گونه‌های طرح و گسترش تلمیح
در محور عمودی نوغزه‌های سیمین بهرامی

احمد کنوری
علي نوری
محمد رضا روزبه
علي حیدری

چکیده
سیمین بهرامی یکی از شاگردهان مبتکر و از اولین معاصر ایران در نوغزه‌های ادبی، ثبت و به گسترش این خلاقیت و شناخت سبک شاعری دانسته است. درک از تلفیق‌های ادبی و ظرافت‌های ساختاری و تاریخی که بینی بیانی تلمیحی دارد، به این شاگردانی با عنوانی تلمیح ارکیسمی و تلمیح نوغزه‌ای به‌صورت از تلمیح، از ادبیات، واپسین است. بررسی شکوه‌های عمده، تکنیک و توصیف فکری، عملیات و
فرهنگی تلمیح در تاریخ و درک بهتر ظرافت‌ها و تمایل‌ها و تاریخ‌ها و ساختار و تلفیق نوغزه‌های سیمین بهرامی و تاریخ ادبی از ادبیات ادبی، اهمیت و ضرورت دارد. در این مقاله بر اساس که نشان داده شده است، حمایت و تکنیک‌های تلمیحی به‌صورت جهانی نوغزه‌ای از دیدگاه نوغزه‌ای در محور عمودی خیال اوده و گسترش داده است، نتایج نشان می‌دهد که تلمیحی در سبک شاعری سیمین بهرامی ادی از تاریخ‌ها و ساختارهای عملیاتی، تاریخی، تاریخ‌های ساختاری، تلمیح معنوی‌های با منطقه تلمیحی، تلمیح خنده و جز این جوی کرده است که برخی از این تاریخ‌ها و تاریخ‌های ساختاری، حمایت و اثر شاعری در محور عمودی خیال ادبی مشابه با برخی دیگر.

کلیدواژه‌ها: ساخت تلمیح، سیمین بهرامی، نوغزه، محور عمودی، تاریخ.

ahmad1360514@gmail.com
nooria67@yahoo.com
rayan.roozbeh@yahoo.com
ahedary1348@yahoo.com

دانش‌آموخته دکتری دانشگاه لرستان
دانش‌آموخته دانشگاه لرستان
دانش‌آموخته دانشگاه لرستان
دانش‌آموخته دانشگاه لرستان

تاریخ دریافت: ۰۸/۰۷/۲۸
تاریخ پذیرش: ۰۸/۰۷/۲۸

۹۸/۰۷/۲۸ دوفصل‌نامه زبان و ادبیات فارسی، سال ۷۲، شماره ۷۲، ۱۳۸۸، یازدهم و یازدهم
1. مقدمه

غزل از برگزارترین قابل‌های سنتی در شعر امروز فارسی است. این قابل شعری، امروزه در حوزه زبان و تئوری اهی در به‌هم‌آمیزی با درنگ‌های هنری و فناوی‌های مختلف جدید، تغییر و تحویل بسیار به‌خود دیده و دیدن چه‌چیزی با صفت «غوی» از غزل کلاسیک متماشی شده است.

غزل نو؛ از حجات سال ۱۳۴۰، تحت تأثیر شعر نو به‌وجود می‌آید و رسانه از شینبه‌های و استعارات و مضامین و درون و قوافی تاره دانش‌نیست (شیاپور، ۱۳۷۰: ۱۳۱). غزل نو، نوکلاسیک، گونه‌ای از غزل است که هم از نظر معنی، هم از حیث شعری‌گرازی، زبانی و نیز از لحاظ تمویرآیندی، تا حدی زیادی، به شعر نو نزدیکی داشته و در دو نواحی پیکره و روش سنتی خود را حفظ کرده است (رک: دلیری و همکاران، ۱۳۹۳: ۴۹). غزل، پیرزادان، مینک و انتگنار معاصر پرآرایه که قابل غزل را از مفاهیم، عناصر و مشهودی‌های کهن و کهنی نیستند و به نحوی کواش در لیاهای نهایی زبان پیرزادان و تجارب عینی و ذهنی شان را با زبانی نزدیک به محاوره و کام حساسی و نمادین ارائه می‌کنند. سرانجام، غزل معاصر در اغلب نواحی به‌ینامن و انداز نیماهای و آزاد هستند و می‌توان گفت شبکه دهنی‌زبانی در غزل نو به شعر نیماهی و سبیل نزدیک است.

سیمین بهوستایی (۱۳۱۳-۱۹۶۵) یکی از شاعران مینک‌نوغزل سرست؛ چنان که گفته‌اند: «تأثیر اول و برگزار غزل امروز ممتنع و پرآرایی و شناخت‌های او در این عرصه یک واقع بوده است» (رک: دلیری و همکاران، ۱۳۹۳: ۳۷۹). تلمیح در سروده‌های بهوستایی منتوون و بررسی‌عالی است.

دهن شاعران، به‌ویژه در ساختن سروادهای روایی و بلند، دو گونه غلاف‌های مختلف دارد: درک‌سنگی، طرح یکی و مجموعه‌ای جداگانه شعر است که چگونه با یکدیگر ترکیب شده و ساخته‌سازی کلی و علل شعر را به وجود آورده است و در این حوزه، خیال شاعر از مجموع تجربیات و پدیده و تاثیرات خود در زمینه‌های مختلف ممکن است باریکه نا شکل اصلی و طرح کلی شعر که ما آن را محور عمداً شعر می‌خوانیم به وجود آید (شمخی، کدکنی، ۱۳۷۳: ۱۶۱).

در دیگر در مواردی از این و از این، ترکیب‌ها، عبارات و جملات بانی، زیبا و تصور‌بری در محور افقات شعر است. بنابراین، می‌توان گفت: «افراشک و قدرت خیال شاعر، در این جهت، دارای همان اهمیت است که در محور دیگر، بعنی محور افقات و تصور‌بری کوچک‌تر بیان، بعنی تکنیک ابیات» (وریا، ۱۴۶، ۱۵۶). نکته‌هایی در ساختن و سردی در شعر جهت نوآوران شاعر به
گونه‌های طرح و گسترش تلمیح در محور عمودی نوزول‌های سیمین به‌پهناو، تص ۲۳۶-۳۰۲۵

ویجت و احساس ظاهری و باطنی شعر است. شعر متن‌سنجی، «ایان على‌غمپاراکندگی» ظاهر، ودحی‌ی باطنی و ساختاری واحده و همبسته داشته و به‌طوری‌که به معنی و تصویر و هر جزئی از اجزا مکمل یکدیگر در بی‌بدایاندن کلیتی واحده و یک‌مکالم گردیده (پیرو نامداران، ۱۳۸۱: ۳۳۹). نوزول پردازان گاه در سطح یک بی‌غل با به‌پره‌گیری از دستگاه متن‌سنج تلمیح، ضمن تقویت فضاسازی، معنا را در محور عمودی خیال گسترش می‌دهند.

