

بررسی سبک و ساختار ایهام در اشعار قیصر امین پور

حسین رئیسی^۱
محمدرضا نجاریان^۲
مهدی ملک ثابت^۳

چکیده

ایهام یکی از زیباترین و شگفت‌انگیزترین آرایه‌های شعری است. آرایه‌ای که هم با لفظ سر و کار دارد و هم با معنا. زیبایی و غافل‌کنندگی این آرایه توجه اکثر شاعران را به خود جلب کرده و آنان را مسحور خود ساخته است. رواج ایهام در دوره‌های مختلف، باعث شده از دیرباز هم سخن‌گویان و هم نقادان توجه شایانی بدان داشته‌باشند.

یکی از شاعران مطرح در ادبیات انقلاب اسلامی و دفاع مقدس، قیصر امین‌پور است که به دلیل اشراف بر ظرافتهای ادبی و ظرفیتهای زبانی از امکانات متنوع آرایه ایهام در اشعار خود بهره برده است.

آنچه پیش رو دارید بررسی شیوه‌ها، سبک، ساختار و انواع ایهام به کار رفته در اشعار امین‌پور است. ابتدا مباحثی در زمینه شناخت ایهام و شاعر مورد بحث مطرح شده است و سپس تنوع ایهامها و تلاش وی برای خلاقیت و نوآوری در این زمینه بررسی شده است.

از نظر ساختار، از حرف گرفته تا جمله و عبارت کنایی مورد استفاده شاعر قرار گرفته است. از منظر گونه‌شناسی نیز ایهام‌های تساوی، تناسب و کنایی بیشتر از دیگر ایهامها در شعر امین‌پور کاربرد دارند. پس از آن دیگر ایهام‌ها از جمله ایهام اشاری، چندگونه‌خوانی، جناس، ترادف، تضاد و توکید قرار دارند.

کلمات کلیدی: ایهام، قیصر امین‌پور، ایهام تساوی، ایهام تناسب، ایهام کنایی.

۱. مقدمه

ایهام از زیباترین و شگفت‌انگیزترین آرایه‌های شعری است. زیبایی و غافل‌کنندگی این آرایه توجه اکثر شاعران را به خود جلب کرده و آنان را مسحور خود ساخته است. خواننده را سر دو راهی انتخاب معنا قرار دادن و در کلمه یا عبارتی چندین معنا را گنجانیدن، ارزش ایهام را دوچندان کرده است.

ایهام در دوره‌های مختلف شعر فارسی رواج داشته‌است. «در سبک عراقی رواج فراوان داشته و بارزترین خصیصه شعر حافظ است ... اصولاً در سبک هندی، محور خلق مضامین و معانی است و اساس معنایی بیت تماماً بر امکان معنایی دو پهلوی کلمات واقع است. نوعی بازی با ابعاد کلمه است که با تمرکز بر ایهام، نوع خاص از خلاقیت هنری امین عصر شکل میگیرد.» (حسن پور، ۱۳۸۴، ص. ۱۷۳) شفیع‌ی کدکنی درباره رواج این نوع ایهام در سبک هندی نظری دارد که خالی از لطف نیست: «ظاهراً شیوع این گونه خاص ایهام، نتیجه توجه کسان است که فارسی، زبان اصلی آنها نبوده و در ابعاد کلمه بدین گونه خیره می‌شده‌اند.» (شفیع‌ی کدکنی، ۱۳۷۶، ص. ۷۰)

ایهام در شعر معاصر نیز مورد استفاده شاعران قرار گرفته‌است. در بین شاعران انقلاب و دفاع مقدس، قیصر امین‌پور در عرصه استفاده از ظرفیتهای گوناگون ادبی و زبانی از جمله ایهام شاعری شناخته‌شده و مشهور است که در این مقاله به بررسی آن پرداخته می‌شود.

^۱ دانشجوی زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد

^۲ دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد

^۳ استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد

۲. پیشینه بحث

دربارهٔ ایهام و انواع آن تا کنون مباحث گسترده‌ای صورت گرفته‌است. نمی‌توان کتابی را در زمینهٔ علوم و فنون ادبی بخصوص بدیع یافت که از این جادوی سخن، سخن نگفته‌باشد. از آنجا که ایهام یکی از آرایه‌های پرکاربرد در شعر امین‌پور است، بسیاری از نویسندگان، در ضمن بررسی سبک شعری وی به این موضوع پرداخته‌اند اما تا کنون مقاله، پایان‌نامه یا کتابی که به صورت مستقل و جامع به موضوع مورد بحث، پرداخته‌باشد، تدوین نشده‌است.

۳. معرفی قیصر امین‌پور

اگر این قول را بپذیریم که میزان موفقیت هر شاعر به ماندگاری آثار او در ذهن و زبان مردم در دوره‌های گوناگون است، باید قیصر را به عنوان برجسته‌ترین یا حداقل یکی از برجسته‌ترین شاعران انقلاب و دفاع مقدس به شمار آورد.

کاربرد مضامین بکر و نو، واژگان و ترکیبات متأثر از مسائل جنگ، شهادت و ... از اندیشه‌های امثال او نشأت گرفته و سهم ارزشمندی از فرهنگ و ادب اسلامی امروز مدیون این ادیبان عرصهٔ شعر و شعور و فکر و خیال است. شعر امین‌پور یکی از ساده‌ترین و صمیمی‌ترین شعرهای دفاع مقدس و یکی از زیباترین نمونه‌های تلاش شاعران جوان انقلاب در ترسیم زخم و درد، ستیز و نبرد، حماسه و ایثارگریهای جوانان پرشور انقلاب در عرصه-های گوناگون هستی این مرز و بوم است. «تنفس صبح»، «آینه‌های ناگهان»، «گلها همه آفتابگرداند»، «مثل چشمه مثل رود» و «دستور زبان عشق»، مجموعهٔ شعرهای امین‌پور است.

