

Ambiguity and its functions in the lyrics of Salman Savoji

M.Forouzande¹, E.Sadeghi², E.Zaheri
Abdevand³, A. Banitalebi⁴

Abstract

“Ambiguity” have an important role in enhancing the quality of the poems. Salman Savoji used Ambiguity to create artistic ambiguity, solidarity, and internal music. The purpose of this article is to study Ambiguity and its functions in the poems of Salman Savoji. Ambiguity is the most dominated characteristic in Salaman’s poetic style and is used to create artistic ambiguity, rhythm of poem, enhancement of meaning, expanding the language, artistic decorating, and solidarity. In Salman’s poems, Ambiguity used to in a way that we can understand both the close and the far meaning of the words or it is very difficult to choose one of the meanings which results in an artistic ambiguity. He also enhanced the rhythm of his poems by contrast and symmetry which are the results of “ambiguity”. The relation that is made between the words of the poem by “ambiguity” results in a great solidarity. “Eiham Tanasob” along with other kinds of rhetoric and other forms of imagery used in his poems cause to distinguish his poetry language from prose, enhance the capacity of his poetry language to motivate the feelings of the readers, and according to the cooperation of the readers in creating the meaning the reader becomes an active one and results in artistic satisfaction.

Keywords: Salman, artistic ambiguity, rhythm of poem

بررسی ایهام تناسب و کارکردهای آن در غزل‌های

سلمان ساوجی

مسعود فروزنده^۱ اسماعیل صادقی^۲

ابراهیم ظاهری عبدوند^۳ امین بنی طالبی^۴

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۶/۲۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۰۷/۱۷

چکیده

هدف از نگارش این مقاله بررسی ایهام تناسب و کارکردهای آن در اشعار سلمان ساوجی است. ایهام تناسب مهمترین مختصه‌ی سبکی شعر سلمان است که از آن برای ایجاد ایهام هنری، موسیقی شعر، برجسته‌سازی معنا، گسترش زبان، تزئین هنری و انسجام بهره برده است. ایهام تناسب به گونه‌ای در شعر سلمان به کار رفته است که می‌توان دو معنی دور و نزدیک در ایهام را مد نظر داشت یا این که انتخاب یکی از دو معنی بسیار دشوار است. همراه شدن ایهام تناسب با صنایع بدیعی همچون تضاد و ترادف، تلمیح، تشخیص و حس آمیزی، و صورخیال تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه، موجب شده است زبان شعر سلمان از زبان نثر فاصله بگیرد. ظرفیت زبان شعر وی برای برانگیختن عواطف خواننده بالا رود و با توجه به این که خواننده در کنش خواندن و خلق معنا مشارکت می‌یابد، به یک خواننده فعال تبدیل شود و در نتیجه به التذاذ هنری دست یابد.

کلیدواژه‌ها: سلمان، ایهام تناسب، ایهام هنری.

1. Associate Professor of persian language and literature at Shahrekord university

2. Assistant Professor of persian language and literature at Shahrekord university

3. Ph.D candidate of persian language and literature at Shahrekord university

4. Ph.D of persian language and literature at Shahrekord university

^۱ دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد
forouzandeh@sku.ac.ir

^۲ استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد
sadeghiesma@gmail.com

^۳ دانشجوی دکتری ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد
zaheri_1388@yahoo.com

^۴ دانش‌آموخته ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد
aminbanitalebi@yahoo.com

۱- مقدمه

سلمان یکی از شاعران مهم قرن هشتم هجری است که در یک خانواده اهل علم در ساوه به دنیا آمد و بعد از مدتی، از ساوه به بغداد، نزد شیخ حسین نوین رفت و در آنجا مورد توجه این شخصیت قرار گرفت و در دربار وی، سمتی نظیر ملک الشعرايي یافت؛ به سبب این که به سلطان اویس، فن شعر آموخته بود، بعد از این که وی به تخت نشست همچنان به وی به چشم استاد می‌نگریست و مورد احترام بود. در پایان عمر به سبب کبر سن و ضعف چشم، از ملازمت سلطان استعفا داد و پایان عمر را به قناعت گذراند (صفا، ۱۳۷۲، ج ۳: ۱۰۰۴-۱۱۳).

وی در قالب‌های مختلف شعری از جمله غزل طبع آزمایی کرده است و در این اشعار از مفاهیم مختلف عاشقانه، عارفانه و قلندارانه سخن به میان آورده است. سلمان برای بیان این مفاهیم از صنایع بدیعی و صورخیال مختلفی بهره برده است. از میان صورخیال، تشبیه‌های مضمراً، تفضیلی و معکوس جایگاه خاصی در شعر وی دارد. او با استفاده از این نوع تشبیه، به آشنایی زدایی از تشبیه‌های کلیشه‌ای و تکراری دست زده است. از میان صنایع بدیع لفظی نیز جناس و تکرار از بسامد بالایی در شعر وی برخوردارند و این صنایع، گذشته از غنی کردن موسیقی شعر، نقش برجسته‌ای در تداعی معانی در شعر وی دارند؛ اما در این میان ایهام تناسب را باید مهمترین مختصه‌ی سبکی وی دانست؛ چرا که از نظر بسامد در بیشتر ابیات و اشعار او، این صنعت بدیعی تکرار شده است؛ چنان که درباره ایهام در شعر وی گفته شده است: «اول شخصی است که صنعت ایهام را نهایت به کثرت دارد» (شبلی نعمانی، ۱۳۳۹: ۱۶۲). هدف از نگارش این مقاله نیز بررسی کارکردهای این صنعت بدیعی در شعر سلمان

ساوجی است؛ همچنین رابطه آن با دیگر صنایع بدیعی و صور بلاغی نشان داده خواهد شد. سوال‌های پژوهش عبارتند از: مهمترین مشخصه و ویژگی ایهام تناسب در شعر سلمان ساوجی چیست؟ این آرایه چه کارکردهایی در شعر این شاعر دارد؟ و این که چه رابطه‌ای بین آرایه‌های ادبی و صورخیال با ایهام تناسب‌های به کار رفته در شعر وی وجود دارد؟

بیش از دویست غزل و قصیده از دیوان شاعر مطالعه و ایهام تناسب‌های به کار رفته استخراج شد، سپس با روش تحلیلی-توصیفی به تحلیل آنها پرداختیم.

