«فرم‌شناسی تلمیحات روایی ـ قرآنی در مجموعه اشعار شفیعی کدکنی»

دکتر زهرا رجبی*
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک
دکتر طاهره میرهاشمی
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک

چکیده
تلمیح یکی از کهن‌ترین و پرکاربردترین فنون و صنایع ادبی ـ بلاغی است که سبب غنای معنایی و زیبایی زبانی شعر می‌شود؛ اما در ادبیات و شعر معاصر، رشد دانش ادبی و گسترش مطالعات نقد ادبی سبب تنوع و پیچیدگی کاربرد این صنعت ادبی در شعر شده است که بررسی و تحلیل ظرافتهای ساختاری و نحوهٔ سازوکار آنها نیازمند مطالعات دقیق‌تر با رویکردهای نوین است. از این رو، پژوهش حاضر در صدد است به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی ساختار تلمیحات روایی ـ قرآنی در مجموعهٔ اشعار شفیعی کدکنی را با روشی نوین بررسی کند تا دریابد شفیعی کدکنی با چه شگردهای فرمی از روایتهای قرآن در تلمیحات شعری‌اش استفاده کرده و بر این اساس، چه اقسام تلمیحی در شعر او وجود دارد؟ بر اساس نتایج، شفیعی کدکنی شاعری است که در تلمیحات روایی ـ قرآنی خود قسمتهای مختلفی از داستانهای معروف و شناخته‌شدهٔ قرآنی را با نوآوری‌ها و هنجارشکنی‌های ساختاری و هنری متنوع و پیچیده‌ای به کار برده است که سبب ایجاد اقسام مختلف تلمیحات تشبیهی، ساختاری، آیرونیک، چندوجهی، ترکیبی، پژواکی و نام‌دهی خاص در شعرش شده است.

کلیدواژه‌ها: بلاغت، فرم‌شناسی، ساختار تلمیح، روایتهای قرآنی، شفیعی کدکنی.

تاریخ دریافت: ۹۷/۱۱/۳۰ تاریخ پذیرش: ۹۸/۷/۲۴
* نویسنده مسئول z-rajabi@araku.ac.ir

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-17]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.1.2]

۱. مقدمه

تلمیح یکی از قدیمی‌ترین و پر کاربردترین فنون و صنایع بلاغی ادبی در زیبایی‌شناسی ادبیات فارسی است و با اینکه کارکرد آن مبتنی بر فشردگی و ایجاز است، از نظر هنری می‌توان با استفاده از تلمیح و با آوردن کلمات و الفاظی اندک، معانی بسیاری را به ذهن مخاطب آورد (همایی، ۱۳۷۳: ۲۴؛ شمس قیس، ۱۳۸۸: ۳۷۷)؛ به همین سبب، گفته شده است که علی‌رغم سادگی و تداول ظاهری آن «مهمترین آثار ادبی جهان، بیشترین بار معنایی خود را بر دوش تلمیح نهاده‌اند» (محبتی، ۱۳۸۶: ۱۱۳). در تاریخ ادبیات فارسی یکی از قدیمی‌ترین منابع مورد استفاده هنرمندان در ساختن تلمیح، قرآن کریم است. از این رو، از نخستین ادوار حیات شعر دری در ایران و در کهن‌ترین سروده‌های فارسی، رد پای تأثیرپذیری لفظی و محتوایی شاعران بزرگ فارسی از مفاهیم و مضامین قرآنی کاملاً مشهود است (راستگو، ۱۳۸۰: ۶). در این بین، می‌توان گفت قصص قرآنی که حجم زیادی از آیات قرآن کریم را شامل است و به سبب ماهیت داستانی و روایی خود، مقارنت ماهوی بسیاری با ادبیات دارد، از مهمترین موارد مورد توجه ادبا در تأثیرپذیری ادبی از این کتاب آسمانی بوده است؛ و «از اینجاست که در همهٔ گونه‌های سخن از نظم و نثر، رنگ و بوی فرهنگ اسلامی و بویژه قصص قرآنی را توان دید» (انزابی‌نژاد، ۱۳۵۵: ۲۰۹). بر همین اساس، در پژوهش حاضر تلاش شده است به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی نوع خاص استفاده‌های هنری تلمیحات روایی برآمده از داستانها و قصص قرآنی در دو مجموعهٔ شعر «آیینه‌ای برای صداها» و « هزارهٔ دوم آهوی کوهی» از شفیعی کدکنی، بررسی و تحلیل شود؛ تا به این پرسشها پاسخ دهد که کدامیک از قصص قرآنی بیشتر مورد توجه «م. سرشک» بوده است؟ و اینکه این شاعر در ساختن تلمیحات روایی ـ قرآنی خود با چه شگردهای هنری و ساختاری از این روایات مشهور استفاده کرده است؟

دربارهٔ پیشینهٔ پژوهش نیز باید گفت که تاکنون پژوهشهای بسیاری دربارهٔ تلمیحات قرآنی و انعکاس قصص انبیاء در شعر شاعران کلاسیک فارسی انجام شده است، مانند: «تحلیل تأثیرپذیری مثنوی تحفه‌العراقین از قرآن کریم» (ایشانی، ۱۳۹۳) که انواع تأثیرپذیری خاقانی از قرآن و از جمله قصص قرآنی در تحفه‌العراقین بررسی شده است. دربارهٔ انعکاس قصص قرآنی در شعر معاصر نیز چند پژوهش انجام شده است

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-17]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.1.2]

که از جملهٔ آنها است: در پژوهش «داستان انبیاء در کتب مقدس و بازتاب آن در اشعار حسین منزوی» (میرباقری‌فرد و حقی، ۱۳۹۴) تأثیر مضامین کتب عهد عتیق و جدید در شعر منزوی بررسی شده است؛ در پژوهش «مضامین داستان قرآنی یوسف(ع) در شعر معاصر» (ایران‌زاده و ذبیحی، ۱۳۸۹) نیز جنبه‌های مختلف انعکاس داستان یوسف(ع) در قرآن در سروده‌های چند شاعر معاصر بررسی شده است. اما تا جایی که نگارنده جستجو کرده است، تاکنون پژوهش مستقلی که به بررسی فن تلمیح و بویژه تلمیح‌های برآمده از قصص قرآنی در شعر شفیعی کدکنی پرداخته باشد، یافت نشد. ضمن اینکه تقریباً در تمام پژوهشهایی که تاکنون به بررسی تلمیح در آثار ادبی پرداخته‌اند مبنا بیشتر بر تقسیم‌بندی انواع تلمیح در بلاغت کلاسیک فارسی بوده است؛ اما از آنجا که شاعران معاصری چون شفیعی کدکنی که از صاحب‌نظران ادبی ـ بلاغی هستند در ساختن تلمیحات خود از شگردها و ظرافتهای شکلی و ساختاری خاصی بهره می‌برند، در پژوهش حاضر تلاش بر این است که تنوع کاربردی شگردهای ساختاری تلمیح بر اساس رویکردها و تقسیم‌بندیهای جدیدی در شعر این شاعر معاصر بررسی شود. بدین ترتیب که نگارندگان در ادامهٔ پژوهش انواع جدیدی از تلمیح را که در بلاغت انگلیسی وجود دارد ولی تاکنون در منابع بلاغی فارسی معرفی نشده است، معرفی کرده و بر اساس آن تلمیحات روایی ـ قرآنی در اشعار شفیعی کدکنی را بررسی کرده‌اند؛ و از این رو، پژوهش حاضر می‌تواند پیشنهاددهندهٔ روشی نوین برای پژوهش در تلمیحات ادبی شاعران بویژه شاعران معاصر باشد.

