

نشریه ادبیات پایداری

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال نهم، شماره شانزدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۶

سبک‌شناسی لایه‌ای مجموعه اشعار قیصر امین‌پور (علمی-پژوهشی)

دکتر هوشنگ محمدی‌افشار^۱

کبری شایان‌مهر^۲

چکیده

«قیصر امین‌پور» در مواجهه با جهان و جامعه، شاعری صادق است. شعر او، گزارش راستین مناسبات شاعر با جامعه و تغییرات و تحولات فرهنگی و اجتماعی است. وی سخت ملتزم و متعهد به - ارزش‌های مذهبی است و اعتقادی راسخ به اصول و آرمان‌های جامعه دارد. کاربرد واژگان محاوره‌ای، ترکیبات تازه، عینی و حسی بودن واژگان و ساختار ساده جمله‌ها در اغلب موارد از ویژگی‌های برجسته زبان این گوینده است؛ به نحوی که تبدیل به سبک شخصی وی شده است. آهنگ و تناسب موسیقایی واژه‌ها و نشان‌دار بودن آنها و همچنین ساختار تعابیر از دیگر ویژگی‌های شعر این سخنور است؛ بنابراین برای تبیین گستره سبک، مشخصه‌های زبانی همراه با ویژگی‌های تصویری (بلاغی) و قلمرو اندیشه‌های شاعر به طور موازی و در خدمت اهداف کلی اشعار بررسی می‌گردد.

این مقاله به شیوه توصیفی-تحلیلی به بررسی جنبه‌های گوناگون سبکی اشعار «امین‌پور» با تکیه بر دو مجموعه شعر، «گل‌ها همه آفتابگردانند» و «دستور زبان عشق» از اشعار دوره سوم و تکامل سبکی شاعر در چهار لایه آوایی، واژگانی، نحوی و بلاغی پرداخته است. بر اساس یافته‌های این پژوهش، شعر «امین‌پور» در حوزه واژگان و نحو و تصاویر دارای نوآوری است.

واژه‌های کلیدی: قیصر امین‌پور، سبک‌شناسی لایه‌ای، شعر معاصر

^۱ استادیار دانشگاه شهید باهنر کرمان (نویسنده مسئول) h.afshaar@gmail.com

^۲ دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۴/۱۴ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۵/۳/۲۱

۱- مقدمه

پس از پیروزی انقلاب اسلامی، شعر و ادبیات دستخوش تحولاتی شد. و از آنجا که انقلاب، حاصل اعتقادات مذهبی و آموزه‌های معنوی بود، شعر پس از انقلاب هم، تحت تاثیر آن به سمت دین و معنویت گرایش پیدا کرد. «قیصر امین پور» از نخستین شاعرانی است که با حضور در جبهه‌های نبرد به خواندن اشعار خود برای روحیه دادن به رزمندگان پرداخت و باعث تشویق شدن دیگر شاعران برای ورود به این عرصه نیز شد.

وی هم از قالب‌های شعری کلاسیک، هم از قالب نو قدمایی و هم آزاد و نیمایی استفاده کرده و مفاهیم مربوط به پایداری را به خوبی در این قالب‌ها به کار برده است. او همگام با سرودن شعر نو، در قالب‌های سنتی هم مانند: دوبیتی، غزل، رباعی و حتی چهارپاره شعر گفته است. وی از جمله اولین کسانی است که در شعر پس از انقلاب اسلامی، تحول ایجاد کرد. تحول اساسی شعر «قیصر» پس از پایان جنگ آغاز شد. در حقیقت سیر تحول در شعر او، همیشگی بوده و در گذر زمان رخ داده است و به هیچ وجه رنگ و بوی خودباختگی و تضاد با آرمان‌ها نداشته است.

از شاخصه‌های بارز شعر و زبان «امین پور»، اندیشه صریح و عریان و منطق روشنفکرانه او در شعر است، او شاعر کلمه‌ها و آهنگ اشتقاق و معانی گوناگون است. او هیچ‌گاه اندیشه و نگاه منطقی به تصویرهای اطراف را فدای عاطفه و احساس در شعر نمی‌کند.

۱-۱- بیان مسئله

برای بررسی آثار هنری، دیدگاه‌های متفاوتی وجود دارد. شعر قیصر هم از چشم‌اندازهای گونه‌گون تبیین گردیده است؛ اما تاکنون گوشه‌هایی از آن مورد غفلت واقع شده است. در این جستار، علاوه بر شیوه‌های متعارف تحلیل سبک، دیدگاه مدرن یا لایه‌ای که شیوه‌ای نسبتاً

جامع است، انتخاب گردیده و علاوه بر آن، چشم‌انداز گزینش زبانی که از ویژگی‌های سبک-شناسی پاول سیمپسون (Paul simpson) است، نیز مد نظر قرار گرفته است.

۱-۲- پیشینه پژوهش

درباره سبک‌شناسی سخنوران و نویسندگان، پژوهش‌های فراوانی نوشته شده و آثار ایشان از دیدگاه‌های گوناگون مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته است. درباره امین‌پور هم چندین مقاله تاکنون به رشته تحریر درآمده است. به عنوان نمونه «بررسی دگرگونی‌های سبکی اشعار امین‌پور» با توجه به دو کلید واژه «چشم و آب» از «رضا ستاری»، «سیاوش حقجو» و «دادیار حامدی» (۱۳۹۰). نویسندگان دو مورد از واژه‌های کلیدی اشعار «امین‌پور» را مورد بررسی قرار داده‌اند و با توجه به شیوه برخورد شاعر به این نتیجه رسیده‌اند که نگاه وی همگام با تغییرات اجتماعی دگرگون شده و کیفیت کاربرد واژه‌های مزبور در هر مرحله متفاوت از مرحله پیش است و مقاله «سه صدا، سه رنگ، سه سبک در شعر امین‌پور» از «محمود فتوحی» (۱۳۸۷). نویسنده در این مقاله سه دوره شاعری «قیصر امین‌پور» را با عنوان سه سبک: فعال (حماسی، ایدئولوژیک) با رنگ سرخ، منفعل (رمانتیک غمگانه) با رنگ خاکستری و سبک انعکاسی (تقدیرگرایی درونگرا) بدون رنگ از هم متمایز کرده است. و مراحل سه‌گانه سبک شاعر (پیدایی، گسترش، اوج و کمال) را در سه مقطع زمانی از ۱۳۵۷ تا ۱۳۸۶ بررسی کرده است. و تکیه وی اغلب بر ساخت‌های زبانی و فرایندهای فعلی و صدای نحوی و پیوند آن با ایدئولوژی شاعر در هر مرحله به صورت جداگانه است. نویسنده به این نتیجه رسیده است که «روح زمان» به روشنی در سخن شاعر بازتاب یافته است و با توجه به ویژگی‌های زبانی و نحوی، حیات شاعر سیری تراژیک دارد: از امید به یأس و از حماسه به عجز و تسلیم در برابر تقدیر منجر شده است. و اثبات کرده است که این نگاه‌ها پژواک صریح ایران معاصر است. تحقیق حاضر ضمن الگوپذیری از مقاله مزبور، بیشتر بر شعرهای دوره تکامل سبکی شاعر متمرکز-

