پژوهش‌های ادبی ـ قرآنی؛ نشریه علمی؛ مقاله علمی پژوهشی
سال نهم، شمارۀدوم (تابستان ۱۴۰۰)

بررسی تلمیحات روایی- قرآنی در مجموعه اشعار فاضل نظری

زهرا رجبی[۱]
سیمین عزیزی[۲]

چکیده

تلمیح یکی از کهن‌ترین و پرکاربردترین صنایع بلاغی است که به‌سبب عواملی چون فشردگی و ایجاز زبانی خاص خود، ورود قسمتی از یک متن غایب در متن حاضر و نقش پررنگ مخاطب در ادغام و دریافت این تداخل متنی و ...، در همۀ ادوار مورد توجه شاعران بوده و موجب غنای معنایی و زیبایی شعر شده است. این صنعت ادبی در اشعار شاعران معاصر با پیچیدگی‌ها و تنوع فرمی و محتوایی بیشتری به‌کاررفته که تحلیل و بررسی آنها نیازمند مطالعات دقیق‌تر با رویکردهای نوین است. از سویی، قصص قرآنی یکی از اولین متونی است که شاعران کلاسیک و معاصر فارسی در تلمیحات خود به آنها اشاره دارند. برهمین اساس، در پژوهش حاضر تلمیحات روایی-قرآنی در اشعار فاضل نظری را با تأکید بر تنوع ساختاری و فرمی تلمیحات بررسی کرده است؛ تا دریابد بیشترین تلمیحات روایی در اشعار او کدام است و نظری با چه روش‌ها و فنونی از تلمیحات روایی قرآن در اشعارش استفاده کرده‌است. پس از بررسی توصیفی- تحلیلی هر شش دفتر شعر نظری، این نتایج به‌دست آمد که از نظر محتوایی داستان‌های آدم (ع) و یوسف(ع) پربسامدترین تلمیحات قرآنی در غزلیات نظری هستند؛ همچنین از حیث ساختاری انواع تلمیحات ترکیبی، چندوجهی، پژواکی، آیرونیک و... در اشعار او وجود دارند که این امر بیانگر تنوع کاربرد و پیچیدگی‌ها و ظرافت‌های هنری این صنعت در اشعار این شاعر است.

کلیدواژه‌ها: بلاغت، تلمیح، روایت‌های قرآنی، فاضل نظری

**تاریخ دریافت:۱۴۰۰/۰۱/۳۱ تاریخ پذیرش:۱۴۰۰/۰۵/۰۱ | DOI: 10.29252/PAQ.9.2.51

۱ـ نویسنده مسئول: استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک. z-rajabi@araku.ac.ir
۲ـ دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک.

۱- مقدمه

در علوم اسلامی علم بلاغت متشکل از مجموعه‌ای از دانش‌ها است که بـه شـگردها و جنبـه‌هـای هنری زیبایی‌شناسانه و معناشناسانه آثار ادبی و به‌ویژه شعر می‌پردازد. یکی از قدیمی‌تـرین و درعـین-حال ساده‌ترین، جامع‌ترین و مانع‌ترین تعاریف از علم بلاغت از آن فخر رازی است؛ آنجاکه می‌گوید: «بلاغت آن است که آنچه را که در ته دل دارد، با سخنی که از ایجاز مخل و اطناب ممل در آن پرهیـز شده باشد، بر زبان آرد» (فخررازی،۱۳۱۷:۶۲). جرجانی نیز همین گفته را به تعبیری دیگـر آورده و در بحث نظم معتقد است شاعر می‌کوشد بهترین رابطه نحوی را بین کلمـات ایجـاد کنـد تـا بـه مقصـود مدنظر خود برسد و آن را با تعبیر تطابق کلام بر مقتضای حال و مقام بیان کرده‌است (جرجـانی،۱۳۳۱: ٤٤-٤٥). یکی از شگردها و ابزارهای بلاغی که از قدیم نقش اساسی در بیان درونیات قلبـی شـاعران، القای ادبی ذهنیات اساسی سخن‌پردازان و تقویت جنبهٔ معناشناختی و زیباشـناختی کـلام دارد، تلمـیح است که به‌سبب ماهیت خاص خود که در محور افقی و در نحو کلام در ارتباط و مجـاورت بـا سـایر کلمـات، مـی‌توانـد بـا آوردن واژگـان و الفـاظی انـدک، معـانی بسـیاری را بـه ذهـن مخاطـب آورد (همایی،۱۳۷۳:۲٤؛ شمس قیس، ۱۳۸۸:۳۷۷)، نمونهٔ عالی دوری از ایجاز مخل و اطناب ممل نیز است.

در اسلام منشأ تمامی علوم اسلامی و از جمله دانش بلاغت، بررسی دقیق جنبه‌های زیبایی لفظی و معنوی کتاب آسمانی قرآن بوده است (زیدان، ۱۹۸۳، ج۱: ۳۸) همین امر سبب استفادهٔ متمادی از لفـظ و محتوای این کتاب در آثار هنری مسلمانان بوده است. بر همین اساس، پژوهش حاضر بـر آن اسـت که تلمیحات قرآنی را در مجموعه اشعار فاضل نظری از شـاعران توانـای معاصـر اسـت کـه در خلـق مضامین نو و تصاویر بکر در ساختار کهن بسیار توانا است و مفاهیم و مضامین قرآنی را نیـز در شـعر خود منعکس کرده‌است، به‌شیوهٔ توصیفی- تحلیلی بررسی کند. البته لازم به ذکر است کـه در پـژوهش حاضر تنها به تلمیحات داستانی-قرآنی موجود در ٦ دفتر شعر نظری پرداخته شده‌است. دیگر رویکـرد پژوهش حاضر این است که در روش پژوهش نیز با غالب پژوهش‌هـای مشـابه متفـاوت اسـت. زیـرا مبحث تلمیح در کتاب‌های بلاغت فارسی عموماً با رویکرد محتوامحور و بر اسـاس موضـوع و منشـأ

تلمیحات تقسیم‌بندی شده است؛ بدین‌ترتیب که از نظر موضوع با توجه به محتوای داستان‌ها دو دستهٔ کلی تلمیحات ایرانی و تلمیحات اسلامی (ر.ک: عباسپور،۱۳۸۱: ٤٠٣)؛ و از منظر خاستگاه قومی تلمیحات ایرانی، سامی، عربی، اسرائیلی، مسیحی، یونانی و غیره، مجزا شده‌است (ر.ک: شمیسا(الف)، ۱۳۷۱: ۸-۹و۲۱). اما مبنای این پژوهش بر انواع خاص کاربردهای فاضل نظری از قصص قرآنی در ساختن تلمیحات ادبی مبتنی بر شگردهای محتوایی، فرمی و ساختاری است. بر همین اساس، تقسیم-بندی‌های بالا را ملاک قرار نداده است و انواع تلمیحات داستانی-قرآنی را با نوع‌شناسی مطرح در بلاغت غرب بررسی کرده است تا دریابد در کدامیک از شش دفتر "گریه‌های امپراتور" (۱۳۸۲)، "اقلیت" (۱۳۸۵)، "آن‌ها" (۱۳۸۸)، "ضد" (۱۳۹۲)، "کتاب" (۱۳۹۵) و "اکنون" (۱۳۹۷) فاضل نظری اشاره‌های تلمیحی به قصص قرآن بیشتر مورد توجه بوده است و اینکه شاعر در ساختن تلمیحات روایی-قرآنی خود با چه شگردهای هنری این روایت‌های معروف و شناخته شده را در اشعار خویش گنجانده است.

۲- پیشینه

از آنجا که تلمیح از صنایع برجسته و پرسابقهٔ بلاغی است تاکنون پژوهشهای بسیاری در قالب کتاب و مقاله در این‌باره انجام شده است. از مهمترین آنهاست: کتاب "فرهنگ تلمیحات" سیروس شمیسا (۱۳۷۱) است که دربارهٔ تعریف، انواع و سیر تحول تلمیح در آثار ادبی است. در «جلوه‌هایی از تجلی قرآن و حدیث در شعر فارسی» محمد راستگو (۱۳۷٦) دربارهٔ انواع تأثیرپذیری ترجمه ای، تفسیری، تأویلی و... از قرآن در کلام شاعران سخن رفته‌است. در کتاب "فرهنگ تلمیحات شعر معاصر فارسی" محمدحسین محمدی (۱۳۸۵) نیز تلمیحات ادبی در شعر معاصر فارسی ذکر شده است. همچنین مقالات بسیاری درمورد تلمیحات قرآنی در اشعار شاعران کلاسیک و معاصر براساس انواع و تقسیم‌بندی‌های مطرح شده در آثار فوق انجام شده‌است؛ مانند: "نگاهی به تلمیح و بازبینی تلمیحات اسلامی در دیوان نزاری قهستانی" (صفری‌نژاد و اسماعیل‌زاده،۱۳۹۰) که در آن نگارندگان دریافته‌اند که نزاری از تلمیحات قرآنی برای بیان عقاید اسماعیلی و صوفیانه خود بهره برده است. در

پژوهش "بررسی تلمیح و اقتباس مضامین قرآنی در مثنوی نه‌سپهر امیر خسرو دهلوی» (عالی محمودی و همکاران،١٣٩٦) نمونه‌هایی از برخی اشارات و تلمیحات قرآنی موجود در شعر امیرخسرو آمده است. در پژوهشهایی چون «مضامین داستان قرآنی یوسف(ع)در شعرمعاصر" (ایران‌زاده و ذبیحی،١٣٨٩) و "سیر تحول تلمیح نوح در قرن چهارم تا چهاردهم" (شوشتری،١٣٩٤) نیز جنبه‌های مختلف و بسامد یک تلمیح قرآنی در آثار چند شاعر تحلیل و بررسی شده است. در نهایت پژوهشی که مبنای کار این پژوهش است "فرم‌شناسی تلمیحات روایی-قرآنی در مجموعهٔ اشعار شفیعی‌کدکنی" (رجبی-میرهاشمی،١٣٩٨) است که در آن نویسندگان انواع جدیدی از تلمیح را که در بلاغت انگلیسی وجود دارد ولی تاکنون در منابع بلاغی فارسی و پژوهشهای انجام شده دربارهٔ تلمیح معرفی نشده است، معرفی کرده و براساس آن تلمیحات روایی-قرآنی در اشعار شفیعی‌کدکنی را بررسی کرده‌اند. در پژوهش حاضر نیز بر همین مبنا انواع تلمیحات روایی-قرآنی در مجموعه اشعار فاضل نظری تحلیل و بررسی فرم‌شناسانه شده‌است. همچنین، تاجایی‌که نگارندگان جستجو کرده‌اند تاکنون پژوهشی دربارهٔ تلمیح در اشعار فاضل نظری انجام نشده‌است و از آنجا که نظری از شاعران مطرح معاصر است که عقاید مذهبی در اشعارش جایگاهی مهم دارد، پژوهش حاضر می‌تواند روشنگر جنبه‌ای دیگر از ظرفیت‌های هنری و مذهبی اشعار این شاعر معاصر باشد.