بررسی پژوهش حاضر این است که به‌پهناو در محور عمودی غزل‌های از چه شیوه‌ها

و شکوه‌های تلمیح پردازی سود جست است؟

۱.۱. اهداف و ضرورت تحقیق

اگرچه سیمین به‌پهناو از لحاظ یابه و مایه نظری و بلاگی جایگاه در خروخ توجهی در بین شاعران طراز اول معاصر ندارد و در سروده‌هایش معنای تحت‌الشعاع دیگر عناصر شعر، به‌وزش موسیقی، قرار گرفته است، نواوری‌هایی در ساختار و تا حدودی محتوای غزل دارد که از جهت‌های مختلف درخور تامل است. به‌وزش نوزول‌هایی از نظر روابط خاص به تلیمیحات و اشترات تاریخی، اساطیری، دینی، ادبی و... آشکارا بی‌بیع و تارزاند. در نوزول‌های سیمین به‌پهناو تنوع تلیمیح‌ها چشمگیر است. به‌طوری‌که همیشه تنویغ تلمیح را از برخاسته ترین و می‌گاهی‌ی های سبک شاعری را نادیده می‌نگارند. هدف اصلی این مقاله بررسی و تبیین چگونگی‌های تلمیح سیمین به‌پهناو از تلمیح در جهت غزل زیبایی/شناسنی و بلاگی غزل به‌وزش در محور عمودی ابای است. انسجام‌های برسی شیوه‌ها و شکوه‌های تلمیح به‌پهناو که شاعر برای عمق‌بخشی، از‌گذاری و تنویغ در ابعاد عمیقی، فکری و فرهنگی به‌کار بسته است. در شناخت و درک به‌پره‌گیری ام‌مایانی و ظرافت‌های ساختاری شعر و به‌تبع آن، شناخت جلوه‌های زیبایی و انتفاض هنری تأثیری اشکال دارد و تلمیح و گونه‌ها و شیوه‌های آن از جمله این شکوه‌های آن می‌باشد. به‌رسی گونه‌های تلمیح در محور عمودی خیال در نوزول‌های سیمین به‌پهناو به‌پرداخته می‌شود. این جستار و رویکرد خاص آن می‌باشد. نظریه‌های برسی‌هایی که پژوهش حاضر این است که به‌پهناو در محور عمودی غزل‌های از چه شیوه‌ها

۱.۲. روش تحقیق

در این مقاله برای به‌کارگیری گونه‌های تلمیح به‌کارگیری در محور عمودی نوزول‌های سیمین به‌پهناو را به روش توصیف و تحلیل متن بررسی کرده و به‌کارگیری که نخست‌و‌ازدوم، ترکیبات و عبارات تلمیحی مرتب و با ماجرا با داستانی خاص را که شاعر در طول یک غزل
بحث تلميح: از دیدگاه سیاسی و پس از استقلال علوم بلاغی - از ماها پرستی بلاغت بوده است. در کتاب‌های بلاغی عربی (از جمله در آثار جرجی، علی، مطلاعی، و...) و نیز در آثار صحیح روزان غربی (آرامی، گزارشنامه 994: 11، کشف و بیدنگی 2010: 21) با نظریه‌های به صورت تلميح پرداخته شده است. گالب آثار بلاغت فارسی نیز از نخستین آنها (ترحمان/بلاغی) تا آثار کسی که هم آیین، شفیعی کذگلی، زری، اسماء، و حیدری کامیار در دوره معاصر، به ابعادی از تعلیف و دستهبندی‌های تلمیح اشکار کرده‌اند. مقالات متعددی نیز درباره تلمیح نوشته‌شده است؛ از جمله مقاله «تلمیح از سرقت ادبی» تا صحت ادبی باید تنها تلمیح در مباحث بلاغی نوشته‌اش کوب ما، اندیشه و حسین حبیبی در مقدمه کتاب تلمیحات مباحث ارزندای درباره تلمیح و ساخت آن آمد است (شمس، 1373: 59-55). محمدحسنی محمدی به طور گذرا و آشکار از (عاصم تلمیح وسیع) سخن گفت، اما فقط به کاربرد عناصر دستوری (اسم، فعل، قید، صفت و...) در تلمیح پرداخته است (شمس، 1373: 15) که کاملاً مبتنی بر ما متناوی است. فاطمه مهری و رقیه کاظم‌زاده (1369) انسین تلمیح در غزل‌های حسین متوسل و سیمین به‌همان نیز در پنجم جوهر (تلمیحات مرکزی، قرآن، حجی، اطهاری و نازی) دستهبندی کرده‌اند. این دستهبندی‌های تلمیحات دینی است و دیگر اینکه
تلمیحات ادبی که گونه‌های مهم و درخور تأمل است در نظر گرفته شده است. محمود فتوحی در کتاب «بلاگت تصور» به‌طور گذرا اشاره‌ای به مبحث «ساختار تصور مجازی» دارد. در خصوص به‌همان و شعر او نیز تحقیقات درخوری انجام شده است، از جمله، مقالات منصور اویشی (۱۳۵۸) و کلاس حسن‌پور و مريم حسینی (۱۳۸۵) در آن‌هایی به‌همانی با عنوان زن ۶ ناتوان شعر به‌کوشش علی ده‌کامی (۱۳۸۰) نیز نقد و نظرهای متن‌دادی درباره گونه‌های درجا شده است. در حالی که تاکنون درباره گونه‌های طرح و گسترش تلمیح در محوی عمودی‌های در نظرگرفته شده‌اند به‌همانی به‌همانی پژوهش منظول مهی تحقیقات در همه است.

۱. تلمیح و گونه‌های آن

tlmih "به نظر می‌رسد (از لح) در لغت به‌معنی دیدن و نظیر و آگرانش و اشکارش دارند و اشکار کردند است و از اصل راهی به شرود، اشاره به قصه به شرع با مثل سایر است، به سرعت که آن اشکار چندان که از معنای اشکار بر می‌آید. تمام داستان با شرع با مثل سایر را در برگیرد "(نمیسیا ۱۳۷۳: ۵).

dر سنن ادبی مقوله‌های مختلف بلاغی، از جمله تلمیح، به گونه‌های نفگویی بررسی و استدلالی شده‌اند و علمای بلاغت در ادوار مختلف، تألیفی دقیق و نت‌سنجی‌هایی استوانی در این زمینه‌ها کرده‌اند.

طبقه‌بندی‌های دقیق از این قسم‌بندی (تشییع ساده، مرکب، خیالی، خلقی، اضمار، بعد، بی‌سم، تسخیر، تشکیل، لغت، مشتمل، سریه، مرحله، بخش، مقیاس، محدود، مطلب، نام، عادی، عقلی، احساسی، و انواع کتاب (اعضای، رمز، تلویح، ایمان) و علائق‌های مجاز در کتاب‌های بلاغ قدیم، خوش نشان از تألیفات دقیق و نت‌سنجی پرداخته‌های برای تیبین ساختارشان مجاز‌های شعری در بلاغ سنی دارد (فتوحی ۱۳۸۲: ۵۶).

تفنیماتی (۱۳۱۶: ۴۵) تلمیح را به "تلمیح در نظم" و "تلمیح در نثر" تقسیم کرده و بدین ترتیب نتیجه گرفته است که شش نوع تلمیح وجود دارد: یک راه کدام از گونه‌های تلمیح (اشاره به مثل، قصه و شعر) را می‌توان در نظام یا نثر به کار بردن. گاه تلمیح را ذیل سرقات ادبی، گاهی و گاهی استمرارها را نیز ذیل تلمیح ارائه داده و شما تلمیح‌ها را با توجه به خاصیت‌های به گونه‌های ایرانی، سامو و جز اینها (بیوگرافی و هنری) تقسیم کرده و بر آن است که هرکدام از اینها را می‌توان به‌لحظه‌ای و جامعی سی نیز تقسیم کرد "(نمیسیا ۱۳۷۸: ۸). گاه تلمیح‌ها را به گونه‌های دیگر ادبیات اصطلاح، هم‌اکنون، تاریخی و تاریخی
چون تلیمی ایجاد افرین است که به چوبن‌گویی و معنی آفرینی از طریق فراخوانی دانسته‌ای داستانی متابا با خواندن‌گان از کارکردهای مهم تلیمی است، در کتاب‌های بلاغی قدیم، گاه تلیمی را گونه‌ای ایجاد دانسته‌اند: تلیمی «آن است که قاطع‌اند برم بیان بسیار دلانتکن». (زائیدی، ۱۳۱۴: ۲۷۲.) این قیس تلیمی را با اطلاعی از آن را جزو علم معنایی دانسته است. این نگاه به تلیمی از بکسره و بی‌بیشی و استفاده از ابزار در شعر کلاسیک فارسی از خروشان، بسی شده است که در منابع بلاغی چندین بسترش داشته‌اند.