شده است و تاکنون به شیوه سبک‌شناسی لایه‌ای (مدرن) در چهارسطح و ویژگی به صورت موازی درباره این شاعر اثر مستقلی نوشته نشده است.

۱-۳- ضرورت و اهمیت پژوهش

سبک‌شناسی لایه‌ای (مدرن)، دانشی است که از جامع‌ترین شیوه‌ها در بررسی متون بهره می‌گیرد؛ بدین معنی که از کوچک‌ترین سازه‌های زبان؛ یعنی آواها آغاز می‌کند و تا واژگان و انواع و کیفیت کاربرد آن‌ها و تعابیر و ترکیبات، همچنین نحو و ساختار جمله‌ها و بلاغت و کاربرد اندیشه و ایدئولوژی هنرمند به تجزیه و تحلیل می‌پردازد. و در نهایت از مجموع کلیت ساختاری اثر به اهداف هنری سخنور پی می‌برد. تاکنون جنبه‌های متفاوتی از مضامین و محتوا و فرم شعر «امین‌پور» بررسی شده است؛ اما نوآوری‌های شاعر و تصرفات وی در لایه‌های آوایی، واژگانی و تصویری، کمتر مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است. بی‌تردید بسیاری از ابداعات شاعر، محصول همین گزینش‌ها و تصرفات وی است که با شیوه سبک‌شناسی مدرن اهمیت و ارزش هنری و زیبایی‌شناختی و فکری آنها نمایان‌تر می‌گردد.

۲- بحث

این پژوهش به سبک‌شناسی اشعار «امین‌پور»، با تکیه بر دو مجموعه «گل‌ها همه آفتابگردانند» (۱۳۸۰) و «دستور زبان عشق» (۱۳۸۶) به شیوه لایه‌ای (مدرن) می‌پردازد. پیش از ورود به موضوع اصلی، تعاریف سبک و سبک‌شناسی بیان و تحلیل می‌گردد.

۲-۱- سبک

شادروان بهار سبک را «روش خاص ادراک و بیان افکار به وسیله ترکیب کلمات و انتخاب و طرز تعبیر» می‌داند. (بهار، ۲۵۳۶، ج ۱: ۱۵) این تعریف با اغلب توضیحات و تعریف‌های جدید

از سبک همخوانی دارد و نزدیک است. (ن. ک: داد، ۱۳۷۱: ۷۴؛ نیز غیاثی، ۱۳۶۸: ۱۰) سیمپسون عامل محتوا و طرز گزینش زبان را در تعیین سبک لازم می‌داند. (۳: simpson، ۲۰۰۴) به زبان ساده‌تر، سبک شیوه متمایزی از کاربرد زبان به منظوری خاص و برای ایجاد تأثیری ویژه است. (وردانک، ۱۳۹۳: ۲۵)

۲-۲- سبک‌شناسی

سبک‌شناسی، عبارت است از: دانش شناسایی شیوه کاربرد زبان در سخن یک فرد، یک-گروه یا در یک متن یا گروهی از متن‌ها. بنیادکار این دانش بر تمایز، گوناگونی و گزینش زبانی در لایه زبان (آوایی، واژگانی، نحوی، معنایی و کاربردی) استوار است. (فتوحی، ۱۳۹۱: ۹۲)

برای تعریف دانش سبک‌شناسی معیارهایی از جمله: نگاه خاص، عدول از هنجار، تکرار و تداوم در سخن متناسب با موقعیت و ... با تأکید بر جایگاه ویژه زبان در مطالعات سبکی ادبیات، حائز اهمیت است. (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۷) یکی از مهمترین معیارها در تعیین سبک یک نوشته را توجه به نوع گزینش شاعر و نویسنده در زبان می‌دانند. (simpson، ۲۰۰۴: ۲۲) در تحلیل سبک‌شناسانه متن، اساس کار را ساختارهایی تشکیل می‌دهند که برجسته‌تر از دیگر عناصر و ساختارها هستند. این عناصر، اغلب شامل آواها، واژه‌گزینی‌ها، ساختار جمله‌ها، تکرار برخی عناصر زبان و انحراف از قاعده‌های زبان معیار است. (وردانک، ۱۳۹۳: ۲۶)

۲-۳- سبک‌شناسی لایه‌ای یا مدرن

سبک‌شناسی لایه‌ای که نخستین بار در کتاب سبک‌شناسی «نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها» (۱۳۹۱) اثر محمود فتوحی معرفی و به کار برده شد، ترکیبی از شیوه‌های سنتی و مدرن در تحلیل متون و آثار هنری است. در شیوه‌های سنتی (ن. ک: بهار، ۲۵۳۶ و محجوب، ۱۳۷۲)، اغلب، تکیه بر سیر تطور تاریخی زبان است. در روش‌های نوین، علاوه بر مطالعات سنتی به سطوح

هنری و فکری اثر و گزینش فرم‌ها و قالب‌های ادبی هم توجه می‌شود. (ن.ک: شمیسا، ۱۳۷۲؛ غلامرضایی، ۱۳۷۷) در سبک‌شناسی لایه‌ای که با ارائه الگوی زبان‌شناختی برای سبک‌شناسی - طرح شده‌است، مبانی سبک‌ساز در پنج لایه زبان (آواشناسی، ساخت‌واژی، نحو، معنی‌شناسی و کاربردشناسی)، واکاوی می‌شود. این روش در سبک‌شناسی ادبی، از آن‌روی که سبک را در پنج لایه «آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و ایدئولوژیک» (دو مورد اخیر به‌جای معنی‌شناسی و کاربردشناسی) بررسی می‌کند، «سبک‌شناسی لایه‌ای» نامیده می‌شود. (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۸)

