*کهن‌نامه ادب پارسی*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال دهم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۸، ۱–۲۳

# بررسی تطبیقی تلمیح در بلاغت فارسی و انگلیسی

**زهرا رجبی***
**طاهره میرهاشمی****

## چکیده

مطالعات تطبیقی ادبی در صدد است با مقایسه و همسنجی ارتباط‌ها، شباهت‌ها و تفاوت‌های دستآوردهای ادبی در زبان‌ها و کشورهای مختلف، دانش ادبیات را در زمینه‌های مختلف گسترش و عمق دهد. از این رو، در پژوهش حاضر مبحث تلمیح که یکی از مباحث علم بلاغت است به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی در بلاغت فارسی و انگلیسی در سه مبحث اصلی تعریف، انواع و کارکرد بررسی و مقایسه شده است تا دریابد در این زمینه‌ها چه وجوه تشابه و افتراقی وجود دارد؟نتایج حاصل از پژوهش بیانگر آن است که پژوهش‌های بلاغی فارسی در تعریف تلمیح همچنان تعریف محدود سنتی از تلمیح را حفظ کرده‌اند، ولی در بلاغت غرب از تعریف محدود کلاسیک به تعریفی باز و بینارشته‌ای از تلمیح رسیده‌اند. در تقسیم‌بندی انواع تلمیح نیز بلاغت فارسی جزءنگر و محتوامحور است، در حالی که در بلاغت انگلیسی چون تقسیم‌بندی بر اساس دیدی کل‌نگر و فرم و محتوا محور بوده بسیار متنوع‌تر و چند جانبه‌تر است؛ همین امر سبب شده در بحث کارکرد تلمیح نیز بلاغت غرب گسترده‌تر و گاه بینارشته‌ای باشد.

**کلیدواژه‌ها:** مطالعات تطبیقی، بلاغت فارسی، بلاغت انگلیسی، تلمیح.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه اراک (نویسندهٔ مسئول)، z-rajabi@araku.ac.ir
** استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه اراک، t-mirhashemi@araku.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۸/۱۷، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۱/۰۵

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

## ۱. مقدمه

رشد و تنوع روز افزون رویکردهای علمی و ابزارهای ارتباطی در دو قرن اخیر ناخودآگاه جهان علم و پژوهشگران سراسر جهان را به سوی پیوند و تعامل با هم و استفاده، تطبیق و مقایسهٔ دستآوردهای علمی یکدیگر برای غنی‌تر و دقیق‌تر شدن علوم سوق داده که نتیجهٔ آن در قالب مطالعات بینارشته‌ای (Interdisciplinary) و تطبیقی (Comparative) نمود یافته است. متأثر از همین تحول، امروزه در تحقیقات دانشگاهی ایران نیز توجه به مطالعات تطبیقی و رویکردهای نوین در پژوهش‌های ادبی حضوری چشمگیر یافته است. اما متأسفانه چون در عرصهٔ بلاغت کلاسیک فارسی چندان توجهی به تحقیقات تطبیقی با نگاهی به دستآوردهای نوین نشده‌است، نتوانسته آنچنان که باید از این رویکرد بهره ببرد و به روز و پویا شود. به عبارت دیگر، از آنجا که بلاغت فارسی ریشه در بلاغت عربی دارد و تقریباً تمام پژوهشهای تطبیقی بلاغی که در زبان فارسی انجام شده، مبتنی بر مقایسه مبحثی خاص در یکی از سه شاخه معانی، بیان و بدیع در منابع بلاغت عربی و فارسی بوده است، شاید بتوان گفت در طولانی مدت منجر به ایجاد نوعی دور شده و در این حوزه نوعی رکود را ایجاد کرده‌است. حال آنکه بررسی تطبیقی مباحث بلاغی در بلاغت فارسی و انگلیسی می‌تواند به پویایی و غنای بیشتر علمی و هنری بلاغت فارسی بیافزاید. از این رو، پژوهش حاضر بر آن است که مبحث تلمیح را به عنوان یکی از فنون ادبی مطرح و با سابقه در بلاغت فارسی با بلاغت انگلیسی در سه مبحث اصلی تعریف، انواع و کارکرد بررسی و مقایسه کند؛ و به این پرسش پاسخ دهد که از این نظر بین تلمیح در بلاغت فارسی و انگلیسی چه وجوه اشتراک و افتراقی وجود دارد؛ و دریابد که فن تلمیح چه ظرفیت‌ها و زوایای پنهان هنری دیگری دارد که تا کنون از دید بلاغت‌پژوهان فارسی مغفول مانده است.

### ۱.۱ روش پژوهش

این پژوهش به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی و با گردآوری و تطبیق مطالب و مبانی نظری مطرح شده دربارهٔ تلمیح در خلال پژوهش‌های انجام شده توسط صاحبنظران بلاغت در زبان فارسی و انگلیسی انجام شده است. لازم به ذکر است که چون رویکرد این پژوهش بررسی تطبیقی مبحث تلمیح در فارسی و انگلیسی در چند محور اصلی تعریف، انواع و کارکردهای تلمیح در آثار ادبی است، بیشتر مباحث صرفاً به صورت نظری و مقایسه‌ای

مطرح شده است و جز در موارد اندکی که مطلب مبهم بوده است مثالی از متون ادبی مطرح نشده است. اما دستآوردهای این پژوهش خود می‌تواند مبنایی برای بررسی و تحلیل هنری و زیبایی‌شناختی تلمیح در متون کلاسیک و معاصر ادبی فارسی قرار گیرد.

## ۲.۱ پیشینهٔ پژوهش

تا کنون تمام پژوهشهای انجام شده دربارهٔ تلمیح در ادبیات فارسی تنها در حوزهٔ بلاغت کلاسیک فارسی بوده است که در دو دسته کلی قابل طرح است:

- دسته اول پژوهشهایی است که با رویکرد نظری به تلمیح در قالب بخش‌هایی از کتاب‌های بلاغی و فرهنگ‌نامه‌های تلمیحات انجام شده است. در این پژوهش‌ها غالباً به مواردی چون جایگاه تلمیح در علوم بلاغی(معانی، بیان و بدیع)، انواع تلمیح و تفاوت آن با سایر عناصر بلاغی چون اقتباس و غیره، پرداخته شده؛ و سپس در فرهنگ‌ها به ترتیب اعلام تلمیح‌ها همراه با نمونه‌هایی بیان شده است. از جملهٔ این پژوهش‌ها این موارد قابل ذکر است: نگاهی تازه به بدیع (۱۳۷۲) از سیروس شمیسا، بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی (۱۳۷۹) از تقی وحیدیان کامیار، هنر سخن‌آرایی (۱۳۸۲) از سید محمد راستگو؛ یا آثاری چون فرهنگ تلمیحات اثر سیروس شمیسا (۱۳۷۱) که پس از مقدمه‌ای دربارهٔ تعریف و تبیین تلمیح و انواع آن، اعلام و اجزای داستانی به کار رفته در قلمرو تلمیح را با شواهدی از ادبیات کلاسیک به ترتیب الفبایی آورده است؛ فرهنگ تلمیحات شعر معاصر اثر محمدحسین محمدی(۱۳۸۵) که در مقدمه تعریف و انواع تلمیح را آورده و سپس اعلام و عناصر تلمیحی را با تأکید بر اشعار شاعران معاصر چون نیما، اخوان ثالث، فرخزاد، سپهری و شفیعی کدکنی ذکر کرده است. در داستان پیامبران در کلیات شمس (۱۳۸۸) نیز تقی پورنامداریان پس از مقدمه‌ای دربارهٔ تلمیح و کاربرد آن در شعر فارسی دربارهٔ تلمیحات داستان پیامبران در آثار مولوی با تکیه بر غزلیات شمس بحث کرده است. همچنین است مقالهٔ « تلمیح از سرقت ادبی تا صنعت ادبی: بررسی تلمیح در منابع بلاغی» از صباغی و حیدری (۱۳۹۶) که در آن به جایگاه تلمیح در علوم سه‌گانهٔ معانی، بیان و بدیع و تعاریف مختلف تلمیح در منابع بلاغی کلاسیک فارسی پرداخته شده است.

- دومین دسته مقالات و پایان‌نامه‌های بسیاری است که با محوریت مبانی نظری موجود در همین آثار انواع و جلوه‌های نمود تلمیح در اشعار یکی از شاعران کلاسیک یا معاصر را بررسی کرده‌اند.

بنابراین، تا کنون پژوهشی که با رویکردی تطبیقی به مبحث تلمیح ادبی در بلاغت و زیبایی‌شناسی فارسی و غرب پرداخته باشد، انجام نشده است.

