تلمیح

چکیده

تلمیح آرایه‌ای است که در سراسر جغرافیای ادبیات ایران، اعم از شعر و نثر، انعکاس گسترده‌ای دارد و همواره برای علاقه‌مندان پلی ارتباطی میان حال و گذشته بوده و ضمناً به سان آیینه‌ای است که خوانندگان، گذشته‌ی غبارآلود و خاطرات مه‌گرفته‌شان را در آن می‌بینند. این مقاله بر آن است که با حفظ تعاریف سنتی تلمیح، نگاهی تازه‌تر بدان اندازد تا بلکه از این رهگذر، ره‌توشه‌ای برای سفر به قلمرو چشم‌های نوبین فراهم کند.

محسن اعلا

کارشناس زبان و ادب فارسی و دبیر دبیرستان‌های نور

کلی‌د واژه‌ها:

تلمیح و اهداف آن، خاستگاه تلمیح، تلمیح در شعر معاصر، انواع تلمیح، عوامل گوناگون ایجاد تلمیح، عوامل وضوح تلمیح.

شعر هم مانند هر هنر دیگری برای برقراری ارتباط با مخاطبان خود، نیازمند فنون و ابزارهایی است که یکی از آن‌ها تلمیح نام دارد.

بر ماجرای خسرو و شیرین قلم کشد
شوری که در میان من است و میان دوست (سعدی)

تلمیح مصدر باب تفعیل و از ریشه‌ی لَمَحَ است که در لغت به معنی اشاره کردن، آشکار ساختن و به گوشه‌ی چشم به چیزی گریستن است. این آرایه‌ی معنوی در محدوده‌ی علم بدیع (Rhetoric) قرار می‌گیرد که اهل فن آن را چنین تعریف می‌کنند: «تلمیح آن است که شاعر یا نویسنده در ضمن سخن خود، به قصه و داستان، آیه و حدیث، واقعه، شرح حال مشخص، مثل و شعری مشهور اشاره کند.»
(وحیدیان کامیار: ۶۷)

گَرَش ببینی و دست از ترنج بشناسی
روا بود که ملامت کنی زلیخا را (سعدی)

با توجه به این تعریف، لازمه‌ی دریافت مفهوم بیتی که ساختار تلمیحی دارد، این است که شنونده و خواننده از قبل با اصل داستان، افسانه، حدیث و... آشنایی داشته باشد.

نه هر که چهره بر افروخت دلبری داند
نه هر که آینه سازد سکندری داند (حافظ)

گاه تلمیح از یک طرف با ارسال المثل، اشاره، اقتباس (عقد و درج)، ترجمه، تضمین و حل، تشابهات و تناسباتی پیدا می‌کند

که در تشخیص و تفکیک آن‌ها باید دقت کافی داشت.

روزگاری است که بی‌پای ملخ، نزدیکان
مور را راه سخن پیش سلیمان ندهند (صائب)

ناگفته نماند که اگر شاعر در ضمن سخنش، تلمیح را دستاویزی برای بیان خواسته‌های خود قرار دهد، اهداف و اغراضی در سر دارد که به برخی از آن‌ها اشاره می‌کنیم.

الف) رعایت ایجاز و اصل اقتصاد کلام: طبعاً یکی از شگردهای مؤثر در کلام آن است که شاعر معانی بسیار را در قالبی کوتاه و کلامی فشرده عرضه کند.

ب) تشبیه و همانندسازی: یکی از هدف‌های مهم در به‌کارگیری تلمیح آن است که شاعر میان خود و شخصیت‌های تلمیح تشابهات و تناسباتی ایجاد کند.

یار مفروش به دنیا که بسی سود نکرد
آن که یوسف به زر ناسره بفروخته بود (حافظ)

پ) ایجاد خیال‌انگیزی: تلمیح از آن‌جا که ذهن خواننده و شنونده را از زمان حال به گذشته سوق می‌دهد، موجب خیال‌انگیزی در ذهن او می‌شود. به عبارت دیگر، شاعر به یاری آرایه‌ی تلمیح میان حال و گذشته پلی می‌زند و خواننده‌اش را از آن می‌گذراند:

شبان وادی ایمن گهی رسد به مراد
که چند سال به جان خدمت شعیب کند (حافظ)

ت) استحکام و استواری کلام: شاعر با رعایت تناسباتی که میان واژه‌های تلمیحی وجود دارد، زمینه‌ی استحکام کلامش را فراهم می‌کند.

پیراهنی که آید از او بوی یوسفم
ترسم برادران غیورش قبا کنند (حافظ)

ث) حسی و تصویری کردن شعر: گاه شاعر موضوعی انتزاعی و ذهنی را در شعر مطرح می‌کند که دریافت آن برای خواننده دشوار به نظر می‌رسد؛ بنابراین، به یاری تلمیح آن موضوع ذهنی را برای مخاطب خود محسوس و ملموس می‌کند و به آن جنبه‌ی دیداری می‌دهد.

