

کارکرد ابهام در شعر قیصر امین پور

دکتر سیدجواد مرتضایی^۱

افسانه میری^۲

چکیده

ابهام یکی از روش‌های برجسته سخن‌آرایی است که نقش بسیاری در اقناع حس زیبایی‌شناسی مخاطب دارد. بدون تردید در شعر کلاسیک فارسی، حافظ زبان‌دترین شاعری است که توانسته با ظرافت از ظرفیت‌های این آرایش بلاغی در آراستن شعرش بهره‌گیرد. در شعر معاصر نیز قیصر امین پور از گونه‌های مختلف آن با مهارت، در اشعار خود استفاده کرده است. در این مقاله، ضمن اشاره‌ای کوتاه به دسته‌بندی ابهام و تعریف آن‌ها، به بررسی کارکرد انواع ابهام همراه با ذکر نمونه‌هایی در شعر امین پور پرداخته‌ایم. در ادامه نیز دوگونه بدیع از آرایه «تبادر» - که نوعی از ابهام است - را در اشعار وی نشان داده‌ایم و در انتها درصد کاربرد انواع ابهام را با نمودارهایی از بسامد انواع آن در پنج دفتر شعری او مشخص نمودیم.

کلید واژه‌ها: قیصر امین پور، شعر معاصر، انواع ابهام، ابهام صوت، ابهام تصویر.

کارکرد ابهام در شعر قیصر امین پور

ابهام، یکی از زیباترین آرایه‌های شعری است که شاعر زیرک و هنرمند برای ایجاد ایجاز و در عین حال ابهام‌سازی، از آن استفاده می‌کند. شاعری که به درک بالای خواننده خود اعتقاد دارد، بر شعر خود بیشتر گره می‌زند تا خواننده با حوصله، با بازکردن این گره‌ها، به لذت و اعتماد به نفس بیشتری دست یابد. هنگامی که خواننده کلمات ساده و روزمره را در متنی می‌یابد که چندین معنی و مفهوم از آن برداشت می‌شود، در ابتدا از غافل بودنش از درک این مفاهیم تعجب می‌کند و به هنر شاعر در به‌کارگیری زیبا و بدیع آن‌ها آفرین می‌گوید.

والری^۳ عقیده دارد: «شعر یک نت موسیقی است که به وسیله خواننده اجرا می‌شود و مؤلف دیگر بر آن تسلطی ندارد... یک متن وقتی نوشته شد، ابزاری می‌شود که هرکس می‌تواند آن را به ذوق خود و در حد وسایلی که دارد، به کار برد. اعتمادی نیست که مؤلف بتواند بهتر از دیگران از آن استفاده کند» (هروی، ۱۳۶۳: ۵).

شناخت شاعر از ظرافت‌ها و ظرفیت‌های زبان، مهمترین عامل در توفیق به کارگیری این آرایه است، تا منظور و مقصود او در پرده‌های رنگین معانی مستتر باشد. ابهام یکی از ابزارهای تأویل می‌باشد که کمتر در مورد آن سخن رفته است. چند معنایی کردن کلام در واقع، منجر به ایجاد تأویل‌های متعدد شده و تعداد طالبان شعر را افزایش می‌دهد. علت موفقیت حافظ، به طور حتم استفاده از همین ظرفیت‌های زبانی و به کارگیری گسترده ابهام در شعرش می‌باشد. البته، شعر معاصر، توجه خاصی به این مسأله نداشته و یا کم توجه بوده است و یا با ایجاد ابهام‌های گنگ و دیرفهم، خواسته‌اند به چند لایه بودن سروده‌شان بیفزایند.

قیصر امین پور از معدود شاعران معاصر کشور ماست که به این مهم پی برده است و با ذوق و قریه شخصی و معلومات علمی خود، در این زمینه توانسته است عرض اندام کرده و مخاطبان زیادی را جذب نماید. در پنج مجموعه شعری او: «در کوچه آفتاب»، «تنفس صبح»، «آیین‌های ناگهان»، «گلها همه آفتابگردانند» و «دستور زبان عشق» این آرایه به مرور زمان و ایجاد تغییر و پختگی در ذهن و زبان این شاعر توانمند، رو به کمال نهاده است و ابهام‌های دفتر آخرش، ابهام‌هایی بدیع و نو و شگفت‌آور است. تا حدی که نه تنها در زمینه تمامی تقسیم‌بندی‌هایی که تا کنون در زمینه این آرایه انجام شده است، حداقل یک نمونه زیبا و تازه می‌توان در اشعارش یافت، بلکه مهم‌تر

۱- دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد.

۲- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی.

۳- پل والری شاعر و ادیب فرانسوی (۱۸۷۱-۱۹۴۵)

از آن، ایهام‌هایی در شعر این شاعر توانا یافت می‌شود که بالاجبار، باید شاخه جدیدی به پیکره تقسیم بندی‌های گذشته افزود.

ایهام در اصطلاح علم بلاغت:

«[ایهام] در اصطلاح آن است که لفظی یا تعبیری بیانی بیاورند که بیش از یک معنی داشته باشد و معنا یا معانی دیگر در سایه روشن فضای شعری به صورت محو یا نیم‌رنگ جلب نظر نماید، ولی به‌طور کامل از دیده ذهن ناپدید گردد.» (فشارکی: ۱۳۷۹: ۸۳)

«ایهام آن است که سخنور واژه‌ای آن‌چنان نغز در سروده خود به کار ببرد که بتوان از آن دو معنا را دریافت: یکی نخست و به یکباره دریافته می‌شود و آن را معنای نزدیک می‌نامیم. دو دیگر معنایی است که با درنگ و کاوش در بیت بدان راه می‌برند و آن را معنای دور می‌خوانیم. آنچه در آرایه ایهام فزوتتر خواست سخنور است، معنای دور است.» (کزازی، ۱۳۷۹: ۷۸)

لازم به ذکر است، چون اولین مفهومی که از کلمه و یا عبارت درک می‌شود، آن چیزی نیست که منظور گوینده و شاعر باشد، آن را با اسامی «ایهام» (به وهم و خیال افکندن) و «توهیم» و «تخییل» نیز به کار برده‌اند. «صنعت ایهام را تخییل و توهیم و توریه می‌گویند. سه کلمه اول در لغت به معنی به گمان و وهم افکندن؛ و توریه به معنی سخنی را پوشیده داشتن و در پرده سخن گفتن است. و در اصطلاح بدیع آن است که لفظی بیاورند که دارای دو معنی نزدیک و دور از ذهن باشد و آن را طوری به کار ببرند که شنونده از معنی نزدیک به دور منتقل شود.» (همایی، ۱۳۶۷: ۲۶۹)

هر چند که در برخی از عبارات و اشعار، هدف نویسنده و شاعر، به کارگیری هر دو یا چند معنا و مفهومی است که خواننده از آرایه ایهام درک می‌کند. همان‌طور که «سید محمد راستگو» در کتابش، به این مهم اشاره دارد: «در ایهام، گاه هر چند معنی بر آمده از سخن که در دوری و نزدیکی به ذهن نیز چندان تفاوتی ندارد، با هم، مقصود گوینده‌اند و گاه از دو معنی دور و نزدیک به عکس تعریف و گونه یاد شده رایج، معنی نزدیک، معنی مقصود، و معنی دور معنی ایهامی است؛ گاه نیز پذیرش خوانش‌ها و قرائت‌های چندگانه است که سخن را پذیرای چند معنی می‌سازد، گاه نیز محور ایهام به گونه‌ای است که هر چند، بیانگر چند معنی متوازی و دوشادوش نیست، اما یادآور معنا، مطلب و نکته‌ای دیگر هست، (خواه نکته‌ای معنایی - مفهومی، و خواه نکته‌ای بدیعی - بلاغی). از این رو بررسی ایهام با دیدی ژرف کاوانه و شیوه‌ای نظام یافته‌تر بایسته می‌نماید.» (راستگو، ۱۳۷۹: ۱۴)

انواع ایهام در دفترهای پنج‌گانه قیصر امین پور

بر اساس ایهام‌های بدیع قیصر امین پور زیر شاخه‌هایی تقسیم بندی‌های شناخته شده افزوده می‌گردد.

