

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی^۱

سال دوازدهم - شماره دوم - تابستان ۱۳۹۸ - شماره پیاپی ۴۴

ساخت تلمیح در غزل نو

(ص ۳۱۳ - ۳۳۲)

احمد کنجوری^۲، علی نوری^۳ (نویسنده مسئول)، محمدرضا روزبه^۴،

علی حیدری^۵

تاریخ دریافت مقاله: تابستان ۱۳۹۶

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: تابستان ۱۳۹۶

چکیده

درک درست ظرفیتهای سخنی که بنمایه تلمیحی دارد، به آشنایی با معنا و مفهوم تلمیحات از یک سو و شناخت ساخت تلمیحات و شیوه های بهره گیری از آنها از دیگر سو وابسته است. بررسی گونه ها و شگردهای عمق بخشی و توسعه فکری، معنایی و فرهنگی تلمیحات و ساختار آنها در شناخت و درک بهتر نوزلها و ایجاد التذاذ ادبی، اهمیت و ضرورت دارد. در این مقاله برای پاسخ به این پرسش که «ساخت تلمیح در غزل نو چگونه است؟» به روش تحلیلی - توصیفی، ساخت و گونه های گسترش تلمیح در محور عمودی نوزلها و سیمین بهبهانی، منوچهر نیستانی، محمدرضا شفیعی کدکنی، محمدعلی بهمنی، حسین منزوی و قیصر امین پور بررسی شده است. نتایج نشان میدهد که تلمیحات بکار رفته در غزل نو، ساختار متنوعی دارد و به گونه ها و شیوه های مختلفی چون تلمیحات موازی، مُلَمَّح، تلمیح ساختاری، تلمیح مناظره ای یا مناظره تلمیحی و... جلوه گر است که برخی از این گونه ها، کم سابقه یا بی سابقه است. سیمین بهبهانی، در قیاس با دیگر شاعران مورد بحث، ساخت متنوعتری به تلمیحات بخشیده است؛ پس از سیمین، خلاقیتهای منزوی در خور توجه است.

کلمات کلیدی: ساخت تلمیح، غزل نو، محور عمودی شعر.

۱ - تمام مجلات علمی پژوهشی کشور از ابتدای سال ۹۸ به دستور وزارت علوم به مجلات علمی تغییر نام داده اند

۲ - دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان (ahmad1360514@gmail.com)

۳ - دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان (nooria17@yahoo.com)

۴ - دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان (rayan.roozbeh@yahoo.com)

۵ - دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان (aheidary1348@yahoo.com)

۱- مقدمه

غزل، از مطرح‌ترین قالب‌های شعر امروز است. غزل، در حوزه زبان و نگرش و پرداختن به فضاها و دغدغه‌های متفاوت و جدید دچار تغییر و تحول اساسی شده است. غزل نو (نوکلایسیک) گونه‌ای از غزل است که «از نظر شگردهای زبانی و مبانی اندیشگی، تا حد بسیار، به شعر نو نزدیک شده و در عین حال، قالب سنتی خود را حفظ کرده است.» (غزل نوکلایسیک و لایه‌های ایدئولوژیک سبک در آن، دلبری و دیگران: ص ۹۷) غزلبردازان مبتکر و اثرگذار معاصر برآنند که قالب غزل را از مفاهیم، عناصر و شیوه‌های کهن تهی کنند و به نوجویی و کاوش در لایه‌های نهانی زبان بپردازند و تجارب عینی و ذهنیشان را با زبانی نزدیک به محاوره و گاه حماسی و نمادین ارائه کنند. ذهن شاعر، بویژه در ساختمان سروده‌های روایی و بلند، دو گونه فعالیت هنری میکند؛ در یک سو، درگیر محور افقی خیال است و با کنار هم نشان دادن واژه‌ها، ترکیب‌ها، عبارات و جملات، محور افقی شعر را می‌آفریند؛ از دیگر سوی، «طرح کلی و مجموعه اجزای سازنده شعر است که چگونه با یکدیگر ترکیب یافته و ساختمان کلی و شکل عمومی شعر را به وجود آورده است و در این حوزه، خیال شاعر از مجموع تجربه‌ها و یادها و تأثرات خود در زمینه‌های مختلف ممکن است یاری بگیرد تا شکل اصلی و طرح کلی شعر که ما آن را محور عمودی شعر میخوانیم، به وجود آید.» (صور خیال در شعر فارسی، شفیع‌ی کدکنی: ص ۱۶۹) بنابراین «آفرینش و قدرت خیال شاعر در این جهت، دارای همان اهمیتی است که در محور دیگر، یعنی محور افقی و تصویرهای کوچک بیان، یعنی تک تک ابیات.» (همان: ص ۱۶۹) نکته دیگر توجه توأمان شاعر به وحدت و انسجام ظاهری و باطنی شعر است. شعر منسجم، «باید علیرغم پراکندگی ظاهر، وحدتی باطنی و ساختاری واحد و همخوان و هماهنگ داشته باشد؛ به طوری که هر معنی و تصویر و هر جزئی از اجزا مکمل یکدیگر در پدید آوردن کلیتی واحد و به کمال گردد.» (سفر در مه، پورنامداریان: ص ۴۶۴)

تلمیح (allusion) از نمودهای هنجارگریزی معنایی است. تلمیح که در بدیع معنوی مطرح است، «به تقدیم لام بر میم (از لمح) در لغت به معنی دیدن و نظر کردن و آشکار ساختن و اشاره کردن است و در اصطلاح علم بدیع، اشاره به قصه یا شعر یا مثل سایر است؛ به شرطی که آن اشاره -چندانکه از معنای اشاره برمی‌آید- تمام داستان یا شعر یا مثل سایر را در بر نگیرد.» (فرهنگ تلمیحات، شمیسا: ص ۵) تلمیح، موجب ایجاز و زیبایی سخن میشود و برای آن، غنای معنوی و عاطفی، خیال‌انگیزی و اثرگذاری به ارمغان می‌آورد. به

تعبیری، «تلمیح وسیله‌ای است برای تقویت احساس یا اندیشه شاعر یا نویسنده با استفاده از احساس یا اندیشه مطرح شده در اثر یا واقعه‌ای دیگر». (درباره شعر، پرین: ص ۷۶) در این مقاله، ساخت تلمیح در نوغزل‌های سرآمدان این عرصه بررسی میشود. اگر چه شاعران پیشکسوت و جوانان بی‌شماری در عرصه نوغزلسرای گام برداشته و برمیدارند، برای تحلیل و بررسی دقیق و موشکافانه، ناگزیر هستیم از میان تمام نوغزلسرایان، سرشناسترین، تأثیرگذارترین و جریان‌سازترین سرایندگان را انتخاب کنیم. تقریباً تمام منتقدان ادبی، که به بحث غزل نو پرداخته‌اند، کسانی همچون سیمین بهبهانی، منوچهر نیستانی، محمدرضا شفیعی کدکنی، محمدعلی بهمنی، حسین منزوی و قیصر امین‌پور را از نوغزلسرایان برتر دانسته‌اند. این نوغزلسرایان، در تکوین و تثبیت جریان نوغزلسرایان تأثیرگذار بوده‌اند و آثارشان درخور بررسی موشکافانه است.