## ۲. بدنهٔ اصلی

بحث و بدنهٔ اصلی پژوهش حاضر در سه بخش تنظیم شده است. در بخش نخست، تعریف تلمیح در فارسی و انگلیسی؛ در بخش دوم، اقسام و دسته‌بندی تلمیح در بلاغت دو زبان؛ و در قسمت سوم، کارکردها و ارزش‌های هنری تلمیح از نظر بلاغت‌پژوهان در هر دو زبان فارسی و انگلیسی بررسی و مقایسه خواهد شد.

### ۱.۲ تعریف تلمیح

#### ۱.۱.۲ معنای لغوی تلمیح

در آثار بلاغی فارسی واژهٔ عربی تلمیح –متأثر از بلاغت عرب– از دو ریشهٔ «لَمَحَ» و «مَلَحَ» برگرفته شده است. بنابراین، همانطور که تلمیح از ریشهٔ «لَمَحَ یَلْمَحُ لَمْحاً و لَمْحاناً» در فرهنگ لغت عربی به معانی نگاه کردن، اشاره کردن، درخشیدن، نظر و نگریستن کوتاه و شتاب‌زده و غیره آمده است (ر.ک: ابن منظور، بی‌تا: «لمح» و تهانوی، بی‌تا: ۵۰۶/۱)، تقریباً با همان شکل در زبان فارسی نیز به معانی نمودن و آشکار کردن، نگاه سبک کردن به سوی چیزی، اشاره کردن به چیزی، نگاه و نظر، خیال و تصور (دهخدا،۱۳۷۷: «تلمیح») وارد فرهنگ‌ها شده است. جز فرهنگ‌ها در منابع بلاغی فارسی نیز با گفتن «تلمیح در لغت درخشیدن باشد»(واعظ کاشفی سبزواری،۱۳۶۹: ۱۲۱)، «لَمح جستن برق باشد و لَمحه یک نظر بود»(شمس قیس،۳۸۳:۱۳۸۸) همین ریشه لغوی ذکر شده است. در آثار متأخر نیز همین ریشه بیان شده است. مثلاً شمیسا نیز تلمیح را به تقدیم لام بر میم (از ریشه لمح) در لغت به معنی دیدن و نظر کردن و آشکار ساختن و اشاره کردن آورده است (شمیسا،۱۳۷۱الف: ۵) . در برخی منابع نیز تلمیح به صورت «تملیح» از ریشهٔ « مَلَحَ» ذکر

شده است با این وجه تسمیه که واژهٔ تملیح به مفهوم «نمکین کردن کلام است به بعضی اشارات و حکایات، و اشارت کردن به وقایعی که در میان مردم و کتب سیر و اخبار معروف و مشهور است و آن باعث نمک کلام می‌گردد»(هدایت،۱۳۸۳:۱۳۵).

در زبان انگلیسی تلمیح از یک ریشه ولی با دو معنا است. در فرهنگ اصطلاحات ادبی معنای لغوی تلمیح (allusion)، «بازی‌کردن با» یا «به ملایمت لمس کردن» آمده است (گری،۱۳۸۲:۱۳)؛ که در این معنی با صنعت جناس هم ریشه است؛ زیرا

واژهٔ تلمیح «allusion» از نظر ریشه‌شناسی به «illusion» مربوط است و البته این دو واژه از Ludo «بازی» «play» مشتق شده است؛ و واژهٔ بلاغی لاتین «allusion» به معنی لغت بازی (play) است. معنی اصلی [واژهٔ] تلمیح «illusion» بوده و در اوایل دورهٔ رنسانس به معنی «جناس/ pun» یا « بازی با کلمه/ word-play» اختصاص داده شده است. [سپس] با توسعهٔ بیشتر گسترش معنایی یافته تا هر نوع شباهت سمبلیک مانند تمثیل (allegory)، حکایت اخلاقی(parable) یا استعاره (metaphor) را پوشش دهد. بلوم (Bloom) اشاره کرده که [کاربرد تلمیح در این] معنای جدید ضمنی، پنهان یا ارجاع غیر مستقیم، مدتی پس از آن در قرن هفدهم ظاهر شده است (Lennon,2004:4-5).

البته باید افزود که این هم‌ریشگی بی‌سبب نیست؛ زیرا در اساس، تلمیح نیز در اینکه بیان یک کلمه در خلال متن برای بیان دو معنای مختلف است نوعی بازی با کلمات است و از این نظر بسیار با جناس و به ویژه جناس تام قرابت دارد.

### ۲.۱.۲ تعریف اصطلاحی تلمیح

در آثار سنتی بلاغی فارسی تعریف اصطلاحی تلمیح را به معنی اشارهٔ گذرا به داستان، مثل و شعر معروف دانسته‌اند؛ که به مرور در آثار متأخرتر که گاه نظری به منابع غربی نیز داشته‌اند، اشاره به آیه قرآن، حدیث، اصطلاحات علوم مختلف، اشاره به زندگی شخصی، مکان، متن یا اثر ادبی دیگر و رویداد ادبی و تاریخی را نیز در بر گرفته است (ر.ک: تقوی، ۱۳۱۷: ۲۵۹؛ همایی، ۱۳۷۰: ۳۲۸؛ شمس‌العلماء گرکانی،۱۳۷۷: ۱۶۷ ؛ وحیدیان کامیار؛ ۱۳۷۹: ۷۶ ؛ عباسپور،: ۱۳۸۱: ۴۰۳/۲؛ راستگو،۲۹۷:۱۳۸۲؛ رامی،۱۶۰:۱۳۸۵؛ محمدی، ۱۳۸۵: ۸؛ سبزیان و کزازی،۲۲:۱۳۸۸ و مراغی،۲۰۰۲/۱۴۲۲: ۳۷۶).

رضایی در فرهنگ خود دربارهٔ تعریف اصطلاحی تلمیح در زبان انگلیسی آورده است:« در ادبیات غرب نیز تلمیح در آثار ادبی اشارتی کوتاه و ضمنی یا صریح است به یک

شخص، مکان، رویداد و یا اثر دیگر»(رضایی،۱۳۸۲: ۱۱-۱۲). حال آنکه در زبان انگلیسی دو دسته تعریف دربارهٔ تلمیح وجود دارد؛ تعاریف کلاسیک و عام و تعاریف تخصصی و خاص. از نمونه تعاریف کلاسیک از تلمیح این موارد قابل ذکر است: ریچاردسن «ارجاع دادن به یک شخص یا واقعهٔ آشنای تاریخی و ادبی که برای قابل فهم کردن یک ایده به کار می‌رود»(Richardson,2006:12) را تلمیح می‌داند. ارل مینر (Earl Miner) تلمیح را « ارجاع ضمنی به اثر ادبی دیگری، به هنر دیگری، به تاریخ، به اشخاص معاصر و مانند آن»(Sommer,1998:10) تعریف می‌کند. در فرهنگ کادن نیز دربارهٔ تلمیح آمده است: «معمولاً یک ارجاع ضمنی به دیگر آثار ادبی یا هنری، به یک شخص یا واقعه است»(Cuddon,2013). بر اساس این دسته از تعاریف،

> ادبیات می‌تواند به اسطوره ( مانند اولیس جویس) ، به کهن‌الگو ( آرکی تایپ) (مثل موبی‌دیک)، به وقایع تاریخی ( مثل داستان دو شهر دیکنز) یا به یک یا عناصر بیشتری از آثار مشهور ادبی، مذهبی یا فلسفی ارجاع دهد (Allen,2002:7-8).

عموماً در رویکرد کلاسیک وجه اختلاف تعاریف گوناگون از تلمیح بر موارد و مسائلی غالباً جزئی مبتنی است؛ مثل اینکه در تلمیح نحوهٔ اشاره کردن هنرمند به متن، شخص یا واقعه دیگر آشکار یا پنهان باشد. چنانکه بر همین اساس، در دو ویرایش دایره‌المعارف شعر و شاعری پرینستون در سال‌های ۱۹۹۳و ۱۹۶۵، دو تعریف متعارف از تلمیح آمده است: در ویرایش اول ادعا شده که تلمیح «ارجاع ضمنی» است؛ اما در نسخهٔ دوم این ضرورت رازآمیز بودن تلمیح از بین رفته و در عوض قصد نویسنده پیشی گرفته است؛ و گفته شده که شعر باید «تعمداً» و آگاهانه متضمن تلمیح باشد (Jernigan & others,2009:175).