شایان ذکر است در هیچ کدام از پژوهش‌های انجام شده، با این رویکرد به بررسی آرایه ایهام تناسب در شعر سلمان ساوجی پرداخته نشده است. البته در کتاب «شعرالعجم» شبلی نعمانی به استفاده گسترده این آرایه در شعر سلمان اشاره شده است. در مقاله‌های «ایهام در دیوان سلمان ساوجی» از مرتضی ذکایی (۱۳۷۸)، «ایهام در شعر فارسی» از محمد راستگو (۱۳۷۰) و «نگاهی بر فن‌آوری سلمان در صنایع بدیعی» از جلیل مسگرنژاد (۱۳۷۷) به فرهنگ واژگان ایهام‌دار و برخی از ابیاتی که در آنها این آرایه کاربرد داشت، اشاره شده است.

۲- تعریف ایهام تناسب

در همه کتاب‌های بدیعی از آغاز تاکنون، تعاریف بسیاری از ایهام و ایهام تناسب ارائه شده است که بیشتر آنها شبیه به هم است؛ بدین سبب از میان آنها به یک تعریف بسنده می‌شود: «سخنی است دارای دو معنای دور که معنای اصلی است و دیگری معنای نزدیک. باید دانست که در بعضی ایهام‌ها معنای دور و نزدیک وجود ندارد و هر دو معنی

شقوق مختلف معانی با هم ترکیب می‌شوند؛ هنگامی که نویسنده افکار خود را در خلال نوشتن آغاز می‌کند؛ آنجا که پارادوکس وجود دارد و هنگامی که پارادوکس و تناقض نشان می‌دهد سخنان نویسنده برای خود او هم روشن نیست» (شمیسا، ۱۳۸۰: ۲۱۰)؛ بنابراین می‌توان گفت که ابهام و انواع آن، نقش مهمی در ایجاد ابهام در شعر دارند و شاعران از طریق ابهام و ایجاد ابهام، بین زبان شعر و زبان نثر تمایز ایجاد می‌کنند و گذشته از تازگی و برجستگی زبان، عواطف خواننده را نیز بر می‌انگیزد و موجب التذاذ وی می‌شوند.

ابهام در شعر سلمان مهمترین صنعت بدیع معنوی است که از بسامد بالایی برخوردار است. وی ابهام را در شعر خود به گونه‌ای به کار برده است که یافتن معنی دور و نزدیک برای خواننده مشکل است، این موضوع سبب ایجاد ابهام شده است و همین حالت روانی، موجب التذاذ خواننده می‌شود. هوس دارم که در پیچم میان نامه اش خود را چه می‌پیچم در این سودا مرا چون او نمی‌خواند (ساوجی، ۱۳۷۱: ۴۲۷)

در این بیت در واژه «نمی‌خواند» ابهام تناسب است: یکی به معنی عمل «خواندن» و دیگری به معنی «دعوت کردن و فراخواندن». با توجه به فضای غزل و بیت هر دو معنی مورد نظر شاعر هستند و مصرع را می‌توان به دو صورت معنی کرد: چرا خود را درگیر این فکر و خیال می‌کنم؛ چون که او نامه را نمی‌خواند و دیگری، چرا خود را درگیر این فکر و خیال می‌کنم؛ چون که او مرا دعوت نمی‌کند و فرا نمی‌خواند. کوشش ذهن برای رهایی از این ابهام موجب لذت در خواننده می‌شود.

پای آن نیست کسی را که به کوی تو رسد
بر سر کوی تو این طایفه بی‌پایانند

برابر دارند» (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹: ۱۳۷). با توجه به این که در ابهام تناسب، واژه دو معنا دارد که یک معنا در سایه روشن شعر قرار می‌گیرد و یا حتی هر دو معنا را می‌توان برای آن بیت در نظر گرفت، می‌توان گفت درک درست معنای شعر در گرو فهم دقیق ابهام تناسب است. «فهمیدن ابهام تناسب باعث می‌شود که سخن به درستی و سادگی فهمیده نشود و یا حتی اشتباه و غلط فهمیده شود» (حیدری، ۱۳۹۰: ۵۱).

۳- بحث و بررسی

۳-۱-۳- کارکرد ابهام تناسب در شعر سلمان ساوجی

ابهام در شعر سلمان کارکردهای مختلفی همچون ابهام آفرینی، غنی کردن موسیقی معنوی شعر، انسجام و برجسته سازی معنا می‌یابد که در زیر به بررسی مهمترین آنها پرداخته‌ایم:

۳-۱-۱- ابهام هنری

یکی از ابزارهایی که شاعر به وسیله آن می‌کوشد تا شعرش را هنری‌تر کند، ایجاد ابهام هنری است؛ شاعر می‌کوشد تا از طریق صنایع ادبی ادواک معنا را به تأخیر بیندازد و کلام خود را مبهم کند. «ابهام و چندگانگی معنی، برای سخن ادبی فضیلت است... و در ادبیات ابهام و چند لایگی سخن ضروری است... و موجب اعتلا و جاودانگی سخن ادبی می‌شود» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۷۳). از نظر امپسون^۵ ابهام ریشه در ذات شعر دارد که شامل هفت نوع است: هنگامی که یک جزء همزمان به طرق مختلف عمل کند؛ هنگامی که دو یا چند معنی در یک کلمه یا عبارت یا ساخت جمع شوند؛ هنگامی که دو معنی کاملاً مستقل از هم همزمان ارائه شوند؛ هنگامی که

⁵ Empson

(ساوجی، ۱۳۷۱: ۴۰۰)

در این بیت نیز در واژه «بی پایان» ایهام تناسب است: به معنی «بدون پا و ناتوان» و به معنی «بسیار زیاد» که با توجه به سیاق شعر هر دو معنی درست است. هم عاشقان از رسیدن به کوی معشوق ناتوان هستند و هم تعداد آنها بسیار زیاد است. این موضوع سبب ایهام هنری در شعر و همین پوشیده‌گویی، موجب زیبایی شعر می‌شود. در بیت زیر نیز:

به حضرت تو که یارد که قصه ای ز من آرد
به غیر باد و بر آنم که باد نیز نیارد

(همان: ۴۰۳)

در واژه «نیارد» ایهام تناسب است: یکی به معنی «نتوانستن و جرأت نکردن» که با واژه یارستن در مصرع اول تناسب دارد و به معنی «نیارودن» که واژه «آرد» از ملائمت آن است که دو معنی را می‌توان برای بیت متصور شد: باد جرأت نمی‌کند و نمی‌تواند یا این که باد نمی‌آورد؛ بنابراین می‌توان گفت ایهام و به خصوص ایهام تناسب نقش مهمی در ایجاد ایهام هنری در شعر سلمان دارد و یکی از اهداف مطالعه ادبیات که کسب لذت است، از طریق این صنعت در شعر وی برآورده می‌شود؛ زیرا خواننده در خوانش متن و معناآفرینی نقش می‌یابد و همین کوشش ذهنی او موجب التذاذ در وی می‌شود.