گر مرید راه عشقی فکر بدنامی مکن
شیخ صنعان خرقه رَهن خانه‌ی خمّار داشت (حافظ)

ج) بزرگ‌نمایی و اغراق: گاه بعضی از موضوعات، آن چنان بزرگ و برجسته به چشم نمی‌آیند که توجه خواننده را به خود جلب کنند. از این‌رو شاعر با استفاده از تلمیح موضوع موردنظر را در نظر خواننده بزرگ (آگراندیسمان) جلوه می‌دهد و او را وادار به پذیرش آن می‌کند و در نتیجه، با اغراق و بزرگ‌نمایی باعث شگفتی در خواننده و التذاذ او می‌شود.

چ) تأثیرگذاری بر مخاطب: بی‌تردید شعری که حاوی تلمیح باشد، بر مخاطب خود تأثیر شگرف و فراوانی می‌گذارد؛ زیرا ذهن او را درگیر خود می‌کند و مخاطب را به تأمل وامی‌دارد و سپس کشف حاصل از این تعمق، سبب التذاذ هنری می‌شود.

لاف مزن سعدیا شعر تو خود سحر گیر
سحر نخواهد خرید غمزه‌ی جادوی دوست (سعدی)

ح) ایجاد زیبایی در سخن: تلمیح در شعر و نثر به زیبایی کلام می‌افزاید. بنابر آن‌چه پیش از این در تعریف تلمیح گفتیم، این آرایه شامل اجزایی مانند حدیث، آیه، مَثَل، داستان و... است که برای هر یک مثالی می‌زنیم.

۱. اشاره به مَثَلی مشهور (مَثَل سائره):
حال من بنده در ممالک هست
مَثَلِ یخ فروش نیشابور
از حسد فتح تو، خصم تو پی کرد اسب
هم‌چو جُحی کز خدوک چرخه‌ی مادر شکست

۲. اشاره به حدیث معروف:
این پذیرفتن بماندی زان دگر
که محب از ضدّ محبوب است کر
اشاره به حدیث نبوی (حُبُّکَ الشَّیء یُعْمی و یُصِّمُ)
یعنی دوستی چیزی، انسان را کور و کر می‌کند.

۳. اشاره به داستان معروف:
شب تار است و ره وادی ایمن در پیش
آتش طور کجا موعد دیدار کجاست

۴. اشاره به آیه‌ی مشهور:
صد رهت لَن تَرانی اَر گوید
باز می‌دار دیده بر دیدار
که اشاره دارد به آیه‌ی ۱۴۳ از سوره‌ی مبارکه‌ی اعراف.

۵. اشاره به شعر شاعر دیگر:
شب است و شاهد و شمع و شراب و شیرینی
غنیمت است دَمی روی دوستان بینی (سعدی)
که اشاره به این بیت فردوسی است:
ازین پنج شین روی رغبت متاب
شب و شاهد و شمع و شهد و شراب

تلمیح مصدر باب تفعیل و از ریشه‌ی لَمَحَ است که در لغت به معنی اشاره کردن، آشکار ساختن و به گوشه‌ی چشم به چیزی گریستن است

کارکرد عمده‌ی تلمیحات جدید، غنی‌تر کردن تلمیحات شعر فارسی و افزودن به دایره‌ی تلمیحات شعر سنتی است

همواره جایگاه تلمیح را در بدیع دانسته‌اند اما نباید نسبت بـه ژرف سـاخت آن بی‌اعتنا بود. از آن‌رو کـه میان کلام و تلمیحی که در آن به کار رفته است، معمولاً تشبیهی وجود دارد (تشبیه مضمر و غالباً تشبیه مرکب به مرکب). بنابراین، آرایـه‌ی مزبور را می‌توان در قلمرو بیان نیز مورد بررسـی و تحلیل قرار داد.

در این‌جا یادآوری این نکته نیز ضروری اسـت که همیشه میان اجزای تشـکیل‌دهنده‌ی تلمیح، آرایه‌ی مراعات نظیر (تناسـب) هم مشاهده می‌شـود؛ بنابراین، اساس تلمیح بر تشبیه و تناسب استوار است. مثال:

یارب این آتش که بر جان من است
سرد کن آن سان که کردی بر خلیل (حافظ)

آمیختگی تلمیح و مراعات نظیر در بیت یاد شده:
آتش، سردکن، حضرت ابراهیم، خلیل‌الله.

حافظ در بیت بالا خود و آتش عشقش را به آتش و حضرت ابراهیم مانند کرده است.