٣ ـ بحث

٣-١- تلمیح و قرآن

از نظر لغوی تلمیح در زبان عربی مصدر باب تفعیل از ریشهٔ «لَمَحَ، یَلْمَحُ، لَمْحاً و لَمْحاناً» به معانی نگاه کردن، اشاره کردن، درخشیدن، نظر و نگریستن کوتاه و شتاب‌زده و مانند آن است (ابن فارس، ١٤٠٤،٢٠٩ و ر.ک: ابن‌منظور، بی‌تا، «لمح»). در آثار بلاغی نیز به معانی "نگاه اجمالی" (رامپوری، ١٣٣٧:٢٥٤)، "درخشیدن برق و ستاره" (زوزنی، ١٣٤٠:٢٢٨) است. برخی نیز آن را از ریشهٔ "مَلَحَ" به معنای «نمکین کردن» می‌دانند (شمس‌قیس، ١٣٨٨:٣٨٣ و هدایت، ١٣٨٣،٥٨). از منظر اصطلاحی، کوتاه‌ترین و کلی‌ترین تعریف از تلمیح را شمیسا آورده و آن را "اشاره به داستانی در کلام " (شمیسا،١٣٨١:١٢١) دانسته است. راستگو آن را "چشمزد آرایی" (راستگو، ١٣٨٢: ٢٩٧) و کزازی

"چشمزد" نامیده و گفته "آرایه‌ای است درونی که سخنور بدان، سخت کوتاه، از داستانی، دستانی (مثلی)، گفته‌ای و هرچه از این‌گونه، سخن در میان می‌آورد"(کزازی، ۱۳۷۳:۱۱۰). عموماً منظور از "هرچه از این گونه"، اشاره کردن به سخن و حدیثی از بزرگان، واقعه تاریخی یا مکانی معروف و مانند آن در کلام است. به همین سبب، در برخی از منابع تلمیح را حسن تضمین نامیده و ابداع‌گر آن را ابن معتز معرفی کرده‌اند (حلبی،۱۹۸۰:۲٤۲). علی‌رغم سادگی ظاهری تلمیح به‌ویژه در معنای کلان آن یعنی اشاره به داستانی عموماً مشهور در میان سخن، این صنعت ادبی جایگاه خاصی در نقد و نظریهٔ ادبی، بلاغت و شعر کلاسیک و معاصر دارد؛ زیرا در ظاهر کلام «شاعر یا گوینده در بیان خود به داستانی یا حدیثی یا آیه‌ای یا شعر مشهوری اشاره می‌کند و این از محسنات لفظی است»(رنجبر،۱۳۸۵:۵۰)؛ و در عین حال، چون درک تلمیح به آگاهی مخاطب از معنی و محتوای آن داستان یا روایت اشاره شده بستگی دارد، از حیث معنایی نیز کلام را پیچیده‌تر می‌کند. از سویی، ازآنجاکه در اشارات تلمیحی-داستانی یک داستان و روایت مجزا به درون کلام موجود در متن حاضر وارد شده و با معنای آن می‌آمیزد تا از خلال این ترکیب معنا یا تصویری تازه را ایجاد کند، لذت و ارزش هنری متن را بیشتر می‌کند. برای مثال، یکی از غزل‌های اخوان ثالث با مطلع زیر آغاز می‌شود:

با این پری بازی مرا آخر کنی دیوانه‌ای پیدا شو از پنهان خود، آخر تو صاحبخانه‌ای

(اخوان ثالث،۱۳٦۹:۳۱٦)

که ظاهراً شاعر معشوق غایب خود را به‌عنوان یک پری مجسم کرده است؛ که موجودی افسانه‌ای و عامیانه است و از نظرها پنهان است ولی با اراده خود می‌تواند رؤیت نیز شود؛ اما پس از چند بیت در خلال غزل می‌گوید:

گویا فرشته راست گفت، از آدم و حوّا زمین پر ظلم و جور و فتنه شد، چون جنگلی، دد لانه‌ای

(همان:۳۱٦)

در اینجا مخاطب برای درک درست معنای بیت باید بداند فرشته با پری بیت آغازین متفاوت است؛ و اشاره دارد به این قسمت از داستان خلقت آدم در قرآن که فرشتگان در اعتراض به آفرینش

آدم (ع) خطاب به خداوند گفتند: "أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ" (بقره/٣٠). در اینجا با تغییر نام پری به فرشته هم اشاره به داستان قرآنی به درون غزل راه یافته؛ و هم اینکه تناسب و تقابلی بین مفهوم عامیانه پری -که از نظر مردم گاه فرشته نیز خوانده می‌شود- و در میان آدمیان زندگی می‌کند، با فرشتگان مقرب ساکن ملأ اعلی برقرار کرده است. از سویی درک معنای کلی بیت وابسته به آشنایی مخاطب با داستان خلقت و سخن فرشتگان است.

در مجموع، قرآن کریم یکی از منابع بسیار مورد رجوع برای ساختن تلمیح‌های ادبی در سخن ادیبان و شاعران مسلمان در طول تاریخ بلاغت اسلامی تا کنون بوده است؛ زیرا فارغ از جنبهٔ تقدس آن، از متونی است که مسلمانان عموماً با قصص و روایت‌های آن آشنا هستند و به نوعی هنرمند هنگام اشاره کردن به آنها می‌تواند پیش‌بینی کند که قاعدتاً مخاطب اشاره او را درمی‌یابد و متوجه می‌شود مرتبط با کدام متن غائب است و دیگر چندان نگران فقدان آگاهی پیشینی او برای درک اشاره تلمیحی موجود در کلامش نیست؛ ضمن اینکه چون در قرآن کریم قصص و داستان‌های مشهور بسیاری از اقوام معروف و ادیان بزرگ تاریخ ذکر شده است، از جهت محتوایی نیز برای هنرمندان و مخاطبان مورد توجه و جذاب است. بر همین اساس، در پژوهش حاضر نیز ملاک بررسی تلمیحات، اشارات قرآنی بوده که جنبهٔ داستانی و روایی داشته‌اند.

٣-٢ ـ تلمیح‌های روایی- قرآنی در شعر فاضل نظری

فاضل نظری زادهٔ ١٣٥٧ در شهرستان خمین استان مرکزی و از شاعران خوش‌قریحهٔ معاصر است که اگرچه قالب سنتی غزل را برگزیده، در ادامهٔ نوآوری‌های شاعران غزل‌سرای دههٔ ٦٠ و ٧٠، غزل‌هایش به سبک غزل نو یعنی با تغییرات و نوآورهای زبانی و مضمونی همراه است (روزبه، ٣١٣:١٣٨٦)؛ و به همین سبب از او به‌عنوان شاعر توانا و جریان‌ساز دهه ٨٠ یاد شده است (فلاح و زارعی،١٤٦:١٣٩٤) که «با استفاده از مضمون‌های قدیمی و تکرار آنها به شکلی دلنشین و پذیرفتنی، زمینهٔ روی‌آوردن خوانندگان را به شعر خود، فراهم می‌نماید»(قاسمیان و مجرد،١٧٤:١٣٩٧). برای نشان دادن تنوع و نوآوری‌های این شاعر در استفاده از داستان‌های کهن قرآن در آفرینش تصویرسازی‌های

غزل‌هایش، تلمیحات روایی-قرآنی موجود در ٦ دفتر "گریه‌های امپراتور" (۱۳۸۲)، "اقلیت" (۱۳۸۵)، "آن‌ها" (۱۳۸۸)، "ضد" (۱۳۹۲)، "کتاب" (۱۳۹۵) و "اکنون" (۱۳۹۷) بررسی شده است. از نظر تنوع کاربردهای هنری محتوایی و ساختاری بررسی تلمیحات روایی-قرآنی در مجموعه اشعار فاضل نظری نشان می‌دهد که نمود انواع مختلف این تلمیحات در اشعار او بدین ترتیب است:

۳-۲-۱ تلمیح ساختاری (Allusion Structural)

ژرار ژنت (Gérard Genette) از دیدگاه بینامتنی معتقد است که تلمیح سخنی است که معنای کامل آن متضمن درک ارتباط آن با متون دیگر است (Ricks,2004:5). تلمیح محل پیوند یک متن با متن غایب دیگر است. بدین ترتیب که هر تلمیح بخشی از متن حاضر است که قسمتی از یک داستان یا متن مرجع غایب را به یاد می‌آورد. اما در تلمیحاتی که جنبهٔ داستانی دارند، این تأثیر و فراخواندن یک متن غایب به درون متن حاضر می‌تواند وسعت و گسترهٔ متفاوتی را داشته باشد. از این‌رو، تلمیح به یک داستان معروف در شعر یک شاعر می‌تواند صرفاً در حد اشاره به نام یک قهرمان یا کنشی از آن داستان در بخشی از شعرش باشد یا طیف بسیار وسیع‌تری را دربر بگیرد؛ تاجایی که کل معنا و لذت زیبایی‌شناسانهٔ آن شعر تحت تأثیر آن داستان (متن مرجع) باشد. در این حالت آن تلمیح ساختاری خواهد بود. «زیرا یک تلمیح ساختاری نه فقط با بافت لغوی یک متن، بلکه با تأثیر متقابل غنی بین متن فعلی و متن مرجعی که به وسیلهٔ تلمیح برانگیخته شده، ساخته می‌شود. بنابراین، قدرت این نوع تلمیح فقط در برقرارکردن ارتباط بین یک یا چند عبارت از یک متن مبدأ یا قسمتی از متن فعلی نیست. (Purdy, 1994:19-20 & Cuddon,2013؛ به نقل از رجبی و میرهاشمی، ۱۳۹۸: ۱۵)