سودای مشگ خالص اگر داری ای صبا
بگذر ز چین زلفش و فکر خطا مکن

(ساوجی، ۱۳۳۶: ۲۴۷)

برهم گسلم هر دم از دست تو زنجیری
زنجیر کجا دارد پای من دیوانه

(همان: ۲۷۳)

ای شهسوار خوبان وی عین آب حیوان
رحم آر در بیابان بر تشنه‌ی پیاده

(همان: ۲۷۲)

۳-۱-۲- نقش ایهام در انسجام بخشی به شعر

ایهام نقش مهمی در ایجاد انسجام شعر در محور افقی دارد. «انسجام یک مفهوم معنایی است که به روابط معنایی موجود در متن اشاره می‌کند و آن را به عنوان یک متن مشخص می‌کند» (لطفی پور ساعدی، ۱۳۷۱: ۱۱۰). انسجام در محور افقی شعر موقعی برقرار می‌شود که تعبیر عنصری در بیت وابسته به عنصر دیگر در همان بیت باشد؛ یعنی یک عنصر، عنصر دیگری را پیش فرض خود قرار داده و با مراجعه به آن، عنصر دیگر درک پذیر شود؛ به عبارت دیگر پیوند و جاذبه‌ای میان کلمات دو مصراع وجود داشته باشد. ایهام تناسب و به طور عام تناسب از مهم‌ترین عوامل شکل و استحکام فرم درونی شعر و پیوستگی بیت است و دقت در آن منجر به یافته‌های دقیق سبک‌شناسانه می‌شود و از مختصات مهم غزلیات سلمان است. کلمات در شعر او با رشته‌های متعدد به یکدیگر بسته شده‌اند، واژه‌هایی که می‌توان گفت از یک دودمان و زمینه معانی‌اند. در حوزه تداعی معانی، مجاورت و همنشینی‌سازی واژه‌های یک حوزه معنایی بر روی محور همنشینی، نوعی آهنگ و توازن و هارمونی درونی ایجاد می‌کند. زیبایی ایهام تناسب در ایجاد یک مجموعه هماهنگ است که از طریق اجزاء متناسب با معنای چندگانه کلمه حاصل شده است.

می زند چشم رهی تر آن چنان کاندِر عراق

رودها بر بسته اند از پرده های چشم من

(ساوجی، ۱۳۳۶: ۲۵۱)

کاربرد واژگان «ره، عراق، پرده» و «تر، رود» در بیت فوق سبب یکپارچگی و پیوستگی اجزای جمله به یکدیگر شده است. به این صورت که واژه‌ی «ره» در معنای اصلی بیت به مفهوم دستگاه موسیقی

واژه‌ی «کیش» در مفهوم دین و مذهب است؛ اما کاربرد واژگان «کمان، قربان» در دو مصراع مفهوم تیردان را به ذهن القا می‌کند و همچنین است کلمه «قربان» که در معنای قربانی به کار رفته است؛ اما با توجه به واژه «کمان» مفهوم تسمه چرمین کمان را نیز به ذهن تداعی می‌کند و همین ارتباط معنایی در بین کلمات سبب انسجام عمیق شعر شده است.

خامند کسانی که به داغ نرسیدند
من سوخته‌ی آنکه به من کی رسد آن کی

(همان: ۲۹۴)

واژگان «خام، داغ، سوخته» سبب شده که دو مصراع به گونه‌ای ذهن خواننده را به یکپارچگی و هماهنگی کلمات سوق دهد. واژه «خام» در معنی بی بهره و بی حاصل به کار رفته است؛ اما واژگان «داغ، سوخته» معنای نپخته و کال را از آن به ذهن می‌رساند. واژه «داغ» در معنی شور و مستی عشق است. با توجه به واژه‌های «خام، سوخته» مفهوم حرارات و گرما نیز به ذهن متبادر می‌شود. کلمه «سوخته» در معنی عاشق و شیفته است؛ اما بر اساس واژگان «خام، داغ» معنی ظاهری سوختن از آن تداعی می‌گردد؛ بنابراین ارتباط و پیوستگی بین این سه کلمه، سبب پیوند و انسجام دو مصراع به یکدیگر شده است.

همیشه نرگس ترا بیمار می بینم
ولی در عین بیماریش مردم دار می بینم

(همان: ۲۳۵)

کاربرد کلمات «عین، نرگس و مردم» از جمله دلایل انسجام کلامی در بیت فوق شده است. به این صورت که واژه «عین» مفهوم محض می‌دهد؛ اما با در نظر گرفتن واژه «نرگس» که استعاره از چشم است، معنی چشم و دیدگان از آن به ذهن خطور

است؛ اما کاربرد واژه «عراق، تر، رود» سبب شده معنای راه و مسیر از آن برداشت شود. کلمه «تر» در معنی تازه و بدیع است؛ اما کاربرد واژه «چشم، رود» معنای خیس از آن به ذهن می‌رسد. کلمه «عراق» در مفهوم شهر عراق است؛ اما کاربرد واژه «پرده، رود» مفهوم دستگاه موسیقی را به خواننده القا می‌کند. کلمه «رود» در معنی ساز موسیقی است؛ اما با کاربرد کلمات «عراق، تر» مفهوم جریان آب و رودخانه به ذهن متبادر می‌شود. کلمه «پرده» در معنی ریتم آواز است؛ اما با کاربرد واژه «چشم» معنای پرده چشم و پلک به ذهن خواننده خطور می‌کند. بنابراین پیوند هنرمندانه و چندگانه بین کلمات بیت فوق سبب شده که هر کلمه، کلمه‌ای دیگر را تفسیر و یا توجیه کند و به این وسیله به یکدیگر همانند زنجیر مرتبط شوند.

جز دیده کو به خون رخ ما سرخ می کند
در کار ما نکرد کس از مردمی دمی

(همان: ۳۱۳)

کاربرد کلمات «مردم، دم» در مصراع دوم در ارتباط با واژگان «دیده، خون» موجب پیوستگی و انسجام دو مصراع به یکدیگر شده است. به این صورت که واژه «مردم» در معنای انسانیت و مروت به کار رفته است؛ اما واژه «دیده» باعث شده ذهن خواننده به مفهوم مردمک چشم معطوف شود. همچنین واژه «دم» در مفهوم لحظه و زمان استفاده شده است؛ اما واژه «خون» در مصراع اول موجب برداشت معنی خون در ذهن مخاطب شود. به این طریق دو مصراع از طریق ایهام تناسب به هم پیوند یافته‌اند.

هر کس که کمان خانه‌ی ابروی ترا دید
شاید به همه کیش که قربان تو باشد

(همان: ۱۶۶)

می‌کند. همچنین ایهامی که در واژه «مردم» به کار رفته است، سبب پیوند دو مصراع به هم شده است.