تقسیم بندی خاص راستگو:

محمد راستگو تقسیم بندی تازه‌ای - بنابر نیاز نقد شعر امروز - ایجاد نموده است:

۱. ایهام چند معنایی (= توازی): الف. توازی واژگانی = سازه ای/ب. توازی ساختاری/پ. توازی سازه‌ای - ساختاری
۲. ایهام کنایی/۳. ایهام استخدومی/۴. ایهام گونه‌گون خوانی/۵. ایهام اشاری/۶. ایهام تناسب/۷. ایهام مترادف/۸. ایهام تضاد/۹. ایهام پارادکس/۱۰. ایهام جناس: - ایهام جناس گونه‌گون خوانی/۱۱. ایهام اشتقاق/۱۲. ایهام شبکه‌ای/۱۳. ایهام نام‌واژه‌ای

تقسیم بندی جدید ایهام در اشعار امین پور، ایهام صوت و ایهام تصویر است که زیر شاخه‌ای از ایهام تبادر می‌باشد.

الف) ابهام‌های سیزده‌گانه

هرچند می‌توان انواع ابهام را در پنج دفتر شعری یافت، اما بسامد انواع این اشعار یک‌سان نیست و همین‌طور تعداد آن در دفترهای مختلف، متفاوت می‌باشد. در این قسمت با آوردن مثال‌های شعری در هر شاخه از دسته‌بندی ابهام، در نهایت به میزان بسامد و مقایسه این آرایه در بین مجموعه اشعار امین پور پرداخته می‌شود.

۱. ابهام توازی

ابهام چند معنایی که می‌توان آن را ابهام توازی یا به صورت مطلق «چندمعنایی» نیز نامید، این است که سخن، پذیرای دو یا چند معنی باشد به گونه‌ای که با هر یک از آن معانی، سخنی درست و «یصح السکوت علیه» به شمار آید.^۱ (راستگو، ۱۳۷۹: ۱۵)

الف) توازی واژگانی

ابهام توازی واژگانی آن‌جا است که چند معنی‌پذیری سخن، برخاسته از کاربرد یک یا چند واژه یا ترکیب چند معنایی باشد.

«راستی روزهای سه شنبه پابنخت جهان بود!» (امین پور، ۱۳۸۶: ۶۰)

محور ابهام: جهان (۱. دنیا، عالم ۲. جهنده، رفتنی و پایان‌پذیر)

شاعر به این وسیله نه تنها روزهای دیدار استاد و شاگرد را بهترین زمان و مکان عالم می‌شمارد، از تمام شدن و به پایان رسیدن این لحظات اظهار دل‌تنگی و حسرت می‌کند. در ضمن، شاعر به این وسیله معنی جعلی و ساختگی ایجاد نموده و نوعی فراهنجاری و ساختار شکنی به وجود آورده است که بر زیبایی کلام او می‌افزاید. «یک مشت پر دیدم یک مشت پر، گرم و پراکنده

پایین بالش در رختخواب من نفس می‌زد.» (امین پور، ۱۳۸۸: ۱۳۳)

محور ابهام: پراکنده (۱. متلاشی و پخش شده ۲. آکنده و مملو از پر)

کلمه «پراکنده» در این شعر، نه تنها مفهوم پخش شدن پرها را در سطح رختخواب می‌رساند که مفهومی تازه یافته است و گویی این کلمه مفهومی دیگر داشته که ما از آن غافل بوده‌ایم و آن «مملو و آکنده از پر» بوده است. این احساس غریب و کشف خیالی، هر چند حقیقی نیست، ولی باعث لذت بردن از کشف واژه‌ای جعلی و ساختگی می‌شود که به نوعی بازی با کلمات شبیه است که نه تنها با کشف آن، خواننده این متن لذت می‌برد؛ که به ذوق انتخاب شاعر هم آفرین می‌گوید.

ب) ابهام توازی ساختاری

گاهی ساخت و بافت سخن گونه‌ای است که می‌توان آن را به چند گونه درست تقطیع نمود و برای برخی از واحدهای ساختاری بیش از یک نقش در نظر گرفت و بین برخی سازه‌ها چندگونه پیوند نشان داد و ابهام توازی ساختاری، آن است که چگونگی ساخت سخن، خاستگاه چند معنی‌پذیری آن باشد.

«صبح خون می‌ریخت از پرهای بالش چون که شب

آخرین تصویر پرواز تو را دیدم به خواب» (امین پور، ۱۳۸۶: ۸۰)

محور ابهام: بال

۱. نهاد: صبح. از پرهای روی بال صبح خون می‌ریخت.

۲. نهاد: بالشت. بالشت از پرهایش خون می‌ریخت. صبح: قید

۲- تعریف‌های انواع ابهام نیز از محمد راستگو آمده است.

پ) ایهام توازی سازه‌ای - ساختاری

در این ایهام، هم زمینه‌ساز چند معنی‌پذیری سخن هم واژه‌ای است و هم ساختار چندگانه آن، یعنی واژه یا سازه‌ای چند معنایی، در معنای ساختار دستوری و پیوند نحوی واژه‌ها را به گونه‌ای دیگر توجیه می‌کند. «ونام تازه ما، حتما دیوانه‌وار باید باشد.» (امین پور، ۱۳۸۸: ۵۲)

محور ایهام: دیوانه‌وار

۱. نام تازه، دیوانه‌وار است. (مسند) ۲. دیوانه‌وار: بدون تردید وجود دارد. (قید)

شاعر علاوه بر این که نام تازه‌ای بر عاشقان می‌نهد: «دیوانه‌وار»، اعلام می‌دارد که این نام بی شک و تردید در تاریخ باقی می‌ماند.

«کوچه به کوچه سر زده‌ام کو به کوی تو چون حلقه در به در زده‌ام سر به خانه‌ها» (امین پور، ۱۳۸۷: ۵۲)

محور ایهام: در به در ۱. در به در را زده‌ام (مفعول) ۲. در به در بوده‌ام (صفت)

در ضمن فعل «زدن» دارای ایهام استخدام می‌باشد که با «در به در» به معنی «کوفتن» است و همراه با «سربه خانه‌ها» معنی مجازی «سرزدن» و به معنی «خبرگیری» است.

۲. ایهام کنایی:

ایهام کنایی یا مجازی، آن جاست که کانون ایهام، واژه یا ترکیب یا عبارتی کنایی و مجازی باشد، به گونه‌ای که افزون بر پذیرش مفهوم رایج ترکیبی و کنایی، مفهوم تحلیلی اجزای خود را نیز پذیرا باشد. «آخر دلم با سربلندی می‌گذارد سنگ تمام عشق را بر خاک گورم» (امین پور، ۱۳۸۷: ۶۳)

محور ایهام: سنگ تمام گذاشتن

۱. مفهوم ترکیبی: کار را بی کم و کاست به انجام رساندن.

۲. معنی تحلیلی و گسترشی: سنگ و نشانه تمام شدن عشق را روی گور من می‌گذارد.

شاعر ادعا می‌کند که تنها دل او است که عشق را به تمامی درک کرده و حق آن را به تمامی ادا نموده و بعد از مرگ او کسی پیدا نمی‌شود که قدر عشق را چون او بداند و با رفتن او عشق هم به اتمام می‌رسد.

«دلم شد راهی دریای چشم از این پس کار چشم رو به راه» (همان: ۶۹)

محور ایهام: روبه‌راه

۱. مفهوم ترکیبی: کامل، بی عیب و نقص ۲. معنی تحلیلی و گسترشی: نگاه به راه داشتن و چشم‌انتظاری

الف. چون تو را یافتم مشکلی ندارم و چشم امید به آینده دارم.

