Rhetoric and grammar studies
Vol. 12, Issue 21, Spring & Summer 2022 (pp.**353-384**)
10.22091/jls.2023.8604.1434

پژوهش‌های دستوری و بلاغی
سال ۱۲، شمارهٔ ۲۱، بهار و تابستان ۱۴۰۱ (صص: ۳۸۴-۳۵۳)
نشریهٔ علمی / مقالهٔ پژوهشی

look at Ambiguity in Masnavi Shirin and Farhad Salimi Jaroni

Ayoob Omidi [1]
Ph.D. in Persian language and literature, Shahid Beheshti University and lecturer at Farhangian University, Tehran, Iran

Aliakbar Kamalinahad [2]
Assistant Professor of Persian Language and Literature Department, Farhangian University, Tehran, Iran

Received: 2022/9/18 | Accepted: 2023/1/3

Abstract

Salimi Jaroni is one of the 9th century poets and a follower of Nezami-Ganjavi's good taste. His poems are full of , Figures of thought and original beauties; ambiguity is one of the Figures of thought and a means of avoiding norms in speech, which has a significant contribution to the illustration and composition of Salimi's speech. This research tries to investigate this artistic technique in Shirin-Farhad Salimi's masnavi using a descriptive-analytical method and to demonstrate the poet's ability in this field. The results of the research show that out of a total of 697 cases of ambiguity has the highest frequency with 338 cases and a frequency of 48.5. His ideas are pleasant and have been used elegantly and in the form of new images and structures. The choice of idiomatic words in the axis of coexistence and substitution is very artistic in such a way that the change of each of the parts of the verses causes disturbance in the words. He has tried to innovate by using words related to some aromatic substances, fruits, diseases, calendar terms, plants, adjectives, verbs, prepositions, pronouns and breaking the link of simple words in the field of all kinds of ideas. It seems that Salimi, with the conscious use of all kinds of metaphors, along with other Figures of thought: recognition, puns, contrasts, irony, repetition, sensibility, similes, allusions, and used this Figures in the service of visualizing and creating multiple meanings of the word.

Keywords: Salimi-Jaroni, Masnavi Shirin-Farhad, ambiguity, Figures of thought, rhetoric.

[1] **Email**: ayoobomidi@yahoo.com (Corresponding Author)
[2] **Email**: alikamali_1386@yahoo.com

ISSN: 2783-2627

پژوهش‌های بلاغی و دستوری
سال ۱۲، شمارهٔ ۲۱، بهار و تابستان ۱۴۰۱ (صص: ۳۸۴-۳۵۳)
نشریهٔ علمی / مقالهٔ پژوهشی

Rhetoric and grammar studies
Vol. 12, Issue 21, Spring & Summer 2022 (pp.**353-384**)
10.22091/jls.2023.8604.1434

نگاهی به ترفند ایهام در مثنوی شیرین و فرهاد سلیمی جرونی

ایوب امیدی[1]
دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهید بهشتی و مدرس دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران
علی‌اکبر کمالی نهاد[2]
استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۶/۲۷ | تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۱۳

چکیده

سلیمی جرونی از شاعران مثنوی‌سُرای قرن نهم و از پیروان خوش‌ذوق نظامی گنجوی است؛ اشعارش سرشار از صنایع معنوی و زیبایی‌های بدیعی است؛ ایهام از جمله صنایع معنوی و از ابزار هنجارگریزی در کلام است که سهم بسزایی در تصویرسازی و آرایش کلام سلیمی دارد. این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی می‌کوشد به بررسی این شگرد هنری در مثنوی شیرین و فرهاد سلیمی پرداخته و توانایی شاعر را در این زمینه نمودار سازد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد از مجموع ۶۹۷ مورد از انواع ایهام، ایهام تناسب با ۳۳۸ مورد و فراوانی ۴۸/۵ درصد، بیش‌ترین بسامد را دارد؛ چراکه شاعر گنجینهٔ لغات و عرصهٔ فراخ‌تری در اختیار دارد. ذمّ شبیه به مدح با فراوانی صفر، بسامدی ندارد؛ زیرا این صنعت با روحیه عاشق‌پیشهٔ سلیمی سازگاری نداشته است. انتخاب واژگان ایهامی در محور هم‌نشینی و جانشینی بسیار هنرمندانه است؛ به‌گونه‌ای‌که تغییر هر یک از اجزای ابیات، باعث اختلال در کلام می‌شود. وی کوشیده است با استفاده از واژگان مربوط به برخی مواد خوشبو، میوه‌جات، بیماری‌ها، اصطلاحات تقویمی، نباتات، صفات تفضیل، افعال، حروف اضافه، ضمایر و شکستن پیوند واژگان بسیط در زمینهٔ انواع ایهام، نوآوری کند. به نظر می‌رسد سلیمی با استفادهٔ آگاهانه از انواع ایهام در کنار صنایعی چون: تشخیص، جناس، تضاد، کنایه، تکرار، حس‌آمیزی، تشبیه تفضیل و تلمیح، این صنعت را در خدمت تصویرسازی و چندمعنایی ساختن کلام، جهت جلب توجه مخاطب قرار داده که این امر به نوبهٔ خود بر مضامین شاعرانه و عاطفی شعر وی تأثیر گذاشته است.

واژگان کلیدی: سلیمی جرونی، مثنوی شیرین و فرهاد، ایهام، بدیع معنوی، بلاغت.

(نویسنده مسئول)
[1] **Email**: ayoobomidi@yahoo.com
[2] **Email**: alikamali_1386@yahoo.com
ISSN: 2783-2627
CC BY NC

۱. مقدمه

سلیمی، یکی از گویندگان قرن نهم هجری و از پیروان نظامی است که در بندر جرون (بندر عباس) می‌زیسته است. به‌رغم تلاش‌های انجام شده، رد پایی از تاریخ ولادت و ایّام طفولیت و نوجوانی و به طور کلی از زندگی وی به دست نیامد و تنها منبع موجود برای یافتن گوشه‌هایی از شرح حال شاعر، مثنوی عاشقانهٔ شیرین و فرهاد است. سرودن شیرین و فرهاد، هم‌زمان با میان‌سالی شاعر بوده و در این منظومه به شصت سالگی خود که از قضا در آن روزها در شیراز به سر می‌برد، اشاره نموده است. بنابراین، با در نظر گرفتن تاریخ (۸۸۰ ه.ق) می‌توان ولادت شاعر را در حدود سال ۸۲۰ ه.ق فرض نمود (سلیمی، ۱۳۸۲: هفده و هجده). از اشارات سلیمی، چنین برمی‌آید که در ابتدا در قالب‌های غزل، قطعه و گاهی قصیده طبع‌آزمایی کرده امّا در سی سالگی پس از دیدار و تشویقِ مولا همام‌الدین به مثنوی‌سُرایی روی آورده است و به پیروی از مخزن الاسرارِ نظامی، سرودن منبع الاطوار را آغاز کرد. از مثنوی منبع الاطوار، اکنون جز اسمی که چند بار در منظومهٔ شیرین و فرهاد تکرار شده، اثری نمانده است. سلیمی پس از منبع الاطوار در سال ۸۸۰ ه.ق به تقلید از خسرو و شیرین نظامی، مثنوی شیرین و فرهاد را سه هزار و پانصد و شصت و نُه بیت سرود (همان: بیست و سه و بیست و چهار). با آن‌که پایهٔ سخن سلیمی در مثنوی شیرین و فرهاد بر روشنی و روانی است، وی از هنروری و زبان‌آوری نیز دوری نجسته است؛ اما هنروری در سرودهٔ او آن چنان نیست که سخن را دشوار و دیریاب کند. شاعر گاهی با استفاده از عناصر طبیعی ویژهٔ جنوب همچون نخل، رطب و خرما تصاویر دلنشینی خلق کرده و هرجا فرصت یافته، به طرح مسائل اخلاقی و عرفانی پرداخته است و به این وسیله، عشق زمینی را با لطائف عشق عرفانی پیوند زده است. روی هم رفته، زبان ساده و بی‌پیرایه، نداشتن گره‌های زبانی و معنوی و ترکیبات پیچیده و مصنوع و کاربرد پاره‌ای واژگان محلی از مشخصه‌های شعر سلیمی است. مراعات اُمور اخلاقی، شکیبایی، کم‌گویی، ستایش خداوند و پیامبر اکرم(ص)، زن ستیزی، انعقاد عقد و تهیهٔ کابین (مهریه) نیز از مهمترین مسائل اخلاقی، اجتماعی و اعتقادی شاعر است.

۱-۱. بیان مسأله

از ویژگی‌های مثنوی شیرین و فرهاد سلیمی، زبان ساده و به دور از تعقید و به کار بردن انواع ترفندهای بدیعی و بیانی است. در اشعار سلیمی کمتر بیتی یافت می‌شود که به زینتِ صنایع آراسته نباشد. انواع جناس، تکرار، حسن تعلیل، ایهام، تشبیهات دقیق و استعاره-های زیبا از صنایعی است که به فراوانی در شعر او دیده می‌شود که این امر از توانایی فکری، ذوق سرشار و لطافت احساس شاعر حکایت می‌کند. از میان این صنایع لفظی و معنوی، انواع ایهام (که گذشته از زیبایی و درگیر ساختن ذهن مخاطب، نقش برجسته‌ای در تداعی معانی نیز دارد)، بسامد بالایی دارد. به ویژه ایهام تناسب که می‌توان آن را مهمترین مشخصهٔ سبکی وی دانست، برجستگی معناداری دارد. به نظر می‌رسد این مسأله، امری تصادفی نیست و شاعر با استفادهٔ آگاهانه از ترفند ایهام (به‌ویژه ایهام تناسب)، می‌کوشد از کارکردهای هنری آن در جهتِ خلقِ مضامین شاعرانه، تصویرسازی و چندمعنایی ساختن کلام و جلب توجه مخاطب بهره گیرد. با توجه به اهمیّت این موضوع و ارزش زیباشناختی ایهام در بلاغت فارسی و برجستگی و بسامد بالای این ترفند در مثنوی شیرین و فرهاد سلیمی، نویسندگان می‌کوشند به بررسی کارکردهای هنری ایهام و نوآوری شاعر در این زمینه بپردازند. دلیل این بررسی، برجستگی ایهام در مثنوی سلیمی است و نقشی که این ترفند در تصویرسازی، زیبایی اشعار و ایجاد چالش ذهنی در مخاطب دارد. با توجه به این که کلام سلیمی با این شگردهای هنری زینت یافته است، نویسندگان می‌کوشند در پژوهش حاضر به این پرسش‌ها پاسخ دهند: آیا سلیمی در زمینهٔ ایهام نوآوری دارد؟ شاعر برای پروردن ایهام از چه صنایعی بهره گرفته است؟ کدامیک از انواع ایهام بسامد بیشتری دارد؟ ترفند ایهام چه نقشی در زیبایی‌شناسی مثنوی سلیمی دارد؟