۲. بحث

۱ـ۲ تعریف تلمیح

در آثار بلاغی فارسی واژهٔ عربی تلمیح ـ متأثر از بلاغت عرب ـ 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»)، در آثار بلاغی فارسی نیز تلمیح به تقدیم لام بر میم (از ریشه لمح) در لغت به معنی دیدن و نظر کردن و آشکار ساختن و اشاره کردن است (شمیسا، ۱۳۷۱: ۵؛ شمس قیس، ۱۳۸۸: ۳۸۳)؛ البته چنانکه بیان شد، از ریشهٔ «مَلَحَ» به معنای نمکین کردن سخن نیز اشاره شده است

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-17]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.1.2]

(واعظ کاشفی سبزواری، ۱۳۶۹: ۱۲۱؛ هدایت، ۱۳۸۳: ۵۸). با اینکه در منابع مختلف، تعاریف اصطلاحیِ کم و بیش متفاوتی از تلمیح ارائه شده است، اما یکی از کامل‌ترین و دقیق‌ترین تعاریف اصطلاحی از تلمیح را «جرجانی» در تعریفات آورده است که: «التَّلمیحُ، هُوَ اَن یشارَ فی فَحوَی الکَلامِ اِلی آیهٔ اَو خَبَرٍ اَو قِصَّهٔ اَو شِعرٍ مِن غَیرِ اَن تُذکَرَ صَریحاً» (به نقل از حلبی، ۱۳۸۵: ۵۵)؛ یعنی تلمیح آن است که شاعر بر تبیین و اثبات سخن خود اشاراتی ضمنی به آیات و احادیث یا داستانهای معروف، بکند (فشارکی، ۱۳۷۹: ۱۴۴). البته با توجه به اینکه موضوع پژوهش حاضر بررسی تلمیحات روایی برآمده از روایات و قصص قرآنی در شعر م. سرشک است، ملاک نگارندگان از تلمیح، اشاره ضمنی یا آشکار به داستان قرآنی است و دیگر مصادیق آن مد نظر نبوده است.

۲ـ۲ تلمیح به قصص قرآنی در شعر فارسی

استفاده از تلمیح در اثر ادبی ضمن اینکه نشانهٔ وسعت اطلاعات و غنای فرهنگی هنرمند است، با ایجاد تداعی، خواننده را در تجربه‌ای که خود از این مقوله‌ها دارد، سهیم می‌کند یا او را وادار به تلاش و کندوکاو ذهنی برای یافتن منبع آن می‌کند و با آفرینش معانی و مضامین تازه از موضوعات کهن به سخن خود عمق و تأثیر بیشتری می‌بخشد (شمیسا الف، ۱۳۷۱: ۳۸؛ میرصادقی، ۱۳۷۷: ۷۰؛ راستگو، ۱۳۸۲: ۲۹۸). همین امر سبب شده است با وجود تمام ایجازی که تلمیح دارد، از بهترین شگردهای هنری در بسط ظرفیت معنایی سخن باشد (محبتی، ۱۳۸۶: ۱۱۲). در تاریخ ادب فارسی، قصص قرآنی پا به پای قصص و اساطیر ایرانی همواره یکی از منابع اصلی هنرمندان در مضمون‌سازی تلمیحات ادبی بوده است؛ و به همین سبب تقریباً در تمامی تعاریفی که در کتب بلاغی از اصطلاح تلمیح شده است، اشاره مستقیم یا غیر مستقیم به آیات و قصص قرآن به عنوان یکی از نمودهای اصلی تلمیح ذکر شده است. البته نوع و میزان استفادهٔ شاعران فارسی از روایات و قصص قرآنی در ادوار مختلف به اشکال و اهداف گوناگون و با شدت و ضعف متفاوت بوده است. چنانکه در یک نگاه کلی می‌توان گفت، در سده‌های آغازین شعر فارسی و در سبک خراسانی بیشتر توجه شاعرانی چون فرخی و عنصری به قصص قرآنی و داستانهای انبیاء به همان سادگی اولیهٔ شعر فارسی و بیشتر برای ایجاد تشابه میان ممدوح در شکوه و اخلاق و کردار به سلیمان و نوح و خضر یا برای بیان شباهت سرنوشت دشمنان ممدوح با شخصیتهای منفی در قصص قرآنی چون

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-17]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.1.2]

قارون و فرعون بوده است. به عبارتی، استفاده و بهره‌گیری شعرا از مفاهیم و قصص قرآنی در این دوره بسیار عادی و طبیعی و اغلب نعل به نعل با شخصیتها و وقایع داستان اصلی است. اما به تدریج و با گسترش عمق و ظرفیت هنری شعر فارسی در سبک عراقی و بویژه با گسترش علوم دینی ـ قرآنی و بلاغی، غلبهٔ روحیهٔ دینی در میان مردم و نفوذ عرفان و تصوف در شعر، نوع استفادهٔ شعرا نیز از قصص قرآنی گسترده‌تر و پیچیده‌تر شد و حتی در شعر شاعرانی چون سنایی و عطار و بویژه مولوی در بسیاری موارد حالت رمز، نماد و تمثیل به خود گرفت. اما در شعر معاصر با پیشرفت دانش بلاغت و تأثیر نظریه‌های نوین نقد ادبی چون هنجارگریزی[1] و بینامتنیت[2] در مطالعات بلاغی و متناسب با آن با گسترش اطلاعات علمی و ادبی شعرا ـ بویژه شاعران صاحبنظر دانشگاهی چون شفیعی کدکنی ـ سبب شد نوع و نحوهٔ استفادهٔ آنها از شخصیتها و وقایع قصص قرآنی و غیر قرآنی در تلمیح، اغلب ـ در عین حفظ اصالت محتوایی آنها ـ بویژه از نظر زبانی و خیال‌انگیزی، متغیر و متنوع شود. به بیان دیگر، از این منظر می‌توان دربارهٔ تلمیحات شاعران معاصر گفت که:

> تلمیحات ادبیات فارسی به یک اعتبار مجموعهٔ بسته‌ای است و عناصر مهم داستانی آنها در طول زمان تغییر چندانی نکرده‌اند؛ زیرا در ساخت داستانها تصرف نشده و در نتیجه همسازه‌ها معمولاً بدون تغییر باقی مانده‌اند. اما مسأله مهم این است که این دستگاه بسته (به اعتبار ماهیت داستانی) در حیطهٔ زبان زایا می‌شود؛ بدین معنی که شاعران مدام در اضافات تلمیحی و اجزاء عَلَم به‌وسیلهٔ استعمال مترادفات نوآوری می‌کنند و معادل می‌آفرینند و این معادلات غالباً مبتنی بر تشبیه و یا اصولاً برداشتی تازه از داستان در حیطهٔ زبان است؛ مثل یعقوب به پیر ماتم و غیره (شمیسا (الف)، ۱۳۷۱: ۴۷).

از این رو، بررسی دقیق انواع شگردهای ساختاری در استفاده از این مجموعهٔ بستهٔ داستانی قصص قرآنی در تلمیحات شعری شفیعی کدکنی می‌تواند جنبه‌ای دیگر از خلاقیت، استعداد، ذوق و دانش ادبی این شاعر معاصر را آشکار کند؛ که در ادامهٔ پژوهش به آن پرداخته خواهد شد.