اما دسته دوم تعاریف جدید و متفاوتی از تلمیح است که در آنها هر یک از صاحبنظران با توجه به رویکردهای پژوهشی خاص خود در عرصهٔ نقد ادبی تلمیح را تعریف کرده‌اند. برای نمونه، ژرار ژنت تلمیح را بر اساس دیدگاه بینامتنیت تعریف کرده است. به عقیدهٔ او بینامتنیت در اشکال بسیار متفاوتی رخ می‌دهد؛ از نقل قول‌های مستقیم و صریح گرفته تا استفاده‌های کمتر آشکار از تلمیح که ژنت آن را سخنی که معنای کامل آن متضمن درک ارتباط آن با متون دیگر است، تعریف می‌کند (Ricks,2004:5)؛ بن پرت نیز با همین رویکرد« تلمیح ادبی را ابزاری برای فعال سازی همزمان دو متن» تعریف می‌کند (Ben-Porat,1976:107). اروین با نظر به جنبهٔ روانشناسانهٔ عملکرد یک تلمیح می‌گوید: «بنابراین تعریف ما از تلمیح چنین است: ارجاعی که غیر مستقیم است؛ به این تعبیر که تداعی‌هایی

را می‌طلبد که فراتر از جایگزینی صرف یک ارجاع است» (Irwin,2011:293). کریستوفر ریکس نیز تلمیح را « فراخواندن شاعر به بازی با کلمات یا عبارات نویسندگان قبل»(Ricks,2004:1) می‌داند که به مقولهٔ بازی‌های زبانی ویتگنشتاین از دیدگاه زبانشناسی نظر دارد. پری (Perri) بر اساس دانش نشانه‌شناسی دربارهٔ تعریف تلمیح می‌گوید:««تلمیح» یک علامت (marker) در متن تلمیحی است، نشانه‌ای (sing)– ساده یا پیچیده– که به برخی روش‌ها یک مرجع را بازتاب می‌دهد و به آن ارجاع می‌دهد»(Perri,1978:290). چنانکه از این نمونه‌ها مشخص است، از آنجا که در رویکرد دوم، تلمیح بر اساس هر دیدگاه علمی خاص به شیوه‌ای متفاوت تعریف شده، وجه اختلاف تعاریف بسیار فراتر از مسائلی جزئی چون پنهان یا آشکار بودن ارجاع‌های یک متن در متن دیگر است؛ و همین امر رسیدن به یک اجماع در تعریف تلمیح را مشکل می‌کند. بنابراین، در مجموع باید گفت، در تعریف تلمیح در بلاغت انگلیسی دو تعریف کلاسیک (محدود) و نوین (باز و بینارشته‌ای) وجود دارد.

## ۲.۲ انواع تلمیح

### ۱.۲.۲ انواع تلمیح در بلاغت فارسی

در پژوهش‌های فارسی انواع تلمیح بر اساس این مؤلفه‌ها تقسیم‌بندی شده است:

#### ۱.۱.۲.۲ بر اساس محتوا و موضوع

مثل تقسیم تلمیح به آیه، به قصه قرآنی یا حکایت، به اساطیر، به حدیث، به مثل و به شعر مشهور (ر.ک: بازرگان،۱۳۸۷:۱۲۸). یا تقسیم به دو دستهٔ کلی تلمیحات ایرانی و تلمیحات اسلامی؛ تلمیحات ایرانی ادامهٔ حضور و بروز فرهنگ ایرانی پیش از اسلام در فرهنگ ایرانی پس از اسلام است و تلمیحات اسلامی نشانهٔ نفوذ فرهنگ اسلامی در ایران است و به صورت اشاره به قصص قرآن و احادیث و اخبار و روایات جلوه کرده است (ر.ک: عباسپور،۱۳۸۱: ۴۰۳).

#### ۲.۱.۲.۲ بر اساس خاستگاه و منشأ

مثل تقسیم‌بندی به تلمیحات ایرانی، سامی، عربی، اسرائیلی، مسیحی، هندی، یونانی و غیره. (ر.ک: شمیسا،۱۳۷۱ الف: ۲۱و۸–۹).

### ۳.۱.۲.۲ بر اساس نوع ادبی

بر اساس این دیدگاه تمام تلمیحات را بر اساس نوع ادبی‌ای که برای بار نخست در آن به کار رفته‌اند، تقسیم‌بندی کرده‌اند؛ از جمله تلمیحات غنایی، حماسی و نمایشی. (همان، ۱۱).

علاوه بر موارد فوق، شمیسا که گاه نظری به پژوهش‌های بلاغیون غربی نیز دارد، نوعی دیگر از تلمیح را مجزا کرده است که اگرچه مبتنی بر انواع ادبی ذکر شده نیست، شمیسا آن را یک نوع خاص از تلمیح دانسته و تلمیح تشبیهی (Metaphorical Allusion) نامیده است؛ و در توضیح این نوع از تلمیح آورده است: پایهٔ تلمیح تناسب و تشبیه است و این تناسب بین اجزای داستانی معمولاً مشخص و قابل تشخیص است ولی گاه در مواردی این رابطهٔ تشبیهی چندان آشکار نیست. از این رو، به ویژه در متون کلاسیک برخی از تشبیهات مبتنی بر تلمیح هستند به نحوی که درک وجه شبه در آنها موقوف به درک تلمیح و معنای آن است. ابیات زیر نمونه‌ای از تلمیح تشبیهی است:

شبی چون چاه بیژن تنگ و تاریک　　چو بیژن در میان چاه او من
ثریا چون منیژه بر سر چاه　　دو چشم من بدو چون چشم بیژن

(شمیسا، ۱۳۷۱ب: ۴۸ و ۱۳۷۱ الف: ۹۱)

### ۲.۲.۲ انواع تلمیح در بلاغت انگلیسی

مهمترین انواع تلمیح از نظر بلاغیون و منتقدین غرب چنین است:

#### ۱.۲.۲.۲ تلمیح ساختاری (Structural allusion)

در این نوع تلمیح، شاید بتوان گفت متن نمی‌تواند از تلمیح خود جدا شود و به صورت یک بخش اصلی از معنی متن ظاهر می‌شود. تلمیح ساختاری نه فقط با بافت لغوی یک متن، بلکه با تأثیر متقابل غنی بین متن نویسنده و متن مرجعی که به وسیلهٔ تلمیح برانگیخته شده، ساخته شده است؛ زیرا قدرت تلمیح فقط در برقرار کردن ارتباط بین عبارت‌ها نیست، بلکه افزون بر آن، می‌تواند الگوهای درون و برون‌متنی مرتبط با مفاهیم درک شده را نیز برانگیزاند. بنابراین، در این تلمیح «ساختار» به هر دو نوع ساختارها و قواعدی که برانگیخته می‌شوند و روشی که آن ساختارها و قواعد متن را سازماندهی می‌کنند، اشاره دارد. مثل تقسیم‌بندی نسخهٔ ۱۶۷۴ بهشت گمشدهٔ میلتون به ۱۲ کتاب پس از انه‌اید ویرژیل؛ یا مثلاً

وقتی می‌دانیم که شیپمن چاوسر عاشق سیر، پیاز و تره فرنگی است، کل روایت مهاجرت بنی اسرائیل و قواعد آن وارد ساختمان شعر می‌شود (Purdy,1994:19- & Cuddon,2013 20). بر این اساس، باید گفت این تلمیح‌ها فقط لذت زیبایی‌شناسانهٔ جزئی فراهم نمی‌کنند بلکه به نوعی کنترل ساختاری متن را در دست دارند. برای مثال، نوع تقسیم‌بندی یا فصل-بندی خاص یک اثر که به نوعی یادآور یا الگوبرداری از اثر معروف پیش از خود باشد یک تلمیح ساختاری است. چنانکه در ادبیات فارسی نحوهٔ آغاز شدن مثنوی معنوی را که بدون تحمیدیه و برخلاف سایر آثار بزرگ کلاسیک فارسی است نوعی الگوبرداری از ساختار قرآن می‌دانیم؛ یا تدوین بهارستان جامی طبق گلستان بر اساس یک دیباچه و هشت باب نیز نوعی تلمیح ساختاری است.

### ۲.۲.۲.۲ تلمیح چند وجهی (Multiple Allusion)

در ساختن یک تلمیح چند وجهی معمولاً محتوای تلمیح از بیش از یک درونمایه، کنش یا شخصیت ترکیب شده است که گاه ممکن است عملاً با یکدیگر پیوند نیز نداشته باشند. در یک تلمیح چند وجهی لزومی ندارد مخاطب بین تلمیح‌ها گزینش کند یا یکی را بر دیگری ترجیح دهد، بلکه از مجموع آنها یک تصویر را در ذهن خود دریافت می‌کند. برای مثال، در انجیل متی داستانهای مگی و مشک شراب اصلاً به هم کاری ندارد؛ اما الیوت در شعر خود آنها را در ارتباط با هم قرار داده و در تلمیح « مشک خالی بر لب‌های مگی» به کاربرده است (Hylen,2005:73). بدین ترتیب، در ساختار یک تلمیح چند وجهی دست کم دو داستان مجزا از یک متن مرجع یا دو داستان از دو متن مرجع مختلف وجود دارد که عملاً ارتباط مستقیمی به یکدیگر نیز ندارند.

