



Kalim Kashani's Ambiguous Language in the Structure of Similes in the Masnawi of Pādshāhnāma

Mosrafa Poorgalavi¹, Mohammad Amir Mashhadi², Abbas Nikbakht³

1. Ph.D. Candidate in Persian Language and Literature, Sistan & Baluchestan University, Zahedan, Iran.

2. Professor, Department of Persian Language and Literature, Sistan & Baluchestan University, Zahedan, Iran. (Corresponding Author) mashhadi@lihu.usb.ac.ir

3. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Sistan & Baluchestan University, Zahedan, Iran.

ABSTRACT



Keywords:

Ambiguous language,
Indian style,
Kalim-kashani,
Pādshāhnāma,
Simile.

Background and Objectives: Applying of ambiguous language, which is a poet's technique for interrupting the process of receiving meaning, origin from the artist's creative art and the cause of richness of the literary text, fertility of meaning, the dynamism of the reader mind, and ultimately the immortalization of the literary work. One type of ambiguity in artistic language is 'ambiguity in the rhetorical apparatus. Between the expressive arts, simile as the basis of other rhetorical elements, the mirror of any change in literary style. Simile is the most widely used device in the Indian style, which is an ambiguous style. Kalim Kashani, one of the famous poets of the Indian style, demonstrated his skill in composing epic-historical by composing the *Pādshāhnāma* Masnawi about Shah Jahan's conquests. **Methods:** This research aims to evaluate the quality of artistic ambiguity in the structure of the similes of this masnawi, and has used the library method to collect data and the descriptive-analytical method to analyze the data. **Findings & Conclusion:** The result of the investigation shows that despite the necessity of the narration of the text in describing historical events, the system of the *Pādshāhnāma* is not devoid of artistic ambiguity which is a characteristic of Indian style poetry And its reflection can be seen in the structure of similes, similar to, and pseudo face; But the density of artistic images in the place of analogy is the manifestation of Kalim's special art in the reflection of artistic ambiguity. **Conclusion:** Artistic ambiguity in the similes of *Padshah-Nama*, particularly in the density of imagery, reflects Kalim Kashani's creativity in generating multilayered meanings and enriching poetic language.

Cite this article: Poorgalavi, M., Mashhadi, M. and Nikbakht, A. (2026). Kalim Kashani's Ambiguous Language in the Structure of Similes in the Masnawi of Pādshāhnāma. *Research in Teaching Persian Language and Literature*, 7 (3), 1 - 18. <https://doi.org/10.48310/rpllp.2026.24098.1368>

Received: 2026/03/02; **Revised:** 2026/05/15; **Accepted:** 2026/06/07; **Published online:** 2026/10/02

Type of article: Research Article
<https://rpllp.cfu.ac.ir>

Publisher: Farhangian University

©2026/authors retain the copyright and full publishing rights





پژوهش در آموزش زبان و ادبیات فارسی

زبان ابهام‌آمیز کلیم کاشانی در ساختار تشبیهات مثنوی پادشاه‌نامه

مصطفی پورگلوی^۱، محمدا میر مشهدی^۲، عباس نیکبخت^۳

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.

۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران. (نویسنده مسئول)

mashhadi@lihu.usb.ac.ir

۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.

چکیده

پیشینه و اهداف: کاربرت زبان ابهام‌آمیز که شگرد شاعران برای ایجاد وقفه در فرآیند دریافت معنی است، نشأت گرفته از هنر آفرینشگری هنرمند و سبب‌ساز غنای متن ادبی، زیایابی معنا، پویایی ذهن خواننده و در نهایت جاودانه‌شدن اثر ادبی است. یکی از گونه‌های ابهام در زبان هنری، ابهام در دستگاه بلاغت است. در بین صنایع بیانی، تشبیه به عنوان «هسته مرکزی و اصلی خیال شاعرانه» و پایه سایر عناصر بلاغی، آیینۀ هر گونه تغییر سبک ادبی است. یکی از جمله سبک‌های ابهام‌زا در شعر فارسی، سبک هندی است و عنصر تشبیه یکی از پربسامدترین آرایه‌های ادبی در این سبک است. کلیم کاشانی، ملک‌الشعرای دربار شاه‌جهان (از پادشاهان هند) و یکی از شعرای بنام سبک هندی است که علاوه بر دیوان شعری، با سرودن مثنوی *پادشاه‌نامه* درباره فتوحات شاه‌جهان، مهارت خویش را در زمینه سرودن مثنوی حماسی - تاریخی نمایان کرده‌است. **روش‌ها:** پژوهش حاضر با هدف ارزیابی کیفیت ابهام در زبان هنری ساختار تشبیهات این مثنوی از روش توصیفی - تحلیلی جهت بررسی داده‌ها استفاده نموده است. **یافته‌ها:** یافته‌ها حاکی از آن است که منظومۀ *پادشاه‌نامه* علیرغم لزوم روایی بودن متن آن در بیان رویدادهای تاریخی، از ویژگی ابهام هنری که خصیصۀ شعر سبک هندی است، تهی نبوده و می‌توان بازتاب آن را در ساختار مشبه، مشبه‌به و وجه‌شبه تشبیهات مشاهده کرد؛ اما تراکم تصاویر هنری در جایگاه تشبیه، جلوه‌گاه هنر خاص کلیم در بازتاب ابهام در زبان هنری است. **نتیجه‌گیری:** ابهام هنری در تشبیهات *پادشاه‌نامه*، به‌ویژه در تراکم تصاویر، نشان‌دهندۀ خلاقیت کلیم کاشانی در آفرینش معانی چندلایه و غنای زبان شاعرانه است.



واژه‌های کلیدی:

زبان ابهام‌آمیز،
سبک هندی،
کلیم کاشانی،
پادشاه‌نامه،
تشبیه.

استناد به این مقاله: پورگلوی، مصطفی؛ مشهدی، محمدا میر؛ نیکبخت، عباس (۱۴۰۵). زبان ابهام‌آمیز کلیم کاشانی در ساختار تشبیهات مثنوی پادشاه‌نامه، پژوهش در آموزش زبان و ادبیات فارسی، ۷ (۳)، ۱-۱۸. <https://doi.org/10.48310/rpllp.2026.24098.1368>

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۲/۱۱ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۵/۰۲/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۳/۱۷ تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۷/۱۰

<https://rpllp.cfu.ac.ir>

ناشر: دانشگاه فرهنگیان

نوع مقاله: پژوهشی

©۱۴۰۵ / نویسندگان دارنده حق مؤلف مقاله خود بدون محدودیت هستند.



مقدمه

آثار ادبی زنجیره‌ای از واژه‌هاست. در شعر است که هویت واژه‌ها دگرگونه می‌شود؛ واژه در شعر می‌تواند از معنای قطعی و قراردادی خود سر باز زند و با گزینش معانی جدید، خود را جاودانه سازد. خواننده با خوانش چندباره متن ادبی میان یک یا چند معنی متردد شده، زمانی را صرف گشودن گره معنایی متن نموده و از میان معانی گوناگون، یک معنی را که متناسب با ذهن و دریافت او و نزدیک به منظور آفریننده اثر است، انتخاب می‌کند. متون این‌گونه فرازمانی می‌شوند. یکی از عوامل فرازمانی و نامیراکردن متن ادبی، زبان ابهام‌آمیز است.

ابهام^۱ در لغت به معنی چیز گنگ، نامفهوم و پوشیده است؛ اما در اصطلاح عبارت است از «تعیین‌ناپذیری معنی واحد و یگانه در کلامی چندلایه و چند معنی» (فتوحی، ۱۳۸۷، ب). هنرمندی و آفرینندگی شاعر آن جایی جلوه می‌کند که در یک یا چندلایه از لایه‌های واژگانی، دستوری، ادبی و معنایی، موانعی بر سر راه درک مخاطب ایجاد می‌کند و او را به تفکر و تأمل بیشتر پیرامون دریافت معنی وامی‌دارد. ابهام از مفاهیم ادبیات و نقد ادبی است و بیشتر بر هنر آفرینشگری معنا و واکنش خواننده در ارتباط با متن تمرکز دارد. پژوهشگران ابهام‌زایی در متن ادبی را جاذبه‌ای برای متن دانسته و معتقدند بخش مهمی از ادبیّت اثر مرهون آن است (ر.ک: امامی، ۱۳۹۰). «کارکرد مؤثر در رشد و بالندگی مهارت‌های تفسیری و گسترش دامنه اندیشه و تفکر» (فتوحی، ۱۳۸۷، ب: ۳۲) از جمله کارکردهای ابهام هنری است. حضور فراگیر ابهام در شعر برای گریز از ارزیابی متن ادبی و نیز زایایی معنادار آن ضرورت دارد (مکاریک ایرنا، ۱۳۸۸). ابهام راز جاودانگی متن ادبی است و تا زمانی که متن دارای ابهام هنری وجود دارد، خواننده‌ای نیز خواهد بود که آن را خوانده و پیرامون معنی آن تأمل کند. «غرض از ابهام، پیچیده نمودن متن و نامفهوم نمودن آن بر اثر ناتوانی نیست بلکه طراحی دقیق آن به واسطه تسلط مؤلف است» (رضایی، ۱۳۸۶: ۶۳). ابهام نشانگر هنر آفرینندگی شاعر و زمینه‌ساز افزایش ارزش ادبی متن و غنای آن است.