با توجه به این‌که پژوهش حاضر، نخستین پژوهشی است که به تحلیل انواع ایهام در مثنوی شیرین و فرهاد سلیمی می‌پردازد، نویسندگان در این مقاله با روشِ توصیفی- تحلیلی و با استناد به آمار و رسم نمودار، بسامد انواع ایهام در مثنوی شیرین و فرهادِ سلیمی جرونی را با ذکر شواهدی از آن، تحلیل کرده‌اند.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

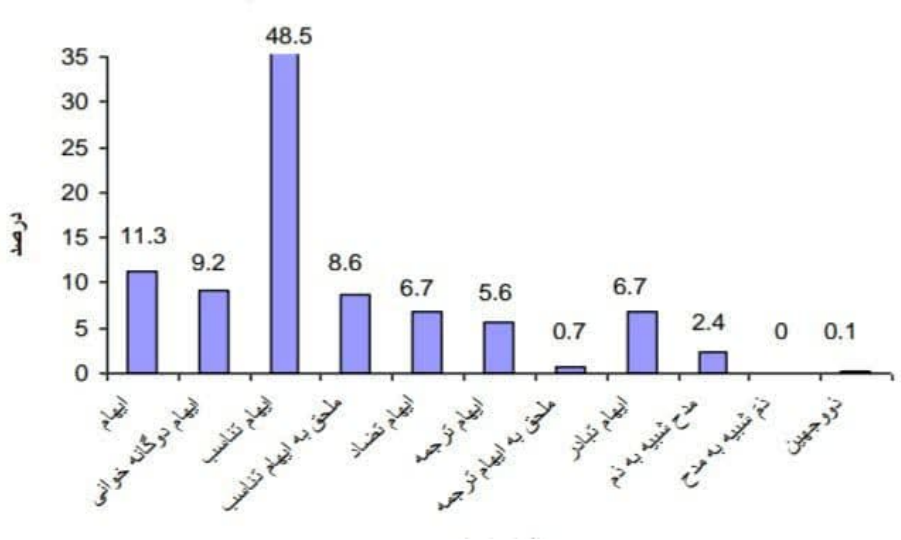
اگرچه تا به امروز مقاله‌های متعددی در مورد ایهام همچون دو مقالهٔ «حافظ و ایهام» (۱۳۸۴) و «سبک سعدی در ایهام‌سازی» (۱۳۹۰) از احمد غنی‌پور ملکشاه، «فهمی از رندی حافظ» از جهان‌دوست سبزعلی‌پور (۱۳۸۹)، «ایهام در شعر فارسی» از سیدمحمّد راستگو (۱۳۷۰)، «رویکردی به ایهام در غزلیات حافظ» از حمید طاهری (۱۳۸۹)، «ایهام و آرایه‌های ایهام‌آمیز در قرآن» از حسن خرقانی (۱۳۸۹) و... نوشته شده اما در مورد مثنوی سلیمی تنها چهار مقاله نگارش شده است که نخستینِ آن‌ها «گنجه در جرون» از میرجلال‌الدین کزازی (۱۳۸۲) است. کزازی در این مقاله به مباحثی چون: آغاز کار سلیمی به تشویق همام‌الدین، ارائهٔ نمونه‌های بدیعی و بیانی از مثنوی شیرین و فرهاد چون جناس تام، تکرار، ایهام تضاد، ایهام تناسب، ارسال المثل، تشبیه مضمر، حُسن تعلیل و نکاتی پیشنهادی دربارهٔ تصحیح متن مثنوی فرهاد و شیرین پرداخته است. «اندیشهٔ ایرانشهری در مثنوی شیرین و فرهاد سلیمی» از حسام‌الدین نقوی (۱۳۹۲)، «توصیف و تصویرگری در مثنوی سلیمی» از حامد ادیمی و مهدی حیدری (۱۳۹۸) و «عشق و عرفان؛ تحلیل گشتاری و دگرگونی شخصیّت‌ها از خسرو و شیرین نظامی تا شیرین و فرهاد سلیمی» از اَسماء حسینی‌مقدم و همکاران (۱۳۹۹) سایر پژوهش‌هایی است که در زمینهٔ مثنوی سلیمی انجام شده است که این پژوهش‌ها، اغلب به بررسی تصویرپردازی و بررسی اندیشه‌های غالب داستان و شخصیت‌های آن پرداخته‌اند و تحقیقی در زمینهٔ زیبایی‌شناسی و تحلیل بسامدی ترفند ایهام در مثنوی سلیمی جرونی انجام نشده است. لذا انجام این پژوهش به‌منظور شناختِ زیبایی‌های بدیعی شعر شاعر و توجه سایر پژوهشگران به این اثر ضروری است.

۲. انواع ایهام در مثنوی شیرین و فرهاد

ایهام یک ترفند زبانی- بلاغی در ادبیات است و نوعی شگفت‌کاری با زبان است. ایهام از آن روی که دو یا چند معنی را در قالب واژه، عبارت و جمله فرامی‌خواند، گونه‌ای

دقیق و ظریف از ایجاز قصر است که سهم بسزایی در تصویرسازی و آرایش کلامِ مثنوی شیرین و فرهادِ سلیمی دارد. ایهام ابزاری است که دو یا چند معنی موجود در پیش زبان را در یک ساختار، مجال ظهور می‌دهد. شاید از همین روست که شاعر در قالب الفاظی اندک، چند معنا را به مخاطب انتقال می‌دهد. ایهام یکی از هنجارگریزی‌های معنایی است که در محور همنشینی و مجاورت و بر اساس ترکیب شکل می‌گیرد و با ابهام که یکی از عناصر مهم زبان ادب است، پیوند می‌یابد؛ زیرا واژه‌های چندمعنایی در نظر خواننده حالت گمان‌مندی ایجاد می‌کند و ذهن خواننده را به تکاپو می‌اندازد و خواننده پس از دست‌یابی به معانی گوناگون به اعجاب، التذاذ و اقناع می‌رسد و از این‌رو کاربرد ایهام مورد توجه شاعران برجستهٔ ادب فارسی بوده است. کزازی (۱۳۷۳: ۱۲۸) معتقد است: «ایهام پندارخیز-ترین و هنری‌ترین آرایهٔ درونی است؛ سخنور باریک‌بین و نکته‌سنج می‌تواند، ژرف اندیش و نهان‌کاو، لایه‌های گونه‌گون معنایی را به یاری ایهام در سرودهٔ خود بیافریند و اندیشه‌ها و نگاره‌های گوناگون شاعران را بدین سان درهم فروتند». وحیدیان کامیار در کتاب بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی، مهم‌ترین ویژگی‌های ایهام را این‌گونه بیان می‌کند: «۱- مهم‌ترین ویژگی ایهام دو یا چندمعنایی بودن و به عبارت دیگر چند بعدی بودن آن است. چند بُعدی بودن زیبا است و شادی‌آور؛ زیرا در عین‌حال که بر یک معنی دلالت دارد، معنی دیگری را نیز به ذهن می‌رساند. ۲- ایهام سخنی غیرمستقیم است. ذهن در اولین برخورد با کلام ایهام‌دار متوجه یک معنای آن می‌شود امّا بلافاصله یا با اندکی تأمل، ناگهان معنی دیگر آن را کشف می‌کند. این تلاش ذهنی و به دنبال آن کشف، شادی‌آور است. ۳- ایهام ترفندی مهم است؛ زیرا طبق روال عادی زبان، هر لفظ باید بر یک معنی دلالت کند اما کلام ایهام‌دار دو یا چند معنا دارد به علاوه بدیع است و ذهن خواننده را به خود معطوف می‌سازد و سبب برجستگی لفظ و معنی می‌گردد. ۴- در ایهام ایجاز هست؛ زیرا یک لفظ است که بر دو یا چند معنی دلالت دارد؛ حال آن که در روال عادی هر معنی نیاز به لفظی جداگانه دارد» (وحیدیان-کامیار، ۱۳۸۳: ۱۲۴).

لازم به ذکر است که پیشینیان انواع مختلفی از ایهام، از جمله ایهام مجرده، ایهام مرشّحه، ایهام مبیّنه، ایهام تام، ایهام ذوالوجوه و ایهام مهیأه مطرح کرده‌اند؛ اما موارد ذکر شده اغلب جنبهٔ تفننی داشته است. بر این اساس ما در بررسی ایهام سلیمی جرونی، تقسیم-بندی‌های نوین (تقسیم‌بندی سیروس شمیسا) را ملاک قرار دادیم و حاصل یافته‌های پژوهش را در قالب نمودار زیر نشان داده‌ایم.



نمودار ۱: نمودار ابیات به وجود آمده به روش ایهام

۲-۱. ایهام (توریه، توهیم، تخییل)

بر پایهٔ آنچه که گفته شد، ایهام آن است که در کلام واژه‌ای به‌کار رود که دارای دو یا چند معنا باشد و هر کدام از معانی، معنای بیت یا جمله را کامل می‌کند. شمس قیس در مورد ایهام چنین می‌گوید: «ایهام به گمان افکندن است و این صنعت چنان بود که لفظی ذومعنیین به کار دارد، یکی قریب و یکی بعید تا خاطر سامع نخست به معنی قریب رود و مراد قایل معنی غریب باشد» (شمس قیس، ۱۳۶۰: ۳۶۵). کزازی معتقد است: «ایهام آن است که سخنور واژه‌ای را آن‌چنان نغز در سرودهٔ خود به‌کار ببرد که بتوان از آن، دو معنا را دریافت: یکی معنایی که نخست و یکباره دریافت می‌شود و آن را معنای نزدیک می‌نامیم؛

و دیگر معنایی که با درنگ و کاوش در بیت بِدان راه می‌برند و آن را معنای دور می‌خوانیم» (کزازی، ۱۳۷۳: ۱۲۹). شفیعی‌کدکنی نیز می‌گوید: «لذّت ایهام از آن‌جا ناشی می‌شود که خواننده از معنی نزدیک به معنی دور می‌رسد. در حقیقت بر سر دو راهی قرار می‌گیرد و در یک لحظه نمی‌تواند یکی از آن دو را انتخاب کند» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۰۷). شایان ذکر است که مقولهٔ معنای نزدیک و دور در ایهام، بحث صحیحی نیست؛ زیرا برای کسانی که دانش ادبی دارند اغلب دو معنای واژه را هم زمان می‌یابند و شرط ایهام هنری، حضور هر دو معنا در کلام و خلق دو معنای متناسب با معانی ایهامی است و بحث معنای نزدیک و دور، هنگامی که با معانی چندگانه مواجه می‌شویم، بی‌اساس و نادرست جلوه می‌کند. شرط اصلی ایهام‌های هنری در گرو، توازن معنایی و درگیر کردن ذهن مخاطب است.