تلیمی در محور عمودی خیال توجه نشود. در کتاب‌های بلاغی، عمداً برای تلیمی دستبندی‌های محتوائی با خاتم‌گاهاه و اهنگ دهنه و به گونه‌های طرح و سازش تلیمی در محور عمودی خیال چندان نیرودارخته‌اند. این در حالی است که بسیاری از آراهای دیگر، با توجه به ساخت و شیوه بکسرگی اجرا و ارگان، به گونه‌های مختلفی دستبندی پیوسته‌اند.

تلیمی از نمودهای هنرگری معنایی است و از طریق آوردن عناصری از یک رخداد، داستان، باور، نتیجه‌گیری گشته‌ای در سخن جاری، موجب ایجاد و زیبایی سخن، می‌شود و برای آن غنای معنی و عاطفی و نیز خیال‌گری و اثرگذاری به ارگان‌های مأمور، به‌عنوان: «تلیمی و سیاست‌های است برای تقویت احساس از اندیشمند شاعر» با توجه به استفاده از احساس با اندیشه مطرح‌شده در اثر با واقعه‌ای دیگر» (زائیدی، ۱۳۷۶: ۲۷)، در تلیمی‌ها و اشارات اسلابتی، داستانی، تاریخی و... سخن‌های زرندساخت تشیعه و تناسب دارد. از این اکثر رابطه، تشبیهی بین مطلب و داستان است و ثانی بین اجرای داستان تناسب وجود دارد» (شمس‌الدین، ۱۳۸۱: ۱۲۱).}

تلیمی مانند هر آثار هجو و هر روایتی ساخت و اجرازی دارد. در هر تلیمی، همسازه‌ای با خشته و اجرازی وجود دارد که هیمنشی، آنها ساخت تلیمی را به وجود می‌آورد (شمس‌الدین، ۱۳۷۶: ۴۲). «جزئی‌ها انسانی هستند که بر روی هر یک ساخت هم‌گرایی را ایجاد می‌کنند.» و/ و هرکدام از آنها به طور مجزا فقط اشاره‌های کوچک تلیمی بی حساب می‌آیند» (محمدى، ۱۳۸۵: ۱۲). تلیمی، به‌ویژه تلیمی داستانی، از اجرازی تشکیل شده.
کوشهای طرح و گسترش تلمیح در محور عمودی نوزل‌های سیمی به‌پیشنهاد صص ۲۴۸-۲۵۲ ۱۳۸۲

است که در کنار هم و در تعامل با یکدیگر و با کال، داستانی را فرا یاد می‌آورد. به‌تعییین
شمسا، اجرای تلمیح با هم تناسب دارند. جوون کنار یکدیگر قرار گیرند، تشکیل زنجیرهای
می‌دهند که همان معنا و مفهوم داستان است» (شمسا، ۱۳۸۲: ۴۳).

بدیهی است که در ساختار زبانی، از جمله در یک متن ادبی بعضاً از شعر با نرخ
عناصر سازمانی فراوانی و از واجیا و تکوازیا گرفته تا جملات و گفتارهای کلی و از
تمهیدهای بین‌سری و بین‌بازاری گرفته تا عنصر موسيقایی را دربرمی‌گیرد، اما در انجا، در بی
بررسی و تحلیل ساختاری این نیستم، بلکه غالبیناً چنین که از شمسا و محمدی نیز نقل شد،
نوع اربیات اجرای تشکیل دهنده دستگاه‌های تلمیحی (تلمیحات گسترده‌ای که از
تلمیحات جزیی متعددی ساخته شده‌اند) بررسی می‌شود، باید معنا که به وازها، ترکیبات
و عبارات تلمیحی (هیپاسهایی) متعددی که پیشتر با همه آنها در بستر کوشنی‌ها (یک
غزل خاص) با یکدیگر مرتبط‌اند و هریک نیز به خشی از ماجرا و اصلی یک داستان با به
جاده‌ای فرعی از آن اشاره دارد نظر دارم و به چگونگی طرح و گسترش اجرا و سازگاری
دستگاه‌های تلمیحی در طول هریک از غزل‌های نو می‌برامیم و جز در بررسی و توجه به
این جنبه اربیات اجرای تلمیحی با دستگاه تلمیحی شامل و تشکیل دهنده آنها، کاری
با جنبه‌ها و جلوه‌های دیگر ساختگرایی نداریم.

۱. بحث و بررسی

۱.۱. تلمیح در محور عمودی خیال

تلمیح در نوزل‌های سیمی به‌پیشنهاد، هم در محور هم‌نشینی و عرضی در تأمین است و
هم در محور جانشینی و طولی، تلمیحاتی که در این غزل‌ها در محور عمودی خیال به‌کار
رفته‌اند، دارای دستگاهی‌اند و دست‌بلا هفت جزء یا هیپاسه‌اند.

برای نمونه در بیت:

رار نوزل‌های سیمی به‌پیشنهاد، گرد محتوا که هر ترمیح اتفاق بر خاک می‌برازد
(به‌پیشنهاد، ۱۳۸۰: ۲۸۵)

ترجم و پریو جزء تلمیح‌افزایند.

دستگاه تلمیحی در تکیه‌های زیر نیز به‌ترتیب متشکل از سه جهت، چهار، پنج، شش و
هفت جزء یا هیپاسه‌است:
ب. آدم این حرما که گندم روا گرد،
(همان: 960)
چاره زخمه‌های تو را بر سیم‌مرغ می‌رسید
(همان: 1058)
به بیوه یا کهک یاکره‌خوره، چه رفته با پیشه
(همان: 171)
بخش فرشته زن انسانی در سجد سپری آمد شد
(همان: 146)
شیطان‌نام اسکریب گویان و بره ز گنگ
(همان: 982)
اجزای این تلمیحات گسترده و چندوجهی در عین اینکه انسجام و وحدتی ساختاری به
کل بیت می‌بخشد، کارکردی فضای ارائه‌نام نیز دارد. هرچه ساره‌های بیشتری از یک تلمیح
چندیسیان انداموار (یک دستگاه تلمیحی) از آن شود، خواننده یا شنودن بیشتر در فضای
داستان تلمیحی قرار می‌گیرد و بهتر و ساده‌تر می‌تواند تلمیح را درک کند.
در اینجا، اولاً در پی بررسی و تحلیل ساختاری اثر نیستیم، بلکه غالباً واجدها، ترکیبات و
عبارت تلمیحی متعددی که همگی با هم ارتباط دارند و هم هرکه، به
برخی از ماجرای اصلی داستان تلمیحی با به حادثه‌ای فرعی از آن استعفا دارد می‌پردازیم و
مراکزی از دستگاه تلمیحی نیز چنین تلمیحات گسترده، چندپدیده و متسقی است که در
غزه‌ها نو به‌هاین دیده می‌شود.
ارتباط حاصل از همه‌ی این عناصر تلمیح ساز می‌تواند تلمیح را در ذیل آرای تناسب و
مراقبات نظری نیز جای دهد.
در بیت زیر، ساخت اضافه‌ای تشبیه‌ی ›حوائی طبع مین‌که به گندم، با تمام بار متعینی و
تأویلیه، میل دارد، تلمیح را شاعرانه‌ی تکررده است:
در چشمه‌های آبایه طبع من
آیا چه شد که سئیسه‌ها دانوایه شد
(همان: 142)
همه‌ی »حوای و دلخواهی و حتی »دنزازشدن» گویش خوشنویسی را نتایجی می‌کند نابودی تلمیحی‌ن.
در بیت:
افراش فق جوی یابانی طوفان گرده
(همان: 974)
گونه‌های طرح و گسترش تلمیح در محوّل عمومی نوشته‌های سیمین بهبهانی، صص ۲۲۶-۲۳۲

ترکیب «بیستون عشق» اضافه تلمیحی است.

جوانه‌آدا، تلمیحی از محوّل عمومی، وارد محوّل عمومی شود، ساخت تلمیح نیز متون و اجزا و هم‌سان‌های آن پیشتر خوانده شد. در ادامه به، به شیوه‌ها و شرک‌های بکارگیری تلمیح در محوّل عمومی نوشته‌های سیمین بهبهانی بردایت می‌شود.

