی، جایگاه والایی دارد. او می‌تواند با استفاده از موسیقی حروف، کلمات و عبارات شعر نیمایی را آنچنان موسیقی‌وار کند که خواننده هیچ‌گاه عدم تساوی هجاها و موسیقی مرتب کناریِ شعرِ سنتی را متوجه نشود. این آفرینش اصوات و موسیقی همواره با فضاهای حاکم بر شعر همراهی می‌کند. عاطفه و موسیقی در شعر قیصر همه‌جا همپا و هم‌قدم است؛ برای نمونه در شعر *کودکی‌ها(۲)* نوعی نوستالژی کودکی بر شعر حاکم است و شعر، خواننده را با خود برای رفتن در تونل زمان یاری می‌کند.

باد بازی‌گوش/ بادبادک را/ بادبادک/ دست کودک را/ هرطرف می‌برد کودکی‌هایم/ با نخی نازک به دست باد/ آویزان!

صدای وزش باد زمان که ما را با خود تا سال‌های دور می‌برد، در شعر شنیده می‌شود. در این شعر شش‌بار واژهٔ باد یا به‌تنهایی یا در ترکیب بادبادک به‌کار رفته‌است. علاوه‌براینکه همخوان «ک» در واژه‌های کودک و کودکی و نازک، اهتزاز بادبادک شعر را تقویت می‌کند، تکرار باد باد در شعر هم، نوعی القاء مفهوم یاد باد، یاد باد را با خود دارد، که نوستالژی شعر را تقویت کرده‌است. هرگاه قدرت موسیقی در بیان و انتقال عواطف با قدرت کلام همراه شود، شعر به مقصود هنری خود نزدیک‌تر می‌شود. بیتی در شعر *باغ کاغذی* نمونهٔ این انتخاب هوشیارانه است:

هرچه کاشتم به باد رفت و ماند کاش‌ها و کاش‌ها و کاش‌ها (۵۹)

ایجاد این نوع موسیقی در شعر، مدیون تکرارهای انتخاب‌شده و به‌جای همخوان‌ها و واکه‌ها و واژه‌هاست. در شعر *نشانهٔ پرسش* که در بالا ذکر آن رفت، شاعر از انواع موسیقی‌های کناری، بیرونی‌ودرونی سود جسته‌است؛ شعر در بحر مجتث سروده شده که مناسب با بیان حال‌وهواهای فلسفی است. تکرار حرف «چرا» در شعر، قافیهٔ «این» در پایان ابیات و تکرار «این» در موسیقی میانی شعر؛ چون همین، زمین، زمینه؛ چهاربار تکرار زمین، سه‌بار زمان، کلمات هم‌وزن‌وقافیه‌ای چون همان و امان و چنان، که معنای زمان را تشدید می‌کند. تکرار واژه‌ها در شعر نه‌تنها مخل زیبایی و فصاحت اشعار نیست، بلکه بر جمال و هویت شاعرانه آن می‌افزاید. به تکرار حرف پرسشی «چرا» در این بیت که البته موضوع جذاب و جالب آن هم بر پذیرش آن کمک می‌کند توجه کنید.

اگر که چون‌وچرا با خدا خطاست، چرا　　چرا سؤال و جواب است روز پازپسین؟ (۵۳)

در رباعی زیر به تکرار شنیدنی هجای «دم» و «در» توجه کنید:

درد تو به جان خریدم و دم نزدم　　درمان تو را ندیدم و دم نزدم
از حرمت درد تو ننالیدم هیچ　　آهسته لبی گزیدم و دم نزدم (۸٤)

در این شعر ده‌بار هجای «دم» تکرار شده و تکرار هجای «در» سه‌بار در درد و درمان آمده‌است.

تقریباً بیشتر غزل‌های این مجموعه مردف‌اند. ردیف که موجب تکرارهای بسیار در شعر می‌شود، اهمیت زیادی دارد. ردیف‌های فعلی چون شد، خویشم، کنیم، نفروشید، خودش نیست، این است، در غزل‌ها وجود دارد و در شعرهای نیمایی تعداد ردیف‌ها افزایش می‌یابد. شاعر می‌خواهد که کاهش بار موسیقایی شعر را که ناشی از عدم تساوی مصراع‌ها و هجاهاست با موسیقی کناری و درونی جبران

کند؛ بیشتر شعرهای نیمایی و سپید مجـموعه موسـیقی کناری قوی‌ای دارد. این موسیقی کناری را غالباً فعل ایجاد می‌کند.