رسالت این پژوهش بررسی ابهام هنری در شعر سبک هندی است. حجم عظیم اشعار سبک هندی و رقابت شدید شاعران در جلب نظر مخاطب و تلاش برای فاصله‌گرفتن از سبک پیشین، سبب شکل‌گیری شیوه‌های نوین مضمون‌آفرینی در این سبک گردید؛ لذا پیچیدگی‌هایی در سطوح زبانی، ادبی و معنایی آثار برخی شاعران مضمون‌آفرین و بنام این دوره به وجود آمد. کلیم کاشانی یکی از شاعران مشهور این سبک است که پژوهش حاضر با هدف بررسی ابهام هنری در زبان ادبی منظومه پادشاهنامه در صدد پاسخ به پرسش‌های زیر است:

۱- آیا کاربست ابهام هنری در زبان ادبی مثنوی تاریخی-روایی پادشاهنامه در فرآیند دریافت متن روایی وقفه‌ای

ایجاد نکرده است؟

۲- شیوه کلیم در آفرینش ابهام هنری در زبان ادبی تشبیهات مثنوی پادشاهنامه چگونه ارزیابی می‌شود؟

پیشینه پژوهش

این اصطلاح بیش از پنجاه دهه است که در ادبیات فارسی از مناظر گوناگون مورد بررسی قرار گرفته‌است. فرشیدورد نخستین تقسیم‌بندی ابهام را هفت گونه برشمرده که با هفت نوع ابهام امپسون متفاوت است: ابهام رمزی و کنایی، ابهام شاعرانه، ابهام فنی، ابهام ناشی از صنایع شعری مانند ابهام، تشبیهات و استعارات متراکم، ابهام کهن‌گرایانه، ابهام دستوری و ابهام ناشی از کاربرد عناصر تیره زبان (ر.ک: شیر، ۱۳۹۰). مایل هروی (۱۳۶۰) در کتاب *صور/ابهام در شعر فارسی* ابهام موجود در شعر فارسی را در سه دسته ابهام ذاتی یا طبیعی، ابهام عارضی و ابهام عمدی یا ارادی تقسیم‌بندی نموده است. امامی (۱۳۹۰) در مقاله «خاستگاه هنری ابهام و گونه‌های آن» ابهام را در سه حوزه موسیقی شعر، ساختار زبانی و وجه تصویری (تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه) بررسی کرده است. شیر (۱۳۹۱) در کتاب *ابهام؛ فریاد ناتمام*، انواع ابهام را در سه دسته ابهام زبانی، ابهام ادبی و ابهام معنایی قرار داده است.

در زمینه بررسی ابهام هنری در صنعت بیانی تشبیه در آثار ادبی، پژوهش‌های انگشت‌شماری مشاهده گردید. رضایی (۱۳۸۶) در مقاله‌ای با عنوان «ابهام در ساختار تشبیهی شعر معاصر» به بررسی انواع ابهام در ساختار تشبیه و بیان شواهدی از آثار شاعران معاصر مانند سپهری، شاملو، اخوان ثالث و نیما پرداخته است. خواجهات (۱۳۸۷) در مقاله «عوامل ایجاد ابهام در شعر فارسی» ابهام را در سه نوع عارضی یا ذاتی؛ ناشی از اصطلاحات علمی، آداب و رسوم و ...، ابهام عمدی؛ از راه ایجاد تعقید در معنی با هدف پنهان کردن معنا، ابهام غیرعمدی یا طبیعی؛ ناشی از ضرورت‌های شعری که ویژگی همه شاهکارهای جهان است، به بررسی آثار شاعران معاصر پرداخته است. سنچولی (۱۳۹۸) در مقاله‌ای با نام «بررسی مقوله ابهام در غزلیات سعدی با تکیه بر نظریه امپسون» به بررسی ابهام هنری یا ذاتی در غزل سعدی پرداخته و به این نتیجه دست یافته است که ابهام موجود در این اثر را در دو بخش صورخیال (مجاز مرسل، تشبیه، استعاره و کنایه) و صنایع ادبی (انواع ابهام، استخدام، تضاد، پارادوکس و تلمیح) می‌توان مشاهده نمود. مشهدی و دیگران (۱۴۰۲) در مقاله «تشبیهات ابهام‌آفرین در غزل‌های اسیر شهرستانی»، پس از بررسی ابهام‌های موجود در ساختار تشبیهات غزل‌های این شاعر سبک هندی، نتیجه گرفته‌اند بهره‌گیری از عناصر انتزاعی در طرفین تشبیه، تراکم تشبیهات و تلفیق طرفین تشبیه با آرایه مراعات‌نظیر عوامل ابهام‌آفرین تشبیه در این غزل‌هاست.

روش پژوهش

نوشتر حاضر از میان انواع ابهام، ابهام در دستگاه بلاغت و با توجه به نگاه نو و مضمون‌آفرین این شاعر به تشبیه، از بین عناصر سازنده دستگاه بلاغت، ساختارهای تشبیهی را برگزیده است. جامعه آماری این پژوهش مجموع چهارده هزار و پانصد و هشت بیت مثنوی پادشاه‌نامه است. این اثر روایت منظوم تاریخی است و روایت طبیعتاً نباید درگیر ابهام شده، دریافت معنی را به تعویق اندازد. هنر خلاق‌المعانی ثانی شعر فارسی در کاربرد زبان ابهام‌آمیز و شگردهای وی در کاربست آرایه تشبیه در راستای ابهام‌زایی و پویا کردن ذهن خواننده با هدف ماندگاری مثنوی خویش، در این پژوهش با بهره‌گیری شیوه توصیفی-تحلیلی مورد بررسی قرار گرفته است. شیوه جمع‌آوری داده‌ها نیز منابع کتابخانه‌ای است.

چارچوب نظری پژوهش

نقد سنتی ابهام را عیب در فصاحت و بلاغت شمرده، سعی در رفع یا کاهش آن داشته است. در گذشته کاربرد واژه‌های روشن، استوار و درست؛ یعنی فصاحت و ایراد کلام دلنشین، رسا، مؤثر و وافی به مقصود؛ یعنی بلاغت از ویژگی‌های مهم آثار ادبی در دوره‌های مختلف زبانی و سبکی است؛ یعنی دوری لفظ و معنی از هرگونه پیچیدگی، اغماض و ابهام (ر.ک شمیسا، ۱۳۸۳ب). در میان منتقدان سنتی کسانی هم بودند که برخی از گونه‌های ابهام را هنری دانسته‌اند. منتقد قرن پنجم هجری، عبدالقاهر جرجانی (۴۷۱ ه.ق) از جمله این منتقدان است؛ او ابهام و پیچیدگی زبان هنری را به شرطی که در حد اعتدال باشد، یکی از محاسن اثر ادبی می‌داند و معتقد است خواننده با تفکر بیشتر پیرامون دریافت متن، لذت بیشتری از تأثیر آن در روح خویش حس می‌کند و به این ترتیب ارزش ادبی متن دوچندان خواهد شد (ر.ک: جرجانی، ۱۳۸۹).

نقد ادبی غرب در به‌کارگیری اصطلاح ابهام هنری به معنی امروزی آن پیشگام است. از قرن نوزدهم و با رواج مکتب رمانتیسم زمره‌های آن آغاز شد. سپس در قرن بیستم با شکل‌گیری نهضت نقد نو در میان منتقدان آمریکایی، ابهام در مسیر جدید گام نهاد. منتقدان نقد نو، متن ادبی را به دور از عوامل بیرونی مانند شخصیت آفریننده، منابع اثر، مسایل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی عصر آفریننده و همانند آن مورد بررسی قرار داده و مهم‌ترین قسمت اثر ادبی را دستور زبان و ویژگی‌های زبانی آن می‌دانستند (ر.ک: مقدادی، ۱۳۹۳). با مرکزیت متن، مخاطب از حالت انفعال درآمده، نقد، سوژه خواننده‌محور یافت. شاعر توانمند باید با هنر خویش اجزای سخن را به گونه‌ای بیاراید که خواننده را به فعالیت ذهنی وادارد، نه این‌که مانند مخاطب سخن عادی، معنا مستقیم، بی‌پرده و به سرعت به او منتقل شود؛ در

واقع مخاطب به ابهام و رمزگونی تمایل دارد. ویلیام امپسون^۱ با نوشتن کتاب *هفت نوع ابهام* در سال ۱۹۳۰ به اصطلاح ادبی ابهام بیش از پیش ارزش و اعتبار بخشید. به نظر او ابهام ویژگی سرشتین شعر است؛ زیرا در شعر واژه‌ها از دایره معنی قاموسی فراتر رفته و دلالت‌هایی بیشتر از معنی خویش را می‌پذیرند (ر.ک شمیسا، ۱۳۸۳ الف).

ابهام هنری در آرایه ادبی تشبیه

ابهام هنری در دستگاه بلاغت یکی از گونه‌های ابهام و از وجوه مشترک همه نظریات پیرامون آن است. یکی از بزرگ‌ترین تمایزهای زبان عادی و زبان ادبی، کاربست عناصر زیبایی‌شناختی بیانی و بدیعی در زبان ادبی است که این عناصر زیرمجموعه دستگاه بلاغت است. عبدالقاهر جرجانی صنایع بلاغی را یکی از جلوه‌گاه‌های ابهام هنری دانسته است (جرجانی، ۱۳۶۸). این صنایع با فاصله انداختن و تنش میان بافت کلام و معانی مجازی آن، قادر به پدیدآوردن ابهام هنری با درجات مختلف هستند. با توجه به تأثیر متفاوت صنایع ادبی با یکدیگر، نوع و نحوه کاربست هر کدام از این صنایع نیز در ایجاد میزان ابهام هنری متفاوت است. برای مثال ابهام در بعضی از آرایه‌های ادبی مانند انواع تشبیه در بافت کلی اثر قابل دریافت است؛ اما ابهام‌هایی که از آرایه‌های ادبی همچون تمثیل رمزی و یا پارادوکس شکل گرفته، می‌تواند معنای بافت اثر را دگرگون کند (ر.ک: فتوحی، ۱۳۸۷ الف).