ب. چون دل بسته تو شدم از این به بعد کارم انتظار کشیدن است.

۳. ایهام استخدام

گونه‌ای ویژه از ایهام چند معنایی است. واژه یا عبارت دو معنایی (خواه معنی حقیقی و خواه معنی کنایی یا مجازی) در پیوند با دو یا چند چیز و به قصد بیان دو یا چند معنی، به جای دو یا چند بار، یک بار به گونه‌ای به خدمت گرفته شود که در پیوند با هر یک از آن دو چیز، معنی دیگری از آن برآید:

«اما چرا هی هرچه اتفاقی قندان و استکان‌ها را در سینی می‌چینم یا هر چه کفش‌هایم را...»

جفت می‌شود.» (امین پور، ۱۳۸۶: ۲۱)

محور ایهام: جفت شدن

۱. در رابطه با قندان و استکان: زوج شدن ۲. در رابطه با کفش: کنار هم قرار گرفتن

شاعر ادعا می‌کند که هرچه استکان‌ها را می‌شمارد که فرد شود و بنابر اعتقاد عامه به معنی آمدن مسافر باشد (چشم‌انتظار معشوق)، شانس نمی‌آورد و زوج یا جفت می‌شود و هرچه کفش‌هایم را اتفاقی در می‌آورد که ناخواسته روی هم بیفتد و باز بنابر اعتقاد عامه نشانه مسافرت رفتن و دیدار یار باشد، شانس و اقبال او را یاری

نمی‌کند و این بار که می‌خواهد جفت نشود، برعکس جفت می‌شود. او به صورت غیر مستقیم می‌خواهد بگوید که هیچ‌گاه دنیا به مراد او نمی‌گردد.

در ضمن می‌توان در این شعر، بنا بر اشارات ضمنی به اعتقادات مکمل معنی ابیات، شعر را داری ابهام‌آشاری هم دانست.

«محو توام چنان که ستاره به چشم صبح یا شب‌نم سپیده‌دمان، آفتاب را» (امین پور، ۱۳۸۶: ۱۲۵)

محور ابهام: محو بودن

۱. در رابطه با شاعر: نیستی و کوچکی و هم چنین جذب کسی شدن

۲. در رابطه با ستاره: ناپدید شدن ۳. در رابطه با شب‌نم: ذوب شدن و بخار شدن

۴. ابهام گونه‌گون خوانی:

این ابهام، گونه‌ای از ابهام توازی ساختاری است و واژه یا عبارت را همراه با دگرگونی ساختاری، می‌توان به چند گونه درست خواند و از هر خواندن، معنایی برداشت می‌شود.

«عشق هم شاید اتفاقی ساده و عادی است!» (امین پور، ۱۳۸۶: ۱۵)

محور ابهام: اتفاقی (تغییر درنگ قبل یا بعد از واژه اتفاقی)

۱. به صورت اتفاقی ساده و عادی شده است. ۲. یک اتفاق ساده و عادی است.

«چون پر پروانه تا که دست گشودم دست مرا لحظه‌ی قنوت گرفتند» (امین پور، ۱۳۸۸: ۷۸)

محور ابهام: گرفتند (تغییر در تکیه)

۱. چون دستم را برای قنوت باز کردم، از کف دستم راز مرا کشف کردند: «مستم را باز کردند»

۲. چون دستم را به آسمان بردم، مرا یاری کردند: «دعایم مستجاب شد.»

۵. ابهام اشاری:

سخن به گونه‌ای بافت و پرداخت دارد که افزون بر رساندن معنی مقصود، به معنی یا نکته دیگری نیز اشارت دارد و آن را نیز به یاد می‌آورد.

«ای عشق از آتش اصل و نسب داری از تیره‌ی دودی، از دودمان باد» (امین پور، ۱۳۸۶: ۱۲۰)

محور ابهام: از دودمان باد

۱. به معنی از خاندان و قبیله باد بودن عشق ۲. یاد آور اصطلاح کنایی: «بر باد دادن دودمان» کسی است.

شاعر خطاب به عشق می‌گوید که چون باد درگذری و برای کسی دوام شادی و خوشی نداری و هم چنین با چیدن کلمات «دودمان» و «باد» در کنار هم، می‌خواهد بگوید انسان عاشق عاقبتی خوش نداشته و «نام و شهرت» و «اسم و رسم» خود را بر باد می‌دهد.

۶. ابهام تناسب:

سخنور، واژه‌هایی را که در یک معنی تناسب دارند و بیش‌تر در همین معنی تناسبی به کار می‌رود، در معنای دیگر که تناسب ندارد به کار می‌برد و سخن خود را با تناسب ظاهری، نه واقعی، همراه می‌سازد.

«دلی سربلند و سری سر به زیر از این دست عمری به سر برده‌ایم.» (امین پور، ۱۳۸۸: ۱۰۳)

محور ابهام: از این دست

۱. دست: متناسب با سر و دل ۲. از این گونه: معنی مورد نظر شاعر

آن که دست‌ور زبان عشق را بی‌گزاره در نهاد ما نهاد

خوب می‌دانست تیغ تیز را در کف مستی نمی‌بایست داد

(امین پور، ۱۳۸۷: ۳۵)

محور ایهام: نهاد

۱. نهاد متناسب با «گزاره» و «دستور زبان» و تکرار در فعل «نهاد»
 ۲. درون و ضمیر بشر: منظور و مقصود شاعر
- گونه‌ای دیگر از ایهام تناسب این است که دو واژه در بیت به کار رفته باشند (هر کدام با دو معنا)، لیک شاعر یک معنا از آن‌ها را اراده کرده باشد و آن دو، در دو معنای دیگری که خواسته نشده است، با یکدیگر تناسب و پیوند برقرار کنند. (غلامی، ۱۳۸۸: ۳۹)
- «باز موسیقی تار شب و قانون سکوت بادها باز هم آواز عزا سردادند» (امین پور، ۱۳۸۸: ۹۳)

محور ایهام: «تار» و «قانون»

- تار و قانون به دو معنا آمده‌اند که در مفهوم دوم با هم تناسب دارند.
- تار: (۱) تاریکی (۲) وسیله موسیقی
- قانون: (۱) قاعده و روش (۲) وسیله موسیقی
- در معنی دوم همراه با موسیقی و آواز با هم ارتباط می‌یابند.

۷. ایهام مترادف:

گونه‌ای از ایهام تناسب است که واژه‌ای در معنایی جز معنای خواسته شده با واژه‌ای دیگر از همان سخن هم معنی و مترادف است.

«دو زلفونت شب و روی تو ماهه از این شب روزگار مو سیاهه» (امین پور، ۱۳۸۷: ۶۹)

محور ایهام: مو ۱. من (لهجه جنوبی) ۲. مترادف با زلف (در دو گانه خوانی)

«میوه‌های کال کرم خورده نیز روی دوش شاخه بار نیستند.» (امین پور، ۱۳۸۸: ۷۴)

محور ایهام: بار ۱. سنگین و تحمیلی ۲. مترادف با میوه

۸. ایهام متضاد:

واژه‌ای که در یک معنی متضاد کاربردی رایج دارد، در معنی دیگر که تضاد ندارد، به کار می‌برد. و تنها تضاد ظاهری نه تضاد واقعی و درونی ایجاد می‌کند.

«ساده بودن عادت‌ی مشکل نبود سختی نان بود و باقی ساده بود.» (امین پور، ۱۳۸۸: ۸۲)

محور ایهام: سختی

۱. سختی در مقابل سادگی ۲. معنی واقعی: سفت و خشک بودن و مشکل شکستن آن

«دلم پیوسته با لطف مدامت که لطف دیگر و نم گاه گاهه» (امین پور، ۱۳۸۷: ۷۰)

محور ایهام: پیوسته

۱. پیوسته مترادف با مدام و در مقابل گاه گاه ۲. معنی واقعی: پیوند خورده و مرتبط

۹. ایهام پارادکس

گونه‌ای از ایهام تضاد است. از هم نشینی محورهای ایهام تضاد، ترکیب یا مضمونی پدید آید که به ظاهر پارادکس و خلاف آمد عادت بنماید، بی آن که به راستی و در باطن چنین باشد.