۳ـ۲ اقسام تلمیحات روایی قرآنی در شعر شفیعی کدکنی

از نظر آماری در مجموعه اشعار شفیعی کدکنی ۴۸ مورد تلمیح به قصص و روایات قرآنی وجود دارد که از نظر تعداد و تعدد در هر مجموعهٔ شعر بدین ترتیب است:

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-17]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.1.2]

روایت قرآنی / مجموعه شعر	خضر	آدم	نوح	عیسی	ابراهیم	موسی	یوسف	سلیمان	ایوب	قوم لوت	ذوالقرنین	جمع کل
آیینه‌ای برای صداها	۸	۴	۳	۲	۳	۱	–	۱	–	–	–	۲۲
هزارهٔ دوم آهوی کوهی	۴	۵	۳	۳	۱	۳	۳	۱	۱	۱	۱	۲۶
جمع کل	۱۲	۹	۶	۵	۴	۴	۳	۲	۱	۱	۱	۴۸

چنانکه از جدول فوق برمی‌آید، با اینکه هر دو مجموعه از نظر تعداد تقریباً برابر هستند، از نظر تعدد و تنوع موضوعی تلمیحات مجموعهٔ «هزارهٔ دوم آهوی کوهی» متنوع‌تر است؛ اما از منظر انواع تلمیح و اقسام کاربرد این داستانها، در کتابهای بلاغت فارسی و به تبع آن در تمام پژوهشهایی که بر اساس آنها دربارهٔ تلمیح انجام شده است، اقسام تلمیح را بر اساس موضوع به دو دستهٔ کلی تلمیحات ایرانی و تلمیحات اسلامی (اشاره به قصص قرآن و احادیث و اخبار و روایات) (ر.ک: عباسپور،۱۳۸۱: ۴۰۳)؛ یا بر اساس خاستگاه و منشأ به تلمیحات ایرانی، سامی، عربی، اسرائیلی، مسیحی، هندی، یونانی و غیره، تقسیم‌بندی کرده‌اند (ر.ک: شمیسا (الف)،۱۳۷۱: ۸-۹ و۲۱). اما از آنجا که اساس این پژوهش صرفاً بر نوع خاص استفاده‌های شفیعی کدکنی از داستانهای قرآن کریم در ساختن تلمیحات ادبی است، تقسیم‌بندیهای فوق پاسخگو نبوده و از این رو بر مبنای تازه‌ای به تلمیحات روایی ـ قرآنی در مجموعهٔ اشعار این شاعر پرداخته شده که مبتنی بر استفاده‌ها و شگردهای هنری فرمی و ساختاری خاص او در خلق تلمیحات قرآنی است. بنابراین، از آنجا که پژوهش حاضر فرم محور است، بررسی محتوایی ـ تفسیری تلمیحات و خاستگاه‌های ملی ـ قومی آنها که شیوهٔ متداول پژوهشهای انجام شده بر اساس تلمیح است، ملاک بررسی نیست. تأمل در نوع ساختار تلمیحات روایی ـ قرآنی در شعر شفیعی کدکنی نشان می‌دهد که گونه‌های مختلف این تلمیحات در اشعار او بدین ترتیب است:

۱ـ۳ـ۲ تلمیح ساختاری[۳]

به‌طور معمول نحوهٔ عملکرد تلمیح در یک متن چنین است که هر تلمیح یک یا چند واژه در متن فعلیِ در حال خواندن است که قسمتی از یک داستان یا متن مرجع دیگر را وارد بخشی از متن حاضر می‌کند؛ اما در یک تلمیح ساختاری نه فقط یک قسمت،

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-17]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.1.2]

که تمام متن در حال خواندن، متأثر از متن مرجع منبع تلمیح است و تمام متن نمی‌تواند از تلمیح خود جدا شود. 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 برقرار کردن ارتباط بین یک یا چند عبارت از یک متن مبدأ با قسمتی از متن فعلی نیست، بلکه افزون بر آن، الگوهای درون و برون متنی مرتبط با مفاهیم درک شده از متن مبدأ را نیز برمی‌انگیزاند (Purdy, 1994: 19-20 & Cuddon, 2013). از بهترین نمونه‌های تلمیح‌های ساختاری به قصص قرآنی در مجموعهٔ اشعار شفیعی کدکنی می‌توان به اشعار «مرغان ابراهیم» (ص ۳۳-۳۶)، «نوح جدید» (ص ۱۲۰-۱۲۱)، «مجال اندک» (ص ۳۶۳-۳۶۴)، «ملخهای زرین» (ص ۳۶۸-۳۶۹)، «نور زیتونی» (ص۵۰۳-۵۰۴) و « بار امانت» (ص ۵۰۷-۵۰۸) از مجموعه شعر «هزارهٔ دوم آهوی کوهی» اشاره کرد. این اشعار چنانکه از نام آنها نیز برمی‌آید، به ترتیب دربارهٔ روایتهای چهار مرغ ابراهیم(ع)، کشتی نوح(ع)، هبوط آدم(ع)، بیماری ایوب(ع)، رؤیت موسی(ع) در کوه طور و ماجرای بار امانت الهی آدم(ع) است؛ اما چنانکه در تعریف تلمیح ساختاری نیز آمد، در تمام این اشعار روایات قرآنی صرفاً برای غنی کردن معنا یا هنری کردن زبان یک یا چند عبارت یا بندی از شعر نیستند، بلکه کل ساختار شعر از ابتدا تا انتها وابسته به این روایتها است. برای مثال به نحوهٔ عملکرد تلمیح ساختاری در شعر «مجال اندک» که در ابتدای آن آمده است «فَوَجهُ اَلارضِ مُغبَرٌّه قَبیح (آدم ابوالبشر)» می‌توان اشاره کرد:

> غبارآلود و/ زشت/ آمد زمین/ در دیدهٔ «آدم»/ چو چشم خویشتن بگشود و رخسار زمین را دید./ هزاران سال، بعد از او/ صدها سال پیش از ما/ ز ناهمواری گیتی سرود رودکی نالید./ برای ما دگر جایی برای شکوه باقی نیست/ که می‌بینیم آن زشت غبار آلود ناهموار/ به زودی دود آهی می‌شود بزدوده/ از منظومهٔ خورشید. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۷۸: ۳۶۳-۳۶۴).

کل ساختار اصلی این شعر مبتنی است بر مفهوم این قسمت از ماجرای حضرت آدم(ع) که در سوگ و غم قتل فرزندش هابیل چند بیت با مضمون زشت و غبارآلود بودن زمین، دردناک بودن زندگی و آرزوی پایان یافتن این زندگی پر رنج سروده است؛ مفهومی که پس از چندین هزار سال رودکی (آدم شعر دری فارسی) برای نخستین‌بار آن را در شعر فارسی تکرار کرد و صدها سال بعد از او شفیعی کدکنی نیز بر آن اذعان

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-17]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.1.2]

می‌کند. چنانکه از شعر برمی‌آید، باید گفت در این تلمیح، اشاره کردن به ماجرای سوگواری آدم (ع) برای فرزندش فقط لذت زیبایی‌شناسانهٔ جزئی از قسمتی از این شعر را برای مخاطب فراهم نمی‌کند، بلکه به نوعی کنترل ساختاری تمام شعر را در دست دارد و از ابتدا تا انتهای متن را بر اساس همین مفهوم و کنش، سازمان‌دهی کرده است.

البته در اشعار م. سرشک نوع دیگری از اشعار با تلمیحات ساختاری قرآنی وجود دارد که مبتنی بر یک قسمت از آیه قرآن است ولی جنبهٔ روایی ندارد. نمونه‌ای از آن شعری از مجموعهٔ «آیینه‌ای برای صداها» است که در آغاز آن آمده است «فی کلّ سُنبُلَهٍ مِأَهَ حَبّه» (قرآن کریم) متن شعر چنین است:

> سال پار:/ دانه‌ای درون ظلمت زمین، در انتظار،/ وینک این زمان:/ هفت سنبله/ به روی بوته،/ زیر آفتاب./ هفت چهرهٔ صبور،/ سال دیگرش ببین:/ هفتصد هزار بی‌شمار (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۴۸۹).

نکتهٔ جالب دربارهٔ این شعر آن است که نه تنها تمام ساختار این شعر متأثر از آیهٔ فوق است، حتی نام این شعر هم به شکل «...» آمده است، به نوعی از نظر شکل ظاهری و قرارگرفتن در کنار هم نیز مفهوم دانه‌هایی که در کنار هم در انتظار نشسته‌اند را به ذهن می‌رساند؛ و گویی این سه نقطه که از نظر ظاهری نیز شبیه سه دانه است، به صورت تصویری و بصری هم تداعی‌گر و تکرارکنندهٔ مفهوم دانه است؛ مفهومی که کل شعر دربارهٔ آن است و ساختار و حتی می‌توان گفت نوع خاص انتخاب عنوان این شعر را سازمان داده است.