۴. معرفی ایهام

صاحب «ترجمان‌البلاغه» دربارهٔ این صنعت ادبی چنین آورده‌است: «معنی ایهام، به گمان انداختن باشد. این صنعت چنان است که دبیر یا شاعر در نثر یا نظم لفظی به کار برد که آنرا دو معنی باشد: یکی نزدیک و دیگری دور؛ شنونده خاطرش به معنی نزدیک رود و مراد گوینده خود معنی دور بود.» (الرادویانی، ۱۲۷، ص. ۱۳۳۹) الهاشمی در «جواهر البلاغه» نیز همین تعریف را با توضیح بیشتری آورده است: «گوینده لفظ مفردی را به کار برد که دو معنا دارد: یکی معنی نزدیک که مقصود او نیست ولی لفظ آشکارا بر آن دلالت می‌کند و دیگری معنی دور که مراد اوست لیکن دلالت لفظ بر آن پوشیده است. پس شنونده می‌پندارد گوینده معنای نزدیک را در نظر دارد اما او تنها معنای دور را قصد می‌کند به کمک قرینه‌ای که به آن اشاره دارد.» (الهاشمی، ج ۲، ۱۳۹۱، ص. ۲۴۰) استاد همایی نیز مانند رادویانی، لفظ را به صورت عام بکار برده‌است: «صنعت ایهام را تخیل و توهیم و توریه می‌گویند. سه کلمهٔ اول، در لغت به معنای به گمان و وهم‌افکندن؛ و توریه به معنی سخنی را پوشیده‌داشتن 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 بکار ببرند که شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل شود.» (همایی، ۲۶۹، ص. ۱۳۷۰) رشید و طواط به جای لفظ، «الفاظ» به کار برده ولی تعریف کلی وی با دیگران تفاوت چندانی ندارد. (و طواط، ۱۳۶۲: ۳۹) راستگو در کتاب «هنر سخن‌آرایی» در تعریف ایهام، علاوه بر لفظ، عبارت را نیز آورده‌است. (راستگو، ۱۳۷۶، ص. ۲۴۳) به هر حال، شناخت شاعر از ظرافتها و ظرفیتهای زبان و ساختارهای کلامی و علاوه بر آن کاربرد هنرمندانهٔ آنها، مهمترین عامل در توفیق بکارگیری این آرایه می‌باشد.

ایهام مستقیماً با لفظ سر و کار دارد و در کنار محاسنی که در زیبایی‌آفرینی سخن دارد، خالی از عیب نیست. به قول علامه شبلی نعمانی «اکثر تخیلی که بر تناسب لفظی یا ایهام، مبتنی است، بی‌کار و بی‌اثر میباشد و اگر آن اشعار که نمونهٔ نازک‌خیالی پنداشته‌شده‌اند به زبانهای دیگر ترجمه شوند، این تخیل به یکباره عاطل و باطل خواهد شد.» (نعمانی، جلد ۴، ۱۳۶۸، ص. ۳۹-۴۰)

۵. اهمیت بحث

تقسیم بندیهای ادیبان از ایهام بیشتر بر رابطه طرفین و معنا استوار است. اغلب نقادان، ایهام را - بر اساس دو طرف آن (معنی قریب به ذهن و معنی بعید از ذهن) - به سه دسته تقسیم کرده‌اند: مجرد، مرشح و مبین. بعضی دیگر به تناسبهای دو طرف ایهام با یکدیگر توجه کرده‌اند و سه ایهام دیگر یعنی مهیاء، تضاد و ایهام تناسب را بر سه ایهام پیشین افزوده‌اند. شوقی نوبر در مقاله خویش دو نوع ایهام دیگر مبهمه و مسویه در اشعار حافظ یافته و معرفی کرده‌است (شوقی نوبر، ۱۳۶۸، ص ص. ۱۰۹-۱۱۲) مبنای کار وی نیز بیشتر بر معنا استوار است. ایهام یک صنعت بدیعی است که اساس آن بر واژه یا عبارت استوار است. گوینده باید از بین واژه‌های ذهنی خود واژه یا عبارتی را برگزیند که چند معنایی باشد. از این نظرگاه، ایهام یک صنعت لفظی-معنایی است. بنابراین در بحث ایهام، علاوه بر مباحث معنایی باید ساختار ماده تشکیل دهنده آن نیز بررسی شود.

۶. ایهام در شعر امین پور از نظرگاه ماده سازنده

از نظرگاه ماده تشکیل دهنده و سازنده ایهام، شعر امین پور غنی است. از حرف گرفته تا فعل و عبارت کنایی در کار ایهام‌سازی وی دخیل هستند.

در بیت زیر، علاوه بر حرف اضافه، فعل نیز کاربردی ایهامی دارد.

خیال دار تو را خصم از چه می‌بافد گلوی شوق که باشد طناب لازم نیست

(امین پور، ۱۳۷۴، ص. ۲۷)

کانون ایهام: از چه ۱- برای چه؟

۲- از چه جنسی؟ در اینجا حرف اضافه «از» در دو معنا به کار رفته و در نتیجه دو کاربرد مختلف یافته است. کانون ایهام: می‌بافد. در بیت فوق در دو معنا به کار رفته است که هر بار با یکی از واژه‌های بیت ارتباط معنایی می‌یابد. ۱- در ارتباط با خیال و ترکیب با این واژه، فعل مرکب می‌سازد: خیال می‌بافد. ۲- در رابطه با طناب، معنای بافتن را به ذهن می‌آورد: طناب را می‌بافد.

گاهی نیز، کانون ایهام، واژه‌ای است که هم‌زمان می‌تواند دو نقش متفاوت در عبارت داشته باشد. گلبو! / گلخانه جهان / خالی است / لبریز بوی نام تو بادا / باد

(امین پور، ۱۳۸۷، ص. ۳۰)

کانون ایهام: باد. در شعر فوق، «باد» در دو نقش و ساخت متفاوت به کار رفته است. ۱- کارکرد اسمی: به معنای نسیم. زیرساخت معنایی شعر چنین می‌شود: باد لبریز بوی نام تو باشد. ۲- کارکرد فعلی: فعل داعی در معنای «باشد». در این صورت زیرساخت معنایی چنین است: گلخانه جهان لبریز بوی نام تو باشد. تأکید بر روی فعل داعی «باد» در این معنا و کاربرد، به شعر زیبایی بیشتری می‌دهد.

اسرار بلاغت و مطول را خواندیم تمام، مختصر این است

(امین پور، ۱۳۸۷ الف، ص. ۷۸)

کانون ایهام: مختصر. در این بیت، واژه مختصر در معنای «خلاصه» به کار رفته که نقش قیدی دارد. اما با توجه به واژه‌های بلاغت و مطول، کتاب «مختصرالمعانی» تألیف ادیب نامور قرن هشتم، ملا سعدالدین تفتازانی را به ذهن می‌آورد که از ممتازترین کتب و آثاری است که در زمینه علوم بلاغی تدوین شده است. «مطول» دیگر اثر اوست. در این صورت، اسم خاص است.

در جاهای دیگر نیز با استفاده از نام کتاب، ایهام‌های لطیف و دلنشین آفریده‌است:

«اعجاز ما همین است! / ما عشق را به مدرسه بردیم / در امتداد راهروی 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»
(همان، ص ۱۰)

کانون ایهام: اشارات ۱- مفهوم قاموسی واژه که به معنای با اشاره سخن گفتن است. ۲- اشاره دارد به کتاب «الاشارات و التنبیها»، از مشهورترین کتاب‌های ابوعلی سینا است که آن را در دو بخش منطق و فلسفه، به زبان عربی به رشته تحریر در آورده است.