رستمی باید که پیشانی کند با دیو نفس
گر بر او غالب شویم افراسیاب افکنده‌ایم (معزّی)

در تلمیح دست کم باید دو جزء از مَثَل، حدیث یا داستان در شعر ذکر شود. معمولاً تناسب میان اجزای تلمیح در شعر مشخص است اما گاه روابط و تناسب تشبیه میان مطلب و آن داستان چندان واضح و آشکار نیست و فهم رابطه‌ی تشبیهی میان اجزای تلمیح به تأمل و تعمق بیش‌تری نیاز دارد.

آه! اسفندیار مغموم
تو را آن به که چشم
فرو پوشیده باشی (شاملو)

«منتقدان غربی با توجه به موضوع تلمیح، چهار قسم برای آن برشمرده‌اند:

۱. اشاره به اشخاص و حوادث: بهشت گم‌شده از میلتون

۲. اشـاره به زندگی شـخصی، یا نام خـود گوینده که در فارسی استشهاد می‌نامند: شعر جان دان.

۳. تلمیح استعاری: اشعار تی. اس. الیوت.

۴. تلمیح تقلیدی: شعر لندن ساموئل جانسن.»

(داد، ۱۳۸۵: ۸۷)

بـا توجه به خاسـتگاه و منشـأ تاریخی تلمیـح، می‌توان تقسیم‌بندی‌های زیر را برای آن قائل شد:

الف) تلمیحات اسلامی: مربوط به فرهنگ اسلامی است.

ب) تلمیحات ایرانی: که سرچشمه‌ی آن‌ها به فرهنگ پیش از اسلام باز می‌گردد (تلمیحات آریایی).

خ) تلمیحات سـامی که شـامل تلمیحات سامی اسلامی و تلمیحات سـامی عربی است که دومی مربوط به فرهنگ دوره‌ی جاهلی عرب است.

«تلمیحات سامی اسلامی که به رجال اسلام مانند حضرت ختمی مرتبت یا به تفسیر قرآن (اسرائیلیات) مربوط می‌شود که بیش‌تر به تاریخ پیامبران قوم یهود اختصاص دارد»

(شمیسا، ۱۳۷۵: ۷)

د) تلمیحات یونانی و هندی که مربوط به رجال علم مانند بلیناس و هرمس است.

از عِلمش داده دهر محدث یک ثلث به هرمس مثلث

شایان ذکر است که بعضی از این تلمیحات در طول زمان به دلایل متعددی از جمله تشابهات ظاهری با هم درآمیخته‌اند؛ مانند خلط تلمیحات سامی و ایرانی.

نمونه‌هایی از تلمیحات اسلامی:

پی ثنای محمد بر آر تیغ ضمیر
که خاص بر قد او دوختند درع ثنا (خاقانی)

سوگند می‌خورم به شهیدان کربلا
بدتر ز سدِّ آب بود قطع روشنی (ارغنون)

هم‌چو حَسَن ز دست غم جرعه‌ی زهر می‌کشم
ای تریاق احمدی، کی تو به بوالحسن رسی؟ (مولوی)

نمونه‌هایی از تلمیحات ایرانی:

سرود مجلس جمشید گفته‌اند این بود
که جام باده بیاور که جم نخواهد ماند (حافظ)

احتمال نیش کردن واجب است از بهر نوش
حمل کوه بیستون بر یاد شیرین بار نیست (سعدی)

زین همرهان سست عناصر دلم گرفت
شیر خدا و رستم دستانم آرزوست (مولوی)

از آتش لهراسب نشان می‌دهد امروز
سوزی که به خاکم ز تو در عظم رمیم است (غالب دهلوی)

نمونه‌هایی از تلمیحات سامی:

در آسمان نه عجب گر به گفته‌ی حافظ
سماع زهره به رقص آورد مسیحا را (حافظ)

چون خلیل آمد خیال یار من
صورتش بت، معنی او بت‌شکن (مولوی)

آب حیوان تیره‌گون شد خضر فرخ پی کجاست
خون چکید از شاخ گل باد بهاران را چه شد (حافظ)

در ره منزل لیلی که خطرهاست در آن
شرط اول قدم آن است که مجنون باشی (حافظ)

با نگاهی کلی به مسیر تحول و دگرگونی تلمیح از گذشته تا به امروز درمی‌یابیم که این آرایه از صورت و شکل اولیه‌ی خود فاصله گرفته و در شعر معاصر با چهره‌ای نو نمایانده‌شده است. البته این بدان معنا نیست که تلمیح سنتی در شعر امروز بازتابی ندارد بلکه با دو ساخت سنتی و امروزی تجلی می‌یابد؛ از این‌رو، ما در این‌جا تلمیح را گسترده‌تر از معنای سنتی آن در نظر می‌گیریم

تلمیحات را می‌توان از منظر دیگری نیز نگریست و انواعی برای آن برشمرد:
۱. تلمیح اسطوره‌ای ۲. تاریخی
۳. دینی ۴. ادبی ۵. فولکوریک

۱. تلمیحات اسطوره‌ای:
منشأ پیدایی این تلمیح به اساطیر کهن بشری برمی‌گردد. اسطوره، تاریخ و فرهنگ پیش از تاریخ بشر است.