۲ـ۳ـ۲ تلمیح چند وجهی[۴]

چنانکه در تعاریف بیان شده از تلمیح متداول است، در شرایط عادی یک تلمیح به قسمتی از یک درونمایه، حادثه یا کنش از یک متن روایی دیگر ارجاع می‌دهد. اما در ساختن یک تلمیح چند وجهی یا ترکیبی 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 (Hylen, 2005: 73). از نمونه‌های تلمیح چند وجهی روایی ـ قرآنی در شعر شفیعی کدکنی شعر «زمزمه‌ها» است:

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-17]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.1.2]

.../ میوه‌ای شیرین‌تر از تو کی دهد/ «باغ سبز عشق کو بی‌متنهاست»/ .../ پیش اشراق تو در لاهوت عشق/ شمس و صد منظومهٔ شمسی سُهاست/ در سکوتم اژدهایی خفته است/ که دهانش دوزخ این لحظه‌هاست/ کن خموش این دوزخ از گفتار سبز/ کان زمرّد دافع این اژدهاست (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۱۸ـ۱۹).

شاعر در سراسر این شعر نوعی تلمیح ساختاری ایجاد کرده که به مولوی و غزلیات شمس نظر دارد و در انتخاب الفاظ و اصطلاحات نیز کاملاً متأثر از مولوی است. اما در دو سطر آخر این شعر شاعر در کنار تلمیح به شمس و مولوی، با گفتن «کن خموش این دوزخ از گفتار سبز» با خلق کردن تصویر رنگ سبزی که آتش را خاموش می‌کند، به ماجرای گلستان و سبز شدن دوزخ بر حضرت ابراهیم(ع) اشاره می‌کند[۵]؛ ضمن اینکه در کنار آن به این داستان و باور عامهٔ «نابودی اژدها توسط زمرد» نیز اشاره می‌کند. بدین ترتیب، در ساختار این تلمیح چند وجهی سه داستان مختلف مولوی و شمس، آتش و حضرت ابراهیم(ع)، و زمرد و اژدها وجود دارد که داستانهایی مجزا از چند متنِ مرجعِ جداگانه هستند و عملاً ارتباط مستقیمی به یکدیگر نیز ندارند؛ ولی در کنار یکدیگر و از پیوند با هم تصویری چند وجهی را در این شعر ایجاد کرده‌اند.

تلمیح روایی ـ قرآنی موجود در سطرهای «شگون ندارد چشم انتظار خواجهٔ خضری/ که زرد شد خشکید/ و گردباد به اعماق لوت پرتش کرد/ به روز حادثه ماندن» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۶۸) نیز از نوع چند وجهی است که در آن داستان خضر با داستان قرآنی ماجرای طوفان و عذاب قوم لوت آمیخته شده و با همدیگر یک تصویر را ایجاد کرده‌اند. در اینجا نیز مخاطب با اینکه می‌داند روایتهای خضر و لوت هیچ ارتباط مستقیمی با یکدیگر ندارند، نمی‌تواند بین دو تصویر سازندهٔ تلمیح یکی را بر دیگری برتر بداند بلکه از تلفیق هر دو با هم تصویر نهایی را در ذهن خود ایجاد می‌کند. البته این تلمیح چند وجهی نوع دیگری از تلمیح را با عنوان «تلمیح آیرونیک» در خود دارد که در ادامه بدان پرداخته خواهد شد.

۳ـ۳ـ۲ تلمیح ترکیبی[۶]

در تلمیح ترکیبی، یک شخصیت، یک مفهوم یا یک موقعیت و حادثه از یک متن مرجع برانگیخته می‌شود و با شخصیت، مفهوم، موقعیت یا حادثه‌ای در متن حاضر درمی‌آمیزد.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-17]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.1.2]

اما در این نوع تلمیح 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). بدین ترتیب، وجه تمایز بین تلمیح ترکیبی با تلمیح چند وجهی در این است که چنانکه در مثالهای تلمیح چند وجهی مشخص شد، در تلمیح چند وجهی دو یا چند متن مختلفی که اجزاء سازنده تلمیح هستند، با هم آمیخته نمی‌شوند ولی در تلمیح ترکیبی حوزهٔ مشترکی بین دو متن وجود دارد که آنها را به هم پیوند می‌دهد.

از نمونه‌های زیبای تلمیح ترکیبی روایی ـ قرآنی در شعر مرغان ابراهیم دیده می‌شود. در این شعر ماجرای رستاخیز چهار مرغ حضرت ابراهیم(ع) و کشتن و در هم کوبیدن و باز فراخواندن و زنده شدن آنها تلمیح ساختاری است که اساس کل شعر از ابتدا تا انتها بر آن مبتنی است؛ اما شفیعی کدکنی در میان این شعر با آوردن سطر «از تابش خورشید تا باران جرجر پشت بام کهنهٔ هاجر» (شفیعی، ۱۳۷۸: ۳۶) دو تصویر مختلف از دو متن مرجع متفاوت را در خلال نقل ماجرای مرغان ابراهیم(ع) با هم ادغام می‌کند؛ یکی شعر کودکانه و عامیانهٔ «بارون میاد جرجر ...» که کودکان از قدیم در بازیهای خود آن را می‌خواندند و دیگر، ماجرای دویدن هاجر در زیر تابش خورشید بیابان برای یافتن آب برای اسماعیل و روییدن چشمهٔ آب از زیر پای او است. وجود تداعی ذهنی حاصل از دو عنصر «آب» (باران) و نام «هاجر» و ارتباط آنها با ابراهیم(ع) و شعر کودکانهٔ «بارون میاد جرجر...» وجوه مشترکی است که باعث شده شاعر، این دو تصویر متفاوت را بر اساس همین حوزهٔ مشترک در پس‌زمینهٔ نقل داستانی از حضرت ابراهیم (ع) با هم پیوند دهد و در کنار هم بیاورد.

نمونهٔ دیگری از تلمیح ترکیبی را می‌توان در شعر «در چار راه رنگ بازیها» از مجموعهٔ «آیینه‌ای برای صداها» دید. متن شعر چنین است: «در چار راه رنگ بازیها/ وقتی که من سوی تو می‌آیم/ زیباترین رنگها سبز است/ پیغمبر دیدار/ با وحی و الهام سعادت یار/ بخت بلند و طالع بیدار» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۱۷۵).

در این شعر شاعر چراغ سبز راهنمایی و رانندگی بر سر چار راه را که نشانه و جواز حرکت و رفتن برای رسیدن به وصال و سعادت دیدار یار است ـ که خود به مثابهٔ

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-17]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.1.2]

یافتن عمر جاودان و آب حیات برای عاشق است ـ با خضر(ع) و دیدار او که پیامبر رسیدن به سعادت و چشمهٔ عمر جاویدان و ابدی است، پیوند می‌دهد. دربارهٔ خضر گفته شده است، «نام خضر با خُضره (سرسبزی) هم ریشه است؛ و این از آن است که هر جا ـ بویژه بر زمین خشک ـ که می‌نشست یا می‌گذشت آن موضع سرسبز می‌شد» (خرمشاهی، ۱۳۷۱: ۵۳۳). به‌طور کلی خضر در ادبیات فارسی به عنوان نماد «عمر جاودان»، «آب حیات» و «راهنمایی و دلالت گمشدگان» مطرح بوده است (یاحقی، ۱۳۶۹: ۱۸۴-۱۸۳). اما در اینجا شاعر با دیدی نوین به این وجوه می‌نگرد و وجوه مشترک «رنگ سبز»، «هدایت و راهنمایی» و «سعادت وصال» را عامل پیوند چراغ سبز راهنمایی و خضر قرار داده است.

چنانکه از نمونه‌های فوق برمی‌آید، در تلمیح ترکیبی برخلاف تلمیح‌های چند وجهی، فرایند دریافت معنای تلمیح موجود در متن کمی پیچده‌تر بوده و در گرو درک آن حوزهٔ مشترک مد نظر شاعر در دو متن است که عامل ایجاد کنندهٔ تداعی ذهنی و حوزه‌های مشترک دو متن فعلی و متن مرجع تلمیح است.