۷- ساختار ایهام در شعر امین‌پور

از بررسی انواع ایهام در شعر امین‌پور می‌توان تنوع و تعدد ایهام را دریافت. در این بررسی سعی شده است که ترتیب نوع‌شناسی ایهام‌ها بر اساس میزان به کارگیری آنها در شعر باشد. هر چند این ترتیب در ایهام تساوی - به دلیل سازگاری بیشتر آن، با تعریف همه نقادان - رعایت نشده است.

۷-۱- ایهام تساوی

آن است که سخنی پذیرای دو یا چند معنی باشد به گونه‌ای که با هر یک از آن معانی، سخن درست باشد و بر سه نوع است: واژگانی، ساختاری یا واژگانی ساختاری.

۷-۱-۱- تساوی واژگانی

تساوی واژگانی وقتی اتفاق می‌افتد که شاعر یا نویسنده واژه یا ترکیبی را به کار ببرد که پذیرای چند معنی باشد و انتخاب یکی بر دیگری ترجیح نداشته نباشد. اینگونه ایهام همان است که «مجرده» خوانده شده است.
همه هفت بندم همین یک نواست / چو نی در هوای تو نالیده‌ام

(امین‌پور، ۱۳۸۷، ص ۹۳)

کانون ایهام: «هوا» که در دو معنی به کار رفته است؛ ۱- آرزو ۲- فضا (آسمان). این بیت، با هر دو معنی سازگار است و ترجیح یکی بر دیگری سخت است. در ابیات دیگری نیز شبیه همین کاربرد را آورده است:

درخاک هم دلم به هوای تو می‌تپد / چیزی کم از بهشت ندارد هوای تو

(همان، ۱۱۴)

غنچه از راز تو بو برد، شکفت / گل گریبان به هوای تو درید

(همان، ۱۱۵)

«چه اسفندها ... آه! / چه اسفندها دود کردیم! / برای تو ای روز اردیبهشتی / که گفتند این روزها می‌رسی / از همین راه»

(امین‌پور، ۱۳۸۰، ص ۶۸)

واژه «اسفند» دو معنا دارد؛ ۱- ماه اسفند که آخرین ماه سال است. ۲- گیاهی که آن را در مناسبتها و مراسم بخصوص استقبال و بدرقه مسافر، دود می‌کنند و به اعتقاد برخی، مانع چشم‌زخم است. معنای اسفند، با توجه به عبارت «این روزها می‌رسی از همین راه» با گیاه معروف سازگار است اما در کنار واژه اسفند - که به نوعی نماد پایان‌بخشی به عمر و ... است - واژه اردیبهشت نیز آمده است. با توجه به تعبیر کنایی «دود کردن» به معنای نابود کردن، می‌توان آن را اسفندماه به حساب آورد.

عصر جدول‌های خالی، پارکهای این حوالی پرسه‌های بی‌خیالی، نیمکت‌های خماری

(امین پور، ۱۳۸۷، ص. ۹۵)

الف- کانون ایهام: عصر، ۱- دوران، زمان. ۲- بعد از ظهر. مجرد، تساوی.

ب- کانون ایهام: جدول، ۱- جدول روزنامه و مجله ۲- جوی آب.

پر می‌کشیم و بال، بر پرده خیال اعجاز ذوق ما در پرکشیدن است

(امین پور، ۱۳۸۰، ص. ۱۵۲)

کانون ایهام: پر می‌کشیم. ۱- پرواز می‌کنیم ۲- پر و بال را نقاشی می‌کنیم.

به بوی تو، تنها به بوی تو بود که هر جا گلی دیده‌ام چیده‌ام

(امین پور، ۱۳۸۷، ص. ۹۳)

کانون ایهام: بوی، ۱- عطر، بوی خوش. ۲- اثر، نشان ۳- آرزو.

«پس کجاست/ یادداشت‌های درد جاودانگی.»

(همان، ص. ۵۲)

در شعر فوق، شاعر علاوه بر مفهوم حقیقی درد جاودانگی به مشهورترین کتاب «میگل د اونامونو»، داستان‌نویس و فیلسوف اسپانیایی و از نویسندگان و بزرگان نسل ادبی معروف به «نسل ۱۸۹۸» با عنوان «درد جاودانگی، سرشت سوگناک زندگی» نیز اشاره دارد.

«طوفانی از تبر / ناگه به جان جنگل / افتاد / ... / جنگل هنوز هم / جنگل بود / ... / جنگل بلند و سبز / بپا خاست / و با تمام قامت / این قطعنامه را / با نعره‌ای بلند و رسا خواند: / جنگل هجوم طوفان را / تکذیب می‌کند!»

(امین پور، ۱۳۸۰: ۱۱۸)

کانون ایهام: قطعنامه ۱- بیانیه (اصطلاحی سیاسی) ۲- نامه قطع کردن.

صورتگران چین همه انگار خوانده‌اند زیباشناسی نظری پیش چشم تو

(امین پور ۱۳۸۷ الف، ص. ۴۸)

کانون ایهام: زیباشناسی نظری ۱- معنای ظاهری آن. با توجه به واژه «چشم» این معنی به ذهن میرسد ۲- یکی از رشته‌های نقد که بر تحلیل درونی و باورهای شخصی از مفهوم زیبایی و خویشاوند بودن محیط استوار است.

۷-۱-۲- ساختاری

بنای این نوع ایهام، بر ساختار واژه یا عبارت استوار است. گاه، ساخت و بافت سخن به گونه‌ای است که می‌توان آنرا به چند گونه صحیح تقطیع کرد، بدین معنی که برای برخی از واحدهای ساختاری زبان، بیش از یک نقش درست در نظر گرفت.

شبی به حلقه درگاه دوست دل بندیم اگر چه وا نکند دست کم دری بزینم

(امین پور، ۱۳۷۴، ص. ۴۳)

کانون ایهام: دل بندیم ۱- در مفهوم کنایی عاشق شویم. ۲- در تناسب با حلقه در، می‌توان دل را، مفعول فعل «بندیم» گرفت و این‌گونه معنا کرد: دل خود را به حلقه درگاه دوست ببندیم.

چون پر پروانه تا که دست گشودم دست مرا لحظه قنوت گرفتند

(امین پور، ۱۳۸۰، ص. ۷۸)

کانون ایهام: دست مرا گرفتند ۱- در مفهوم کنایی معادل دستگیری: به من یاری رساندند. ۲- دست مرا گرفتند و مانع پرواز من شدند. کلمات «دست» و «گرفتن» یک بار به عنوان بخشی از عبارت کنایی و یک بار به ترتیب در نقش‌های دستوری مفعول و فعل، به کار رفته‌اند. بیت در دو مفهوم متضاد، (گشودن و بستن) ایهام زیبایی را در خود پرورده‌است.