علم بیان زیرمجموعه دستگاه بلاغت و یکی از اصلی‌ترین محمل‌های ابهام‌هنری در ادبیات است. تشبیه به عنوان یکی از شگردهای علم بیان، «هسته اصلی و مرکزی اغلب خیال‌های شاعرانه است» (پورنامداریان، ۱۳۸۱). سوای از فراگیر بودن دامنه انواع تشبیه در متون فارسی از آغاز تا کنون، این آرایه ادبی پایه و اساس سایر عناصر بلاغی از جمله مجاز، استعاره، تمثیل، تشخیص و همانند آن است. در بیان میزان اهمیت این صنعت بلاغی این نکته بسنده است که «وقتی سبکی دچار دگرگونی شود، ساختار تشبیهی و استعارات از جمله نخستین محمل‌هایی است که این تحول را نشان می‌دهد» (رضایی جمکرانی، ۱۳۸۴).

سبک هندی، تشبیه و ابهام هنری

باتوجه به این که در هر دوره یا سبک ادبی، صنایع بیانی و بدیعی متفاوتی غالب است؛ بنابراین نوع و میزان ابهام در هر سبکی نیز متفاوت است. در فاصله بین قرن دهم تا دوازدهم در ادبیات فارسی «شیوه و طرزی نو» رواج یافت که به سبک هندی یا اصفهانی مشهور است. شاخص مشترک سبک هندی هم برای آثار داخل و هم برای آثار خارج از مرزها، ابهام و پیچیدگی است. نکته جالب توجه این که متون ادبی سبک عراقی، به دلیل دارا بودن رنگ و بوی عرفانی که بیشتر جنبه تأویلی و رمزی را می‌طلبد، ویژگی پیچیده‌بودن را نگرفته است. عوامل سیاسی، اجتماعی، مذهبی و ادبی دوره خاص و ویژه‌ای را در قلمرو ادبیات فارسی و به ویژه شعر آن رقم زد. یکی از پژوهشگران وجه غالب شعر این دوره را ابهام می‌داند و حتی پا از آن فراتر نهاده و شعر این دوره را یکی از ابهام‌آمیزترین جریان‌های شعری کلاسیک فارسی نامیده است (ر.ک: حسن پورآلاشتی، ۱۳۹۰).

برخی ویژگی‌های سبک هندی مانند طرز تازه خیال، معانی غریب، معنی بیگانه و باریک‌اندیشی، به گونه‌ای گویای ابهام‌آمیزی شعر این دوره است. شاعر برای نیل به این هدف، تصاویر متزاحم و متراکم پی‌درپی می‌آفریند تا «ذهنیت‌های عادت‌کرده به عوام‌گرایی و تنبلی و طفولیت و تعطیلی فکر را به پویاشگری و تلاش ذهنی وادارد» (شیری، ۱۳۹۱). شاعران این عصر به دگرگونی شیوه هنری متمایل بوده و در این راستا رقابت آنان در حوزه شعر به خلق تصاویر دور از ذهن، نو و به معنی واقعی کلمه، طرز تازه شده است؛ شعر معاصر فارسی در ابهام و پیچیدگی میراث‌دار شعرای سبک هندی است. نیم‌نگاهی به رنگین‌کمان عناصر بلاغی و آرایه‌های ادبی اشعار سبک هندی، برهانی قاطع بر تازگی ذهن، زبان و زاویه دید شاعر این سبک است. گذشته از انواع تشبیهات، مجاز و کنایه، «کاربرد تعبیر عامیانه، استعاره‌گرایی، اغراق و مبالغه، اسلوب معادله، شبکه تداعی [و] پارادوکس» (فتوحی، ۱۳۹۲) بخشی از ویژگی‌های دستگاه بلاغت سبک هندی است.

1. William Empson

تشبیه ممکن است در دوره‌ای از شعر فارسی مانند سبک خراسانی، خیلی پررنگ باشد و یا در سبک عراقی در سایه استعاره که آن نیز ریشه در تشبیه دارد، کم‌رنگ‌تر جلوه کند؛ اما دامنه گسترده‌ی آن به درازای عمر ادبیات است. تشبیه یکی از اساسی‌ترین صنایع بیانی در ساختار سبک هندی است و در انواع تشبیهات و یا در بنای اسلوب معادله، تمثیل‌ها، استعارات و نظایر آن رخ می‌نماید. شاعر این دوره در پی نوآوری و خلق مضامین و معانی تازه، اشیا و جهان پیرامونش را موشکافی کرده و در پیوند دادن اشیا، افکار، جهان و تجربه‌های شخصی جسورانه عمل می‌کند. شاعر این سبک با کاربرست تشبیه در فرآیند خلق «معنی بیگانه»، این صورت خیالی را دگرگونه ساخته است.

کلیم کاشانی، شاعر قرن یازدهم مشهور به خَلَق‌المعانی ثانی از شاعران شاخص این دوره است که شعر او را «اوج سبک هندی» دانسته‌اند (همان، ۱۳۸۳ الف). وی از جمله شاعرانی است که شعرش در ایجاد سبک مؤثر بوده و شیوه سرایش شعری او، مورد تقلید قرار گرفته است. این شاعر، معانی تازه بی‌شماری را در شعر خود طرح می‌کند که در شعر دوره‌های پیشین وجود ندارد. تنوع تصاویر شعری، سبب ممتاز شدن اشعار او و دریافت لقب خَلَق‌المعانی شده است. کلیم با رخت نو و جدیدی که بر تن واژه‌های شعری خود می‌کند، افزون بر شکستن هنجارهای شعری، در مسابقه خلق معنی بیگانه که در این دوره رواج دارد، بر هم‌عصران خویش پیشی می‌گیرد. او در سرودن منظومه حماسی - تاریخی که در این دوره رواج دارد، نیز پیشگام است و با اجازه شاهجهان، پادشاه گورگانی هند، فتوحات وی را به رشته نظم درمی‌آورد. نام این مثنوی را *پادشاه‌نامه*، *فتوحات شاهجهانی*، *ظفرنامه شاهجهانی*، *شاهجهان‌نامه* و *شاهنشاه‌نامه کلیم* نوشته‌اند. این منظومه دربردارنده مسایل اجتماعی، دینی، حماسی، اخلاقی و عرفانی است و مخاطب با جلوه‌ای نو و متفاوت از تخیل در آن روبه‌روست.

یافته‌ها

مشبه، مشبه‌به و وجه‌شبه جایگاه جلوه ابهام هنری در تشبیهات مثنوی *پادشاه‌نامه* است؛ وجود عناصر ذهنی و خیالی در مشبه و مشبه‌به، کاربرست وجه‌شبه مبهم یا استخدام و تراکم تصاویر هنری در تشبیهات زمینه ابهام هنری را در تشبیه فراهم می‌نماید.

ابهام هنری در مشبه و مشبه‌به

وجود عناصر ذهنی در طرفین تشبیه: مشبه و مشبه‌به دو رکن اساسی آرایه بیانی تشبیه هستند. انتزاعی، عقلی یا ذهنی بودن مشبه امری عادی است؛ زیرا هدف تشبیه روشن‌تر کردن مشبه در ذهن مخاطب است. از آنجایی که نبودن تشبیه و نیز خلاقیت شاعر در مشبه‌به جلوه‌گر می‌شود، شاعر سبک هندی برای گریز از ابتذال و تکرار مضامین پیشین، گاهی با برگزیدن مشبه‌به عقلی در صدد گام‌نهادن در مسیر «معنی نو و بیگانه» است. کلیم کاشانی در تشبیهات منظومه حماسی - تاریخی خویش گاهی علاوه بر مشبه، مشبه‌به را عنصری انتزاعی برگزیده است. ابهام‌آفرینی در *پادشاه‌نامه کلیم* با بهره‌گیری از عناصر عقلی در طرفین تشبیه در عناوین زیر قابل بررسی است:

ذهنی بودن مشبه‌به با ذکر وجه‌شبه: بیان وجه‌شبه در این گونه تشبیهات یاریگر ذهن در فرآیند دریافت سریع معنی کلام و مقصود شاعر است. شاعر کاشانی با عنایت به عرصه مثنوی حماسی و بیان رویدادهای تاریخی به صورت هنری، در اغلب نمونه‌های تشبیهی با مشبه‌به عقلی، وجه‌شبه را بیان نموده است تا ضمن نمایاندن هنر شاعری خویش، ابهام کمتری در سخن باشد. در بیت زیر شاعر خَلَق دربار شاهجهان، تن را به جان که امری عقلی است، تشبیه نموده و وجه‌شبه آن؛ یعنی پنهان بودن از نظر را جهت شفافیت ارتباط طرفین تشبیه در مصراع دوم ذکر کرده، اما با این وجود دریافت شباهت بین دو طرف با توجه به ادعای شاعر قدری محال می‌نماید؛ چرا که ناپدید شدن تن در مقابل نور اغراق‌آمیز به نظر می‌رسد:

که تن در فروغ شعاعش چو جان شدی از نظرهای مردم نهان

(کلیم، ۱۳۹۵)

در بیت زیر شاعر با بیان وجه‌شبه «محو شدن»، آبادانی و آبادی را به رحم مانند کرده است که از دل مرد غارتگر ناپدید

شده است. دریافت شباهت بین آبادی و رحم سخت می‌نماید. شاید بتوان در لایه‌های زیرین معنایی این‌گونه دریافت که سرزمین آباد و مرد رحیم خوشایندترند و از این زاویه شاعر اقدام به برقراری ادعای شباهت بین آن‌ها نموده است:

چو شد محو آبادی از آن دیار چو رحم از دل مرد غارت‌شعار
(همان)

کلیم در توصیف صحنه‌های جنگ‌آوری نیز از این شگرد بهره برده و برای مشبه حسی، مشبه‌به عقلی آورده است. در بیت زیر تیر را به آه مانند کرده که وجه‌شبه آن همنشینی و قرین بودن با دل است؛

به دل تیر چون آه شد همنشین کمان طائر روح را در کمین
(همان)

ذهن جستجوگر شاعر بالا و پایین‌رفتن آب فواره و آبشار را به دولت مانند کرده که در مسیر حکمرانی با فراز و نشیب‌های فراوان روبه‌رو است و البته وجه‌شبه این تشبیه نیز دارای استخدام می‌باشد:

بود آب فواره و آبشار چو دولت که با افت‌وخیز است یار
(همان)

فرار سرباز دشمن از میدان جنگ و ترک جنگ‌آوری، در بیت زیر به عمر رفته مانند شده است که هیچ‌گاه باز نمی‌گردد. در این بیت عدو در جایگاه مشبه حسی و عمر به‌عنوان مشبه‌به عقلی با وجه‌شبه بازنگشتن برای مخاطب به تصویر کشیده شده‌است:

چنان از سر رزمجویی گذشت که چون عمر رفته، دگر برنگشت
(همان)

همچنین شاعر احسان و بخشنندگی فراگیر شاه را به زندگی و حیات که هدیه خداوند به همه موجودات جهان است، مانند می‌کند. در این تشبیه، وقف یا اهدا کردن وجه‌شبه است:

چنین باید احسان که بر کاینات بود وقف مانند فیض حیات
(همان)

ذهنی‌بودن مشبه‌به بدون ذکر وجه‌شبه: تشبیهاتی که مشبه‌به آن عقلی است، «همواره مفصل است» (شمیسا، ۱۳۸۳ ب)؛ اما از این‌گونه تشبیهات در منظومه حماسی *پادشاه‌نامه* مواردی اندک قابل مشاهده است. در بیت زیر شاعر عبور تیر از بدن دو تن از سپاهیان را به وجود معنی یکسان و مشترک در ضمیر دو شخص همانند کرده و با عدم ذکر وجه‌شبه، فرآیند دریافت مفهوم، مستلزم صرف تأمل بیشتر شده است. این‌گونه به نظر می‌رسد که مشبه بیشتر مخاطب را در درک وجه‌شبه باری می‌رساند:

گذشت از دو تن تیر در یک نفس چو یک معنی اندر ضمیر دو کس
(همان)

دلیل عدم ذکر وجه‌شبه در بیت بعدی، شهرت مشبه‌به در داشتن وجه‌شبه است؛ شاعر سپاه را به اقبال و خوشبختی مانند کرده و با عدم بیان وجه‌شبه مخاطب را در انتخاب صفت پیروزی، همراهی و یا کثرت در جایگاه وجه‌شبه مردّد گذاشته است:

اگر چه سپاهی چو اقبال داشت ز فتح و ز نصرت پر و بال داشت
(همان)

در نمونه زیر جان در جایگاه مشبه‌به، به زندگی‌بخشی و پویایی مشهور است و از بیان ویژگی مشترک طرفین صرف‌نظر شده است. همچنین در مصرع دوم نیز شاه را به مفهوم انتزاعی آب‌حیات تشبیه می‌کند که باعث جاودانگی ملک خواهد بود:

کنون پیکر ملک را جان تویی جهان تشنه و آب حیوان تویی
(همان)

این دست تشبیهات در میان ساختارهای تشبیهی مثنوی کلیم بسیار اندک و انگشت‌شمار است.

ذهنی بودن مشبه و مشبه‌به: بار ابهام هنری در این نوع تشبیهات بیش از دیگر انواع است. اگر چه «این نوع تشبیه قاعدتاً نباید وجود داشته باشد» (شمیسا، ۱۳۸۳ ب)؛ با این حال در چهارده هزار بیت مثنوی *پادشاه‌نامه* میزان بسیار اندک و ناچیزی وجود دارد که کمیت آن نیز شاهی دیگر بر تبحر خلاق‌المعانی ثانی در سرودن مثنوی حماسی است. ابهام این تشبیهات به گونه پیچیده، مبهم و غیرقابل دریافت نیست و شاعر سعی دارد معنی متن را با مخاطب شریک شود و ذهن او را وادار به فعالیت و صرف دقت بیشتر نماید. در بیت زیر غرور و ادبار هر دو واژه‌هایی ذهنی در جایگاه مشبه و مشبه‌به است که از غرور و بدبختی بیش از حد شخصیت سلطان براهیم حکایت دارد:

روان شد ز دهلی دلیرانه پیش غرورش چو ادبار ز اندازه بیش
(کلیم، ۱۳۹۵)

قرار دادن عمر و دولت (خوشبختی) در جایگاه مشبه و مشبه‌به در بیت زیر نیز خواننده را برای درک معنی درست شعر وادار به تمرکز و دقت بیشتر می‌نماید که البته با توجه به نسبی و متغیر بودن طرفین، دریافت وجه‌شبهت ثابت نیز دشوار است:

نشان می‌دهد اختر بی‌زوال به عمری چو دولت، ابد اتصال
(همان)

در بیت زیر الهام انسان‌های سعادتمند به وحی الهی مانند شده که انتزاعی بودن طرفین و تطبیق وجه‌شبه «درست بودن» با طرفین برای مخاطب سخت است:

چو وحی الهی ز روز نخست شد الهام ارباب دولت درست
(همان)

ذهن پویای شاعر بخشش‌های شاه را به فیض و بخشش بهار مانند کرده است:

به نزدیک و دور و میان و کنار عطایش رسا همچو فیض بهار
(همان)

در نمونه زیر شاعر «شکایت» را با وجه شبهت «راه نداشتن»، به «غم در بهشت» مانند کرده است: شکایت از این عید عشرت‌سرشت به دل ره ندارد چو غم در بهشت
(همان)

و در نمونه زیر نشان بلندپایگی شاه را با وجه شبهت «نمایان بودن» به نخوت پیشانی فیلبان همانند کرده است. تجسم غروری که در پیشانی فیلبان قابل مشاهده است، نیازمند تأمل است:

ز سرشان بلندی نمایان چنان که نخوت ز پیشانی فیلبان
(همان)

خیالی یا وهمی بودن مشبه‌به: این نوع تشبیه که از فروع تشبیه با مشبه‌به عقلی است، دو گونه خیالی و وهمی را در بر می‌گیرد. اجزاء تشبیه خیالی به تنهایی در عالم واقعیت وجود دارد و مجموع آن خیالی است؛ مانند دریای قیر و اجزای تشبیه وهمی یکی در عالم واقع موجود و جزء دیگر آن خیالی است؛ مانند دندان غول (ر.ک: شمیسا، ۱۳۸۳). این گونه تشبیهات هر چند اندک، در مثنوی حماسی - تاریخی *پادشاه‌نامه* وجود دارد. در بیت زیر نیز شاعر مجلس بزم شاه را به رخ و زلف حور که تشبیهی وهمی، مرکب از اجزاء واقعی (زلف) و خیالی (حور) است، مانند کرده که دریافت وجه‌شبه را دشوار می‌نماید:

دگر باره بزم نشاط و سرور شد آراسته چون رخ و زلف حور
(کلیم، ۱۳۹۵)

و یا در بیت زیر مشبه‌به «گیسوی حور» که گیسو عنصر واقعی و حور موجودی خیالی است و تشبیه زیر را به تشبیهی وهمی تبدیل کرده است:

ز سرهای دیوار، گل‌های تر چو گیسوی حور آمده تا کمر
(همان)

در بیت زیر «معدن نور» مشبه‌بهی خیالین است که اجزای آن به تنهایی در جهان واقعیت وجود دارد ولی ترکیب

آن دور از ذهن و انتزاعی است. کشف ارتباط بین مشبه و مشبه‌به در این بیت مستلزم آن است تا خواننده نیز همانند شاعر در ماورای ذهن عادی به دنبال ایجاد شباهت باشد:

چو یوسف در آن مصر معمور بود ازو چشمه‌ها معدن نور بود
(همان)

ابهام هنری در وجه‌شبه

نو بودن وجه‌شبه به این دلیل که از مشبه‌به گرفته می‌شود، در گرو مشبه‌به است. «وجه‌شبه معنا و خصوصیتی است که اشتراک طرفین در آن مورد نظر باشد؛ خواه این اشتراک امری حقیقی باشد و خواه تخیلی» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶). فهم تشبیهات نو با درک درست وجه‌شبه آن میسر است؛ گاهی شاعر با کاربست تمهیداتی در وجه‌شبه، علاوه بر ابهام‌آفرینی و نمایش قدرت تخیل خود، موجبات فعالیت ذهنی و التذاذ ادبی مخاطب را فراهم می‌نماید. استخدام در وجه‌شبه و کاربرد وجه‌شبه مبهم شگردهای کلیم در *پادشاه‌نامه* در حوزه ابهام‌آفرینی وجه‌شبه است.