ایهام یکی از شگردهای هنری است که سلیمی مثنوی شیرین و فرهاد را با آن آراسته است. از مجموع ۶۹۷ مورد از انواع ایهام در مثنوی سلیمی جرونی، ایهام با ۷۹ مورد و فراوانی۱۱/۳درصد، جایگاه دوم را از نظر اهمیت به خود اختصاص داده است. شایان ذکر است که در بحث ایهام، واژگان و رابطهٔ همنشینی آنان، سبب تشخیص معنای نزدیک و دور می‌شود و هر کدام از معانی که لوازم و مناسبات لفظی و معنوی بیشتری داشته باشد، آن معنی، مقصود گوینده است و هر گاه دو طرفِ ایهام از جنبهٔ این تناسب‌های لفظی و معنوی هم‌سنگ و نزدیک باشند، شناخت معنی ایهامی دشوار خواهد بود و هنری‌تر است. در ایهام‌های یافت شده از مثنوی سلیمی، مخاطب در انتخاب معنای ایهامی دچار دوگانگی و وسوسهٔ ذهنی می‌شود و این امر دقت نظر شاعر و هنرمندی وی در چینش واژگان را نشان می‌دهد. سلیمی برای ایجاد ایجاز و در عین‌حال تصویرسازی و آراستن اشعار خود از این ترفند به عنوان ابزاری کاربردی در خیال‌انگیزی و زیبایی‌آفرینی اشعارش بهره بُرده است. به نظر می‌رسد شاعر به منظور نشان دادن قدرت شاعری و زبان‌آوری خود بر این شگرد هنری، تکیه کرده است. شاعران با استفاده از صنعت ایهام، معنای کلام را به تأخیر می‌اندازند و در کلام، ابهام هنری ایجاد می‌کنند که این امر، نقش برجسته‌ای در کنش ذهنی مخاطب، التذاذ ادبی و نوآوری کلام دارد و در واقع شاعر با این ابزار کارآمد، می‌تواند گامی اساسی در

تصویرآفرینی و خیال‌انگیزی شعر خود بردارد و اندیشه و روح مخاطب را با سیر فکر و عاطفهٔ خود گره بزند و توجه و تحسین او را جلب کند.

شایان ذکر است که معنای دور و نزدیک ایهام با توجه به دانش ادبی مخاطب و تأمل و روحیهٔ او هنگام خوانش شعر، امری نسبی است و اغلب، ایهام در سطح واژگان و ایهام‌های پرکاربرد توسط ذهن‌های عادی کشف می‌شود. اینک به ذکر شواهد و امثال آن می‌پردازیم:

دهد بازش ز درس عشق تلقین که کِش بر سنگ خارا نقش شیرین

(سلیمی، ۱۳۸۲: ۴)

سلیمی با ایجاد این تصویر زیبا، در مصراع دوم با استفادهٔ هنرمندانه از واژهٔ «نقش شیرین» دو معنا را به خواننده عرضه می‌کند: ۱. بر سنگ خارا تصویر شیرین (معشوقه) را نقش کُن؛ ۲. بر سنگ خارا نقشی زیبا و دلنشین را نقش کُن.

پس آن‌گه زد چنین با خویش نیرنگ که با تدبیر با خسرو کُند جنگ

(همان: ۴۹)

در مصراع نخست، خواننده با وجود واژهٔ «خویش» دو معنا را درمی‌یابد: ۱. بهرام چوبین، پیش خود (به تنهایی) طرح و نقشه کشید که باید با اندیشه و تدبیر با خسرو بجنگد؛ ۲. بهرام با اطرافیان و خویشان خود طرح و نقشه کشید که با تدبیر با خسرو بجنگد.

نمی‌دیدند مَردم زآن دو لشکر به غیر از ابر تیغ و برق خنجر

(همان: ۶۰)

در مصراع نخست، خواننده با وجود واژهٔ «مَردم» دو معنا را درمی‌یابد: ۱. عامهٔ مردم از آن دو لشکر (هنگام نَبَرد) غیر از ابر، تیغ و... چیزی نمی‌دیدند؛ ۲. مردمِ چشم (حدقه‌ها) از آن دو لشکر (هنگام نَبَرد) غیر از ابر، تیغ و... چیزی نمی‌دیدند.

ز بخت تیره و از نَکس طالع ز اوج خویش شد بهرام راجع

(همان: ۶۱)

در مصـــراع دوم، خواننده با وجود واژهٔ «بهرام» دو معنا را درمی‌یابد: ۱. از بخت بد و نگون‌بختی بهرام گور از اوج قدرت افول کرد (شکست خورد)؛ ۲. از بخت بد و نگون‌بختی سیارهٔ بهرام از اوج خود افول کرد (نزول پیدا کرد).

گُشـــادی یـک زمـان رخ بـر رخ گُل کشـیـدی ســـاعتی گیســـوی سُـــنبُل

(همان: ۶۴)

در مصـراع دوم، خواننده با وجود واژهٔ «کِشـیدی» دو معنا را درمی‌یابد: ۱. خسـرو از بیقراری روی شیرین لحظه‌ای به تماشای گلزار می‌پرداخت و ساعتی بعد (لحظه‌ای) گیسوی سُـنبل را تصـویر می‌کرد (نقاشـی می‌کرد)؛ ۲. خسـرو از بیقراری روی شـیرین لحظه‌ای به تماشای گلزار می‌پرداخت و لحظه‌ای دیگر از دلتنگی و بیقراری گیسوی سنبل را می‌کَند و می‌کشید (از مصدر کشیدن).

چو فرهـاد آن نوازش‌هـای شـــیرین ز شـــیرین دیـد، هم دل داد و هم دین

(همان: ۸۱)

در مصـراع نخسـت، خواننده با وجود واژهٔ «نوازش‌های شـیرین» دو معنا را درمی‌یابد: ۱. وقتی که فرهاد، نوازش‌های آرام‌بخش را از محبوب خود دید، دل و دینش را باخت؛ ۲. وقتی که فرهاد، محبت و نوازش‌های شیرین (معشوقه‌اش) را دید، به وی دل داد.

در آن شـــب غـیـر بـیـمـار و نـظـربـاز کـس دیـگـر نـمـی‌آمـد بـه آواز

(همان: ۱۰۷)

در مصراع نخست، خواننده با وجود واژهٔ «نظرباز» دو معنا را درمی‌یابد: ۱. در شب تنهایی و اندوه شیرین (توصیف غم‌انگیزی شب) به جز ناله و آواز بیمار و مراقبش (پرستارش) صدایی به گوش نمی‌رسید؛ ۲. در شب تنهایی و اندوه شیرین به جز ناله و آواز بیمار و نظرباز (کسی که حظ نظر می‌بَرَد، عاشق) صدایی به گوش نمی‌رسید.

۲-۲. ایهام دوگانه خوانی

شمیسا معتقد است: «ایهام دوگانه‌خوانی به این معنی است که جمله یا عبارتی را بتوان به دو گونه خواند و لذا دو گونه معنی کرد. قدما به آن شبه ایهام و توجیه می‌گفتند» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۲۶).

می‌توان گفت که دریافتِ ایهام دوگانه یا چندگانه خوانی، بنا به دانش ادبی، تیزهوشی و دقت بالای مخاطب، متفاوت و نسبی است و خوانش‌های چندگانه باید ناشی از چینش هنرمندانه و کشش لفظی و معنایی واژگان، عبارات، سیر عاطفهٔ شاعر و بافت متن باشد، نه حاصل دریافت‌های غریب و خوانش‌های سلیقه‌ای که با فضای شعر در تضاد است. از مجموع ۶۹۷ مورد از انواع ایهام در مثنوی سلیمی جرونی، ایهام دوگانه‌خوانی با ۶۴ مورد و فراوانی ۹/۲ درصد، جایگاه سوم را از نظر اهمیت به خود اختصاص داده است. اینک به ذکر شواهد و امثال آن می‌پردازیم:

به چوگان‌بازی آید سوی میدان بَرَد از چرخ، گوی مَه به چوگان
(سلیمی، ۱۳۸۲: ۲۹)

اگر مصرع نخست را خبری بخوانیم، معنا چنین می‌شود: وقتی فرهاد برای چوگان بازی به میدان بیاید. در صورتی که این مصراع را به وجه سوالی (استفهام انکاری) بخوانیم، معنا این‌چنین می‌شود: فرهاد چگونه برای چوگان‌بازی به میدان می‌آید؟ (یعنی نمی‌آید).

که از تقدیر، آن هور پری‌زاد هوای صید بازش در سر افتاد
(همان: ۵۰)

با قرار دادن ویرگول بعد از واژهٔ «صید»، معنا چنین می‌شود: دوباره هوای صید در سر شیرین افتاد و در صورتی که بدون ویرگول خوانده شود، معنا چنین می‌شود: هوای صید باز (پرنده) در سرش (شیرین) افتاد.

چنین دادم خبر مرد سَمَرگوی که چون برتافت خسرو، زآن صنم روی
(همان: ۶۴)

چنین دادم خبر مرد سخندان که چون فرهاد داد از عاشقی جان
(همان: ۹۸)

در صورتی که «مرد سخندان» را مخاطب قرار دهیم، معنا چنین می‌شود: مرد سخندان، من چنین خبر دادم. در صورتی که کسی را مخاطب قرار ندهیم، معنا چنین می‌شود: مرد سخندان این چنین به من خبر داد.

دو سـر بودیم چون پرگـار و یـک تَن به ملـک عشـق من او بودم، او من
(همان: ۱۰۰)

واژهٔ «ملک» را به دو صورت می‌توان خواند: ۱. مُلک (پادشاهی) ۲. مِلک (سرزمین).

اغلب واژگانی که سلیمی برای ایهام برگزیده است، همان واژگانی است که شاعران پیش از وی آن را به کار برده‌اند. با این وجود، ایهام‌های وی دلنشین است و با وجود آشنایی واژگان ایهامی برای مخاطب، این ترفند با ظرافت و در قالب تصاویر و ساختارِ نوینی به کار رفته‌اند. وی کوشیده است با استفاده از واژگان مربوط به برخی میوه‌جات، بیماری‌ها، صفات تفضیل، افعال، حروف اضافه، ضمایر، شکستن پیوند واژگان بسیط، مواد خوشبو، اصطلاحات تقویمی و نباتات در زمینهٔ انواع ایهام، نوآوری کند. در مقولهٔ ایهام دوگانه خوانی نیز ایهام به شیوه‌هایی چون: تغییر آهنگ ابیات، تغییر مصوت‌های کوتاه، تغییر جایگاه تکیه و... شکل گرفته است.