۳-۱-۳- نقش ایهام تناسب در برجسته سازی معنا

حوزه معنی در حکم انعطاف پذیرترین سطح زبان، بیش از دیگر سطوح در برجسته سازی ادبی استفاده می‌شود. در زبان خودکار هر واحد معنی دار زبان برحسب مؤلفه‌های معنایی خود و با توجه به قواعد ترکیب پذیری معنایی به هنگام همنشینی با واحدهای دیگر، تابع محدودیت‌هایی در کاربرد است؛ ولی شاعر در شعر خود از قواعد ترکیب پذیری معنایی می‌کاهد و از این راه به برجسته سازی دست می‌زند. (صفوی، ۱۳۹۰: ۸۴) کیفیت ادبی یا شخصی سازی زبان بیش از هر جا در صناعات بلاغی و به ویژه صناعات معنایی و صور مجازی نمودار می‌شود و به طور کل زبان ادبی نشان‌دهنده انحراف هنری و خلاقیت ادبی شاعر یا نویسنده در زبان است. ایهام تناسب نیز نقش مهمی در برجسته سازی معنا در شعر سلمان دارد:

جاودان در بوستان عارضت سرسبز باد
از نبات تازه کز وی آب شکر برده ای
(ساوجی، ۱۳۳۶: ۲۶۸)

در این بیت واژه‌ی «نبات» در ارتباط با مفهوم اصلی بیت استعاره از لبان محبوب است؛ اما کاربرد واژه «بوستان، سرسبز» مفهوم گیاه و سبزه را به ذهن متداعی می‌کند، از طرفی دیگر کاربرد واژه «شکر» معنای نبات و شیرینی را از آن به ذهن می‌رساند؛ بنابراین شاعر به طور آگاهانه سعی در بروز مفهوم-های مختلف آن داشته است تا بیت خود را از نظر محتوا برجسته و بدیع جلوه دهد.

آباد چون بماند آن دل که در سوادش
از ترک‌تاز چشمت یغما بود همیشه

(همان: ۲۷۱)

در این بیت کاربرد کلمه «سواد» از نظر معنایی مورد دقت شاعر قرار گرفته است. مفهوم سیاهی کانون دل از این واژه در نظر است؛ از طرف دیگر کاربرد واژه‌ی «آباد» مفهوم اطراف و حاشیه شهر را به ذهن متبادر می‌کند. همچنین کاربرد واژگان «یغما، ترک‌تاز» معنی انبوهی و سیاهی لشکر را به ذهن می‌رساند.

۳-۱-۴- نقش ایهام تناسب در گسترش زبان

ایهام تناسب در واقع یک نوع گسترش معنا است و از همین رهگذر، قلمروهای زبان نیز گسترش می‌یابد. ایهام تناسب با افزایش گستره زبان، فهم واقعیت را افزایش می‌دهد و واژه‌ها و معناها را جدید خلق می‌شود. تفکر شاعر در ساخت ایهام تناسب، در حقیقت چیزی تازه می‌آفریند و این آفرینش امر تازه، همراه خود واژگان و صورت‌های زبانی تازه‌ای نیز می‌سازد. دریافت گوناگون و چندمعنایی از یک واژه سبب آفرینش چند واژه در معانی مختلف می‌شود که تنوع و تازگی سخن شاعر را در پی دارد.

مکن عییم که می‌کاهم چو ماه از تاب مهر او
که گر ماهی تب هجرش کشد کوهی شود کاهی
(ساوجی، ۱۳۳۶: ۲۸۷)

وجهی که بدان وجه توان زیست ندارم
جز روی تو آن نیز ز ما باز گرفتی
(همان: ۲۸۸)

به جانت کز قفس سلمان به جان آمد درین بندم
که یابم فرصت بیرون شد اما در نمی‌یابم
(همان: ۲۱۴)

۳-۱-۵- نقش ایهام تناسب در تزیین شعر

بعضی از ایهام تناسب‌ها تزیینی هستند، نقشی در دیربایی معنی ندارند و تقریباً هیچ خواننده‌ای را در درک سخن، دچار مشکل نمی‌کنند. این نقش در جریان غزلیات سلمان به طور فعال و کارآمدی حضور دارد و سلمان در هر غزل خود برای جلوگیری از ملال آوری واژگان از ایهام تناسب‌های متعدد استفاده می‌کند تا سخنش نو و بدیع جلوه کند و کلام را تلطیف و زیبا و جذاب نماید. اصولاً ایهام علاوه بر افزایش ایهام و چند معنایی شدن واژه، نقشی برجسته در نوسازی و هنرمندانه‌تر کردن شیوه بیان کلمات و الفاظ دارد و به این وسیله شاعر به خواننده قدرت واژه‌گزینی و تنوع لفظ خود را انتقال می‌دهد تا ذهن او تنها در پی معنای صرف نرود و به ظاهر و آرایش واژگان نیز معطوف شود.

انحرافی در مزاج مستقیم سرو ماست
گو بیا چونست سرو بوستان ما بپرس

(ساوجی، ۱۳۳۶: ۱۹۳)

به هشیاران مده می را به مستان ده که در مجلس
قدح خون در جگر دارد مدام از دست هشیاران
(همان: ۲۵۷)

۳-۲- ایهام تناسب با صورخیال و صنایع بدیعی

یکی از ویژگی‌های ایهام تناسب در غزلیات سلمان، همراه شدن آن با صنایع بدیعی و صورخیال است که این عامل نقش مهمی در هنری شدن و زیبایی شعر وی دارد:

۳-۲-۱- ایهام تناسب و تمثیل

تمثیل شکلی است هم‌سطح آگاهی، یک عملکرد عقلانی است و ذهنیت‌های انتزاعی را به تصویر می‌کشد؛ یعنی به آگاهی از قبل شناخته شده، شکلی جاودانه و ماندنی می‌بخشد (شوالیه، ۱۳۷۸: ۲۵). در

تمثیل یک ایده ذهنی از خلال وسایط حسی بیان می‌شود (فتوحی، ۱۳۸۶: ۲۵۸). تمثیل‌های سلمان، محسوس و عینی، قابل درک و فهم است و دارای دولایه ظاهری و باطنی هستند که ربط بین او دو لایه آشکار و واضح است. از یک سو کاربرد این تمثیل‌ها موجب درک آسان غزل‌های سلمان و افزایش قدرت اقتناع و باورپذیری در خواننده می‌شود و از سوی دیگر کاربرد ایهام در کنار آن موجب تلاش ذهنی و افزایش تأویل‌پذیری بیت می‌شود که این دو در کنار هم درک غزل را هنری‌تر می‌کند:

هر مختصر چه داند آیین عشق بازی

کی در هوا مگس را باشد مجال بازی

(ساوجی، ۱۳۳۶: ۲۷۷)

واژه‌ی «بازی» با توجه به مصرع دوم که نوعی تمثیل برای مصرع اول است، مفهوم باز شکاری را تداعی می‌کند؛ اما کاربرد کلمه‌ی «عشق بازی» در مصرع اول باعث می‌شود، ذهن مخاطب به مفهوم بازی و سرگرمی نیز معطوف شود؛ بنابراین درک معنی این واژه تنها از طریق توجه به صنعت تمثیل ممکن می‌شود.