### ۳.۲.۲.۲ تلمیح ترکیبی (Integrative Allusion)

چنانکه بیان شد، در تلمیح چند وجهی دو متن با هم آمیخته نمی‌شوند ولی تلمیح ترکیبی یک شخصیت، یک مفهوم یا یک موقعیت و حادثه از یک متن مرجع را برمی‌انگیزد و آن را با شخصیت، مفهوم، موقعیت یا حادثه‌ای در متن حاضر درمی‌آمیزد. در واقع، در یک تلمیح ترکیبی دو صدای موجود در متن مرجع و متن حاضر دارای یک منطقه و فضای مشترک هستند که به سبب همین امر تمایل دارند در هم آمیخته و یکی شوند و یک مفهوم یا تصویر واحد را که در نتیجهٔ ادغام دو متن پیچده‌تر و غنی‌تر شده است، خلق کنند (Van Tress,2004:17).

### ۴.۲.۲.۲ تلمیح آیرونیک (طعنه آمیز/ کنایی) (Ironic Allusion)

در تعریف تلمیح آیرونیک آمده است، در حالی که استعاره معنی مجازی را برای شکل دادن به یک تصویر واحد به کار می‌برد، در آیرونی این دو جزء مخالف و دور از هم با هم باقی می‌مانند و تنش بین آنها کم نشدنی است. خواننده همواره از ناشایستگی و بی‌تناسبی عمدی تلمیح آیرونیک آگاه است؛ زیرا شاکلهٔ خارجی آن متمایز از و متضاد با طرح منسجمی که در خلال کل اثر طراحی شده باقی می‌ماند و از آمیخته شدن با آن سر باز می‌زند. مثل مسخره کردن اووید از تظاهرات قهرمان شعری (Purdy,1994:18). می‌توان گفت، در تلمیح آیرونیک اشاره‌ای که از متنی کهن در متن جدید به کار رفته است بیشتر جنبهٔ نوعی انتقاد، طنز یا کنایه نسبت به کنش، شخصیت یا حادثهٔ متن مرجع را دارد و متن جدید نوعی انتقاد از متن قدیمی محسوب می‌شود. از سویی، در تلمیح‌های غیر آیرونیک لفظ یا معنای متن مرجع در متن جدید حفظ می‌شود ولی در تلمیح آیرونیک آن لفظ یا معنی تحلیل می‌رود. مانند این بیت از میر شکاک:

یوسف دلت پیش زلیخا بود و فرسودی  بیهوده عمری پای در زنجیر بیدادم

(میرشکاک،۱۰۵:۱۳۸۸)

که در آن معنای داستان یوسف در قرآن تحلیل رفته و نوعی انتقاد نسبت به شخصیت و کنش یوسف است.

### ۵.۲.۲.۲ تلمیح انعکاسی (Reflective Allusion)

در تلمیح انعکاسی هم مانند تلمیح آیرونیک نوعی تقابل بین دو متن منبع و مرجع تلمیح و متن فعلی تلمیحی وجود دارد. می‌توان آن را نوعی گفتگوی رو در رو و چهره به چهرهٔ بین دو صدا – صدای متن مرجع و صدای متن حاضر– در درون واژه یا ترکیب تلمیحی دانست. در اینجا نیز مثل تلمیح آیرونیک، تفاوت‌های اساسی که بین دو متن وجود دارد مانع از این می‌شود که فضا و منطقهٔ مشترک بین دو متن در هم نفوذ کنند و ادغام شوند (Van Tress,2004:17). اما تفاوت تلمیح انعکاسی با تلمیح آیرونیک در این است که در تلمیح آیرونیک تصویر، مفهوم، شخصیت یا حادثهٔ ارجاع شده در متن حاضر الزاماً تقابلی کنایه‌دار و طنزآمیز با متن مرجع تلمیح دارد؛ در حالی که در تلمیح انعکاسی این تقابل صرفاً نوعی مواجههٔ صریح و عامدانه است و لزوماً دارای بار معنایی آیرونیک نیست.

### ۶.۲.۲.۲ تلمیح پژواکی (Echoic Allusion)

تفاوت این نوع از تلمیح با سایر تلمیح‌ها بیشتر در میزان و سطح آگاهانه‌بودن آن به ویژه از سوی هنرمند سازندهٔ تلمیح است. چنانچه به گفتهٔ سامر

> از نظر ظاهری، در هر حال، پژواکها همانند تلمیح‌ها هستند؛ در اینکه هر دو واژگان، تصاویر یا دیگر عناصر یک متن قدیمی‌تر را وام می‌گیرند؛ و اینکه بسیاری از اهداف یا دلایل کاربرد تلمیح به طرزی یکسان برای پژواک هم مناسب است (Sommer,1998:31).

اما وجه تمایز آنها در این است که برخلاف تلمیح که یک شباهت تعمدی است، یک پژواک (echo) وابسته به قصد آگاهانه نویسنده یا شاعر نیست. در عوض« ماهیت ارجاعی یک پژواک شاعرانه، مانند خواب دیدن،... می‌تواند ناخودآگاه یا غیر عمدی باشد»(Hollander,1981:64). به عقیدهٔ لنون هم یک تلمیح پژواکی نوعی نقل قول پنهان است و برای اینکه پنهان باشد اغلب از نظر ظاهری تغییر شکل می‌یابد یا اینکه می‌تواند غیر تلویحی باشد و فقط نوعی بازی واژگانی و لغوی با کلمات یک متن دیگر در بافت متن فعلی باشد (Lennon,2011:81). از این رو،« معنای یک متن تلمیحی بواسطهٔ محتوای متن منبع منعکس می‌شود، در حالیکه پژواکها (echoes) هیچ فهم دگرگون شده‌ای از متنی که در آن ظاهر می‌شوند را پیشنهاد نمی‌دهند»(Sommer,1998:29-30). به بیانی دیگر، تلمیح پژواکی می‌تواند بیانگر پیوندها و شباهت‌های غالباً زبانی و واژگانی تعمدی یا تصادفی و ناخواسته بین متن‌ها باشد. بدین ترتیب که ممکن است یک نویسنده یا شاعر غیر آگاهانه تعابیر یا واژگانی را در متن خود به کار برد که بخشی از اثری معروف را به یاد آورد. برای مثال، در یکی از رمان‌های دیوید لاج (David Loge) در جایی که شخصیت می‌گوید:« Where are they Now, the Hillman Imps of Yesteryear? in the Scrapyards, every one, or nearly.». دو پژواک وجود دارد: پژواک «Where are the snows of Yesteryear?» از اثری از فرانسیس ویلان و پژواک سطری از «in the graveyards, every one » از آوازی از پیتر سیگر (Lennon,2011:80).

به نظر می‌رسد منظور از تلمیح پژواکی در نقد ادبی و بلاغت غرب تا حد زیادی مشابه و معادل با اقتباس در بلاغت فارسی باشد. چنانکه در تعریف اقتباس آمده است که برگرفتن بخشی از آیهٔ قرآن یا جزوی از حدیث است مشروط بر آن که شاعر یا نویسنده، منبع خود را به صراحت یاد نکند؛ اما قسمتی از آن را که حاکی از جمله یا عبارت اقتباس شده باشد،

به طور کامل یـا بـا انـدک تغییـری بیـاورد (تفتـازانی، بـی‌تـا: ۴۷۱ و تقـوی، ۱۳۶۳: ۳۲۴؛ همایی،۳۸۴:۱۳۷۷؛ صادقیان،۱۵۴:۱۳۷۸). برای مثال در بیت زیر:

نقد عمر زاهدان در توبه از می شد تلف  قل لهم ان تنتهوا یغفر لهم ما قد سـلف

(دهخدا ذیل واژهٔ اقتباس)

شاعر ضمن اینکه «الذین کفروا» را به لفظ « لهم» بدل کرده است، ارجاعی صرفاً لغـوی و زبانی از یک متن پیشین (قرآن) آورده است که فقط حضور تحت اللفظی مـتن قـرآن در متن حاضر است و بر همان معنای ظاهری آیه دلالت دارد و حضور آن نوع تصویر موجود در متن فعلی و نحوهٔ درک مخاطب از آن را متحول نمی‌کند.

### ۷.۲.۲.۲ تلمیح خودارجاع (Self-Reference)

این نوع از تلمیح زمانی است که هنرمندی در اثر خود به خود یا به عبارت، ایده یا فرم و شکل یکی دیگر از آثار خود ارجاع و اشاره داشته باشد. در این نـوع تلمـیح هنرمنـد بـا ارجاع دادن به یکی از آثار پیشین خود در متن فعلی‌اش به نوعی آن را غنی‌تر و گسترده‌تـر می‌کند (Thomas,1986:183-184). این نوع تلمیح در سایر ژانرهای هنری نیز متداول اسـت. برای مثال هنگامی که نقاشی خود را در حال نقاشی کردن ترسـیم مـی‌کنـد یـا فیلمسـازی صحنه‌ای از یکی دیگر از فیلمهای خود را در فیلمش نمـایش دهـد، از تلمـیح خودارجـاع استفاده کرده است.