۲-۳. ایهام تناسب

ایهام تناسب آن است که در کلام واژه‌ای به‌کار رَوَد که معنای غیرمراد آن با کلمه یا کلماتی از کلام رابطهٔ تناسب دارد. همایی می‌گوید: «آن است که الفاظ جمله در آن معنی که مراد گوینده است با یکدیگر متناسب نباشد؛ اما در معنی دیگر تناسب داشته باشد» (همایی، ۱۳۶۴: ۲۷۲). رجایی معتقد است: «آن عبارت است از این که دو معنی غیرمتناسب را به دو لفظ تعبیر نمایند که یکی از آن دو لفظ، دو معنی داشته باشد و از این دو معنی، معنایی که فعلاً مقصود نیست با معنای لفظ دیگر متناسب باشد» (رجایی، ۱۳۵۹: ۳۴۳). تقوی نیز می‌گوید: «این صنعت، چنان است که دو معنی غیرمتناسب را به دو لفظ تعبیر نمایند که یکی از آن دو لفظ، دو معنی داشته باشد و معنی دومش که غیر مقصود است با معنی آن لفظ دیگر تناسب داشته باشد» (تقوی، ۱۳۷۰: ۲۳۳). شایان ذکر است که در بحث ایهام تناسب، معنای غیرمراد در معنای بیت مشارکتی ندارد ولی به هر میزان که این معنای غیرمراد به سایر واژگان متناسب با آن نزدیکتر (از لحاظ کنار هم قرار گرفتن) باشد، زیباتر است و معنای آن به آسانی به ذهن می‌رسد و رابطهٔ تناسب آشکارتر می‌شود. البته به نظر

می‌رسد گاه خلق ایهام تناسب یا تضاد با توجه به بافت کلام و حضور کلمات هم معنا یا متضاد، اتفاقی باشد. از مجموع ۶۹۷ مورد از انواع ایهام در مثنوی سلیمی جرونی، ایهام تناسب با ۳۳۸ مورد و فراوانی ۴۸/۵ درصد (چون شاعر گنجینهٔ لغات و عرصهٔ فراخ‌تری در اختیار دارد)، جایگاه نخست را از نظر اهمیت به خود اختصاص داده است.

بخش قابل توجهی از مبانی جمال‌شناسی سلیمی در گرو ایهام تناسب است. این ترفند از هنری‌ترین انواع ایهام است و تلفیقی از آرایهٔ ایهام و مراعات نظیر است؛ اما هنرمندانه‌تر و خیال‌انگیزتر از آن دو است و درک آن به درنگ بیشتری نیازمند است. در این صنعت ادبی، شاعر واژه‌ای را که دارای دو معناست برمی‌گزیند، درحالی‌که برخلاف تصور مخاطب، میان دو معنای واژه ارتباطی وجود ندارد و معنای دور با واژه یا واژگانی رابطهٔ تناسب دارد. شایان ذکر است که ایهام تناسب، باعث گسترش معنا و تصویرسازی و زایایی زبان می‌شود. هنگامی که ایهام با صنایع مختلف بدیعی ازجمله: تمثیل، استعاره، جناس تام، تشخیص، حس‌آمیزی، کنایه، تلمیح، و... همراه می‌شود، زیبایی و شگفتی بیشتری برای مخاطب به همراه دارد؛ زیرا درک برخی از این صنایع، مستلزم دقتی خاص برای درک معنای ثانوی و دور آن‌هاست و این پیچیدگی و عدم صراحت در ایراد معنا، تکاپو وکُنش ذهنی بیشتری را طلب می‌کند که باعث التذاذ بیشتر مخاطب می‌شود. به ویژه به کاربردن ایهام با تشبیهات حسی در تداعی تجربه‌های عینی مخاطب و تداعی معانی بسیار مؤثر است و همراهی وی با شاعر را در پی دارد. اینک به ذکر شواهد و امثال آن می‌پردازیم:

زنخدانش که گوی از ماه بربود نمی‌خوانم ترنجش زان‌که بِه بود

(سلیمی، ۱۳۸۲: ۲۰)

شاعر از واژهٔ «بِه» به معنای «صفت تفضیلی بهتر»، معنای «میوهٔ بِه» را که مراد نیست، اراده کرده است. این معنای غیرمراد با واژهٔ ترنج رابطهٔ ایهام تناسب دارد.

کمان ابرویش هنگام دیدن ز من مانی نمی‌یارد کشیدن

(همان: ۲۹)

شاعر از واژهٔ «کِشیدن» به معنای «تصویر و نقاشی کردن»، معنای «کشیدن زِه» را که مراد نیست، اراده کرده است. این معنای دور و غیر مراد با واژهٔ کمان رابطهٔ ایهام تناسب بدیعی ایجاد کرده است.

که فرصت دان زمان و نوش کن جام چه داند کس که چون باشد سرانجام

(همان: ۴۰)

شاعر از واژهٔ «نوش» به معنای «نوشیدن و خوردن»، معنای «مرگ» را که مراد نیست، اراده کرده است. این معنای دور با واژهٔ «زمان» و «سرانجام» رابطهٔ ایهام تناسب دارد. شواهد و امثالی از این قبیل، هنر و تردستی سلیمی و استفادهٔ آگاهانهٔ وی از صنعت ایهام را به عنوان یک شگرد زیبای شعری، به خوبی آشکار می‌سازد.

گهی کز جان نوایی ساز دادی ز سوزش عود بر آتش فتادی

(همان: ۷۴)

شاعر از واژهٔ «عود» به معنای «ماده‌ای خوشبو»، معنای «آلت موسیقی معروف» را که مراد نیست، اراده کرده است. این معنا با واژه‌های «نوا» و «ساز دادن» رابطهٔ ایهام تناسب دارد.

که ای مریم به روح الله سوگند که با غیرت ندارم مِهر و پیوند

(همان: ۷۵)

شاعر از واژهٔ «مِهر» به معنای «محبت و علاقه»، معنای «خورشید» را که مراد نیست، اراده کرده است. این معنا با واژهٔ «روح الله» (حضرت عیسی(ع) که هم‌خانهٔ خورشید است)، رابطهٔ ایهام تناسب دارد و شاعر تلمیح زیبایی را به داستان عیسی(ع) خلق کرده است. علاوه بر این، روح الله (عیسی(ع) و روح خداوند) نیز ایهام دارد.

پس از ماهی که جویی آن چنان ساخت به پای جوی یک حوضی بپرداخت

(همان: ۸۱)

سلیمی از واژهٔ «ماهی» به معنای «ماه تقویمی»، معنای «جانور آبزی» را که مراد نیست، اراده کرده است. این معنای دور با واژه‌های «جو» و «حوض» رابطهٔ ایهام تناسب دارد.

متاع دهر را نبود بهایی مَخَر آن را که نتوان بُرد جایی
(همان: ۹۶)

شاعر از واژهٔ «بُرد» به معنای «فعل بُردن»، معنای «جامهٔ گرانبها» را که مراد نیست، اراده کرده است. این معنا با واژه‌های «متاع و بهایی (قیمتی)» رابطهٔ ایهام تناسب دارد. با توجه به ابیات ذکر شده، ایهام تناسب‌های به کار رفته در منظومهٔ سلیمی با درگیر ساختن ذهن مخاطب بر سر انتخاب یک معنا، لذت ادبی را در وی ایجاد می‌کُند و انگیزهٔ پیگیری اشعارش را دوچندان می‌کند.

گاه برخی از ایهام تناسب‌ها جنبهٔ زینتی دارند و در درگیر ساختن ذهن مخاطب و واداشتن او به تکاپوی ذهنی نقشی ایفا نمی‌کنند. در رابطه با ایهام تناسب در مثنوی فرهاد و شیرین باید گفت، این نوع ایهام در شعر سلیمی یک ویژگی سبکی است به‌گونه‌ای که حذف ایهام تناسب از شعر وی ارزش هنری آن را می‌کاهد. در این بخش، ایهام تناسب تنها در حد صنعت عادی بدیعی نیست و مشخصهٔ شعری سلیمی محسوب می‌شود و مخاطب با خوانش ابیاتی از این مثنوی، به آسانی این مشخصهٔ سبکی را درمی‌یابد و سهم عمده‌ای از تلاش ذهنی او صرف دریافت این تناسب‌های ظریف و هنرمندانه می‌شود. گاه شاعر کلمه‌ای را در یک معنی به‌کار می‌برد و برای معنی غایب آن، کلماتی را برمی‌گزیند تا مخاطب را در درک معنای اصلی دچار مشکل کند. گاه آن کلمات نیز در معنی ایهامی به‌کار می‌روند و این چنین مخاطب باید برای درک معنای موردنظرِ گوینده تلاش مضاعفی داشته باشد.

دربارهٔ تفاوت ایهام تناسب و ایهام باید گفت، در ایهام اگر مخاطب تنها یک معنی از معانی دوگانهٔ واژه را دریابد، درک او کامل می‌شود و مقصودِ گوینده را کمابیش دریافت می‌کند و ممکن است هنر گوینده از چشم خواننده پنهان بماند؛ اما در ایهام تناسب اگر مخاطب دو معنا را درنیابد و معنی نزدیک را با توجه به چینش و تناسبات موجود در کلام نادیده بگیرد، معنای موردنظر گوینده را درک نمی‌کند و در دریافت مقصود او اشتباه می‌کند. به نظر می‌رسد تأکید شاعر بر ایهام تناسب با توجه به بسامد آن (۴۸/۵ درصد) به منظور ایجاد تلاش ذهنی، هنرنمایی و درگیر ساختن ذهن مخاطب انجام شده است. با توجه

به بسامد انواع ایهام در مثنوی سلیمی، باید گفت که وی همچون بسیاری از شاعران صنعت پرداز به دو یا چند معنایی بودن واژه‌ها و جملات دلبسته است و بسامد فراوان انواع ایهام گویای این حقیقت است. بنابراین علاوه بر اهمیت درون‌مایهٔ مثنوی سلیمی، توجه به صنایع ادبی (از جمله ایهام) و فرم سخن او اهمیّت زیادی در تصویرسازی و برانگیختن عاطفه و ایجاد شور در مخاطب دارد و همین فرم است که درون‌مایه و مفهوم آن را زیبا و تازه می‌سازد. شایان ذکر است که انسجام در محور افقی شعر، زمانی حاصل می‌شود که در بیت، اجزای کلام با هم وابسته باشند و میان کلماتِ دو مصراع، پیوند و هماهنگی برقرار شود. ایهام تناسب و به طور کلی، تناسب از اصلی‌ترین ملاک‌های استحکام شعر و پیوند درونی ابیات است و کلماتی که با رشته‌های متعدد به یکدیگر پیوند خورده‌اند در حوزهٔ مجاورت و تداعی معانی، توازن و هماهنگی درونی ایجاد می‌کنند.