مزیت روش لایه‌ای در آن است که بهره‌گیری از روش‌های متنوع را در هر لایه امکان‌پذیر می‌سازد و سهم هر لایه را در برجسته‌سازی متن، جداگانه مشخص می‌کند. (همان: ۲۸) این شیوه، مشخصه‌های برجسته سبک و نقش و ارزش آن‌ها را در هر لایه جداگانه روشن می‌سازد و کشف و تفسیر پیوند مشخصه‌های صوری متن با محتوای آن را آسان‌تر و تأثیر زیبایی‌شناسی و نقش ایدئولوژی عناصر مربوط به هر لایه را تبیین می‌کند و از آشفتگی تحلیل و تداخل داده‌ها و دیدگاه‌ها پیشگیری می‌کند و در هر لایه، امکان کاربرد نگرگاه‌ها و روش‌های مناسب را فراهم می‌سازد. (همان: ۲۳۷ و ۲۴۱) و اثبات می‌کند که هنرمند در کدام سطح و لایه زبانی و بیانی برجستگی بیشتری دارد و تأثیرگذارتر است.

۲-۳-۱- لایه آوایی

تحلیل آوایی سبک به الگوهای صوتی و شیوه تلفظ در زبان‌گفتار و نوشتار نظر دارد و در پی پاسخ به این پرسش است که مشخص‌کننده کاربرد خاص الگوهای آوایی و واجی زبان تا چه اندازه می‌تواند گفتار یک شخص را برجسته و نقش و ارزش زیبایی‌شناسی و تأثیر سخن را بیشتر کند. (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۴۸)

۲-۳-۱-۱-تکرار

در شعر «امین پور» نوعی تکرار پنهان وجود دارد که رابطه میان لفظ و معنا را طبیعی جلوه می‌دهد و اغلب به صورت نام آواهای دوتایی می‌آید. (ن.ک: وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵: ۴۳):

دیشب، باران قرار با پنجره داشت روبوسی آبدار با پنجره داشت
بگریز به گوش پنجره پیچ پیچ می‌کرد چک‌چک، چکار با پنجره داشت؟!
(دستور زبان عشق، ۱۳۸۸: ۸۹)

در شعر زیر برای نشان دادن بهت مردم از لفظ «پرواز» استفاده می‌کند که برای ادای آن دهان باز می‌ماند:

از رفتت دهان همه باز ... /انگار گفته بودند: پرواز! پرواز! (همان: ۲۸)

کلمه «هیس» در بند زیر دقیقاً، نقش القا کننده این واژه را به عهده گرفته است:
انگشت‌های هیس/ما را /از هر طرف /نشانه گرفتند. (همان: ۹)

در این نمونه، شاعر با تکرار کلمه «نفس»، نفس زدن را مجسم می‌کند:

همینکه دم که رفت و بازدم شد نفس نفس نفس، خودش نیست
(همان: ۷۴)

یا در این بیت، دو صامت: «پ» و «چ» القا کننده فضای پاییز، خش خش برگ‌ها، پت پت- کردن چراغ هنگام خاموش شدن، و ... می‌تواند باشد:

از دورها صدای پاییز آمد چون پیچ پیچ خاموش چراغی در باد
(گل‌ها همه آفتابگردانند، ۱۳۸۸: ۷۷)

در بیت زیر، شاعر با تکرار صامت «ف» صدای دف و زنجیرهای دف را تداعی می‌کند:

در حلقه عاشقان سماع نی و دف مستان افتاده هر طرف صف در صف
(دستور زبان عشق، ۱۳۸۸: ۹۱)

در این بند، تکرار صامت «پ» پاره پاره شدن پارچه را تداعی می‌کند:

پس بهتر است درز بگیری / این پاره پوره پیره‌ن بی‌بو و خاصیت را! (همان: ۲۳)
 در شعر «سفر ایستگاه»، شاعر به خوبی، تقابل میان رفتن و ماندن را با استفاده از آواها نشان می‌دهد:

قطار می‌رود / تو می‌روی / تمام ایستگاه می‌رود / و من چنان ساده‌ام / که سال‌های سال / در انتظار تو / کنار این قطار رفته ایستاده‌ام / و همچنان به نرده‌های ایستگاه رفته / تکیه داده‌ام (همان: ۷)
 در بند اول شعر، تکرار واج «ر»، تداعی رفتن و در بند دوم، تکرار واج «س»، تداعی سکون و ماندن می‌کند. اهمیت این گونه تکرار برای تقویت معنی شعر و تشدید ارتباط با مخاطب است. (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۵: ۳۷) نمونه‌های برجسته این گونه تکرار در دو مجموعه دوران سوم شاعری وی فراوان به چشم می‌خورد.

۲-۳-۱-۲-تابع اضافات

آوردن کسره‌های متوالی است، خواه در اضافه باشد، خواه در وصف در دو مجموعه شعر اخیر قیصر دارای بسامد بالاست:

آینه موسیقی چشم تو، باران / پژواک رنگ و بوی گل، موج صدایت (دستور زبان عشق، ۱۳۸۸: ۳۵)

غرق عرق، ز دست دل سرکش خودم / شرمندگی است؛ پیش تو اظهار بندگی (همان: ۴۴)
 اگر داغ رسم قدیم شقایق نبود، / اگر دفتر خاطرات طراوت، / پر از رد پای دقایق نبود،
 (گل‌ها همه آفتابگردانند، ۱۳۸۸: ۱۳۰)

«امین‌پور» در شعر «خاطرات خیس» از این ویژگی به طور فراوان استفاده کرده‌است. در این شعر، حس اندوه و حسرت بر گذشته (nostalgia)، بسیار قوی است و طبعاً گزینش زبانی تکرار، فراوان‌تر به چشم می‌خورد:

صدای تورا دوباره برد،/ به کوچه‌های تنگ پابرهنگی،/ به عصمت گناه کودکانگی به عطر
 خیس کاهگل،/ به پشت بام‌های صبح زود،/ در هوای بی‌قراری بهار،/ به خواب‌های خوب دور،
 / به غربت غریب کوچه‌های خاکی صبور،/ به برگ‌های خط سبزه ناگهانگی،/ به آن نگاه
 ناتمام، / به آن سلام خیس ترس‌خورده،/ زیر دانه‌های ریز ریز ابتدای دی ... (گل‌ها همه
 آفتابگرداند، ۱۳۸۸: ۱۳۹، ۱۳۸ و ۱۳۷)