استخدام وجه‌شبه: وجه‌شبه به‌عنوان امری ادعایی اگر دارای استخدام باشد، هنری‌ترین نوع وجه‌شبه است. «گاهی وجه‌شبه در ارتباط با مشبه یک معنی و در ارتباط با مشبه‌به معنی دیگری دارد و یک بار حسی و بار دیگر عقلی است» (شمیسا، ۱۳۸۳). این نوع وجه‌شبه نسبت به مشبه و مشبه‌به دارای دوگانگی معنی می‌شود و امپسون این دوگانگی معنی را نخستین نوع ابهام دانسته که ساختار تشبیه را از صراحت به سوی چندگانگی معنی در طرفین هدایت می‌کند (ر.ک: رضایی جمکرانی، ۱۳۸۴). این نوع وجه‌شبه در مثنوی *پادشاه‌نامه* کلیم دست‌مایه هنرنمایی شاعر خوش‌قریحه شده و بر ابهام کلام وی افزوده است. در ادامه به چند نمونه از این تشبیهات پرداخته می‌شود. در بیت زیر شاعر افراد سپاه دشمن را انسان‌های پستی می‌داند که وقتی از شدت و حرارت آتش جنگ کاسته می‌شود، مانند ناخن «سر برمی‌آورند»؛ این وجه‌شبه در رابطه با مشبه معنی ظاهرشدن و در رابطه با مشبه‌به معنی رشد کردن می‌دهد که در اولی حسی و در دومی عقلی است:

چو کمتر شود خوف تیغ ظفر لئیمان چو ناخن برآرند سر
(کلیم، ۱۳۹۵)

در نمونه زیر تشبیه «تیر» به «نفس» و آوردن وجه‌شبه «کشیدن» که در ارتباط با تیر معنای حسی و در ارتباط با نفس معنی انتزاعی می‌دهد، کشف ادبی لذت‌بخشی است:

به خصم از پی هم بلا می‌رسید ز تن تیر را چون نفس می‌کشید
(کلیم، ۱۳۹۵: ۲۹۳)

وجه‌شبه «تنگی» برای راه به معنی حسی باریک‌بودن و برای خلق، معنی عقلی داشته و صنعت استخدام وجه‌شبه را پدید آورده است:

رهی دور و چون خلق بیمار تنگ نسنجیده با گل در آن راه رنگ
(کلیم، ۱۳۹۵: ۶۸۲)

در تشبیه گسترده بیت زیر صفت پریشان در جایگاه وجه‌شبه است که برای مشبه به معنی پراکنده‌شدن و برای مشبه‌به در معنی آشفته‌گی است. شاعر با این تشبیه هم اوضاع سپاه پیروز و هم وضع سپاه مغلوب را به زیبایی تصویر کشیده است:

به هر سو پی جمع اموال خصم سپه شد پریشان چو احوال خصم
(کلیم، ۱۳۹۵: ۵۸۲)

کلیم کاشانی در سه نمونه تشبیه بیان‌شده در بالا، مشبه‌به عقلی آورده است. در نمونه زیر نیز در توصیف کوه آن را به سخن مانند کرده است:

برین چشمه کوهی‌ست سایه‌فکن بلند و تر و تازه همچون سخن
(کلیم، ۱۳۹۵: ۵۱۶)

صفت بلندی و تر و تازگی در رابطه با کوه معنی حسی دارد و در ارتباط با سخن مفهومی عقلی.

در بیت زیر وجه‌شبهه «درهم شکستن» با ایجاد معانی متفاوت در ارتباط با طرفین، آرایه استفاده را آفریده است؛ یک‌بار با تن، معنی حسّی (کشتن) و بار دیگر با طلسم معنی انتزاعی (باطل کردن) دارد:

دو دستش بخایید با چوب‌دست طلسم تنش را به هم درشکست
(کلیم، ۱۳۹۵)

«خوردن» در بیت زیر وجه‌شبهه استخدای است که در رابطه با تیغ معنی ضربه خوردن و در رابطه با مشبه‌به یعنی آب، معنی نوشیدن می‌دهد؛

بود تیغش آبی به جوی نیام که از خوردنش زندگی شد حرام
(کلیم، ۱۳۹۵)

وجه‌شبهه مبهم: گاهی در تشبیهات کلیم کاشانی اگر چه مشبه و مشبه‌به حسّی هستند و وجه‌شابهت آن نیز بیان شده، اما این وجه‌شبهه مبهم است و دریافت بیت را با تعلّل و درنگ همراه می‌سازد. در بیت زیر وجه‌شبهه «ناخن‌زدن» اگر چه در ارتباط با مشبه «تیر» روشن‌تر است؛ اما در ارتباط با مشبه‌به «بیت بلند» معنی را مبهم می‌سازد:

به هر برج هر کس که تیری فکند به دل ناخنی زد چو بیت بلند
(کلیم، ۱۳۹۵)

و یا در بیت زیر وجه‌شبهه «از سر گذاشتن» در رابطه با مشبه یعنی «سپاهیان» واضح و در رابطه با «حباب» در جایگاه مشبه‌به، مبهم است:

بلاجو چو در طبع جاهل، شراب ز سر جمله گذشته همچون حباب
(کلیم، ۱۳۹۵)

وجه‌شبهه «فرد شدن» در ارتباط با مشبه‌به «آینه» ابهام دارد؛ اما یگانه و فرد شدن برای شخص (عدو) قابل درک است:

کز اسباب و بار و بنه عدو فرد گردید چون آینه
(کلیم، ۱۳۹۵)

و یا نمونه‌های نظیر ابیات زیر:

بروجش ز کوه آمده ارجمند چو برجسته ابیات طبع بلند
(کلیم، ۱۳۹۵)

کمانِ خمِ ناخنش جان‌شکار کمائی که تیر است هنگام کار
(کلیم، ۱۳۹۵)

درآمد چنان برگ‌عشرت به کف که دف جزو کف گشت همچون صدف
(کلیم، ۱۳۹۵)

تراکم تصاویر هنری در تشبیهات

تراکم تصاویر هنری از ویژگی‌های برجسته سبک هندی و یکی از دلایل پیچیدگی ابیات این سبک است. پادشاه‌نامه کلیم از این‌گونه ابیات پر است؛ اما در این قسمت تنها ابیاتی که تشبیه در آن‌ها به واسطه کاربرد تصاویر و آرایه‌های ادبی دیگر، پیچیده‌تر شده است، مبنای بررسی است.

استعاره در جایگاه مشبه یا مشبه‌به: یکی از ترفندهای ادبی جهت تازگی‌بخشیدن و تنوع‌دادن به شعر، کاربرد استعاره است. استعاره در واقع تشبیهی است که یکی از دو رکن اصلی آن حذف باشد. «آن‌چه در استعاره مهم و اساس شناخت قدرت تخیل شاعر و انگیزه شگفتی و احساس لذت از زیبایی هنری است، همان کشف وجوه‌شابهت تازه و دقیق در میان اشیا و شیوه بیان شاعر در ارائه استعاره است» (پورنامداریان، ۱۳۸۱). استعاره یکی از پرکاربردترین آرایه‌های مثنوی پادشاه‌نامه است. این آرایه با آمیختن در تشبیهات، آن را دیرپاب‌تر کرده است. سوای از این که «ابهام

در استعاره بیشتر از تشبیه است» (همان)، خواننده ابتدا باید مشبه یا مشبه‌به حذف‌شده استعاره را درک کرده و سپس جایگاه آن را در تشبیه بیابد تا مفهوم مورد نظر شاعر را دریابد؛ بدین ترتیب درک مفهوم با دشواری بیشتری همراه است. در بیت زیر «تلخ» استعاره از جدایی است و در جایگاه مشبه قرار داده شده که درک تشبیه را مشروط به درک استعاره می‌کند:

به دست آورد تا رضای پدر فروخورد آن تلخ را چون شکر
(کلیم، ۱۳۹۵)

در بیت زیر با توجه به ابیات پیشین، محضر استعاره از سرزمین است. مهر نیز استعاره‌ای است که دوباره در ساختار تشبیه در جایگاه مشبه قرار گرفته است و مستعارمنه آن جزیره می‌باشد: شاعر جزیره را به سیاهی چشم حور و پری مانند کرده است:

چه محضر که هر مهرش از دلبری سوادی ست از چشم حور و پری
(همان)

تراکم تصاویر هنری در بیت ذیل، دریافت مفهوم را به تعویق انداخته است. شاعر ابتدا رگ جان را یه‌عنوان اضافه استعاری و سپس این ترکیب را در جایگاه مشبه‌به قرار داده و به تار مانند کرده است و در کنار آن تن را به ساز و پیکان را به مضرب همانند کرده است:

رگ جان که بر ساز تن بود تار ز مضرب پیکان شدی تار و مار
(همان)

در بیت زیر دیده حرص و آرز که دو استعاره مکنیه را تشکیل می‌دهند، بار دیگر در نقش مشبه به گنجینه تشبیه شده‌اند:

ز زرباشی آن ششه سرفراز دو گنجینه شد دیده حرص و آرز
(همان)

شاعر ابتدا همت را به انسانی تشبیه می‌کند که دارای کف (دست) است؛ سپس این استعاره را در جایگاه مشبه به کار برده و قرار گرفتن آن در کنار استعاره «این نه چمن» دریافت آن را با تأمل همراه ساخته است:

کف همیش ابر این نه چمن سخایش به اسراف هم پیرهن
(همان)

آرایه متناقض‌نما در جایگاه مشبه و مشبه‌به: ظاهر شدن آرایه متناقض‌نما در جایگاه طرفین تشبیه در قالب تراکم تصاویر هنری، بخشی از ابهام ادبی اشعار پادشاه‌نامه را به وجود آورده است. «پارادوکس از طریق عادت‌شکنی و مخالفت با منطق، اعجاب ذهن را برمی‌انگیزد؛ مانند جرعه چشم را می‌زند. دو طرف متناقض در تصویر پارادوکسی مانند دو تیغه قیچی‌اند که ذهن معتاد به امور عادی را می‌گزند» (فتوحی‌رودم‌معنی، ۱۳۸۹). کلیم با کاربرد آرایه متناقض‌نما در جایگاه مشبه و مشبه‌به، ضمن نمایاندن هنر شاعری خویش، فهم ابیات را با درنگ همراه کرده است. در بیت زیر در یک ترکیب تشبیهی اضافی مشبه و مشبه‌به با هم در تناقض هستند:

شب بزم ماتم بیاراستند درو شمع سان مردمان کاستند
(کلیم، ۱۳۹۵)

ماتم را به مجلس بزم و شادی مانند ساخته است که در آن به کشتار مردم پرداخته‌اند. در بیت زیر نیز در توصیف برق و درخشش سنگ‌های مرمر کاخ، سایه آن را به آفتاب همانند کرده است؛ سایه و آفتاب با هم آرایه متناقض‌نما دارند که قایل شدن شباهت بین این دو صورت‌پذیر نیست:

چنان مرمرش جامع آب و تاب که در شب بود سایه‌اش آفتاب
(همان)

شاعر ابتدا گل را به‌عنوان استعاره مصرحه از زخم قرار داده، در توصیف آن می‌گوید بهاری که باعث شکوفایی این گل است، همزمان خزان و یا عامل نابودی تن است؛ شکوفایی و نابودی یا بهار و خزان با هم در تناقض هستند که در

جایگاه مشبه و مشبه‌به جلوه می‌کنند:

گلی بر خلاف گل هر چمن بهارش خزان گلستان تن
(همان)

در بیت زیر شاعر شرم و حجاب را به نور مانند کرده است و این نور شرم را دوباره در جایگاه مشبه، به نقاب مانند کرده و آرایه متناقض‌نما در تشبیه شکل گرفته است:

ز سیماش انوار شرم و حجاب به رخساره‌اش کرد کار نقاب
(همان)

شاعر با تکرار همین مفهوم در بیتی دیگر، نور و فروغ را به نقاب که با آن در تناقض است، تشبیه کرده است:

مـزین از او افسـر سـرور فروغش نقاب رخ مشـتری
(همان)

در بیت زیر شاعر میدان جنگ را به عدالت‌سرا و شمشیر را به قاضی مانند کرده که این تصاویر علاوه بر آرایه تناسب، با هم در تناقض هستند:

بود رزمگه همچو درالقضا درو تیغ قاضی مشکل‌گشا
کند غور و قطع خصومت کند نه رو بیند و نی رعایت کند
(همان)

در توصیف شدت سختی میدان جنگ، روز نبرد را به شب همانند کرده است که جمع ضدین با هم غیرممکن است:

شبی بود از گـرد، روز نـبرد ولیکن شب عیدِ مردانِ مرد
(همان)

آرایه تناسب در مشبه و مشبه‌به: این آرایه ادبی که در دسته آرایه‌های بدیع معنوی قرار دارد، تقریباً در همه نمونه‌های بیان‌شده پیشین وجود دارد؛ اما در این قسمت تنها نمود آن در جایگاه تشبیه موردنظر است. در شاهدمثال زیر سحاب بلا، باران تیر، گل زخم و آب پیکان تیر اضافه‌های تشبیهی مفروقی هستند که دو به دو با هم تناسب دارند؛ یعنی مشبه‌به‌های سحاب، باران، گل و آب از مجموعه عناصر طبیعت و مشبه‌های بلا، تیر، زخم و پیکان از عناصر جنگ هستند:

سحاب بلا ریخت باران تیر گل زخم خورد آب پیکان تیر
(همان)

در این بیت حصار قلعه به تنوری مانند شده است که جنگ بسان آتشی در آن برپاست و واژه‌های نان و پخته نیز این تناسب را تقویت می‌کنند. تنور، آتش و نان از یک‌سو و حصار، کین و مردان کار از سوی دیگر طرفین تشبیه مفروق این بیت هستند:

تنوری شد از آتش کین، حصار درو پخته شد نانِ مردانِ کار
(همان)

در تراکم تصاویر هنری بیت زیر چند تشبیه مفروق؛ شمشیر به موج، خصم به خس و خطر به دریا وجود دارد و مخاطب در فرآیند درک مفهوم این بیت ابتدا باید ارتباط تشبیهی این عناصر را باهم دریابد و در ضمن لذت بردن از آرایه تناسب میان واژه‌ها تحسین‌گوی شاعر خوش‌قریحه کاشانی باشد:

ز شمشیر چون موج مانند خس به بحر خطر خصم رفتی به پس
(همان)

مشبه و مشبه‌به‌های هر کدام از اضافه‌های تشبیهی مفروق در بیت زیر نیز با یکدیگر تناسب دارند:

ز اقلیم معنی سـفیر خیال چنین سر کند راه مُلک خیال
(همان)

اضافه تشبیهی در جایگاه مشبه یا مشبه‌به: در تراکم تصاویر هنری ابیات *پادشاه‌نامه* ابیات فراوانی دارای تشبیهات متعدد است و رسیدن به مفهوم موردنظر شاعر در گرو گشودن تشبیهات است. در این دست تشبیهات، اضافه تشبیهی

در جایگاه مشبه یا مشبه‌به تشبیه دیگر همان بیت قرار گرفته است. در نمونه زیر ترکیب تشبیهی «سماط بلا» در تشبیه دیگر بیت، مشبه‌به برای مشبه «میدان جنگ» آمده است:

سماط بلا گشت میدان جنگ همه زخم خوردند از خوان جنگ
(همان)

در کنار این دو تشبیه، تشبیه سوم در مصراع دوم «خوان جنگ» و وجه‌شبه استخدام در فعل «خوردن» و آرایه تناسب در مشبه‌های جنگ، بلا و مشبه‌های خوان و سمات تراکم تصاویر هنری را بیشتر کرده است.

در شاهد مثال زیر نیز ترکیب اضافه تشبیهی «ملک دل» و «خیل دعای سحر»، در ساختار تشبیه دیگر بیت در نقش مشبه‌به ظاهر شده‌اند. شاعر کشور را در وجه‌شبه آبادانی به ملک دل و لشکر را به خیل دعا مانند کرده است:

به آبادی ملک دل، کشورش چو خیل دعای سحر، لشکرش
(همان)

و یا در بیت زیر شاعر تن را به ترکیب تشبیهی «بحر خطر» مانند کرده است که البته دریافت وجه شباهت آن در گرو کشف ارتباط ترکیب تشبیهی مصراع دوم است:

تن رزمجو گشت بحر خطر چو امواج، زخم از پی یکدگر
(همان)

کاربست دوباره ترکیب تشبیهی «خدنگ دعا» در ساختار تشبیه گسترده بیت در جایگاه مشبه‌به قابل مشاهده است:

دعای ضعیفان شد از زور زر بسان خدنگ دعا کارگر
(همان)

گاهی اضافه تشبیهی در جایگاه مشبه نیز به کار می‌رود. برای نمونه در بیت زیر ترکیب اضافه تشبیهی «تار نگاه» در بدنه تشبیه گسترده بیت در جایگاه مشبه به کار گرفته شده است:

ز زرتار آن گشته تار نگاه چو خط شعاعی خورشید و ماه
(همان)

مشبه در تشبیه گسترده بیت، ترکیب تشبیهی «می شادمانی» و مشبه‌به آن «نفس» و وجه شباهت آن «آشنا شدن به لب» است:

می شادمانی به بزم طرب دگر چون نفس آشنا شد به لب
(همان)

در نمونه زیر نیز دریافت مفهوم بیت به درک تشبیهات آن وابسته است. ترکیب اضافی تشبیهی «طایر روح» در ساختار تشبیه گسترده و در جایگاه مشبه برای مشبه‌به «شرار» به کار گرفته شده است:

بسی طایر روح همچون شرار پریسد از تفت آتش کارزار
(همان)

در بیت زیر «خانه تن» که ترکیب اضافی تشبیهی است، در بدنه تشبیه دیگر بیت در نقش مشبه ظاهر شده است و شاعر آن را به آتشکده همانند کرده است:

به رزم‌آوران حق آتش زده شده خانه هر تن، آتشکده
(همان)