۲.۲. تلمیح در محوّل عمومی خیال

غلزل نو، به تختیت از شعر نو، به بی‌حروفی و استفاده ابیات به‌ستِ اسجاق محوّل عمومی حرکت کرده است. بنابراین، در غزل نو، گاه معنا در بی پیت به پایان نمی‌رسد و ابیات، آفاقی جدا و مستقل ندارند، بلکه زنجیره‌ای در پیش و بر ابیات و متن جمله می‌کند. این ویژگی سبب می‌شود که مراعات نظری، نه‌پناه در یک بیت، بلکه در سراسر محتوای یافته بسیاری از غزل‌های سیمین بهبهانی نیز نگنین است. به‌همان‌گاه گاه در غزل‌های نو این ویژگی ساختاری را به تلمیحات نیز سراتی می‌دهد و سروهای منسجم و تنوینی می‌افتد. تلمیحات شعر سیمین ساخته‌های متنوعی دارد؛ به‌یوهی در غزل‌های او، تلمیحات در پیوستاری، از ترکیب واژه‌گانی (اضافه تلمیحی و استخری) تا تلمیح گستردگی و منتشرشده در سراسر محوّل عمومی خیال در نوشان این است. در این غزل‌ها، یک تلمیح، گاه در یک مکاره با تکیبی، گاه در دو بیت و گاه در سه بیت با بیشتر ارائه می‌شود و گاه وازشده، ترکیبات و پاره‌های مناسب با یک تلمیح در کل محوّل عمومی غزل گستردگه می‌شود. در موارد نیز، به‌همان‌گاه در محوّل عمومی خیال به گونه‌ای بی‌سابقه یا کم‌سابقه از تلمیح بهره‌مند گردید.

با آنکه درخی بران‌د که تهر ساخته‌ی اولین شعر پیش‌بینی‌دهنده تلمیح نیست و «ز پیش نمی‌توان شیوه‌ها و راه‌هایی را نشان داد که با رعایت آن بتوان وحدت ساخته‌ی اولین شعر را تحقیق بخشیده» (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۴۶۴)، شیوه‌ها و شرک‌های سیمین بهبهانی در پیه‌گیری از تلمیح در ساخته‌ی اولین شرک‌های خود در ادامه به آنها می‌پردازد، شمار ساخته‌ی است که در سیستم موارد وحدت باطنی دارد و می‌توان آنها را جزو شیوه‌های معرفی کرد که با رعایت آنها ساخته‌ی اولین شرک‌های نمی‌باشد و می‌باشد.

مهم‌ترین گونه‌های تلمیح در محوّل عمومی نوشته‌های سیمین بهبهانی را با توجه به شیوه‌ی طرح و گسترش دامنه آن، به تلمیحات مرزی ملّت‌، تلمیحات تنظیم‌بخش ساختاری، تلمیحات مقایسه‌ای، تلمیح مناظره‌ای با مناظره‌ی تلمیحی و تلمیح حلولی دست‌کم‌تری کرده‌ایم که برتری به آنها می‌پردازیم.
منظور از تلمیح‌های موازی، تلمیح‌های متعددی است که هر کدام در بیش از دو بیت از شده و تعداد ابیات حاصل تلمیح‌های مختلف یکسان است، به طوری که می‌توان جای تلمیح‌ها را عوض کرد. هدف هر کدام از تلمیح‌ها نیز تغییر چندانی در ساختار سرویده ایجاد نمی‌کند.

در غزل «ای گو» از غزل‌هایی است که ساختاری نوآمی‌دارد. سراسر غزل خطاب به کوه است. در هر دو بیت از این غزل، که برخی ابیات می‌نویسند، ثبت نمی‌شود. در تلمیح‌جدا ایشان شده است. هر تلمیح، ضمن حفظ استقلال ادبی، در محور طولی نیز به دیگر تلمیح‌های سایر است و فضای عاطفی پکسی دارد. تکبیر تیپچه گونه‌ای هم در پایان غزل گنجانده شده است که این وحدت کلی را در ساختار طولی غزل کامل می‌کند:

ای کوه ای بند ضحک آیا به باده‌ها خلقی به گردشی و فرواری در دو بند دیده؟

که آن گوان‌وار تازی کو کا را به پایانه

**

بری زد و تندرا از سیدات برجست؟

زیر دروغین خدایی با شفق دربوست

**

دیدی که آن مرد مسلوب از چش قرمز، بصر

چون ذهنی به از شکفتن از کام سیکز رست

**

در این تو با پیشر مورال همان پیست

تندیس‌های و سبیل بود هر که او مشکست

**

چون شد که هر سرویار در جوی خون بشست

پیستن نظم و زنجیر چندین چر در پایست?

**

زندگی در در سختی خاک‌زن نشین در هست

(به‌عنوان، ۱۳۸۲، ۹۵۳-۹۵۹)

اما یادبود گفت این ساختار تلمیحی، با تمام نوآوری، نو‌نامانه است از ساختارهای مورد استفاده در ادبیات کلاسیکی که بیشتر بر محور افقت خیال اینکه دارند، به‌خصوص قاصله بگیرد. ابراز این این است که می‌توان هریک از تلمیح‌های موازی آن را به دلخواه کاست با

زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۷، شماره ۷۸
گونه‌های طرح و گسترش تلمیح در محور عمومی نویزهای سیمین بهپنیهای، صص ۲۲۶-۲۲۷، ۱۳۹۲

ساختار غزل "فلم به کف عطارد من" نیز چنین است. در این غزل، دو تلمیح سیمینی موارد ارائه شده و در پایان شعر، تکبیت گل‌آوران و خلاصه‌اش و آرائه شده است.

درباره سترنگان عطارد (دیفر فلک) و زهره (خنیاگر فلک) دستنامه‌های از اشد. است: چه شد که نباید چه که نباید. قلم به کف عطارد من که نباید. در واقع نزدیکی مدل بر خود چون به هم می‌کشد آنها به هم می‌پیوند. چه بیش و کم هر را که در زمین و کم نزدی؟

منشأش: نزدیک به کار جنگی شوره من زیر دویست رنگ من نمادی پای رفن ما زهف پرده تالا ما رسمی سوی عصب خدای ***

فلم به کف عطارد من به مقاطع قلم نزدی (همان: ۱۰۰۹)

سیمین، در تناب‌های دوگانه، گاه با وارونکی و چاپ‌جایی اولویت‌ها، از تلمیحات مواری آشنایی‌زایی می‌کند و آنها را در ساخت دیگرونوگاهی به یک مرد:

مورای ورش ویزیتی نشان دیدار کرد، سیمینه‌های را برای زن‌گر زن‌گر
بر باز قبایلی درشت در دست مهاجر داد
بر فریب کنی لذت بر دوش او می‌کرد
بر سیف سنگ‌های تصور زن‌گر
شیر فویشیت را مبانی مدراد کرد
پس نقش بایل کریک بس پر غل و کرد که از هنری فضاهای که دید باطل پیدار کردا
گنبد، جوفروش، افتخار اسرار کرد.

منشأ: ۵۰۵-۵۸۲

ظاهر از ملّه (نامی تلمیح) سروادهای است که از آغز تا بابان (یا غالب ابیات) آن تلمیح به‌شمار می‌رفت "شمشیر"، ۱۳۷۱، ۲۳۴. به سیا‌پری، اشعاری است که در هر بیت آن تلمیحی را انتزام کردند" (شوقی، ۱۳۸۷، ۴۳۲). در شعر فارسی از نظر تلمیح را ملّه (اشعار
214

ازبند و ادبیات فارسی، سال ۲۷، شماره ۸۷

تالیفاتی در شیعه (تشمیس، ۱۳۷۱: ۲۶۵). این تعریف معقول‌تر از سوژه‌هایی به کار می‌رود که هر بیت به یک تلمیح مجزا از ابیات پیش و پس بپردازد. از اینجای هم‌ونوی را برای غزل‌هایی به کار می‌برم که تلمیح‌های منفردی در تمام ابیات به کار رفته باشند، اما در این مورد، بر خلاف تلمیحات مواری، مساوی‌بانند تعداد ابیات لال تیست.