۲-۳-۲- لایه واژگانی

بسیاری سبک را هنر واژه‌گزینی می‌دانند و در کار شناخت سبک‌ها، پیش‌ازهرچیز چشم بر
 واژگان دوخته‌اند. بخش عمده‌ای از سرشت یک سبک را، نوع گزینش واژه‌ها می‌سازد. واژه-
 ها، ایستا و منجمد نیستند؛ بلکه، جاندار و پویایند. (simpson، ۲۰۰۴: ۴)

کاربرد زبان در پیوند با بافت واژگانی آن در شعر، یکی از عناصر کلیدی برای ساختار آن
 است. شکل‌دهی محتوا و ارائه آن در یک شکل معین به خاطر تاثیرگذاری ژرف در ذهن
 مخاطب به وسیله زبان صورت می‌گیرد. (ثمره، ۱۳۸۶: ۲۲) «قیصر» به ویژه در دوره کمال
 دگرگونی سبکی، آگاهانه نسبت به این نکته آشناست.

۲-۳-۱- عینی بودن واژگان

شاعر برای بیان مفاهیم انتزاعی اکثراً از واژگان عینی استفاده می‌کند؛ در شعر زیر برای
 نشان دادن افسردگی ناشی از تحولات اجتماعی و دگرگونی ارزش‌ها از مفاهیم کاملاً عینی سود
 جسته‌است:

اوّل آبی بود این دل، آخر اّمّا زرد شد	آفتابی بود ابری شد، سیاه و سرد شد
آفتابی بود ابری شد، ولی باران نداشت	رعد و برقی زد، ولی رگبار برگ زرد شد

(دستور زبان عشق، ۱۳۸۸: ۴۸)

در این بیت، تقابل سختی و روانی را با واژه‌هایی چون: «سنگ و دیوار» در مقابل «آینه»، نشان-می‌دهد:

ای کاش! جای این همه دیوار و سنگ
آینه بود و آب و کمی پنجره
(گل‌ها همه آفتابگرداند، ۱۳۸۸: ۲۱۸)

۲-۳-۲- واژگان نشان‌دار

این دسته از واژه‌ها، علاوه بر دلالت بر یک مفهوم خاص، در بردارنده معانی ضمنی و مفاهیم ارزشی نیز هستند که نگرش و طرز تلقی نویسنده و گوینده را در خود دارند. (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۵ و ۱۶)

وجود معانی ضمنی و تداعی‌های مثبت و منفی در واژه‌های نشان‌دار، سبب می‌شود که این واژه‌ها در بردارنده دیدگاه و نگرش مشخص و تلقی ایدئولوژیک باشند؛ از این رو نشان‌داری، بیان‌کننده رابطه بینافردی در کلام است و سطوح سبکی را بیان می‌کند. میزان استفاده از لغات بی‌نشان و نشان‌دار، می‌تواند معیار روشنی برای شناسایی سبک، انعکاس فردیت، دیدگاه روایی (کانون‌شدگی و روایت‌داستانی) و تعیین میزان دخالت نویسنده در یک متن یا بی‌طرفی وی باشد. (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۶۴)

از آنجا که «روح زمان به روشنی در شعر امین‌پور بازتاب یافته است» (فتوحی، ۱۳۸۷: ۲۸)، موقعیت ایدئولوژیک واژه‌ها در شعر، تعیین‌کننده موضع شاعر و نوع نگرش او به تحولات اجتماعی ایران است و شاعر در دوره سوم هم از این واژگان و اصطلاحات بهره برده است. تفاوت کاربرد این گونه واژه‌ها با دوره نخست که روح آرمان‌گرایانه در احساس جمعی در آن محسوس بوده در کیفیت و شدت و حدت آن و نگاه تازه و شاعرانه‌تر اوست.

۲-۳-۲-۳- واژگان دینی

«شهید، عروج، وضو، زیارت، ایمان، امام، عبادت، کربلا، کوفه، کعبه، طواف، زائر ضریح، لیبیک، بلال، فرشته، نماز، حرم، اعجاز، تلاوت، اجابت، هجرت، فتوی، نذر، قربانی، ابراهیم، نمرود و ذوالفقار»

راستی آیا / کودکان کربلا، تکلیفشان تنها / دائماً تکرار مشق آب! آب! / مشق بابا آب بود؟
(دستور زبان عشق، ۱۳۸۸: ۲۰)
ای کعبه‌های کوچک چوبی! / ما زایر ضریح شما هستیم / اما شما / این گونه در طواف که هستید؟
(آینه‌های ناگهان، ۱۳۸۸: ۳۱۸)

۲-۳-۲-۴- واژگان انقلابی

«استقامت، ایثار، امام، قیام، جهاد، لاله، تشیع و ...»:

به تشیع زخم تو آمد بهار / که جز سبزه، رخت عزای تو نیست. (آینه‌های ناگهان، ۱۳۸۸: ۳۴۳)
در گوششان کلام امام است / - فتوای استقامت و ایثار - / بر دوششان درفش قیام است.
(همان: ۳۸۸)
این گونه واژگان در مجموعه اشعار «دستور زبان عشق» و «گل‌ها همه آفتابگردانند»، کمتر دیده می‌شود.

۲-۳-۲-۵- واژگان جنگ

«قطعنامه، خنجر، مصاف، شمشیر، خون، رجز، هجوم، حماسه، اسب، زین، یل، گرده، انفجار، جنگ، صلح». (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۲)
تفنگ، فشنگ، آژیر قرمز، موشک، دشمن و باران شیمیایی:
جنگلی بلند و سبز، بپاخاست / و با تمام قامت / این «قطعنامه» را / با نعره بلند والا خواند: / جنگل
هجوم ماه را تکذیب می‌کند. (آینه‌های ناگهان، ۱۳۸۸: ۳۳۱)

بسامد این واژه‌ها در دو مجموعه: «گل‌ها همه آفتابگردانند» و «دستور زبان عشق»، بسیار کم و اغلب در خدمت عاطفه و احساس سرخوردگی شاعر است.