«من که دریا دریا غرق کف دستم بود حالیا حسرت یک قطره خشکیده چرا؟» (امین پور، ۱۳۸۷: ۷۹)

محور ایهام: قطره خشکیده

خشکیده در این جا به معنی: اندک و بی بها و کم ارزش آمده است.

«دیگر نمی‌توانم این تارهای روشن را آرام پشت گوش بیندازم.» (امین پور، ۱۳۸۸: ۶۵)

محور ابهام: تارهای روشن

روشن در این جا به معنی مشخص و غیر قابل انکار آمده است و صطلاح «پشت گوش انداختن» نیز به معنی: «نادیده گرفتن» ابهام کنایی دارد.

۱۰. ابهام جناس

اگر یکی از واژه‌های سخن یادآور واژه‌ای متجانس و هم‌نمای خود باشد و این واژه متجانس، با یکی دیگر از واژه‌های سخن (در معنی به کار رفته و جز آن) متناسب، مترادف یا متضاد باشد.

«مگر این چند روزه در یابم چله تا در نرفته از شستم.» (امین پور، ۱۳۸۶: ۱۳۱)

محور ابهام: شست ۱. شست و چله ۲. یاد آور واژه «شصت» و متناسب با «چهل»

تا چهل سالگی و زمان پختگی‌ام به اتمام نرسیده و به شصت سالگی و کهولت نرسیده‌ام. یا چهل سالی به اتمام برسد و شصت را هم پشت سر بگذارم و در بی خبری باشم.

«ای صورت تو آیه و آینه خدا حقا که هیچ نقص ندارد خدای تو» (امین پور، ۱۳۸۶: ۱۱۱)

محور ابهام: صورت ۱. چهره ۲. یاد آور واژه «سوره» «(با ت گرد) که متناسب با واژه «آیه» می‌باشد.

- ابهام جناس گونه‌گون خوانی

گونه ویژه‌ای از ابهام جناس و ابهام گونه‌گون خوانی است و آمیزه‌ای از هر دوی آن‌ها است، به گونه‌ای که یکی از واژه‌های آن یاد آور واژه‌ای متجانس و هم‌نمای خود باشد و اگر واژه یاد آمده را به جای واژه نخستین (کانون ابهام) بگذاریم، سخن درست و شیوا باشد.

«اگر مشک ختن گفتم به زلفت خطا گفتم، خطا گفتم، گناه» (امین پور، ۱۳۸۷: ۷۰)

محور ابهام: خطا

۱. اشتباه کردن

۲. یادآور واژه «ختا»: نام شهری در ترکستان، مشک خیز و منسوب به خوبرویان (متناسب با واژه «ختن»)

اگر واژه «ختا» را به جای خطای اول بگذاریم، مفهوم صحیح و رساست.

۱۱. ابهام اشتقاقی

گونه ویژه‌ای از ابهام جناس و بنیاد گرفته بر «جناس اشتقاق» است. وقتی یکی از واژه‌های سخن، واژه دیگر را که با هم پیوند «هم‌ریشگی» یا «از ریشگی» (= اشتقاق) دارند، را یاد آورند و این واژه به یاد آمده با یکی از واژه‌های سخن تناسب، تضاد یا مترادف داشته باشد.

«عقده فریاد بود و بغض گلوگیر بهت فصیح مرا سکوت گرفتند» (امین پور، ۱۳۸۸: ۷۷)

محور ابهام: فصیح ۱. شیوا و رسا ۲. صیحه به معنی فریاد و با فریاد مصرع اول مترادف است.

«باران، قصیده‌ای است تر و تازه و روان آتش ترانه‌ای است به زبان زبانه‌ها» (امین پور، ۱۳۸۷: ۵۱)

محور ابهام: زبانه و تر (در مصرع اول و در ترانه)

۱. الف) شعله‌ور شدن (ب) آبدار

۲. الف) هم‌ریشه با زبان (ب) متناسب با باران و متضاد با آتش

۱۲. ابهام شبکه‌ای

سخنی که با چند محور ابهام به هم پیوند داشته باشد. آن‌گونه که هر محور پسین بر پایه محور پیشین چنان بنیاد گرفته باشد که هر یک از معانی چندگانه آن (محور پسین) با یکی از معانی چندگانه این (محور پیشین) پیوندی شبکه‌ای و زنجیروار داشته باشد.

«کس ز فرط‌های و هوی گرگ و میش دل به هی‌هی شبان نمی‌دهد» (امین پور، ۱۳۸۸: ۹۸)

۱. گرگ و میش: الف) دعوای گرگ و گوسفند (ب) تاریک و روشنی سحر گاه (صبح کاذب)

۲. شبان: الف) چوپان (ب) شبانگاه

«چه اسفندا ... آه چه اسفندا دود کردیم!

برای تو ای روز اردیبهشتی که گفتند این روزها می‌رسی از همین راه!» (امین پور، ۱۳۸۸: ۶۸)

۱. اسفند: الف) سپند ب) روزهای غمگینی و ناامیدی

۲. دود کردن: الف) سوزاندن ب) هدر دادن

۳. اردیبهشت: الف) بهار ب) روز امید و رستگاری

۴. از همین راه: الف) از جاده ب) از این طریق (انتظار)

۱۳. ایهام نام واژه‌ای

ایهام نام واژه، بیشتر ایهام تناسب، اشاری، توازی یا گونه‌گون خوانی است که با «نام واژه»ها ساخته می‌شود، که از حالت واژگانی به حالت جدید نام واژه‌ای تبدیل می‌شود و از یک رو واژه یا اسم و صفت هستند و از سوی دیگر نشانه و شناسه شخصی یا چیزی می‌شوند.

این واژه‌ها به گونه‌ای در سخن می‌آیند که یا به شیوه ایهام توازی و چندگونه خوانی، هر دو معنی واژگانی و نام واژگانی را برتابند و یا به شیوه ایهام تناسب و اشاری پذیرای یکی از آن دو معنی و یاد آور معنی دیگر باشند.

«ما عشق را به مدرسه بردیم در امتداد راهرویی کوتاه در آن کتابخانه کوچک

تا باز این کتاب قدیمی را که از کتابخانه امانت گرفته‌ایم

- یعنی همین کتاب اشارات را - با هم یکی دو لحظه بخوانیم.» (امین پور، ۱۳۸۷: ۱۰)

محور ایهام: کتاب اشارات

۱. استعاره از نگاه عاشق و معشوق ۲. کتاب اشارات ابن سینا

«سراسر صرف شد عمرم همه محو نگاه تو

ولی از نحوه چشمت چه می‌دانم؟ نمی‌دانم.» (امین پور، ۱۳۸۶: ۸۸)

محور ایهام: صرف و نحو: ۱. صرف شد: سپری شد نحوه: حالت ۲. صرف و نحو: دو مقوله دستوری

ب) زیر شاخه‌های دیگر از ایهام تبادر

در سال‌های اخیر، پژوهشگران به ایهام‌های جدیدی در متون شعری - به خصوص در غزلیات حافظ - رسیده‌اند که باعث تغییر دسته‌بندی‌های جدید در ایهام‌های شناخته شده تا کنون می‌شود. در این جستار به چند نمونه از آن اشاره می‌شود:

۱. فرزاد ضیایی در سال ۱۳۸۱ با چاپ مقاله‌ای ادعا نمود که می‌توان در اشعار حافظ، گونه‌ای جدید از ایهام را به

نام «ایهام تصحیف» یافت. ایشان در معرفی این ایهام از تعریف جمشید سروشیار استمداد می‌جوید: «استاد در این

باره می‌نویسد: در نظم و نثر قدیم فارسی، گاه در یک مصرع یا یک بیت یا یک عبارت، دو کلمه یا بیشتر یافته

می‌شود که اگر تغییری در نقطه‌ها یا حرکات یکی از این دو کلمه یا چند کلمه داده شود یا همزه‌ای حذف گردد یا

سرکشی افزوده یا کاسته شود، میان دو یا چند کلمه نوعی تناسب (= مراعات نظیر، طباق...) حاصل می‌آید که

زیباست و حافظ به ایجاد این گونه زیبایی رغبتی دارد. این صنعت از جمله زیبایی‌هایی است که محققان شعر حافظ

بدان التفاتی نداشته‌اند.»^۱

اگر بخواهیم این نوع ایهام را در اشعار امین پور بیابیم، می‌توانیم در سه دفتر آخر او جستجو کنیم. زیرا این دفاتر

شعری او پخته‌تر و زیباتر از دو دفتر اول هستند.