چواشکی سرزده یک لحظه از چشم تو افتادم / چرا در خانه خود عین مهمانم؟ نمی دانم

(امین پور، ۱۳۸۷، ص ۸۸)

کانون ایهام: از چشم تو افتادم ۱- در مفهوم کنایی مورد بی اعتنایی واقع شدم. ۲- مانند قطره اشک از چشم تو افتادم. در این بیت، کلمات «چشم» و «افتادم» علاوه بر قرار گرفتن در یک عبارت کنایی، می‌توانند به ترتیب پذیرای نقش‌های متمم و فعل باشند.

گر سیاه است، شب و روز دلم / باید از چشم تو، از چشم تو دید

(همان، ص ۱۱۵)

کانون ایهام: از چشم تو ۱- چشم در معنای واقعی که با آن می‌توان مشاهده کرد. در این صورت کلمه «چشم» متمم است و «دید» نقش فعل دارد. ۲- در معنای کنایی به معنای به خاطر ظلم و ستم تو. در این معنی کلمات «چشم» و «دید» بخشی از عبارت کنایی هستند.

۷-۱-۳- تساوی واژگانی ساختاری

ز بس بیتاب آن زلف پریشانم، نمی دانم / حبابم، موج سرگردان طوفانم، نمی دانم

(امین پور، ۱۳۸۷، ص ۸۸)

کانون ایهام: بی تاب ۱- در مفهوم کنایی: بی قرار ۲- در تناسب با زلف پریشان یادآور معنی بدون پیچ و تاب است. «بی» یک بار به عنوان پیشوند و یک بار به عنوان حرف اضافه در نظر گرفته شده‌است.

«برگ‌های بی‌گناه / با زبان ساده اعتراف می‌کنند / خشکی درخت / از کدام ریشه آب می‌خورد؟» (امین پور، ۱۳۸۰، ص ۷۴)

کانون ایهام: از کدام ریشه آب خوردن ۱- در مفهوم کنایی: تأثیر می‌پذیرد ۲- در معنای ظاهری آب خوردن. در این عبارت نیز نقش واژه‌های آب، ریشه و خوردن یک بار به عنوان بخشی از عبارت کنایی در نظر گرفته شده‌اند و یک بار هم - با توجه به معنای ظاهری - به ترتیب در نقش مفعول، متمم و فعل. از سوی دیگر می‌توان آن را «ایهام تضاد» نامید. چون واژه‌های «خشکی» و «آب» با یکدیگر تضاد دارند. «ایهام توالد ضدین آن چنان است که کلام موهم شود که ضد از ضدش ناشی و متولد شده.» (تقوی، ۱۳۶۳، ص ۲۸۹)

۷-۲- ایهام تناسب

ایهام تناسب به دلیل بازی ذهنی که با کلمات و همچنین ذهن خواننده می‌کند، یکی از جذاب‌ترین ایهام‌هاست. «گاهی در یک بیت، کلمه‌های مناسب و نظیر هم همراه با هم به کار می‌رود و در صورت تأمل می‌بینیم در ظاهر با هم متناسب هستند و لیکن در معنی یکی نیستند و این تناسب، یک امر وهمی و گمان‌ساز است» (ثروتیان، ۱۳۸۳، ص ۲۰۹) خواننده وقتی پی می‌برد که شاعر ذهن وی را به بازی گرفته است و اصطلاحاً از شاعر، رودست خورده - است، دچار شگفتی و اعجاب می‌شود و همین موضوع، بر جذابیت این نوع ایهام می‌افزاید.

امین پور دوست دارد که با بازی‌های و تناسب‌های زبانی خویش، خواننده را دچار اعجاب و شگفتی نماید، به همین دلیل می‌توان گفت که محبوب‌ترین نوع ایهام، نزد وی، ایهام تناسب است. به جز ایهام تساوی اکثر قریب به

اتفاق ایهام‌های به کار رفته در اشعار امین پور، به گونه‌ای با ایهام تناسب ارتباط دارند. برای جلوگیری از اطناب تنها به ذکر چند نمونه بسنده می‌شود.

تو فیض یک اقیانوس آب آرامی سخاوتمندی که دلم خواهشی بیابانی است

(امین پور، ۱۳۸۷، ص. ۳۰)

کانون ایهام: آرام. در این بیت به معنای سکون و وقار است اما در معنای به کار نرفته خود یعنی اقیانوس آرام، با واژه اقیانوس تناسب دارد.

«اما / با این همه خبر / در عصر شب / در عصر خستگی / در عصر بی‌عصب / در روزنامه عصر / از شرح ما اثری نیست»

(امین پور، ۱۳۸۰، ص. ۱۲۶)

کانون ایهام: عصر. در این شعر، عصر به معنای دوره و زمان است اما کلمات شب، خستگی و روزنامه معنای دیگر کلمه «عصر» یعنی «بعد از ظهر» را به ذهن تداعی می‌کند. جناس این کلمه با کلمات عصب و اثر نیز بر جذابیت این ایهام افزوده است.

درد سر شکافتن فرق آن سایه‌ای که در دل شب راه

(همان، ص. ۱۴۴)

کانون ایهام: سر. کلمه «سر» در این بیت، در معنای مجازی به کار رفته و منظور از آن «قصد و نیت» است. حضور کلمات «شکافتن» و «فرق» خواننده را به این گمان می‌افکند که این کلمه در معنای «سر انسان» به کار رفته است.

۷-۳- ایهام کنایی

«ایهام کنایی یا مجازی نیز گونه ویژه‌ای از ایهام تساوی است. کانون ایهام، واژه یا ترکیبی کنایی و مجازی باشد. به گونه‌ای که افزون بر پذیرش مفهوم رایج ترکیبی و گروه‌های کنایی، مفهوم تحلیلی اجزای خود را نیز پذیرا باشد.» (راستگو، ۱۳۷۰: ۵۷)

پس از ایهام تناسب، ایهام کنایی نیز در شعر امین پور حضور چشمگیری دارد. امین پور علاقه دارد سخن خود را در لفافه بپیچد و با بازی زبانی خواننده را مسحور خویش کند. «باید دم تمامی درها را دید / باید هوای پنجره را داشت / زیرا بدون رابطه / با این هوا / یک لحظه هم نمی‌شود / این جا / نفس کشید.»