کاربست ترکیب‌های اضافی تشبیهی یا استعاری به عنوان وابسته مشبه‌به: یکی دیگر از مصادیق تراکم تصاویر هنری در ابیات پادشاهنامه کلیم که درک بیت را با ابهام روبه‌رو می‌کند، به کار گرفتن ترکیب‌های اضافی استعاری و تشبیهی در جایگاه معلقات مشبه‌به است و این ترفند به گونه‌ای تقویت مشبه‌به است. در شاهد مثال زیر شاعر سنگ را به شبنم مانند کرده است و از ترکیب اضافه تشبیهی «کشته آرزو» به عنوان وابسته مشبه‌به بهره برده است و این تودرتویی تصاویر ابهام‌آفرین است:

گر از آسمان سنگ بارد فرو شود شبنم کشته آرزو
(همان)

در بیت زیر شاعر «بلا» را به «دلال» مانند کرده و با اضافه نمودن ترکیب اضافه تشبیهی «بازار جنگ» به مشبّه‌به، علاوه بر تقویت تصویر شعر با آرایه تناسب، تصاویر را متراکم ساخته است:

یلان دست بردند در کار جنگ بلا گشت دلال بازار جنگ
(همان)

«خیل معانی» خود، ترکیب اضافی تشبیهی است که شاعر معانی را به لشکری همانند کرده، سپس آن را در بدنه تشبیه دیگر بیت، وابسته «سپهدار» که مشبّه‌به برای مشبه، «قلم» است، قرار داده:

سپهدار خیل معانی، قلم چنین می‌دهد عرض فوج رقم
(همان)

در بیت زیر کلیم برگ‌ها را با وجه شبه زردی رنگ به آتش مانند کرده است و ترکیب تشبیهی «خرمن هر ملال» را به صورت وابسته به مشبّه‌به افزوده است. خواننده برای دریافت مفهوم بیت ضمن تأمل بیشتر باید پس از درک تشبیه اول، از تشبیه دوم نیز گره‌گشایی کند:

همه برگ، مطبوع و موزون نهال به رنگ آتش خرمن هر ملال
(همان)

اضافه تشبیهی «شمع دولت» در مصراع اول به آتش در مصراع دوم مانند شده است و اضافه تشبیهی «خانه اعتبار» به عنوان وابسته مشبّه‌به به آن افزوده شده است. شاعر معتقد است که خوشبختی وقتی که به پایان می‌رسد، اعتبار و آبروی شخص هم از بین می‌رود:

که بس شمع دولت که پایان کار شود آتش خانه اعتبار
(همان)

به کارگیری ترکیب اضافه استعاری به عنوان وابسته برای مشبّه‌به نیز در این مثنوی سبب تراکم تصاویر هنری و ابهام هنری شده است. در بیت زیر شاعر ابتدا خاک را به سرمه مانند کرده، سپس برای سرمه وابسته‌ای آورده که خود دارای آرایه استعاره است؛ «چشم حور» اضافه استعاری مکنیه است که شاعر در آن حور را انسانی دارای چشم قلمداد کرده:

ز خاک رهش سرمه چشم حور ز آب وضویش صفای صدور
(همان)

ترکیب اضافه استعاری مکنیه «پای فرزانی» در تقویت مشبّه‌به «تیشه»، به صورت اضافی آورده شده است. مخاطب با درک تشبیه و استعاره موجود در ساختار تشبیه به درک مفهوم بیت ناآشنا می‌شود. شاعر می‌گوید چه بسا شمشیرهایی که انسان‌های دانا و فرهیخته‌ای را از پا درآورد:

بسا آهن تیغ مردانگی که شد تیشه پای فرزانی
(همان)

در نمونه زیر شاعر تن لاغر را به خلالی مانند کرده است که گور و قبر برای پاک کردن دهان خود از آن استفاده می‌کند. این تشبیه دور از ذهن با اضافه شدن ترکیب استعاری «دهن‌های گور» پیچیده و قابل تأمل تر شده است:

به تن کاهش از بس که آورد زور شد آخر خلل دهن‌های گور
(همان)

تشبیه صدای نی به شعله آتش تشبیهی ساده و بی‌ابهام است؛ اما اضافه نمودن ترکیب استعاری «رخت هوش» مستلزم درک این استعاره و سپس درک مفهوم کلی بیت است:

صفیر نی آن شعله رخت هوش ازو آتش افتاد در راه گوش
(همان)

شاعر در توصیف سپاه جنگ‌آور، آن را در ویژگی جلد بودن به خدنگ مانند کرده است و برای خدنگ وابسته‌ای در قالب ترکیب اضافه استعاری بیان کرده که درک مفهوم کمی مبهم شده است:

سبک‌حمله، مردافکن و جان‌ربا به جلدی خدنگ کمان قضا
(همان)

ترکیب «پیراهن روح» ترکیبی استعاری است که با اضافه شدن به مشبّه به «خار» دریافت مفهوم را مستلزم تأمل بیشتر نموده است:

به رویش در درد مفتوح بود نفس، خار پیراهن روح بود
(همان)

استعاره‌های غیر انسان نیز در این نوع ترکیبات مشاهده می‌شود. در بیت زیر شاعر امنیت را به بنایی مانند کرده است که بنیاد دارد و در تشبیه بیت سپاه افغان را که در صدد نابودی این بنا هستند، به سیلابی همانند کرده است:

بر اطرافش افغان دد سیرت‌اند که سیلاب بنیاد امنیت‌اند
(همان)

در بیت زیر دو ترکیب اضافی تشبیهی و استعاری به عنوان وابسته مشبّه به آورده شده است. «سحاب بلا» و «باب بلا» به ترتیب دو اضافه تشبیهی و استعاری مکنیه غیر انسان (مشبّه به بنا) در این دو تشبیه هستند. شاعر ابتدا شمشیر را به برق یا همان رعدوبرق مانند کرده و لبه شمشیر را ضامن پیروزی دانسته است:

مگو تیغ، برق سحاب بلا دمّش ضامن فتح باب بلا
(همان)

بحث و نتیجه‌گیری

زبان ابهام‌آمیز شاعر و ایجاد وقفه در فرآیند دریافت مفهوم متن اثر ادبی، ضمن به چالش کشیدن ذهن خواننده، سبب التذاذ ادبی می‌شود. یکی از محمل‌های ابهام در زبان هنری، دستگاه بلاغت است. تشبیه از میان صنایع بیانی، پرکاربردترین آرایه در دستگاه بلاغت و نیز در سبک هندی است. کلیم کاشانی از این شگرد هنری در ارائه مضمون‌های خویش و ابهام‌آفرینی در مثنوی حماسی - تاریخی *پادشاه‌نامه* بهره گرفته است. کیفیت کاربرست ابهام هنری در تشبیهات مثنوی *پادشاه‌نامه* به گونه‌ای است که خواننده با صرف اندکی تأمل موفق به دریافت مفهوم متن ادبی می‌شود؛ اما نحوه بیان شاعر اجازه دریافت مستقیم مفهوم را به مخاطب نمی‌دهد. کلیم با کاربرد مشبّه‌هایی بر ساخته از عناصر انتزاعی و از جمله عناصر خیالی و وهمی و در جاهایی نیز با کاربرد مشبه و مشبّه‌های انتزاعی زمینه ابهام هنری را فراهم کرده است. شاعر از وجه‌شبه و امتیازات آن در ابهام‌آفرینی غفلت نورزیده و با به‌کارگیری وجه‌شبه استخدام و وجه‌شبه مبهم و گنگ در ارتباط با یکی از طرفین تشبیه، خواننده را به تفکر بیشتر پیرامون متن ادبی برانگیخته است. این شاعر توانمند تراکم تصاویر هنری را در شعرش دست‌مایه دیگری برای ابهام‌آفرینی قرار داده و با جلوه آرایه‌های ادبی نظیر استعاره، متناقض‌نما، تناسب و اضافه تشبیهی در جایگاه مشبه یا مشبّه به سبب غنای زبان اثر ادبی خویش گردیده است. در گام واپسین شاعر مشهور به آفرینشگر معانی، با کاربرست ترکیب‌های اضافی تشبیهی یا استعاری به عنوان وابسته برای مشبّه‌به، تراکم تصاویر هنری و هنر آفرینشگری خویش را به نمایش گذاشته و دریافت مفهوم متن ادبی را با ابهام هنری توأم ساخته است.

مشارکت نویسندگان

میزان مشارکت نویسندگان در نگارش مقاله یکسان است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان از داوران به سبب ارائه نظرات ارزنده تقدیر و تشکر می‌کنند.

تعارض منافع

هیچ‌گونه تعارض منافع توسط نویسندگان بیان نشده است.