«من می‌شنوم رنگ صدا را آبی آهنگ ترترانه‌ها را آبی»

(امین پور، ۱۳۸۷: ۸۳)

۱- برای اطلاع بیشتر از این نظریه نگاه کنید به مقاله جمشید سروشیار، با نام «بسوخت دیده ز حیرت».

در این جا اگر نقطه‌ای به حرف «ر» اضافه کنیم واژه «زنگ» ساخته می‌شود که با صدا، آهنگ و ترانه مناسب دارد.

«بر گرده ما خاطره‌ی خنجر یاران با جنگلی از خاطره برگرده نشستیم»
(امین پور، ۱۳۸۸: ۸۸)

با تغییر نقطه در واژه «یاران» واژه جدید «باران» ساخته می‌شود که با جنگل تناسب دارد.^۱
۲. جواد مرتضایی در کتاب «از موسیقی معنوی حافظ» به نوعی جدید از ابهامی نهای یافته‌اند که نه تنها دقت نظر این پژوهشگر و برتری شعری حافظ را می‌رساند، بلکه ظرفیت بالای زبان شعری ما را نشان می‌دهد که هر لحظه می‌توان انتظار ابداع و سپس کشف نوعی آرایه جدید در اشعار قدما یا معاصرین را داشته باشیم. او در شرح این بیت از حافظ:

حافظ دعایی بشنو، آمینی بگو روزی ما باد لعل شکر افشان شما

عقیده دارد، واژه «باد» علاوه بر تناسب با کلمات آمین و دعا، به خاطر آمدن واژه «افشان» در بیت، نوعی از ابهام تبادر پنهانی را برای کلمه باد ایجاد می‌کند. زیرا یکی از کارهای باد، افشاندن می‌باشد. (مرتضایی، ۱۳۸۵: ۱۸۵) البته تفاوت ظریف این ابهام با ابهام تبادر، را در تعریف ابهام تبادر می‌توان یافت: «ابهام تداعی (تبادر)، ابهامی است براساس تداعی معانی و آن چنان است که واژه‌ای در کلام، واژه یا واژه‌های هم شکل و هم صدای خود را تداعی کند و به ذهن متبادر سازد.» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۰۶) همان طور که این تعریف می‌رساند، ابهام تبادر، در شکل و صدا تداعی می‌یابد و ابهام مورد بحث نه در شکل و صدا بلکه در علت و معلولی تبادر دارد.

«چه شب‌ها من و آسمان تا دم صبح سرودیم نم‌نم، تو را دوست دارم»
(امین پور، ۱۳۸۶: ۷۹)

می‌توان علاوه بر مفهوم «اندک اندک» از واژه «نم‌نم» مفهومی که همراه آسمان می‌آید را هم دریافت کنیم و آن «باران» است که همراه با «شب» تداعی کننده واژه «اشک» است.

«دلم خوش است به گل‌های باغ قالی‌ها که چشم باران دارم ز خشک سالی‌ها»
(امین پور، ۱۳۸۷: ۶۱)

اصطلاح چشم داشتن، همراه با «باران» و «خشک سالی»، در درجه اول معنی انتظار باران آمدن در این خشک‌سالی را به ذهن می‌نشانند. در حالی که اگر این واژگان را با «دل خوشی بیهوده» از گل‌های مصنوعی، همراه بدانیم، «چشم اشک آلود» و «ناامیدی» را به ذهن تبادر متبادر می‌کند.

۳. گرکانی، برای اولین بار در کتاب خود (ابداع البدایع)، لفظ «ابهام ترجمه» را به کار می‌برد و با به کارگیری بیت حافظ: «ماه این هفته شد از شهر و به چشم سالی است» کلمه عربی «شهر» را با معنی «ماه» با هفته و سال و ماه مناسب می‌داند. (گرکانی، ۱۳۷۷: ۱۲۳)

«باغم تو فارغم از کفر و دین چشم تو سرچشمه عین یقین»
(امین پور، ۱۳۸۶: ۱۱۸)

ترجمه «عین» هم به معنای چشم و هم چشمه با دو واژه چشم و چشمه متناسب است.
«بی تو این جا همه در حبس ابد تبعیدند سال‌ها هجری و شمسی همه بی خورشیدند»
(امین پور، ۱۳۸۷: ۷۱)

۱. البته آقا حسینی در مقاله‌ای، «تصحیف تضاد» را نیز مطرح کرده‌اند که تا کنون در شعر امین پور پیدا نکرده‌ام.

ترجمه شمس با خورشید تناسب پیدا می‌کند.

۴. **تقوی**، دو ایهام به نام «ایهام توالد ضدین» و «ایهام تشابه» را در غزلیات حافظ بیان می‌کند که در این جا هر کدام را جداگانه بررسی کرده و نمونه‌ای از آن را در اشعار امین پور مثال می‌آوریم.
الف) **ایهام توالد ضدین**: چنان است که کلام، موهم این امر شود که ضد از ضد پدید می‌آید، چنانکه از کلام حافظ، چنین انگاشته شود که «انفاس حیات بخش عیسی»، سبب «مرگ» می‌شود.

«این قصه عجب شنو از بخت واژگون
ما را بکشت یار به انفاس عیسوی»
(تقوی، ۱۳۶۳: ۲۸۹)

«ندارم شاهدهی جز چشم مست
که اشکم شاهد و آهم گواه»
(امین پور، ۱۳۸۷: ۶۹)

از مصرع اول این طور تصور می‌شود که «مست می‌تواند شاهد آگاه باشد» اگرچه که شهادت در حال مستی قابل قبول نیست. (باخبری و مطلع بودن = بی‌خودی و بی‌خبری)

ب) **ایهام تشابه**: چنان است که کلام، موهم مشابهت دو چیز غیرمشابه شود، چنان که در این بیت:
نه خود سریر سلیمان به باد زفتی و بس
که هر کجا که سریری است، می‌رود بر باد

«بر باد رفتن سریر سلیمان» با دو معنی (۱. باد آن را به حرکت می‌آورد، ۲. نابود شد) موهم این معناست که دیگر سریرها نیز همانند سریر سلیمان با باد به حرکت می‌آیند. (همان: ۲۹۰)

«دیگر نمی‌توانم این تارهای روشن را آرام پشت گوش بیندازم
خوب است حرف آینه‌ها را این بار پشت گوش بیندازم» (امین پور، ۱۳۸۸: ۶۵)
«پشت گوش انداختن» با دو معنی (۱. قراردادن در پشت گوش و پنهان کردن ۲. بی‌توجهی) موهم این معناست که تارهای روشن را هم می‌خواهد نادیده بگیرد.

لازم به ذکر است که «تار روشن» دارای ایهام تناسب و همچنین ایهام پارادکس است و «پشت گوش» انداختن علاوه بر ایهام تشابه، دارای ایهام کنایی نیز می‌باشد.