۴ـ۳ـ۲ تلمیح آیرونیک (طعنه آمیز/ کنایی)[۷]

چنانکه گفته شد، در تلمیح عادی اشاره یا جزئی از یک متن مبدأ وجود دارد که در پیوند با قسمتی از متن فعلی قرار می‌گیرد و مجموعاً یک تلمیح را می‌سازد. برای مثال، در سطرهای «او را میان آینه دیدیم/ دست و ترنج را و طمع را/ در حیرتی شبانه بریدیم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۲۳۷) «دست و ترنج» دو جزئی است که ماجرای یوسف(ع) را از متن مبدأ قرآن کریم برمی‌انگیزد و وارد شعر یا متن فعلی می‌کند و بدین ترتیب، هر دو متن را به هم پیوند می‌دهد. اما در تلمیح آیرونیک برخلاف تلمیح عادی دو متن منبع و متن فعلی که تلمیح در آن به کار رفته است، مخالف و دور از هم می‌مانند و تنش بین آنها به شکلی کم‌نشدنی و ناکاستنی باقی می‌ماند. این تضاد به حدی است که خواننده همواره از ناشایستگی و بی‌تناسبی عمدی موجود در تلمیح آیرونیک آگاه است؛ زیرا شاکلهٔ خارجی این تلمیح 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 (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

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-17]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.1.2]

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 به نوعی تا حدی تحلیل می‌رود. از نمونه تلمیح‌های آیرونیک روایی ـ قرآنی در اشعار شفیعی کدکنی می‌توان به شعر «ملخهای زرین» اشاره کرد:

> این بار هم، ناگاه/ زرین ملخ بارید/ آری/ اما نه بر ایوب/ بر مشت کرمی، در کنار راه./ زیرا که بعد از/ هفت سال و/ هفت ماه و/ هفته و/ ساعت/ چندان که هفت اندام خود را جست/ دید، ای دریغا! هیچ پیدا نیست:/ یعنی،/ انبوهی از کرم است و ایوبی در آنجا نیست (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۳۶۸ـ۳۶۹).

در این شعر ماجرای ابتلاء و بیماری ایوب پیامبر به طرزی آیرونیک و متفاوت با داستان اصلی چنان بیان شده است که سرانجام آن یعنی تداوم بلا و تمام شدن تحمل و صبر ایوب در برابر کرمها و مغلوب آنها شدن را بیان می‌کند، پایانی که با اصل داستان هیچ سنخیتی ندارد؛ و خواننده بلافاصله درمی‌یابد که در این اشارهٔ داستانی تضادی بارز میان متن مبدأ و متن فعلی وجود دارد. دیگر نمونهٔ تلمیح آیرونیک قرآنی در شعر «مرثیهٔ زمین» وجود دارد که البته روایی نیست و چنانکه خود شاعر در آغاز شعرش اشاره کرده است، تلمیحی است دربارهٔ آیهٔ «... إنّا لَمُوسِعُونَ» (قرآن کریم) ولی برای روشن شدن بحث در اینجا ذکر شده است. کل این شعر یک تلمیح ساختاری است که بر اساس این قسمت از آیهٔ ۴۷ سورهٔ الذاریات ساخته شده است اما به شیوه‌ای آیرونیک:

> این‌سان که روزگار شد از مردمی تهی/ وآورد روزگار بهی رو به کوتهی/ گفتار حکیمان و انبیاء تباه گشت/ هر رسم و راه گشت به بیراهه منتهی/.../ زاری و زاریانهٔ انسان به عرش رفت/ در آرزوی دیدن ایام فرّهی/ گویی خدای ما، که محیط است بر جهان،/ و او راست بر سرایر هستی شهنشهی؛/ چندان به کار گسترش آسمان بود/ کز زاری زمین دگرش نیست آگهی! (همان: ۳۴۲-۳۴۳).

در این شعر شاعر که از سلطهٔ ظلم و جور و تبعیض و فساد بر زمین شکایت دارد، به این نتیجه می‌رسد که خداوند که در کتابش گفته است «وَالسَّمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ/ و آسمان را به قدرت برافراشتیم و ما گسترش دهنده‌ایم» (الذاریات/۴۷)، آنقدر سرگرم آفرینش و گسترش دادن به آسمانها است که دیگر متوجه فریاد ساکنان مورد ظلم زمین نیست و صدای آنها را نمی‌شنود.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-17]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.1.2]

دیگر تلمیح آیرونیک روایی ـ قرآنی را می‌توان در شعر «نوح جدید» دید:

نوح جدید ایستاده بر در کشتی/ کشتی او پر ز موش و مار صحاری/ لیک در آن نیست جای بهر کبوتر/ لیک در آن نیست جای بهر قناری/.../ نوح نو آیین ستاده بر در کشتی/ خیره بر ابری که نیست، بر همه آفاق /.../ کشتی او، کاغذی میانهٔ رگبار! (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۱۲۰-۱۲۱).

در این شعر شاعر حتی با آوردن صفت «جدید» در عنوان شعر خودش اذعان می‌کند که نوح مدرن او با نوح آشنا و شناخته شده همگان متفاوت است، آیینی نوین را آورده، پیروان و ساکنان کشتی او موجوداتی موذی و منفورند و کشتی‌اش هم تکه کاغذی بر روی آب است که باز تأکید کنندهٔ واهی بودن و سست بودن دین و پیروان این نوح نوآیین است؛ و البته مشخصاً با روایت اصلی از ماجرای ابراهیم نیز در تقابلی تعمدی و طنزآمیز قرار دارد.

دیگر مثال تلمیح آیرونیک روایی ـ قرآنی را می‌توان در شعر «بهار عاریتی» یافت. در این شعر شفیعی کدکنی می‌گوید:

خضری مگر گذشته از این راه/ آه این چه معجزه‌ست/ کز دور سبز می‌زند و جلوه می‌کند/ تنوار خشک سپیدار پار/ شاید./ اما،/ نه،/ بی‌گمان/ این پیچکی‌ست رسته و بالیده/ و افکنده طیلسان بلندش را/ بر قامت نژند سپیدار (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۳۶۰).

در این شعر نیز به صورت وارونه و متضاد شاعر خضر را که نماد سبزی و حیاتبخشی است، پیچکی دانسته که بر سپیدار پیری پیچیده و به جای اینکه به او سبزی و حیات دهد، شیرهٔ وجود او را می‌گیرد و می‌خورد. چنانکه از نمونه‌های فوق برمی‌آید، مخاطب در حین فرایند درک این تلمیح‌های آیرونیک با اینکه نقطهٔ اشتراک دو متن فعلی و متن مرجع قرآنی را درمی‌یابد، هرگز این دو را در ذهنش به هم پیوند نمی‌دهد و به فاصله و جدایی عامدانهٔ داستان قرآنی از متن فعلی آگاه است.

۵ـ۳ـ۲ تلمیح پژواکی[۸]

تفاوت این نوع از تلمیح با سایر تلمیح‌ها بیشتر در میزان و سطح آگاهانه بودن آن بویژه 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

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-17]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.1.2]

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، پژواک[9] وابسته به قصد آگاهانهٔ 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 به‌واسطهٔ محتوای متن منبع منعکس می‌شود، در حالی‌که پژواکها هیچ فهم دگرگون شده‌ای از متنی که در آن ظاهر می‌شوند را پیشنهاد نمی‌دهند» (Sommer, 1998: 29-30). به بیان دیگر، این نوع از تلمیح نوعی انعکاس و پژواک نامحسوس یک ماجرا، داستان یا رخداد در اثری دیگر است؛ البته به صورتی غالباً غیر مستقیم و حتی ناخودآگاه تا جایی که ممکن است حتی خود هنرمند نیز در لحظهٔ سرودن شعرش چنین اشاره‌ای را در نظر نداشته باشد؛ ولی خواننده در هنگام خواندن اثر با توجه به ارتباطات خاصی که بین واژگان از نظر لفظی و معنایی ایجاد شده است، گویی انعکاسی از داستان یا ماجرای دیگری را نیز درمی‌یابد. برای مثال، شعر «تار عنکبوت» را می‌توان از نمونه تلمیحات پژواکی دانست:

طوفان نوح دیگر و بال کبوتری/ که می‌خورد به زهره و مریخ تا مگر/ جوید برای کشتی او جای لنگری./ وینجا،/ در این سکوت/ بر چهرهٔ جوانی، این تار عنکبوت!
(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۳۶۰).