شمیسا نوعی دیگر از ایهام را با عنوان «ملحق به ایهام تناسب» مطرح می‌کند و می‌گوید: «گاهی ایهام تناسب بین یک کلمه و جزئی از کلمه دیگر است که به دو طریق ساخته می‌شود: ۱. واژه مرکبی را به اجزای معنی‌داری تقسیم می‌کنیم. یکی از آنها با کلمات دیگر، نوعی تناسب ایجاد می‌کند؛ ۲. واژه بسیط یا در حکم بسیطی را به دو جزء تقسیم می‌کنیم. یکی از آن اجزا با کلمه‌ای از عبارت نوعی تناسب ایجاد می‌کند» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۲۹). از مجموع ۶۹۷ مورد از انواع ایهام در مثنوی سلیمی جرونی، ملحق به ایهام تناسب با ۶۰ مورد و فراوانی ۸/۶ درصد، جایگاه چهارم را از نظر اهمیت به خود اختصاص داده است. اینک به ذکر شواهد و امثال آن می‌پردازیم:

جواب تو نمی‌گویم ازین بیش که او دایم به فضل و رحمت خویش

(سلیمی، ۱۳۸۲: ۴)

با شکستن پیوند واژهٔ «جواب» (اسم+اسم) جزء دوم آن (آب) با واژه‌های «فضل» و «رحمت» رابطهٔ ملحق به ایهام تناسب ایجاد می‌کند. البته به نظر نمی‌رسد شاعر به این نوع از ایهام توجهی داشته و آگاهانه آن را خلق کرده باشد؛ بلکه ملحقات انواع ایهام حاصل ژرف‌اندیشی بدیع‌نویسان است.

به می خوردن دل خود رام می‌کرد به جای باده خون در جام می‌کرد
(همان: ۶۲)

با شکستن پیوند واژهٔ «خوردن» (بن‌مضارع+پسوند ماضی‌ساز دَن) و قرار دادن جزء دوم آن (دَن: به معنای خمره و کوزهٔ شراب) به عنوان یک جزء ساده در کنار واژه‌های «مَی»، «باده» و «جام» می‌توان رابطهٔ ملحق به ایهام تناسب ایجاد کرد.

۲-٤. ایهام تضاد

در ایهام تضاد، معنای دور واژه با کلمه یا کلماتی از کلام رابطهٔ عکس دارد. شمس العلمای گرکانی می‌گوید: «آن است که لفظ با معنی مراد با سایر اجزای کلام تضاد ندارد؛ لکن به معنی دیگر ضدیت دارد که آن معنی، اراده نشده است» (گرکانی، ۱۳۷۷: ۲۶۷). وحیدیان‌کامیار معتقد است: «ایهام تضاد همانند ایهام تناسب است جز این که میان معنی دوم یک واژه با یکی از واژه‌ها تضاد ایجاد می‌شود، نه مراعات نظیر» (وحیدیان کامیار، ۱۳۸۳: ۱۲۷). احمدنژاد هم می‌گوید: «به‌کار بردن دو کلمه است به گونه‌ای که به ظاهر متضاد به نظر می‌آیند؛ اما در معنایی که مورد نظر گوینده است تضادی بین آنها نیست» (احمدنژاد، ۱۳۷۲: ۱۳۵). در ایهام تناسب، لفظ غیرمراد با کلمه‌ای دیگر، رابطهٔ مراعات نظیر دارد؛ ولی در ایهام تضاد، این معنی غیرمراد با واژه‌ای رابطهٔ تضاد دارد. علاوه بر این، ایهام تضاد از طریقِ معانی مجازی و استعاری واژگان (همچون جناس تام) یا کلماتی که لازمهٔ تضاد هستند نیز شکل می‌گیرد. از مجموع ۶۹۷ مورد از انواع ایهام در مثنوی سلیمی جرونی، ایهام تضاد با ۴۷ مورد و فراوانی ۶/۷ درصد، جایگاه پنجم را از نظر اهمیت به خود اختصاص داده است. ارزش زیبایی‌شناختی این ترفند در این است که با وجود تضاد منطقی موجود در بیان پارادوکسی، شاعر به شیوه‌ای هنرمندانه میان دو مفهوم متضاد، ارتباط برقرار کرده است و درک این ظرافت، احساس مخاطب را برمی‌انگیزد و وی را در کشف زیبایی‌های ادبی، تشویق می‌کند. در این نوع ایهام، ایهام بر مبنای سطح معنایی طرفین متضاد شکل می‌گیرد و معنای غیرمقصودِ واژه با معنای اراده شده متضاد است. در ایهام تضاد، تضاد معنایی میان واژگان، باعث می‌شود معنای بیت در ذهن مخاطب برجسته شود و

با دقت و تأمل بیشتری به بافت کلام توجه کند و به سادگی از آن نگذرد و همین تعمق چه بسا، عامل کشف شگردهای هنری نهفته در ابیات و تقویت حس زیباشناختی و مخاطب می‌شود. اینک به ذکر شواهد و امثال آن می‌پردازیم:

تو بحر جودی و بر خوان جودت جهانی سر به سر مهمان جودت

(سلیمی، ۱۳۸۲: ۱۱)

شاعر از واژهٔ «بَر» به معنای «حرف اضافه (روی)»، معنای «خشکی» را که مراد نیست، اراده کرده است. این معنای دور با واژه‌های «بحر» رابطهٔ ایهام تضاد خلق کرده است. علاوه بر این، «بر» در معنای «سینه» با واژهٔ «سَر» رابطهٔ ایهام تناسب دارد.

چو زلف دلبران افتاد در تاب نه روز آرام بودش نه به شب خواب

(همان :۲۱)

شاعر از واژهٔ «تاب» به معنای «پیچ و تاب»، معنای «درخشندگی و روشنایی» را که مراد نیست، اراده کرده است. این معنا با واژهٔ «شب» رابطهٔ ایهام تضاد دارد. علاوه بر این، واژهٔ «تاب» در معنای «درخشندگی و روشنایی» با واژهٔ «روز» رابطهٔ ایهام تناسب به وجود آورده است.

که تا دیده بدان صورت گشودم چه معنی‌ها از آن صورت نمودم

(همان: ۲۶)

شاعر از واژهٔ «صورت» به معنای «رخسار و چهره»، معنای «ظاهر» را که مراد نیست، اراده کرده و این معنای دور با واژهٔ «معنی» رابطهٔ ایهام تضاد ساخته است.

دهان از صبر شیرینش نمی‌شد رطب می‌خورد و تسکینش نمی‌شد

(همان: ۶۲)

شاعر از واژهٔ «صبر» به معنای «درنگ و وقفه»، معنای «گیاه تلخ» را که مراد نیست، اراده کرده است. این معنا با واژه‌های «شیرین» و «رطب» رابطهٔ ایهام تضاد ساخته است.

منم ای یار تا در خانهٔ خود مرا از خویش دان بیگانهٔ خود

(همان: ۹۱)

شاعر از واژهٔ «خویش» به معنای ضمیر شخصی خود، معنای «خویشاوند» و «اقوام» را که مراد نیست، اراده نموده است. این معنا با واژهٔ «بیگانه» رابطهٔ ایهام تضاد دارد.

دگر پنجم بود بهرام جایش که قدرت داد و جباری خدایش

(همان: ۱۴۳)

شاعر از واژهٔ «داد» به معنای «عطا کردن» و فعل «دادن»، معنای «عدل و انصاف» را که مراد نیست، اراده می‌کند و این معنا با واژه‌های «جباری» رابطهٔ ایهام تضاد دارد. «بهرام» نیز با واژهٔ «قدرت» ایهام تناسب دارد.

که او نیک اعتقاد و پاک‌دین است مدام از همت مردان چنین است

(همان: ۱۵۲)

شاعر از واژهٔ «مدام» در معنای «همواره و همیشه»، معنای «شراب و باده» (که لازمهٔ ناپاکی و پلیدی است)، اراده کرده است. این معنای دور با واژه‌های «نیک اعتقاد» و «پاک دین» رابطهٔ ایهام تضاد دارد. با توجه به ابیات مذکور تصور می‌شود، ایهام‌های تضاد در منظومهٔ شاعر، در کُنش ذهنی مخاطب تأثیر ژرفی داشته باشد و تلاش ذهنی وی را برای یافتن روابط پنهان و متضاد دو چندان سازد.

۲-۵. ایهام تبادر

بیش‌تر بدیع‌پردازان نظر واحدی در مورد این نوع ایهام بیان داشته‌اند. شمیسا معتقد است: «واژه‌ای از کلام، واژهٔ دیگری را که با آن (تقریباً) هم‌شکل یا هم‌صدا است به ذهن متبادر کند. معمولاً واژه‌ای که به ذهن متبادر می‌شود با کلمه یا کلماتی تناسب دارد» (شمیسا، ۱۳۸۶: ۱۳۳). صادقیان می‌گوید: «تبادر که آن را نوعی ایهام می‌توان خواند، آن است که واژه‌ای در کلام، واژهٔ دیگری را که نوعی هم شکلی یا هم‌آهنگی با آن دارد به ذهن متبادر کند» (صادقیان، ۱۳۸۸: ۱۱۲). شایان ذکر است که از مجموع ۶۹۷ مورد از انواع ایهام در مثنوی سلیمی جرونی، ایهام تبادر با ۴۷ مورد و فراوانی ۶/۷ درصد، همچون ایهام تضاد، جایگاه پنجم را از نظر اهمیت به خود اختصاص داده است.

در ایهام تبادر، شاعر کلمه یا کلماتی در بیت می‌آورد تا با توسل به آن کلمات، خواننده را دچار تردید و دشواری در خوانش بیت کند. در این نوع ایهام (همچون ایهام تناسب) خوانشِ بدیع واژه با کلمه یا کلماتی رابطهٔ تناسب دارد. تفاوتی که این نوع ایهام با ایهام تناسب دارد، آن است که معنای دوگانه مطرح نیست و بلکه شباهت صوری واژه و چینش آگاهانهٔ واژگان توسط شاعر، مخاطب را به سوی چنین خوانشی پیش می‌برد. این نوع ایهام، نسبت به ایهام ترجمه و تضاد، هنری‌ترست و منجر به ایهام دوگانه‌خوانی می‌شود و لازمهٔ دریافت این نوع ایهام، آشنایی با خوانش‌های چندگانهٔ واژگان و ممارست در متونِ ادبی است. البته این نوع ایهام، همچون ایهام دو یا چندگانه‌خوانی امری نسبی است و دلیلی متقنی وجود ندارد که شاعر هنگام سرودن شعر به این موارد توجه داشته است و در صورت تمرکز شاعران بر این تفنن‌ها، شعر، عاطفه، زیبایی و لطافت خود را از دست می‌دهد و باعث دلزدگی مخاطب می‌شود. باید گفت این مسأله در مورد شاعران صاحب سبک و بزرگ به دلیل تسلط به زبان و استعداد فطری، امری طبیعی و خالی از تفنن و صنعت‌پردازی است. اینک نمونه‌های از آن:

بدان در تا که باشد نقش عالم غلامش یوسف است و دایه مریم
(سلیمی، ۱۳۸۲: ۸)

واژهٔ «عالَم»، «عالِم» را به ذهن متبادر می‌کند که با «یوسف» (و آگاهی به علم تعبیر خواب) ایهام تبادر دارد.