محتوا و معنای اشعار

در مجموعهٔ *دستورزبان عشق*، مثل دیوان‌های دیگر شاعران، عشق قوی‌ترین عاطفهٔ مسلط بر فضای شعر است. شاعر در *همزاد عاشقان جهان* با همهٔ عاشقان هم‌سخن می‌شود و از زبان همهٔ آن‌ها داستان عشق را بیان می‌کند. در شعر *ناگفته*، ترس و هراس خود را به‌دلیل ازدست دادن عشق بیان می‌کند. *غزل شرقی*، *رؤیای آشنا*، *پیش چشم تو*، *معنی جمال*؛ نمونه‌هایی از شعرهای عاشقانه این مجموعه است.

اساسی‌ترین نوع عشق، که زمینهٔ همه عشق‌های دیگر را تشکیل می‌دهد، عشق برادرانه است. منظور ازاین‌نوع عشق همان احساس مسئولیت، دل‌سوزی، احترام و شناختن همهٔ انسان‌ها و آرزوی بهتر کردن زندگی دیگران است. عشق برادرانه، عشق به همهٔ ابنای بشر است.[۹]

سه شعر *طرحی برای صلح* از عاطفهٔ شدید شاعر و هم‌دردی و عشق او نسبت‌به انسان‌ها حکایت می‌کند. تصویر اول، گرمی فضای خانه است که در آن کودکی بازی می‌کند و مادری کنار چرخ خیاطی چیزی می‌دوزد. و بخار چای تازه فضا را پر کرده‌است. زن و کودک در انتظار پدر هستند، اما پدر در میدان جنگ در تلاش برای توجیه خود است. چرا جنگ؟ و در طرحی برا ی *صلح (۳)* پاسخ را درحالی‌که جان می‌بازد می‌یابد و آن را با خون خود می‌نگارد. به امید پیروزی واقعی نه در جنگ که بر جنگ!

عشق برادرانه‌ای که شاعر نسبت‌به سیدحسن حسینی، شاعر، دوست و رفیق خود احساس می‌کند ازانواع عشق در این مجموعه است. شعرهای *اخوانیه* و

هرچه *شعر گل کنم* به این شاعر فقید تقدیم شده‌است. شاید ارزشمندترین بخش این دفتر، سوگ‌سرودهای شاعر برای دوست ازدست‌رفته است.

سنگ نالـه می‌کند: رود رود بی‌قرار　　کوه گریه می‌کند: آبشار، آبشار!
آه سرد می‌کشد، باد، باد داغ‌دار　　خاک می‌زند به سر، آسمان سوگوار (۸۱)

در جست‌وجوی حقیقت خود برآمدن و من واقعی خود را یافتن، موضوع غالب این دفتر شعر است. در شعرهای *نام گمشده*، *سفر در آینه*، *دیدوبازدید عید*، *در این زمانه*، *عید*، *حیرانی* و *قدر اندوه*؛ این موضوع روشن‌تر دیده می‌شود. استفاده از واژه‌هایی چون «من»، «خود»، «خویش» و «خویشتن» خواننده را به این سمت‌وسو می‌کشاند که دغدغهٔ اصلی و اساسی شاعر یافتن من حقیقی است. آن من پنهان در وجود که نیمهٔ راستین هرکسی است و بازیافتن او موکول به تعمق و فرورفتن در خود است. آن من گمشده که شاعر درپی اوست:

دلم را ورق می‌زنم/ به‌دنبال نامی که گم‌شد/ در اوراق زرد و پراکندهٔ این کتاب قدیمی/ به‌دنبال نامی که من.../- من شعرهایم که من هست و من نیست-/ به‌دنبال نامی که تو... (۲۰)

آینه که سمبول نمایش حقیقت وجود است جزء واژه‌های رایج این اشعار است.