در این شعر اگرچه داستان طوفان نوح مبنای ساختن تصویر تلمیحی شعر است، آوردن «کبوتر» و «تار عنکبوت» ماجرای هجرت پیامبر(ص) از مکه به مدینه را هم به ذهن متبادر می‌کند. به بیانی دیگر، همانطور که یک تلمیح پژواکی می‌تواند نشانگر پیوندها و شباهتهای غالباً زبانی و واژگانی تعمدی یا تصادفی و ناخواسته بین متنها باشد، در این شعر نیز شاعر آگاهانه یا غیر آگاهانه تعابیر و واژگان «سکوت»، «کبوتر» و «تار عنکبوت» و مفهوم نجات‌دهنده بودن کبوتر را در متن خود به کار برده که بخشی از ماجرای معروف مربوط به مخفی شدن پیامبر(ص) در غار و نجات‌یافتن ایشان به

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-17]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.1.2]

کمک کبوتر و تار عنکبوت را به یاد می‌آورد؛ و البته چنانکه در تعریف این نوع تلمیح آمد، ممکن است شفیعی کدکنی در ذهن خود اشاره به ماجرای هجرت پیامبر(ص) را در نظر نداشته و فقط خواننده در هنگام خواندن شعر به آن پی‌برده باشد. همچنین چنانکه بیان شد، در اینجا نیز پی‌بردن به ارتباط بین کلمات سکوت، کبوتر و تار عنکبوت و درک این تلمیح عملاً تغییر خاصی را در معنای اصلی شعر ایجاد نمی‌کند و فقط می‌تواند از نظر زیبایی‌شناسی و هنری نشانگر غنای این شعر باشد.

از دیگر نمونه‌های تلمیح پژواکی می‌توان به این سطرها از شعر «آیه‌های شنگرفی» اشاره کرد: «در سربی و ستاره و سرما،/ کبوترها،/ میدان را می‌دانند، هر چند روزنامه نخوانند./ شوق عبور از پل طوفان و هر چه بادا باد!/...» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۴۵۳). در این سطور نیز با اینکه متن اصلی ربطی به داستان نوح پیامبر ندارد، واژهٔ «کبوتر» در کنار سطر «شوق عبور از طوفان» ماجرای طوفان نوح(ع) و پرواز کبوتر کشتی نوح برای رد شدن از طوفان و یافتن خشکی را به ذهن می‌رساند. در شعر «شعبده‌باز» نیز واژهٔ کبوتر تلمیح پژواکی در شعر ایجاد می‌کند: «.../ از میان کلماتی که عسس یک‌یک را/ تهی از مقصد و معنی کرده‌ست/ می‌دهم اینک یک‌یک پرواز/ وآسمان وطنم را، تا دور،/ کرده‌ام پر ز کبوترها،/ اینم اعجاز!/ منم شعبده‌باز.»(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۲۲۱). در این شعر نیز که اساس آن بر خلق و ظاهر کردن کبوتر به عنوان یکی از شگردها و چشم‌بندیهای شعبده‌بازان است، وقتی که شاعر به جای «چشم‌بندی» لفظ «اعجاز» را برای آشکارکردن پرنده به کار می‌برد، ناخودآگاه ماجرای اعجاز عیسی(ع) و ساختن و خلق پرنده از گِل را نیز به ذهن مخاطب می‌رساند. البته چنانکه در مثالهای ذکر شده مشخص است، این تداعی‌های ثانوی نقش چندانی در معنای متن و شعر فعلی ندارند و تغییری در آن ایجاد نمی‌کنند؛ بلکه بیشتر پژواکهایی هستند که به سبب هم‌نشینی برخی از واژگان شعر ماجراها و روایتهای دیگری را در پس‌زمینهٔ این متن به ذهن مخاطب می‌رسانند که بیشتر وابسته به میزان دقت و گسترهٔ دانش و اطلاعات او است و چه بسا ممکن است هیچ یک از آنها مدنظر خود شاعر هم نباشند؛ اما درک همین پژواکها لذت ذهنی را برای مخاطب به همراه دارد.

۶ـ۳ـ۲ تلمیح استعاری (تشبیهی)[۱۰]

به‌طور کلی تلمیح از نظر عملکرد بسیار شبیه به تشبیه و استعاره است. زیرا تلمیح مثل

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-17]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.1.2]

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. برای مثال، در استعاره‌ای که در ساختار معنایی خود با ایجاد شباهت بین دو عنصر مختلف می‌گوید (A)، (B) است (مثلاً آن فرد گرگ است) به روشی غیر مستقیم این معنای ادبی را که (A)، (C) است (مثلاً آن فرد خشن است) را ارائه می‌دهد؛ و دلالت ضمنی بر این دارد که گوینده تمایل دارد معنای ادبی (A) در مواردی معین شبیه (B) است. بنابراین، همانطور که استعاره به‌وسیلهٔ جلب توجه خواننده به سوی ویژگیهای در هم پیچیده‌ای که در هر دو مشترک است عمل می‌کند، تلمیح نیز شکلی از بیان یک چیز با قصد شنیدن چیز دیگری است (Heylen, 2005: 60-61). شمیسا نیز که گاه نظری به پژوهشهای بلاغیون غربی دارد، این نوع تلمیح را تلمیح تشبیهی نامیده است. به گفتهٔ او پایهٔ تلمیح، تناسب و تشبیه است و این تناسب بین اجزاء داستانی، معمولاً مشخص و قابل تشخیص است ولی گاه در مواردی این رابطهٔ تشبیهی چندان آشکار نیست. از این رو، بویژه 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، ۱۳۷۱ الف: ۴۸و۹۱)

عموماً تلمیح تشبیهی متداول‌ترین نوع تلمیح در آثار شاعران است. از نمونه تلمیح‌های تشبیهی روایی ـ قرآنی در اشعار م. سرشک می‌توان به این موارد اشاره کرد:

«فسونی بخوان و بدم تا ببندد/ دم آدمی سوز این اژدها را/.../ فسونی که چون دست موسی درخشد/ درین زمرهٔ ظلم و زنگار ظلمت» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۲۵۸ـ۳۵۹). در این شعر شاعر، خواهان افسونی مانند دست موسی(ع) است که با درخشش و نورش ظلمت و سیاهی را از بین ببرد.

در شعر «جاودان خرد» نیز که در وصف حکیم فردوسی است، با گفتن «بدان روشن روان، قانون اشراقی که در حکمت/ شفای پور سینایی و نور طور سینایی» (شفیعی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-17]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.1.2]

کدکنی، ۱۳۸۸: ۱۵)، حکمت و خرد فردوسی را از نظر علم و نور مانند کتاب شفای ابن سینا و درخشش ذات الهی در کوه طور دانسته است. در شعر «برگ از زبان باد» نیز باد را در گمنام و ناشناس بودن، مسافرت و سلوک دائمی به خضر تشبیه کرده است: «ای باد!/ ای صبورترین سالک طریق!/ ای خضر ناشناس» (همان: ۱۹۱). شفیعی همچنین، در شعر «نکوهش» آرزوهای گمشدهٔ زیبای انسانها را به حضرت یوسف(ع) تشبیه کرده و می‌گوید: «آن یوسف گمگشتهٔ آمال بشر را/ گامی دو برون نامده تا مرز حقیقت/ بردید و بدان گرگ سپردید» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۳۰۴).