(امین پور، ۱۳۸۰، ص. ۶۳)

کانون ایهام: عبارت «دم چیزی را دیدن». ۱- در مفهوم کنایی، این عبارت بدین معناست: چیزی را برای مقصودی حاضر کردن. به او رشوه دادن. به او رشوه پنهانی دادن. ۲- «دم» معنای اصلی خود را نیز می‌پذیرد به معنای هوایی که وارد ریه‌ها می‌شود و از آن خارج می‌شود.

کانون ایهام: هوای پنجره را داشت. ۱- در مفهوم کنایی هوای کسی را داشتن یعنی مراقب او بودن. او را از خطر حفظ کردن ۲- هوا در معنای اصلی خود نیز به کار رفته و منظور شاعر این است که باید هوایی را که از پنجره وارد می‌شود، استشمام کرد.

ز راز دلم باد بویی نبرد که چون غنچه سر بسته خندیده‌ام

(امین پور، ۱۳۸۷، ص. ۹۴)

کانون ایهام: بویی نبرد ۱- در مفهوم کنایی: نفهمید. ۲- بوی خوشی را با خود نبرد.
کانون ایهام: سر بسته ۱- در مفهوم کنایی پنهان، پوشیده. ۲- باز نشده.

۷-۴- ایهام چندگونه خوانی

ایهام چند گونه‌خوانی بدین معناست که یک عبارت را بتوان به دو یا چند گونه خواند و هر بار از آن معنایی برداشت کرد. با توجه به این که لحن را نمی‌توان در نوشتار نشان داد باید از عوامل دیگری چون نشانه‌های نگارشی و اعراب کمک گرفت. تعداد این نوع ایهام در اشعار امین‌پور زیاد نیست ولی به نمونه‌های زیبایی از آنها برمی‌خوریم.

ای داد کس به داغ دل باغ دل نداد ای وای های‌های عزا در گلو شکست

(امین‌پور، ۱۳۸۰، ص. ۸۰)

کانون ایهام: ای وای های‌های عزا ۱- ای وای، های‌های عزا ۲- ای وای های‌های عزا. زیرساختهای معنایی بیت، اینگونه است: ۱- ای وای به عنوان صوت و شبه جمله در نظر گرفته میشود: ای وای، های‌های عزا در گلو شکست. ۲- اشاره دارد به ای وای گفتن در هنگام عزاداری: صدای ای وای ما در هنگام های‌های گریستن در گلویمان شکست.

از نو شکفت نرگس چشم انتظاری‌ام گل کرد خار خار شب بی‌قراری‌ام

(امین‌پور، ۱۳۸۷، ص. ۸۲)

کانون ایهام: خارخار شب بی‌قراری‌ام. ۱- میتوان کلمه خارخار را به عنوان یک کلمه مرکب و به معنی کنایی «اضطراب و دلواپسی خاطر» در نظر گرفت و اینگونه خواند: خارخار شب بی‌قراری من گل کرد ۲- می‌توان پس از کلمه خار اول به معنای «نوک تیز ساقه گیاهان» مکث کرد و خار دوم را هسته گروه اسمی در نظر گرفت. در این صورت تأکید روی کلمه خار و مکث صورت گرفته در سخن، آنرا دیگرگونه و زیباتر می‌کند: گل کرد، خار، خار شب بیقراری من. تضاد خار و گل و تشبیه بلیغ خار شب بیقراری، نیز باعث تشخیص بخشیدن به شعر می‌شود.

عاقبت پرونده‌ام را، با غبار آرزوها خاک خواهد بست روزی، باد خواهد برد باری

(همان، ص. ۹۶)

کانون ایهام: باری. می‌توان آن را با تغییر جای تکیه به دو گونه خواند که هر بار معنای آن تغییر می‌یابد: ۱- یک بار ۲- خلاصه و بالاخره.

آسمان بی هدف، بادهای بی‌طرف ابرهای سر به راه، بیدهای سر به زیر

(امین‌پور، ۱۳۸۰، ص. ۸۵)

کانون ایهام: سر به راه. می‌توان سر به راه را دوگونه خواند و معنا کرد: یک بار در در مفهوم کنایی: آرام، معقول، اهل نظم. در این صورت، «سر به راه» صفت مرکب ابر است و بار دیگر می‌توان بعد از سر، مکث کرد. در این صورت معنی سر به راه گذاشته و آماده رفتن می‌دهد. هم‌چنین عبارت «سر به زیر» با دوگونه خواندن دو زیرساخت معنایی می‌گیرد: ۱- در مفهوم کنایی: فروتن. ۲- در مفهوم حقیقی: سر رو به پایین، خمیده.

دل‌تنگ غنچه‌ایم بگو راه باغ کو خاموش مانده‌ایم خدا را چراغ کو؟

(همان، ص. ۸۶)

کانون ایهام: خاموش مانده‌ایم ۱- اگر بعد از خاموش، مکث کنیم، خاموش نقش مسندی دارد و معنای بی‌صدا و ساکت می‌دهد. ۲- اگر پس از خاموش مانده مکث کنیم و این‌گونه بخوانیم: خاموش مانده، هستیم. در این صورت، مفهوم تاریکی و بی‌نوری را به ذهن متبادر می‌کند.

این تویی، خود تویی، در پس نقاب من ای مسیح مهربان، زیر نام قیصرم

(امین پور، ۱۳۸۷ الف، ص. ۸۲)

کانون ایهام: زیر نام قیصرم ۱- زیر نام قیصر هستیم. اشاره زیرکانه‌ای است به نام شاعر. ۲- زیر نام قیصر من هستی. زیر ساخته‌های معنایی بیت اینگونه می‌شود: ۱- ای مسیح مهربان در پس نقاب من هستی و من زیر نام قیصر هستم. ۲- ای مسیح مهربان در پس نقاب من و زیر نام قیصر من هستی. واژه قیصر هم به نام شاعر و هم به عنوان حاکمان مسیحی روم اشاره دارد.

۷-۵- ایهام اشاری

چنانچه شاعر و نویسنده، کلام خود را به گونه‌ای بیاریند که علاوه بر معنای اصلی و مقصود خود به گونه‌ای لطیف و غیر مستقیم به معنی یا نکته دیگری نیز اشاره داشته باشند و آن معنا نیز به ذهن خواننده یا شنونده بیاید، ایهام اشاری گفته می‌شود. در بررسی اولیه این نوع ایهام، می‌توان هماهنگی آنرا با ایهام تناسب دریافت اما نباید آنها را یکی انگاشت. ساخت ایهام اشاری نسبت به دیگر ایهام‌ها به دقت بیشتری نیاز دارد.