من شور تو دارم که لبانت نمکین است

دارند بسی حق نمک بر جگر ریش

(همان: ۱۹۵)

کلمه «شور» معنی شیدایی و شیفتگی دارد؛ اما با توجه به کاربرد کلمات «نمکین و نمک» مفهوم شوری را به ذهن خواننده می‌آورد. در مصرع دوم نیز با توجه به همین ایهام تناسب، شاعر از تمثیل بهره می‌گیرد و پیوند مستحکمی بین این دو آرایه شعری ایجاد می‌شود.

۳-۲-۲- ایهام تناسب و استعاره شناختی

بر غزلیات سلمان، معنی هوا و خورشید در ارتباط با ذره به ذهن مخاطب خطور می‌کند.

۳-۲-۳ - ایهام تناسب و استعاره

استعاره را باید برترین، هنری‌ترین و موجزترین شکل صورخیال دانست. استعاره در دیوان سلمان در کنار ایهام تناسب کمک شایانی به تنوع و تصویرپردازی می‌کند. روش استعاری در واقع «توانایی گزینش و جانشین‌سازی» است و چون در ایهام نیز شاعر به این موضوع توجه خاصی دارد؛ بنابراین ایهام همراه استعاره نقش مؤثری در خیال‌انگیزی شعر دارد:

دیشب از خود چون مه سی روزه پنهان بوده ام
لاجرم همسایه‌ی خورشید تابان بوده ام

(همان: ۲۲۸)

«خورشید» استعاره از محبوب است؛ اما کاربرد کلمه‌ی «ماه»، مفهوم خورشید آسمان را به ذهن تداعی می‌کند.

نگار من کمان ابروی اینک داغ او بر دل
ملاحت گو مزن تیرم که من با داغ سلطانم

(همان: ۲۳۵)

کلمه‌ی «تیر» استعاره از سرزنش و طعنه است؛ ولی هم‌زمان واژگان «کمان، داغ و سلطان» ذهن خواننده را به سوی معنای ظاهری کلمه‌ی تیر می‌کشاند. صحنه پردازی و تصویرگری شاعر در این بیت بسیار زیبا و هنرمندانه است؛ چرا که در زبان عربی به فرد تیرانداز «طاعن» می‌گویند که شاعر با استفاده از تیر و ملاحت‌گر این واژه را بخوبی به تصویر کشیده است.

۳-۲-۴ - ایهام تناسب و تشخیص

زبان‌شناسان شناختی معتقدند، استعاره پدیده‌ای شناختی است و آنچه در زبان ظاهر می‌شود، تنها نمود این پدیده‌ی شناختی است. از نظر آنان، استعاره به هرگونه فهم و بیان تصورات انتزاعی در قالب تصورات ملموس‌تر اطلاق می‌شود. در زبان‌شناسی شناختی، زبان اساساً به عنوان نظامی از مقولات در نظر گرفته می‌شود و ساختار صوری زبان نه به عنوان پدیده‌ای مستقل؛ بلکه در مقام نمودی از نظام مفهومی کلی، اصول مقوله‌بندی، ساز و کار پردازش و تأثیرات تجربی و محیطی مورد مطالعه قرار می‌گیرد. (Geeraerts, 1995: 54) در این دیدگاه استعاره عبارت است از «ادراک یک مفهوم از یک قلمرو در اموری از قلمروی مفهوم دیگر» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۲۷). استعاره مفهومی مسلط بر تصاویر و غزلیات سلمان در قالب سه واژه‌ی «خورشید، ذره و سایه» و طرح واژه‌ی مفهومی «معشوق خورشیدگونه بر عاشق ذره‌سان، سایه می‌افکند» مطرح شده است که این شناخت استعاری هماهنگ با ایهام تناسب، سبب کاربرد فراوان دو واژه‌ی «مهر و هوا» در شعر این شاعر شده است.

گر ز خورشید جمالت ذره‌ای پیدا شود
هر دو عالم در هوایش ذره‌سان دروا شود
(ساوجی، ۱۳۳۶: ۱۶۷)

منظور از کلمه‌ی «هوا» عشق و محبت است؛ اما با توجه به کلمات «ذره، خورشید» معنای ظاهری کلمه از آن به ذهن متبادر می‌شود.

ای در هوای مهرت ذرات کون گردی
وی از صفات چهرت جنات عدن دردی

(همان: ۲۷۵)

از کلمات «مهر و هوا» معنی عشق و دوستداری مد نظر است اما با توجه به استعاره شناختی مسلط

می‌دهد تا از کلمه باد معنی ظاهری جریان هوا به ذهن خواننده خطور کند و در ضمن در ارتباط با نسیم صبا صنعت تشخیص هم ایجاد شود.

۳-۲-۵- ایهام تناسب و کنایه

کنایه را به معنای «پوشیده سخن گفتن» دانسته- اند (تجلیل، ۱۳۷۰: ۸۴). عبدالقاهر جرجانی نیز در تعریف کنایه می‌گوید: «در کنایه مقصود متکلم، اثبات معنایی است؛ ولی آن را با الفاظ مخصوص به آن معنی بیان نمی‌کند؛ بلکه به جانب معنایی می‌رود که تابع و و تالی منظور است و به وسیله این معنی به آن معنی منظور خود اشاره می‌کند» (جرجانی، ۱۳۶۸: ۱۰۹). بدین ترتیب همان طور که زیبایی کنایه را باید در گرو تأمل ذهنی مخاطب برای وصول به معنای دوم دانست در ایهام تناسب نیز معنای دوم و پنهان مورد نظر گوینده است؛ همین عدم صراحت در ایراد معنا، کلام را تأثیرگذارتر می‌کند و ذهن خواننده را به تکاپو برمی‌انگیزد.

با رود و چنگ و رودزن تا چند سازم ساقیا
آبی ندارد رود او آبیش باز آور به جو

(ساوجی، ۱۳۳۶: ۲۶۷)

از کلمات «آب» و «رود» مفهوم رونق و ساز موسیقی منظور است؛ اما آمدن واژگان «آب و جو» و همچنین خود دو کلمه‌ی آب و رود، سبب انتقال ذهن به معنی غیر مقصود می‌شود و تناسبی را بین این کلمات در مفهوم ابتدایی آنها در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند.