در غزل تلمیح «اینئه یا تبرک گن» شاعر افکات سهیل را از از آن تا به اید همچون تصاویر اینئهای موثر می‌داند. از این ابیات غزل، تلمیحات و اشاراتی همچون «کیهان و قابل»، «نامه مولانا»، ابیت قران درباره خلفت آدمی به‌ویژه: «فخلانیان بی‌پیانه»، عظیم‌یا فکشن ب‌الانتقال مث مسن‌یا حرف‌یا استفانه‌یا فی‌تروک‌الله‌یا اَسْتَک‌الله‌یا اَتَک‌الله‌یا (ماینیا) ۱۴ رابعی خیام: «جامی است که عقل آرفین می‌نشن...» قصیده «خینگ جنک» مکالشماری به‌ویژه سره‌دی مرغ ایمن. نیما، قصیده رادشدن آدم از به‌شان بخاطر خوردن گندم، بیت حافظ: «خیز دارد و مثبت هر خدمت که کرد/ پس می‌باید کس را مخدوم یک دعا جلوه می‌کند. سراپی، خواننده غزل را مبتکس به گنده‌یا دور و نزدیک‌یا میرود و در این کشت و واگشت‌یا و سفره‌یا دزدی به زمان‌های دور و نزدیک، تصاویر مکرر آن‌لودی را می‌نماید.

تا خواننده متقاعد شود که تاریخ چپری حسرک‌یا که‌یا نیست: 

تصمیم‌باید می‌رود تا به تهابت
بر صدق ایشان کیهان ام‌کات
گری‌که نهنگ کند نگن جانی
یک گل‌کن، نی و بی‌آب‌ست
بخش نه و حرف‌های صدا رواج
که‌کار این رسم گیم دیگر که‌بائت
اینئه‌یا را تبرک ک رد اینت قنایت
(به‌سال‌های ۱۳۸۲: ۱۳۴۱–۱۳۸۲)
گونه‌های طرح و گسترش تلیف در محور عمومی نوزل‌های سیمین بهبهانی، صص ۲۲۴-۲۲۶

گچ‌بری اسلوئه‌ها گونه‌های خاصی دارد با محیط‌هایی که در آن رشد پایدار می‌گیرند، یک روش اصولی در معاین عمود همگانی است. از این گروه، بین‌مایه و درون‌مایه‌های مشابهی را می‌توان در جمع‌آوری اساطیر گوناگون بیان کرد. ضمن این‌که، روش‌های مختلفی از میان‌مایه‌ها و میان‌مایه‌ها (۱۴۷) می‌باشد.

سیمین بهبهانی گاه در محور افقی خیالی با تلفیق تلیف، تصویر آفرینی و ضموم، باید می‌باشد:

جای سیمین بهبهانی نصب شده‌است. در عصر دوم نیز تلفیق و با به‌ویژه

عناصر به‌ویژه ناهایی‌تلقیه‌گون تلمبه‌های ایرانی و غیر‌آفرینی بنمایی تصویر‌آفرینی است.

گاهی نیز این تلفیق در محور عمومی خیال صورت می‌گیرد؛ بنابراین نمونه در غزل «سارا!»

چه شادمان بودی (سروش‌خور) در ۲۹ شهروی (۱۳۶۱) که بر عهده‌ای آن حک شده است:

سخنی با سازاری جریه‌فرش روبای کوکومام و سازاری زادگان آنتونورز کاپوس

سیمین بهبهانی باید با تلفیق یک خاطره از زمان کوکومام خود (سازاری جریه‌فرش) با

رخداد قتل علی فلسطینیان در اردوگاه‌های صربا و شیتلا (۱۶ تا ۱۸ سپتامبر ١۹۸۲) دروازه با

۲۵ تا ۲۷ شهروی (۱۳۶۱) تقابل شادی و غم را نمایانه است و قدرتش و زمین‌های گردشی از

داستان‌های مرتبطی همچون داستان حضرت داوود و حضرت موسی استادیا، گذشت و

امروز را به‌هم گره زده و به‌استاده از باهم‌ای، هم‌محسنی و تلفیق منسجم تلمبه‌های ناظر

به رویدادهای کهن و معاصر، که تمام‌تیت محور عمومی خیال را به‌خود اختصاص داده,

غلی خوش‌ساخت و نوازشوفند است.

شال و حریب و ابیشم، کلای چین و ماچین

ایشی سحر می‌شوند قسم به‌بهینه

با گوشه‌های نرم‌گریز و کاهش سرپوش

خار ساخته شده زنگ‌های دست‌گریز

با برق اشک‌هندی در دیگران غم‌گیز

پیدا سازاری زرین بر گردن طورتی

سارا! چه شادمان بودی با تلفیق‌های رئیس‌های سازارهای زرین بر گردن طورتی
شاب رای احجاب جذابیت در سروده و بیان تأثیر گذار تضادها و تقابل‌ها در محور عمومی خیال، یک خاطره خوش‌بینی را با یک رخداد ناگوی کننی تلفیق کرده است تا خاطره‌های خوش «روح‌های سالم سرشار» در تضاد با نگاه‌های شوم تاریخی (تاریخ معاصر شاعر) حسی نوسان‌زاکی و عمق را اتفاق کند.

2.2.4. تلمیح ساختاری

اصطلاح تلمیح ساختاری را نخست غلامحسین بوزفا طرح کرده است، او در شرح و تقد سروده «هراره دوم آهوی کوهی» از شفیعی کردکی گفته است:

آدر این سرود، احساس و تجربه‌ای که حاصل گذر به قلموی تاریخ در پنهانی مزان و مکان است، صورت و قابلیت دیدار همه‌ناهنج با همان تجربه جمعی خانوانده و اشکالات ضمنی شاعر به گذشته‌ها و تفکری‌های و تجربه‌هایی که شعر و راز قهر کرده است. گاه تکیه تلمیح ساختاری است؛ یعنی اثر دلیمی تا حدی رنگ و قرب خود را به شعر محصل، با بهتر حالتی دارد که می‌تواند این اشکالات و بیداری در خود چه دهد (روسی، 1384: 28).

یکی از تفاوت‌های غزل‌هایی که تلمیح ساختاری دارند با غزل مطلق در آن است این که در غزل مطلق در محور عمومی سخن، با تلمیحات متعدد و متونی مواجی، اما در تلمیح ساختاری به جوانب تلمیحی بگاهه پرداخته می‌شود. در چنین تنومندی، همچون شعر نو و سپید، محور عمومی شعر محکم و منسجم است.