از بهترین نمونه‌های تلمیح ساختاری به داستان‌های قرآنی در اشعار فاضل نظری می‌توان به اشعار"فواره‌های فرود" (نظری،۱۳۹٤:۳۱) از مجموعه شعر"گریه‌های امپراتور" و شعرهای "روزهای بی‌بهار" (همان،۱۳۹۰،٦۹) و "آزردگان" (همان،۱۳۹۰:۷۵) از مجموعه شعر "اقلیت" اشاره کرد. دو غزل "فواره‌های فرود" و "روزهای بی بهار" دربارهٔ داستان حضرت آدم (ع) و رانده شدن او از بهشت است. از آنجاکه در این دو شعر کل ساختار غزل از آغاز تا پایان وابسته به این داستان است، نوع

تلمیح موجود در آنها ساختاری خواهد بود. چنانکه در "فواره‌های فرود" شکل‌گیری ساختار اصلی این شعر مبتنی بر داستان هبوط آدم از بهشت است:

چه جای شکوه اگر زخم آتشین خوردم — که هرچه بود ز مار در آستین خوردم
فقط به خیزش فواره‌ها نظر کردم — فرود آب را ندیدم! فریب از این خوردم
مرا نه دشمن شیطانی‌ام به خاک افکند — که تیر وسوسه از یار درکمین خوردم
از من مخواه کنون با یقین کنم توبه — من از بهشت مگر میوه با یقین خوردم!
قفس گشودی‌ام و «اختیار» بخشیدی — همین که از قفست پر زدم، زمین خوردم

(نظری،۱۳۹٤:۳۱)

همانطورکه از غزل برمی‌آید، می‌توان گفت تلمیح موجود در این شعر که برآمده از این آیات سوره بقره است: «وَ قُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَ زَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَ كُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَ لَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ (۳۵) فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَ قُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَ مَتَاعٌ إِلَى حِينٍ(۳٦)» تنها نقش یک اشاره کوتاه برای زیباتر کردن قسمتی از شعر و در نتیجه لذت آنی خواننده را ندارد، بلکه تمامی ابیات این سروده از آغاز تا پایان تحت سیطرهٔ روایت هبوط و میوهٔ ممنوعه سازماندهی شده است؛ بدون اینکه نامی از آدم یا حوا برده شود. هرچند که شاعر پرداخت هنرمندانه و نوآورانه‌ای از این داستان داشته و با انتخاب آدم (ع) به‌عنوان راوی ماجرا و بیان بی‌گناهی‌اش در ماجرای هبوط از زاویهٔ دید او و استفادهٔ هنرمندانه از عناصری چون اشارهٔ پنهان و ضمنی به دخالت مار در داستان هبوط آدم در قالب تعبیر کنایی «مار در آستین» یا استفادهٔ هنری از تعبیر «زمین خوردن» برای اشاره به فرود و هبوط آدم به زمین به محض خوردن میوهٔ ممنوعه، تأثیر هنری این روایت تلمیحی را چند برابر کرده و خوانش خاص خود از این داستان را ارائه کرده است.

نمونه دیگری از تلمیح ساختاری به داستان آدم (ع)، غزل "آزردگان" از مجموعه شعر "اقلیت" است:

نه چون اهل خطا بودیم رسوا ساختی ما را — که از اول برای خاک دنیا ساختی ما را
ملائک با نگاه یأس بر ما سجده می‌کردند — ملائک راست می‌گفتند، اما ساختی ما را
که باورمی‌کند، با اینکه از آغاز می‌دیدی — که منکر می‌شویم آخر خودت را ساختی ما را
به ظاهر ماهیانی ناگزیر از تنگ تقدیریم — تو خود بازیچهٔ اهل تماشا ساختی ما را!
به جای شکر، گاهی صخره‌ها درگریه می‌گویند — چرا سیلی خور امواج دریا ساختی ما را؟
دل آزردگانت را به دام آتش افکندی — به خاکستر نشاندی، سوختی تا ساختی ما را

(نظری، ۱۳۹۰:۷۵)

همانند نمونهٔ پیشین تمام شاکله و ساختار این غزل نیز به ماجرای خلقت انسان و دستور خداوند به فرشتگان برای سجده بر او و پیش‌بینی تباهی و فساد انسان در زمین سروده شده است. این ماجرا در چندین جای قرآن کریم از جمله در سورهٔ بقره آیات (۳۴-۳۰): « وَإِذْ قَالَ رَبُّکَ لِلْمَلَائِکَةِ إِنِّی جَاعِلٌ فِی الْأَرْضِ خَلِیفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِیهَا مَنْ یُفْسِدُ فِیهَا وَ یَسْفِکُ الدِّمَاءَ وَ نَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمدکَ و نُقدِّسُ لکَ قَالَ إِنِّی أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُونَ ....». نظری به خوبی توانسته سراسر این غزل را براساس مضمون این آیه که اعتراض و گفتگوی خداوند و فرشتگان برسر آفرینش انسان است، با نگاه و برداشت خاص خود، بیان کند. البته در هر دوی این اشعار نوعی نگاه اعتراضی و حتی طنز آمیز نسبت به مسألهٔ هبوط و سجدهٔ فرشتگان وجود دارد که خود از نمونه‌های نوعی خاص از تلمیح به نام تلمیح آیرونیک است که در ادامه پژوهش به آن اشاره خواهد شد.

۳-۲-۲- تلمیح چندوجهی (Allusion Polyhedral)

بر اساس تعاریفی که از تلمیح شده است، چنین متداول است که یک تلمیح حاصل پیوند بینامتنی دو متن است؛ متن فعلی که مخاطب در حال خواندن آن است و متن غایبی که مرجع تلمیح است؛ و معنای نهایی آن قسمت متن فعلی که تلمیح دارد هم از برهمکنش معنای هر دو متن ساخته می‌شود. اما در مواردی که تلمیح حاصل ارتباط بیش از دو متن باشد چندوجهی خواهد بود. زیرا «در ساختن یک تلمیح چندوجهی یا ترکیبی معمولاً محتوای تلمیح از بیش از یک درونمایه، کنش یا شخصیت

ترکیب شده‌است که گاه ممکن است عملاً با یک دیگر پیوند نیز نداشته باشند. در یک تلمیح چندوجهی 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» (Hylen,2005:73؛ به نقل از رجبی و میرهاشمی،۱۳۹۸:۱۶).

نمونهٔ تلمیح چندوجهی روایی-قرآنی در اشعار فاضل نظری در شعر «مکاشفه در آیینه» از مجموعهٔ "گریه‌های امپراتور" دیده می‌شود:

مستی نه از پیاله نه از خُم شروع شد — از جادهٔ سه‌شنبه شب قم شروع شد
موج عذاب یا شب گرداب؟ هیچ یک — دریا دلش گرفت و تلاطم شروع شد
آیینه خیره شد به من و من به آیینه — آنقدر خیره شد که تبسم شروع شد
آهی کشیدم و غمم از شیشه‌ها گذشت — دلتنگی مزارع گندم شروع شد
از فال دست خود چه بگویم که ماجرا — از ربنای رکعت دوم شروع شد
در سجده توبه کردم و پایان گرفت کار — تا گفتم السلام علیکم شروع شد

(نظری،۱۳۹۴:۶۱)

در این غزل به بیان ساده شرح زائری است که شب چهارشنبه به مسجد جمکران رفته و در حین خواندن نماز متأثر از فضای مسجد و حضور در آنجا متحول و متلاطم شده؛ و سرانجام از دنیاطلبی توبه کرده و در سلام نمازش به دوست‌داران حضرت ولی‌عصر (عج) پیوسته است. اما در ساختن و بیان این مفهوم در ساختار کلی این غزل چند داستان و اشاره تلمیحی به‌کار رفته است. وجود عناصری چون "موج عذاب" و "گرداب" به این آیات ۴۰-۴۳ سورهٔ هود اشاره دارد: «حَتَّى إِذَا جَاءَ أَمْرُنَا وَ فَارَ التَّنُّورُ... وَ حَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ»؛ که در آن سخن از طوفان عذاب و غرق شدن گمراهان قوم و پسر نوح در گرداب موج‌ها دارد و شاعر خود را با آنها قیاس کرده است. در ادامه اما تأثیر فضای معنوی مسجد -که تأکید بر نگاه کردن به آیینه می‌تواند به آیینه‌کاری مسجد هم اشاره داشته باشد-، سبب شده است شاعر آهی از غم بکشد و به یاد مزارع گندم بیوفتد که به‌نوعی مفهوم داستان گندم و آدم (ع) و حضور در بهشت را نیز در خود دارد. علاوه بر این، بیت سوم به این بازی

عامیانه که بین کودکان رایج بوده و در آن دو نفر به هم خیره می‌شوند تا سرانجام یکی از آنها تبسم کند هم اشاره دارد. در ادامه نیز شاعر از حالت قنوت در نماز که شبیه دیدن و خواندن از روی دست-ها است به باور عامیانه کف‌بینی پل زده است. بدین ترتیب، مشخص می‌شود که مفهوم برآمده از ابیات این غزل حاصل ترکیب چند داستان روایی و جنبه‌ای از فرهنگ عامیانه است که همهٔ آنها با هم و در پیوند با هم ساختار معنایی و زیبایی‌شناسانهٔ غزل را ساخته‌اند و هیچ‌یک بر دیگری برتری و ارجحیت ندارد.