تو آن شاهی که از فرّ الهی بود در حُکمت از مه تا به ماهی
(همان: ۱۰)

واژهٔ «حُکمت»، «حِکمت» را به ذهن متبادر می‌سازد که با واژه‌های «شاه» و «فرّ الهی» رابطهٔ ایهام تبادر ایجاد می‌کند.

که در این کِشته‌زار ار شاه و درویش نشیند هر کسی بر کِشتهٔ خویش
(همان: ۱۰۲)

واژهٔ «خویش»، «خیش» (ابزار شخم زدن) را به ذهن متبادر می‌کند که با واژه‌های «کشته» و «کشته‌زار» رابطهٔ ایهام تبادر دارد.

یکی مرغ سَحَر، دَم برنیاورد مؤذن نعره‌ای هم برنیاورد

(همان: ۱۰۷)

واژهٔ «سَحَر»، «سِحر» را به ذهن متبادر می‌سازد که با واژهٔ «دَم» (دمیدن ساحران هنگام سِحر) رابطهٔ ایهام تبادر ایجاد می‌نماید.

نصیحت بشنو و تَرک جفا کن بمان این توسنی، تندی رها کن

(همان: ۱۲۳)

واژهٔ «تَرک»، «تُرک» (که به صفات خونریزی، زیبایی و بی‌وفایی در ادب فارسی مشهور است) را به ذهن متبادر می‌کند که با واژه‌های «جفا»، «توسنی» و «تندی» رابطهٔ ایهام تبادر دارد.

مرا با عشق، مِهر لم یزل بود از آنم دایم این شُغل و عمل بود

(همان: ۱۳۸)

واژهٔ «مِهر»، «مُهر» را به ذهن متبادر می‌کند که با واژه‌های «شُغل» و «عمل» رابطهٔ ایهام تبادر دارد.

در ایهام‌های یافت شده، انتخاب واژه‌ها در محور هم‌نشینی و جانشینی بسیار هنرمندانه است؛ به‌گونه‌ای که تغییر هر یک از اجزای کلام باعث می‌شود بخشی از معنا مختل شود. با توجه به هنرنمایی متعدد شاعر در ابیات ذکر شده به نظر می‌رسد این امر، اتفاقی نیست و شاعر از روی عمد و آگاهانه از این ترفند ادبی بهره جسته است و بخش زیادی از تلاش شاعر برای بهره‌گیری از ظرفیت کلمات چندمعنا و چینش هنرمندانهٔ کلمات، کشف و استفادهٔ به‌جا از توان کلمات چندمعنایی صرف شده است. واژگان چندمعنایی علاوه بر این‌که امکان قرائت‌های متعددی از متن را فراهم می‌کند با ایجاد ابهام، ذهن مخاطب را به چالش می‌کشاند و همین امر باعث لذت ادبی می‌شود. استفاده از ویژگی القایی واژگان و چینش ماهرانهٔ صامت‌ها و مصوت‌های هم‌آوا آن را در ذهن خواننده برجسته می‌سازد و

بهره بردن از موسیقی واج‌ها و کلمات در انتقال مفهوم به خواننده سهم بسزایی در اشعار شاعر دارد.

۲-٦. ایهام ترجمه

گرکانی (۱۳۷۷: ۱۲۰) در تعریف این نوع ایهام می‌گوید: «آن است که در کلام الفاظی آورند که در لغت دگر، ترجمه لفظ سابق باشد و متکلم معنی دیگر خواسته باشد». شمیسا (۱۳۸۶: ۱۳۱) می‌گوید: «در ایهام ترجمه، دو لغت مترادف، در دو معنی مختلف، معمولاً یکی عربی و یکی فارسی، به کار می‌رود» و بر این اعتقاد است که بین یک کلمه و جزئی از کلمه دیگر نیز ممکن است ایهام ترجمه برقرار شود. به بیانی ساده‌تر، واژه‌ای که هم معنای واژهٔ دیگر است، در معنایی که مورد نظر نیست با کلمه یا کلماتی از کلام، رابطهٔ ترادف دارد. از مجموع ۶۹۷ مورد از انواع ایهام در مثنوی سلیمی جرونی، ایهام ترجمه با ۳۹ مورد و فراوانی ۵/۷ درصد، جایگاه ششم را از نظر اهمیت به خود اختصاص داده است. شایان ذکر است که درک معنای ایهام ترجمه، بستگی به آشنایی مخاطب با بحث لغوی و همچنین مطالعات ادبی و درک رابطهٔ واژگان در بافت کلام دارد و اگر مخاطب واجد چنین ویژگی‌ای نباشد، این رابطه را درک نمی‌کند. در زبان فارسی با توجه به پیوستگی و ترکیب آن با زبان عربی، آشنایی با لغت عرب در کشف این نوع ایهام، راه‌گشاست و شرط دریافت ایهام ترجمه در گرو همین امر است. از میان ایهام‌های به‌کار رفته در مثنوی سلیمی در بحث ایهام ترجمه، تلاش شاعر به منظور یافتن ترجمه و واژه‌ای مترادف برای لفظ، نشان‌دهندهٔ صنعت پردازی شاعر است و اشعار وی در این نوع ایهام، جنبهٔ کوششی می‌یابد و از لطافت و زیبایی آن کاسته می‌شود و در واقع، وی محتوا را قربانی لفاظی و تفنن می‌کند. نمونه‌هایی از این نوع ایهام:

به جوی تن روان را کرد جاری زبان را در فصاحت داد یاری

(سلیمی، ۱۳۸۲: ۳)

واژهٔ «روان» (روح) در معنی «سیال و جاری بودن» مراد نیست اما با واژهٔ «جاری» رابطهٔ ایهام ترجمه دارد.

بـه مِـهرت بـاد در گـردش مَـه و هـور همیشـه دوسـت شـاد و دشـمنت کور
(همان: ۲۰)

واژهٔ «مِهر» (محبت و علاقه) در معنی «خورشـید» که مراد نیسـت، با واژهٔ «هور» (خورشید) ایهام ترجمه ایجاد کرده است.

چو بلبـل از چمن هر گُـل کـه بویـد هـزاران صـورت از یـک پـرده گـویـد
(همان: ۱۷)

\اگرچه در این شعر واژهٔ «هزار» (عدد ریاضی) در معنی «بلبل» منظور نظر نیست، ولی با واژهٔ «بلبل» رابطهٔ ایهام ترجمه دارد.

چـو بـا بـهـرام حـرب افـتـاد شـه را قَـرانـی بـود بـا مـریـخ مَـه را
(همان: ۶۰)

واژهٔ «بهرام» (بهرام گور) که در معنی «سـیارهٔ بهرام» مورد نظر نیسـت، با واژهٔ «مریخ» (اسـم دیگر سـیاره بهرام) رابطهٔ ایهام ترجمه برقرار نموده اسـت. علاوه بر این، بهرام با قِران ایهام تناسب دارد.

بـه چشـمـان حـاجـب از ابرو نشـانـده به هر یک غمزه، صـد جادو نشـانـده
(همان: ۱۰۳)

واژهٔ «حاجب» (پرده‌دار و نگاهبان) با آنکه به معنای «ابرو» منظور نظر نیسـت، اما با واژهٔ «ابرو» رابطهٔ ایهام ترجمه دارد.

بـه نـغـمـه بـاربـد از قـول خسـرو غـزل گـفـت و نـکـیسـا زآن مـه نـو
(همان: ۱۳۱)

اگرچه واژهٔ «قول» (زبان و سـخن) به معنی «آهنگ و موسـیقی» مراد نیسـت، اما با واژه‌هـای «نغمـه» و «غزل» رابطـهٔ ایهـام ترجمـه دارد. افزون بر این، واژهٔ «قول» در معنـای «آهنگ و موسـیقی» با واژه‌های «باربُد» و «نکیسـا» رابطهٔ ایهام تناسـب دارد. از مجموع ۶۹۷ مورد از انواع ایهام در مثنوی سـلیمی جرونی، ملحق به ایهام ترجمه با ۵ مورد و فراوانی ۷/. درصـد، جایگاه هشـتم را از نظر اهمیت به خود اختصـاص داده اسـت. اینک در نمونه‌های از

آن تأمل می‌نماییم:

چو بر دســـت تو این دولـت برآیـد بـه روی مـن ســـعـادت در گشـــایـد

(همان:۲۰)

با شکستن پیوند واژهٔ «گشاید» (بن مضارع+ پسوند َد) و قرار دادن جزء دوم آن (یَد: به معنای دست) به عنوان یک جزء ساده در کنار واژهٔ «دست» می‌توان رابطهٔ ملحق به ایهام ترجمه برقرار کرد.

که یاری روز و شـــب جز غم ندارم بـه غـیـر از خـون دل هـمـدم نـدارم

(همان: ۶۵)

با شکستن پیوند واژهٔ «همدم» (پیشوند + اسم) و قرار دادن جزء دوم آن یعنی «دَم» (به معنای خون) به عنوان یک جزء ساده در کنار واژهٔ «خون» می‌توان رابطهٔ ملحق به ایهام ترجمه ایجاد نمود. سلیمی با طبع‌آزمایی در عرصهٔ ایهام ترجمه و خلق ابیاتی با این شگرد هنری، هنر و استادی خود را در سخن نمودار ساخته است. به نظر می‌رسد بحث ملحق به ایهام ترجمه، تناسب، تضاد و خلق ایهام با شکستن پیوند و ساختار واژگان، حاصل آرایه‌سازی و تفنن نویسندگان کتاب‌های بدیع است و چنین مواردی تصادفی است و دریافت این موارد، نیازمند خوانش دوباره و تعمق در ساختار واژگان است و با خوانش عادی شعر میسّر نمی‌شود؛ زیرا توجه به این ساخت‌های صوری، مخاطب را از لذّات معنوی و عواطف و تصویرهای شعری دور می‌کند.