این پژوهش، بر آن است که برای سؤالات زیر، پاسخ درخور بیابد:

- ۱) ساخت تلمیح در نوغزل‌های سیمین بهبهانی، منوچهر نیستانی، محمدرضا شفیعی کدکنی، محمدعلی بهمنی، حسین منزوی و قیصر امین‌پور چگونه است؟
- ۲) شیوه‌ها، شگردها و نوآوری‌های تلمیح‌پردازی نوغزلسرایان، در استحکام‌بخشی به ساختمان شعر و محور عمودی آن، کدامند؟

۲- اهداف و ضرورت تحقیق

بررسی شیوه‌ها و شگردهای شاعرانه برای عمق‌بخشی، اثر گذاری و توسعه فکری، معنایی و فرهنگی، در شناخت و درک بهتر ظرفیتهای معنایی و ظرافتهای ساختاری شعر و به تبع آن، التذاذ هنری تأثیری آشکار دارد. گونه‌ها و شیوه‌های به کارگیری تلمیح از جمله این شگردهاست؛ در این مقاله، ساخت تلمیح و گونه‌های آن در محور عمودی خیال در نوغزل بررسی میشود تا زوایایی از غزل نو روشنتر شود. شاعران و نویسندگان با آگاهی از نوآوری نوغزلسرایان در ساخت تلمیح، میتوانند آثار زیباتر و مؤثرتری بیافرینند.

۳- روش تحقیق

در این مقاله برآنیم که ساخت تلمیحات به کار رفته در نوغزل‌های سیمین بهبهانی، منوچهر نیستانی، محمدرضا شفیعی کدکنی، محمدعلی بهمنی، حسین منزوی و قیصر امین‌پور را به روش تحلیل و توصیف متن بررسی کنیم؛ بنابراین، به ساخت‌های مختلف تلمیح و نیز شگردها و گونه‌های بهره‌گیری نوغزلسرایان از این صنعت بدیعی پرداخته‌ایم.

۴- پیشینه تحقیق

در مقدمه کتاب «فرهنگ تلمیحات» مباحث ارزنده‌ای درباره تلمیح آمده است. (فرهنگ تلمیحات، شمیسا: ص ۵-۵۹) محمدحسین محمدی به طور گذرا و اشاره‌وار از «عناصر تلمیح ساز» سخن گفته؛ اما به کاربرد عناصر دستوری (اسم، فعل، قید، صفت و...) در تلمیح پرداخته است (فرهنگ تلمیحات شعر معاصر، محمدی: ص ۱۵) که کاملاً متفاوت با مبحث ماست؛ نیز در مقاله‌ای انواع تلمیح در غزلهای حسین منزوی و سیمین بهبهانی، در پنج حوزه (تلمیحات مرکزی، قرآنی، دینی، اساطیری و تاریخی) دسته‌بندی شده (انواع تلمیح در غزلهای حسین منزوی و سیمین بهبهانی، مدرسی و کاظم‌زاده: ص ۱۲۳-۱۳۹)؛ ولی به ساخت تلمیح هیچ اشاره‌ای نشده است. علی نوری و احمد کنجوری نیز به شگردهای حسین منزوی در مفهوم‌زدایی از تلمیحات و یا مفهوم‌افزایی بدانها پرداخته‌اند (شالوده‌شکنی در تلمیحات به کار رفته در غزلیات حسین منزوی، نوری و کنجوری: ص ۲۰۳-۲۲۰)؛ دیگران نیز درباره تلمیح و غزل نو مطالب و اشارتی پراکنده داشته‌اند؛ با وجود این، تا کنون درباره ساخت تلمیح و جایگاه و گونه‌های آن در محور عمودی خیال در نو غزلهای سیمین بهبهانی، منوچهر نیستانی، محمدرضا شفیعی کدکنی، محمدعلی بهمنی، حسین منزوی و قیصر امین‌پور پژوهشی مستقل و مفصل انجام نشده است.

۵- ساخت تلمیح در غزل نو

درک درست ظرفیتهای معنایی و ظرافتهای ساختاری سخنی که بن‌مایه تلمیحی دارد، به آشنایی با معنا و مفهوم تلمیحات از یک سو و شناخت ساخت تلمیحات و شیوه‌های بهره‌گیری از آنها از دیگر سو وابسته است.

در غزل نو، ساخت تلمیحات، متنوع و در خور تأمل است. برخی مکاتب ادبی همچون فرمالیستهای متأخر و ساختارگرایان برآنند که «آغازگر کار منتقد ادبی باید شکل و سیستم ساختاری اثر ادبی باشد.» (از نشانه‌های تصویری تا متن، احمدی: ص ۱۸۹) تلمیح، نیز همچون هر اثر هنری و هر روایتی، ساختار و اجزایی دارد. در هر تلمیح، هم‌سازه‌ها (syntagmatic chain) یا خشته‌ها و اجزایی هست که هم‌نشینی آنها ساخت تلمیح را به وجود می‌آورد. (فرهنگ تلمیحات، شمیسا: ص ۴۲) «جزء‌ها عناصری هستند که بر روی هم یک دستگاه تلمیحی را ایجاد میکنند؛ ولی هر کدام از آنها به طور مجزا فقط اشاره‌های کوچک تلمیحی به حساب می‌آیند.» (فرهنگ تلمیحات شعر معاصر، محمدی: ص ۱۲) بررسی اجزا و واحدها در ارتباط با کل، شیوه ساختارگرایان است. «ساختگرایی یک شیوه و روش است و سخن آن، این است که هر جزء یا پدیده در ارتباط با یک کل بررسی شود.»

(نقد ادبی، شمیسا: ص ۱۷۷) به طور کلی میتوان گفت که «ساختار گرایی مطالعه روابط است.» (راهنمای رویکردهای نقد ادبی، گورین و دیگران: ص ۲۹۳) تلمیح، بویژه تلمیح داستانی، از اجزایی تشکیل شده است که در کنار هم و در تعامل با یکدیگر و با کل، داستانی را فریاد می‌آورد. اجزای تلمیح که با هم تناسب دارند، «چون کنار یکدیگر قرار گیرند، تشکیل زنجیره‌ای میدهند که همان معنا و مفهوم داستان است.» (فرهنگ تلمیحات، شمیسا: ص ۴۲)

غزل نو به تبعیت از شعر نو، از بیت محوری و استقلال ابیات، به سمت انسجام محور عمودی حرکت کرده است؛ بنابراین، در غزل نو، گاه معنا در یک بیت به پایان نمیرسد و ابیات، آفاقی جدا ندارند؛ بلکه زنجیروار در پیشبرد معنا جلوه میکنند. این ویژگی سبب میشود که مراعات‌النظیرها و شبکه‌های معنایی نه تنها در یک بیت بلکه در سراسر شعر نمود یابد. با آنکه برخی برآنند که وحدت ساختمان باطنی شعر، امری قابل پیش‌بینی نیست و «از پیش نمیتوان شیوه‌ها و راه‌هایی را نشان داد که با رعایت آن بتوان وحدت ساختمان باطنی شعر را تحقق بخشید،» (سفر در مه، پورنامداریان: ص ۴۶۴) شگردهای بهره‌گیری از تلمیح در نوغزله‌ها - که در ادامه به آنها می‌پردازیم - از جمله مواردی است که میتوان آنها را به عنوان شیوه‌هایی معرفی کرد که وحدت ساختمان باطنی شعر را شکل میدهد.