۳-۲-۳ ـ تلمیح ترکیبی (Allusion Synthetic)

در این نوع از تلمیح نیز اساس تلمیح بر ارتباط و تأثیر دو متن بر یکدیگر است؛ اما به سبب وجود یک نقطهٔ تلاقی مفهومی یا تصویری بین آنها هر دو متن به‌طور همزمان در شکل‌گیری این قسمت از متن فعلی همکاری دارند. «در تلمیح ترکیبی، یک شخصیت، یک مفهوم یا یک موقعیت و حادثه از یک متن مرجع برانگیخته می‌شود و با شخصیت، مفهوم، موقعیت یا حادثه ای در متن حاضردرمی-آمیزد. اما در این نوع تلمیح دو صدای موجود در متن مرجع و متن حاضردارای یک منطقه و فضای مشترک هستند که به سبب همین امر تمایل دارند درهم آمیخته و یکی شوند و یک مفهوم یا تصویر واحد را که در نتیجهٔ ادغام دو متن پیچیده‌تر و غنی‌تر شده است، خلق کنند (Vantress,2004:17؛ به نقل از رجبی و میرهاشمی، ۱۳۹۸: ۱۸-۱۷). از نمونه های تلمیح ترکیبی روایی-قرآنی در شعر فاضل نظری می‌توان به غزل «پادشاه» از دفتر «اقلیت» اشاره کرد:

همچنان وعدهٔ بخشایش شاهنشاهش — می‌کشد گم شدگان را به زیارتگاهش...
به من ازآتش او در شب پروانه شدن — نرسیده‌ست به جز دلهرهٔ جانکاهش....
کفن برف کجا، پیرهن برگ کجا؟ — خسته‌ام مثل درختی که از آذرماهش
کفن برف کجا، پیرهن برگ کجا؟ — خسته‌ام مثل درختی که از آذرماهش
باز برگرد به دلتنگی قبل از باران — سورهٔ توبه رسیده‌ست به بسم الله‌اش

(نظری، ۸۳:۱۳۹۰)

این غزل وحدت موضوعی دارد و دربارهٔ کسی است که از سالها گناه و دوری از خدا خسته شده و امیدوار به وعدهٔ بخشش خداوند و دریافت لطف دوبارهٔ او است؛ که از مضامین بارز قرآنی است و

اشاره مستقیم به نام سورهٔ توبه نیز گویای این امر است. در این غزل استفاده از اشاراتی چون "گم-شدگان"، "آتش او"، "شب" و "دلهره" تلمیحاتی است به این قسمت از داستان حضرت موسی (ع) در قرآن: « فَلَمّا قَضی مُوسَی الْأَجَلَ وَ سارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِنْ جانِبِ الطُّورِ ناراً قالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ ناراً لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْها بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِنَ النّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ» (قصص/ ۲۹)؛ که بر اساس آن خداوند به موسی لطف کرد و او را از سرگردانی و گمراهی در تاریکی شبانهٔ وادی ایمن نجات داد و به آتش خود در کوه طور رهنمون کرد. اما شاعر با گفتن "آتش او" ضمن تعبیری دو پهلو اشاره کرده است که از آتش خداوند فقط ترس و دلهرهٔ آتش دوزخ نسیبش شده است و نه آتش هدایت‌گر طور. از سویی، در این بیت داستان معروف عشق میان آتش و پروانه هم که در ادبیات فارسی مشهور است، به ذهن می‌رسد. بدین‌ترتیب، در ساختار این قسمت از غزل تلمیحی مرکب متشکل از سه تصویر تلمیحی "آتش‌طور و موسی"، "آتش دوزخ و ترس بندهٔ گنهکار" و "آتش و پروانه" با هم به‌کار رفته‌است؛ که هر کدام از آنها جدای از یکدیگر هستند ولی هر سه در مفهوم آتش اشتراک دارند و همین نقطهٔ تلاقی سبب شده در عین تمایز به یک اندازه در ساختن معنای کلی این بیت و غزل یعنی اشاره به اینکه از وعدهٔ بخشش و لطف خداوند فقط ترس و فراق بهرهٔ انسان شده‌است، دخیل باشند. البته در ادامه نیز برای بیان دلزدگی از دنیا و لوازم آن و آرزوی نعمت‌های بهشتی تلیمحی دیگر بکار رفته است و شاعر با اشارهٔ ظریف به "پیرهن برگ" و تقابل آن با "کفن برف" به این قسمت از آیهٔ ۲۲ سورهٔ اعراف «فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَ طَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرَقِ الْجَنَّةِ» از داستان آدم و حوا نظر دارد که پس از خوردن میوهٔ ممنوعه زشتی‌ها (عورات) آنها بر آنها آشکار گشت و با برگ درختان بهشتی برای خود پوششی فراهم کردند. ضمن اینکه منظور از "پیرهن برگ" همان برگ سبز درخت در تابستان و "کفن برف"، همان برف آذر ماه است که بر روی درخت نشسته است. اما وجود تعبیر "پیرهن برگ" به عنوان حوزهٔ مشترک این دو تعبیر، سبب ساختن یک تلمیح ترکیبی شده است. همانطورکه از مثال فوق برمی‌آید، دریافت و تشخیص تمام جوانب یک تلمیح ترکیبی کمی دشوارتر و پیچیده‌تر و منوط به کشف و ربط حوزهٔ مشترک مورد نظر شاعر در دو متن است.

۳-۲-٤- تلمیح آیرونیک (طعنه‌آمیز/ کنایی) (Allusion Ironic)

آیرونی (irony) را عموماً به‌عنوان یکی از انواع ادبی و در ذیل مبحث طنز و به معنی کنایهٔ طنزآمیز می-دانند؛ اما در واقع آیرونی صرفاً یک نوع ادبی نیست بلکه نوعی صنعت ادبی است که می‌تواند به‌عنوان یک

ابزار و شگرد بلاغی در انواع ادبی دیگر استفاده شود (Krez & Roberts, 1993:106). در عام‌ترین تعریف، می‌توان گفت آیرونی بیان و گفتن چیزی برعکس و متضاد با آن چیز است (Colebrook,2004:1). بنابراین، در آیرونی آنچه برداشت می‌شود در تضادی طنزآمیز با چیزی است که بازنمایی یا گفته می‌شود. بر این اساس، وقتی آیرونی در مقام یک صنعت ادبی در تلمیح به‌کار می‌رود، معنای اشارهٔ تلمیحی مورد نظر را با نگاهی آمیخته با طنز و شوخ طبعی واژگونه می‌کند؛ البته به‌گونه‌ای که مخاطب می‌داند این تلمیح خوانشی کاملاً متضاد و متفاوت با متن اصلی است. از این‌رو، « در تلمیح آیرونیک برخلاف تلمیح عادی دو متن منبع و متن فعلی که تلمیح در آن به‌کار رفته است، مخالف و دور از هم می مانند و تنش بین آن ها به شکلی کم نشدنی و ناکاستنی باقی می‌ماند (Purdy,1994:18؛ به نقل از رجبی و میرهاشمی، ۱۹:۱۳۹۸)

غزل "میهمانی" از دفتر "اقلیت" از نمونه‌های تلمیح آیرونیک روایی- قرآنی است:

کبریای توبه را بشکن پشیمانی بس است — از جواهر خانهٔ خالی نگهبانی بس است
ترس جای عشق جولان داد و شک جای یقین — آبروداری کن از زاهد! مسلمانی بس است...
نسل پشت نسل تنها امتحان پس می‌دهیم — دیگر انسانی نخواهد بود قربانی بس است
بر سر خوان تو تنها کفر نعمت می‌کنیم! — سفره‌ات را جمع‌کن ای‌عشق میهمانی بس‌است!

(نظری، ۸۵:۱۳۹۰)

چنانکه از ابیات مشخص است، نظری در این غزل با نگاهی انتقادی و قلندارنه به این آیات قرآن اشاره کرده است: «فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِماتٍ فَتابَ عَلَيهِ» (بقره/۷۳)؛ « يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ// قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَبًا فَمَا حَصَدْتُمْ فَذَرُوهُ فِي سُنْبُلِهِ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تَأْكُلُونَ//ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ سَبْعٌ شِدَادٌ يَأْكُلْنَ مَا قَدَّمْتُمْ لَهُنَّ إِلَّا قَلِيلًا مِمَّا تُحْصِنُونَ// ثُمَّ يَأْتِي مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ عَامٌ فِيهِ يُغَاثُ النَّاسُ وَفِيهِ يَعْصِرُونَ» (یوسف/ ٤٦-٤٩)؛ « قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانْظُرْ مَاذَا تَرَى قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ»(صافات/۱۰۲). اما نظری از این تلمیحات قرآنی به شیوه‌ای معکوس و

منتقدانه استفاده کرده تا به دین‌داری از سر ترس و زهد ریایی انسان معاصر اشاره کند؛ که علی‌رغم تمام ادعاهای مسلمانی فرزندان آدم آنچنان‌که باید نتوانستند توبهٔ پدرشان را حفظ کنند. از این‌رو، نهیب می‌زند که وجود انسان‌ها خالی از گوهر ایمان و عشق حقیقی شده است؛ و به همین سبب است که یوسف امروز دیگر نمی‌تواند خواب مردم مصر را درست تعبیر کند و علی‌رغم پیشگویی‌اش نه تنها هفت‌سال خشک-سالی نشده که هفتصد سال است فراوانی و باران می‌آید!؛ و ابراهیم امروز دیگر نمی‌تواند از پس آزمون قربانی کردن فرزند دلبندش برآید. در نهایت هم به صورتی طنزآمیز و آیرونیک خطاب به خداوند می‌گوید بهتر است دنیا را به پایان برساند چون اگر قرار باشد همچنان بساط این آزمون پایداری بر توبه و دین‌داری ریاکارانه باقی بماند، تک‌تک انسان‌ها در آن مردود و قربانی می‌شوند و دیگر هیچ انسانی بر روی زمین باقی نخواهد ماند. مشخص است که مخاطب کاملاً به استفادهٔ کنایی و طنزآمیز شاعر از دو داستان قرآنی یوسف و ابراهیم آگاه است و می‌داند خوانشی متضاد با اصل داستان مدنظر است.