در تمام این مثالها مبنا و پایهٔ زیر بنای تشبیهات، وجود یا ادعای وجود یک ارتباط و نسبت بین دو عمل، مفهوم، شخص یا موقعیت و حادثه در مشبه و مشبه‌به داستانی است که وجه شبه بین آنها یا مانند «زیبایی» و «گمشدگی» در یوسف و «درخشش و فروغ ایزدی» در طور سینا و «سبزی» و «سلوک» در خضر کاملاً طبیعی و قاموسی است و یا خود شاعر برای آن وجه شبهی هنری و ادبی ایجاد می‌کند. مانند شعر «مناجات»: «و در آغاز، سخن بود و سخن تنها بود/ و سخن زیبا بود/.../ اهرمن خاتم دانایی و زیبایی را/ برد از انگشت سلیمانی او/...» (همان: ۳۵۰). در این شعر شفیعی کدکنی سخن را به سلیمان نبی تشبیه کرده و زیبایی و دانایی آغازین سخن را به انگشتر و خاتم سلیمانی تشبیه کرده است که چون تشبیهی نامتعارف است، خود وجه شبه آن دو را نیز بیان کرده است.

۷ـ۳ـ۲ تلمیح نام‌دهی خاص[۱۱]

نوعی از تلمیح است که در خود ارجاعی مستقیم به متن برانگیخته شده یا متن مرجع تلمیح دارد و به‌وسیلهٔ استفاده از یک نام خاص یا علامت نقل قول مستقیم ساخته می‌شود. البته باید توجه داشت که هر نقل قولی تلمیح نیست. برای مثال، وقتی یکی از شخصیتهای الیوت می‌گوید «بودن یا نبودن» مشخص است که به هملت تلمیح دارد (Perri, 1978: 304)؛ یا مثلاً وقتی که نویسنده یا شاعری از یک نام خاص مثل رستم یا خسرو استفاده می‌کند ناخودآگاه شخصیتهای شناخته شده‌ای را به ذهن مخاطب می‌رساند و همین امر او را وادار به یافتن تشابه احتمالی میان آن شخصیتهای معروف و اشخاص متن فعلی می‌کند. نمونه‌ای از تلمیح‌های نام‌دهی خاص روایی ـ قرآنی، در اشعار شفیعی کدکنی را می‌توان در شعر «شبخوانی» دید؛ آنجا که می‌گوید:

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-17]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.1.2]

اکنون که به باغ هیچ پنداری/ گلهای سپید و روشن ایمان/ با شرم و شمیم خود نمی‌روید/ پیغمبرک سپیدهٔ کاذب/ از آیهٔ نور خود چه می‌گوید؟/... (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۸: ۱۴۱).

در سطر آخر این قسمت از شعر، ترکیب «آیهٔ نور» نام خاصی است که ذهن خواننده بلافاصله پس از خواندن آن متوجه آیهٔ ۳۵ سورهٔ نور می‌شود که به «آیهٔ نور» معروف است و در صدد برمی‌آید بین این آیه و مضمون این قسمت از شعر ارتباط برقرار کند. همچنین است کلمهٔ «سیب» در این سطرها:

حروف: مبدأ فعل‌اند و/ فعل: آب و درخت/ و سبزه و لبخند/ و طفل مدرسه و سیب،/ سیب سرخ خدا. (همان: ۴۹۱).

واژهٔ «سیب» بار اول که در کنار «طفل مدرسه» می‌نشیند، همان معنای عام و متعارف خود را دارد و به فرد خاصی هم ارجاع نمی‌دهد؛ ولی همین‌که در ترکیب «سیب سرخ خدا» در کنار «خدا» قرار می‌گیرد از حالت عام خارج شده و تبدیل به اسم خاصی می‌شود که ماجرای هبوط آدم و حوا از بهشت و میوهٔ ممنوعه را به ذهن مخاطب می‌رساند.

نمونهٔ تلمیح نام‌دهی خاص به شیوهٔ قرار دادن مطلبی از یک متن مرجع در گیومه که معادل صنعت تضمین در بلاغت کلاسیک فارسی است، در تلمیحات روایی ـ قرآنی مجموعه اشعار شفیعی کدکنی یافت نشد؛ ولی موارد غیر قرآنی بسیاری از این نوع تلمیح در اشعار او وجود دارد که برای روشن شدن بحث نمونه‌ای از آنها ذکر می‌شود: «چه خواستیم و چه رو کرد نقشبند قضا/ که خود نبود "در آیینهٔ تصور ما"» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۳۴۹). یا «جهان چه باشد غیر از بیان ما ز وجود؟/ "هزار نقش برآرد زمانه"، خوش‌تر از آن/ که در تصور آیینهٔ تو چهره گشود/...» (همان: ۱۳۰) و بسیاری دیگر از این قبیل تلمیح در سراسر مجموعه اشعار م. سرشک وجود دارد که از عبارات یا مصرعهایی از شاعران بزرگ دیگر را به صورت تضمین و درون گیومه در ضمن سخن خود گنجانده است.

۸ـ۳ـ۲ تلمیح خود ارجاع[۱۲]

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. در این نوع تلمیح

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-17]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.1.2]

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). این نوع تلمیح در سایر ژانرهای هنری نیز متداول است. برای مثال هنگامی که نقاشی، خود را در حال نقاشی کردن ترسیم می‌کند یا فیلمسازی صحنه‌ای از یکی دیگر از فیلمهای خود را در فیلمش نمایش دهد، از تلمیح خود ارجاع استفاده کرده است. این نوع از تلمیح در پژوهش حاضر که مبتنی بر تلمیح‌های داستانهای قرآن است، مصداقی ندارد؛ ولی برای آشنایی با آن و احتمال استفاده از آن در سایر پژوهشهای آتی که ممکن است بر اساس ساختار تلمیح انجام شود، در اینجا مطرح شده است. البته در شعر شفیعی کدکنی اشاره به نشابور و روستای زادگاه شاعر می‌تواند نمونه‌ای از تلمیحات خود ارجاع باشد.

نتیجه‌گیری

شفیعی کدکنی از بزرگترین شاعران صاحبنظر و صاحب سبک معاصر ایران است که از شگردهای بلاغی ـ هنری خاصی در مضمون‌سازیهای اشعارش بهره برده است که بررسی و تحلیل ساختاری نوع کاربرد و ایجاد این شگردها می‌تواند زوایای پنهان و رموز موفقیت اشعار او را آشکار کند. تلمیح به داستانهای متعارف و شناخته شدهٔ قرآنی یکی از ابزارهای بلاغی این شاعر در خلق تصاویر و ایجاد مضامین هنری و ادبی در شعرش است. با اینکه در مجموعهٔ اشعار م. سرشک ۴۸ مورد تلمیح به قصص مشهور قرآنی وجود دارد اما از نظر تعداد ـ با توجه به حجم تقریباً هزار صفحه‌ای هر دو مجموعه ـ به نظر می‌رسد چندان چشمگیر نباشد؛ دانش ادبی به‌روز در کنار ذوق و قریحهٔ شاعرانه سبب شده است این شاعر در خلق تلمیح‌های روایی ـ قرآنی خود نوآوریها و پیچیدگیهای ساختاری به کار ببرد که ارزش هنری و معنایی آنها را چندین برابر کند. به همین سبب، با اینکه از نظر محتوایی توجه شفیعی کدکنی به جنبه‌های متعارف معروف و برجستهٔ روایتهای قرآنی مانند سبزی و راهنمایی خضر، زیبایی یوسف، جان بخشی عیسی، آزمون و صبر ایوب، بار امانت و هبوط آدم و غیره است، استفاده از شگردهای ساختاری در بهره‌بردن از این جنبه‌های مشهور و خلق تلمیح‌های ترکیبی، چند وجهی، پژواکی و بویژه تلمیح‌های ساختاری و آیرونیک از قصص قرآنی سبب تشخص خاص تلمیح‌های روایی ـ قرآنی این شاعر شده است. بدین ترتیب که شفیعی کدکنی با استفاده از تلمیح‌های چند وجهی و ترکیبی درک مخاطب از شعرش را

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-17]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.1.2]

در گرو پیوندهای دور و نزدیک بین جنبه‌های متعارف قصص قرآنی و نوع خاص استفاده از آنها در شعر خود قرار داده و ذهن او را به چالش می‌کشد؛ اما در تلمیح‌های آیرونیکش بیشتر این هنجارشکنی محتوایی و تقابلی با روایت قرآنی است که خوانندهٔ شعرش را دچار شگفتی کرده است و لذت هنری را در او ایجاد می‌کند. همچنین مشخص شد که از نظر تعداد، تلمیح‌های ساختاری پر بسامدترین تلمیح‌های روایی ـ قرآنی در اشعار این شاعر است که البته در غالب موارد، در این اشعار انواع تلمیحات ساختاری دیگر نیز وجود دارد. از نظر محتوایی، داستانهای خضر، آدم و نوح بیشترین روایتهای مورد توجه شاعر در خلق تلمیح است؛ اما شفیعی کدکنی از دو داستان نوح و خضر نسبت به داستان آدم بیشتر استفاده هنری کرده است.