۶- ساخت تلمیح در نوغزلهای سیمین بهبهانی

تلمیح در نوغزلهای سیمین بهبهانی، هم در محورهمنشینی و عرضی قابل تأمل است و هم در محور جانیشینی و طولی. تلمیحاتی که در این غزله‌ها در محور افقی خیال به کار رفته‌اند، دارای حداقل دو و حداکثر هفت جزء یا هم‌سازه‌اند. برای نمونه در بیت:

یک خمره برای من کافیسست تا دختر دیوجان باشم

اما به تو راست میگویم: من نیستم اینکه آن باشم

(مجموعه اشعار، بهبهانی: ص ۱۰۰۷)

خمره و دیوجان دو جزء تلمیح‌آفرینند.

هم‌سازه‌های تلمیح در شعر سیمین، اگر در یک یا دو بیت انعکاس یابند، در بیشتر موارد از ۳، تا ۷ جزء در نوسان هستند:

با آدم این حرمان کفی گندم روا کرد

تکرار این رسم کهن دیگر کفایت

(همان: ص ۹۶۰)

شیطان نه با من است و فریبش

دستی نبردهام سوی سیبش

حوانما فرشته نهادم عـریانم و بری ز گـناهم
(همان: ص ۸۰۲)

شکل‌گیری معنای تلمیح متکی به محور هم‌نشینی است. ارتباط حاصل از هم‌نشینی عناصر تلمیح‌ساز، تلمیح را در کنار آرایه‌های مبتنی بر تناسب جای می‌دهد. چنانکه دامنه تلمیح از محور افقی بگذرد و وارد محور عمودی شود، ساخت تلمیح نیز متنوع‌تر و اجزا و هم‌سازهای آن بیشتر خواهد شد.

تلمیحات شعر سیمین ساخت متنوعی دارند و در پیوستاری، از ترکیب واژگانی (اضافه تلمیحی و اساطیری) تا تلمیح گسترده و منتشر شده در سراسر محور عمودی خیال در نوسان است. در این غزلها، یک تلمیح، در یک مصرع یا تک‌بیت، گاه در دو بیت و گاه در سه بیت یا بیشتر ارائه میشود. در مواردی نیز، بهبهانی در محور عمودی خیال، به گونه‌ای بی‌سابقه یا کم‌سابقه از تلمیح بهره می‌گیرد. مهمترین گونه‌های به کارگیری تلمیح در محور عمودی نو غزلهای سیمین بهبهانی را بر اساس ساختار و کارکردشان، به «تلمیحات موازی»، «مُلَمَّح»، «تلمیح ساختاری» و «تلمیح مناظره‌ای یا مناظره تلمیحی» دسته‌بندی کرده‌ایم؛ که در اینجا به آنها می‌پردازیم.

۶-۱- تلمیحات موازی

منظور از تلمیحات موازی، تلمیحات متعددی است که هر کدام در دو بیت یا بیش از دو بیت ارائه شده‌اند و تعداد ابیات تمام تلمیحات، یکسان است. در این گونه موارد معمولاً میتوان جای تلمیحات را عوض کرد. نیز حذف هر کدام از تلمیحات تغییر چندانی در ساختمان سروده ایجاد نمیکند.

غزل «ای کوه» از غزلهایی است که ساختاری نوآیین دارد. سراسر غزل خطاب به کوه است. در هر دو بیت از این غزل - که برخی ابیاتش موقوف المعانی نیز هستند - تلمیحی جداگانه ارائه شده است. هر تلمیح، ضمن حفظ استقلال خویش، در محور طولی نیز با دیگر تلمیحات همخوان است و فضای عاطفی یکسانی دارد. تک‌بیت نتیجه‌گونه‌ای هم در پایان غزل گنجانده شده است که این وحدت کلی را در ساختار طولی غزل کامل میکند:

ای کوه ای بند ضحاک آیا به یادت هست	زان چیره‌دستان چالاک چرمین علم در دست؟
کو آن جوان خوار تازی کاو را به پادافره	خلقی به گردن فرازی در دیوبندت بست؟
ای کوه ای طور سینا دیدی که عشق آن شب	برقی زد و تندر آسا از سینهات برجست؟
بر شد به عصیان عصایی نیل از میان بگسیخت	زررقِ دروغسین خدایی با غرق در پیوست

[...]

ای کوه ای کهنه دفتر وقت «بخوان» گفتن
بخشایشی دم به دم بود هر خوان که او بنهاد
در امن تو با پیمبر روح الامین پیوست
تندیس قهر و ستم بود هر بت که او بشکست

[...]

ای کوه، ای بند ضحاک شاید که آن تازی
زنده‌ست و در ظلمت خاک ظلمش به فرمان هست
(مجموعه اشعار، بهبهانی: ص ۹۵۸-۹۵۹)

این ساختار، با تمام نوآیینی، نتوانسته است از ساختارهای ادبیات کلاسیک که بیشتر بر محور افقی خیال تکیه دارند، چندان فاصله بگیرد. ایراد این گونه ساختار آن است که میتوان هر یک از این تلمیحات موازی را به دلخواه کاست و یا بدانها افزود؛ در صورتی که ساختار سروده بایستی چنان منسجم باشد که با هر گونه تغییر و هر کاستن و افزودنی خلل یابد.

۶-۲- مَلَمَح

منظور از مَلَمَح (تمام تلمیح)، سروده‌هایی است «که از آغاز تا پایان (و یا غالب ابیات) آن تلمیح باشد.» (فرهنگ تلمیحات، شمیسا: ص ۲۶) به عبارتی اشعاری است که «در هر بیت آن تلمیحی را التزام کرده‌اند.» (فرهنگ ادبیات فارسی، شریفی: ص ۴۳۳) اوج شعر فارسی از نظر تلمیح را مَلَمَح (اشعار تمام تلمیح) دانسته‌اند. (فرهنگ تلمیحات، شمیسا: ص ۲۶) این تعریف معمولاً برای سروده‌هایی به کار میرود که هر بیت، به یک تلمیح مجزا از ابیات پس و پیش پردازد. در اینجا این عنوان را برای غزلهایی به کار میبریم که تلمیحات متعددی در تمام ابیات به کار رفته باشد؛ اما بر خلاف تلمیحات موازی، مساوی بودن تعداد ابیات ملاک نیست.