پیش از این در قسمت تلمیح ساختاری ضمن شرح تلمیح موجود در غزل "آزردگان" (نظری،۱۳۹۰:۷۵) اشاره شد که این غزل در خود تلمیح آیرونیک نیز دارد. در مضمون این غزل نیز شاعر ماجرای خلقت انسان و سجدهٔ فرشتگان را با نگاهی وارونه و انتقادی بیان کرده است؛ و در آن با نگاهی طنز آمیز آفرینش و فرستادن انسان به زمین در برابر نگاه فرشتگان را با تعبیر ماهیانی که درون تنگی تنگ هستند و بازیچهٔ نگاه فرشتگانی‌اند که از بیرون این تنگ دارند آنها را تماشا می‌کنند! همچنین است نگاه انتقادی و البته آمیخته به طنزی اعتراضی به مسألهٔ گناه نخستین و هبوط آدم در غزل "فواره‌های فرود" (نظری،۱۳۹٤:۳۱). استفاده و ساختن تلمیحات آیرونیک به‌ویژه از متن‌ها یا شخصت‌هایی مشهور که حالت مرجعیت یا قداست نیز دارند، بیشتر از سایر انواع تلمیح سبب جلب توجه و حساسیت مخاطب می‌شود؛ زیرا هنگامی که شاعر صریحاً خوانش متفاوت و البته اعتراض-گونه و طنزآمیزی از این متون را ارائه می‌دهد به طوری متناقض به اثر خود به‌عنوان متن جدیدتر اجازه می‌دهد که به هویتی متمایز با متن قدیمی‌تر که همان متن مرجع تلمیح است، دست یابد. چنانکه در "فواره‌های فرودگ (نظری،۱۳۹٤:۳۱) نیز توجه مخاطب به خوانش اعتراضی و آیرونیک شاعر نسبت به خلقت آدم بیش از روایت متن اصلی جلب می‌شود.

۳-۲-۵- تلمیح پژواکی (Allusion Echoic)

در فرهنگ واژگان یونان باستان آمده است، ریشهٔ واژهٔ اکو (Echo) به واژهٔ یونانی (ēchō) ἠχώ بازمی‌گردد که در داستان‌های عامیانهٔ یونانی نام الهه‌ای بوده است که در کوهستان زندگی می‌کرده و به علت لکنت زبان فقط قادر به تکرار آخرین کلمات گفته شده، بوده است (Liddell & Others,1940:184). بر همین اساس، بعدها اکو یا پژواک به معنای انعکاس و طنین ناقص و نامفهوم صوت هنگام برخورد با مانع و به‌ویژه در کوهستان یا غار به‌کاررفته است. در یک تلمیح پژواکی هم تأکید بر همین عمل انعکاس است؛ منتهی همانطور که در یک اکو تمام یک گفته بازتاب نمی‌یابد و فقط تکرار آوای پایانی آن منعکس می‌شود، در تلمیح پژواکی هم رد پای عناصری از یک متن دیگر به‌صورت نامحسوس در متن فعلی منعکس می‌شود. ازاین‌رو، «تلمیح پژواکی نوعی نقل قول پنهان است و... می‌تواند غیرتلویحی باشد و فقط نوعی بازی واژگانی و لغوی با کلمات یک متن دیگر در بافت متن فعلی باشد»(Lenon,2011:81؛ به نقل از رجبی و میرهاشمی، ۲۲:۱۳۹۸). دو ویژگی محوری دیگر تلمیح پژواکی احتمال بروز غیرآگاهانهٔ آن از سوی شاعر و تأثیر اندک آن در معنای متن فعلی است (همانجا). در واقع، از آنجا که در تلمیح پژواکی بیشتر وابسته به دانسته‌ها، نکته‌بینی و دقت خواننده است، بیش از دیگر انواع تلمیح مخاطب‌محور است.

به‌عنوان مثال فاضل نظری در غزل "ساعت" از مجموعه شعر"ضدّ" چنین می‌گوید:

به قدر پایهٔ دار است اوج معراجم — اگرچه خلق گمان می‌کنند حلاجم
به ذره ذرهٔ این ساعت شنی بنگر — ببین چگونه زمان می‌برد به تاراجم
دلم به یاد کسی می‌تپد ای دوست — بیا که من به تو بیش از همیشه محتاجم....

در بیت اول این غزل، کلمات "دار" و "معراج" که در اینجا به ماجرای بر دار کشیدن حلاج تلمیح دارد، می‌تواند برای مخاطب یادآور قسمتی از آیات ۱۵۷–۱۵۸ سورهٔ نساء باشد که خداوند در آن دربارهٔ شبههٔ مرگ عیسی (ع) نزد برخی از مسیحیان می‌فرماید: «وَ مَا قَتَلُوهُ وَ مَا صَلَبُوهُ وَلكِن شُبِّهَ لَهُم»،«بَلْ رَفَعَهُ اللَّهُ إِلَيْهِ». بنابراین، آوردن کلمهٔ "معراج" می‌تواند پژواک و انعکاسی از روایت مصلوب شدن (به دار آویختن) و معراج عیسی (ع) در قرآن را نیز به همراه خود در بافت این غزل وارد کند.

هرچند ممکن است نظری هنگام سرودن این بیت به این تلاقی تلمیحی توجه نداشته باشد چون در سایر ابیات هم قرینه‌ای مبنی بر چنین چیزی وجود ندارد؛ اما کاربرد واژهٔ "معراج" که عموماً برای بردارکشیدن حلاج به‌کار نمی‌رود، سبب توجه ذهن به داستان عیسی (ع) می‌شود. البته در مجموع هم اینکه مرجع این تلمیح به حلاج که در شعر کاملاً بارز است، بازگردد یا به عیسی (ع) تفاوت خاصی در معنای کلی شعر و این بیت ایجاد نمی‌کند؛ و صرفاً لذت ذهنی مخاطب را به‌همراه دارد. از دیگر نمونه‌های تلمیح پژواکی در غزل "آهو" از مجموعه شعر "گریه‌های امپراتور" وجود دارد:

پیشانی‌ام را بوسه زد درخواب هندویی — شاید از آن ساعت طلسمم کرده جادویی
شاید از آن پس بود که با حسرت از دستم — هر روز سیبی سرخ می‌افتاد درجویی
از کودکی دیوانه بودم، مادرم می‌گفت — از شانه‌ام هر روز می‌چیده‌ست شب بویی...

(نظری،۱۳۹٤:۱۳)

شاعر در بیت دوم با به کاربردن واژه‌های "حسرت"، "سیب" و "افتادن" ناخودآگاه داستان حضرت آدم(ع) و خوردن از میوهٔ ممنوعه –که نزد اهل یهود و مسیحیت درخت سیب بوده است– و رانده شدن وی از بهشت را نیز به ذهن مخاطب متبادر می‌کند. همچنین است در غزل "رقیب" از دفتر "ضد":

بسکه آن لبخند سحر دلفریبی ساخته‌است — آدمی مثل من از دنیا به سیبی ساخته‌است
خاکیان بالاتر از افلاکیان می‌ایستند — عشق از انسان چه موجود عجیبی ساخته‌است
دوستی در پیرهن دارم که با من دشمن است — اعتماد از من برای من رقیبی ساخته‌است
زهر می‌نوشاند و من شهد می‌پندارمش! — عقل ظاهربین چه تردید عجیبی ساخته‌است....

(نظری،۱۳۹۲:۷)

در این غزل با اینکه محتوای کلی شعر دربارهٔ جادوی عشق، عجز عقل در برابر وسوسه و جفای معشوق است، آمدن تعمدی نام «آدم» در کنار کلمات و تعابیری چون "سحر دلفریب" معشوق، "سیب"، "خاکیان" و "افلاکین" می‌تواند قراینی باشد که شاعر تعمداً کلمات دو بیت اول را به‌گونه‌ای برگزیده که در تناسب موضوع کلی غزلش به ماجرای هبوط آدم (ع) به‌سبب عشق به حوا هم اشاره

داشته باشد. بر این اساس، شاید نتوان با اطمینان آن را تلمیح پژواکی دانست و باید آن را نوع دیگری از تلمیح یعنی تلمیح نام‌دهی خاص نامید که در ادامه پژوهش به آن پرداخته خواهد شد. اما در بیت سوم که شاعر معشوقش را دشمن خود می‌داند، وجود کلمات و تعابیری چون "دشمن دوست نما"، "پیراهن"، "اعتماد" و "رقیب" ناخودآگاه ماجرای رقابت و حسادت برادران یوسف (ع) را به ذهن مخاطب می‌رساند که با موضوع اصلی غزل هم چندان ارتباطی ندارد و به‌احتمال زیاد شاعر هم تعمدی در اشاره به این داستان ندارد.