۳-۲-۶- ایهام تناسب و تشبیه

تشبیه یادآوری همانندی و شباهتی است که از جهتی یا جهاتی میان دو چیز مختلف وجود دارد و عبارت است از اشتراک دو چیز در یک یا چند صفت که همه صفات را نمی‌توان برشمرد (شفیعی کدکنی،

بخشیدن صفات انسانی و به ویژه احساس انسانی به چیزهای انتزاعی، اصطلاحات عام و موضوعات غیرانسان یا چیزهای زنده‌ی دیگر تشخیص است و از آن در ادبیات اروپایی با عنوان «پرسونافیکاسیون»^۶ تعبیر می‌کنند. «تشخیص چنین است که گوینده برای تصویر معانی مجرده اشخاصی تصور کرده، کردار و گفتار زندگان را به آنان منسوب دارد» (شمیسا، ۱۳۷۹: ۱۸۶). از نظر پرین پرسونافیکاسیون عبارت است از «دادن صفات انسانی به یک حیوان، یک شیء و یا یک مفهوم. تشخیص در واقع، زیرگونه‌ای است از استعاره؛ مقایسه‌ای تلویحی که در آن اصطلاح مجازی مقایسه، همواره یک موجود انسانی است» (پرین، ۱۳۷۳: ۴۵). سلمان با کاربرد تشخیص و ایهام در کنار هم، شعرش را سرشار از زندگی، حرکت و حیات کرده و به این واسطه هیجان در غزل‌های عاشقانه او مضاعف می‌شود.

بارها از شوق رویت جان من می رفت و باز
از قفای سودای مویت می کشیدش باز پس

(ساوجی، ۱۳۳۶: ۱۹۴)

کلمه‌ی «سودا» به معنی عشق و علاقه به کار برده شده است؛ اما سلمان با هم‌نشینی هنرمندانه‌ی واژه «موی» در کنار آن مفهوم سیاهی زلف محبوب را به ذهن خواننده متبادر می‌کند و از طرفی هم با شخصیت بخشی به آن، زیبایی بیت را دو چندان کرده است.

جان‌ها به یاد زلف تو بر باد داده‌ایم

ور نیست باورت ز نسیم صبا بپرس

(همان: ۱۹۲)

از کلمه‌ی «باد» در عبارت «بر باد دادن» مفهوم نیستی و نابودی مورد نظر است؛ اما سلمان با پیوند و علتی شاعرانه این کلمه را در کنار «نسیم صبا» قرار

^۶ Personification

۱۳۷۰: ۵۳). هنگامی که این عنصر در کنار ایهام قرار گیرد، پیوستگی عناصر تصویر نمایان‌تر در ذهن مخاطب جلوه می‌کند و لذت تجسم و صحنه‌پردازی بیشتری به خواننده القا می‌کند. به ویژه کاربرد ایهام در کنار تشبیهات حسی سلمان که غالب تشبیه‌های او را در برمی‌گیرد، موجب عینیت‌گرایی و واقع‌گرایی اشعار وی شده است.

گر چو شمعت بکشد یار ازو روی متاب

ور چو چنگت بزند دوست ز دستش مخروش

(ساوجی، ۱۳۳۶: ۱۹۹)

شاعر کلمه‌ی «چنگ» را در معنی ساز موسیقی به کار برده است؛ اما هم‌زمان معنی دیگر آن را که همان چنگ دست است، در ذهن داشته و برای منحرف کردن خواننده، از واژه‌های «دست و خروشیدن» استفاده کرده است تا ذهن خواننده خود را به تأمل وا دارد. در ضمن تشبیه عاشق به چنگ (ساز موسیقی) یکی از عوامل زیبایی این بیت است.

۳-۲-۷- ایهام تناسب و تلمیح

تلمیح در لغت به معنی اشاره کردن با گوشه‌ی چشم است و در اصطلاح، آن است که «گوینده در ضمن کلام، به داستانی یا مثلی یا آیه و حدیثی اشاره کند» (همایی، ۱۳۷۷: ۳۵۸). به بیان خلاصه، تلمیح شامل هر نوع اشاره‌ی مذهبی، اساطیری و تاریخی در شعر می‌شود. کاربرد نسبتاً وسیع ایهام تناسب با عنصر تلمیح در غزلیات سلمان، از یک سو موجب خلق معانی تازه می‌گردد و از سوی دیگر، نقش مهم و مؤثری در غنی ساختن تصاویر و خیال‌انگیزتر کردن متن دارد. همچنین با آگاهی کامل خواننده از داستان مطرح شده و ارتباط دادن آن با ایهام، لذت ادبی بیش‌تری حاصل خواهد شد.

چنان بر صورت شیرین این دیوانه مفتونم

که در خاطر نمی‌گنجد خیال ملک پرویزم
(ساوجی، ۱۳۳۶: ۲۳۷)

کلمه‌ی «شیرین» معنی دلربا و زیبا می‌دهد؛ اما با کاربرد تلمیحی و ذکر واژه «پرویز»، ذهن خواننده به سوی داستان خسرو و شیرین کشانده می‌شود. من چو وامق یافتم در پرده سودایت روان
زین روان بازی چه سودم چون تو عذرا می‌بری
(همان: ۳۰۶)

واژه‌ی «عذرا» در مفهوم آشکار و هویدا به کار رفته است؛ اما در تناسب با واژه‌ی «وامق» یادآور داستان دلباختگی «وامق و عذرا» است.

عزیزی کوفیفتادست در بندی چه می‌داند
که در کنعان اسیری را چه افتادست در چاهی
(همان: ۲۸۷)

منظور از واژه‌ی «عزیز» به طور عام هر انسان عالی‌قدر و بزرگوار است؛ اما ذکر واژگان «کنعان و چاه» ذهن خواننده را متوجه داستان حضرت یوسف (ع) می‌کند و واژه عزیز تداعی‌کننده شخصیت مهم مصری است.

۳-۲-۸- ایهام تناسب و حس آمیزی

حس آمیزی «انتساب کارکرد یکی از حواس به حس دیگری است» (محبتی، ۱۳۸۰: ۱۷۳) و یا «بیان و تعبیری است که حاصل از آن، از آمیخته شدن دو حس به یکدیگر یا جانشینی آنها خبر می‌دهد» (مظفری، ۱۳۸۱: ۱۴۵). حس آمیزی‌ها در شعر سلمان به ویژه با کمک ایهام موجب تحرک، طراوت و خیال‌انگیزی بیشتر غزل‌های وی شده است. آوردن صفات و خصوصیات ملموس و حسی برای امور انتزاعی در کنار ایهام، نظر خواننده را به شعر جلب می‌کند، او را به اعجاب و شگفتی وا می‌دارد و در نهایت به التذاذ هنری می‌رساند. پدیده‌های انتزاعی

معشوقه‌ی فرهاد معطوف می‌شود، از طرفی دیگر به کار بردن لفظ شیرین که چشیدنی است برای حدیث و سخن که گوش کردنی است، موجب حس آمیزی در بیت شده است.