در غزل مَلَمَح «آینه‌ها را تیره کن» با مطلع:

آمد موازی در ازل آینه‌هایت
تصویر بازی می‌رود تا بی‌نهایت
(مجموعه اشعار، بهبهانی: ص ۹۶۰-۹۶۱)

شاعر، اتفاقات جهان را از ازل تا به ابد، همچون تصاویر آینه‌های موازی، مکرر میداند. در آینه این غزل، تلمیحات و اشاراتی همچون «کینه‌هاییل و قابیل»، «نی نامه مولانا»، «آیات قرآن درباره خلقت آدمی بویژه... فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ عِظَامًا فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ لَحْمًا ثُمَّ أَنْشَأْنَاهُ خَلْقًا آخَرَ فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ (مومنون/ ۱۴)» «رباعی خیام: جامی است که عقل آفرین می‌زندش...»، «قصیده جغد جنگ ملک‌الشعراى بهار»، «سروده مرغ آمین نیما»، «رانده شدن آدم از بهشت به خاطر خوردن گندم» «بیت حافظ: بی‌مزد بود و منت هر خدمتی که کردم/

یارب مباد کس را مخدوم بی‌عنایت» و... جلوه میکند. سراینده، خوانندهٔ غزل را با خود به پیشینه‌های دور و نزدیک میبرد و در این گشت و واگشتها و سفرهای ذهنی به زمانهای دور و نزدیک، تصاویر مکرر یأس‌آلودی را مینمایاند تا خواننده متقاعد شود که تاریخ چیزی جز تکرار کینه نیست:

با آدم این حرمان کفی گندم روا کرد تکرار این رسم کهن دیگر کفایت
بی‌مزد و منت خدمتی کردیم و زین پس آیینه‌ها را تیره کن اینت عنایت
(مجموعه اشعار، بهبهانی: ص ۹۶۰-۹۶۱)

۶-۳- تلمیح ساختاری

اصطلاح تلمیح ساختاری از غلامحسین یوسفی است. ایشان در شرح و نقد سرودهٔ «هزارهٔ دوم آهوی کوهی» از شفیع کدکنی گفته است: «در این سروده [احساس و تجربه‌ای که حاصل گذر به قلمرو تاریخ در پهنهٔ زمان و مکان است، صورت و قالبی پدید آورده هماهنگ با همان تجربه. حتی تلمیحات و اشارات ضمنی شاعر به گذشته‌ها و تضمین سخنان و تعبیرات پیشینیان که شعر او را غنی کرده است، گاه نوعی تلمیح ساختاری است؛ یعنی اثر قدیمی تا حدی رنگ و فرم خود را به شعر بخشیده، یا شعر حالتی دارد که میتواند آن اشارات لطیف را در بافتی نو در خود جای دهد». (چشمهٔ روشن، یوسفی: ص ۷۸۴)

از تفاوت‌های غزلهایی که بر اساس تلمیح ساختاری شکل گرفته‌اند با غزل مُلَمَّح در آن است که در غزل مُلَمَّح، در محور عمودی سخن، با تلمیحات متعدد و متنوعی مواجهیم؛ اما در تلمیح ساختاری به جوانب تلمیحی یگانه پرداخته میشود. در چنین نوزلهایی، همچون شعر نو و سپید، محور عمودی شعر محکم و منسجم است.

کل ساختار نوزل «و نگاه کن» از آیهٔ ۱۷ سوره غاشیه (أفلا ينظرون إلى الأبل كيف خلقت: آیا نمینگردند به شتر که چگونه آفریده شد؟) الهام و تأثیر گرفته است. نخستین چیزی که در ذهن شاعر نقش میبندد، همین آیه است. از همین آیه، تصویر مرکزی سروده شکل میگیرد. سبک و سیاق زبانی این آیه و دیگر آیات مشابه، زبان شعر را تحت‌الشعاع قرار میدهد و گرانیگاه بودن آیه، سبب می‌شود سروده انداموار و ساختمانند جلوه کند. کهن‌گرایی (آرکائیسیم) زبان، آغاز عبارات و ابیات با «واو» که یادآور کتب مقدس است، پرداختن به مسائل جامعه و انطباق آن با تلمیحات دینی، ساختار دَوْرانی سروده - که با نیم مصراع «و نگاه کن به شتر آری» آغاز میشود و با همان نیز انجام میپذیرد - و... نشان از توانمندی سراینده در کشف سوژه و نیز توانایی در ساخت و پرداخت کلام متناسب با معنا دارد.

سراینده، ابتدا به صبر و طاقت شتر در شرایط بحرانی میپردازد؛ سپس استادانه به قیاس حال «شتر در برابر صحرا» و «انسان در برابر سرنوشت و جبر زمانه»، روی می‌آورد و در نهایت با توصیف کینه‌توزی شتر شعر را به پایان می‌رساند:

و نگاه کن به شتر آری که چگونه ساخته شد، باری
نه ز آب و گل که سرشتندش ز سراب و حوصله پنداری
و سراب را همه میدانی که چگونه دیده فریب آمد
و سراب هیچ نمیداند که چگونه حوصله می‌آری
و چگونه حوصله می‌آری به عطش، به شن، به نمکزاران
و حضور گستره را دیدن به نگاهی از سر بیزاری
و نگاه کن که نگاه اینجا ز شیار شوره نشان دارد
چو خطوط خشک پس از اشکی که به گونه‌هاش شود جاری
و به اشک بین که تهی کردت ز هر آنچه مایه آگاهی
و تو این تهی شده را باید ز کدام هیچ بینباری
و در این تهی شده میبینی هیمان اُشتر عطشان را
که جنون برآمده با صبرش نرود سبک به گرانباری
و جنون دو نیشه رخشان شد به صف خشونت دندانها
که ز صبر کینه به بار آید که ز کینه زخم شود کاری
و نگاه کن که به کین‌توزی رگ ساربان زده با دندان

ز سراب حوصله تنگ آمد و نگاه کن به شتر، آری
(مجموعه اشعار، بهبهانی: ص ۹۶۹-۹۷۰)

فضاهای معنایی چنین غزلهایی، با عوالم مرسوم و معمول غزل سنتی تفاوت آشکار دارد. سیمین، در این سروده و دیگر سروده‌های دفتر «اشارتی و گذاری» از آیات قرآنی الهام گرفته است. اثرپذیری سیمین از کلام وحی، نه از گونه اخذ و اقتباس، بلکه ژرفتر و گسترده‌تر است؛ تا بدان‌جا که گاه در غزلی مثل «و نگاه کن»، ساختمان شعر را تحت‌الشعاع قرار داده است. در این غزل -مانند بسیاری از غزلهای سیمین- رویکرد ذهنی شاعر از جزء به کل است؛ این رویکرد نتیجه تأثیر شگفت و شگرف تلمیح بر ذهن، زبان، تصاویر و... است. در بسیاری از نوغزلهای سیمین، پس از پرداختن به ابعاد یک تصویر، بویژه تصاویر مبتنی بر تلمیح که معمولاً امری جزئی و منفرد است، به توصیف امور و چشم‌اندازهای کلی همچون

موضوعات اجتماعی روی آورده میشود. کشف ارتباط بین امر جزئی ملموس و فضاهای معنایی تازه و بیان استادانه و متناسب و نیز کاربست شگردهای نو قدمایی سبب میشود که خواننده طعم بهت را بچشد و متوجه شود که برای نوآوری و گریز از تقلید و اقتباس خام از آثار سایر فرهنگها، میتوان از امکانات روایی و دیگر ظرفیتهای نهفته در فرهنگ خودی بهره گرفت و آثاری درخور آفرید. مجموعه این عوامل سبب میشود که با رضا براهنی هم‌سخن شویم و بگوییم که «کسی در زبان فارسی و شعر معاصر قدرت گفتن چنین غزلی را ندارد. این غزل اگرچه غزل است، به نام خود سیمین به ثبت میرسد. و نه به دنبال کل غزل فارسی». (زنی با دامنی شعر، دهباشی: ص ۳۲۰)