به بالایت قسم، سرو و صنوبر با تو می‌بالند من
بیا تا راست باشد عاقبت سوگندهای ما

(همان، ص. ۴۰)

کانون ایهام: راست. ۱- مقصود شاعر از عبارت «سوگند راست» سوگند ضد دروغ، صاف و مستقیم و استوار است. ۲- کلمات بالا، سرو و صنوبر یادآور راستی قامت معشوق هستند و همین اشاره، بر اهمیت بلندی قامت معشوق دلالت دارد.

همین هوا که عین عشق، پاک است
گره که خورد با هوس خودش نیست

(همان، ص. ۷۵)

کانون ایهام: هوا. در این بیت، به معنای هوایی است که وارد ریه‌ها می‌شود. از سوی دیگر حضور کلمه هوس، به معنای دیگر هوا یعنی هوای نفس اشاره دارد.

کجاست جای تو از آفتاب می
سؤال روشن ما را جواب لازم

(امین پور، ۱۳۷۴، ص. ۲۷)

کانون ایهام: روشن. معنای مورد نظر شاعر در بیت فوق، آشکار و واضح است. اما اشاره‌ای به معنا و مفهوم دیگر روشن یعنی نورانی نیز دارد. چرا که آفتاب همواره روشن و نورانی است.

دل مسافر من هم به یاد ساقه‌ات ای گل
شکسته خواند نمازی اگر درست بگویم

(همان، ص. ۳۴)

کانون ایهام: شکسته. منظور شاعر از کلمه شکسته، اصطلاحی فقهی است. چون مسافر باید نماز چهار رکعتی را به صورت شکسته یعنی دو رکعتی بجا آورد. در عین حال با آوردن ساقه و گل اشاره‌ای زیرکانه به معنای دیگر شکسته نیز دارد.

شنیدن خبر مرگ باغ دشوار است
ز باغ لاله خبرهای داغ بسیار است

(امین پور، ۱۳۸۰، ص. ۱۳۹)

کانون ایهام: داغ. منظور شاعر از کلمه «داغ» صفتی برای خبر به معنای هیجان‌انگیز است اما به معنای دیگر این کلمه یعنی سیاهی دل لاله نیز اشاره دارد که در ادبیات فارسی به داغ دل تعبیر می‌شود.

۷-۶-ایهام استخدامی

این نوع ایهام وقتی شکل می‌گیرد که شاعر یا نویسنده یک واژه یا عبارت دو معنایی را یک بار در کلام بیاورد اما با دو چیز ارتباط معنایی داشته باشد. معنای کلمه یا عبارت می‌تواند حقیقی یا مجازی باشد.

کوپچه به کوچه سر زده‌ام کو به کوی
چون حلقه در به در زده‌ام سر به خانه‌ها

(امین‌پور، ۱۳۸۷ الف، ص. ۵۲)

کانون ایهام: در به در. این عبارت در معنای کنایی خود با شاعر ارتباط دارد بدین معنا که شاعر با سرگردانی به خانه‌ها سر زده است. از سوی دیگر در معنای ظاهری خود با حلقه ارتباط می‌یابد؛ بدین معنا که حلقه به درهای گوناگون متصل است.

خط محیط دلم را شکسته رسم کنید
خطوط منحنی خنده را خراب کنید

(امین‌پور، ۱۳۷۴، ص. ۳۱)

کانون ایهام: شکسته. شکسته در دو معنا به کار رفته است و با دو چیز رابطه دارد. ۱- در ارتباط با دل به معنای کنایی غمگین و دردمند است. ۲- در رابطه با کلمه خط به معنای نوعی خط است که از نستعلیق استخراج شده و انحناها و پیوستگی‌ها از ویژگی‌های این نوع خط است.

خیال دار تو را خصم از چه می‌بافد
گلوی شوق که باشد طناب لازم نیست

(همان، ص. ۳۱)

کانون ایهام: می‌بافد. در بیت فوق در دو معنا به کار رفته است که هر بار با یکی از واژه‌های بیت ارتباط معنایی می‌یابد. ۱- در ارتباط با خیال و ترکیب یا این واژه، فعل مرکب می‌سازد: خیال می‌بافد. ۲- در رابطه با طناب، معنای بافتن را به ذهن می‌آورد: طناب را می‌بافد.

۷-۷-ایهام مترادف

اگر شاعر واژه‌ای دو معنایی بیاورد که در معنای غیر مقصود با یکی دیگر از واژه‌های سخن هم‌معنی و مترادف باشد، به آن، ایهام مترادف می‌گویند. این نوع ایهام نیز، از گونه ایهام تناسب است. این نوع ایهام هم نمونه‌های زیادی ندارد. هر چند نمونه‌های موجود، نشان‌دهنده نکته‌سنجی شاعر است.

بر دل خون من دمی، دیده نظر نمی‌کند
بر لب خشک من نمی، دیده تر نمی‌کند

(همان، ص. ۳۶)

کانون ایهام: دم. در این بیت، واژه «دم» در معنای لحظه به کار رفته است اما با توجه به واژه خون، خواننده به این گمان می‌افتد که منظور شاعر از «دم» خون است. مبنای این گمان، هم‌معنی بودن خون و دم است.

از هر نظر عین پسند دل منی
هم دیده هم ندیده پسندیده‌ام تو را

(امین‌پور، ۱۳۸۷ الف، ص. ۴۵)

کانون ایهام: عین. منظور شاعر از واژه «عین» قید یکی بودن است؛ تو از هر نظر با پسند دل من یکی هستی. حضور کلمه «دیده» معنای دیگر واژه عین یعنی چشم با واژه «دیده» هم معنی است. به همین دلیل خواننده برای لحظه‌ای گمان می‌برد که منظور شاعر، چشم است. در جای دیگری نیز چنین ایهامی آورده است:

چو اشکی سرزده یک لحظه از چشم تو افتادم چرا در خانه خود عین مهمانم؟ نمی‌دانم.

(امین پور، ۱۳۸۷، ب، ص. ۸۸)

به یک سکه قلب دل می‌فروشد هم دیده هم ندیده پسندیده‌ام تو را

(همان، ص. ۱۰۶)

کانون ایهام: قلب. منظور از «سکه قلب» همان سکه بدلی و بی‌ارزش است. قلب علاوه بر معنای مذکور، معنای دیگری هم دارد که اتفاقاً مشهورتر است؛ دل. این واژه در معنای غیر مقصود با واژه «دل» هم معنی و مترادف است.