۳-۲-۹- ابهام تناسب و پارادوکس

پارادوکس در ادبیات «جمله‌ی خبری است که در ظاهر، خود را نقض می‌کند؛ اما در پس معنای ظاهری، حقیقتی برتر را نمایان می‌کند» (اصلانی، ۱۳۸۵: ۵۵-۵۴). ارزش پارادوکس، ارزش تکان‌دهندگی آن است. ناممکن بودن ظاهری آن، نظر خواننده را جلب می‌کند و پوچی ظاهری آن بر حقیقت آنچه گفته می‌شود، تأکید می‌کند. (پرین، ۱۳۷۳: ۶۲) صنعت پارادوکس با ابهام در اشعار سلمان، سبب برجستگی شعر این شاعر شده است و زبان و کلام وی بدین ترفند، شگفت‌انگیز و مخیل می‌شود. از سویی دیگر به دلیل ابهامی که هم در ابهام به خصوص ابهام تناسب و هم در پارادوکس وجود دارد، معنای بیت برجسته و به اوج می‌رسد و این دو عنصر در کنار هم تأمل‌انگیزی خاصی را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند که احتمالاً به کشف معنی سخن منجر و سبب احساس زیباشناختی و لذت خواننده می‌شود.

نقد سره‌ی قلب که پالوده ام از چشم

بر سکه‌ی رویم همه بر زر زده‌ای باز

(ساوجی، ۱۳۳۶: ۱۸۸)

واژه‌ی «قلب» در معنی دل به کار رفته است؛ اما کاربرد کلمات «سره، نقد، سکه و زر» معنای جعلی و تقلبی را به ذهن متبادر می‌کند، از طرفی، کاربرد دو واژه‌ی «سره و قلب» در کنار هم، پارادوکسی هنری را در بیت خلق کرده است.

خام طبعان طمع توبه مدارید از من

در گستره‌ی ادراک ما آن قدر انعطاف‌پذیر می‌شوند که به راحتی به تجسم ذهن در می‌آیند و در چنین قلمرویی از ادراک پدیده‌ها چند بعدی خواهند شد. رمبو^۷ معتقد است «شاعر با مختل کردن طولانی و شدید و خود خواسته‌ی همه‌ی حواس خود را به مرحله رازبین^۸ می‌رساند (ولک، ۱۳۷۳: ۲۷۲).

هر کس به بوی وصل تو دارد دل کباب

معلوم نیست خود که تو مهمان کیستی

(ساوجی، ۱۳۳۶: ۳۰۸)

کلمه‌ی «بو» معنی آرزو و امید دارد، همچنین ترکیب «دل کباب» مفهوم انتزاعی دل غمگین و مصیبت دیده می‌دهد. ذکر این دو در کنار واژه‌ی «مهمان»، معنی ظاهری بو و دل کباب را به ذهن متبادر می‌کند، آوردن ویژگی‌های حسی چون «بو و مهمان» برای دل کباب نیز نوعی حس آمیزی است.

خجلم که چون برت آورم می لعلگون و کباب دل

اگر از درون خراب من طمعی به ماحضری کنی

(همان: ۲۷۴)

واژه‌ی «می» استعاره از خون دل است و «کباب دل» نیز معنی دل مصیبت زده می‌دهد، کاربرد این واژگان در کنار واژه‌ی «ماحضر» نوعی تناسب در ذهن خواننده ایجاد می‌کند، مفهوم ظاهری این کلمات به ذهن خطور می‌نماید و از سویی دیگر موجب حس آمیزی در بیت می‌شود.

آهنگ تیز چنگ و نی بی می ندارد سوزشی

شیرین حدیثی می کند مطرب شراب تلخ کو

(همان: ۲۶۷)

از کلمه‌ی «شیرین» معنی دل‌انگیز و تأثیرگذار مقصود است؛ اما کاربرد واژگان بیت به گونه‌ای است که خواه یا ناخواه، ذهن خواننده به مجالس بزم

⁷ rambo

⁸ seer

زانکه من سوخته‌ی خام خم خمارم

(همان: ۲۱۸)

کلمه‌ی «سوخته» در مفهوم عاشق و دوستدار به کار رفته است؛ اما با ذکر واژه‌ی «خام» مفهوم ظاهری از کلمه‌ی سوخته به ذهن می‌رسد. همچنین ذکر دو واژه‌ی «سوخته و خام» در کنار هم پارادوکس در بیت ایجاد کرده است.

(همان: ۲۳۵)

«گرم» مفهوم شور و شوق می‌دهد؛ ولی آمدن کلمه‌ی «سرد» در کنار آن سبب شده است که مفهوم گرما و داغ از آن به ذهن برسد و در تضاد و مطابقه با آن قرار گیرد.

هر که به صبح ازل جامی ازین می کشید
در عرصاتش کشند روز قیامت به دوش

(همان: ۲۰۰)

واژه‌ی «دوش» در معنی شانه است؛ اما آمدن واژه‌ی «صبح» سبب می‌شود که مفهوم دیشب از آن به ذهن خواننده خطور کند و در ضمن این دو کلمه با هم در تقابلی معنایی هستند.

چو شمع سری دارم بر باد هوا رفته
جانمی و بخود هیچش پروانه چو پروانه

(همان: ۲۷۳)

کلمه‌ی «هوا» به معنای عشق است که با آمدن واژه‌ی «باد» مفهوم ظاهری آن به ذهن خطور می‌کند که در این مفهوم با کلمه‌ی باد مترادف است.

جهان می‌کرد از سودا سیه بر چشم من هر گه
که چشم ناینست را چنان بیمار می بینم

(همان: ۲۳۵)

کلمه‌ی «سودا» در مفهوم عشق و محبت است؛ اما ذکر واژه‌ی «سیاه» مفهوم دیگر آن که سیاهی است را به ذهن خواننده می‌ساند که با واژه‌ی سیاه مترادف می‌گردد.