۶-۴- تلمیح مناظره‌ای یا مناظره تلمیحی

بهبهانی، غزل «تختی سحر شد برخیز!» را زمانی سروده است که زلزله اردبیل (اسفند ۱۳۷۵) حادث شد. این رخداد ذهن سیمین را که -دلبسته تلمیح است- به یاد جهان پهلوان تختی میاندازد؛ زیرا تختی در زلزله بویین زهرا خدمات بشردوستانه درخوری کرد. در زمان سرایش این غزل، حدود سی سال از درگذشت غلامرضا تختی گذشته است. (چرا که مرگ تختی در ۱۷ دی ۱۳۴۶ اتفاق افتاده است.) شاعر از تختی یاری میجوید؛ اما او اظهار ناتوانی میکند. شاعر در نهایت به دنبال تختی دیگری میرود:

<p>باز این فلک میچرخد، باز این زمین میلرزد بر خوابگاهت دستم، انگشت غم بر در زد وقت سحر شد آنک خورشید غمگین سر زد فرش و گلیم و چادر چیزی اگر میارزد» در جای مغزم اینک ماری سیه چنبر زد روزی که مه‌رت مَه‌ری بر صفحه باور زد مرغ دعا از لبها تا آسمانها پر زد زن آتش بیزاری در طوق و انگشتر زد... (همان: ص ۱۰۳۴-۱۰۳۵)</p>	<p>«تختی سحر شد برخیز، صبح از کران سر بر زد در سکر رؤیا راهی، تا گور تو طی کردم برخیز و این مردم را راهی به کارستان کن از اشک و از همدردی یک کاروان در پی کن «هن خفته سی ساله! سنگم بسی سنگین است آیا به یادم داری؟» - «آن روز؟ آری آری میرفتی و دنبال یک کاروان هم‌کاری دستان مرد از یاری جوینده در همیان شد</p>
---	---

در این غزل، تلمیح سبب شکل‌گیری ساختار، مضمونها و درونمایه‌ها شده است. شاعر برای تنوع بخشی به تلمیح و جذاب کردن آن، از عنصر داستانی گفت‌وگو (دیالوگ) بهره گرفته است و با عنصر تلمیحی (تختی) به گفتمان پرداخته است.

۷- ساخت تلمیح در نوغزل‌های نیستانی

ساخت تلمیح در نوغزل‌های نیستانی، فاقد تنوع و ابتکارات شاعرانه است. تلمیحات، در بیشتر موارد، با رویکرد مکرر و کلیشه‌ای، به عرصه نوغزل وارد شده‌اند و در محور افقی خیال متوقف میمانند. تعداد اجزای سازنده دستگاه تلمیح از ۲ تا ۵ هم‌سازه در نوسان است:

چو ماهتاب برآید زپشت خرم‌نمها مسیح زرد دگر باره میشود مصلوب

(مجموعه اشعار، نیستانی: ص ۳۵۴)

هزار افعی دیگر به ره که‌تان بدمید عصای معجز موسی به کف کمان بشکست

(همان: ص ۳۳۹)

بهره‌گیری از شگرد گفت‌گو و مخاطب قرار دادن شخصیت داستانها و با هم‌آیی دو داستان در کنار نقد شخصیت، بیت زیر را خوش‌ساخت کرده است.

گردآفرید من به شهادت بگویمت: در کار عشق طعنه به تهمینه میزنی

(همان: ص ۳۸۲)

به‌کارگیری ساخت جملات معترضه بی‌فعل و سکنه‌های فراوان که الفاگر معناست، از مختصات سروده‌های نیستانی است. این ویژگی سبکی، به پاره‌ای از تلمیحات او، شکلی نوآیین میدهد:

چه گلگشتی؟ که هر نرگس چو بیماری که در غربت

پی شبنم مسیح پاک- اشک گرم «مریم»‌ها

(همان: ص ۲۸۶)

باری^۱ یونس هلالی من میخورد تو را شب، ماهی بزرگ سیاه همیشه‌گی

(همان: ص ۳۴۱)

خدا را! دختران ای سیبهای سرخ در معبر

در این دوزخ شما هستی^۲ و شیطان هست و «آدم»‌ها

(همان: ص ۲۸۷)

موارد مشخص شده، «بدل بلاغی» نامیده میشود که گونه‌ای از آشنایی‌زدایی در شعر معاصر است. «در شعر نو... تشبیه را با حذف ادات تشبیه، به صورت بدل آورده‌اند و گویی جهت تصویر سازی امری را تعریف دوباره کرده‌اند». (نگاهی تازه به بدیع، شمیسا: ص ۱۱۱)

^۱- در اصل متن این گونه است

^۲- [هستید]

۸- ساخت تلمیح در نوغزل‌های شفیعی کدکنی

تلمیحات در نوغزل‌های شفیعی کدکنی، بیشتر در سطح بیت متوقف میمانند. ارتباط عناصر و اجزاء تلمیح همان ارتباط مألوف و مکرر است:

ای خضر جنون رهبر ما شو که در این راه رفتیم و سرانجام به جایی نرسیدیم
(آیینهای برای صداها، شفیعی کدکنی: ص ۷۹)

در اکثر تلمیحات، فراوان بودن هم‌سازها و اجزاء ساختی منسجم آفریده است:

تیشه را فرهاد از حسرت چو بر سر میزند نقش شیرینی به طرف کوهساران گو مباحش
(همان: ص ۷۴)

در این گونه موارد، اگر اندکی نوآوری به کار بسته می‌شود، سروده‌ها هنرمندانه‌تر مینموند. در بیت زیر اگر چه ساخت تفضیلی (صفت برتر) در واژه «شیرین‌تر» ایهام تناسب آفرین است، به دلیل تکرار این تصویر در شعر کلاسیک، چندان هنرمندانه جلوه نمیکند:

داستان عشق من شیرین‌تر از فرهاد بود گر نگفتم پاس عشق کوهکن میداشتم
(همان: ص ۸۴)

همان طور که پیشتر اشاره شد، در برخی از سروده‌های شفیعی کدکنی، نوعی تلمیح ساختاری هست. دو نوغزل:

شهر خاموش من! آن روح بهارانت کو؟ شور و شیدایی انبوه هزارانت کو
(همان: ص ۴۳۵)

و:

نفسم گرفت از این شهر در این حصار بشکن در این حصار جادویی روزگار بشکن
(همان: ص ۴۳۵)

نمونه‌هایی از تلمیح ساختاری است. (ر. ک. سیر تحول در غزل فارسی، روزبه: ص ۱۹۸) چرا که اشاره هنری به رخداد هجوم قوم تاتار به ایران، بر محور عمودی هر دو نوغزل تأثیری چشمگیر گذاشته است.