۲-۳-۲-۶- واژگان و ترکیب‌های عامیانه و محاوره‌ای

یکی از نوآوری‌های شعر نیمایی، به‌کارگیری واژگان بومی و محلی است. هر یک از شاعران به فراخور شعرشان، واژه‌هایی از محیط زندگی‌شان را وارد شعر کردند که به غنای واژگانی شعر امروز افزوده‌است؛ چنان که از برخی از شعرهای این شاعران می‌توان به زادگاهشان پی برد. (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۳۱۷؛ نیز غیاثی، ۱۳۶۸: ۱۲۱ تا ۱۳۱)

«قیصر»، برخی از واژه‌های جنوبی را وارد شعر کرده‌است:

این زن بود که بود/ که بانگ خوانگریو محلی را/ از یاد برده‌بود. (ابیاتی که زنان ماتمزده جنوبی می‌خوانند) (تنفس صبح، ۱۳۸۸: ۳۸۰)

... و با دلی وسیع‌تر از حوصله/ در ازدحام و همهمه، کل می‌زد (آوایی که زنان در عروسی سر می‌دهند) (همان: ۳۸۰)

باید گلوی مادر خود را/ از بانگ رود رود بسوزانیم، (مادران جنوبی در مرگ فرزندان‌شان «رود رود» می‌گویند) (همان: ۳۸۹)

در اشعار وی هماهنگی میان واژگان محاوره‌ای به‌طور محسوس نمایان است. این هماهنگی، علاوه بر واژگان در ترکیب‌ها و جمله‌ها هم رعایت شده‌است؛ به نحوی که به بلاغت زبان آسیبی نمی‌رساند و دارای بسامد بالاست:

سایه سنگ بر آینه خورشید چرا؟
 خودمانیم بگو! این همه تردید چرا؟
 دست بر دست همه عمر درین تردیدم
 بززم یا نزنم؟ ها؟ بززم یا نزنم؟
 (گل‌ها همه آفتابگردانند، ۱۳۸۸: ۲۰۲)

۲-۳-۲-۷- واژگان و ترکیبات جدید

زبان شعر «قیصر»، زبانی امروزی است و به‌ندرت می‌توان کلمات قدیمی را در آن یافت: چند بلیط تاشده / چند اسکناس کهنه و مچاله / چند سکه سیاه / صورت خرید خوار و بار / صورت خرید جنس‌های خانگی (گل‌ها همه آفتابگردانند، ۱۳۸۸: ۱۴۴) عصر جدول‌های خالی / پارک‌های این حوالی / پرسه‌های بی‌خیالی / نیمکت‌های خماری (همان: ۱۸۸)

«امین‌پور»، در ساخت واژگان ترکیبی تازه، طبعی توانمند دارد. و بسامد این واژه‌ها قابل توجه است و به‌خوبی می‌تواند حس شاعر را منتقل کند و بیان‌کننده ویژگی سبکی وی باشد: بفرمایید تا این بی‌چرا تر کار عالم عشق رها باشد ازین چون و چرا و چندی ما (دستور زبان عشق، ۱۳۸۸: ۳۹)

۲-۳-۲-۸- رنگ‌ها

عنصر رنگ، نقش ویژه‌ای در صور خیال و نوسازی تشبیهات و استعاره‌های حسی دارد. رنگ‌ها در شعر می‌توانند حال و هوای تصویرها را از نظر تغزلی، حماسی، مذهبی و ... به‌خوبی نشان‌دهند و تاثیر بسزایی در رساندن پیام گوینده به مخاطب داشته‌باشند و به تقویت یک حس و پررنگ کردن یک زمینه ویژه و مد نظر شاعر کمک‌کنند. رنگ، گاهی نشانه بارز یک بعد فرهنگی یا اعتقادی است.

رنگ در شعر «قیصر»، نمود خاصی دارد. رنگ «سرخ» و «سبز» از جمله رنگ‌هایی است که در کنار هم در شعر وی با بسامد بالایی به کار گرفته شده‌است و استفاده شاعر از واژه «سرخ» و «سبز» برای ترکیب‌سازی چون: «مرگ سرخ»، «مرگ سبز»، «در خون تپیدن»، «سرخ سرخ»، «خون سرخ»، «خنده سبز»، «سیب‌های سبز»، «سبز سرخ»، «حادثه سرخ رسیدن»، نشانه توجه شاعر به این دو رنگ در القای فضای خونین حماسه شهیدان و ترسیم جاودانه بودن یاد و خاطره آنان است:

و سیب‌های سبز/ در باغ‌های رو به باران/ بر خاک اوفتادند.

(گل‌ها همه آفتابگردانند، ۱۳۸۸: ۱۱۳)

خوشا چون گل به پاییز، سرخ مردن خوشا در فصل دیگر، زادنی سبز

(تنفس صبح، ۱۳۸۸: ۳۵۹)

کو عمر خضر و طلب مرگ سرخ کاین شیوه، جاودانه‌ترین طرز بودن است

(همان: ۳۹۵)

شاعر، «مرگ سرخ» را با توجه به دیدگاه عرفانی خویش، جاودانه‌ترین مرگ؛ یعنی «شهادت» می‌داند.

گاهی شاعر از واژه «خون» و ترکیبات آن برای ترسیم «شهادت» استفاده کرده است:

کالیم که سرسبز دل از شاخه بریدیم تا حادثه سرخ رسیدن نرسیدیم

خونیم و تپیدیم به تاب و تب گریه اشکیم و به مژگان چکیدن نرسیدیم

(گل‌ها همه آفتابگردانند، ۱۳۸۸: ۲۱۹)

کاربرد رنگ «زرد»، «آبی»، «خاکستری» و «کبود» نیز در شعر «امین پور» با بسامد کمتری

نمود دارد. این ویژگی بیشتر مربوط به اشعار پس از جنگ؛ به ویژه روزگار درونگرایی شاعر

در دهه هشتاد است. (ن.ک: فتوحی، ۱۳۸۷: ۲۸)

سراپا اگر زرد و پژمرده‌ایم ولی دل به پاییز نسپرده‌ایم

(گل‌ها همه آفتابگردانند، ۱۳۸۸: ۳۱۴)

من می‌شنوم رنگ صدا را آبی سرسبزترین ترانه‌ها را آبی

در موج بنفش عطر گل می‌بینم موسیقی لبخند خدا را آبی

(همان: ۸۲)

سطح تمام آینه‌ها. / امروز/ خاکستری است (همان: ۲۸۴)

۲-۳-۳- لایه نحوی

نحو منظم، مولود ذهن نظام‌مند است. «ساخت اندیشه، با نحو پیوند آشکارتری دارد، تا با واژه. کیفیت چیدمان کلمه‌ها در جمله، طول جمله‌ها، نوع جمله‌ها، کیفیات وجه و زمان، همگی بیان‌کننده نوع اندیشه‌اند؛ بنابراین، کیفیات روحی و ذهنیات پنهان گوینده در عناصر نحوی، بیشتر خودنمایی می‌کند.» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۶۷)