بحث و نتیجه‌گیری

از مجموع آنچه گذشت می‌توان نتیجه گرفت که ایهام تناسب یکی از ویژگی‌های مهم سبکی سلمان ساوجی است. ایهام تناسب‌های به کار رفته در دیوان وی، به گونه‌ای هستند که هم معنای دور و هم معنای نزدیک را می‌توان در نظر گرفت یا حداقل

۳-۲-۱۰- ایهام تناسب و ترادف و تضاد

تضاد «به دو واژه‌ای گفته می‌شود که کلیه‌ی مشخصه‌های آنها به جز یک مشخصه یکسان باشد یا فقط در یک مشخصه اختلاف داشته باشد» (فالك، ۱۳۷۲: ۳۵۵) و مترادف، کاربرد واژه‌های هم معنی است. در حقیقت بر اساس دیدگاه علمای بدیع، کاربرد واژگان مترادف و یا متضاد، خود گونه‌ای از تناسب و مراعات النظیر است و به کار رفتن آنها در کنار ایهام تناسب در غزلیات سلمان از بسامد بالایی برخوردار است. در واقع بیان یک اندیشه و معنای عظیم با تقابل چند واژه و برداشت‌های مختلف از یک واژه سبب اعجاب و شگفتی مخاطب می‌شود؛ در نتیجه سخن را زیبا و رسا می‌کند و گاهی منجر به شکل‌گیری نوعی موسیقی پنهان در کلام می‌شود.

گر کنم روی سوی قبله بدان شرط کنم
که کند طاق دو ابروی توام محرابی

(ساوجی، ۱۳۳۶: ۲۷۶)

در بیت فوق واژه‌ی «طاق» در معنی گنبد به کار رفته است؛ اما هم‌نشینی آن با واژه‌ی «دو» موجب می‌شود خواننده به مفهوم دیگر طاق، یعنی یگانه و تنها پی ببرد و کاربرد آن دو سبب ایجاد تضاد و تقابل شود.

گر امشب صبحدم سردی کند درمجلس گرمم
به آه سینه برخیزم چراغ صبح بنشانم

جرجانی، عبدالقاهر. (۱۳۶۸). *دلایل الاعجاز فی القرآن*. ترجمه و تحشیه سید محمد رادمش. مشهد: آستان قدس رضوی.

حیدری، علی و فروغی اعظم، پویا. (۱۳۹۰). «ایهام تناسب در قصاید خاقانی»، مجله بوستان ادب. دانشگاه شیراز، سال سوم، شماره‌ی چهارم، ص ۶۶-۴۵.

شبلی نعمانی. (۱۳۳۹). *شعر العجم*. ترجمه محمد تقی فخر داعی گیلانی. تهران: ابن سینا. چاپ دوم.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه. چاپ سیزدهم.

_____ (۱۳۷۰). *صور خیال در شعر فارسی*. چاپ چهارم. تهران: انتشارات آگاه.

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱). *نگاهی تازه به بدیع*. تهران: فردوس.

_____ (۱۳۷۹). *بیان*. تهران: انتشارات فردوس.

_____ (۱۳۸۰). *نقد ادبی*. تهران.

شوالیه ژان و آلن گربران. (۱۳۷۸). *فرهنگ نمادها*. ترجمه سودابه فضایی. تهران: جیحون.

صفا، ذبیح‌الله. (۱۳۷۲). *تاریخ ادبیات در ایران*. ج سوم. چاپ نهم. تهران: انتشارات فردوس.

صفوی، کورش. (۱۳۹۰). *از زبان شناسی به ادبیات*. جلد ۲ (شعر). چاپ سوم. تهران: انتشارات سوره مهر.

فالک، جولیا اس. (۱۳۷۲). *زبان شناسی و زبان*. ترجمه خسرو غلامعلی زاده. چاپ دوم. مشهد آستان قدس.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۶). *بلاغت تصویر*. چاپ اول. تهران: انتشارات سخن.

_____ (۱۳۹۱). *سبک شناسی*. چاپ اول. تهران: انتشارات سخن.

خواننده در نگاه اول در انتخاب یکی از دو معنا با مشکل مواجه شود که این امر خود سبب ایجاد ابهام هنری در شعر وی شده است. با توجه به این که در بیشتر ابیات دیوان او ایهام به کار رفته است، این صنعت بدیعی مهمترین عامل ایجاد موسیقی معنوی در شعر وی است. انسجام بخشیدن به ابیات غزل یکی دیگر از کارکردهای ایهام تناسب در شعر وی است و معمولا بین واژه‌ای که در آن ایهام به کار رفته است و بسیاری از واژگان در آن بیت تناسب و تضاد است. ایهام تناسب در شعر سلمان با افزایش گستره‌ی زبان، فهم واقعیت را افزایش می‌دهد و واژه‌ها و معناهای جدید خلق می‌شود. سلمان در هر غزل خود برای جلوگیری از ملال‌آوری واژگان از ایهام تناسب‌های متعدد استفاده می‌کند تا سخنش نو و بدیع جلوه کند و کلام را تلطیف و زیبا و جذاب نماید.

از دیگر ویژگی‌های ایهام تناسب در دیوان سلمان، همراهی آن با دیگر صنایع بدیعی و عناصر خیال است. تمثیل، تلمیح، تضاد و ترادف، حس آمیزی، استعاره، تشبیه و کنایه از جمله آرایه‌ها و صوری هستند که در شعر سلمان با هم آمده‌اند که این امر موجب ایجاد موسیقی معنوی، انسجام، ابهام و خیال انگیزی در شعر وی شده است.

منابع

اصلاحی، محمدرضا. (۱۳۸۵). *فرهنگ واژگان و اصطلاحات طنز*. تهران: انتشارات کاروان. چاپ اول.

پرین، لارنس. (۱۳۷۳). *درباره شعر*. ترجمه فاطمه راکعی. انتشارات اطلاعات. چاپ اول.

تجلیل، جلیل. (۱۳۷۰). *معانی و بیان*. تهران: نشر دانشگاهی. چاپ پنجم.

- لطفی پورساعدی، کاظم. (۱۳۷۱). *درآمدی به اصول و روش ترجمه*. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- مجتبی، مهدی. (۱۳۸۰). *بديع نو*. چاپ اول. تهران: انتشارات سخن.
- مظفري، عليرضا. (۱۳۸۱). *خيال خيال*. ارومیه: نشر دانشگاه ارومیه. چاپ اول.
- وحیدیان کامیار، تقی. (۱۳۷۹). *بديع از دیدگاه زبان‌شناسی*. تهران: دوستان.
- ولک، رنه. (۱۳۷۳). *تاریخ نقد ادبی*. جلد ۴. ترجمه سعید ارباب شیرانی. تهران: انتشارات نیلوفر.
- همایی، جلال الدین. (۱۳۷۷). *فنون بلاغت و صناعات ادبی*. قم: هما.

Geeraerts, D, (1995) *Cognitive linguistics: Handbook of pragmatics*, Amsterdam: J. Benjamin Pub. Co.