منم آن کاوه که تأیید فریدونی و بخت
طالب کوره و سندان شدنم نگذارند (خاقانی)
ایا به فرّ فریدون و سان و سیرت سام
ایا به چهر منوچهر و قوّت قارن (معزی)
چو ماران ضحاک تیرش همی
نخواهد غذا جز همه مغز سر (عنصری)

۲. تلمیحات تاریخی:
این تلمیح، آن‌گونه که از نامش پیداست، منشأ تاریخی دارد:

همیشه کشور دارا خراب اسکندر
هماره ملکت جم زیر چنگ چنگیز است
(از جدایی‌ها، حمید مصدق)
مست است زمین زیرا خورده ست به جای می
در کاس سر هرمز خون دل نوشروان (خاقانی)

۳. تلمیحات دینی و مذهبی:
دین و مذهب موجب آفرینش این‌گونه تلمیحات می‌شود.

دوش دیدم که ملائک در میخانه زدند
گِلِ آدم بسرشتند و به پیمانه زدند (حافظ)
شیر چشید موسی از مادر خویش ناشتا
گفت که: «مادرت منم، میل به دایگان مکن» (مولوی)
گر بدی این فهم مرقابیل را
کی نهادی بر سر او هابیل را (مولوی)
بارها می‌خواستم از دل فغانی برکشم
در بیابان‌ها ولی پیدا نکردم چاه را (اخوان)

۴. تلمیحات ادبی:
دسته‌ای از تلمیحات‌اند که به حوادث و شخصیت‌های ادبی مربوط می‌شوند و معمولاً در داستان‌ها و آثار ادبی می‌آیند. البته ممکن است جنبه‌ی تاریخی هم داشته باشند. به هر حال، در این نوع تلمیحات، جنبه‌ی ادبی بر جنبه‌ی تاریخی غلبه دارد و اولویت با جنبه‌ی ادبی است.

بت من چه جای لیلی! که بریخت خون مجنون
اگر این قمر ببینی دگر آن سمر نخوانی (سعدی)
جهان پیر است و بی‌بنیاد از این فرهادکش فریاد
که کرد افسون و نیرنگش ملول از جان شیرینم (انوری)

۵. تلمیحات فولکوریک:
این‌گونه تلمیحات به افسانه‌های عامیانه و شفاهی و شخصیت‌های مربوط به آن‌ها مربوط می‌شود که از فرهنگ توده نشئت می‌گیرند.

چو روح باده عطر مست در اندیشه دارد دل
که امشب باز از یادت پری در شیشه دارد دل (اخوان)
آن شوخ پری روی که با ما جوشد
از ما چو پری روی چرا می‌پوشد؟ (نیما)

چنان‌چه در این‌جا دایره‌ی تلمیح را فراتر از آن‌چه تاکنون ذکر کرده‌ایم در نظر بگیریم، مشمول اشاراتی می‌شود که درک آن‌ها موجب فهم درست شعر، به ویژه اشعار معاصران است. شاعران امروز در ملاک‌های سنتی شعر قدمایی تصرفاتی کرده‌اند که ما ناچار به پذیرفتن آن‌ها هستیم. اشعار شاعران گذشته چون تابع سنت‌های ادبی‌اند، تصویر دقیقی از زندگی خصوصی و شخصی شاعر به دست نمی‌دهند. حال آن‌که شاعران امروز مسائل خصوصی و تجربیات شخصی خود را در جای جای اشعارشان به نمایش می‌گذارد. از این‌رو دریافت مفهوم شعر آنان مستلزم آگاهی از زندگی خصوصی آن‌هاست. برای مثال، وقتی سهراب سپهری می‌گوید:

و نیمه راه سفر روی ساحل جُمنا/ نشسته بودم/
و عکس تاج محل را در آب می‌دیدم/
دوام مرمری لحظه‌های اکسیری/
و پیش‌رفتگی حجم زندگی در مرگ.

دانستن نکات زیر به فهم معنای این شعر کمک زیادی می‌کند.
ـ تاج‌محل بنایی است در کنار رود جُمنا.
ـ عکس بخشی از تاج محل در آب منعکس می‌شود.
ـ ساختمان تاج محل، که در واقع آرامگاه ممتاز حل است، از سنگ مرمر ساخته شده است.

با نگاهی کلی به مسیر تحول و دگرگونی تلمیح از گذشته تا به امروز درمی‌یابیم که این آرایه از صورت و شکل اولیه‌ی خود فاصله گرفته و در شعر معاصر با چهره‌ای نو نمایانده شده است. البته این بدان معنا نیست که تلمیح سنتی در شعر امروز بازتابی ندارد بلکه با دو ساخت سنتی و امروزی تجلی می‌یابد؛ از این‌رو، ما در این‌جا تلمیح را گسترده‌تر از معنای سنتی آن در نظر می‌گیریم.