شـایان ذکر اسـت که اسـتفاده از ایهام، سـبب تأخیر و تعلیق معنا می‌شـود و قدرت پیش‌بینی خواننده را می‌کاهند و او را دچار هیجان می‌کند. شاعران با این ترفند می‌کوشند، هنرمندی و تسلط خود بر زبان و واژگان را نشان دهند و اعتبار ادبی و هنری بیشتری کسب کنند. به همین دلیل اسـت که برخی نظریه‌پردازان سـاختارگرا و پسـاسـاختارگرا، ابهام و چندمعنایی را لازمهٔ اثر ادبی شـمرده‌اند و بر این مسـأله تأکید داشـته‌اند که «یک سـاختار کلامی، تنها وقتی ادبی اسـت که موضـوع مورد بحث خود را در بیش از یک سـطح ارائه دهد یا در شـق دیگر، یک گفتهٔ واحد در سـاختار معنایی که در آن می‌آید، بیش از یک

نقش داشته باشد» (هاوکس، ۱۳۹۴: ۱۰۶). به هر میزان که اثر ادبی، معانی گوناگون را در برگیرد و چینش دال‌های آن، راه را برای استنباط‌های گوناگون باز کند با استفاده از ابهام و چندمعنایی، ارزش هنری بیشتری کسب می‌کند. این روابط پنهان که در لایه‌های زیرین متن تشکیل شده است، نشان دهندهٔ این است که شاعر بر ابعاد معنایی و کاربردی زبان تسلط دارد و از جنبهٔ دیگر می‌داند که مخاطبان دقیقهٔ کلام وی را خواهند یافت.

۲-۷. اغفال

یکی از فروع روش ایهام، روش اغفال است به این معنی که جمله به نحوی باشد که خواننده در بادی امر خلاف نظر گوینده را توهم کند و یا در مراد واقعی گوینده دچار شک و تردید شود. مصادیق آن عبارتند از:

۲-۷-۱. مدح شبیه به ذم

در مدح شبیه به ذم، مقصود گوینده مدح است امّا به دلیل استفاده از حروف استثنا و استدراک مخاطب ابتدا تصور می‌کند که قصد گوینده ذّم است اما با تعمق بیش‌تر درمی‌یابد که قصد شاعر مدح بوده است. رامی تبریزی می‌گوید: «این صفت چنان باشد که مادح در مدح به نوعی مبالغه کند که به ذم شبیه شود» (۱۳۸۵: ۵۴). نوروزی معتقد است: «آن است که گوینده ستایش کسی را طوری آغاز کند که شنونده نخست گمان کند که گوینده می‌خواهد او را زشت‌گوئی و نکوهش کند. اما سرانجام دریابد که مقصود او مبالغه در ستایش بوده است» (۱۳۷۲: ۳۵۹). از مجموع ۶۹۷ مورد از انواع ایهام در مثنوی سلیمی جرونی، مدح شبیه به ذم با ۱۷ مورد و فراوانی ۲/۴ درصد، جایگاه هفتم را از نظر اهمیت به خود اختصاص داده است. اینک نمونه‌هایی از آن:

ز جادویی آن چشمان فتّان نهاده آهووان رو در بیابان
(سلیمی، ۱۳۸۲: ۲۰)

جادویی و فتّان بودن چشم معشوق ذم او نیست بلکه از لوازم دلربایی اوست.

به حُسن اعجوبهٔ دور زمان است به مجلس‌داری آشوب جهان است
(همان: ۱۰۲)

مجلس‌داری و آشوب‌گریِ معشوق، ذّم نیست و حاکی از حُسن فراوان و داشتن عاشقان دل‌سوخته است.

به رعناییش سرو بوستان نیست به عیّاریّ آن مه در جهان نیست

(همان: ۱۰۴)

عیاری و دلبری معشوق نیز صفتی نکوهیده نیست و از محاسن اوست.

نگویی چند آخر با دلیران به نیرنگ و فسون با نره شیران

(همان: ۱۲۱)

نیرنگ و فسون معشوق نیز در چشم عاشق زیباست و عاشق خریدار آن است. در ابیات ذکر شده مقصود گوینده مدح محبوب است اما چون در ابیات، کلمات ذمّی به کار رفته، در نگاه اول چنین به ذهن متبادر می‌شود که مقصود شاعر ذّم معشوق است.

۲-۷-۲. محتمل‌الضدّین (ذو وجهین)

در محتمل الضدّین جمله به نحوی است که از آن دو معنی ضد هم فهمیده می‌شود. وطواط در تعریف این صنعت گوید: «و این را ذووجهین نیز خوانند و جنان بوذ کی شاعر بیتی کویذ دو معنی را، معنی مدح و هجو را متحمل باشد» (۱۳۶۲: ۳۶). نجفقلی میرزا نیز معتقد است: «محتمل‌الضدین که آن را ایهام نیز گویند و توجیه هم خوانند و آن چنان است، کلامی گویند که احتمال معنی مدح و ذم هر دو را داشته باشند و تمیز داده نشود آیا مدح است یا هجا، که بر دو نوع مدح شبیه به ذّم و ذّم شبیه به مدح است» (۱۳۶۲: ۲۱۲). وحیدیان-کامیار در تعریف این صنعت می‌گوید: «محتمل‌الضدین در حقیقت همان ایهام است با این تفاوت که دو معنی آن ضد هم می‌باشد و کم اتفاق می‌افتد» (۱۳۸۳: ۱۲۴).

امّا به نظر نمی‌رسد گفتهٔ وحیدیان کامیار مبنی بر این‌که ذووجهین همان ایهام است که معانی آن ضد هم هستند، سخن درستی باشد؛ زیرا ایهام در سطح واژه است و ذووجهین در سطح جمله و گاه کل بیت. نکتهٔ دیگر این‌که کشف این ترفند، ژرف‌نگری و آگاهی ادبی بیشتری طلب می‌کند؛ درحالی‌که با شناخت واژگان ایهامی، ایهام را به سهولت می‌توان

دریافت. از مجموع ۶۹۷ مورد از انواع ایهام در مثنوی سلیمی جرونی، تنها ۱ مورد ذووجهین با فراوانی ۱/. درصد یافت شد که جایگاه نُهم را از نظر اهمیت به خود اختصاص داده است.

بگفت او درخور من پادشاه است بگفت از او به تو صد ساله راه است

(سلیمی، ۱۳۸۲: ۸۷)

در بیت فوق خسرو به فرهاد می‌گوید: شیرین لایق همسری من (پادشاه) است. فرهاد پاسخ می‌دهد میان تو (خسرو) و او (شیرین) تفاوت زیادی است (به اندازهٔ صد سال راه). با توجه به بیت دو معنا به ذهن متبادر می‌شود: در مقام مدح یعنی تو (خسرو) از او (شیرین) برتری. درمقام ذم یعنی او (شیرین) از تو برتر است. به نظر می‌رسد سلیمی با هنرنمایی در این ترفند دشوار، در پی آن بوده است هنر و توانایی شاعری خود را به نمایش بگذارد.

۳. مشخصه‌های ایهام در منظومهٔ شیرین و فرهاد سلیمی جرونی

زیبایی، ظرافت و پختگی ویژگی‌های اصلی ایهام‌های سلیمی است که به نظر می‌رسد با توجه به بسامد آن، مشخصهٔ سبکی شعر اوست. مشخصه‌های ایهام در غزل‌های شاعر که از بررسی دقیق نوعی و بسامدی آن برآمده، عبارت است از:

- ایهام‌های سلیمی در سطح لفظ و جمله است و به‌گونه‌ای آن‌ها را در پیکرهٔ شعرش به کار برده که خواننده را مجذوب می‌سازد و به او مجال پرداختن به دیگر شگردهای هنری نهفته در ابیات را نمی‌دهد و این امر از ظرافت طبع و تسلط شاعر بر زبان و معنی حکایت می‌کند.
- نکته قابل توجه در ایهام‌های سلیمی تنوع انواع ایهام است که نوعی وسواس و دوگانگی را در انتخاب شاهد و مثال‌ها ایجاد می‌کند. ایهام‌هایش بیش‌تر حول محور عشاق (مانند: نقش شیرین)، اصطلاحات موسیقی (مانند: عود)، اصطلاحات نجوم (مانند: بهرام)، اصطلاحات مربوط به مجلس بزم (مانند: دور)، اسامی پرندگان (مانند: هزاران)، اسامی کشورها (مانند: چین)، صفت تفضیل (مانند: بِه)، افعال (مانند: خوردن)، حروف اضافه (مانند: بر)، ضمایر (مانند: خویش)، شکستن پیوند واژگان

(مانند: جو+اب)، اصطلاحات تقویمی (مانند: ماهی)، نباتات (مانند: صبر)، اعضای بدن (مانند: مَردم) و... می‌گردد.

- ایهام‌هایش متعادل است و در این راه به دشوارگویی و تعقید مایل نشده است. به نظر می‌رسد با توجه به اینکه سلیمی مدتی در شیراز ساکن بوده و فاصله زمانی زیادی با خواجهٔ شیراز (که به ایهام برجستگی دارد) ندارد، از ایهام و ایهام‌گویی وی تأثیر پذیرفته است؛ هرچند ایهام‌هایش به هنرمندی و اسرارآمیزی ایهام‌های حافظ نیستند امّا به‌خوبی از عهدهٔ این کار برآمده است.
- از دیگر ویژگی‌های ایهام سلیمی توازن و نزدیکی دو معنای دور و نزدیک است، یعنی خواننده بر سر دو راهی قرار می‌گیرد و تا حدی بر ترجیح دو معنی بر یکدیگر وسواس نظر پیدا می‌کند امّا باعث اختلال و ابهام در معنا نمی‌شوند.
- به منظور تقویت موسیقی و تصویرآفرینی کلام، همراه ایهام از انواع ترفندهای بدیعی و بیانی چون: جناس، تضاد، کنایه، تکرار، حس‌آمیزی، تشخیص، تشبیه، تشبیه تفضیل، تلمیح و... بهره بُرده است.
- به منظور عدم سهولت در یافتنِ معانی ایهامی از واژگان کهن استفاده کرده است تا مخاطب ناآشنا به‌راحتی این ظرایف را درنیابد.
- گاه شاعر برای هر دو معنای ایهامی، الفاظ متناسب، متضاد یا مترادفی می‌آورد که مخاطب در انتخاب ایهام، ایهام تناسب یا ایهام تضاد و ترادف دچار سردرگمی و درگیری ذهنی می‌شود که به‌نظر می‌رسد این امر، اتفاقی نیست و تلاشی به منظور اجتناب از ابتذال و تکرار است.