### ۸.۲.۲.۲ نامدهی خاص (Proper naming)

نوعی از تلمیح است که در خود، ارجاعی مستقیم به متن برانگیخته شده یا متن مرجـع تلمیح دارد و بوسیلهٔ استفاده از یک نام خاص یا علامت نقل قول مستقیم ساخته می‌شـود. البته باید توجه داشت که هر نقل قولی تلمیح نیست. برای مثال اینکه یـک نویسـنده قـرون وسطایی سخنی از ارسطو نقل کند به احتمال زیـاد نمـی‌توانـد تلمـیح باشـد ولـی دربـارهٔ سروانتس این احتمال وجود دارد. یا وقتی یکی از شخصیت‌های الیوت می‌گوید« بـودن یـا نبودن» مشخص است کـه بـه هملـت تلمـیح دارد (Perri,1978:304). همچنـین وقتـی کـه نویسنده یا شاعری از یک نام خاص مثـل رسـتم یـا خسـرو اسـتفاده مـی‌کنـد ناخودآگـاه شخصیت‌های شناخته‌شده‌ای را به ذهن مخاطب می‌رساند و در صدد یافتن تشابه احتمـالی میان آنها در ذهن خود خواهد بود. مانند این بیت حزین لاهیجی:

دیشب صـدای تیشـه از بیسـتون نیامـد  شاید به خواب شیرین فرهاد رفته باشد
(شفیعی‌کدکنی،۱۳۷۵:۱۴۱)

که آمدن نام فرهاد مستقیماً و ذکر صفت شیرین به صورت غیر مستقیم مخاطـب را بـه شخصیت‌های داستانی معروف متوجه می‌کند.

### ۹.۲.۲.۲ تلمیح استعاری(تشبیهی) (Metaphorical Allusion)

تلمیح از نظر عملکرد بسیار شبیه به تشبیه و استعاره است. زیـرا تلمـیح مثـل تشـبیه و استعاره مستلزم همجواری دو واژهٔ مستقل است. همانطور که یک استعاره واژه‌ای را بـرای فهمیدن واژهٔ دیگری برمی‌انگیزد، به همین ترتیب یک تلمیح نیز عنصـری از مـتن دیگـر را برای فهمیدن جنبه‌هایی از متن تلمیحی برمی‌انگیزد. بـرای مثـال، اسـتعارهٔ (A)، (B) اسـت (مثلاً آن فرد یک گرگ است) روشی غیر مستقیم است برای ارائـهٔ معنـای ادبـی (A)، (C) است ( مثلاً آن فرد خشن است)؛ و دلالت ضمنی بر این دارد که گوینده تمایل دارد معنای ادبی (A) در مواردی معین شبیه (B) دانسته شود. بنابراین، همـانطور کـه اسـتعاره بوسـیلهٔ جلب توجه خواننده به سوی ویژگی‌های در هم پیچیده‌ای که در هر دو مشترک است عمل مـی‌کنـد، تلمـیح نیـز شـکلی از بیـان یـک چیـز بـا قصـد شـنیدن چیـز دیگـری اسـت (Heylen,2005:60-61). بنابراین، مبنا و پایه زیر بنای هر استعاره و تلمیحی وجود یا ادعـای وجود یک ارتباط و نسبت تشبیهی است؛ و از این رو، تلمیح با تشبیه پیوند و قرابت ذاتـی نزدیکی دارد. شاید با یک دید کلی بتوان گفت، چون هر واژه تلمیحی در پی برقراری نوعی شباهت و اشتراک بین دو متن است، نوعی تشبیه نیز هست. البته در برخی از تلمیح‌هـا نیـز عملاً شباهت بین دو عمل، شخص، موقعیت و حادثه مد نظر است.

## ۳.۲ کارکردها یا ارزش‌های هنری تلمیح

### ۱.۳.۲ کارکردها و ارزش‌های هنری تلمیح در بلاغت فارسی

در فرهنگ‌نامه‌ها و کتابهای بلاغی فارسی مهمترین دلایل استفاده از تلمیح این مـوارد ذکـر شده است:

۱. «تلمیح سخن را به جانب ایجاز می‌برد و با ذکر یک واژه یا یک جمله یک داستان کامل را در ذهن شنونده تداعی می‌کند و به ماندگاری کلام در ذهن خواننده کمک می‌کند» (رضایی،۱۳۸۲:۱۱).

۲. اشاره به حوادث تاریخی، اشخاص یا اشعار انقلابی و سیاسی عصر(شمیسا، الف:۱۳۷۱:۳۷).

۳. تقریر و تأکید کردن مضمونی در متنِ میزبان (سبزیان مراد آبادی و کزازی،۱۳۸۸:۲۲).

۴. افزایش قدرت تأثیر و القا؛ زیرا کلام مستقیم به کمک تلمیح، کنایی و غیرمستقیم می‌شود (شمیسا، الف:۱۳۷۱:۳۶؛ تقوی،۱۳۱۷:۲۱۶).

۵. اشاره به داستان، مثل، حدیث و... برای اثبات سخن خود (شریفی،۱۳۹۰:۴۴۳).

۶. اغراق؛ یعنی اثبات صفتی برای ممدوح و یا معشوق. به جای اغراق تشبیه هم می‌توان گفت زیرا شاعر برای قوی کردن تشبیه از اغراق استفاده کرده است و مشبهٌ به را از افراد تلمیح قرار داده‌است (شمیسا، الف:۱۳۷۱:۳۷).

۷. لذت‌بخشی و خیال‌انگیزی؛ در تلمیح با واژه‌ای یا جمله‌ای داستانی کامل یا کل مطلبی در ذهن تداعی می‌شود و این کشف ابهام و به خاطر آوردن بسیار شیرین و خوش است. تلمیحاتی که جنبهٔ تشبیه یا استشهاد دارد علاوه بر تلمیح خیال‌انگیز هم هستند (وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹:۷۸).

۸. معنی‌آفرینی و ساختن و آفریدن مضامین نو از موضوعات کهن (شمیسا، الف:۱۳۷۱:۳۸).

۹. فعالیت ذهنی؛ تلمیح هم به سخن گوینده عمق و ژرفا می‌بخشد و هم ذهن خوانندهٔ آشنا را برمی‌انگیزد تا پاره‌ای از دانسته‌هایش را به یاد آورد و هم خوانندهٔ ناآشنا را به کندوکاو و جستجو وامی‌دارد (راستگو،۱۳۸۲:۲۹۸؛ میرصادقی،۱۳۷۷:۷۰).

۱۰. استفاده از تلمیح در مقام تمثیل و ایجاد زبان رمزی (شمیسا، الف:۱۳۷۱:۳۹).

۱۱. آگاهی‌بخشی؛ لازمهٔ دریافت معنی تلمیح و در نتیجه زیبایی آن، آگاه و آشنا کردن شنونده یا خواننده است با اصل داستان، آیه، حدیث یا شعر(وحیدیان کامیار، ۱۳۷۹:۷۸).

البته لازم به ذکر است که درباره نقش و کارکرد تلمیح در ایجاد تأکید، تأثیر و ایجاز در سخن، در غالب منابع بلاغی فارسی از منابع قدیمی چون المعجم شمس قیس تا منابع جدید اشاره شده است.

### ۲.۳.۲ کارکردها و ارزش‌های هنری تلمیح در بلاغت انگلیسی

مهمترین کارکردهایی که از نظر منتقدین ادبی غرب اصلی‌ترین دلایل استفاده از تلمیح است، از این قرار است:

۱. تلمیح ابزاری اقتصادی است؛ شکلی از گفته (سخن) است که معمولاً بر مهمترین بخش از اطلاعات متمرکز می‌شود و از فضایی اندک استفاده می‌کند تا از طریق واژگان تلمیح یک یا تعداد بیشتری از ایده‌ها، تجارب، عواطف و اشتراکات فرهنگی مورد توافق دربارهٔ یک موضوع را برای تأثیر در متن حاضر برانگیزد( Naciscione,2010:110; Irwin,2001:288).

۲. از آنجا که بازیابی مؤلفه‌های معنایی و اجزای ضمنی که میان واژهٔ تلمیحی و معنای لغوی آن در متن وجود دارد نوعی انسجام ذاتی و طبیعی در متن را ایجاد می‌کند، تلمیح به بهترین وجه نیروی انسجام تقریری و عبارت‌پردازی را نشان می‌دهد (Naciscione,2010:108).