ج) گونه‌های بدیع از تبادر

در اشعار قیصر امین پور، علاوه بر تمامی ایهام‌های مشخص شده در این پژوهش، می‌توان به ایهام‌های جدیدی رسید که علاوه بر زیبا و جذاب کردن مفهوم شعری، توانایی بالای شاعر در استفاده از تمامی ظرفیت‌های زبانی را نشان می‌دهد. این دو ایهام را در این پژوهش به نام‌های «ایهام صوت» و «ایهام تصویر» مشخص می‌نمایم.

الف) **ایهام تصویر**: در این نوع ایهام، شاعر سعی می‌کند با آوردن کلماتی که با نوشتاری خاص، کلمه‌ای را تداعی کند که مستقیم در آن بیت نیامده است ولی نوعی مراعات نظیر با کلمات دیگر دارد.

«... تا لحظه لحظه در دل دریای دور / امواج بی‌کران دقایق را پارو زنم!» (امین پور، ۱۳۸۶: ۶۴)

واژه «دقایق» در کنار امواج دریا و پارو زدن، یادآور «قایق» هم می‌باشد

«باریده مگر نم نام تو به شعرم / باران ترنم شده‌ام در خودم امشب» (همان: ۵۷)

واژه «ترنم» در این شعر همراه با کلمات «باریده»، «نم‌نم»، «باران» تداعی کننده دو کلمه «تر» و «نم» است که حال و هوای بیت را «بارانی‌تر!» می‌کند.^۱

۱- چند مثال دیگر: «از آینه‌ها غبار خاموشی را / عکس چه کسی زدود، اگر عشق نبود؟» (امین پور، ۱۳۸۸: ۹۶) «زدود» تداعی کننده «از دود» بودن غبار آینه‌هاست. دود و غبار هم مراعات النظیر هستند. - «دل‌م پیوسته با لطف مدامت / که لطف دیگر و نم گاه گاه» (امین پور،

ب) ابهام صوت: شاعر کلمه‌ای را در شعر خود می‌آورد که نه از طریق دیدن، که تنها با شنیدن آهنگ آن کلمه، کلمه‌ای جدید برایش تداعی می‌شود که ایجاد ابهام می‌کند.

«خدا ابتدا آب را سپس زندگی را از آب آفرید جهان نقش بر آب و آن آب بر باد...» (امین پور، ۱۳۸۵: ۷۳)

«از آب» بنابر خوانش آن در متن به صورت: «عذاب» شنیده می‌شود و چون در مورد خلقت انسان سخن می‌گوید تداعی کننده‌ی آیه‌ی: «لقد خلقنا الانسان في الكبد» (سوره بلد، آیه ۴) می‌باشد.^۱

«...دنباله‌ی قطار انگار هیچ‌گاه به پایان نمی‌رسد... شب شعله می‌کشد با دود گیسوان تو در باد

در امتداد راه مه آلود در دود دود دود...» (امین پور، ۱۳۸۶: ۳۳)

واژه «دود» علاوه بر معنی لغوی خود، هنگام تکرار، صدای بوق قطار را هم تداعی می‌کند.^۲

بسامد ابهام در پنج دفتر شعری قیصر امین پور

اگرچه تعداد ابهام‌های دفتر پنج‌گانه را به طور کامل نمی‌توان بیان کرد و هرآن احتمال کشف ابهام جدیدی در این اشعار انتظار می‌رود ولی به صورت تقریبی تعداد این ابهام‌ها و در صد آن را نسبت به تعداد اشعار در هر دفتر سنجیده شده است.

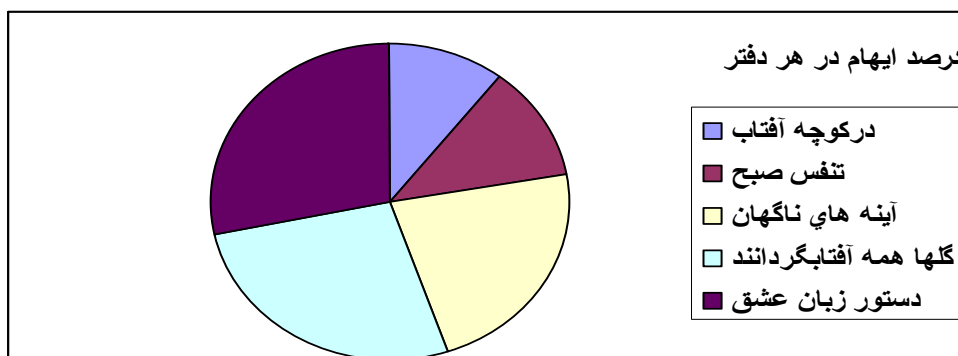
جدول درصد ابهام در پنج دفتر شعری قیصر امین پور

نام کتاب	تعداد اشعار	تعداد تقریبی ابهام در هر دفتر	درصد ابهام در هر دفتر
در کوچه آفتاب	۱۶۸	۵۰	۳۰
تنفس صبح	۵۱	۱۷	۳۳.۳۳
آینه‌های ناگهان	۷۰	۴۴	۶۳
گل‌ها همه آفتاب‌گردانند	۹۰	۶۹	۷۷
دستور زبان عشق	۶۶	۵۳	۸۰
پنج دفتر	۴۳۵	۲۲۸	۵۲

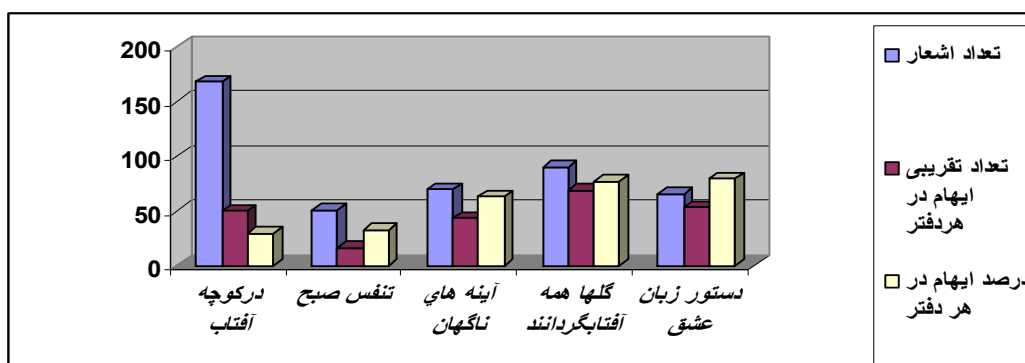
۱۳۸۷: ۷۰) کلمه «مدام» علاوه بر ایجاد مراعات النظیر با کلمات «پیوسته» و «گاه‌گاه» در هجای دوم کلمه «دام» را تداعی می‌کند که پیوستگی دل را با این دام صد چندان می‌نماید. - «با غم تو فارغم از کفر و دین / چشم تو سر چشمه عین الیقین» (امین پور، ۱۳۸۶: ۱۱۸) «فارغم» یک بار دیگر کلمه «غم» به چشم می‌خورد که غم را در بیت مکرر نموده است. - «از هزار آینه تو به تو گذشته ام / می‌روم که خویش را با خودم بیاورم» (همان: ۳۸) «تو به تو» چون همراه «خویش» و «خود» آمده است. تداعی کننده کلمه «تو» است که چون در کنار آینه ذکر شده و نسبت به حرف «به» به صورت قرینه آمده است، یادآور توی گم شده در درون شاعر است که در بیت اول به آن اشاره دارد: «این منم در آینه، یا تویی برابرم؟»

۱- از مقاله «مهم‌ترین موتیف‌ها و ویژگی‌های ساختاری دستور زبان عشق» مصطفی گرجی گرفته شده است.