٣-٢-٦- تلمیح استعاری (تشبیهی) (Allusion Metaphorical)

همانگونه که از عنوان برمی‌آید، در این نوع تلمیح نقش و جایگاه تشبیهی بسیار بارز و پررنگ است. اساس سازوکار تشبیه و استعاره بر همانندی و وجود وجه یا وجوه مشترک بین مشبه و مشبه‌به است. همین وجه مشترک عامل پیوند دو طرف تشبیه است و سبب می‌شود که دو مفهوم یا پدیدهٔ ظاهراً دور از هم به هم مرتبط شوند و تصویر یا مفهومی مشترک را به ذهن مخاطب برسانند. «به طورکلی تلمیح از نظر عملکرد بسیار شبیه به تشبیه و استعاره است. زیرا تلمیح مثل تشبیه و استعاره مستلزم همجواری دو واژهٔ مستقل است. همانطور که استعاره یک واژه را برای فهمیدن واژهٔ دیگری برمی‌انگیزد، به همین ترتیب تلمیح نیز عنصری از متن دیگر را برای فهمیدن جنبه‌هایی از متن تلمیحی حاضر برمی‌انگیزد.» (Heylen,2005,60-61 ؛ به‌نقل از رجبی و میرهاشمی،١٣٩٨: ٢٣-٢٤). از نمونه‌های تلمیحات تشبیهی روایی-قرآنی در اشعار فاضل نظری می‌توان به تلمیح موجود در غزل "زندگی" از مجموعه شعر "اقلیت" اشاره کرد:

نرگس مردم فریبی داشت شبنم می‌فروخت — با همان چشمی که می‌زد زخم مرهم می‌فروخت
زندگی چون برده داری پیر در بازار عمر — داشت یوسف را به مشتی خاک عالم می‌فروخت
زندگی این تاجر طماع ناخن خشک پیر — مرگ را همچون شراب ناب کم کم می‌فروخت
در تمام سال‌های رفته بر ما، روزگار — شادمانی می‌خرید از ما و ماتم می‌فروخت
من گلی پژمرده بودم در کنارغنچه‌ها — گل فروش ای کاش با آنها مرا هم می‌فروخت

(نظری، ٦٧:١٣٩٠)

در این سروده که وحدت موضوعی دارد و شاعر از آغاز تا پایان از بی وفایی زندگی سخن گفته است که عمر گرانبهای آدمی را با چه ترفندها و چگونه به مرگ و درد می‌فروشد؛ و این تعبیر را در قالب تشبیه‌های مختلفی در هر بیت بیان و تکرار کرده است. مشخص است که انتخاب ردیف "می-فروخت" برای این شعر، شاعر را بر آن داشته است برای تکرار این تعبیر معروف‌ترین معامله و فروختن زیان‌بار را که ماجرای فروختن یوسف (ع) است را نیز به‌عنوان یکی از این تشبیهات به‌کار گیرد. کاربرد عناصر و شخصیت‌های تلمیحی به عنوان یکی از طرفین تشبیه مفرد و با ذکر مشبه، مشبه‌به و ذکر یا حذف ادات تشبیه بسیار متداول است؛ اما برای مثال در این بیت از غزل "لاله‌های واژگون" از مجموعهٔ "اکنون"

تو خضر واقف از غیبی و من موسای بی صبرم　　چه دشوار است از کار تو ای دل سر درآوردن

(نظری،۱۳۹۸:۴۹)

شاعر از خضر و موسی تشبیهی مرکب ساخته است و ضمن تشبیه دل خویش به خضر و تشبیه خود به موسی(ع) به داستان مشهور قرآنی هم سفرشدن حضرت موسی(ع) با حضرت خضر(ع) هم اشاره کرده است. مشخص است که در این موارد چون مخاطب برای درک ارتباط دو سویهٔ دو مشبه و دو مشبه‌به با عناصر تلمیحی موجود در بیت باید فرایند ذهنی پیچیده‌تری را نسبت به تشبیه مفرد طی کند، ارزش و لذت زیبایی‌شناختی این تلمیحات تشبیهی بیشتر است.

اما برای نمونه‌هایی که یکی از طرفین تشبیه (مشبه) حذف می‌شود و کارکرد و ساختار تشبیهی تلمیح به استعاره نزدیک می‌شود، می‌توان به غزل عاشورایی "خورشید فلک مرتبه را روی زمین یافت" از مجموعه شعر "آن‌ها" اشاره کرد. در این غزل که دربارهٔ واقعهٔ کربلا سروده شده است، شاعر در وصف حضرت زینب (س) که بر پیکر برادرشان نشسته‌اند، چنین می‌گوید:

زیباتر از این چیست که پروانه بسوزد　　شمعی به طواف آمده پرپر زدنش را

آغوش گشاید به تسلای عزیزان　　یا خاک کند یوسف دور از وطنش را...

(نظری،۱۳۹۳:۳۱)

در این غزل هم که باز به داستان یوسف (ع) تلمیح دارد، با حذف یکی از طرفین تشبیه، یوسف تبدیل به استعاره مصرحه شده است برای اشاره به امام حسین (ع). مشخص است که این نوع کاربرد تلمیح از نظر زبانی بسیار اقتصادی است و شاعر با تیزبینی از کمترین زبان و فضای ممکن استفاده می‌کند تا انباشته‌ای از کنش‌ها، معانی و عواطف مشترک دربارهٔ یک موضوع را بیان کند؛ چنانکه واژه "یوسف" در اینجا همین کارکرد را دارد.

۳-۲-۷- تلمیح نام دهی خاص (Allusion Special naming)

در تعریف این نوع تلمیح آمده است «نوعی از تلمیح است که در خود ارجاعی مستقیم به متن برانگیخته شده یا متن مرجع تلمیح دارد و به وسیله استفاده از یک نام خاص یا علامت نقل قول مستقیم ساخته می‌شود»(Perry,1978:304؛ به نقل از رجبی و میرهاشمی، ۲۵:۱۳۹۸) پیش از این به نمونهٔ این نوع تلمیح ضمن استفادهٔ تلمیحی مستقیم از نام «آدم» در بیت

بسکه آن لبخند سحر دلفریبی ساخته‌است آدمی مثل من از دنیا به سیبی ساخته‌است

(نظری،۷:۱۳۹۲)

و در ضمن مثالی که ذیل عنوان تلمیح پژواکی آمده بود، اشاره شد؛ تا به‌نوعی تفاوت آن با تلمیح پژواکی نیز آشکارتر باشد. در این مثال ازآنجاکه دقیقاً خداوند نام "آدم" را می‌آورد و به او خطاب می-کند که از درخت ممنوعه دوری کند: «یا آدَمُ اسْکُنْ أَنْتَ وَ زَوْجُکَ الْجَنَّةَ فَکُلا مِنْ حَیْثُ شِئْتُما وَ لا تَقْرَبا هذِهِ الشَّجَرَةَ »(اعراف/ ۱۹)، تأکید بر نام خاص در متن مرجع وجود دارد؛ و وقتی شاعر به‌جای اشاره غیر مستقیم به داستان نام خاص "آدم" را می‌آورد سبب می‌شود کلمهٔ "سیب" در این بیت از حالت عادی خارج شده و در حوزهٔ تلمیحی داستانی قرار بگیرد.

از دیگر موارد استفادهٔ عامدانه از نام خاص برای یادآوری یک اثر و متن دیگر می‌توان مثال زیر را بیان کرد که اگرچه قرآنی نیست ولی تأییدی بر مثال قبل است. در غزل "بی‌مردم" از مجموعه شعر "کتاب" آمده است:

کاری به کار عقل ندارم به قول عشق کشتی شکسته را چه نیازی به ناخدا

گیرم که شرط عقل به جز احتیاط نیست ای خواجه! احتیاط کجا؟ عاشقی کجا؟

(نظری،۴۱:۱۳۹۸)

در این دو بیت تعبیر "کشتی شکسته" و بعد هم اشارهٔ مستقیم به نام "خواجه!" که در بین اهل ادب معروف‌ترین لقب و نام دیگر حافظ شیرازی است، در کنار آوردن استفادهٔ تعمدی از علامت تعجب در کنار این نام که از نظر بصری نیز مکث و توجه مخاطب به اشارهٔ کنایی را جلب می‌کند، مخاطب را کاملاً به یاد غزل معروف حافظ می‌اندازد و نوعی تلمیح نام‌دهی خاص می‌سازد.

از دیگر مصادیق تلمیح نام‌دهی خاص آوردن قسمتی از یک متن دیگر به‌صورت نقل قول مستقیم است که خود از مصادیق بینامتنیت و ارتباط عینی دو متن نیز است؛ زیرا «مولّف متن دیگری را که در نوشته‌اش حاضر شده است به وسیلهٔ گیومه یا ارجاع متمایز می‌کند»(Genette,1997:2). نظری در خلال اشعار موجود در دفترهای شعری خود از اشارات تلمیحات داستانی-قرآنی به‌صورت گیومه و نقل قول مستقیم استفاده نکرده است؛ ولی در یک مورد این نوع تلمیح‌نام دهی خاص روایی- قرآنی را به‌صورت ارتباط پیرامتنی به‌کار برده است. از دیدگاه ژنت پیرامتنیّت «بررسی عناصری است که در آستانهٔ متن قرار می‌گیرند و دریافت یک متن را از سوی خوانندگان جهت‌دهی و کنترل می‌کنند»(Ibdi,1997:3) عناوین، مقدمه‌ها و یادداشت‌های پایانی یک مؤلف در قسمت آغازین یا انتها و جلد اثر از مصادیق پیرامتن هستند. نظری در هر دفتر شعری‌اش در پایان اثر یعنی در صفحهٔ پشت جلد عبارت کوتاهی آورده است که سبب نام‌گذاری این مجموعه را توضیح داده است و این توضیحات نمونهٔ خوبی از پیرامتن هستند که عنوان روی جلد را روشن و گویا می‌کنند. او در پشت جلد مجموعه شعر "اقلیت" آورده است: «در اقلیت بودن تنها بودن نیست// «و چه بسا گروهی اندک// که بر بسیاران غلبه کردند....»».(نظری،۱۳۹۰) در این توضیح پیرامتنی که سبب نام‌گذاری این دفتر را روشن می‌کند یک تلمیح نام‌دهی خاص وجود دارد. عبارت درون گیومه ترجمهٔ «كَمْ مِنْ فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً » (بقره/۲۴۹) است که قسمتی از داستان نبرد و پیروزی سپاه اندک طالوت در برابر سپاه انبوه جالوت ستمگر است. بر این اساس، این قسمت از پیرامتن مجموعه شعر "اقلیت" یک تلمیح نام‌دهی خاص روایی- قرآنی است. در یادداشت پیرامتنی پشت جلد مجموعهٔ «گریه‌های امپراتور» نیز آمده است: «آدم خلیفه تنهای خدا// روی زمین است// امپراتوری که گاهی باید برگردد

به// آخرین سلاح‌اش// «.... و سلاح او گریه است»». در اینجا هم عبارت درون گیومهٔ «.... و سلاح او گریه است» ترجمهٔ عبارت "وَ سِلاَحُهُ الْبُکَاءُ" است که قسمتی از یکی از فرازهای دعای کمیل است. اصل این یادداشت تلمیح روایی-قرآنی به داستان هبوط آدم است؛ و قسمتی که درون گیومه آمده است نقل‌قول مستقیمی از متن دعای کمیل است و بنابراین، یک تلمیح نام‌دهی خاص است به متن دعای کمیل.