بنابر آن‌چه گفته شد، می‌توانیم تلمیحات شعر امروز را به دو دسته‌ی کلی تقسیم کنیم. نویسنده‌ی کتاب «فرهنگ تلمیحات شعر معاصر» آن‌ها را به تلمیحات متحد و تلمیحات منفرد تقسیم کرده است.

۱. تلمیحات متحد:

تلمیحاتی هستند که از مجموعه‌ی اجزا و عناصر تلمیحی به وجود می‌آیند. از خصوصیات آن‌ها یکی آشکاربودن و وضوح است. این نوع تلمیحات در شعر امروز بازتاب همان تلمیحات مشهور شعر سنتی هستند. مثال:

نامده هرگز فرود از بام خویش
در فرازی شاهد اعدام خویش (فروغ فرخزاد)

داستان به‌صلیب کشیده‌شدن عیسای دروغین و عروج عیسای حقیقی را به آسمان مطرح می‌کند. چون اجزای سازنده‌ی تلمیح بسیار کم است، پی بردن به این تلمیح کمی دشوار می‌نماید.

نکته‌ی مهم درباره‌ی تلمیحات متحد شعر سنتی آن است که همه‌ی اجزای آن وارد شـــعر نو نشـــده‌اند بلکه بعضی از آن‌ها کنار گذاشته شده و فقط بعضی اجازه‌ی ورود یافته‌اند. البته اجزایی نیز توسط شعر نو به مجموعه‌ی اجزای تلمیحات متحد شعر سنتی اضافه شده که در گذشته بازتابی در شعر نداشته‌اند؛ مثلاً در شعر زیر:

و اگر تاج خاری نیست/ خودی هست که بر سر نهید/
و اگر صلیبی نیست که بر دوش کشید/ تفنگی هست (شاملو)

تاجی از خار که یهودیان برای تحقیر بر سر عیسی (ع) نهادند.

به هر حال رواج اجزای نو در شعر، نوآوری در تلمیحات است و یکی از راه‌های زایایی و گسترش تلمیح به‌شمار می‌رود.

۲. تلمیحات منفرد:

تلمیحات منفرد یا تلمیحات شخصی معمولاً فقط یک بار در هر شعر مطرح شده‌اند و ضمناً به زندگی خصوصی شاعران و وقایعی مربوط می‌شوند که یا برای شاعر اتفاق افتاده‌اند یا در زندگی او به نوعی اثر گذاشته‌اند.

شـــعر معاصر محل تاخت و تاز تلمیحات منفرد است؛ زیرا شاعران معاصر به طرح مسائل شخصی و فردی تمایل بیش‌تری نشان می‌دهند و این، سبب ایجاد تلمیحات منفرد می‌شود.

معمولاً چندین عنصر دســـتوری ساختار تلمیح را تشکیل می‌دهند که برخی از آن‌ها از عبارت‌اند از: اسم، فعل، صفت و قید. اسامی خاص از عوامل اصلی ساختمان تلمیح، و فعل‌ها، قید و حرف‌ها از عوامل فرعی ســـاختمان این آرایه هستند. لذا عوامل اصلی، طرح کلی تلمیح و اســـکلت‌بندی آن را به وجود می‌آورند و کار عوامل فرعی، پر کردن خلأهای بین این اسکلت و ایجاد ارتباط معنایی میان عناصر اصلی است.

ذکر تلمیح دیگری نیز در این‌جا ضروری و لازم است که آن را در اصطلاح «**تلمیح مرکزی**» نامیده‌اند. محمدی در این‌باره می‌نویسد: «تلمیحی است که در آثار یک شاعر خاص، دایم دور می‌زند و تکرار می‌شود. به عبارت دیگر، بسامد تکرار آن تلمیح در بین تلمیحات دیگرش کاملاً چشـــم‌گیر اســـت.» بنابراین، تلمیح مرکزی برای مجموعه شعر یک شاعر می‌تواند موتیف به شمار آید. از دیدگاه روان‌شناسی، این نوع تلمیح با ناخوداگاه هر شاعر در ارتباط است و به‌طور غیرمستقیم علاقه‌ها، نفرت‌ها، خواسته‌ها و نخواسته‌های او را برای ما آشکار می‌کند.

محمدی وضع کلی تلمیحات شعر نو را به سه گروه بزرگ زیر تقسیم می‌کند:

۱. تلمیحات مشترک:

که در شعر شاعران سنتی (کلاسیک) و شاعران نوپرداز عیناً و بدون هیچ‌گونه دخل و تصرفی جریان دارد.