پی‌نوشت:

1- Deviation
2- Intertextuality
3- Structural Allusion
4- Multiple Allusion

۵ـ با اینکه در آیهٔ «*قُلْنا یا نارُ کُونِی بَرْداً وَ سَلاماً عَلی إبْراهِیمَ*» (انبیاء/۶۹) به گلستان‌شدن آتش بر ابراهیم (ع) اذعان نشده؛ اما این مضمون در ادبیات فارسی بارها تکرار شده است. البته در «تفسیر سلمی» به این امر و دلایل گلستان‌شدن آتش بر ایشان اشاره شده است (سلمی، ج۱، ۱۳۶۹: ۱۳۷). سیروس شمیسا نیز در «فرهنگ تلمیحات» خود ذیل مدخل ابراهیم، به گلستان‌شدن آتش بر او اشاره کرده و ابیاتی چون:

آن که چون خلوت‌سرای خلّتش خالی کند　　شعله ریحانی کند آنجا نه اخگر اخگری (انوری)

تویی خلیل ای جان، همه جهان پر آتش　　که بی خلیل آتش نمی‌شود گلستان (مولوی)

را از بزرگان ادب فارسی با این مضمون به عنوان شاهد مثال آورده است (شمیسا، الف ۱۳۷۱: ۸۱ و۴۸۹).

6- Integrative Allusion
7- Ironic Allusion
8- Echoic Allusion
9- echo
10- Metaphorical Allusion
11- Proper naming
12- Self-Reference

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-17]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.1.2]

منابع

- *قرآن مجید*؛ ترجمهٔ محمد مهدی فولادوند؛ تهران: دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی، ۱۳۷۶.
- ابن منظور، محمد بن مکرم؛ *لسان العرب*؛ ج ۲، بیروت: دار الفکر للطباعه و النشر و التوزیع، بی‌تا.
- انزابی‌نژاد، رضا؛ «چهرهٔ پیامبران و قصص قرآن در ادبیات فارسی»، *نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*، سال ۲۸، ش مسلسل ۱۱۸-۱۱۹، ۱۳۵۵؛ ص ۲۴۱-۲۰۹.

ایران‌زاده، نعمت‌الله و سید احمد ذبیحی؛ «مضامین داستان قرآنی یوسف(ع) در شعر معاصر»، *فصلنامهٔ زبان و ادب فارسی*، ش ۴۶، ۱۳۷۹؛ ص ۹۵_۱۲۲.

- ایشانی، طاهره؛ «تحلیل تأثیرپذیری مثنوی تحفه‌العراقین از قرآن کریم»، *مجلهٔ مطالعات ادبیات تطبیقی*؛ س هشتم، ش ۲۳، ۱۳۹۳، ص ۱۵۳-۱۷۰.
- حلبی، علی‌اصغر؛ *تأثیر قرآن و حدیث در ادبیات فارسی*؛ چ۴، تهران: نشر اساطیر، ۱۳۸۵.
- خرمشاهی، بهاء الدین؛ *حافظ نامه*؛ تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی و انتشارات سروش، ۱۳۷۱.
- راستگو، سید محمد؛ *تجلی قرآن و حدیث در شعر فارسی*؛ چ ۲، تهران: سمت، ۱۳۸۰.
- _____؛ *هنر سخن‌آرایی (فن بدیع)*؛ تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت)، ۱۳۸۲.
- سلمی، ابوعبدالرحمن؛ *مجموعه آثار ابوعبدالرحمن سلمی*؛ گردآوردهٔ نصرالله پورجوادی، ج۱، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، ۱۳۶۹.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ *هزارهٔ دوم آهوی کوهی*؛ چ۲، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۷۸.
- _____؛ *آیینه‌ای برای صداها*؛ چ۶، تهران: انتشارات علمی، ۱۳۸۸.
- شمس قیس، محمد بن قیس؛ *المعجم فی معاییر اشعار العجم*؛ به تصحیح عبدالوهاب قزوینی و تصحیح مجدد مدرس رضوی و تصحیح مجدد سیروس شمیسا؛ تهران: علم، ۱۳۸۸.
- شمیسا، سیروس؛ *نگاهی تازه به بدیع*؛ چ۴، تهران: انتشارات فردوس با همکاری انتشارات مجید، ۱۳۷۱.
- _____؛ *فرهنگ تلمیحات*؛ چ۳، تهران: انتشارات فردوس و مجید، الف ۱۳۷۱.
- فشارکی، محمد؛ *نقد بدیع*؛ تهران: نشر سمت، ۱۳۷۹.
- عباسپور، هومن؛ «تلمیح»، *دانشنامهٔ ادب فارسی*؛ ج۲، به سرپرستی حسن انوشه، چ۲، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۱.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-17]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.1.2]

- محبتی، مهدی؛ *بدیع نو*؛ چ۲، تهران: سخن، ۱۳۸۶.
- میرباقری‌فرد، علی‌اصغر و مریم حقی؛ «داستان انبیاء در کتب مقدس و بازتاب آن در اشعار حسین منزوی»، *مجلهٔ شعر پژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز*؛ س هفتم، پیاپی ۲۴، ۱۳۹۴، ص ۱۵۷_۱۸۰
- میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی (ذوالقدر)؛ *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*؛ فرهنگ تفصیلی اصطلاح‌های ادبیات داستانی، تهران: کتاب مهناز، ۱۳۷۷.
- واعظ کاشفی سبزواری، کمال الدین حسین؛ *بدایع الافکار فی صنایع الاشعار*؛ ویراسته و گزارده میر جلال الدین کزازی؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۶۹.
- هدایت، رضاقلی بن محمد هادی؛ *مدارج البلاغه در علم بدیع*؛ به اهتمام حمید حسنی با همکاری بهروز صفرزاده؛ تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی، ۱۳۸۳.
- همایی، جلال‌الدین؛ *فنون و صناعات ادبی*؛ تهران: مؤسسهٔ نشر هما، ۱۳۳۷.
- یاحقی، محمدجعفر؛ *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*؛ تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی و هنری سروش، ۱۳۶۹.
- Cuddon, J. A. *A dictionary of Terms and Literary theory*.2013.
- Heylen, Susan. *Allusion and Meaning in John* 6. Berlin. New York: W de G. 2005.
- Hollander, John. *The Figure of Echo: A Mode of Allusion in Milton and After*. Los Angeles. London: University of California Press. Berkeley. 1981.
- Perri, Carmela. on alluding. *Poetics 7*, North Holland Publishing, p. 289-307.1978.
- Purdy, Dwigh .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. 1994.
- Thomas, R. F. Virgil's Georgics and the Art of Reference. *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 90, p. 171-198. 1986.
- Lennon, Paul. *Allusion in the Press*: An Applied Linguistic Study. Berlin: Mouton De W.G Gruyter. 2004.
- Sommer, Benjamin. D. *A Prophet Reads Scripture: Allusion in Isaiah 40-46*. California: Stanford University Press. 1998.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-05-17]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1398.16.64.1.2]