این منم در آینه، یا تویی برابرم　　ای ضمیر مشترک، ای خود فراترم! (۳۸)
از هزار آینهٔ تو به‌تو گذشته‌ام　　می‌روم که خویش را با خودم بیاورم (۳۹)
من سایه‌ای از نیمهٔ پنهانی خویشم　　تصویر هزار آینهٔ حیرانی خویشم (٥٦)
درپی دوست همه‌جای جهان را گشتند　　کس ندیدند، در آیینه به خود خندیدند (۷۱)
گفتم این عید به دیدار خودم هم بروم　　دلم از دیدن این آینه ترسید چرا؟ (۷۹)

اما حضور واژه‌هایی چون سایه، نیمهٔ پنهان و نقاب امکان این فرض را می‌دهد که شاعر تحت‌تأثیر مطالعهٔ آثار یونگ یا غزل‌های مولانا، جلال‌الدین مولوی، قرار گرفته‌باشد. یونگ ازجمله روان‌شناسانی است که بینش عمیقش نسبت‌به درون انسان راه‌گشای جست‌وجو در اعماق نفس آدمی است. او فردیت‌یابی را نشانهٔ رشد روانی شخص می‌داند و این فرایند باید در هر فردی صورت گیرد.

«فرد باید هم‌زمان با بلوغ و رشد خود، بر جنبه‌های گوناگون خوشایند یا ناخوشایند خویشتن خودآگاه شود. این خودشناسی نیازمند شهامت، شجاعت و صداقتی چشم‌گیر است.»[۱۰]

در شعر *دراین‌زمانه* شاعر از اینکه هیچ‌کس در جهان به‌دنبال یافتن فردیت خود برنیامده خشمگین است. او درد اصلی بشر را همین می‌داند که دراین‌زمانه هیچ‌کس خودش نیست.

دراین‌زمانه هیچ‌کس خودش نیست کسی برای یک نفس خودش نیست
تو ای من، ای عقاب بسته بالم .. اگرچه بر تو راه پیش‌وپس نیست
تو دست‌کم کمی شبیه خود باش در این جهان که هیچ‌کس خودش نیست
تمام درد ما همین خود ماست تمام شد، همین و بس: خودش نیست (۷۶)

سایه، نقاب و آنیما اجزای ساختاری موروثی روان بشرند. ازنظر یونگ سایه بخش پست شخصیت آدمی، بخش سرکوب‌شده‌اش است. آدمی به این لایه از شخصیت خود توجه ندارد و نمی‌خواهد به آن وقوف یابد.

در این ابیات شاعر به‌طور دقیق نظریهٔ یونگ را که در بالا ذکر شد، دربارهٔ سایه نقل می‌کند:

من سایه‌ای از نیمهٔ پنهانی خویشم تصویر هزار آینهٔ حیرانی خویشم (۵۶)

نشد از سایهٔ خود هم بـگریـــزنـد دمـی هرچه بیهوده به گرد خودشان چرخیدند
چون به‌جز سایهٔ ندیدند کسی درپی خود همـه از دیدن تنهایی خود ترسیدند(۷۱)

و درانتهای شعر، آن دوست حقیقی را خود می‌دانند که در وجود خویشتن پنهان‌کرده‌اند.

درپی دوست همه جای جهان را گشتند کس ندیدند، در آیـینه به خود خندیدند (۷۱)[11]

پرسونا یا نقاب صورتکی است که هریک از ما بر خود کشیده‌ایم و آن را به دنیا نشان می‌دهیم و درحقیقت شخصیت اجتماعی ماست. شخصیتی که گاهی کاملاً از خویشتن واقعی ما جداست. قیصر در ابیات زیر، نام نقابِ خودِ راستین خود را قیصر می‌داند که پوششی برای مسیح روحانی درون اوست.