خضری مگر گذشته از این راه/ آه این‌چه معجزه‌ست/
کز دور سبز می‌زند و جلوه می‌کند/
تنوار خشک و پیر سپیدار یار
(مثل درخت در شب باران)

۲. تلمیحات نیمه مشترک:

که ریشه در تلمیحات گذشتگان دارد ولی شاعران معاصر در آن‌ها دخل و تصرفاتی صورت داده‌اند.

از صف غوغای تماشاییان/ العازر/
گام زنان راه خود گرفت/
دست‌ها/ در پس پشت/ به هم درافکنده/
و جانش را از آزار گران دینی گزنده/ آزاد یافت/
ـ مگر خود نمی‌خواست ورنه می‌توانست (شاملو)

نقطه‌ی مشترک این شـــعر و شعر سنتی موضوع عازر است؛ یعنی، مردی که حضرت عیســـی او را چهار روز پس از مرگش دوباره زنده کرد. در شـــعر شـــاملو حرفی از قول عازر نقل شده: «مگر خود نمی‌خواست ورنه می‌توانست» که در شعر گذشتگان هیچ اشاره‌ای به آن نشده است. از سوی دیگر، آمدن عازر برای تماشای مسیح نیز بازتابی در شعر پیشینیان ندارد.

۳. تلمیحات نو:

که هیچ سابقه‌ای در شعر سنتی فارسی ندارند و نو هستند. مثال درباره‌ی «ارنستوچه گوارا» انقلابی معروف آرژانتینی:

امشب/ در خیمه‌ی مجنون دلتنگ کدامین دشت/
بر توسنی دیگر برای مرگ شیرین «گوارایی»/
زین و یراق و برگ می‌بندد. (شفیعی کدکنی)

کارکـــرد عمده‌ی تلمیحات جدید، غنی‌تر کردن تلمیحات شعر فارسی و افزودن به دایره‌ی تلمیحات شعر سنتی است.

ریشه‌یابی این تلمیحات نشان می‌دهد که خلق و آفرینش آن‌ها متأثر از عوامل گوناگونی است که ما به چند مورد آن‌ها اشاره می‌کنیم:

الف) ارتباطات فرهنگی میان اقوام و ملل مختلف و تأثیرات متقابل فرهنگ‌ها بر روی یک‌دیگر.

در شعر زیر، علاوه بر تلمیح حضرت مسیح (باغ جتسمانی) به باغی که پدر هاملت در هنگام استراحت در آن‌جا به دست برادرش به قتل رسیده است، اشاره می‌کند.

پدرم مگر به باغ جتسمانی خفته بود/
که نقش من میراث اعتماد فریب‌کار اوست/
و بستر فریب او/ کام‌گاه عمویم (شاملو)

یا در شعر زیر سپهری به بودا اشاره دارد:

من رفته، او رفته، ما بی‌ما شده بود
زیبایی تنها شده بود
هر رودی دریا/ هر بودی بودا شده بود (سپهری)

ب) تأثیرات وقایع اجتماعی و سیاسی:

در شعر زیر علاوه بر تلمیح سهراب و سیاوش، به غلامرضا تختی، کشتی‌گیر جوان‌مرد و آزاده‌ی دوران معاصر، اشاره دارد.

این گلیم تیره‌بختی‌هاست
خیس خون داغ سهراب و سیاوش‌ها
روکش تابوت تختی‌هاست (اخوان)

پ) در نتیجه‌ی انعکاس زندگی خصوصی شاعران در شعر:

مادرم در خواب است
و منوچهر و پروانه و شاید همه‌ی مردم شهر (سپهری)

در این شعر به نام برادر و خواهر سپهری اشاره شده است.

ت) پیشرفت علوم مختلف و آشنایی شاعر با آن علوم یا بخشی از آن‌ها.

آیینه‌ای برابر آینه‌ات می‌گذارم
تا از تو/ ابدیتی بسازم (شاملو)

در این‌جا شاملو به یک قانون مهم علم فیزیک با نام قانون آینه‌ها اشاره می‌کند. اگر دو آینه را در مقابل هم قرار دهیم، تعداد تصاویر داخل آن‌ها بی‌نهایت می‌شود.

واژه‌ها خودبه‌خود و به تنهایی حامل بار تلمیحی نیستند بلکه قرارگرفتن آن‌ها روی یک محور هم‌نشینی با واژه‌های دیگر موجب می‌شود که آن‌ها دارای بار تلمیحی شوند.

روشنی و وضوح تلمیح به عوامل زیر بستگی دارد.

اولاً تعداد اجزای آن بیش‌تر باشد.
ثانیاً اجزا اصلی‌تر باشد.
ثالثاً میان اجزا ارتباط قوی باشد.

میزان به‌کارگیری تلمیح در شعر شاعران متفاوت است. ضمناً نوع تلمیحات هم ممکن است در اشعار شاعران تفاوت داشته باشد اما به‌طور کلی، تلمیحاتی از قبیل تلمیحات عرفانی، حماسی، مکانی، اَعلام، مذهبی، عامیانه، سیاسی، خانوادگی و جهانی در شعر شاعرانی مانند اخوان، سپهری، شاملو، شفیعی کدکنی و فروغ به وضوح و در شعر نیما کم و بیش مشاهده می‌شود.