۹- ساخت تلمیح در نوغزل‌های محمدعلی بهمنی

بهمنی برای انسجام بخشیدن به محور افقی خیال، در بیشتر تلمیحات، بیش از سه جزء تلمیحی را در کنار هم مینهد؛ البته در اکثر این موارد، بیش از چهار یا پنج عنصر تلمیحی در یک بیت دیده نمیشود:

سیاوش وار بیرون آمدم از امتحان گرچه دل سودابه‌سنت هرچه آتش بود با خود داشت

(مجموعه اشعار، بهمنی: ص ۴۴۷)

لکنتی با من و پیدااست که بس کودک‌وار داده‌ام دست زبان، آتش سوزان غزل

(همان: ص ۳۴۸)

گاه دامنه دستگاه تلمیحی (داستان حضرت آدم) از یک بیت گسترش یافته و به بیت سپسین نیز رسیده است:

آدم شده بودم که به خون‌خواهی شیطان حوایی از آن دست پی آدم من شد

بی‌گندم و بی‌سیب چه شرحی بنویسم؟ جایی که جهان مات من و ماتم من شد

(همان: ص ۷۲۳)

در این‌جا گستردگی تلمیح در محور عمودی خیال با ساخت‌شکنی و تغییر طرح تلمیح جذابتی دوچندان یافته است. این‌گونه رویکرد به تلمیح در دو بیت زیر نیز مشهود است:

نه احتیاج به سیب و نه گندم است اینجا هبوط تجربه‌ای در تداوم است اینجا

نپرس و سوسه آدم است یا حوّا چه فرق چهره بازیگران گم است اینجا

(همان: ص ۷۳۱)

ساخت جمله‌های همپایه با تکواژ گسسته دوگانه (نه... نه...) تطبیق دو روایت از داستان هبوط آدم را در پی دارد:

هبوط من نه ز سیب‌ونه گندم است آری کدام و سوسه شایسته‌تر ز حوایی

(همان: ص ۴۹۳)

پیش‌تراشاره شد که محور عمودی غزل نو به تبعیت از شعر نو، از استقلال نسبی ابیات، به سمت انسجام محور عمودی حرکت کرده است. بهمنی گاه تلمیح و عناصر و اجزای آن را در سراسر محور عمودی خیال گسترده و منتشر میکند:

گرچه به یک اشاره ی این کوتوال پییر تسخیر گشتی ای دژ تسخیر ناپذیر

«گرد آفرید» تو فقط از اسبش اوفتاد اما چه‌ها که رفت به «سهراب» قلعه‌گیر...

(همان: ص ۴۳۲)

در محور عمودی نوغزلی با مطلع:

من و هنوز همان خاستگاه افراپی من و همیشه هنوزی چنین تماشایی

(همان: ۴۹۳-۴۹۴)

تأثیرپذیری ژرف بهمنی از داستان حضرت آدم مشهود است:

۱۰- ساخت تلمیح در نوغزلهای حسین منزوی

سروده‌های سیمین از نظر ساخت تلمیح، از دیگر نوغزلپردازان مورد بحث، متنوع‌تر و نوآیین‌تر است. پس از سیمین متنوع‌ترین تلمیحات از نظر ساخت از آن منزوی است. در نوغزلهای او، عناصر تلمیح، از دو تا شش هم‌سازه در نوسان است:

ضمیرها بدل اسم اعظمند همه از او و ما که منم تا من و شما که تویی
(مجموعه اشعار، منزوی: ص ۴۱۶)

سببی است زنخدان بهشتیت که ناچار پرهیز مرا میشکند وسوسه‌هایش
(همان: ص ۸۳)

به جای فرق خود بر ریشه خسرو زخم تیشه اگر چه عاشق شیرینم و از نسل فرهادم
(همان: ص ۱۶۸)

در بیشتر موارد هم‌سازه‌ها و اجزای تلمیح تنها در محور افقی خیال دیده می‌شود؛ اما گاه دامنه تلمیح تا دو بیت هم کشانده می‌شود:

این بار رفت رستم و اسفندیار ماند سیمرغ نیز مکر و فسونش اثر نکرد
و آن تیر گز به ترکشمان آخرین امید این بار اثر به دیده آن خیره سر نکرد
(همان: ص ۴۴۶)

گاه نیز هم‌سازه‌های تلمیح در سه بیت ساماندهی شده‌اند:

اگر در من هنوز آلاشی از مار میبینی کمک کن تا از این پیروزتر باشم در اغوایت
کمک کن مثل ابلیسی که آتش‌وار میتازد شیخون آورم یک روز یا یک شب به پروایت
کمک کن تا به دستی سیب و دستی خوشه گندم رسیدن را و چیدن را بیاموزم به حوایت
(همان: ص ۳۸۹)

چون بره میچرید بهشت همیشه را آدم اگر که کار به کار خدا نداشت
دیو و فرشته از ازل هم‌خانه بوده‌اند^۱ در خلوت کدام دل این هر دو جا نداشت؟
شاید حسد به خاطر حوا دلیل بود ابلیس اگر که سجده به آدم روا نداشت
(همان: ص ۴۵۱)

گاه بسیاری از ابیات یک نوغزل حاوی تلمیح است؛ به گونه‌ای که میتوان آنها را ملامح نامید. این مورد در پنج نوغزل با مطلعهای زیر دیده می‌شود:

^۱ - در اصل متن این گونه است

دستش از گل، چشمش از خورشید سنگین خواهد آمد

بسته بار گیسوان از نافه چین خواهد آمد

(همان: ص ۶۱)

آن نه عشق است که بتوان بر غمخوارش برد

یا توان طبل زنان بر سر بازارش برد

(همان: ص ۷۵)

نه هر ستاره سهیل است اگر چه در یمن است

نه هر یگانه اویس است اگر چه در قرن است

(همان: ص ۱۱۵)

شاعر! تو را زین خیل بی دردان کسی نشناخت

تو مشکلی و هرگزت آسان کسی نشناخت

(همان: ص ۱۹۷)

دیگر برای دم زدن از عشق باید زبانی دیگر اندیشید

باید کلام دیگری پرداخت باید بیانی دیگر اندیشید

(همان: ص ۴۵۹)

تلمیحات ساختاری در نوغزل‌های منزوی نیز درخور تأملند. کل نوغزل ۸۲ با مطلع:

ای برآورده وصل شب مهتاب و پگاه

نازپرورده خورشید و نظر کرده ماه

(همان: ص ۱۱۷)

با نگاهی نو به داستان خلقت آدم و حوا و گناه نخستین پرداخته است. نوغزل ۲۸۳ با مطلع:

زیر نیز نمونه‌ای از تلمیح ساختاری است:

تقدیر، تقویم خود را تماماً به خون میکشید

وقتی که رستم تهیگاه سهراب را میدرید

(همان: ص ۳۷۱)

در مواردی همچون بیت زیر:

مجنون دیگرم من، با من جنون دیگر

فرهاد برترم من در بیستون دیگر

(همان: ص ۱۲۴)