۷-۸-ایهام جناس

به کارگیری دو آرایه لفظی و معنوی جناس و ایهام بر لطف و گیرایی سخن می‌افزاید. اگر «حال و هوای سخن به گونه‌ای باشد که یکی از واژه‌ها یادآور واژه‌ای متجانس و هم‌نما با خود باشد و این واژه متجانس و هم‌نما با یکی دیگر از واژه‌های سخن (در معنی به کار رفته یا جز آن) متناسب یا مترادف یا متضاد یا ... باشد.» (راستگو، ۱۳۷۰، ص. ۸۱) درک و دریافت هماهنگی‌های لفظی بین دو واژه و به کارگیری آنها به عنوان ایهام، جذابیت خاص خودش را دارد. این نوع ایهام نیز نمونه‌های زیادی در شعر امین پور ندارد.

گر چه گل دسته‌دسته پرپر شد باز از این دست گل، فراوانند

(امین پور، ۱۳۷۴، ص. ۴۰)

کانون ایهام: دست. در بیت فوق، دست در معنای «گونه و نوع» به کار رفته است. از سوی دیگر، واژه دست یادآور کلمه دسته و متجانس با آن است که با «گل» متناسب است.

سراسر صرف شد عمرم همه محو نگاه تو ولی از نحوه چشمت چه می‌دانم؟ نمی‌دانم

(امین پور، ۱۳۸۷، ب، ص. ۸۸)

کانون ایهام: نحوه. منظور شاعر از کلمه «نحوه» در این بیت، «روش» و «شیوه» است اما با توجه به کلمه «صرف» کلمه متجانس و متناسب با نحوه، یعنی «نحو» به ذهن متبادر می‌شود. جناس بین محو و نحوه نیز به زیبایی بیت کمک کرده است.

این بی‌کران آبی آینه تو را با چشم تشنه سیر تماشا کنم ولی ...

(همان، ص. ۱۳۵)

کانون ایهام: سیر. مقصود امین پور از این واژه «دقیق» و «کامل» است. اما شاعر با زیرکی کلمه «تماشا» را آورده است. هم جنس واژه «سیر» یعنی «سیر» با تماشا مترادف است. علاوه بر ایهام جناس، ایهام تضاد نیز دارد. «سیر» در معنای به کار نرفته خود با «تشنه» تضاد دارد.

۷-۹-ایهام تضاد

این نوع ایهام، نیز مانند ایهام جناس و تناسب و ... به دلیل بهره‌گیری از دو نوع صنعت ادبی، جذابیت ویژه‌ای دارد. با این تفاوت که در اینجا هر دو صنعت جزء صنایع معنوی به شمار می‌آیند. در ایهام تضاد، «چنان به گمان می‌آید که در دو معنی ضد به کار رفته‌اند لیکن در صورت تأمل به دلالت عقلی و قرینه سخن - معلوم می‌شود این تضاد یک امر وهمی است» (ثروتیان، ۱۳۸۳، ص. ۲۱۰) به گمان‌افکندن خواننده یا شنونده و کشاندن ذهن او به سمت

معنی متضاد بر گیرایی و تأثیر این ایهام افزوده است. از نظر کلی می‌توان ایهام تضاد را نوعی ایهام تناسب نیز دانست.

گفتی غزل بگو چه بگویم ؟ مجال کو شیرین من، برای غزل شور و حال کو

(امین پور، ۱۳۸۷، ص. ۱۰۷)

کانون ایهام: شور. در بیت مورد نظر، کلمه «شور» در معنای «هیجان» و «شوق» به کار رفته است اما در معنای غیر مورد نظر یعنی یکی از مزه‌ها با واژه «شیرین» تضاد دارد. چنین مطلبی درباره خود کلمه «شیرین» نیز صادق است. نعره زدم عاشقان گرسنه مرگند درد مرا قوت لایموت گرفتند

(امین پور، ۱۳۸۰، ص. ۷۸)

کانون ایهام: لایموت. این اصطلاح عربی در این بیت به معنای «بخور و نمیر» به کار رفته است اما در معنای «نامیرا» با واژه «مرگ» تضاد دارد. تضاد بین واژه‌های گرسنه و قوت نیز بر کشش و زیبایی بیت افزوده است. «وقتی خطوط سربی / سطح تمام شقیقه‌های مرا با شتاب / هاشور می‌زنند / دیگر نمی‌توانم / این تارهای روشن را / آرام پشت گوش بیندازم» (همان، ص. ۶۵)

مجموعه‌ای از ایهام‌های رنگارنگ و زیبا در این شعر آن را پر از جذابیت و زیبایی کرده است. واژه «تار» موه‌م سه معنی است: ۱- یکی از آلات موسیقی. که با گوش تناسب دارد. ۲- گیسو که با شقیقه و پشت گوش تناسب دارد. ۳- تاریک که با روشن تضاد دارد و به همین مناسبت در اینجا آمده است.

کانون ایهام: تار. این کلمه در شعر فوق، به مناسبت عبارت «نمی‌توانم... پشت گوش بیندازم» به معنای «گیسو» به کار رفته است. اما در معنای به کار نرفته، یعنی تاریک، با واژه روشن تضاد دارد. عبارت محاوره‌ای «پشت گوش انداختن» زیرکانه و زیبا به کار رفته است.

۷-۱۰- ایهام توکید

آن است که واژه ای تکرار شود، اما در هر جا، معنایش تفاوت کند. ما و دل و طنین تپیدن به بحر خون این شعرها به بحر تن نمی‌خورند

(امین پور، ۱۳۸۷، ص. ۹۰)

کانون ایهام: بحر. ۱- دریا ۲- هریک از مجموعه‌های وزن شعر فارسی و عربی که از تکرار یکی از پایه‌ها یا از ترکیب دو پایه تشکیل می‌شود.

دل ما بی‌قرار قول و غزل قول‌ها و قرارها با تو

(همان، ص. ۹۸)

کانون ایهام: قرار. ۱- تاب و طاقت ۲- وعده و قرار مدار.

کانون ایهام: قول. ۱- وعده و قرار ۲- آواز، در تناسب با غزل.

در غزلی دیگر نیز همین کاربرد را با اندکی تفاوت می‌بینیم:

عهد کردم دگر از قول و غزل دم زیر قول دلم آیا بزنم یا نزنم؟

(همان، ص. ۱۰۹)

زیبایی و تازگی این کاربرد در این است که قیصر برای نخستین بار قول را هم به معنی آواز و شعر و هم به معنی قول و قرار به کار برده است. «بزنم» و «نزنم» نیز با قول و غزل، ایهام تناسب دارد. عبارت عامیانه «زیر چیزی زدن» در این بیت بسیار خوش نشسته است.

۷-۱۱- ایهام اشتقاقی

هر گاه واژه‌ای در سخن گوینده از ریشه واژه‌ای باشد که با واژه دیگری در همان سخن رابطه‌ای از نوع ترادف، تناسب یا تضاد و ... داشته باشد یا با آن هم‌ریشه باشد. در این نوع ایهام، لفظ با یک واسطه پذیرای گونه‌ای از ایهام (ترادف، تناسب، تضاد و ... میشود. در بررسی ایهام‌ها، ایهام فوق در اشعار امین پور یافت نشد.