۲-۳-۳-۱- ساختمان جمله‌ها

در اشعار «امین پور»، جملات، بیشتر کوتاه و به سبک گسسته به کار رفته‌است. گاهی در یک بیت، چهار حتی پنج جمله به کار می‌رود:

اول آبی بود این دل آخر اما زرد شد آفتابی بود ابری شد سیاه و سرد شد

(دستور زبان عشق، ۱۳۸۸: ۴۸)

قطار می‌رود/ تومی روی/ تمام ایستگاه می‌رود ... (همان: ۷)

پیشینیان با ما در کار این دنیا چه گفتند؟/ گفتند باید سوخت/ گفتند باید ساخت
(گل‌ها همه آفتابگردانند، ۱۳۸۸: ۱۱۰)

باید توجه داشت که کوتاهی و بلندی جملات در کلام شاعر بستگی تام و تمام به فضای حاکم بر شعر دارد؛ به این معنی که مثلاً برای نشان‌دادن شتاب در شعر «سفر ایستگاه» (که در بالا ذکر شد) جملات کوتاه می‌آید. گاهی در غزل‌های او، سادگی زبان، ایماژهای عاطفی و معتدل، تعابیر نوکلاسیک و نگاه به مفاهیم حماسی از منظری عاطفی دیده می‌شود؛ اما اشعار نیمایی او، با پاره‌ای کشف‌ها هنوز فاقد ذهن و زبانی پرداخته و پالوده‌است.

یکی از خصوصیات بارز شعر «قیصر»، حذف افعال با قرینه لفظی و یا بدون قرینه‌است؛ به طوری که در بعضی از اشعار کوتاه وی هیچ معنی به کار نرفته‌است:

صدای در! / شاید پدر! (دستور زبان عشق، ۱۳۸۸: ۱۵)

کودکی هایم / بانخی نازک به دست باد آویزان (همان: ۱۸)

هر کس زبان حال خودش با ترانه گفت / گل با شکوفه خوشه گندم به دانه ها (همان: ۵۰)
 نحو شاعر در روزهای نخستین، گاهی طبیعی یا معیارمی نمود؛ اما در دوره ای خاص، به ویژه
 پس از انتشار مجموعه «آینه های ناگهان» (۱۳۷۲) به نحو گفتار گرایش زیادی پیدا کرد. تأملات
 وی در تعابیر محاوره هم به طبیعی بودن نحو کمک می کند. تعابیری مانند:

سرم نمی شود، دلم که می شود (گل ها همه آفتابگردانند، ۱۳۸۸: ۹۹)

هر چه دیدم ز چشم تو دیدم (همان: ۲۰۰)

دل ما هر چه کشید از تو کشید. (همان: ۲۰۷)

با وجود فراوانی واژگان و ترکیبات محاوره، ساخت دستوری زبان را به هم نمی ریزد و کمتر از
 ساخت محاوره استفاده می کند:

حواسش پرت شد (دستور زبان عشق، ۱۳۸۸: ۴۹)

جای شما خالی! (گل ها همه آفتابگردانند، ۱۳۸۸: ۲۶۰)

به طور کلی، ساخت جملات از لحاظ زبانی، چندان تغییر نمی کند و به صورت صحیح به
 کار برده می شود و اشعار وی دارای بافتی ساده و روان است.

۲-۳-۳-۲- صدای دستوری

در شعرهای این دوره «امین پور»، فعل های لازم و گذرا، جمله های اسمیه (با فعل ربطی،
 است، بود، شد، گشت، گردید) و جمله های بی فعل، مجهول و شبه مجهول، بسامد بالایی دارند.
 و این ساخت ها همگی حامل صدای منفعل (Passive) و پذیرشگرند.

دو غزل معروف او، در این دوره: «خسته ام از این کویر» (گل ها همه آفتابگردانند، ۱۳۸۸: ۳۰۰) و «لحظه-
 های کاغذی» (همان: ۴۰) از لحاظ صدای نحوی و مشخصه های زبانی، بسیار قابل توجه اند. سکون و
 ایستایی سبک در این دو غزل، بسیار مشهود است. جمله های بی فعل اند و در سراسر غزل دو سه فعل

وجود دارد و آن هم ربطی است و هیچ کنش و عملی در شعر رخ نمی‌دهد. در غزل «خسته‌ام از این کویر»، تکرار فراوان هجاهای کشیده «ای» حس سکون، ایستایی و درماندگی را القا می‌کند. (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۸)

فرایندهای فعلی شعر زمان انقلاب و جنگ، همه مادی، کنشی (Active) و فَعَال‌اند: «لب-تر کردن، خراب کردن، مذاب کردن، آب کردن، با تن بی‌سر رقصیدن، شکفتن، سر به وادی خون رفتن، شکستن (متعدی)، رسیدن، کاشتن.» (همان: ۱۴)

اما پس از جنگ، دیگر آن حس و حال در افعال دیده نمی‌شود. و اغلب منفعل و پذیرای خنثی به نظر می‌رسند و شاعر تسلیم واقعیت‌های جامعه شده‌است:

شاخه‌ها تن به تقاضای شکستن دادند برگ‌ها یک به یک از شاخه به خاک افتادند
(گل‌ها همه آفتابگردانند، ۱۳۸۸: ۳۰۷)

بسامد افعال حرکتی و مادی در شعر دوره اول «امین پور»، سبک او را پویا و دینامیک (Dinamic) می‌کند؛ به گونه‌ای که او در مقام یک کنشگر انقلابی قصد تغییر جهان را دارد (فتوحی، ۱۳۸۷: ۱۵) اما در اشعار پس از جنگ به ویژه دهه هشتاد این قاطعیت در اندیشه و عمل به «کمی بی تفاوتی» و انفعال و گاه ایستایی و درونگرایی تبدیل می‌شود.