نمونه تلمیح ساختاری در غزل «سب می‌تیند می‌ازند!» دیده می‌شود. در آغاز این سروده آمده است: «به هوسهگ‌گل‌شیری که ناگفته کتیبا ما چه رفت ره، همین سرخ و ذهن ما را به‌سوی داستان دیگر ما چه رفته است بارید!» از گل‌شیری می‌گویند، آن‌جا که از زبان یکی از شفیعی‌ها (حامد) می‌گوید: «شیبیدز، اسپ خسور، چه می‌پردازه، چه‌گاه جزین نمی‌کند برود خمره و بیبیش. خسوفه گشه بود هرچَ خبر مرگ شیبیدز را بازبود می‌کشش. بارید می‌رود و می‌نشست و می‌نوازه، آن قدر گنگ‌های، آن قدر برسره که خسو می‌گوید، "شیبیدز مرد؟ خوشش می‌گوید شیبیدز مرد" (گلشیری، 1989: 48). این شرایط سبب است...
نتایجی شدن سرویس می‌شود و همین امر ساختار شعر را چاپ می‌کند؛ زیرا ضمن آنکه یک داستان تاریخی از عرصه نظر برآمد و وارد کلمه شعر شده است و در عین پهپار گروهی تمایل از تلیمی برای بیان مسائل اجتماعی، به یک داستان معاصر نیز اشاره شده است و این تمایل از بهره‌گیری هنرمندان از تلفیق تلیمی‌های تاریخی و ادبی است. شاعر این شکریه تلیمی در

امس می‌آرائه می‌فرزند. سپس‌ها اصفهان خون می‌شد
خومنی از آن زندگی خرد خرد که آمیزش
پیگیری اسم‌هه‌مار می‌شد، عطر با خطره به سز برده
تا که خواهد گفت به خطره‌ها، چشمه شما مغز می‌یابد
شاید این تکیه خسرو را تا حلقه‌ی رخندن می‌شد
نمی‌گذشت در گوش‌ه‌ها در چشمه برده این و خون می‌شد
هر چشمه در دل و حالت آتش‌خانه از انتظار می‌شد
خشن جهان شست و حرش عصر لرشه خسرو زون می‌شد
گفتند را اهمیت داشن دل کشیده که می‌دانند
که سری از در گوشه می‌گیره آف از حال درون می‌شد

(۱۳۴۰) به همراه ۱۳۸۲

در غزل «خاکی که یخش او کردن...» در هن بیت نخست، داستان خلقت آدم و رانده‌شدن
او از بهشت را می‌سراز و در مقطع غزل، سرونوشت‌سوم آمیان را از «یام خلقت آدم آمیان»
خم عالم» نتیجه پرین کار یکی می‌دانند.
چل ساس اشک واردند، چه خود فرشته شد.
خیل شوط راین انجام از جوده سارآم آمد و
گفت و سراز یحودی که نتی از فرورود می‌شد
سر بخت‌دیه یا ماردوخ بهم و بردا و همدم شد

از یام خلقت آدم آمیان ختم عالم شد

(۱۳۴۰)

تنمضیج و پماضی مربوط به باز بهشت بیشتر ایبایس «محور عمودی خیال» را در غزل

شات فلسفه‌ای به خود اختصاص داده است. شاعری ماه‌های زیبا و با ماه‌های زیبا از
تنمضیج‌های که‌ئی، نظر خود را درباره‌ی جنگ و جهاد جنب اویش است.
شات فلسفه‌ای چنان که درختند
که یا حکایتی چنین که درختند
به چگونگی فرهنگی صادق به‌شنوی دل داد

(۱۳۴۰)
سران سرا داری، نهانش چرا داری
به سوادی آزادی یپر خورد گندم را
تو ای راهه از مشا مداد که از آن‌سو
فریت دهم، مبنی، می‌دانست کرم و
نشان صدارتی؛ تو را کرد سوادی
(همان: ۲۱۰)

سیمین در غزل «و نگاه کن» از آیه ۱۷ سورة غاشیهه «افلا نبطنون إلی الآل کف خلقه؟» (أيا نمی‌گنین به شتر که چگونه آفریده شد؟) الیام گرفته است. کل ساختار غزل از این آیه تأثیر گرفته است. نخستین جزیی که در ذهن شاعر نشک می‌نده همین آیه است. از همین آیه، تصویر مرکزی سروده بیرون کشیده می‌شود. سپس و سپس زبان این آیه و دیگر آیات مشابه، زبان شعر را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد و گرای گام‌پذیران آیه سپر می‌شود سروده اندازه، و
ساختن جلو کند. کهن‌گرایی (آراکنس) زبان، آغاز عبایات و ابایت با «اور»، که یادوار
کتاب‌های مقدس است، برداختن به مسائل جامعه و انتهای آن با نظم‌های دینی، ساختار
دورانی سروده که با نیمه‌صحراء «و نگاه کن به شتر آری» آغاز می‌شود و با همان نیز انجام
می‌پذیرد و... از توأم‌نمای سراینده در گش سوزه و توانایی در ساخت و برداخت کلام
متناپی با معنا حکایت دارد. سراینده اینجا به صدر و طاقت‌مند نشانه در موضعی بحثی می‌بردند
و سپس استادانه به قبیل حال «شتر در برابر صحراء» و انسان در برابر شروانی و چب
زمانه» روی می‌آورد و در نهایت، شعر با توصیف کینه‌ئی نویزی شتر به یابان می‌رسد:

و نگاه کن به شتر آری که چگونه ساخته شد، چارتی
و سراب هیچ نی، دادن که چگونه حومه می‌آری
و حضرگرفته را دیدن به نگاهی از سرابی
چو خلوط خشک سپس از اتشکی که گونه‌کش شود چارتی
و تو این نهی شده را یاد برادری هری چین
که چنین برآمده از سراب تود سبک به گویانرباز
و نگاه کن که نگاه آنجا ز خشگل شناش دارد
و به این نهی نهایی هیجانات آن انتشاق را
و جونو دو هسیه رخانه شد به سف خشونت دانه‌ها
و نگاه کن که به کینه نویزی رگ سرتران زده با دیدن

فضاهای معنی‌ها چنین غزل‌های با عالم مرسوم و معمول غزل سنی قاچاقک دارد. سیمین در
ابن سروده و دیگر سروده‌های دفتر اشارتی و گذاری از آیات آقای الیام گرفته است، اما:
گونه‌های طرح و گسترش تلمیج در محور عمودی نوشته‌های سیمین به‌پهلوی، صص 236-242

۲۱۹

این الام‌ها در متن زندگی معاصر مرد توهج و نگریز قرار گرفته‌اند. هسته‌ای اصلی
اندیشه موجود در این غزل با غزل بهره، تکسوی زیست برفارش آسان ساده به‌پس میان صبر
و گیاه آرامش و جوشش‌های حوصله و انقلاب و سکون و توقف است. برانگیختگی حس و
فروهدانی خرد، با به‌عوامل فروهدان حس و برانگیختگی خرد، برستی است که پس از

تلمیج به‌پهلوی، برای ما جلوه‌ای اساسی می‌یابد (عبادی، ۲۷۹: ۱۱۹).

اژده‌های سیمین از کلام و حیت‌های از گونه‌ای دیده و اقتباس، بلکه زرف‌های گستردگی است؛ تا
پدید آثار که گاه به غزلی مثل «مگاه کن»، ساختن این شعر را تحت تاثیر نشان داده است. در
این غزل، ساختن سیبیاری از غزل‌های سیمین، رویکرد ذهنی شاعر از جزوی به کل است. این
رویکرد تأثیر شگفت و شگفت تلمیج بر ذهن، زبان و تصاویر است. در سیبیاری
از نوشته‌های سیمین، پس از پرداختن به ابادان و تصور، به‌زیبایی تصور، به‌زیبایی تلمیج
که معمولاً امروز جزئی است و منفرد است، به توصیف اعماق و چشمان‌دارهای کلی هم‌جویی
موضوعات اجتماعی روز آورده می‌شود. کشف ارتباط بین امر جزئی ملموس و فضاهای
معنایی تازه و بیان استادنی و متاسف می‌باشد شگردهای نقش‌پذیر سبب می‌شود که
خوانند صد و بیست و هفتمه شود که برای توپی و گریز از تقلید و اقتباس خام از
آثار دیگر فرهنگ‌ها، می‌توان از امکانات روانی و دیگر طرفیت‌های نهفته در فرهنگ خودی
بهره گرفت و آثار درخور افریم، مجموعه‌ای عوامل سیب می‌شود که با رضا براهی
هم‌سیب شوید و گوییم که «کسی در زبان فارسی و شعر معاصر، قدرت گفتن چنین غری
را ندارد. این غزل، اگرچه غزل است، به نام خود سیمین به‌بیانی ثبت می‌رسد و نه بعدال کل
غزل فارسی» (دهبه‌انی، ۱۳۸۳: ۲۳۰).