۳-۲-۸-تلمیح خودارجاع (Allusion Self-referent)

همانگونه که از عنوان برمی‌آید در «یک تلمیح زمانی خود ارجاع است که هنرمندی در اثر خود، به خود یا به عبارت، ایده، فرم و یا شکل یکی دیگر از آثار خود، ارجاع و اشاره داشته باشد. دراین نوع تلمیح هنرمند با ارجاع دادن به یکی از آثار پیشین خود در متن فعلی‌اش به نوعی آن را غنی‌تر و گسترده‌تر می‌کند»(Thomas,1986:183-184 ؛ به نقل از رجبی و میرهاشمی،۱۳۹۸: ۲۶-۲۷). این نوع تلمیح به‌نوعی بطورکلی دربارهٔ خود قرآن به‌عنوان متن مرجع تلمیحات روایی دربارهٔ انبیاء و شخصیت‌ها و وقایع تاریخی پیشین مصداق دارد؛ در آنجایی که برای مثال، خداوند در سورهٔ غافر آیهٔ ١٦٤ می‌فرماید:« وَ رُسُلًا قَدْ قَصَصْناهُمْ عَلَيْکَ مِنْ قَبْلُ وَ رُسُلًا لَمْ نَقْصُصْهُمْ عَلَيْکَ وَ کَلَّمَ اللَّهُ مُوسى تَکْلِيماً». یا در آیات ۳۶ و ۳۷ سورهٔ نجم نیز مستقیماً به کتاب‌های الهی که پیش از این از سوی خود برای انسان‌ها فرستاده است، چنین یاد می‌کند: «أَمْ لَمْ يُنَبَّأْ بِما فِی صُحُفِ مُوسى(٣٦) وَ إِبْراهِيمَ الَّذِی وَفَّى(٣٧)». در چنین آیاتی خداوند در قرآن به روایاتی که در کتاب‌های الهی دیگری که پیش از این بر پیامبران فرستاده است، اشاره می‌کند؛ بنابراین، این اشارات نوعی تلمیحات خود ارجاع در متن خود قرآن است. بر همین اساس، در آثار فاضل نظری نمی‌توان به دنبال تلمیحات خود ارجاع قرآنی بود و باید به آثار خود او پرداخت. از این منظر یکی از ویژگی‌های خاص آثار نظری ارجاع به نام آثار خود در خلال آثار دیگرش است. چنانکه در عنوان قبل آمد، نظری در پشت جلد هر دفتر عبارتی کوتاه می‌آورد که توضیح می‌دهد چرا این نام خاص را برگزیده است؛ اما در همان دفتر غزل‌هایی با آن نام وجود ندارد؛ بلکه در دفتری دیگر غزلی با همان نام و متناسب با توضیحی که خودش در پشت جلد

داده است، می‌آورد. دو مورد از این تلمیحات خود ارجاع جنبهٔ روایی- قرآیی دارند. مورد اول شعر "اقلیت"(نظری،۱۳۹۳:۲۳) است که شرح چگونگی ارجاع تلمیحی آن آمد. جز این مورد، نظری در پشت جلد دفتر شعر "گریه‌های امپراتور" آورده است: «آدم خلیفه تنهای خدا// روی زمین است// امپراتوری که گاهی باید برگردد به// آخرین سلاح‌اش// «.... و سلاح او گریه است»» (نظری،۱۳۹٤). اما در این مجموعه غزلی با این عنوان وجود ندارد؛ بلکه در مجموعه شعر "اقلیت" غزلی با نام "گریه‌های امپراتور"(نظری،۱۳۹۰:۵۵) دارد که مخاطب به محض دیدن این غزل به یاد مجموعه شعر "گریه‌های امپراتور" می‌افتد و می‌داند این شعر ارجاع به یکی دیگر از آثار شاعر است. همچنین است آمدن غزلی به نام "آن‌ها"(نظری،۱۳۹۲:۵) در مجموعه شعر "ضد" و غزلی با نام "اقلیت" در مجموعه شعر "آن‌ها" (نظری،۱۳۹۳:۲۳). بنابراین، در تمام این موارد نظری در هر اثر به یکی دیگر از آثار خود اشاره تلمیحی خود ارجاع داده است.

در مطالب فوق انواع و نمودهای متنوع فرمی و محتوایی تلمیحات روایی- قرآنی و شگردهای مختلف اشارات به قصص قرآنی در اشعار نظری در قالب انواع تلمیح‌های ساختاری، استعاری، چند وجهی، آیرونیک، پژواکی و... نشان داده‌شد. همچنین دیگر هدف پژوهش حاضر بررسی بسامدی این تلمیحات بود تا مشخص شود چه داستان‌هایی و با چه بسامدی بیشتر در تلمیح‌های نظری نمود داشته است. بررسی‌ها نشان داد که در ۲۵۷ غزل موجود در اشعار فاضل نظری در مجموعه‌های "گریه‌های امپراتور" با ۳۸ غزل، "اقلیت" با ۳۷ غزل، "آن‌ها" با ۵۱ غزل، "ضد" با ۵۱ غزل، "کتاب" با ٤۰ غزل و "اکنون" با ٤۰ غزل، در مجموع ۷٤ مورد تلمیح و اشاره به داستان‌های قرآنی وجود دارد که از نظر تعداد و تعدد به تفکیک در هر مجموعه از این قرار است:

روایت قرآنی / مجموعه شعر	آدم	یوسف	موسی	نوح	عیسی	ابراهیم و اسماعیل	خضر	اصحاب کهف	هابیل و قابیل	معراج پیامبر	امانت انسان	طالوت و جالوت	جمع کل
گریه‌های امپراتور	۸	۷	۱	۳	۱	۰	۰	۱	۰	۰	۱	۰	۲۲
اقلیت	۳	٤	۳	۰	۰	۲	۰	۰	۰	۰	۲	۱	۱۵
آن‌ها	۱	٤	۰	۰	۰	۳	۰	۰	۰	۰	۰	۰	۸
ضد	۲	۳	۰	۰	۳	۰	۰	۰	۰	۲	۰	۰	۱۰
کتاب	۱	٤	۰	۰	۲	۰	۱	۰	۰	۰	۰	۰	۸
اکنون	۳	۱	۳	۰	۱	۰	۲	۰	۱	۰	۰	۰	۱۱
جمع کل	۱۸	۲۳	۷	۳	۷	۵	۳	۱	۱	۲	۳	۱	۷٤

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه

در پژوهش حاضر تلمیحات روایی- قرآنی موجود در غزل‌های ٦ دفتر فاضل نظری با رویکردی نوین و به‌منظور آشکار شدن ظرفیت‌های پنهان هنری- بلاغی اشعار او با تأکید بر استفاده‌های فرمی و محتوایی بررسی شده‌اند. نتایج پژوهش بیانگر آن است که از نظر تعدد و تنوع موضوعی با توجه به تعداد غزل‌های هر دفتر، به‌ترتیب در مجموعه‌های "گریه‌های امپراتور" و "اقلیت" از سایر مجموعه‌ها بیشتر به داستان‌های قرآن اشارهٔ تلمیحی شده است؛ و دو مجموعهٔ "کتاب" و "آنها" کمترین بسامد را دارند. به‌عبارتی، می‌توان گفت در یک نگاه کلی، بسامد اشارات به داستان‌های قرآنی در آغاز دورهٔ شاعری این شاعر بیشتر بوده و هرچه به دورهٔ اخیر نزدیک شویم این امر با بسامد کمتر اما تقریباً با یک فراوانی ثابت بروز یافته است.

از نظر محتوایی پربسامدترین تلمیحات روایی-قرآنی مربوط به داستان حضرت یوسف (ع) و پس از آن نیز داستان آدم (ع) است که هر دو از معروف‌ترین و متداول‌ترین داستان‌های قرآنی در اشارات تلمیحی هستند. اما از میان تمام داستانها بیشترین تنوع کاربردی در داستان آدم (ع) دیده می‌شود که – چنانکه از مثال‌های موجود در متن نیز برمی‌آید–، نظری در غزل‌های خود به این داستان در غالب هر هشت نوع تلمیح ساختاری، ترکیبی، چند وجهی، آیرونیک و غیره، اشاره‌کرده‌است. این امر گویای توانایی هنری شاعر و غنای بلاغی اشعار او است که توانسته یک داستان آشنا را با ترکیب‌بندی‌های مختلف فرمی و هنری در قالب صنعت سنتی تلمیح بیان کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱. قرآن مجید (۱۳۷٦)، ترجمه محمد مهدی فولادوند، تهران، دفترمطالعات تایخ و معارف اسلامی.

۲. ابن فارس، احمدبن‌الحسین، (۱٤۰٤)، معجم المقاییس اللغه؛ قم: انتشارات مکتب الاعلام الاسلامی.

۳. ابن منظور، محمد بن مکرم (بی‌تا)، لسان العرب؛ ج۲، بیروت: دارالفکر للطباعه و النشر والتوزیع.