۳. کمبود اطمینان و اعتماد به نفس ممکن است یک هنرمند را برانگیزد که برای اطمینان از ایجاد تأثیر و جاودانگی اثرش از اثری که پیش از این به عنوان اثری بزرگ شناخته شده است، قرض بگیرد (sommer,1998: 18).

۴. تلمیح‌ها صرفاً تلاش‌هایی زبانشناختی نیستند، بلکه اموری تاریخی-فرهنگی هستند؛ تلمیح می‌تواند حاکمیت آثار و سنت‌های پیشین را تقویت کند. بوسیلهٔ تلمیح یک اثر جدید آثار قدیمی‌تر را زنده نگه می‌دارد و ارتباط آنها را مستحکم می‌کند؛ و همین ارتباط بین فرهنگ و سنت‌های متنی جلوه‌های مختلفی از آثار پیشین را از طریق آثار بعدی قابل فهم می‌کند. بنابراین، نقد فرهنگی پیوندی کامل با مطالعه درباره تلمیح دارد و تلمیح‌ها کارکرد حفاظت فرهنگی دارند(Purdy,1994:22; sommer,1998:19; Heylen,2005:67).

۵. تلمیح‌ها نشانهٔ ساختاری هستند. بدین ترتیب که گاه بسیار فراتر از معنای لغوی محدود خود می‌روند و نشانه‌ای از تقاطع و پیوند تمام سازمان دو متن می‌شوند؛ یعنی همان چیزی که آنرا بینامتنیت می‌نامند(Purdy,1994:19).

۶. تلمیح با برانگیختن اطلاعات مشترک خواننده را وادار می‌کند تا دانسته‌های خود را برای تکمیل مفهوم متن به کار گیرد و به ایجاد ارتباطی فعال بین نویسنده و خواننده کمک می‌کند. در واقع، تلمیح همانطور که به سادگی به نویسنده اجازه می‌دهد که دانش و

اطلاعات خود را نشان دهد، به خواننده نیز فرصت می‌دهد که اطلاعات خود را – اگرچه فقط برای خودش– آشکار کند (sommer,1998: 19; Irwin,2011:294).

۷. از آنجا که درک معنای هر تلمیح ادبی وجود دانشی مشترک بین خواننده و متن را می‌طلبد، چنانکه این دانش مشترک وجود نداشته باشد تلمیح کارکرد منفی یافته و به نوعی سبب تخریب ارتباطی خواهد شد (Lennon,2004:64).

۸. تلمیح سبب هویت‌بخشی به متن تلمیحی در برابر متن مرجع تلمیح می‌شود. بدین ترتیب که یک تلمیح ضمن اینکه سبب تأیید و حمایت از متن قدیمی‌تر می‌شود، فاصلهٔ بین دو متن را نیز حفظ می‌کند. زیرا زمانی فردی دو اثر را صریحاً در کنار هم می‌گذارد – همانطور که در تلمیح باید این کار را بکند– که کسی متوجه تفاوت آنها شده باشد. به عبارتی، تلمیح به سادگی و صرفاً ارجاع به متنی دیگر نیست. در این موارد، تلمیح به طوری متناقض به متن جدیدتر اجازه می‌دهد که به هویتی متمایز و حتی متضاد با متن قدیمی‌تر دست یابد (sommer,1998: 19).

۹. تلمیح سبب سرگرمی و لذت‌بخشی نفسانی هم برای خواننده و هم برای نویسنده است. فرایندی که خواننده را وادار به تشخیص، درک و ایجاد هویت برای یک تلمیح می‌کند آن را به عنصری سرگرم‌کننده، لذت‌بخش و چالش‌برانگیز تبدیل می‌کند؛ تأثیر نهایی و پایان عمدهٔ تلمیح‌ها اذت بخشیدن است و البته همین امر به نوعی بیانگر این نیز است که چرا تلمیح‌های هنری‌تر معمولاً پوشیده هستند (Sommer,1998: 19; Purdy,1994:18).

۱۰. تلمیح می‌تواند نشانهٔ دانش و اعتماد به نفس یک نویسنده باشد که به او اجازه می‌دهد تا منابع ادبی شناخته شده پیشین قرض بگیرد و آن را در خلال تخیل قوی و بارور خود دوباره ترجمه و بازآفرینی کند (Jernigan & Others,2009:177).

۱۱. تصمیم یک شاعر یا نویسنده برای آوردن تلمیح در خلال متن، تصمیم به جلب نوعی بی‌ثباتی و تکثر بر یک معنی واحد است تا از این طریق به خواننده خود قدرت تفسیر بدهد؛ او با این کار اثری هنری با امکان دستیابی به معنایی بیشتر از آنچه که از طریق بیان مستقیم قابل دستیابی بود را خلق می‌کند. بدین ترتیب، همین امکان ایجاد کثرت معنایی و استفاده از اشتراک درونمایه‌ها در قالب کمترین لفظ یکی از بیشترین منافعی است که گاهی شاعران نسبت به سایر هنرمندان دارند (Purdy,1994:19; sommer,1998:18-19; Reynolds, 2003:86; Petrino,2010:80; Preminger & Brogan, 1993 apud https://en.wikipedia.org/wiki/Allusion).

چنانکه از موارد فوق برمی‌آید، تلمیح از نظر ارزش و کارکرد هنری در هر سه سطح خالق متن، متن و مخاطب متن تأثیر گذار است. به عبارت دیگر، تلمیح علاوه بر کارکردهای درون متنی چون افزایش زیبایی هنری و تکثر معنایی متن ادبی، کارکردهای برون متنی خواننده محور و مؤلف محور نیز دارد که حتی در مواردی به هم آمیخته شده و سبب ارتباط و پیوند خالق و مخاطب می‌شود.

## ۴.۲ ملاک‌های تشخیص و ارزیابی کارکرد یک تلمیح

در منابع بلاغی درباره ملاک‌های ارزیابی و ارزش‌گذاری میزان موفقیت یک تلمیح در تأثیرگذاری و کارکرد هنری- ادبی آن در متن مطالبی مطرح شده که به شرح ذیل است:

### ۱.۴.۲ ملاک‌های تشخیص و ارزیابی کارکرد تلمیح در بلاغت انگلیسی

در بلاغت انگلیسی این معیارها بسیار دقیق‌تر بیان شده است. چنانکه به عنوان بهترین و کامل‌ترین منبع سوزان هیلن در کتابش از قول هیز (Heyz) هفت معیار را بیان می‌کند و آنها را خطوط راهنمایی می‌داند برای بحث دربارهٔ اینکه در آثار یک نویسنده یا شاعر چه چیزی را باید به عنوان یک تلمیح به حساب آورد و میزان و نحوهٔ کاربرد ادبی و هنری تلمیح‌های آن را از چه طریقی سنجید. این معیارها عبارتند از:

۱. مقبولیت (availability)

منظور از این معیار در یک تلمیح، میزان مقبولیت یا در دسترس بودن متن منبع ( ارجاع داده شده) برای نویسنده یا خواننده است. برای مثال اسرائیلیات ( ماجراهای مربوط به مهاجرت قوم بنی اسرائیل) یکی از شناخته شده‌ترین و در دسترس‌ترین متون در ادبیات غرب است که مقبولیت زیادی برای خوانندگان دارد.

۲. ظرفیت/ حجم (Volume)

منظور از ظرفیت توجه کردن به دو ویژگی و جنبه است. یکی اینکه تکرار لغات یا الگوهای یک متن در متن حاضر چگونه است؟ و دیگری توجه به میزان برجسته سازی متن منبع در متن حاضر است. برای مثال، بررسی پیوندها و ارتباط‌های زبانشناختی صریح کتب دینی در یک اثر و اینکه این لغات تا چه میزان و حجمی در متن حاضر به کار رفته است؛ یا اینکه خواننده به محض اینکه در متنی با مراسم عید یهودیان برخورد کند به متن اصلی آن که اسرائیلیات است پی خواهد برد، نشان دهندهٔ ظرفیت بالای این آثار است.

۳. تکرار وقوع (Recurrence)

تکرار وقوع به تکرار ارجاع‌ها به متن مرجع در خلال متن تلمیحی حاضر مربوط است. مثل اینکه متن تلمیحی چند وقت یک بار به همان متن ارجاع داده است؟ تعداد بیشتری از تلمیح‌ها و ارجاع‌ها نشان دهندهٔ افزایش توجه نویسنده به متن مرجع است. حتی اگر یک تلمیح ظرفیت کمی دارد مثلاً در حد ارجاع به یک نام، لغت یا تصویر محدود است و نه بخش بزرگی از یک حادثه یا داستان، تکرار آن در متن تشخص و برجستگی آن را زیاد می‌کند.