نتیجه

برآیند تحقیق، حاکی از آن است که شعر سلیمی به لحاظِ کاربرد ایهام از نمونه‌های ارزشمند زبان فارسی است. ایهام یکی از روش‌های برجستهٔ سخن‌آرایی است که نقش مهمّی در اقناع حس زیبایی‌شناسی مخاطب دارد و سلیمی برای ایجاد ایجاز و در عین حال تصویرسازی و آراستن اشعار خود از این ترفند به عنوان ابزاری کاربردی در خیال‌انگیزی و زیبایی‌آفرینی اشعارش بهره بُرده است. به نظر می‌رسد شاعر به منظور نشان دادن قدرت شاعری و زبان‌آوری بر این شگرد هنری، تکیه کرده است و در خلق انواع ایهام (حتی صنعت دشواری چون ذووجهین) مهارت و تردستی خود را نشان داده است. سلیمی انواع مختلف ایهام را با ظرافت و مهارت خاصّی به کار می‌برد، به گونه‌ای که دقت و کنجکاوی خواننده را برمی‌انگیزد و در واقع زیبایی و گیرایی شعر سلیمی بیش‌تر مرهون همین ترفند است و نازک‌اندیشی و باریک‌بینی وی حول این محور می‌چرخد. شاعر در این مقوله به ندرت به مبهم‌گویی تمایل دارد و با استفاده از ایهام‌های شیرین و تناسب‌های پنهان، شعر خود را پر مایه ساخته است. با بررسی این اثر که در مجموع ۶۹۷ مورد از انواع ایهام را در بر دارد، به این نتیجه رسیدیم که زیبایی، ظرافت، پختگی و استحکام مشخصه‌های اصلی ایهام‌های سلیمی جرونی است. ایهام تناسب با ۳۳۸ مورد و فراوانی ۴۸/۵ درصد (چون شاعر گنجینهٔ لغات و عرصهٔ فراخ‌تری در اختیار دارد) بیشترین بسامد و ذمّ شبیه به مدح (گویا با روحیه عارف‌گونه سلیمی سازگاری ندارد) کم‌ترین بسامد (صفر) را دارند. ایهام با ۷۹ مورد و فراوانی ۱۱/۳ درصد، ایهام دوگانه‌خوانی با ۶۴ مورد و فراوانی ۹/۲ درصد، ملحق به ایهام تناسب با ۶۰ مورد و فراوانی ۸/۶ درصد، ایهام تضاد با ۴۷ مورد و فراوانی ۶/۷ درصد، ایهام تبادر با ۴۷ مورد و فراوانی ۶/۷ درصد، ایهام ترجمه با ۳۹ مورد و فراوانی ۵/۷ درصد، مدح شبیه به ذّم با ۱۷ مورد و فراوانی ۲/۴ درصد، ملحق به ایهام ترجمه با ۵ مورد و فراوانی ۰/۷ درصد و ذووجهین با ۱ مورد و فراوانی ۰/۱ درصد، به ترتیب بیش‌ترین بسامد را دارند.

تعارض منافع: طبق گفتهٔ نویسندگان، پژوهش حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع است.

منابع و مآخذ

آقاسردار، نجفقلی میرزا. (۱۳۶۲). **درّهٔ نجفی**. تصحیح حسین آهی. تهران: فروغی.

احمدنژاد، کامل. (۱۳۷۲). **فنون ادبی**. تهران: پایا.

ادیمی، حامد و مهدی حیدری. (۱۳۹۸). «توصیف و تصویرگری در مثنوی سلیمی». **سومین کنفرانس ملی تحقیق در علوم انسانی**. تهران. صص: ۳۴۰-۳۲۱.

تقوی، نصرالله. (۱۳۷۰). **هنجار گفتار**. تهران: مجلس.

حسینی‌مقدم، اسماء و همکاران. (۱۳۹۹). «عشق و عرفان؛ تحلیل گشتاری و دگرگونی شخصیّت‌ها از خسرو و شیرین نظامی تا شیرین و فرهاد سلیمی». **نقد ادبی**. شمارهٔ ۵۲. صص: ۱۱۰-۶۵.

خرقانی، حسن. (۱۳۸۹). «ایهام و آرایه‌های ایهام‌آمیز در قرآن». **آموزه‌های قرآنی**. شمارهٔ ۱۲. صص: ۴۹-۲۳.

راستگو، سیدمحمّد. (۱۳۷۰). «ایهام در شعر فارسی». **معارف**. شمارهٔ ۱. صص: ۸۳-۳۷.

رامی تبریزی، شرف‌الدین حسن. (۱۳۸۵). **حدائق الحدایق**. تصحیح محمّدکاظم امام. چاپ دوّم. تهران: دانشگاه تهران.

رجایی، محمّد خلیل. (۱۳۵۹). **معالم البلاغه**. چاپ سوم. شیراز: دانشگاه شیراز.

سبزعلی‌پور، جهان‌دوست. (۱۳۸۹). «فهمی از رندی‌های حافظ». **بوستان ادب**. شمارهٔ ۴. صص: ۱۴۶-۱۲۷.

سلیمی جرونی. (۱۳۸۲). **مثنوی شیرین و فرهاد**. تصحیح نجف جوکار. تهران: میراث مکتوب.

شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۷۳). **موسیقی شعر**. چاپ چهارم. تهران: آگاه.

شمس قیس. (۱۳۶۰). **المعجم**. تصحیح محمّد قزوینی. چاپ سوم. تهران: زوار.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۶). **نگاهی تازه به بدیع**. چاپ دوم. تهران: میترا.

صادقیان، محمّدعلی. (۱۳۸۸). **زیور سخن**. چاپ دوم. یزد: دانشگاه یزد.

طاهری، حمید. (۱۳۸۹). «رویکردی به ایهام در غزلیات حافظ». **ادب و زبان**. شمارهٔ ۲۸. صص: ۱۳۷-۱۱۳.

غنی‌پور ملکشاه، احمد. (۱۳۸۴). «حافظ و ایهام». **نامهٔ پارسی**. شمارهٔ ۱. صص: ۱۱۵-۹۹.

غنی‌پور ملکشاه، احمد. (۱۳۹۰). «سبک سعدی در ایهام‌سازی». **بهار ادب**. شمارهٔ ۲. صص: ۸۹-۷۵.

کزازی، جلال‌الدین. (۱۳۷۳). **زیباشناسی سخن پارسی**. تهران: مرکز.

کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۸۲). «گنجه در جرون». **آیینهٔ میراث**. شمارهٔ ۳. صص: ۱۵۶-۱۳۸.

گرکانی، محمّدحسین شمس العلماء. (۱۳۷۷). **ابدع البدایع**. به اهتمام حسین جعفری. تبریز: احرار.

نقوی، حسام‌الدین. (۱۳۹۲). «اندیشهٔ ایرانشهری در مثنوی شیرین و فرهاد سلیمی». **پژوهشگاه فرهنگی هرمزگان**. شمارهٔ ۵. صص: ۴۴-۲۵.

نوروزی، جهانبخش. (۱۳۷۲). **زیورهای سخن و گونه‌های شعر پارسی**. شیراز: راهگشا.

هاوکس، ترنس. (۱۳۹۴). **ساختارگرایی و نشانه‌شناسی**. ترجمهٔ مجتبی پُردل. تهران: ترانه.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۶۴). **فنون بلاغت و صناعات ادبی**. ۲ جلد. تهران: توس.

وحیدیان‌کامیار، تقی. (۱۳۸۳). **بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی**. تهران: سمت.

وطواط، رشیدالدین. (۱۳۶۲). **حدایق السحر**. تصحیح عباس اقبال. تهران: طهوری.

Refferences

Adimi, H & M. Heydari. (2018). Tosif va Tasvirgari Dar Masnavi-ye Salimi. Sevomin Konferans-e Meli-ye Tahghigh dar ‘Oloom-e Ensani. Tehran. Pp: 321-340.

Agha Sardar, N. (1983). Dorreye Najafi. Tashih-e Hosein Ahi. Tehran: Forooghi.

Ahmadnezhad, K. (1993). Fonone Adabi. Tehran: Paya.

Garakani, M. (1998). Abda’ol Badaye’e. Be Ehtemam-e Hosein Jafari. Tabriz: Ahrar.

Ghanipoor Malekshah, A (2011). Sabke Sa’di Dar Ihamsazi. Bahar-e Adab. No. 2. Pp: 75-89.

Ghanipoor Malekshah, A. (2005). Hafez Va Iham. Nameye Parsi. No. 1. Pp: 115-99.

Hawkes, T. (2014). Sakhtargerayi Va Neshaneshenasi. Tarjome-ye Mojtaba Poordel. Tehran: Tarane.

Homayi, J. (1985). Fonon-e Balaghat Va Sana’at-e Adabi. Tehran: Toos.

Hoseini Moghaddam, & Hamkaran. (2019). ‘Eshgh Va ‘Erfan: Tahlil-e Gashtari Va Degargooni-ye Shakhsiyatha az Khowsro va Shirin-e Nezami ta Shirin va Farhad Salimi. Naghd-e Adabi. No 52. Pp: 65-110.

Kazzazi, M. (1994). Zibashenasi-ye sokhan-e farsi. Tehra: Markaz.

Kazzazi, M. (2003). Ganje dar Jaron. Ayine-ye Miras. No. 3. Pp: 138-156.

Kharaghani, H. (2010). Iham Va Arayehaye Ihamamiz Dar Qoran. Amoozehaye Qorani. No.12. Pp:23-49.

Naghavi, H. (2012). Andisheye Iraishahri Dar Masnavi Shirin Va Farhad Salimi. Pazhooheshgah-e Farhangi-ye Hormozgan. No. 5. Pp: 25-44.

Nowrozi, J. (1993). Zivarhay-e Sokhan Va Goonehay-e She’r-e Farsi. Shiraz: Rahgosha.

Rajayi, M. KH. (1980). Ma'alem ol-Balagh-e. 3 th Edition. Shiraz: Daneshgah-e Shiraz.

Rami Tabrizi, Sh. (2006). Hada’egh ol-Hagha’egh. Tashih-e Mohammad Kazem Imam. 2th Edition. Tehran: Daneshgah-e Tehran.

Rastgoo, S.M. (1991). Iham Dar She’r-e Farsi. Ma’aref. No. 1. Pp: 37-83.
Sabz Alipoor, J. (2010). Fahmi Az Rendihaye Hafez. Bostan Adab. No. 4. Pp: 127-146.
Sadeghiyan, M.A. (2009). Zivar-e Sokhan. 3th Edition. Yazd: Daneshgah-e Yazd.
Salimi Jaroni. (2003). Masnavi Shirin Va Farhad. Tashih-e Najaf Jokar. Tehran: Miras-e Maktoob.
Shafi’i Kadkani, M.R. (1994). Moosighi-ye She’r. 4 th Edition. Tehran: Aghaz.
Shamisa, S. (2007). Negahi Taze Be Badi’e. 2th Edition. Tehran: Mitra.
Shams Qais. (1981). Al-Mo'jam. Tashih-e Mohammad Qazvini. 3 th Edition. Tehran: Zovvar.
Taghavi, N. (1991). Hanjar-e Goftar. Tehran: Majles.
Taheri, H. (1389). Rooykardi Be Iham Dar Ghazaliyat-e Hafez. Adab Va Zaban. No. 28. Pp: 113-137.
Vahidiyan Kamiar, T. (2004). Badi’e Az Didgahe Zibayi Shenasi. Tehran: Samt.
Vatvat, R. (1983). Hadaeghol she’r . Tashih-e Abbas Eghbal. Tehran: Tahoori.