۵.۲ تلمیج‌های مقایسه‌ای

در میان نوشته‌های سیمین، شعر تزلیجی هست که شاعر در ساختار آنها و امید قیاس وضع و
حال خود با تلمیج‌ها است. مبنای این غزل، گام‌های نوشته و شاعر در آنها خود را با
شخصیت‌های اسطوره‌ای تاریخی، دنی و... مقایسه می‌کند و به‌نادرت این مقایسه فقط پایه
ساخت شعر است و شاعر تا پایان شعر در مرتبه قیاس نمی‌ماند، بلکه گاه شخصیت با
موضوع را نیز هدف تصریح می‌کند، در غزل «آ خمره تا جوان» با مطلع;

یک خمره برا یم کافیست کی دختر دیوانی بهشم
اما به تو راست می‌گویم بنستی این که آن پیام
بهبهانی غزل «تخثی سحر شد برخیا» را زمانی سروده است که زلزله اردبیل (استفند ۱۲۷۵) هادث شد. این رخداد ذهن سبیم را، که دلسته تلیمی است، به یاد جهان پهلوان تخثی می‌اندازد؛ زیرا تخثی در زلزله بویین‌های خدمات بشردوستانه در خروی کرد. در زمان سرائش این غزل، جواد سیاسات از درگذشت علایم‌ها تخثی گذشته است (مگر تخثی در ۱۷ دی ۱۳۴۶ اتفاق افتاده است) شاعر از تخثی باری می‌جوید، اما آثاره ناتوانی

(بهبهانی، ۱۳۸۲)
گونه‌های طرح و گسترش تلمیح در محور عمودی نوزه‌های سیمی نپه‌پی‌نگ، صص ٢٦٦-٢٠٢

گرفته است و یا با عنصر تلمیحی (نخی) به گفتمان پردخته است. همین امر از نظر
اسلامی بخشی به محور عمودی خیال در این سروده شده است.

۲.۲.۱ تلمیح خلوت

از شیوه‌های ناپا سیمی نپه‌پی‌نگ در به کارگیری تلمیح در محور عمودی خیال این است که او
با استفاده به دیدگی و تلمیح چهار موضوع تالیف کرده را در
جسم خود حلول می‌دهد و در این آن چون می‌گوید، هنری و تلمیحی داستان
این شخصیت‌ها خالی از تسامح نیست و این شخصیت‌ها به گفتمه‌های نزدیکی‌ما مشترک و
فراگیر-مانند دوران کودکی با به زمان‌های بسیار کهن (که‌کاره که از آنها سنگواره بهجا
مانده است) تعلق دارد. در مجموع، در این نمونه‌ها، اشاره به حلول و تالیف و استفاده از
سازوکار آن در کبار اشاره به گفتمه‌می‌باشد اما آشنایی و ملموس برای مخاطب نوی، رنگ و بو
ساختار تلمیح گونه بدان بخشیده است. هنگ‌ز و "در انتظار تالیف" چنین است:

وان پر آزمون تلیم کانون می‌نشیند به کارش
پانسل سرخ اطلس و مثلث نگاه فرآیند و الموت‌دار.
دیگر نیز نیز و نه نوس در سن شکست‌پایی قرار
کر یک از کودکی به روش حلول یا می‌گردد تن
با کم‌چسبی می‌شود. با شریف در باغها ریمید
در نیست مهربان‌طوطی که دارد، پانسل به‌دلیل ماهی شارم
بی‌پاگرد شوق زمان‌های عزت به رهبری به‌مانه
اینک مرگی من، یعنی ای این نوع جبر قهر یا را
آم این سنور کودکی یا یا که‌گرده با شفاف دشمن.
اعکان یکه که آم دو نفر مزرد می‌باشد نازی

سیمی در این سرود به برگزیدن یک شخصیت حیاتی از خاطره‌های دوران کودکی و اطلاع
ویژگی‌های آن بر بزرگ‌های جسمی و روانی زمان حال خود و بهره‌گیری از یک تلمیح دینی
("تالیف") به‌منظور رابط و تعاملی این همانی دو روابط طنزی تازه و زرف آفریده است. شاعر
در این نمونه، علاوه‌بر اشاره به خاطرات دوران کودکی خود، با استفاده تلمیحی از موضوع
حلول و تألیف، که صرف‌نظر از رد و تایید آن، موضوعی رسیده و چنین در برخی مذاهب
است، عرفی دانش و شالوده‌شدن سروده است. برخی الیوت نوای و شالوده‌شدن که
سروده‌هایشان بی‌تفاوت می‌دهد، سیمین در این گز می‌تفاوت و تعریف رژگونه درباره
خوشگری این است. از هنی به تکوه‌ش و تحریک خوشب رون می‌آورد: یعنی از تقابل دوگانه

(هلی: ٤٦-٤٧)
تفاوت / تکوینه، با تفکر مبتنی بر وارونسازی اولویت، تقلیل‌های تکوینه و تحقیق خوشی را
برمی‌گردد تا گونه‌ای دیگری از عادات سنتی و شالوده‌شکنی در غزل خویش ایجاد کند.

گاه نیز، بر پایه، شاعر در عناصر تلمیجی حوزه می‌کند تا غزلا نوآیدن و بی‌بینی
بیافرند. در گاهی زیر، روح شاعر در جسم و سجد سگواره بردنی‌ها گونه‌ای حوزه می‌کند و
در محوی عمودی غزل، به توصیف حالات ها و وضعیت این سرودینه می‌پردازد:

در غزل «من دیر دیرسان» نیز راوا (شاعر) ابتدا خود را «دیر دیرسان» معرفی می‌کند
و آن‌گاه در وجد و حوزه می‌کند. گوشی الگی‌گر شاعر در میان نیست و این دیر است که به
سیم آخر می‌زنند با زبان از رنگ سالیان شکوه سر می‌دهد. همین امر بر کل محوی
عمودی سرودی تأثیر می‌گذارد:

من دیر دیرسان از کهنگی چه بیم؟
صمدگونه باده دارد میخاله قدیمی
گود سخن از ایشان نجای هر نسیم
بی‌نشینه که پانه در من شکفت و گل شد
تار سپید منگر بر ناری قلیا
گرف دیدی از کناری دیدنیه بس خالیم
که یمی به نان خشکی بنشسته بر ادمیم
خوا منو یادیم» این چند آن که حق گفت
اندیس «شام آمر» آتشه با گل من
اندید که قلب شما نمایی با گل من
ارزش سالیان نام این دو نام را نام
ای هر که میری با یک شبای کهنه بر تن
از کهنگ ارغوانی ماندند سیم آخر

(همان، ۹۹۳۱)
نتیجه گیری
تلمیح و گونه‌بگیری، هم در سطح افراد غزدلی سیاسی بهپیادی آشکار است و هم در سطح عمومی آنها. در مراحل افکته غزدلی بهپیادی، تلمیح‌ها با دست‌کم دو جزئی و دست‌بی‌ال‌هد فراگیرانده اند.

چنان‌چه دانمان تلمیح از محور افکته بگیرد و وارد محور عمودی شود، ساختمان تلمیح نیز متنوعتر و اجرا و هیپسازه‌ای آن بیشتر می‌شود.

سیمین، در بیشتر مواد، تلمیحات و اشارات که‌ی را با وضع موجود جامعه‌گرده می‌زند.

تلمیحات در غزدلی نو سیمین ساخت‌های متنوعی دارند. در این غزدلی، تلمیحات دامنه‌گسترده‌ای دارد و از ترتیب وارگانی (اضافه تشکیلی و تلمیحی) تا تلمیح گسترده و منتشر در سراسر محور عمودی خیال در نوسان است. یک تلمیح، گاه در یک مکان با یک تکپیت گاه در دو یا سه بیت و گاه در کل شعر ارائه می‌شود؛ به‌صورتی که اجزای متناسب یا یک تلمیح خاص، در کل محور عمودی غزل دیده می‌شود. سیمین گاه در محور عمودی خیال از گونه‌بگیری از تلمیح بهره می‌برد که به‌سادگی یا گویایی است.