٤. اخوان ثالث، مهدی (۱۳٦۹)، تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم، چاپ دوم، تهران: مروارید.

۵. انزابی‌نژاد، رضا (۱۳۵۵)، «چهره پیامبران و قصص قرآن درادبیات فارسی»، نشریه ی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، سال ۲۸، ش مسلسل ۱۱۸-۱۱۹، ص۲٤۱-۲۰۹.

٦. ایران زاده، نعمت الله و سید احمد ذبیحی (۱۳۷۹) «مضامین داستان قرآنی یوسف(ع) درشعرمعاصر»، فصلنامه ی زبان و ادب فارسی،ش٤٦، ص۹۵-۱۲۲.

۷. ایشانی، طاهره (۱۳۹۳)، «تحلیل تأثیرپذیری مثنوی تحفةالعراقین از قرآن کریم»، مجله مطالعات ادبیات تطبیقی؛ سال هشتم، ش ۲۳، ص۱۵۳-۱۷۰.

۸. جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۳۱ ه.ق)، دلایل الاعجاز فی علم المعانی، قاهره، چاپ محمد عبده.

۹. حلبی، علی اصغر (۱۳۸۵)، تأثیر قرآن و حدیث درادبیات فارسی، ج٤، تهران، نشر اساطیر.

۱۰. حلبی، محمود (۱۹۸۰)، حسن التوسل الی صناعة الترسل، به کوشش اکرم عثمان یوسف، بغداد.

۱۱. خرمشاهی، بهاالدین (۱۳۷۱)، حافظ نامه، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۲. راستگو، سید محمد (۱۳۸۰)، تجلی قرآن و حدیث درشعرفارسی، ج۲، تهران، سمت.

۱۳. رامپوری، غیاث‌الدین محمد (۱۳۳۷)، غیاث‌اللغات، جلد ۱، به کوشش محمد دبیرسیاقی، تهران، معرفت.

۱٤. رجبی، زهرا و میرهاشمی، طاهره (۱۳۹۸)، «فرم شناسی تلمیحات روایی-قرآنی درمجموعه اشعارشفیعی کدکنی»، فصلنامه پژوهش های ادبی، س ۱٦، ش٦٤، ص ۹-۳۰.

۱۵. روزبه، محمد رضا (۱۳۸٦)، ادبیات معاصر ایران (شعر)، تهران، نشر روزگار.

۱٦. رنجبر، احمد (۱۳۸۵)، بدیع، تهران، اساطیر.

۱۷. زوزنی، حسین (۱۳٤۰)، المصادر، جلد۱، به کوشش تقی بینش، مشهد، انتشارات باستان.

۱۸. زیدان، جرجی (۱۹۸۳)، تاریخ آداب اللغه العربیه، بی‌جا، دارالمکتبه الحیاه.

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

۲۰. شمیسا، سیروس (۱۳۸۱)، نگاهی تازه به بدیع، چ۱٤، تهران، فردوس.

۲۱. شوشتری، مرضیه (۱۳۹٤)، «سیر تحول تلمیح نوح در قرن چهارم تا چهاردهم»، سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی، ش ۲۷، صص ۱۲۹-۱٤۷.

۲۲. صفری‌نژاد، حسین و اسماعیل‌زاده، جبار (۱۳۹۰)، «نگاهی به تلمیح و بازبینی تلمیحات اسلامی در دیوان نزاری قهستانی»، کتاب ماه ادبیات، ش ۱۷۲، صص ٤۷-۵۳.

۲۳. عالی محمودی، امیدوار؛ نوریان، سید مهدی و فشارکی، محمد (۱۳۹٦)، «بررسی تلمیح و اقتباس مضامین قرآنی در مثنوی نه‌سپهر امیر خسرو دهلوی»، فنون ادبی، سال نهم، ش ۲، صص ۳۳-۵۲.

۲٤. عباسپور، هومن (۱۳۸۱)، «تلمیح»، دانشنامه ادب فارسی؛ ج۲، به سرپرستی حسن انوشه، ج۲، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۲۵. فخررازی، محمد بن عمر (۱۳۱۷ه.ق)، نهایه الایجاز فی درایه الاعجاز فی علوم البلاغه و بیان اعجاز القرآن الشریف، قاهره، مطبعه الآداب و الموید.

۲٦. فشارکی، محمد (۱۳۷۹)، نقد بدیع، تهران، سمت.

۲۷. فلاح، غلامعلی و زارعی، مهرداد (۱۳۹٤)، «هندی وارگی در اشعارفاضل نظری»، مجله زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی، ش۲۳، صص۱٤٦-۱٦٦.

۲۸. قاسمیان، خسرو و مجرد، ساناز (۱۳۹۷)، «بررسی ساختارها و طرفیت های معناسازی دراشعارفاضل نظری(مطالعه ی سبک شناختی پنج مجموعه شعری)»، شعرپژوهی (بوستان ادب)، دانشگاه شیراز، سال دهم، شماره چهارم، پیاپی۳، صص۱۵۹-۱۸۰.

۲۹. کزازی، میرجلال الدین (۱۳۷۳)، زیباشناسی سخن پارسی(بدیع)، چ۵، تهران، کتاب ماد وابسته به نشر مرکز.

۳۰.میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی (ذوالقدر) (۱۳۷۷)، واژه‌نامه هنر داستان نویسی، فرهنگ تفصیلی اصلاح‌های ادبیات داستانی، تهران، کتاب مهناز.

۳۱.-نظری، فاضل، (۱۳۹٤)، گریه های امپراتور تهران، انتشارات سوره مهر.

۳۲.-_____(۱۳۹۰)، اقلیت، انتشارات سوره مهر.

۳۳.-_____(۱۳۹۳)، آن‌ها، انتشارات سوره مهر.

۳٤.-_____(۱۳۹۲)، ضدّ، انتشارات سوره مهر.

۳۵.-_____(۱۳۹۸)، کتاب، انتشارات سوره مهر.

۳٦.-_____(۱۳۹۸)، اکنون، انتشارات سوره مهر.

۳۷.واعظ کاشفی سبزواری،کمال الدین حسین(۱۳٦۹)، بدایع الافکار فی صنایع الاشعار، ویراسته و گزارده میرجلال الدین کزازی، تهران، نشرمرکز.

۳۸.هدایت، رضا قلی بن محمد هادی (۱۳۸۳)، مدارج البلاغه درعلم بدیع، به اهتمام حمید حسینی با همکاری بهروز صفرزاده، تهران، فرهنگستان زبان وادب فارسی.

۳۹.همایی، جلال الدین (۱۳۳۷)، فنون و صناعات ادبی، تهران، موسسه نشرهما.

٤۰.یاحقی، محمد جعفر(۱۳٦۹)، فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، تهران، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی و هنری سروش.

41. Genette, Gerard (1997). Palimpsests: Literature in Second Degree. Trans: Channa Newman and Calude Doubinsky. Lincoln: University of Nebraska Press.
42. Colebrook, C (2004) . Irony (The New Critical Idiom). London: Routledge.
43. Cuddon ,J.A.A (2013). dictionary of Terms and Literary theory.
44. Heylen, Susan (2005). Allusion and Meaning in John 6 .Berlin .New York :w de G.
45. -Hollander John (1981). The Figure of Echo: A Mode of Allusion in Milton and After .Los Angeles. London: University of California Press.Berkeley.
46. Kreuz, R. J. and Roberts, R. M. (1993) “On Satire and Parody: The Importance of Being Ironic”, Metaphor and Symbol, 8:2. 97–109.

47. -Lennon, paul (2004). Allusion in the press: An Applied Linguistic study. Berlin: Mouton De W.G Gruyter.
48. Liddell, H. G; Scott, R & Jones, H. S. (1940). A Greek-English Lexicon. Oxford University Pres
49. -Perri, Carmela (1978). «on alluding». Poetics7, North Hollan Publishing, 289307.
50. -Purdy, Dwigh (1994). H 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.
51. Ricks, Christopher (2004). Allusion in the Poets. Oxford University Press.
52. -Sommer, Benjamin (1998). D.A Prophet Reads Scipture: Allusion in Isaiah 40-46 California: Standford University Press.
53. -Thomas, R. F (1986). Virgils Georgics and the Art of Reference. Harvard studies In Classical philology, Vol.90 ,p.171-198.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

A Study of Qur'anic-Narrative Allusion in the Poetry Collection of Fazel Nazari[1]

Zahra Rajabi[2]

Simin Azizi[3]

Abstract

Allusion is one of the oldest and most widely used rhetorical devices, which because of, among others, compactness and linguistic brevity, the inclusion of a part of an absent text in a present text and the prominent role of the audience in merging and receiving this textual interference, has attracted the attention of poets in all periods and has added to the semantic richness and beauty of poetry. This literary device has been used in the poems of contemporary poets in more complex ways and with more variety of form and content, the analysis of which requires more detailed studies taking new approaches. On the other hand, Qur'anic stories are among the first texts that classical and contemporary Persian poets refer to in their allusions. Accordingly, in this study, the narrative-Qur'anic allusions in Fazel Nazari poetry were studied placing emphasis on the structural and formal diversity of his allusions to identify the most frequent narrative allusions as well as the methods and techniques using which he has employed the narrative allusions of the Qur'an in his poetry. A descriptive-analytical study of all six poetry books of Nazari showed that in terms of content, the stories of Adam (AS) and Yusuf (AS) are the most frequent Qur'anic allusions in his sonnets. Furthermore, structurally speaking, there are all kinds of combinational, multimodal, echoic, ironic, etc. allusions in his poems, which indicates the variety of applications and the complexities and artistic delicacies of this device in the poems of this poet.

Keywords: rhetoric, allusion, Qur'anic narratives, Fazel Nazari

---

1. Date Received: April 20, 2021; Date Accepted: July 23, 2021
2. Corresponding author: Assistant Professor of Persian Language and Literature, Arak University; Email: z-rajabi@araku.ac.ir
3. MA Student of Persian Language and Literature, Arak University