۲- مثال‌های دیگر: «عشق عین آب ماهی یا هوای آدم است / می‌توان ای دوست بی آب و هوا یک عمر زیست؟» (امین پور، ۱۳۸۶: ۵۵) «هوا» در کنار کلمه آدم و کلمه «عشق»، تداعی کننده نام «حوا» می‌باشد. - «ای صورت تو آیه و آینه خدا / حقا که هیچ نقص ندارد خدای تو» (همان: ۱۱۱) «صورت» چون همراه با «آیه» آمده است؛ تداعی کننده تلفظ عربی کلمه «سوره» است «شب خیمه زد بر سایه روشن های نيزار تاتار مژگان سیاهت را ببوسد» (همان: ۱۰۲) شب، بر سایه روشن نی زار خیمه می‌زند تا، تارهای مژه معشوق را ببوسد. در مصرع دوم کلمه «تاتار» را هم می‌توان شنید که با خیمه زدن و شبیخون زدن (در سایه روشن) - هنگام شب - مراعات النظیر ایجاد کرده و گویی عاشق وحشی، رام او شده و برای بوسیدن مژه تار و سیاه او زمانی مناسب یافته است. (تاتار در هنگام شب بر سایه روشن نيزار خیمه می‌زند که مژگان سیاه تو را ببوسد).



نمودار تعداد و درصد ایهام در پنج دفتر شعری قیصر امین پور



این طور که نمودار بیان می‌کند، در صد این آرایه در سه دفتر آخر به صورت واضح و مشخصی افزایش یافته است. و هم چنین در بین این سه دفتر، مجموعه دستور زبان عشق، گلها همه آفتابگردانند و در نهایت آینه‌های ناگهان، بنا بر قالب‌های شعری به ترتیب تعداد بیشتری از ایهام را به خود اختصاص داده‌اند. البته لازم به ذکر است نوع ایهام‌های سه دفتر آخر و استفاده از ایهام‌های جدید و غیر تکراری متفاوت و قابل تامل است.

ایهام های تازه در سه دفتر آخر

الف) در کتاب «درکوجه آفتاب»، هر چند اکثر ایهام‌ها در اشعار شعرای پیشین به کار رفته است، ولی گاهی ایهام تازه و بدیعی به کار رفته است که خواننده را تحت تاثیر خود قرار می‌دهد:

«برخاک خرابه‌ها بخوان قصه‌ی جنگ از چشم عروسکی که خون‌آلود است.» (امین پور، ۱۳۶۳: ۶۰)

محور ایهام: چشم

۱. از نگاه و از دید عروسک قصه جنگ را بخوان

۲. چشم عروسکی که به خون کودکی بی گناه آلوده شده واقعیت جنگ را نشان می‌دهد که در مقابل اکثریت ایهام‌های تکراری رنگ باخته است.^۱

به تیری قلب ما را خسته‌ای تو

دل ما را به مه‌ت بسته‌ای تو

خریدار دل بشکسته‌ای تو

همه خواهان کالای درستند

(همان: ۸۷)

۱- همین طور ایهام‌های دیگر در صفحات: «ای آتش آفتابی فصل طلوع/ آبی به ترانه‌های ما بخشیدی (۷۷)» «زآهنگ شکست استخوانش/ صدای پای پیروزی شنیدم (۹۳)» و «چو یک آن است بین جان و جانان/ خوش آن کو از میان بردارد این آن» (۹۷)

محور ابهام: «درست» در کالای درست

۱. بی عیب و نقص ۲. بی گناه در مفهوم کنایی کالای درست به معنی عمل کامل
- ب) در «شعری برای جنگ» ۱ ابهام‌های وجود دارد که در شعرهای دیگر این مجموعه کمتر است.
- «...شاید، این شام، شام آخر ما باشد اینجا هر شام خامشانه به خود گفتیم: امشب در خانه های خاکی خواب آلود جیغ کدام مادر بیدار است که در گلو نیامده می‌خشکد؟» (امین پور، ۱۳۶۴: ۱۳)

محور ابهام: شام آخر

۱. آخرین شب قبل از بمباران و مرگ اعضای خانواده
۲. شام آخر ابهام نام واژه‌ای است و نشان‌دهنده تابلوی شام آخر مسیح و حواریون قبل از عروج اوست که نوعی به عروج و شهادت اعضای خانواده مورد نظر شاعر در جنگ هم اشاره دارد.
- «باید گلوی مادر خود را از بانگ رور رود بسوزانیم تا بانگ رود رود نخشکیده است باید سلاح تیزتری برداشت.» (همان: ۱۷)^۲

محور ابهام: رود

۱. به معنی فرزند (نخشکیدن: کنایه از فروکش کردن ناله‌های بازماندگان و یا حس انتقام جویی)
۲. رودخانه ابهام تناسب است ۳. گلو از رود خشکاندن نیز نوعی ابهام پارادکس است.
- اگر چه ابهام‌های تکراری و ابتدایی هم به چشم می‌خورد:
- «آری همیشه در پی تیر، مرداد می‌رسد. اما گاه می‌توان ز تیر به اردیبهشت رسید.» (همان: ۵۷)
- ج) سه دفتر آخر، نه تنها در زمینه ابهام‌های تازه دارای برتری نسبت به دو دفتر قبل هستند، بلکه در زمینه ایجاز کلام، انسجام دستوری، واژگانی و پیوندی و انواع هنجارگریزی و قاعده‌افزایی و توازن‌های آوایی و واژگانی و نحوی در میان شاعران معاصر از برجستگی‌های خاصی برخوردار است. یکی از مواردی که به زیبا کردن و برجسته نمودن ابهام‌های شعری او کمک می‌کند، به کارگیری زبان عامیانه و اصطلاحات روزمره با ترفندی خاص است که زبان او را همه فهم و دل نشین می‌کند.

جدول ابهام‌های سه دفتر آخر امین پور در «بیست صفحه اول»

تا [عابران خمیده] سربلند باشند (۱۰) درد مردم زمانه (۱۶) مرزهای شرقی دلم (۲۰)	آینه‌های ناگهان
دلم که می‌شود (۹) در هوای پشت بام (۱۰) پاکت پست هوایی (۱۳) عشق هم اتفاقی ساده و عادی است (۱۵) باید سوخت (ساخت) اما نه با دنیا که دنیا را (۱۹)	گلها همه آفتابگرداند
ایستگاه رفته (۹) کتاب اشارات (۱۰) غوغای چشم‌ها سکوت را رعایت نکرد (۱۱) برادران عزیزت (۱۲) دست بیندازند خواب تو را در چاه (همان) بی‌هوا خاموش (۱۳) آرام رفته در نخ سوزن (۱۶) توی آشنا- ناشناس تمام غزل‌ها- (۲۰)	دستور زبان عشق

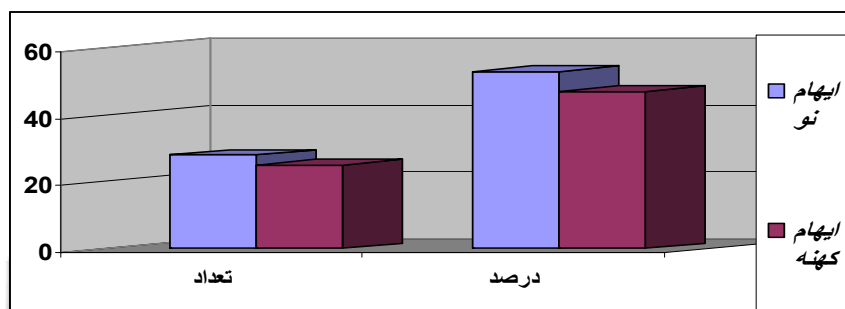
از این انتخاب چند صفحه‌ای می‌توان نسبت ابهام‌ها و هم چنین ابهام‌های تازه و امروزی امین پور را حدس زد. در این جا لیست ابهام‌های دفتر آخر (دستور زبان عشق) بیان شده و سپس درصد حرف‌های تازه مشخص می‌شود: ایستگاه رفته / کتاب اشارت / رعایت نکردن سکوت / برادران عزیزت / دست انداختن خواب در چاه / آرام رفته در نخ سوزن / آشنای ناشناس / تکلیف و مشق آب / جشن تولد / مجلس ختم / چشم روشن کردن / این روزها شادم که می‌گذرد / پرواز / نهاد و گزاره / مشهد من / حیران / چشمانت تا ابد باد / ضمیر مشترک / نام قیصر / آینه تو به تو /

۱- این شعر در زمان جنگ بین ایران و عراق، باعث شهرت شاعر در دهه های اول فعالیت های شعری او شد، آرایه‌های زیبایی شعری آن با بیان حسی شدید باعث شد در ذهن و دل جوانان رزمنده آن زمان جاودان شود.