گفتارستان گردش‌های نو قدم‌های سبب می‌شود که در بسیاری از این تلمیحات، خواننده طعم بهت را جسد و متوهجه شود که برای نوآوری و گریز از تقلید و اقتباسی خام از آثار دیگر فرهنگ‌ها، می‌توان از امکانات رواپی و دیگر ظرفیت‌های نفیت‌های فرهنگی بهره گرفت و آثاری در خود به آفرید.

تلمیح در محور عمودی شعر سیمین، با شهوت‌ها و کوه‌های مختلفی به کار گرفته می‌شود که می‌توان بر اساس شیوه حضور، نوع رابطه بین اجرای پریوندنی که با منظور و مقصود شاعر دارد، آنها را در جمله غزل‌هایی چون تلمیحات موثر، می‌توان ملاحظه کرد. تلمیحات تلفیقی، تلمیح ساختاری، تلمیحات مقایسه‌ای، تلمیح باخته‌ای با مناطق تلمیحی، تلمیح حلقه‌ای و... نامیتند.

پی‌نوشت

1. Allusion
2. Syntagmatic Chain


5. این تعبیر از فروغ‌فرخزاد است که در شعر «آن روزها» امده است، رک: فرخزاد، ۱۳۷۸: ۱۳۸.
۶ بنای انشایی بیشتری از این اثر را کشید، ۱۳۴۵، ۱۱۱، ۱۷۷ و ۲۰۰ و... 

۷ پیش از سیمی، مهدی حمیدی شیرازی (۱۳۶۲-۶۳) نیز می‌گوید که درقالب متنی و بر سیک... 

نیابت و سیاق‌مندی خسرو و تشریف نظری سروده است که مطلع آن چنین است:

خیبر دردنی روزی بیچ پروری

(حمیدی شیرازی، ۱۳۶۳، ۶۰) 

تاوت کار این نوع، غیر از قالب شعر، از رهبرین مهدی حمیدی گفته می‌باشد. دست از این پژوهش که فقط در آشنایی درک از مرکز شیدان زمین سخنگوی سیاسی، هنرمندی می‌باشد چنان که برای دوستی گفته می‌باشد. 

۸ «بعضی ماهنکوه‌هایی به کتابه و کلامی است که از آن غیرشده، معمولاً گوی از آن ارده‌ند که مشترک به نسبه با طنزی است و چنان که برای دوستی که هرگز از کسی دستگیری نمی‌گردند.»

گاه‌دان: 

دوست آن باشد که گیره دست دوست در پریشان حاد و در نزدیکی 

(تلخ، ۱۳۷۰، ۶۸-۸۷) 

۹ تالیف یا واریاسی به نزدیکی، با اختلافات در هنری، از انتقالات ادبیات متن دانسته می‌باشد. بودیسم، هندرودیسم، جنورودیسم، سیکیسم، کبش ماوی، این برهمایی و... است، در برخی ادیان شریفی نظر از تالیف 

بی‌تالیف بعد از موت از این به بدن انسانی دگر آساید.» (معین، ۱۳۷۲: ۲۱۲) 

منابع 

قرآن مقدس.

احمدی، باک (۱۳۷۷) از نشانه‌های تصویری نا متن، تهران: مرکز اولیه منصور (۱۳۴۷) مرکز مردم، جهان شین ۲۳ مرداد: ۶ 

پهپادی، سیمین (۱۳۶۲) مجموعه شعر. تهران: نگاه.

بریت، لارنس (۱۳۷۶) چهار دوهم، ترجمه فاطمه راکی، تهران: اطلاعات.

پورنامداریان، نتی (۱۳۸۱) سفر در مه. تهران: نگاه.

تلخ، جعفر (۱۳۷۰) مبانی و بیان. چاپ پنجم. جام: مرکز نشر دانشگاهی.

تخت‌اللهی، مصطفی‌نیک (۱۳۱۴) مطالعه قلم: مکتبه داودی.

حسنی، کاظم و میری حسینی (۱۳۸۵) حکمتی فلسفه و فینانسی شیعیان، طبقه معاصر بر سیمین پهپادی.

مجله علمی اجتماعی و پژوهش‌های دانشگاه شیراز، سری بیستوپنجم، شماره ۳ (پاییز ۴۴ماه ۸۵-۸۰). 

حمیدی شیرازی، مهدی (۱۳۶۳) مقدم شعر و کلیه‌هاهای بلواری از تهران: عطایی.
گونه‌های طرح و گسترش تلمیح در محور عمودی نظیر های سبیم به‌پهپایی، صص 3-224-226، تالیف (1393) در کتاب نوکلاسیک و لاشه‌ای ایقولوژیک سبک در آن، ویژه‌نامه نامه فرهنگستان ادبیات اقلام اسلامی، دوره اول، شماره 2: 114-116.

دهبادی، علی (1382) منابع تالیف: جشن‌نامه سبیم به‌پهپایی، یک کتاب استادی از دهبادی.

تهران: نگاه.

رازی، شمس‌الدین محمد بن قیس (1216) المعجم فی معايیر اشعار المعم. تصحیح محمد بن عبدالله قوامی، تهران: چاپخانه مجله رویه، زمان نشر: ۱۳۹۲.


شرداری، محمد (1379) فرهنگ ادبیات فارسی. ترجمه، شرف‌الله منصوری حسینی، تهران: انتشارات شرکتی ادبیات و علوم انسانی، زمان نشر: ۱۳۸۱.


(1371) فرهنگ تلمیحات (اشتیاک‌های انسانی، داستانی، تاریخی، مذهبی در ادبیات فارسی).

چاب چهارم. تهران: فردوس، زمان نشر: ۱۳۸۱.

(1381) نقد ادبی. تهران: فردوس، زمان نشر: ۱۳۸۱.

(1387) نگاه نویسنده به بی‌تازه، چاپ طبقه‌بندی، تهران: فردوس، زمان نشر: ۱۳۸۷.

شیری، فهرمان (1395) گنجینه جن‌کشی: بررسی داستان‌های هوشمند گلفشی. مشهد: پوسته، زمان نشر: ۱۳۹۵.

عبدی، کامیار (1379) ترجمه در عصر قرن‌ها: از مشروطه تا اقلام اسلامی. تهران: پوسته، زمان نشر: ۱۳۹۵.

فوتوحی‌زاده، محمد (1386) بلاگ تصور نو. تهران: نظام، زمان نشر: ۱۳۸۴.

فرخزاده، فردوس (1386) پیش‌گزاری. تهران: چاپخانه مجله رویه، زمان نشر: ۱۳۸۴.

کلیبکی، مریم (1388) در سیرنامه نگری: ادبیه ترجمه در عصر قرن‌ها. تهران: دانشگاه تهران، زمان نشر: ۱۳۸۸.

گلشنی، هشتمگان (1388-1389) پیش‌گزاری. تهران: پوسته، زمان نشر: ۱۳۸۸.

گورین، ویلفرد آلتر و دیگران (1379) راهنمای یورک‌ریک. تهران: پوسته، زمان نشر: ۱۳۸۱.

مینی، خطاب، تهران: اطلاعات، زمان نشر: ۱۳۹۰.

محمدی، داوود (1390) تالیف. تهران: دانشگاه شرکتی، زمان نشر: ۱۳۹۰.

محمدی، مهدی (1389) تالیف. تهران: دانشگاه شرکتی، زمان نشر: ۱۳۸۹.

مدرسی، فاطمه و قربانی کاظم‌زاده (1389) تالیف. تهران: دانشگاه شرکتی، زمان نشر: ۱۳۸۹.

معینی، محمد (1389) تالیف. تهران: دانشگاه شرکتی، زمان نشر: ۱۳۸۹.

بیونی، غلامحسین (1389) تالیف. تهران: دانشگاه شرکتی، زمان نشر: ۱۳۸۹.