۴. انسجام موضوعی (Thematic Coherence)

منظور از انسجام موضوعی این است که ببینیم تلمیح و ارجاعی که از متن منبع در متن فعلی آمده است تا چه میزان توانسته است در متن حاضر جا بیفتد و با بافت، پیام و محتوای آن متناسب شود؛ اینکه آیا تلمیح استفاده شده توسط شاعر یا نویسنده با سبک و پیام متن موجود تناسب و سنخیت دارد یا نه.

۵. باورپذیری تاریخی (Historical Plausibility)

معیار باورپذیری تاریخی این پرسش را مطرح می‌کند که آیا یک تلمیح معنایش را از خلال زمینه و بافت تاریخی نویسنده ایجاد می‌کند یا نه؟. برای مثال، فرض کنیم یک نویسنده یا شاعر بر اساس اوضاع خاص زمانه‌اش در تلمیح خود تعبیر خاصی از مهاجرت بنی اسرائیل ارائه کرده باشد. معیار باورپذیری می‌اندیشد که آیا این تعبیر یا تفسیر خاص ارائه شده در چارچوب زمانی آن مفسر (نویسنده یا شاعر) منطقی به نظر می‌رسد یا خیر؟

۶. تاریخ تفسیر (History of Interpretation)

منظور از تاریخ تفسیر یا تعبیر یک تلمیح این است که آیا تلمیح یا تلمیح‌های موجود در یک متن به گونه‌ای بوده است که دیگر خواننده‌ها نیز در زمان‌های مختلف بتوانند آن تلمیح را دیده باشند و تشخیص دهند؟

۷. رضایتمندی (Satisfaction)

معیار رضایتمندی مشخص می‌کند که آیا یک تلمیح به طور کل توانسته است احساس یا معنایی خاص را بسازد و اینکه آیا تشخیص و درک آن معنای متن را واضح و روشن کرده است یا نه؟. اگر پاسخ به این پرسش بله باشد، یعنی زمانی که تلمیح موجود معنای متن فعلی را روشن کرده باشد، خود می‌تواند نشانه‌ای از باورپذیری آن تلمیح نیز باشد (Heylen,2005:57-59).

### ۲.۴.۲ ملاک‌های تشخیص و ارزیابی کارکرد تلمیح در فارسی

در آثار بلاغی فارسی هیچکدام از بلاغیون به‌صورت ویژه و مجزا به این بحث نپرداخته‌اند. اما با بررسی و تأمل در مطالب این کتاب‌ها می‌توان نمونه‌هایی را یافت که اگرچه از نظر محتوایی در ارتباط با چگونگی ارزیابی کارکرد هنری تلمیح است، مستقیماً با این عنوان مطرح نشده و حتی بعضاً نوع مستقلی از تلمیح نامیده شده‌است. برای مثال، آنچه که محمدی در «فرهنگ تلمیحات شعر معاصر» با عنوان «تلمیح مرکزی» مطرح کرده و در توضیح آن گفته است، تلمیحی است که «دایم در آثار یک شاعر دور می‌زند و تکرار می‌شود و یا بسامد تکرار آن تلمیح در بین تلمیحات دیگرش کاملاً چشم‌گیر است»(محمدی،۱۳۷۴:۱۶)، با معیار سوم ارزیابی تلمیح یعنی «تکرار وقوع» همخوانی دارد. البته معمولاً در پژوهش‌های فارسی «تلمیح مرکزی» را یکی از انواع تلمیح قلمداد کرده‌اند که به نظر می‌رسد نادرست است و باید آن را یکی از ابزارهای سنجش تلمیح‌های یک متن محسوب کرد و نه یک نوع خاص از تلمیح. ملاک «تکرار وقوع» یعنی بررسی بسامد تکرار و اشاره به یک تلمیح در متن را شریفی نیز بیان کرده و گفته است که در برخی از متون کلاسیک می‌توان التزام شاعر به آوردن تلمیح در هر بیت یا التزام به تکرار یک تلمیح خاص مانند معجزات پیامبر (ص) و... را دید. البته در اینجا نیز نگارنده این تکرارها را نوعی تلمیح محسوب کرده و به نقل از شمیسا عنوان شعر ملمّح (تمام تلمیح) را برای این قبیل اشعار پیشنهاد داده‌است (شریفی،۱۳۹۰:۴۳۳؛ شمیسا: الف،۱۳۷۱:۱۹).

شمیسا در بحث از قدرت شاعران در استفاده کردن از تلمیحات نیز درباره تأثیرگذاری یک تلمیح گفته‌است،

> اگر تلمیح به صورت خام استفاده شود یا رابطه‌های آن آشکار و غیرهنری باشد یا ارتباط آنها منجر به معنای درخوری نشود تلمیح موثر نیست. برخی شاعران در استفاده از تلمیح ملزومات را در نظر می‌گیرند و گاهی با هر ملزومی ایهامی هم همراه می‌کنند مثل حافظ ( شمیسا: الف،۱۳۷۱:۴۰)؛

که می‌توان آن را معادل ملاک «انسجام موضوعی» در بلاغت غرب دانست.

وحیدیان کامیار نیز آگاهی و آشنا بودن مخاطب با اصل داستان، مثل سایر، شعر یا آیه‌ای که به عنوان تلمیح به کار رفته‌است را یکی از ملاک‌های یک تلمیح خوب می‌داند (وحیدیان‌کامیار، ۱۳۷۹:۷۶)؛ که می‌توان آن را همان ملاک دوم یعنی «مقبولیت» دانست.

«باورپذیری تاریخی» نیز یکی دیگر از معیارهـای ارزیـابی و سـنجش تلمـیح اسـت و چنانکه بیان شد، به این می‌پردازد که آیا هنرمند به دلایل سیاسی- اجتماعی زمانه در اصـل داستان یا اشاره تلمیحی خود تغییری ایجاد کرده است؟ در آثار بلاغی فارسی نیز شمیسا به نوعی به تأثیر بافت تاریخی زمان هنرمند در خلق تلمیح‌هایش اشاره‌ای گـذرا کـرده اسـت. البته او اینکه گاه شاعرانی چون حافظ یا سعدی و مولوی به قصد یا به ضرورت در داستان خود تغییراتی ایجاد کرده‌اند را با عنوان «اشـتباه در تلمـیح» مطـرح کـرده اسـت (شمیسـا: الف،۱۳۷۱: ۳۲-۳۳)؛ که به نظر می‌رسد چندان عنوان مناسبی نباشد و بهتر است آن را ذیل ملاک‌های ارزیابی تلمیح و با عنوان «باورپذیری تاریخی» مطرح کرد.

## ۳. نتیجه‌گیری

چنانکه از پژوهش حاضر برمی‌آید، از نظر لغوی در هر دو زبان، در اینکه تلمیح بـه معنـای اشاره و ارجاع غیر مستقیم و ضمنی است، مشترک هستند. در تعریـف اصـطلاحی نیـز در بلاغت غرب دو رویکرد سنتی و مدرن که مبتنی بر مطالعات بینارشـته‌ای اسـت، از تلمـیح دارند. در رویکرد سنتی تعریف اصطلاحی تلمیح در غرب با بلاغت فارسی یکسان اسـت؛ ولی از آنجا که در پژوهش‌های انجام شده دربارهٔ تلمیح در منابع بلاغـی فارسـی بیشـترین تمرکز بر تعریف تلمیح و تطبیق آن در منابع مختلف بلاغی فارسی و گاه عربـی بـا دیـدی جزءنگر و محدود به حوزهٔ بلاغت (معانی، بیان و بدیع) کلاسـیک فارسـی و عربـی بـوده است، فاقد نوآوری و نوگرایی لازم است. حتی در تقسـیم‌بنـدی انـواع تلمـیح نیـز همـین جزئی‌نگری و تأکید صرف بر موضوع دیده می‌شود. چنانکه در بلاغت فارسی غالباً تمرکـز بر تقسیم‌بندی محتوایی انواع تلمـیح بـوده اسـت؛ در حـالی کـه در بلاغـت غـرب چـون دسته‌بندی‌ها با توجه به فرم و محتـوا بـوده اسـت، تنـوع و کـارآیی بیشـتری دارد. دربـارهٔ کارکردهای تلمیح نیز باید گفت، در منابع بلاغت غربی که بیشتر با دید کلی‌نگر به محتوا و کارکردهای هنری تلمیح توجه شده است، همانند مباحث مطرح شده دربارهٔ انواع تلمیح در کاربردهای آن نیز مطالب عمیق‌تر و کاربردی‌تر مطرح شده است. در بحث ارائه ملاک‌هایی برای ارزیابی و ارزش‌گذاری تلمیح در بلاغت انگلیسی دسته‌بندی مشخص و منسجم‌تـری وجود دارد؛ حال آنکه در منابع بلاغی فارسی با اینکه اشاراتی پراکنده در ایـن بـاره وجـود دارد، بعضاً یا نوعی از تلمیح شمرده شده یا با عناوین نامناسـبی چـون اشـتباهات تلمیحـی مطرح شده‌اند. در مجموع، در بلاغت انگلیسـی وجـود عـواملی چـون کـل‌نگـری، توجـه