در من این غریبه کیست؟ باورم نمـی‌شود خـوب می‌شناسمت، در خودم که بنگرم
ایـن تویی، خود تویی، درپس نقاب من ای مسیح مهربـان، زیر نام قیصرم! (۳۸)

و آنیما تصویر روح است. نیروی حیات و انرژی زایای بشر که غالباً در صورت و چهرهٔ زن بر مرد ظاهر می‌شود. آنیما واسطهٔ میان من و دنیای درونی و ناخودآگاه فرد است. ازطریق دست‌یافتن به آنیما می‌توان بر اسرار درون دست یافت.

گـم شـــدی ای نیمهٔ سیب دلـــم ای مـــن من! ای تـمـام روح مـــن!
ای تـــو لـنگرگـاه تسکین دلـــم ساحـــل من، کشـتی من! نـــوح من!
قـــــدر انـــدوه دل ما را بـــدان قـــدر روح خـسته و مجـــروح من:
هـرچـــه شد انبوه‌تر گیسوی تـــو مـی‌شـــود انـــدوه‌تر اندوه من! (٤٤)

این همان آنیمایی است که شاعر او را در رؤیاهای شب‌وروز و در خواب‌های کودکی‌اش دیده‌است.

رؤیـــای آشـنای شـب‌وروز عمر مـــن! در خـواب‌های کودکی‌ام دیده‌ام تو را (٤٥)

سادگی، صفا، صمیمیت و پاکی وجود شاعر از این جست‌وجوی درون برمی‌آید. او آرزو می‌کند که کاش خود او خودش باشد.

تـــو دست‌کـــم، کمی شبیه خـــود باش در این جهان که هیچ‌کس خودش نیست (٧٦)

در این مجموعه شعرهای فلسفی شاعر همواره با پرسش و چرایی کار جان و جهان همراه است. دربارهٔ چرایی و چونی جان در سطور بالا سخن رفت، اما پرسش از چرایی کار جهان هنوز باقی‌است:

چـرا همـیشه همین است آسـمان‌وزمین؟ زمان هماره همان و زمان همیشه همین؟

اگرچه پرسش بی‌پاسخی است می‌پرسم: چـرا همیشه چنان و چرا همیشه چنین؟ (٥٣)

و درجست‌وجو برای یافتن معنای زندگی موفق است. او در شعر *معنای زندگی*، معنای عشق را معنای آن می‌داند و معنای عشق از خود بریدن و دربند خویش نبودن است.

دربـنـد خـــویـش بـودن مـعنـای عـشق نیست
چـونـان‌کـــه زنـــده بـــودن، مـعنـای زنـــدگـی (٤٧)
ما گـنـهـکاریم، آری، جـــرم ما هـــم عاشـقـی است
آری آنـــکـــه آدم هـسـت و عـــاشـق نـیـسـت، کیـــست؟
زندگی بی عشق اگر باشد، همان جان‌کندن است
دم‌به‌دم جـان‌کندن ای دل! کار دشواری است، نیست؟
زنـدگی بی‌عشق، اگـر باشد، لبـی بی‌خنـده است
بـر لـــب بـــی‌خـنـــده بـــاید جای خندیدن، گریست
زندگی بی عشق اگر باشـد، هبوطـی دائم اسـت
آنکـه عاشق نیست، هم اینجا هم آنجا دوزخی است (٥٥)

و همان‌جا در تعریف عشق، آن را آب‌وهوای زیستن می‌داند و می‌گوید.

عشـق عیـن آبِ مـــاهـی یا هـوایِ آدم اســـت
می‌توان ای دوست بی آب‌وهوا یک عمر زیست؟

زیبایی و زیبایی‌شناسی دغدغهٔ همیشگی هنرمند است. شعر *راز زیبایی* هم در تعریف معنی هنر و زیبایی است. شاعر در این شعر ضمن طرح بعضی پرسش‌های بی‌پاسخ دربارهٔ مسئله هنر و زیبایی، چون این سؤال که آیا زیبایی زاییدهٔ چشم ماست، یا معنی بصیرت خود معنی زیبایی است، و با تأکید بر این تعریف که: هنر، سفر آینه است؛ به قصهٔ بی‌پایان تعریف زیبایی و هنر پاسخ می‌دهد. در شعر *راززیبایی* شاعر زیبایی راز را راز زیبایی می‌داند:

رفتـــیم بـــه جست‌وجوی زیبایـــی　　در جـــادهٔ آیـنـه سـفر ایـــن است
گشتیم و نداشت میـوه، جـز حیرت　　در بـــاغ جمـــال بـرگ‌وبر این است
اســـرار بـــــلاغـــت و مـطـــول را　　خواندیم تمـــام، مـختصر این است
زیـــبـــایی راز، راز زیبایـــــی است　　آن راز نهفـته در هنر این است (۷۸)

آوردن نام کتاب‌هایی چون *مطول* و *مختصر* در شعر نشان‌دهندهٔ نگاه آگاهانهٔ شاعر به علم بلاغت است.

روشن است که جان شاعر نه‌تنها باهمهٔ هنرمندان که باهمهٔ هنرها پیوند دارد. در رباعی *پرده‌خوانی* خوانشی نو از پرده‌های استاد حسین بهزاد دارد.

در حـلـقـهٔ عـاشـقان سماع نـی و دف　　مستـــان افتـاده هـرطرف، صف‌درصف
چـــون سـاقی پـرده‌های بهـزاد، لـطیف　　او جام بـه‌کف گرفته، تو جان بـرکف (۹۲)

و در شعر *سرمایهٔ دل* خطابی به همهٔ هنرمندان جهان دارد.

این حنجره، این باغ صدا را نفروشید　　این پنجره این خاطره‌ها را نفروشید
در شهر شما باری اگر عشق، فروشی است　　هم غیرت آبادی ما را نفروشید
تنها به‌خدا، دل‌خوشی ما به دل ماست　　صندوقچهٔ راز خدا را نفروشید
سرمایهٔ دل نیست به‌جز اشک و به‌جز آه　　پس دست‌کم این آب‌وهوا را نفروشید
در دست خدا آینه‌ای جز دل ما نیست　　آیینه شمایید، شما را نفروشید (٦٧)

و شعر *هبوط در کویر* روایتی دگرگون از ماجرای هبوط آدم‌وحوا بر زمین است:

بر زمین افتاد چون اشکی ز چشم آسمان　　ناگهان این اتفاق افتاد: زوجی فرد شد
بعد هم تبعید و زندان ابد شد در کویر　　عین مجنون ازپی لیلی بیابانگرد شد
کودک دل شیطنت کرده‌است یک‌دم در ازل　　تا ابد از دامن پرمهر مادر طرد شد (٥٠)

در شعر *سفر در هوای تو* شاعر گل‌گشتی در کشور معشوق دارد. او ضمن ستایش چشم، ابرو و روی معشوق آن‌ها را با نام شهرهای ایران یکی می‌کند. به‌نظر می‌رسد این ستایش‌نامه نه‌تنها وصف خوبی‌های یار، که ستایش ایران و شهرهای بزرگ آن است. شاعر از مشهد، شیراز و اصفهان نام می‌برد و خرمای خوزستان را خندیدن یار می‌خواند.

آغاز فروردین چشمت، مشهد من　　شیراز من، اردیبهشت دامن تو
هر اصفهان ابرویت نصف جهانم　　خرمای خوزستان من خندیدن تو (٣٦)

قیصر امین‌پور شاعری متعهد و اجتماعی است. او به‌دنبال آفریدن آرمان‌شهر در شعر است. مدینهٔ فاضله‌ای که حتی در خواب هم تصور آن ممکن نیست:

خدا روستا را/ بشر شهر را.../ ولی شاعران/ آرمان‌شهر را آفریدند/ که در خواب هم، خواب آن را ندیدند[١٢]

و برای خلق این شهر آرمانی لازم است که زندان‌ها و قفس‌ها برچیده شود و نوای ای آزادی همهٔ فضا را پر کند. شاعر در شعرهای *نیمهٔ پر لیوان*، *آرمانی ۲* و ۳ طلب رهایی و آزادی می‌کند، در *نیمهٔ پر لیوان* شاعر جای خالی آزادی را خالی می‌کند.