البته نیما قلت تلمیحات سنتی را با استفاده از تلمیحات محلی و جغرافیایی در شعرش جبران می‌کند و در آن به نام‌های جغرافیایی، کوه‌ها، دره‌ها، رودها و نیز عقاید محلی و بومی اشاره دارد.

کلام پایانی در مورد تلمیح این‌که آرایه‌ی پیش‌گفته، هم به سخن شاعر ژرفا می‌بخشد و هم موجب برانگیختگی ذهن خواننده می‌شود و دانسته‌های فراموش شده‌اش را یک‌بار دیگر به یادش می‌آورد.

«مایه‌ی تلمیحی در شعر سنتی که تا حدی یک‌نواخت و کلیشه‌ای نیز است، بیش‌تر برگرفته از داستان‌های مذهبی و ملی است اما در عصر ما رواج ادبیات داستانی از یک‌سو و آشنایی شعرا با مقولات دیگر فرهنگ‌ها از سوی دیگر زمینه‌ای فراهم آورده تا مایه‌های تلمیحی شعر معاصر رنگ و رویی دیگر بگیرد.» (راستگو، ۱۳۸۲: ۳۰۰)

در خاتمه، خوانندگان گران‌مایه را به شعری از سهیل محمودی دعوت می‌کنم که از بیت نخست تا بیت پایانی حاوی تلمیح است.

زمانه خالی از اسطوره‌ها ماند
زمین در حسرت یک پوریا ماند
بیا در حسرت یک گُل بگرییم
کمی با یاد داش آکل بگرییم
کجایند آن همه مردان کجایند
خدایا قیصر و فرمان کجایند
به خون خفتند در خواب محله
جوان‌مردان قصاب محله
در این شب‌ها که از آن سردتر نیست
کسی از روح مرگان مردتر نیست
دلم از سوک و از شیون بری باد
دلی سرشار از عشق زری باد
دلی از عشق مالامال دارم
خیال دیدن مارال دارم (محمودی)

بیت۱: اشاره به پهلوان محمود خوارزمی (پوریای ولی).

بیت۲: «داش آکل»، قهرمان داستانی به همین نام از صادق هدایت.

بیت۳: اشاره به قیصر و فرمان دو قهرمان فیلم «قیصر» از مسعود کیمیایی.

میزان به‌کارگیری تلمیح در شعر شاعران متفاوت است. ضمناً نوع تلمیحات هم ممکن است در اشعار شاعران تفاوت داشته باشد اما به‌طور کلی، تلمیحاتی از قبیل تلمیحات عرفانی، حماسی، مکانی، اَعلام، مذهبی، عامیانه، سیاسی، خانوادگی و جهانی در شعر شاعرانی مانند اخوان، سپهری، شاملو، شفیعی کدکنی و فروغ به وضوح و در شعر نیما کم و بیش مشاهده می‌شود

بیت۴: اشاره به «جوان‌مرد قصاب» افسانه‌ای که می‌گویند در زمان حضرت علی (ع) می‌زیســته است. در میان تهران و ری بارگاهی به نام او وجود دارد.
بیت۵: داستان مرگان، همسر سلوچ در رمان «جای خالی سلوچ» از دولت آبادی.
بیت۶: اشاره به زری، همسر یوسف در «سووشون» دانشور.
بیت۷: تلمیح بــه مارال، معشــوقه‌ی گل محمد در رمان «کلیدر» از دولت آبادی.