همزمان به فرم و محتوای متن و مخاطب و آفرینندهٔ اثر در بررسی تلمیح‌ها سبب شده است بحث تلمیح پویایی و تداوم خود را به عنوان یکی از مباحث روز نقد ادبی و بلاغت حفظ کند؛ که در مواردی چون تعریف تلمیح این امر کاملاً مشهود است. همچنین مشخص شد که تلمیح‌ها صرفاً پیوندهای زبانی بین دو متن نیستند، بلکه نتیجهٔ روابط و پیوندهای پیچیده بین دو یا چند متن هستند؛ و از این رو، چنانکه از پژوهش حاضر برمی‌آید، در منابع بلاغی فارسی نیز بحث دربارهٔ انواع تلمیح‌ها و اینکه یک تلمیح تا چه میزان هنرمندانه ساخته شده و به کار رفته، نیازمند معیارها و سنجش‌های عینی و ذهنی روشن‌تری است؛ چنانکه با بررسی تلمیح‌های یک متن ادبی بر اساس دسته‌بندی‌های چندگانهٔ ارائه شده از انواع تلمیح و سنجش آنها بر اساس معیارهای هفت گانهٔ ارزیابی کارکردی که در پژوهش حاضر مطرح شده‌اند، می‌توان میزان عمق، ابتکار و هنری بودن تلمیح‌های موجود در آثار ادبی را بهتر و دقیق‌تر بررسی و تحلیل کرد.

## کتاب‌نامه


ابن منظور، محمد بن مکرم (بی‌تا). لسان العرب، جلد ۲، بیروت: دار الفکر للطباعه و النشر و التوزیع.

بازرگان، محمد نوید (۱۳۸۷). دایره المعارف بزرگ اسلامی، جلد۱۶، تهران: مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی.

تفتازانی، مسعود بن عمر (بی‌تا). کتاب المطول، بهامشه حاشیه السید میرشریف، قم: مکتبه الداوری.

تقوی، نصرالله (۱۳۱۷). هنجار گفتار در فن معانی و بیان و بدیع فارسی، تهران: چاپخانهٔ مجلس.

تهانوی، محمد علی بن علی (بی‌تا). کشاف اصطلاحات الفنون و العلوم، مترجم: عبدالله خالدی و جورج زیناتی،
محقق: علی فرید دحروج، بیروت: مکتبه لبنان ناشرون.

دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷). لغتنامه دهخدا، چاپ دوم از دوره جدید، تهران: مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

راستگو، سید محمد (۱۳۸۲). هنر سخن‌آرایی (فن بدیع)، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت).

رامی، حسن بن محمد (۱۳۸۵). حقایق الحدائق: علم بدیع و صنایع شعری در زبان پارسی دری، چاپ دوم، تصحیح محمدکاظم
امام، تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

رضایی، عربعلی (۱۳۸۲). واژگان توصیفی ادبیات (انگلیسی ـ فارسی)، تهران: فرهنگ معاصر.

سبزیان مرادآبادی، سعید و میر جلال الدین کزازی (۱۳۸۸). فرهنگ نظریه و نقد ادبی، واژگان ادبیات و حوزه‌های وابسته انگلیسی ـ فارسی، تهران: مروارید.

شریفی، محمد (۱۳۹۰). فرهنگ ادبیات فارسی، چاپ چهارم، تهران: فرهنگ نشر نو و نوین.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵). شاعری در هجوم منتقدان: نقد ادبی در سبک هندی پیرامون شعر حزین لاهیجی، تهران: آگه.

شمس العلماء گرکانی، محمدحسین (۱۳۷۷). ابدع البدایع، به اهتمام حسین جعفری، با مقدمه جلیل تجلیل، تبریز: انتشارات احرار.

شمس قیس، محمد بن قیس (۱۳۸۸). المعجم فی معاییر اشعار العجم، به تصحیح عبدالوهاب قزوینی و تصحیح مجدد مدرس رضوی و تصحیح مجدد سیروس شمیسا، تهران: علم.

شمیسا سیروس (۱۳۷۱الف). فرهنگ تلمیحات، چاپ سوم، تهران: انتشارات فردوس و مجید.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۱ب). نگاهی تازه به بدیع، چاپ چهارم، تهران: انتشارات فردوس با همکاری انتشارات مجید.

صادقیان، محمد علی (۱۳۷۸). زیور سخن در بدیع فارسی، یزد: دانشگاه یزد.

عباسپور، هومن (۱۳۸۱). «تلمیح»، دانشنامه ادب فارسی، جلد ۲، چاپ دوم، به سرپرستی حسن انوشه، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

گری، مارتین (۱۳۸۲). فرهنگ اصطلاحات ادبی (در زبان انگلیسی)، ترجمهٔ منصوره شریف‌زاده، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

محمدی، محمد حسین (۱۳۷۴). فرهنگ تلمیحات شعر معاصر، تهران: میترا.

مراغی، احمد مصطفی (۱۴۲۲ه. ۲۰۰۲م). علوم البلاغه البیان و المعانی و البدیع، ناشر: دار الکتب العلمیه، الطبعه الرابعه، محل نشر: بیروت.

میرشکاک، یوسفعلی (۱۳۸۸). گفتگویی با زن مصلوب، تهران: توسعه کتاب ایران.

میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی (ذوالقدر) (۱۳۷۷). واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی، فرهنگ تفصیلی اصطلاح‌های ادبیات داستانی، تهران: کتاب مهناز.

واعظ کاشفی سبزواری، کمال الدین حسین (۱۳۶۹). بدایع الافکار فی صنایع الاشعار، ویراسته و گزارده میر جلال الدین کزازی، تهران: نشر مرکز.

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹). بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی، تهران: دوستان.

هدایت، رضاقلی بن محمدهادی (۱۳۸۳). مدارج البلاغه در علم بدیع، به اهتمام حمید حسنی با همکاری بهروز صفرزاده، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۰). فنون بلاغت و صناعات ادبی، چاپ هفتم، تهران: مؤسسهٔ نشر هما.

Allen, Pasco H (2002). Allusion: A Literary Graft, Rookwood Press Charlottesville.

Ben- Porat, Ziva (1976). “The poetics of Literary Allusion”. PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature, 1. pp 105-128.

Cuddon, J. A (2013). A dictionary of Terms and Literary theory.

Heylen, Susan (2005). Allusion and Meaning in John 6. W de G, Berlin & New York.

Hollander, John (1981). The Figure of Echo: A Mode of Allusion in Milton and After, University of California Press: Berkeley, Los Angeles, London.

Irwin, William (2011). “What is Allusion”, The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 59, No. 3. pp 287-297.

Jernigan, Daniel; Murphy, Neil; Quigley, Berndan and Wagner, Tamaras (2009). Literature and Ethics: Questions of Responsibility in Literary Studies, Edited by Jernigan, Daniel; Murphy, Neil; Quigley, Berndan and Wagner, Tamaras, New York: Cambria Press.

Preminger & Brogan (1993). The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, Princeton University Press. https://en.wikipedia.org/wiki/Allusion.

Perri, Carmela (1978).“on alluding”, Poetics 7, North Holland Publishing. PP 289-307.

Petrino, Elizabeth (2010). “Allusion, Echo, and Literary Influence in Emily Dickinson”, The Emily Dickinson Journal 19, No. 1.PP 80-102.

Purdy, Dwigh .H (1994). Biblical Echo and Allusion in the Poetry of W. B. Yeats Poetical and the Art of God, London and Toronto: Associated university Presses. Bucknell university press.

Reynolds, Christopher. A (2003). Motives for Allusion: Context and Content in Nineteenth-Century Music, Harvard University Press.

Richardson, Jack (2006). Illustrated Dictionary of Literature, India: Lotus Press.

Ricks, Christopher (2004). Allusion in the Poets, Oxford University Press.

Lennon, Paul (2004). Allusion in the Press: An Applied Linguistic Study, Mouton De W.G Gruyter, Berlin.

Naciscione, Anita (2010). Stylistic Use Of Phraseological Units in Discourse, Amesterdam/ Philadelphia: Jhon Benjamins Publishing Company.

Sommer, Benjamin. D (1998). A Prophet Reads Scripture: Allusion in Isaiah 40-46, Stanford University Press: California.

Thomas, R. F (1986).”Virgil's Georgics and the Art of Reference”, Harvard Studies in Classical Philology, Vol. 90, pp. 171-198

Van Tress, Heather (2004). Poetic Memory: Allusion in the Poetry of Callimachus and the Metamorphoses of OVID, Brill, Leiden: Boston.