ساخت تفضیلی تشبیه با بهره‌گیری از صفت برتر پس از شخصیت‌های تلمیحی اگر چه با

مبالغه همراه است، به زیبایی مواردی همچون بیت زیر از شفیعی کدکنی نیست که ساخت

تفضیلی یا صفت برتر (شیرین‌تر) - که دارای ایهام تناسب نیز هست - به تشبیه و تلمیح

جلایی دوچندان بخشیده است:

داستان عشق من شیرینتر از فرهاد بود

گر نگفتم پاس عشق کوهکن میداشتم

(آینه‌ای برای صداها، شفیعی کدکنی: ص ۸۴)
گاه نیز با افزودن مضاف به ساختار آیه (قید سوگند)، تلمیحی خلق میشود که ذهن را به درنگ وامیدارد:

قسم به صاحب قلم که غیر رقم نزد و یا زد و برای من رقم بغیر غم نزد
(مجموعه اشعار، منزوی: ص ۳۵۴)
گاه تغییر عدد در ساخت صفت شمارشی + هسته گروه اسمی (عدد و معدود) که همنشینی
شان تداعی‌گر داستانی است، سبب مبالغه در تلمیح و ایجاد ساختی نوآیین میشود:
با هفت خان این تو به تویی نیست شاید ما گم شده در وادی هفتاد خانیم
(همان: ص ۳۹۳)

نام تو را باطل‌السحر هر مکر و هر خدعه کردیم

تنها نه از «هفت خان» بلکه از هفتاد خان هم گذشتیم

(همان: ص ۴۲۲)

در مواردی نیز ساخت تلمیحات به تأسی از کلام الهی و بر پایه ساختار برخی آیات کتب
آسمانی شکل میبندد:

و کلمه بود و جهان در مسیر تکوین بود و دوست داشتن آن کلمه نخستین بود
(همان: ص ۲۲۷)

به کارگیری ساخت جمله‌های هم‌پایه با تکواژ گسسته تکراری (نه... نه...) - که موسیقی
آفرین نیز هست - و تطبیق دو شخصیت اسطوره‌ای و دینی، بیتی جذاب می‌آفریند:
نه یوسفم نه سیاوش به نفس کشتن و پرهیز که آورد دلم ای دوست تاب و سوسه‌هایت
(همان: ص ۲۰۰)

گاه به خاطر ساختار سوگند و تکرار آن و نیز تقابل دو تلمیح و بهره‌گیری از به‌گزینی واژه‌های
متقابل (رمز پروری و رازگستری) بیتی موسیقایی و دلنشین جلوه میکند:

به رمز پروری خاتم سلیمانی به رازگستری جام جم ببخش مرا
(همان: ص ۵۳۹)

در مواردی نیز تلفیق دو داستان، ساختی جدید و تأمل برانگیز ایجاد میکند. بیت زیر رهاورد
ترکیب عناصری از داستان کیخسرو و حضرت سلیمان است:

نیافته است بدان دیده جهان‌بینی اگر چه جام جهان‌بین به دست اهرمن است
(همان: ص ۱۱۵)

در بیت زیر حال و روز شاعر، تلفیق و ترکیبی از حال و روز آدم و سیزیف است:
صخره سیزیف و سنگ آسمان را میکشم بر دوش آدمم تبعیدی خاکم که تقدیرش گران باری است
(همان: ص ۴۱۸)

۱۱- ساخت تلمیح در نوغزل‌های قیصر امین پور

امین پور در بیشتر تلمیحات، به آوردن سه جزء یا همسازه بسنده میکند:
حتی خیال نای اسماعیل خود را همسایه با تصویری از خنجر نکردیم
(مجموعه کامل اشعار، امین پور: ص ۳۹۲)

گاه تعداد اجزا را به چهار همسازه میرساند:
در حسرت پرواز با مرغابیانم چون سنگ‌پشتی پیر در لاکم صبورم
(همان: ص ۶۲)

در تلمیح:

دل داده‌ام به باد بر هر چه بادا باد مجنونتر از لیلی، شیرینتر از فرهاد
(همان: ص ۲۱۲)

ساخت صفت برتر (تفضیلی) از اسم اشخاص داستانها در وجه شبه (مجنونتر و شیرینتر) که از شگردهای شاعرانه تشبیه تفضیل آفرینی است، ضمن ایهام تناسب آفرینی، گونه‌ای دل انگیز از آشنایی زدایی از تشبیه است؛ چرا که علمای بلاغت برآنند که وجه شبه باید در مشبه به، قویتر و معروفتر باشد؛ اما در تشبیه تفضیل عکس این صدق میکند. تشبیه تفضیل، ابزاری مبالغه آمیز، متعارف‌ستیز و بلاغت آفرین است.

قیصر امین پور در مجموع ارتباط مألوف عناصر و همسازه‌های تلمیح را چندان به هم نمیریزد:
سوزشان: آتش طور موسی داغشان: مهر محراب زردشت
(همان: ص ۳۵۴)

کو عمر خضر رو طلب مرگ سرخ کن کاین شیوه جاودانه‌ترین طرز بودن است
(همان: ص ۳۹۵)

او به جای شگردهایی همچون تغییر طرح، بیشتر ترجیح میدهد به شیوه‌هایی مانند تناسبهای ایهام آفرین روی آورد و ساختی محکم و درخور بیافریند:

سر نخ رشسته دل حلاج گره کور دارها با تو
(همان: ص ۱۹۰)

دارد سر شکافتن فرق آفتاب آن سایه‌ای که در دل شب راه می‌رود

(همان: ص ۳۴۶)

اگر چه در اکثر موارد تلمیحات به کار رفته در نوغزلهای قیصر امین‌پور، در محور افقی متوقف میماند، در مواردی معدود با تلمیح ساختاری مواجهیم و تلمیح در سراسر سروده یا دست کم تا چند بیت گسترش مییابد؛ مانند چند بیت زیر:

یک نظر روی تو را دید و حواسش پرت شد	سربه زیر وساکت و بی‌دست و پا میرفت دل
ناگهان این اتفاق افتاد: "زوجی فرد شد"	بر زمین افتاد چون اشکی ز چشم آسمان
عین مجنون از پی لیلی بیابانگرد شد	بعد هم تبعید و زندان ابد شد در کویر
تا ابد از دامن پر مهر مادر طرد شد	کودک دل‌شیطنت کرده است یک دم در ازل

(همان: ص ۴۹)

نوغل زیبای امین‌پور با مطلع:

این جزر و مد چیست که تا ماه می‌رود؟
دریای درد کیست که در چاه می‌رود؟
(همان: ص ۳۴۵)

و نیز دیگر نوغل او با مطلع زیر چنین است:

چشمه‌های خروشان تو را میشناسند
موجهای پریشان تو را میشناسند
(همان: ۴۰۸)