منابع

۱. ابومحبوب، احمد؛ زندگی و شعر حمید مصدق، چ اول، نشر ثالث، ۱۳۸۰.
۲. اسفندیارپور، هوشمند؛ عروسان سخن، چ اول، انتشارات فردوس، ۱۳۸۳.
۳. احمد سلطانی، منیره؛ قصیده‌ی فنی، چ ؟، تهران، انتشارات کیهان، ۱۳۷۰.
۴. احمدنژاد، کامل؛ فنون ادبی، چ دوم، تهران، انتشارات پایا، ۱۳۷۴.
۵. الماســی، مهدی؛ هفت شــهر عشــق، چ اول، ســازمان پژوهش و برنامه‌ریزی (انتشارات مدرسه)، ۱۳۷۱.
۶. انوری، حسن؛ صدای سخن عشق، چ چهارم، انتشارات سخن، ۱۳۷۸.
۷. گزیده‌ی غزلیات سعدی، چ اول، شرکت چاپ و انتشارات علمی، ۱۳۶۹.
۸. حســین‌پور چافی، علی؛ بررسی و تحلیل سبک شخصی مولانا در غزلیات شمس، چاپ دوم، انتشارات سمت، ۱۳۸۶.
۹. خرم‌شــاهی، بهاءالدیــن؛ حافظ‌نامــه (۱) و (۲)، چاپ شــانزدهم، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۵.
۱۰. داد، سیما؛ فرهنگ اصطلاحات ادبی، چ دوم، انتشارات مروارید، ۱۳۷۵.
۱۱. راستگو، سید محمد؛ هنر سخن‌آرایی (فن بدیع)، چ اول، انتشارات سمت، ۱۳۸۲.
۱۲. راشــد محصل، محمدرضا؛ نشانه‌شناسی کاربرد قرآن و حدیث، چاپ اول، نشر روزگار، ۱۳۸۰.
۱۳. شــفیعی کدکنی، محمدرضا؛ مفلس کیمیافــروش، چاپ دوم، انتشارات سخن، ۱۳۷۴.
۱۴. شمیســا، ســیروس؛ فرهنگ تلمیحات، چاپ پنجم، انتشــارات فردوس، ۱۳۷۵.
۱۵. گزیده‌ی غزلیات مولوی، چاپ اول، نشر بنیاد، ۱۳۶۸.
۱۶. نگاهی تازه به بدیع، چاپ چهاردهم، انتشارات فردوس، ۱۳۸۳.
۱۷. فشارکی، محمد؛ نقد بدیع، چاپ اول، انتشارات سمت، ۱۳۷۹.
۱۸. کزازی، میرجلال‌الدین؛ رخسار صبح، چاپ سوم، کتاب ماد (نشر مرکز)، ۱۳۷۴.
۱۹. گروهی از مؤلفان؛ بدیع و قافیــه و عروض (برای دوره‌ی دوم ادبی دبیرستان)، شرکت سهامی طبع و نشر کتاب‌های درسی ایران، ۱۳۵۰.
۲۰. ماهیار، عباس؛ گزیده‌ی اشعار خاقانی، چ اول، نشر قطره، ۱۳۷۲.
۲۱. محمدی، محمدحسین؛ آوازهای سرمه‌ای، چ اول، نشر میترا، ۱۳۸۲.
۲۲. فرهنگ تلمیحات شعر معاصر، چاپ اول، نشر میترا، ۱۳۷۴.
۲۳. نیکنام، غلام‌حسین؛ در آیینه‌ی خیال (سبک‌شناسی غزل غالب)، چاپ اول، آمل، انتشارات طالب آملی، ۱۳۸۲.
۲۴. وحیدیان کامیار، تقی؛ بدیع، چاپ اول، انتشارات سمت، ۱۳۸۳.
۲۵. همایــی، جلال‌الدین؛ فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ چهارم، مؤسسه‌ی نشر هما، ۱۳۶۷.
۲۶. یاحقــی، محمد جعفر؛ فرهنگ اســاطیر، چاپ دوم، انتشــارات سروش، ۱۳۷۵.

رمضان آهنگری کیاسری
کارشناس ارشد
زبان و ادب فارسی
و دبیر دبیرستان‌های ساری

چکیده
مؤلــف به دلیل کوتاهی توضیحات کتــاب آرایه‌های ادبی، در ایــن مقاله با ارائه‌ی دســته‌بندی جدیدی از متناقض‌نمایی به همراه شواهد کافی، بحث را گسترش داده است. برای سهولت یادگیری، نمونه‌ها را براســاس واحدهــای زبانی از کوچک به بزرگ تقســیم کرده و برای هر یک مصادیقــی از متون ادبی ارائه داده است.

کلی‌د واژه‌ها:
تناقض، متناقض‌نمایی، ساخت‌ها.

مقدمه

بخش وسیعی از زیبایی‌ها و نوآوری‌های زبان ادبی نتیجه‌ی شکستن ساختارهای زبانی و عادت‌های ذهنی و گریز از قید و بندهای ســنتی است. گاهی با گسترش مصداق‌های یک هنر ضرورت بازنگری به تعریف‌ها احساس می‌شود.

از جملــه آرایه‌هــای نوظهــور و قابل طــرح و ارزیابی در هنرهای ادبی صنعت تناقض یا متناقض‌نماســت که طرح آن در کتاب‌های آرایه‌های ادبی کاملاً جدید اســت. ظاهراً نخستین کسی که این آرایه را در ادبیات فارسی طرح کرده، محمدرضا شفیعی کدکنی بوده است.

کسانی که در عرصه‌ی ادبیات تحقیق می‌کنند، با توجه به زبان و ســبک خاص این هنر، کاملاً آگاه‌اند که تعریف‌های ارائه شده در موضوعات علم ادبیات، همواره خلل‌پذیرند و با جامعیت و مانعیت لازم همراه نیستند. علت اصلی این امر به ماهیت علم ادبیات برمی‌گردد. چرا که در تعریف‌ها، واژه‌ها در