۲- «خیال دار تو را خصم از چه می‌بافد؟» (امین پور، ۱۳۶۴: ۸۲) «گذشتن ز سر، سرگذشتی است خونین» (همان: ۹۲)

اسفندهای ما/ سر مویی/ به بالایت قسم/ راستی سوگند/ آینده‌های ما/ هوای تو/ پروانه پرنده/ زیبا شناسی نظری/
 زبان زبانه‌ها / در به در/ هوای آدم/ بی آب و هوا/ جمع پریشانی/ باران ترنم/ از قماش زخم‌ها/ تیغ آسمان خراش/
 سعی بی صفا / بی تاب نور/ سنگ تمام عشق/ سنت نو آوری/ منظره دور نما/ رو براه/ خطا گفتم/ پست سرت خیل
 سپاهه/ لطف مدام/ هجری و شمسی/ از چشم یقین افتادند/ خام رسیدن/ بی پروا/ هنگام رسیدن/ قطره خشکیده/
 ذوالفقار آبدار/ هزار بار/ برگ پیغام/ داد دل

در صد و تعداد ایهام‌های نو و کهنه در دفتر آخر



آن چیزی که ایهام‌های به ظاهر آشنا و کهنه در اشعار را از دیگر ایهام‌های تکراری، متمایز می‌کند، به کارگیری آن واژه و ایهام، در فرمی جدید و با مفهومی متفاوت است. مانند «لطف مدام» در این بیت:
 «دل پیوسته با لطف مدامت که لطف دیگر نم گاه گاه» (امین پور، ۱۳۸۷:۷۰)
 همان طوری که قبلاً گفته شد، مدام اگر چه با پیوسته هم معنی و با گاه‌گاه متضاد است و ایهام تناسب و یا تضاد می‌سازد، ولی در درون این کلمه «دام» تعبیه شده است که پیوستگی را چون زنجیری مجسم می‌کند که دل عاشق را به بند کشیده است.

نتیجه‌گیری:

۱. امین پور در اشعارش، از آرایه ایهام برای موثر کردن کلام و افزایش دایره مخاطباتش، استفاده کرده است.
۲. به خاطر اطلاعات شعری امین پور و دانش علمی او می‌توان انواع ایهام‌های مشخص شده تا کنون را در اشعارش یافت.
۳. ایهام‌های برجسته شعری، در سه دفتر آخر امین پور بیشتر به چشم می‌خورد.
۴. در صد ایهام‌های به کار رفته در دفتر آخر (دستور زبان عشق) بیشتر و نزدیک به ۸۰٪ می‌باشد.
۵. بهتر است دو ایهام جدید، به نام ایهام صوت و ایهام تصویر را بنا بر ضرورت به تقسیم‌بندی‌های موجود اضافه کرد تا بتوان تمامی ایهام‌های درون اشعار امین پور را مشخص کرد.
۶. با نگاهی حتی غیر تخصصی، تعداد چشمگیر کلمات امروزی و جدید را در ایهام‌های امین پور می‌توان تشخیص داد.
۷. هر چند نسبت ایهام‌های امروزی با ایهام‌های تکراری و کهنه تقریباً یکسان است (به علت بالا بودن تعداد ایهام در هر مجموعه)، ولی به کارگیری این ایهام‌ها با ساختاری جدید و جانشینی انتخابی در زنجیره گفتاری، به آن رنگ و شکل جدید می‌بخشد.
۸. در دو مجموعه اول: «در کوچه آفتاب» و «تنفس صبح» با وجود کم تجربگی شاعر و تعداد کم ایهام‌ها، نمی‌توان گفت که ایهام‌های نو وجود ندارد. این ایهام‌ها هر چند انگشت شمار، ذوق و ذهن شاعری امین پور را از ابتدای ورود به این مقوله، بیان می‌کند.
۹. یک علت گستردگی خوانندگان اشعار امین پور، داشتن همین لایه‌های شعری با استفاده از ایهام است.

فهرست منابع:

- ۱- آقاحسینی، حسین، فراتر از ابهام، *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی (دانشگاه اصفهان)*، تابستان ۱۳۸۴ - شماره ۴۱
- ۲- امین پور، قیصر؛ ۱۳۷۸، *دستور زبان عشق*، تهران: مروارید
- ۳- _____؛ ۱۳۸۸، *آینه های ناگهان*، تهران: افق
- ۴- _____؛ ۱۳۸۶، *گلها همه آفتابگردانند*، تهران: مروارید
- ۵- _____؛ ۱۳۶۴، *تنفس صبح*، تهران: حوزه هنری
- ۶- _____؛ ۱۳۶۳، *در کوچه آفتاب*، تهران: حوزه هنری
- ۷- تقوی، نصرالله؛ ۱۳۶۳ *هنجار گفتار (در فن معانی و بیان و بدیع فارسی)*. اصفهان: فرهنگسرای اصفهان
- ۸- خرمشاهی، بهالدین؛ ۱۳۸۴، *کثرتابی های ذهن و زبان*، تهران: ناهید.
- ۹- دهخدا، علی اکبر؛ ۱۳۳۷، *لغت نامه*، تهران: دانشگاه تهران (سازمان لغت نامه دهخدا)
- ۱۰- راستگو، محمد، ۱۳۷۹، *ابهام در شعر فارسی*، تهران: سروش.
- ۱۱- سروشیار، جمشید؛ *بسوخت دیده ز حیرت*، نقدی به تصحیح جدیدی از دیوان حافظ، نشر دانش، سال ۱۶، شماره ۴، زمستان ۷۸ صص ۵۵-۷۱
- ۱۲- شمس العلماء گرکانی، محمدحسین؛ ۱۳۷۷، *ابداع البدایع (جامع ترین کتاب در علم بدیع فارسی)*، تبریز: احرار.
- ۱۳- شمیسا، سیروس؛ ۱۳۸۱، *نگاهی تازه به بدیع*، تهران: فردوس
- ۱۴- ضیایی حبیب آبادی، فرزاد، *تصحیف تناسب در شعر حافظ، کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، خرداد و تیر ۸۱، صص ۵۴-۶۷ ش ۵۶ و ۵۷ خرداد و تیر ۸۱
- ۱۵- غلامی، احمد؛ *زبان و ادبیات، رشد آموزش زبان و ادب فارسی*، زمستان ۱۳۸۸ - شماره ۹۲ (۳۹ - ۴۱)
- ۱۶- فشارکی، محمد؛ ۱۳۷۹، *نقد بدیع*، چاپ اول انتشارات سمت، تهران
- ۱۷- کزازی، میرجلال الدین؛ ۱۳۷۳، *بدیع*، نشر مرکز، تهران
- ۱۸- گرجی، مصطفی؛ ۱۳۸۶، *مهم ترین موتیف ها و ویژگی های ساختاری «دستور زبان عشق»*، ماهنامه «کتاب ماه»، سال اول، شماره ۸
- ۱۹- مرتضایی، جواد؛ ۱۳۸۵ از موسیقی معنوی حافظ، تهران: آوای نور
- ۲۰- معین، محمد؛ ۱۳۸۲، *فرهنگ فارسی معین*، تهران: ورشان
- ۲۱- هروی، حسنعلی؛ ۱۳۶۳: *نقد و نظر درباره حافظ*، انتشارات امیرکبیر: تهران
- ۲۲- همایی، جلال الدین؛ ۱۳۶۷، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، تهران: هما