۲-۳-۴- لایه بلاغی

مطالعات سطح بلاغی زبان، سهم زیادی در سبک‌شناسی ادبی دارد. شگردهای بلاغی و صناعات بدیعی را «تمهیدات سبکی» نیز می‌نامند. این تمهیدات، هم در آفرینش متن خلاق کارآمد هستند، هم به فرایند خوانش و تحلیل متن یاری می‌رسانند. در همین لایه‌است که سبک‌شناسی می‌تواند با تکیه بر میزان کاربرد آرایه‌های بلاغی و لفظی به سبب کار نویسنده پی‌برد. سبک هر سخن، بر اساس فراوانی کاربرد آرایه‌های بلاغی، سرشت صوری و محتوایی

ویژه‌ای پیدامی‌کند؛ مثلاً کاربرد تشبیه در یک متن، سبک تشبیهی را شکل می‌دهد و بسامد بالای استعاره، سبک استعاری را رقم می‌زن. (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۰۴؛ شمیسا، ۱۳۷۳: ۳۲ تا ۳۴)

۲-۳-۴-۱- تشخیص

زیبایی تصویرهایی را که تشخیص در کانون آن‌ها قرار گرفته‌است، ناشی از سه عامل می‌داند: «به نهایت رسیدن پیوند این‌همانی میان دو چیز مستقل و جدا از هم؛ جریان نوعی حرکت و زندگی در متن تصویر؛ انگیزش اعجاب و شگفتی، با دیدن رفتاری به‌خصوص از موجودی که در عالم واقع صدور چنان فعلی از او قابل‌تصور نیست.» (مظفری، ۱۳۸۱: ۹۶)

توجه شاعران به عنصر تشخیص (Personification) در شعر از ویژگی‌هایی است که به‌وفور دیده می‌شود و به‌طور کلی می‌توان آن را یکی از خصایص عمده غزل‌های شاعران دانست.

یکی از ویژگی‌های شعر «امین‌پور» به‌ویژه در دو مجموعه اخیر، استفاده فراوان و در عین حال بجا از عنصر «تشخیص» در ایجاد تصاویر شعری پویا و پرتحرک است که لازمه روح آرمانگرایی شاعر می‌باشد و شاعر به‌خوبی این مطلب را درک کرده و در شعر خود از جان بخشی امور حسی و گاه انتزاعی و تجریدی غافل نبوده‌است:

ای عشق! ای ترنم نامت ترانه‌ها معشوق آشنای همه عاشقانه‌ها
... با هر نسیم دست تکان می‌دهد گلی هر نامه‌ای، ز نام تو دارد نشانه‌ها
(دستور زبان عشق، ۱۳۸۸: ۵۰)

گل‌های خانه ترا می‌شناسند/ و با طنین خوش گام تو آشنایند/ ... هم ساقه‌های بنفشه/ با احترام و تواضع/ سر در گریبان فرو می‌برند/ ... هم شمعدانی/ با مهربانی/ دستی برایت تکان می‌دهد.

(گل‌ها همه آفتابگرداند، ۱۳۸۸: ۱۲۱)

۲-۳-۴-۲- حس آمیزی

یکی از وجوه برجسته ادای معانی از رهگذر صورخیال، کاری است که نیروی تخیل در جهت توجّه لغات و تعبیرات مربوط به یک حس انجام می‌دهد. یا تعبیرات و لغات مربوط به یک حس را به یک حس دیگر انتقال می‌دهد. و این مسئله‌ای است که ناقدان اروپایی آن را حس آمیزی (Synaesthesia) می‌خوانند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۱۵)

کاربرد این عنصر در شعر «قیصر» بسامد بالایی دارد. او با آوردن ترکیباتی چون «بوی یال، بوی صدای بلال، بوی کافری» (تنفس صبح، ۱۳۸۸: ۳۹۶) الفاظ مربوط به یک حس را به حس دیگر انتقال می‌دهد و بدین طریق، تصویری را که شاید اگر در حوزه شنوایی، ایجاد می‌شود، تأثیر چندانی بر مخاطب نگذارد با آوردن آن به حیطه حس بویایی، محسوس‌تر و جذاب‌تر می‌کند. کیفیت و کاربرد این ویژگی در دوره سوم که هنرمندانه‌تر به جهان نگاه می‌کرد، وسیع‌تر و از غنای هنری بیشتری برخوردار است:

اما چرا آهنگ شعر هایت تیره / و رنگشان / تلخ است؟ ... (دستور زبان عشق، ۱۳۸۸: ۲۲)
در موج بنفش عطر گل می‌بینم / موسیقی لبخند خدا را آبی (همان: ۸۲)

۲-۳-۴-۳- استعاره

«امین‌پور»، شاعر تصاویر کوتاه است و با پشت سر هم آوردن اضافه‌ها، چه از نوع تشبیهی، چه استعاری به ایجازی منطقی دست یافته است؛ اما این منطق شاعرانه، آگاهی از زمینه احساس و عاطفه شعر او را کم‌رنگ کرده است و این گونه به نظر می‌رسد که شاعر در القای احساسات درونی خود از اهمیت عاطفه غفلت ورزیده است. گاه استحکام، روانی و استواری ترکیبات شعری او مخاطب را به خوبی مجاب و کمبود حس و عاطفه را در شعر او جبران می‌کند. در شعر وی کاربرد عنصر استعاره، بسامد بالایی دارد و با ترکیبات و استعاره‌هایی چون «جنازه خورشید، آفتاب پنهانی، گل‌های برگزیده، درخت آشنا، زخم‌های روی شاخه، باغ گل‌ها،

غنچه‌های شکوفا و ...» و کلماتی چون: «مرغ، مرغابی، برگک، بال، پر، آفتاب، پرواز، کبوتر، باغ، غنچه، چراغ و ...» مفهوم کلی را به مخاطب القا می‌کند. استعاره مصرحه به واسطه روشنی و رابطه مستقیم آن با طبیعت زبان، بیشترین بسامد را در سخن شاعر به ویژه در دوره کمال شاعری وی دارد:

خدا یا دلی آفتابی بده که از باغ گل‌ها حمایت کنیم
 طلوع می‌کند آن آفتاب پنهانی ز سمت مشرق جغرافیای عرفانی
 در حسرت پرواز با مرغایانم چو سنگ‌پشتی پیر در لاکم صبورم
 (۶۰) (دستور زبان عشق، ۱۳۸۸)
 (همان: ۳۰۴)
 (۶۲) (دستور زبان عشق، ۱۳۸۸):

۲-۳-۴-۴- تشبیه

در شعر «امین‌پور»، عنصر تشبیه نیز با بسامد بالایی به کار گرفته شده است. شاعر به مدد تشبیهات بدیع، پیوند عاطفی با مخاطب برقرار می‌کند و با ترکیباتی چون: «سلاح سرد سخن، گل زخم، دریای دل، رنگین کمان عشق، شیشه دل، حادثه عشق، غنچه عشق، تیشه خیال، کوه غم و ...» به تداعی مفهوم کلی یاری می‌رساند. تشبیه صریح و بلیغ بیشترین بسامد را در شعر این دوره «قیصر» دارد:

از تهی سرشار و از خالی پر چون حبابی هر چه دارم هیچ هیچ
 کنار نام تو لنگر گرفت کشتی عشق (گل‌ها همه آفتابگردانند، ۱۳۸۸: ۲۱۵)
 با تیشه خیال تراشیده‌ام تو را بیا که نام تو آرامشی است طوفانی
 در هر بتی که ساخته‌ام دیده‌ام تو را (همان: ۳۰۵)
 (دستور زبان عشق، ۱۳۸۸: ۴۴)

درد / رنگ و بوی غنچه دل است / پس چگونه من / رنگ و بوی غنچه ز برگ‌های تو به
توی آن / جداکنم (گل‌ها همه آفتابگردانند، ۱۳۸۸: ۲۴۳)

با گل زخم سر راه تو آذین نسیم داغ‌های دل ما، جای چراغانی‌ها
(آینه‌های ناگهان، ۱۳۸۸: ۳۵۵)

شاعر، گاهی برای نوسازی تشبیه و دیگر صور خیال به «آشنایی‌زدایی» و «برجسته‌سازی» و دیگر شگردهای صورت‌گرایانه (formalism) دست‌می‌زند. یکی از انواع این شیوه‌ها، تلفیق بیان نقیضی (oxymoron) با سایر عناصر خیال است که در دو بیت به عنوان نمونه آورده شد.

۳- نتیجه‌گیری

در تحلیل آوایی اشعار «امین‌پور» درمی‌یابیم که وی لفظ را در خدمت معنا به کار گرفته است و از ساخت ظاهری کلام به معنای درونی آن می‌رسد؛ بنابراین به این منظور از عنصر تکرار و همچنین آوردن کسره‌های متوالی، چه در اضافه، چه در وصف برای القای بهتر این مفاهیم استفاده کرده است.

کاربرد زبان در پیوند با بافت واژگانی آن در شعر، یکی از عناصر کلیدی برای ساختار آن است و شاعر به این نکته آگاهی داشته است؛ لذا در تحلیل لایه واژگانی اشعار «امین‌پور»، مشخص می‌شود که وی در گزینش واژه‌ها از واژگان عینی برای بیان مفاهیم انتزاعی استفاده کرده است.

در شعر وی نیز، واژگان نشان‌دار دینی، انقلابی و جنگ نمودی بارز دارد. کاربرد رنگ سرخ و سبز نیز با بسامد بالایی در شعر وی، فضای خونین حماسه و جاودانه‌بودن شهید را ترسیم می‌کند.

در لایه نحوی، جملات از لحاظ زبانی، تغییر چندانی نمی‌کند و قاعده‌مند و صحیح به کاربرده می‌شود. ساخت جملات، ساده و روان و بیشتر کوتاه و به سبک گسسته، به کار رفته-

است. ساخت‌های نحوی و فرایندهای فعلی در سه دوره شعری «امین‌پور»، کاملاً متفاوت است و تابع تغییر نگاه و تحوّل در باورهای اوست.

در تحلیل لایه بلاغی، عنصر استعاره، تشبیه و تشخیص در شعر وی، با بسامد بالایی کاربرد دارد. با بررسی کامل اشعار وی، می‌توان اذعان کرد که سبک «قیصر امین‌پور»، استعاری نمادگراست و استعاره‌های به کار رفته، اغلب از نوع کوششی و مفهومی است. همچنین در به-کارگیری عنصر حس آمیزی و بیان نقیضی دارای نوآوری است.

فهرست منابع

الف. کتاب‌ها

- ۱- امین‌پور، قیصر. (۱۳۸۸). **مجموعه کامل اشعار**. تهران: مروارید.
- ۲- بهار، محمد تقی. (۲۵۳۶). **سبک‌شناسی**، ج ۱. چاپ چهارم. تهران: پرستو-امیرکبیر.
- ۳- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱). **سفر در مه**. چاپ دوم. تهران: نگاه.
- ۴- ثمره، یدالله. (۱۳۸۶). **سبک‌شناسی زبان**. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.
- ۵- داد، سیما. (۱۳۷۱). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. تهران: مروارید.
- ۶- شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۷۰). **موسیقی شعر**. چاپ سوم. تهران: آگه.
- ۷- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۲). **کلیات سبک‌شناسی**. چاپ دوم. تهران: فردوس.
- ۸- غلام‌رضایی، محمد. (۱۳۷۷). **سبک‌شناسی شعر پارسی از رودکی تا شاملو**. تهران: جامی.
- ۹- غیائی، محمد تقی. (۱۳۶۸). **درآمدی بر سبک‌شناسی ساختاری**. تهران: شعله اندیشه.
- ۱۰- فتوحی، محمود. (۱۳۹۱). **سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها**. تهران: سخن.
- ۱۱- کافی، غلامرضا. (۱۳۸۱). **دستی بر آتش**. شیراز: نوید.
- ۱۲- مظفری، علیرضا. (۱۳۸۱). **خیل خیال**. ارومیه: دانشگاه ارومیه.
- ۱۳- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۵). **فرهنگ نام‌آوایی فارسی**. مشهد: دانشگاه فردوسی.
- ۱۴- وردانک، پیترو. (۱۳۹۳). **مبانی سبک‌شناسی**. ترجمه محمد غفاری. چاپ دوم. تهران: نی.

۱۵-Cuddon, J.A. (۱۹۸۴). *Adictionary of Literary Terms*. US: penguin Books.

۱۶-Simpson, Paul. (۲۰۰۴). *Stylistics*. London: routledge.

ب. مقاله‌ها

۱- ستّاری، رضا؛ سیاوش دادیار. (۱۳۹۰). *بررسی دگرگونی‌های سبکی اشعار امین پور*، فصل -

نامه تخصصی بهار ادب، سال چهارم، شماره سوم. پیاپی ۱۳. صص ۱۱۱-۱۲۵.

۲- فتوحی، محمود. (۱۳۸۷). *سه صد، سه سبک، سه رنگ در شعر قیصر امین پور*، فصل نامه ادب -

پژوهی. سال دوم. شماره پنجم. صص ۹-۳۰.

۳- کاتانو، جیمز. (۱۳۸۴). *سبک‌شناسی*. ترجمه فرزین قبادی. نامه فرهنگستان. شماره ۲۸.