۸- تحلیل

قیصر امین پور شناخت کاملی از ظرافت‌ها و ظرفیتهای ادبی و زبانی بخصوص شعر گذشتگان دارد و می‌داند اگر خواسته باشد به تقلید صرف بپردازد، کاری از پیش نخواهد برد. وی با زیرکی زبان مردم را بر می‌گزیند و بحق در بهره‌گیری از آن نهایت مهارت خویش را به کار می‌گیرد. در بحث ایهام نیز بیشتر با زبان ساده مردم روبه‌رو هستیم و چندان اثری از تکلفها و تصنعات زبان گذشتگان در شعر وی دیده نمی‌شود.

نکته مهم دیگر این که وی به یک صنعت ادبی در کلام خویش بسنده نمی‌کند. در اکثر ابیات وی ایهام همراه با آرایه‌های دیگر ادبی آمده است. حتی در برخی اشعار وی با مجموعه‌ای از ایهام‌ها روبه‌رو هستیم. به همین دلیل درک و دریافت مفهوم مورد نظر شاعر نیازمند تأمل و تفکر است. ابتکارها و نوآوری‌های امین پور در بحث ایهام را می‌توان در نمونه‌های ذکر شده مشاهده کرد اما رسیدن به تمام زوایای آن به بررسی جداگانه‌ای نیاز دارد. «کمتر شاعری است که بتواند ایهام‌های نو، آن نیز با سادگی و بدون تکلف بیافریند. و این چیزی است که در بسیاری از ایهام‌های امین پور دیده می‌شود.» (چناری، ۱۳۸۹، ص. ۷۶)

نتیجه‌گیری:

از بررسی ایهام در شعر امین پور دریافتیم که وی به این آرایه ادبی نگاه ویژه‌ای دارد. از نظر ساختار، از حرف گرفته تا جمله و عبارت کنایی مورد استفاده شاعر قرار گرفته است. از منظر گونه‌شناسی نیز ایهام‌های تساوی، تناسب و کنایی بیشتر از دیگر ایهام‌ها در شعر امین پور کاربرد دارند. از بین این سه، ایهام تناسب به دلیل بازی خاص زبانی و غافل‌کنندگی ذهن، کاربرد بیشتری دارد. پس از آن دیگر ایهام‌ها از جمله ایهام اشاری، چندگونه‌خوانی، استخدومی، جناس، ترادف، تضاد و توکید قرار دارند که به نوعی با ایهام تناسب ارتباط دارند.

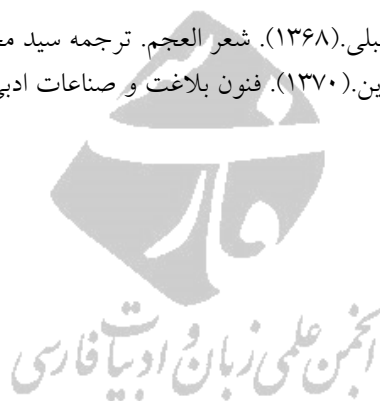
شاعر به ایجاد یک کانون ایهام در شعر بسنده نمی‌کند و برای جذابیت و ایجاز بیشتر و ایجاد حس اعجاب، معمولاً بیش از یک کانون ایهام در کلام خویش می‌آورد. علاوه بر آن در کنار ایهام از آرایه‌های دیگر لفظی و معنوی از قبیل تضاد، تناسب، جناس و ... نیز بهره می‌گیرد. اسامی خاص بخصوص نام کتاب‌ها نیز در آفرینش ایهام نقش بسزایی دارند.

از منظر زبانی، امین پور به خوبی از زبان مردم الهام گرفته و در اشعار خود بخصوص در آفرینش ایهام بهره‌برده است. در اکثر ایهام‌ها می‌توان ردپایی از زبان ساده مردم مشاهده کرد.

منابع

- الرادویانی، محمد ابن عمر. (۱۳۳۹). ترجمان البلاغه. با حواشی علی قویم. تهران.
- الهاشمی، احمد. (۱۳۹۱). ترجمه و شرح جواهر البلاغه. مترجم: حسن عرفان. چاپ دوازدهم. قم: نشر بلاغت.
- امین پور، قیصر. (۱۳۸۰). آینه‌های ناگهان. چاپ سوم. تهران: نشر افق.
- _____ (۱۳۷۴). تنفس صبح. چاپ دوم. تهران: سروش.

- _____ (۱۳۸۷). دستور زبان عشق. چاپ هشتم تهران: مروارید.
- _____ (۱۳۸۷). گلها همه آفتابگردانند. چاپ دهم. تهران: مروارید.
- ثروتیان، بهروز. (۱۳۸۳). فن بیان در آفرینش خیال. تهران: امیرکبیر.
- تقوی، سید نصرالله. (۱۳۶۳). هنجار گفتار در فن معانی و بیان و بدیع فارسی. اصفهان: فرهنگسرای اصفهان.
- حسن پور آلاشتی، حسین. (۱۳۸۴). طرز تازه، سبک‌شناسی غزل سبک هندی. تهران: سخن.
- چناری، عبدالامیر. (۱۳۸۹). سبک‌شناسی شعر قیصر امین‌پور (با تکیه بر نوآوری‌های بلاغی). تاریخ ادبیات. شماره ۶۷. صص ۷۱-۸۶.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۶). شاعر آینه‌ها، تهران: آگاه.
- شوقی نویر، احمد. (۱۳۸۸). دو ایهام نویافته در شعر حافظ، پژوهش‌نامه فرهنگ و ادب. شماره ۸، صص ۹۹-۱۱۹.
- راستگو، سیدمحمد. (۱۳۷۶). هنر سخن‌آرایی؛ فن بدیع، کاشان: انتشارات مرسل.
- _____ (فروردین-تیر ۱۳۷۰). ایهام در شعر فارسی. فلسفه و کلام: معارف، شماره ۲۲، صص ۳۷-۸۳.
- وطواط، رشیدالدین. (۱۳۶۲). حدائق‌السحر فی دقائق‌الشعر. تصحیح عباس اقبال، تهران: کتابخانه طهوری و کتابخانه سنایی.
- نعمانی، علامه شبلی. (۱۳۶۸). شعر العجم. ترجمه سید محمدتقی فخر داعی گیلانی. چاپ سوم. تهران: دنیای کتاب.
- همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۰). فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ هفتم. تهران: نشر هما.



همایش ملی پژوهشهای شعر معاصر فارسی

www.anjomanfarsi.ir