منابع

- امامی، نصر... (۱۳۹۰). خاستگاه هنری ابهام و گونه‌های آن. نقد ادبی، ۴ (۱۳)، ۷-۲۲.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱). سفر در مه؛ تأملی در شعر/احمد شاملو. تهران: نگاه.
- جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۸۹). اسرارالبلاغه. ترجمه جلیل تجلیل. تهران: دانشگاه تهران.
- جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۶۸). دلائل الإعجاز فی القرآن. ترجمه و تحشیه: سیدمحمد رادمنش. مشهد: آستان قدس رضوی.
- حسن پورآلاشتی، حسین (۱۳۹۰). عوامل ابهام معنایی در شعر طالب آملی. پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی، ۳ (۹)، ۹۳-۱۰۸.
- خواجهات، بهزاد (۱۳۸۷). عوامل ایجاد ابهام در شعر معاصر فارسی. مجله زبان و ادبیات فارسی، ۴ (۱۱)، ۷۵-۹۷.
- رضایی جمکرانی، احمد (۱۳۸۴). نقش تشبیه در دگرگونی‌های سبکی. دوفصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، ش ۵، ۸۵-۱۰۰.
- رضایی، احمد (۱۳۸۶). ابهام در ساختار تشبیهی شعر معاصر، فصلنامه کاوش‌نامه، ۸ (۱۵)، ۴۱-۶۵.
<https://doi.org/10.29252/kavosh.2008.2386>
- سنچولی، احمد (۱۳۹۸). بررسی مقوله ابهام در غزلیات سعدی با تکیه بر نظریه امپسون. دوفصلنامه علمی بلاغت کاربردی و نقد بلاغی، ۴ (۱)، ۱۶۳-۱۴۹.
<https://doi.org/10.30473/prl.2021.38467.1372>
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶). صور خیال در شعر فارسی. تهران: آگه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳ الف). نقد ادبی. تهران: فردوس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳ ب). بیان و معانی. تهران: فردوس.
- شیری، قهرمان (۱۳۹۰). اهمیت و انواع ابهام در پژوهش‌ها. فنون ادبی، ۳ (۲)، ۱۵-۳۶.
<https://doi.org/20.1001.1.20088027.1390.3.2.4.5>
- شیری، قهرمان (۱۳۹۱). ابهام فریاد ناتمام؛ گفتمان ابهام در فرهنگ و ادبیات ایران. همدان: دانشگاه بوعلی سینا.
- فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۷ الف). ساختار شکنی بلاغی نقش صناعات بلاغی در شکست و واسازی متن. نقد ادبی، ۱ (۳)، ۱۰۹-۱۳۵.
<https://doi.org/20.1001.1.20080360.1387.1.3.4.4>
- فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۷ ب). ارزش ادبی ابهام؛ از دومعنایی تا چندلایگی معنا. مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، ۱۶ (۶۲)، ۳۶-۱۷.
<https://doi.org/20.1001.1.24766925.1387.16.62.12.0>
- فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۹). بلاغت تصویر. تهران: سخن.
- فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۹۲). سبک‌شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها. تهران: سخن.
- کلیم کاشانی، ابوطالب (۱۳۹۵). مثنوی پادشاه‌نامه. دهلی نو: اسلامی کتاب گهر.
- مایل هروی، نجیب (۱۳۶۰). صور ابهام در شعر فارسی. مشهد: کتابفروشی زوار.
- مشهدی، محمدمامیر، اتحادی، حسین و مشهدی، محمدرضا (۱۴۰۲). تشبیهات ابهام‌آفرین در غزل‌های اسیر شهرستانی. پژوهش‌های دستوری و بلاغی، ش ۱۲، ۹۹-۱۱۷.
- <https://doi.org/10.22091/JLS.2022.8355.1410>
- مقدادی، بهرام (۱۳۹۳). دانش‌نامه نقد ادبی؛ از افلاتون تا به امروز. تهران: چشمه.
- مکاریک ایرنا، ریما (۱۳۸۸). دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر. ترجمه مهرا مهران و محمد نبوی. تهران: آگه.

References

- Emami, N. (2011). Khastghah- e Honari-e Ebham va Goonehay-e An [The Artistic Origin of Ambiguity and Its Varieties]. *Naghd- e Adabi*, 4 (13), 7-22. [In Persian]
- Fotoohi-Rood-Mejani, M. (2008). Sakhtshekani-e Belaghi-e Naghsh-e sana't-e Belaghi Dar Shekast va Vakavi-e Matn] Rhetorical Deconstruction: The Role of Rhetorical Crafts in the Destruction and Deconstruction of the Text] . *Naghd-e Adabi*, 1(3), 109- 135.
[20.1001.1.20080360.1387.1.3.4.4 https://doi.org/](https://doi.org/10.1001.1.20080360.1387.1.3.4.4) [In Persian]
- Fotoohi-Rood-Mejani, M. (2008). Arzesh-e Adabi-e Ebham; Az Do- ma'nae Ta Chand- layeghiy-e Ma'ni [The Literary Value of Ambiguity; From Ambiguity to Multilayered Meaning]. *Majale-y-e Daneshkadey-e Adabiyat va Oloome Ensani*, 16(62), 17- 36.
[20.1001.1.24766925.1387.16.62.12.0 https://doi.org](https://doi.org/10.1001.1.24766925.1387.16.62.12.0) [In Persian]
- Fotoohi-Rood-Mejani, M. (2010). *Belaghat-e Tasvi* [Rhetoric of Image]. Tehran: Sokhan. [In Persian]
- Fotoohi-Rood-Mejani, M. (2013). *Sabkshenasiy-e Nazareyeha, Roykardha va Raveshha* [Stylistics of Theories, Approaches and Methods]. Tehran: Sokhan. [In Persian]
- Hasanpoor-Alashti, H. (2011). Avamel-e Ebham-e Ma'naei dar Sher-e Taleb-e Amoli [Factors of semantic ambiguity in Taleb Amoli's poetry]. *Pazhohesh-name Zaban va Adabiyat-e Farsi*, 3(9), 93- 108. [In Persian]
- Jorjani, A. (2010). *Asrar-ol- belaghe* [The Secrets of Rhetoric]. (J. Tajlil, Trans.). Tehran: University of Tehran. [In Persian]
- Jorjani, A. (1989). *Dalayer-ol- e'jaz fel Qoran* [The Reasons for the Miracles in the Quran]. (S. Mohammad Radmanesh, Trans.). Mashhad: Astan Quds Razavi.[in Persian]
- Khajat, B. (2008). Avamel-e Ijad-e Ebham dar She'r-e Farsi [Factors of ambiguity in contemporary Persian poetry]. *Majale-ye Zaban va Adabiyyat-e Farsi*, 4(11), 75- 97. [In Persian]
- Makarik Irna, R. (2009). *Danesh-name-ye Nazariyeha-ye Adabi-ye Mo'ser* [Encyclopedia of Contemporary Literary Theories]. (M. Mohajer & M. Nabavi, Trans.). Tehran: Agah. [In Persian]
- Mayelheravi, N. (1988). *Sovar-e Ebham dar She'r-e Farsi* [Forms of Ambiguity in Persian Poetry]. Mashhad: Zavvar.[In Persian]
- Mashhadi, M. A, Ettehadi, H. and Mashhadi, M. R. (2022). Tashbihat-e Ebham-afarin dar Ghazalha-ye Asir Shahrestani [Ambiguous Analogies in the Sonnets of Asir Shahrestani]. *Pazhooheshhay-e Dastoori va Belaghi*, 12. 99- 117.
<https://doi.org/10.22091/JLS.2022.8355.1410> [In Persian]
- Meghdadi, B. (2014). *Danesh-name-ye Naghd-e Adabi; Az Aflatoon Ta Emrooz* [Encyclopedia of Literary Criticism: From Plato to the Present]. Tehran: Cheshme. [In Persian]
- Kalim Kashani, A. (2016). *Masnavi Padoshah-name* [Mathnavi of the King. Dehli no: Eslami Ketab Gohar.[In Persian]
- Poornamdariyan, T. (2002). *Safar Dar Meh; Ta'mmoli Dar She'r-e Ahmad-e Shamlloo* [Journey in the Fog; A Reflection on the Poetry of Ahmad Shamlloo]. Tehran: Negah. [In Persian]
- Rezaei-Jamkarani, A. (2005). Naghsh-e Tashbih dar Degharghooniha-ye Sabki [The Role of Simile in Stylistic Transformations]. *Pazhoohesh Zaban va Adabiyyat-e Farsi*, 5. 85-100. [In Persian]
- Rezaei, A. (2007). Ebham dar Sakhtar-e Tashbihi-ye she'r-e Mo'aser [Ambiguity in the Simile Structure of Contemporary Poetry]. *Kavosh-name*, 8(15). 41-65.
<https://doi.org/10.29252/kavosh.2008.2386> [In Persian]
- Sanchooli, A. (2019). Barresi-ye Maghoole-ye Ebham dar Ghazaliyat-e Sa'di ba Tekye be Nazariye-ye Empson [A Study of the Category of Ambiguity in Saadi's Sonnets Based on Empson's Theory]. *Belaghat-e Karbordi va Naghd-e Belaghi*, 4(1).149- 163.
<https://doi.org/10.30473/prl.2021.38467.1372> [In Persian]
- Shafi'e-Kadkani, M. R. (2007). *Imagination in Persian Poetry*. Tehran: Aghah. [In Persian]
- Shamisa, S. (2004). *Sovar-e Khiyal dar Sher-e Farsi* [Expression and Meanings]. Tehran: Ferdos. [In Persian]

- Shamisa, S. (2004). *Naghd-e Adabi* [Literary Criticism]. Tehran: Ferdos. [In Persian]
- Shiri, Gh. (2011). Ahammiyyat va Anva-e Ebham dar Pazhooheshha [The Importance and Types of Ambiguity in Research]. *Fonoon-e Adabi*, 3(2), 15- 36. [In Persian]
- Shiri, Gh. (2012). *Ebham; Faryad-e Natamam; GHofteman-e Ebham dar Farhang va Adabiyyat-e Iran* [The Ambiguity of the Unfinished Cry; The Discourse of Ambiguity in Iranian Culture and Literature]. Hamedan: Daneshgah-e BooAli Sina.
- <https://doi.org/20.1001.1.20088027.1390.3.2.4.5> [In Persian]