۱۲- نتیجه‌گیری

تلمیحات به کار رفته در شعر سیمین بهبهانی، در مقایسه با دیگر نوغزلپردازان مورد بحث ما، ساخت متنوعتری دارند و از ترکیبات واژگانی (اضافه‌های تلمیحی و اساطیری) تا تلمیحات گسترده و منتشر شده در سراسر محور عمودی خیال در نوسان است. در مجموع، در نوغزل‌های سیمین بهبهانی، تلمیح در محور عمودی، به گونه‌ها و شیوه‌های مختلفی چون تلمیحات موازی، مُلَمَّح، تلمیح ساختاری، تلمیح مناظره‌ای یا مناظره تلمیحی و ... جلوه‌گر است که برخی از این شیوه‌ها بویژه در محور عمودی خیال، کم‌سابقه یا بی‌سابقه‌اند. ساخت تلمیح در نوغزل‌های نیستانی، فاقد تنوع و ابتکارات شاعرانه است و در محور افقی خیال متوقف میماند. فراوان بودن هم‌سازه‌ها و اجزاء تلمیحات در نوغزل‌های شفیع‌ی کدکنی، ساختی منسجم را آفریده است؛ ولی ارتباط عناصر و اجزاء تلمیح همان ارتباط مألوف و مکرر است و همین امر، ارزش تلمیحات را فروکاسته است. گاه تلمیحات ساختاری، سبب انسجام محور عمودی سروده‌های شفیع‌ی کدکنی می‌شود. بهمنی بیشتر تلمیحات را در محور افقی گنجانده است؛ اما گاه دامنه تلمیحات او به دو بیت هم میرسد. گاه نیز عناصر و اجزای تلمیح

را در سراسر محور عمودی خیال گسترده و منتشر میکند و از این رهگذر تلمیح ساختاری می‌آفریند. پس از سیمین بهبهانی، متنوعترین تلمیحات از نظر ساخت از آن منزوی است. در نوغزل‌های حسین منزوی، گاه هم‌سازیه‌های تلمیح در دو یا سه بیت ساماندهی شده‌اند. در برخی موارد، بسیاری از ابیات یک نوغزل حاوی تلمیح است؛ به گونه‌ای که میتوان آنها را ملامح نامید. تلمیحات ساختاری نیز در نوغزل‌های منزوی درخور تأملند. منزوی گاه نیز با تلفیق دو داستان، ساختی جدید و تأمل برانگیز ایجاد میکند. اگر چه در اکثر موارد، تلمیحات به کار رفته در نوغزل‌های قیصر امین‌پور، با اجزا و هم‌سازیه‌های اندکی در محور افقی متوقف میماند، در مواردی معدود با تلمیح ساختاری مواجهیم. امین‌پور نوغزل‌هایی دارد که تلمیح در سراسر آنها یا دست کم تا چند بیت گسترش یافته است. قیصر امین‌پور در مجموع ارتباط مألوف عناصر و هم‌سازیه‌های تلمیح را چندان به هم نمیریزد و به جای شگردهایی همچون تغییر طرح، بیشتر ترجیح میدهد به شیوه‌هایی مانند تناسب‌های ایهام‌آفرین روی آورد و ساختی محکم و درخور بیافریند.

منابع و مأخذ

- ۱- قرآن مجید.
- ۲- آینه‌ای برای صداها، شفیع کدکنی، محمدرضا، چ ۹، تهران: سخن، ۱۳۹۴.
- ۳- از نشانه‌های تصویری تا متن، احمدی، بابک، تهران: مرکز، ۱۳۷۰.
- ۴- انواع تلمیح در غزل‌های حسین منزوی و سیمین بهبهانی، مدرسی، فاطمه و رقیه کاظم‌زاده، زبان و ادبیات فارسی: بهار ۱۳۸۹، دوره ۱، شماره ۱، صص ۱۲۳-۱۹۳.
- ۵- چشمه روشن، یوسفی، غلامحسین. چ ۱۱، تهران: علمی، ۱۳۸۶.
- ۶- درباره شعر، پرین، لارنس، ترجمه فاطمه راکعی، چ ۲، تهران: اطلاعات، ۱۳۷۶.
- ۷- راهنمای رویکردهای نقد ادبی، گورین، ویلفرد ال. و دیگران. چ ۳، ترجمه زهرا مهین خواه، تهران: اطلاعات، ۱۳۷۷.
- ۸- زنی با دامنی شعر: جشن نامه سیمین بهبهانی. دهباشی، علی [به کوشش]، تهران: نگاه، ۱۳۸۳.
- ۹- سفر در مه، پورنامداریان، تقی، تهران: نگاه، ۱۳۸۱.
- ۱۰- سیر تحول در غزل فارسی، روزبه، محمدرضا، تهران: روزنه، ۱۳۷۹.
- ۱۱- سیر غزل در شعر فارسی، شمیسا، سیروس، چ ۳، تهران: فردوس، ۱۳۷۰.
- ۱۲- شالوده‌شکنی در تلمیحات به کار رفته در غزلیات حسین منزوی، نوری، علی و احمد کنجوری، مجله علمی-پژوهشی پژوهشنامه ادب غنایی: بهار و تابستان ۱۳۹۵، مقاله ۱۱، دوره ۱۴، شماره ۲۶، صص ۲۰۳-۲۲۰.
- ۱۳- صور خیال در شعر فارسی، شفیع کدکنی، محمدرضا، چ ۶، تهران: آگاه، ۱۳۷۵.

- ۱۴- غزل نوکلاسیک و لایه‌های ایدئولوژیک سبک در آن، دلبری، حسن و دیگران، ویژه‌نامه نامه فرهنگستان (ادبیات انقلاب اسلامی)، ۱۳۹۳ خرداد، دوره اول ش ۱، صص ۹۶-۱۱۴.
- ۱۵- فرهنگ ادبیات فارسی، شریفی، محمد، تهران: نشر معین - فرهنگ نشر نو، ۱۳۸۷.
- ۱۶- فرهنگ تلمیحات (اشارات اساطیری، داستانی، تاریخی، مذهبی در ادبیات فارسی)، شمیسا، سیروس، چ ۳، تهران: فردوس، ۱۳۷۱.
- ۱۷- فرهنگ تلمیحات شعر معاصر، محمدی، محمدحسین، چ ۲، تهران: میترا، ۱۳۸۵.
- ۱۸- مجموعه اشعار، بهبهانی، سیمین، تهران: نگاه، ۱۳۸۲.
- ۱۹- مجموعه اشعار، بهمنی، محمدعلی، چ ۳، تهران: نگاه، ۱۳۹۵.
- ۲۰- مجموعه اشعار، منزوی، حسین، به کوشش محمد فتحی، چ ۴، تهران: نگاه، ۱۳۹۵.
- ۲۱- مجموعه اشعار، نیستانی، منوچهر، به اهتمام صالح سجادی، اصلاحات و اضافات: تیرنگ نیستانی، تهران: نگاه، ۱۳۹۳.
- ۲۲- مجموعه کامل اشعار، امین‌پور، قیصر، چ ۸، تهران: مروارید، ۱۳۹۰.
- ۲۳- معرفی اوزان تازه و نادر در اشعار سیمین بهبهانی، محمدی، داود، مجله مطالعات زبانی بلاغی، دانشگاه سمنان، بهار و تابستان ۱۳۹۰، سال دوم، شماره سوم، صص ۱۱۱-۱۳۶.
- ۲۴- نقد ادبی، شمیسا، سیروس، تهران: فردوس، ۱۳۷۸.
- ۲۵- نگاهی تازه به بدیع، شمیسا، سیروس، چ ۱۳، [ویرایش ۲]، تهران: فردوس، ۱۳۸۱.