این روزها *که می‌گذرد/ شادم/ زیرا/ یک‌سطر درمیان/ آزادم/ و می‌توانم/ هرطور و هرکجا که دلم خواست/ جولان دهم/ ـ دربین این دو خط ـ (۲۶)*

در شعرهای تصویری، کوتاه و هایکووار *آرمانی۲* و ۳، شاعر آخرین آرمان و آرزوی خود را خواستار است.

آرمانی ۲:

پرنده/ نشسته روی دیوار/ گرفته یک قفس به منقار

آرمانی ۳:

پشت میله/ بر کف زندان/ *کپه‌ای زنجیر!* (۳٤)

قیصر آرزو دارد که همهٔ هنرمندان و شاعران قدر نعمت و موهبت خداداد هنر را بدانند و آن را ارزان عرضه نکنند و این گوهری‌قیمت لفظ دری را به‌پای هرکس‌وناکس نریزند.

این حنجره، این باغ صدا را نفـــروشـید ایـــن پنجـره، ایـن خاطره‌ها را نفروشید
در شهر شما باری اگر عشق فروشی است هم غیـرت آبادی مـــا را نفروشید (٦٧)

پی‌نوشت‌ها

۱ـ علوی مقدم، مهیار: ***نظریه‌های نقد ادبی معاصر*** (صورت‌گرایی و ساختارگرایی)، ص۱۸٦.

۲ـ شمیسا، سیروس: ***نقدادبی***، ص۱۷۷.

۳ـ پورنامداریان، تقی: ***خانه‌ام ابری است***، ص۱٦۲.

٤ـ همهٔ اعداد داخل پرانتز مربوط به شمارهٔ صفحات کتاب ***دستورزبان عشق*** است.

۵ـ توللی، فریدون: ***شعلهٔ کبود***، ص۸٦.

٦ـ لوشر، ماکس: ***روان‌شناسی رنگ‌ها***، ترجمهٔ ویدا ابی‌زاده، ص۸۰.

۷ـ لنگرودی، شمس: ***تاریخ تحلیلی شعر نو***، ج۲، ص۳۸۱.

۸ـ رازی، شیخ نجم‌الدین: ***مرصادالعباد***، ص۲۹.

۹ـ فروم، اریک: ***هنر عشق‌ورزیدن***، ترجمهٔ پوری سلطانی، ص٦٤.

۱۰ـ گورین، ال و دیگران: ***رویکردهای نقد ادبی***، ترجمهٔ زهرا معین‌خواه، ص۱۹۵.

۱۱ـ این بیت یادآور بیتی از حافظ است:

عاشقی در همه احوال خدا با او بود او نمی‌دیدش و از دور خدایا می‌کرد

۱۲ـ امین‌پور، قیصر: ***گل‌ها همه آفتاب گردانند***، ص٦۲.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

احمدی، بابک: ***ساختار و تأویل متن***، تهران: مرکز، ۱۳۷۷.

امین‌پور، قیصر: ***دستورزبان عشق***، تهران: مروارید، ۱۳۸٦.

ـــــــــــ : ***گل‌ها همه آفتابگردانند***، تهران: مروارید، ۱۳۸۵.

پورنامداریان، تقی: ***خانه‌ام ابری است***، تهران: سروش،۱۳۷۷.

توللی، فریدون: ***شعلهٔ کبود***، تهران: سخن، ۱۳۷٦.

شمیسا، سیروس: ***نقد ادبی***، تهران: فردوس، ۱۳۷۸.

علوی مقدم، مهیار: ***نظریه‌های نقد ادبی معاصر*** (صورت‌گرایی و ساختارگرایی)، چ۱، تهران: سمت، ۱۳۷۷.

فروم، اریک: ***هنر عشق‌ورزیدن***، ترجمهٔ پوری سلطانی، تهران: مروارید، ۱۳۸٤.

گورین، ال و دیگران: ***رویکردهای نقد ادبی***، ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه، تهران: اطلاعات، ۱۳۷۷.

لنگرودی، شمس: ***تاریخ تحلیلی شعر نو***، تهران: مرکز. ۱۳۷۷.

لوشر، ماکس: ***روان‌شناسی رنگ‌ها***، ترجمهٔ ویدا ابی‌زاده، تهران: درسا، ۱۳۸٦.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی