Classical Persian Literature, **Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)**
Biannual Journal, Vol. 10, No. 2, Autumn and Winter 2019-2020, 111-134

Comparative study of allusion in Persian and English rhetoric

Zahra Rajabi[*]
Tahereh Mirhashemi[**]

Abstract

Comparative literary studies seek to extend and deepen knowledge of literature in different fields by comparing and matching relationships, similarities and differences of literary achievements in different languages and countries. Therefore, in present research the issue of allusion which is one of the topics of rhetoric science has been investigated and compared in descriptive-analytical method in Persian and English rhetoric in three main topics including definition, types and function in order to find out what similarities and differences exist in these areas. The results of the research indicate that Persian rhetorical studies still have been loyal to traditional definition of allusion while in Western rhetoric, a new interdisciplinary definition has been achieved from a classical limited definition. In division of allusion types, Persian rhetoric is detail and content oriented while in English rhetoric because division is done based on a holistic, form and content oriented outlook, is more various and comprehensive. This has caused allusion application in western rhetoric to be more diverse and interdisciplinary.

Keywords: comparative Studies Persian Rhetoric English Rhetoric Allusion.

* Assistant Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Arak University (Corresponding Author), z-rajabi@araku.ac.ir

** Assistant Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Arak University, t-mirhashemi@araku.ac.ir

Date of receipt: 17/8/1398, Date of acceptance: 5/11/1398

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال دهم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۸، ۱۱۳–۱۳۴

بررسی تطبیقی تلمیح در بلاغت فارسی و انگلیسی

زهرا رجبی*

طاهره میرهاشمی**

چکیده

مطالعات تطبیقی ادبی درصدد است تا با مقایسه و هم‌سنجی ارتباط‌ها، شباهت‌ها، و تفاوت‌های دستاوردهای ادبی در زبان‌ها و کشورهای مختلفْ دانش ادبیات را در زمینه‌های مختلف گسترش و عمق دهد. ازاین‌رو در پژوهش حاضر مبحث تلمیح، که یکی از مباحث علم بلاغت است، به‌شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی در بلاغت فارسی و انگلیسی در سه مبحث اصلی تعریف، انواع، و کارکرد بررسی و مقایسه شده است تا دریابد در این زمینه‌ها چه وجوه تشابه و افتراقی وجود دارد. نتایج حاصل از پژوهش بیانگر آن است که پژوهش‌های بلاغی فارسی هم‌چنان تعریف محدود سنتی از تلمیح را حفظ کرده‌اند، ولی در بلاغت غرب از تعریف محدود کلاسیک به تعریفی باز و بینارشته‌ای از تلمیح رسیده‌اند. در تقسیم‌بندی انواع تلمیح نیز بلاغت فارسی جزءنگر و محتوامحور است، درحالی‌که در بلاغت انگلیسی چون تقسیم‌بندی براساس دیدی کل‌نگر، فرم‌محور، و محتوامحور بوده است بسیار متنوع‌تر و چندجانبه‌تر است. همین امر سبب شده است در بحث کارکرد تلمیح نیز بلاغت غرب گسترده‌تر و گاه بینارشته‌ای باشد.

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

---

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

** استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی، دانشگاه اراک، t-mirhashemi@araku.ac.ir

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

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

۱. مقدمه

رشد و تنوع روزافزون رویکردهای علمی و ابزارهای ارتباطی در دو قرن اخیر ناخودآگاه جهان علم و پژوهش‌گران سراسر جهان را به‌سوی پیوند و تعامل با هم و استفاده، تطبیق، و مقایسهٔ دستاوردهای علمی یک‌دیگر برای غنی‌ترشدن و دقیق‌ترشدن علوم سوق داده است که نتیجهٔ آن در قالب مطالعات بینارشته‌ای (Interdisciplinary) و تطبیقی (Comparative) نمود یافته است. به‌تأثیراز همین تحول، امروزه در تحقیقات دانشگاهی ایران نیز توجه به مطالعات تطبیقی و رویکردهای نوین در پژوهش‌های ادبی حضوری چشم‌گیر یافته است، اما متأسفانه چون در عرصهٔ بلاغت کلاسیک فارسی چندان توجهی به تحقیقات تطبیقی با نگاهی به دستاوردهای نوین نشده است، نتوانسته آن‌چنان‌که باید از این رویکرد بهره ببرد و به‌روز و پویا شود. به‌عبارت‌دیگر، ازآن‌جاکه بلاغت فارسی ریشه در بلاغت عربی دارد و تقریباً تمام پژوهش‌های تطبیقی بلاغی، که در زبان فارسی انجام شده است، مبتنی‌بر مقایسهٔ مبحثی خاص در یکی از سه شاخهٔ معانی، بیان، و بدیع در منابع بلاغت عربی و فارسی بوده است، شاید بتوان گفت در طولانی‌مدت به‌نوعی دور شده و در این حوزه نوعی رکود را ایجاد کرده است. حال‌آن‌که بررسی تطبیقی مباحث بلاغی در بلاغت فارسی و انگلیسی می‌تواند به پویایی و غنای بیش‌تر علمی و هنری بلاغت فارسی بیفزاید. ازاین‌رو، پژوهش حاضر بر آن است که مبحث تلمیح را به‌منزلهٔ یکی از فنون ادبی مطرح و باسابقه در بلاغت فارسی با بلاغت انگلیسی در سه مبحث اصلی تعریف، انواع، و کارکرد بررسی و مقایسه کند و به این پرسش پاسخ دهد که از این نظر بین تلمیح در بلاغت فارسی و انگلیسی چه وجوه اشتراک و افتراقی وجود دارد و دریابد که فن تلمیح چه ظرفیت‌ها و زوایای پنهان هنری دیگری دارد که تاکنون از دید بلاغت‌پژوهان فارسی مغفول مانده است.

۱.۱ روش پژوهش

این پژوهش به‌شیوهٔ توصیفی ــ تحلیلی و با گردآوری و تطبیق مطالب و مبانی نظری مطرح‌شده دربارهٔ تلمیح در خلال پژوهش‌های انجام‌شده توسط صاحب‌نظران بلاغت در زبان فارسی و انگلیسی انجام گرفته است. گفتنی است که چون رویکرد این پژوهش بررسی تطبیقی مبحث تلمیح در فارسی و انگلیسی در چند محور اصلی تعریف، انواع، و کارکردهای تلمیح در آثار ادبی است، بیش‌تر مباحث صرفاً به‌صورت نظری و مقایسه‌ای مطرح شده‌اند و جز در موارد اندکی که مطلب مبهم بوده است مثالی از متون ادبی مطرح

نشده است. دستاوردهای این پژوهش خود می‌تواند مبنایی برای بررسی و تحلیل هنری و زیبایی‌شناختی تلمیح در متون کلاسیک و معاصر ادبی فارسی قرار گیرد.

۲.۱ پیشینهٔ پژوهش

تاکنون تمام پژوهش‌های انجام‌شده دربارهٔ تلمیح در ادبیات فارسی تنها در حوزهٔ بلاغت کلاسیک فارسی بوده است که در دو دستهٔ کلی قابل‌طرح است:

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

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

۲. بدنهٔ اصلی

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

۱.۲ تعریف تلمیح

۱.۱.۲ معنای لغوی تلمیح

در آثار بلاغی فارسی واژهٔ عربی تلمیح، به‌تأثیراز بلاغت عرب، از دو ریشهٔ «لَمَحَ» و «مَلَحَ» برگرفته شده است. بنابراین، همان‌طورکه تلمیح از ریشهٔ «لَمَحَ یَلْمَحُ لَمْحاً و لَمْحاناً» در فرهنگ لغت عربی به معانی نگاه‌کردن، اشاره‌کردن، درخشیدن، نظر، نگریستن کوتاه و شتاب‌زده، و غیره آمده است (بنگرید به ابن‌منظور بی‌تا: «لمح»؛ تهانوی بی‌تا: ج ۱، ۵۰۶)، تقریباً با همان شکل در زبان فارسی نیز به معانی نمودن و آشکارکردن، نگاه سبک کردن به‌سوی چیزی، اشاره‌کردن به چیزی، نگاه و نظر، خیال و تصور (*لغت‌نامه* ۱۳۷۷: ذیل مدخل «تلمیح») وارد فرهنگ‌ها شده است. جز فرهنگ‌ها، در منابع بلاغی فارسی نیز با گفتن «تلمیح در لغت درخشیدن باشد» (واعظ کاشفی سبزواری ۱۳۶۹: ۱۲۱)، «لَمحْ جستن برق باشد و لَمحه یک نظر بود» (شمس قیس ۱۳۸۸: ۳۸۳) همین ریشهٔ لغوی ذکر شده است. در آثار متأخر نیز همین ریشه بیان شده است، مثلاً شمیسا نیز تلمیح را به تقدیم لام بر میم (از ریشهٔ لمح) در لغت به‌معنای دیدن، نظرکردن، آشکارساختن، و اشاره‌کردن آورده است (شمیسا ۱۳۷۱ الف: ۵). در برخی منابع نیز تلمیح به‌صورت «تملیح» از ریشهٔ «مَلَحَ» ذکر شده است، با این وجه تسمیه که واژهٔ تملیح به مفهوم «نمکین‌کردن کلام است به بعضی اشارات و حکایات، و اشارت‌کردن به وقایعی که در میان مردم و کتب سیر و اخبار معروف و مشهور است و آن باعث نمک کلام می‌گردد» (هدایت ۱۳۸۳: ۱۳۵).

در زبان انگلیسی تلمیح از یک ریشه، اما با دو معناست. در فرهنگ اصطلاحات ادبی معنای لغوی تلمیح (Allusion)، «بازی‌کردن با» یا «به ملایمت لمس‌کردن» آمده است (گری

۱۳۸۲: ۱۳) که در این معنی با صنعت جناس هم‌ریشه است، زیرا واژهٔ تلمیح «Allusion» از نظر ریشه‌شناسی به «Illusion» مربوط است و البته این دو واژه از Ludo «بازی/ Play» مشتق شده است و واژهٔ بلاغی لاتین «Allusion» به‌معنی لغت بازی (Play) است. معنی اصلی [واژهٔ] تلمیح «Illusion» بوده و در اوایل دورهٔ رنسانس به‌معنی «جناس/ Pun» یا «بازی با کلمه/ Word-Play» اختصاص داده شده است. [سپس] با توسعهٔ بیش‌تر گسترش معنایی یافته است تا هر نوع شباهت سمبلیک مانند تمثیل (Allegory)، حکایت اخلاقی(Parable)، یا استعاره (Metaphor) را پوشش دهد. بلوم (Bloom) اشاره کرده است که [کاربرد تلمیح در این] معنای جدید ضمنی، پنهان یا ارجاع غیرمستقیم، مدتی پس‌ازآن در قرن هفدهم ظاهر شده است (Lennon 2004: 4-5).

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

۲.۱.۲ تعریف اصطلاحی تلمیح

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

رضایی در فرهنگ خود دربارهٔ تعریف اصطلاحی تلمیح در زبان انگلیسی آورده است: «در ادبیات غرب نیز تلمیح در آثار ادبی اشارتی کوتاه و ضمنی یا صریح است به یک شخص، مکان، روی‌داد و یا اثر دیگر» (رضایی ۱۳۸۲: ۱۱–۱۲). حال‌آن‌که در زبان انگلیسی دو دسته تعریف دربارهٔ تلمیح وجود دارد؛ تعاریف کلاسیک و عام و تعاریف تخصصی و خاص. از نمونه تعاریف کلاسیک از تلمیح این موارد قابل‌ذکر است: ریچاردسن «ارجاع‌دادن به یک شخص یا واقعهٔ آشنای تاریخی و ادبی که برای قابل‌فهم‌کردن یک ایده به‌کار می‌رود» (Richardson 2006: 12) را تلمیح می‌داند. ارل مینر (Earl Miner) تلمیح را «ارجاع ضمنی به اثر ادبی دیگری، به هنر دیگری، به تاریخ، به اشخاص معاصر و مانند آن»

(Sommer 1998: 10) تعریف می‌کند. در فرهنگ کادن نیز دربارهٔ تلمیح آمده است: «معمولاً یک ارجاع ضمنی به دیگر آثار ادبی یا هنری، به یک شخص یا واقعه است» (Cuddon 2013). براساس این دسته از تعاریف می‌توان گفت:

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

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

اما دستهٔ دوم تعاریف جدید و متفاوتی از تلمیح است که در آن‌ها هریک از صاحب‌نظران باتوجه‌به رویکردهای پژوهشی خاص خود در عرصهٔ نقد ادبی تلمیح را تعریف کرده‌اند. برای نمونه، ژرار ژنت تلمیح را براساس دیدگاه بینامتنیت تعریف کرده است. به‌عقیدهٔ او بینامتنیت در اشکال بسیار متفاوتی رخ می‌دهد؛ از نقل‌قول‌های مستقیم و صریح گرفته تا استفاده‌های کم‌تر آشکار از تلمیح که ژنت آن را سخنی تعریف می‌کند که معنای کامل آن متضمن درک ارتباط آن با متون دیگر است (Ricks 2004: 5). بن پرت نیز با همین رویکرد «تلمیح ادبی را ابزاری برای فعال‌سازی هم‌زمان دو متن» تعریف می‌کند (Ben-Porat 1976: 107). اروین با نظر به جنبهٔ روان‌شناسانهٔ عملکرد تلمیح می‌گوید: «بنابراین تعریف ما از تلمیح چنین است: ارجاعی که غیرمستقیم است؛ به این تعبیر که تداعی‌هایی را می‌طلبد که فراتر از جای‌گزینی صرف یک ارجاع است» (Irwin 2011: 293). کریستوفر ریکس نیز تلمیح را «فراخواندن شاعر به بازی با کلمات یا عبارات نویسندگان قبل» (Ricks 2004: 1) می‌داند که به مقولهٔ بازی‌های زبانی ویتگنشتاین از دیدگاه زبان‌شناسی نظر دارد. پری (Perri) براساس دانش نشانه‌شناسی دربارهٔ تعریف تلمیح می‌گوید: «"تلمیح" یک علامت (Marker) در متن تلمیحی است، نشانه‌ای (Sing)ــ ساده یا پیچیده ـ که به برخی روش‌ها یک مرجع را بازتاب می‌دهد و به آن ارجاع می‌دهد» (Perri 1978: 290).

چنان‌که از این نمونه‌ها مشخص است، ازآن‌جاکه در رویکرد دوم، تلمیح براساس هر دیدگاه علمی خاص به‌شیوه‌ای متفاوت تعریف شده است، وجه اختلاف تعاریف بسیار فراتر از مسائلی جزئی چون پنهان‌بودن یا آشکاربودن ارجاع‌های یک متن در متن دیگر است و همین امر رسیدن به یک اجماع در تعریف تلمیح را مشکل می‌کند. بنابراین، درمجموع باید گفت که در تعریف تلمیح در بلاغت انگلیسی دو تعریف کلاسیک (محدود) و نوین (باز و بینارشته‌ای) وجود دارد.

۲.۲ انواع تلمیح

۱.۲.۲ انواع تلمیح در بلاغت فارسی

در پژوهش‌های فارسی انواع تلمیح براساس مؤلفه‌های ذیل تقسیم‌بندی شده است.

۱.۱.۲.۲ براساس محتوا و موضوع

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

۲.۱.۲.۲ براساس خاستگاه و منشأ

مثل تقسیم‌بندی به تلمیحات ایرانی، سامی، عربی، اسرائیلی، مسیحی، هندی، یونانی، و غیره (بنگرید به شمیسا ۱۳۷۱ الف: ۸–۹، ۲۱).

۳.۱.۲.۲ براساس نوع ادبی

براساس این دیدگاه تمام تلمیحات را براساس نوع ادبی‌ای که برای بار نخست در آن به‌کار رفته‌اند، تقسیم‌بندی کرده‌اند؛ ازجمله تلمیحات غنایی، حماسی، و نمایشی (همان: ۱۱).

علاوه‌بر این موارد، شمیسا که گاه نظری به پژوهش‌های بلاغیون غربی نیز دارد، نوعی دیگر از تلمیح را مجزا کرده است که اگرچه مبتنی‌بر انواع ادبیِ ذکرشده نیست، شمیسا آن

را یک نوع خاص از تلمیح دانسته و تلمیح تشبیهی (Metaphorical Allusion) نامیده است و در توضیح این نوع از تلمیح آورده است که پایهٔ تلمیح تناسب و تشبیه است و این تناسب بین اجزای داستانی معمولاً مشخص و قابل‌تشخیص است، اما گاه در مواردی این رابطهٔ تشبیهی چندان آشکار نیست. ازاین‌رو، به‌ویژه در متون کلاسیک برخی از تشبیهات مبتنی‌بر تلمیح‌اند، به‌نحوی‌که درک وجه‌شبه 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 ب: ۴۸؛ ۱۳۷۱ الف: ۹۱)

۲.۲.۲ انواع تلمیح در بلاغت انگلیسی

مهم‌ترین انواع تلمیح از نظر بلاغیون و منتقدان غرب درادامه شرح داده می‌شود.

۱.۲.۲.۲ تلمیح ساختاری (Structural Allusion)

در این نوع تلمیح، شاید بتوان گفت متن نمی‌تواند از تلمیح خود جدا شود و به‌صورت یک بخش اصلی از معنای متن ظاهر می‌شود. تلمیح ساختاری نه‌فقط با بافت لغوی یک متن، بلکه با تأثیر متقابل غنی بین متن نویسنده و متن مرجعی که به‌وسیلهٔ تلمیح برانگیخته شده، ساخته شده است، زیرا قدرت تلمیح فقط در برقرارکردن ارتباط بین عبارت‌ها نیست، بلکه افزون‌برآن، می‌تواند الگوهای درون و برون‌متنی مرتبط با مفاهیم درک‌شده را نیز برانگیزاند. بنابراین، در این تلمیح «ساختار» به هر دو نوع ساختارها و قواعدی اشاره دارد که برانگیخته می‌شوند و روشی که آن ساختارها و قواعد متن را سازمان‌دهی می‌کنند؛ مثل تقسیم‌بندی نسخهٔ ۱۶۷۴ *بهشت گمشدهٔ* میلتون به دوازده کتاب پس از *انه‌اید* ویرژیل یا مثلاً وقتی می‌دانیم که شیپمن چاوسر عاشق سیر، پیاز، و ترەفرنگی است، کل روایت مهاجرت بنی‌اسرائیل و قواعد آن وارد ساختمان شعر می‌شود (Purdy 1994: 19-20; Cuddon 2013). بر این اساس، باید گفت این تلمیح‌ها فقط لذت زیبایی‌شناسانهٔ جزئی فراهم نمی‌کنند، بلکه به‌نوعی کنترل ساختاری متن را در دست دارند. برای مثال، نوع تقسیم‌بندی یا فصل‌بندی خاص یک اثر، که به‌نوعی یادآور یا الگوبرداری از اثر معروف پیش از خود باشد، یک تلمیح ساختاری است. چنان‌که در ادبیات فارسی نحوهٔ آغازشدن *مثنوی معنوی* را، که بدون تحمیدیه و برخلاف سایر آثار بزرگ کلاسیک فارسی است، نوعی الگوبرداری از ساختار

قرآن می‌دانیم یا تدوین *بهارستان* جامی طبق *گلستان* براساس یک دیباچه و هشت باب نیز نوعی تلمیح ساختاری است.

۲.۲.۲.۲ تلمیح چندوجهی (Multiple Allusion)

در ساختن یک تلمیح چندوجهی 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 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. برای مثال، در *انجیل* متی داستان‌های مگی و مشک شراب اصلاً به‌هم کاری ندارند، اما الیوت در شعر خود آن‌ها را در ارتباط با هم قرار داده و در تلمیح «مشک خالی بر لب‌های مگی» به‌کار برده است (Hylen 2005: 73). بدین ترتیب، در ساختار یک تلمیح چندوجهی دست‌کم دو داستان مجزا از یک متن مرجع یا دو داستان از دو متن مرجع مختلف وجود دارد که درعملْ ارتباط مستقیمی به یک‌دیگر ندارند.

۳.۲.۲.۲ تلمیح ترکیبی (Integrative Allusion)

چنان‌که بیان شد، در تلمیح چندوجهی دو متن باهم آمیخته نمی‌شوند، اما تلمیح ترکیبی یک شخصیت، یک مفهوم، یا یک موقعیت و حادثه از یک متن مرجع را برمی‌انگیزد و آن را با شخصیت، مفهوم، موقعیت یا حادثه‌ای در متن حاضر درمی‌آمیزد. درواقع، در یک تلمیح ترکیبی دو صدای موجود در متن مرجع و متن حاضر یک منطقه و فضای مشترک دارند که به‌سبب همین امر تمایل دارند درهم آمیخته و یکی شوند و یک مفهوم یا تصویر واحد را خلق کنند که در نتیجهٔ ادغام دو متن پیچیده‌تر و غنی‌تر شده است (Van Tress 2004: 17).

۴.۲.۲.۲ تلمیح آیرونیک (طعنه‌آمیز/ کنایی) (Ironic Allusion)

در تعریف تلمیح آیرونیک آمده است، درحالی‌که استعاره معنی مجازی را برای شکل‌دادن به یک تصویر واحد به‌کار می‌برد، در آیرونی این دو جزء مخالف و دور از هم با هم باقی می‌مانند و تنش بین آن‌ها کم‌نشدنی است. خواننده همواره از ناشایستگی و بی‌تناسبی عمدی تلمیح آیرونیک آگاه است، زیرا شاکلهٔ خارجی آن متمایز از و متضاد با طرح منسجمی است که در خلال کل اثر طراحی‌شده باقی می‌ماند و از آمیخته‌شدن با آن سر باز می‌زند؛ مثل مسخره‌کردن اوویید از تظاهرات قهرمان شعری (Purdy 1994: 18).

می‌توان گفت در تلمیح آیرونیک اشاره‌ای که از متنی کهن در متن جدید به‌کار رفته است بیش‌تر جنبهٔ نوعی انتقاد، طنز، یا کنایه نسبت به کنش، شخصیت، یا حادثهٔ متن مرجع را دارد و متن جدید نوعی انتقاد از متن قدیمی محسوب می‌شود. ازسویی، در تلمیح‌های غیرآیرونیک لفظ یا معنای متن مرجع در متن جدید حفظ می‌شود، اما در تلمیح آیرونیک آن لفظ یا معنی تحلیل می‌رود. مانند این بیت از میرشکاک:

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

(میرشکاک ۱۳۸۸: ۱۰۵).

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

۵.۲.۲.۲ تلمیح انعکاسی (Reflective Allusion)

در تلمیح انعکاسی هم مانند تلمیح آیرونیک نوعی تقابل بین دو متن منبع و مرجع تلمیح و متن فعلی تلمیحی وجود دارد. می‌توان آن را نوعی گفت‌وگوی رودررو و چهره‌به‌چهرهٔ بین دو صدا، صدای متن مرجع و صدای متن حاضر، در درون واژه یا ترکیب تلمیحی دانست. در این‌جا نیز مثل تلمیح آیرونیک تفاوت‌های اساسی که بین دو متن وجود دارد مانع از این می‌شود که فضا و منطقهٔ مشترک بین دو متن در هم نفوذ کنند و ادغام شوند (Van Tress 2004: 17). اما تفاوت تلمیح انعکاسی با آیرونیک در این است که در تلمیح آیرونیک تصویر، مفهوم، شخصیت، یا حادثهٔ ارجاع‌شده در متن حاضر الزاماً تقابلی کنایه‌دار و طنزآمیز با متن مرجع تلمیح دارد، درحالی‌که در تلمیح انعکاسی این تقابل صرفاً نوعی مواجههٔ صریح و عامدانه است و لزوماً بار معنایی آیرونیک ندارد.

۶.۲.۲.۲ تلمیح پژواکی (Echoic Allusion)

تفاوت این نوع از تلمیح با سایر تلمیح‌ها بیش‌تر در میزان و سطح آگاهانه‌بودن آن به‌ویژه ازسوی هنرمند سازندهٔ تلمیح است. به‌گفتهٔ سامر:

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

اما وجه‌تمایز آن‌ها در این است که برخلاف تلمیح که یک شباهت تعمدی است، یک پژواک (Echo) به‌قصد آگاهانهٔ نویسنده یا شاعر وابسته نیست. درعوض «ماهیت ارجاعی یک پژواک شاعرانه، مانند خواب‌دیدن، ... می‌تواند ناخودآگاه یا غیرعمدی باشد» (Hollander 1981: 64). به‌عقیدهٔ لنون هم یک تلمیح پژواکی نوعی نقل‌قول پنهان است و برای این‌که پنهان باشد، اغلب از نظر ظاهری تغییر شکل می‌یابد یا این‌که می‌تواند غیرتلویحی و فقط نوعی بازی واژگانی و لغوی با کلمات یک متن دیگر در بافت متن فعلی باشد (Lennon 2011: 81). ازاین‌رو، «معنای یک متن تلمیحی به‌واسطهٔ محتوای متن منبع منعکس می‌شود، درحالی‌که پژواک‌ها (Echoes) هیچ فهم دگرگون‌شده‌ای از متنی را که در آن ظاهر می‌شوند پیش‌نهاد نمی‌دهند» (Sommer 1998: 29-30). به‌بیانی‌دیگر، تلمیح پژواکی می‌تواند بیان‌گر پیوندها و شباهت‌های غالباً زبانی، واژگانی تعمدی یا تصادفی، و ناخواسته بین متن‌ها باشد. بدین ترتیب که ممکن است یک نویسنده یا شاعر غیرآگاهانه تعابیر یا واژگانی را در متن خود به‌کار برد که بخشی از اثری معروف را به‌یاد آورد. برای مثال، در یکی از رمان‌های دیوید لاج (David Loge) در جایی که شخصیت می‌گوید: « Where are they Now, the Hillman Imps of Yesteryear? in the Scrapyards, every one, or Nearly» دو پژواک وجود دارد: پژواک «Where are the Snows of Yesteryear?» از اثری از فرانسیس ویلان و پژواک سطری از «in the Graveyards, every one» از آوازی از پیتر سیگر (Lennon 2011: 80).

به‌نظر می‌رسد منظور از تلمیح پژواکی در نقد ادبی و بلاغت غرب تا حد زیادی مشابه و معادل با اقتباس در بلاغت فارسی باشد. چنان‌که در تعریف اقتباس آمده است که برگرفتن بخشی از آیهٔ *قرآن* یا جزوی از حدیث است مشروط بر آن‌که شاعر یا نویسنده منبع خود را به‌صراحت یاد نکند، اما قسمتی از آن را که حاکی از جمله یا عبارت اقتباس‌شده باشد، به‌طور کامل یا با اندک تغییری بیاورد (تفتازانی بی‌تا: ۴۷۱؛ تقوی ۱۳۶۳: ۳۲۴؛ همایی ۱۳۷۷: ۳۸۴؛ صادقیان ۱۳۷۸: ۱۵۴). برای مثال در بیت زیر آمده است:

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

(*لغت‌نامه* ۱۳۷۷: ذیل مدخل «اقتباس»)

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

۷.۲.۲.۲ تلمیح خودارجاع (Self-Reference)

این نوع از تلمیح زمانی است که هنرمندی در اثر خود به خود یا به عبارت، ایده، یا فرم و شکل یکی دیگر از آثار خود ارجاع و اشاره داشته باشد. در این نوع تلمیح، هنرمند با ارجاع‌دادن به یکی از آثار پیشین خود در متن فعلی‌اش به‌نوعی آن را غنی‌تر و گسترده‌تر می‌کند (Thomas 1986: 183-184). این نوع تلمیح در سایر ژانرهای هنری نیز متداول است. برای مثال، هنگامی‌که نقاشی خود را درحال نقاشی‌کردن ترسیم می‌کند یا فیلم‌سازی صحنه‌ای از یکی دیگر از فیلم‌های خود را در فیلمش نمایش دهد، از تلمیح خودارجاع استفاده کرده است.

۸.۲.۲.۲ نام‌دهی خاص (Proper Naming)

نوعی از تلمیح است که در خود، ارجاعی مستقیم به متن برانگیخته‌شده یا متن مرجع تلمیح دارد و به‌وسیلهٔ استفاده از یک نام خاص یا علامت نقل‌قول مستقیم ساخته می‌شود. البته باید توجه داشت که هر نقل‌قولی تلمیح نیست. برای مثال، این‌که یک نویسندهٔ قرون وسطایی سخنی از ارسطو نقل کند به‌احتمال زیاد نمی‌تواند تلمیح باشد، اما دربارهٔ سروانتس این احتمال وجود دارد یا وقتی یکی از شخصیت‌های الیوت می‌گوید: «بودن یا نبودن» مشخص است که به هملت تلمیح دارد (Perri 1978: 304). هم‌چنین وقتی‌که نویسنده یا شاعری از یک نام خاص مثل رستم یا خسرو استفاده می‌کند، ناخودآگاه شخصیت‌های شناخته‌شده‌ای را به ذهن مخاطب می‌رساند و درصدد یافتن تشابه احتمالی میان آن‌ها در ذهن خود خواهد بود. مانند این بیت حزین لاهیجی:

دیشب صدای تیشه از بیستون نیامد　　شاید به خواب شیرین فرهاد رفته باشد

(شفیعی‌کدکنی ۱۳۷۵: ۱۴۱)

که آمدن نام فرهاد مستقیماً و ذکر صفت شیرین به‌صورت غیرمستقیم مخاطب را به شخصیت‌های داستانی معروف متوجه می‌کند.

۹.۲.۲.۲ تلمیح استعاری (تشبیهی) (Metaphorical Allusion)

تلمیح از نظر عملکرد بسیار شبیه به تشبیه و استعاره است، زیرا تلمیح مثل تشبیه و استعاره مستلزم هم‌جواری دو واژهٔ مستقل است. همان‌طورکه استعاره واژه‌ای را برای فهمیدن واژهٔ دیگری برمی‌انگیزد، به همین ترتیب تلمیح نیز عنصری از متن دیگر را برای فهمیدن جنبه‌هایی از متن تلمیحی برمی‌انگیزد. برای مثال، استعارهٔ (A) (B) است (مثلاً آن

فرد یک گرگ است) روشی غیرمستقیم است برای ارائهٔ معنای ادبی (A)، (C) است (مثلاً آن فرد خشن است) و دلالت ضمنی بر این دارد که گوینده تمایل دارد معنای ادبی (A) در مواردی معین شبیه (B) دانسته شود. بنابراین، همان‌طورکه استعاره به‌وسیلهٔ جلب‌توجه خواننده به‌سوی ویژگی‌های درهم‌پیچیده‌ای که در هردو مشترک است عمل می‌کند، تلمیح نیز شکلی از بیان یک چیز با قصد شنیدن چیز دیگری است (Heylen 2005: 60-61). بنابراین، مبنا و پایهٔ زیربنای هر استعاره و تلمیحی وجود یا ادعای وجود یک ارتباط و نسبت تشبیهی است و ازاین‌رو، تلمیح با تشبیه پیوند و قرابت ذاتی نزدیکی دارد. شاید با دیدی کلی بتوان گفت چون هر واژه تلمیحی درپی برقراری نوعی شباهت و اشتراک بین دو متن است، نوعی تشبیه نیز هست. البته در برخی از تلمیح‌ها نیز عملاً شباهت بین دو عمل، شخص، موقعیت، و حادثه مدنظر است.

۳.۲ کارکردها یا ارزش‌های هنری تلمیح

۱.۳.۲ کارکردها و ارزش‌های هنری تلمیح در بلاغت فارسی

در فرهنگ‌نامه‌ها و کتاب‌های بلاغی فارسی مهم‌ترین دلایل استفاده از تلمیح این موارد ذکر شده است:

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

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

۳. تقریر و تأکیدکردن مضمونی در متنِ میزبان (سبزیان مرادآبادی و کزازی ۱۳۸۸: ۲۲)؛

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

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

۶. اغراق؛ یعنی اثبات صفتی برای ممدوح یا معشوق. به‌جای اغراق تشبیه هم می‌توان گفت، زیرا شاعر برای قوی‌کردن تشبیه از اغراق استفاده کرده و مشبهٌ‌به را از افراد تلمیح قرار داده است (شمیسا ۱۳۷۱ الف: ۳۷)؛

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

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

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

۱۰. استفاده از تلمیح درمقام تمثیل و ایجاد زبان رمزی (شمیسا ۱۳۷۱ الف: ۳۹)؛

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

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

۲.۳.۲ کارکردها و ارزش‌های هنری تلمیح در بلاغت انگلیسی

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

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

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

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

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

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

۶. تلمیح با برانگیختن اطلاعات مشترک خواننده را وادار می‌کند تا دانسته‌های خود را برای تکمیل مفهوم متن به‌کار گیرد و به ایجاد ارتباطی فعال بین نویسنده و خواننده کمک می‌کند. درواقع، تلمیح همان‌طورکه به‌سادگی به نویسنده اجازه می‌دهد که دانش و اطلاعات خود را نشان دهد، به خواننده نیز فرصت می‌دهد که اطلاعات خود را، اگرچه فقط برای خودش، آشکار کند (Sommer 1998: 19; Irwin 2011: 294).

۷. ازآن‌جاکه درک معنای هر تلمیح ادبی وجود دانشی مشترک بین خواننده و متن را می‌طلبد، چنان‌که این دانش مشترک وجود نداشته باشد، تلمیح کارکرد منفی خواهد یافت و به‌نوعی سبب تخریب ارتباطی خواهد شد (Lennon 2004: 64).

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

۹. تلمیح سبب سرگرمی و لذت‌بخشی نفسانی هم برای خواننده و هم برای نویسنده است. فرایندی که خواننده را وادار به تشخیص، درک، و ایجاد هویت برای یک تلمیح

می‌کند آن را به عنصری سرگرم‌کننده، لذت‌بخش، و چالش‌برانگیز تبدیل می‌کند؛ تأثیر نهـایی و پایان عمدهٔ تلمیح‌ها لذت‌بخشیدن است و البته همین امر به‌نوعی بیان‌گر این نیز اسـت کـه چرا تلمیح‌های هنری‌تر معمولاً پوشیده‌اند (ibid.; Purdy 1994: 18).

۱۰. تلمیح می‌تواند نشانهٔ دانش و اعتمادبـه‌نفـس یـک نویسـنده باشـد کـه بـه او اجـازه می‌دهد تا منابع ادبی شناخته‌شدهٔ پیشـین را قـرض بگیـرد و آن را در خـلال تخیـل قـوی و بارور خود دوباره ترجمه و بازآفرینی کند (Jernigan et al. 2009: 177).

۱۱. تصمیم یک شاعر یا نویسنده برای آوردن تلمیح در خـلال مـتن تصـمیم بـه جلـب نوعی بی‌ثباتی و تکثر بر یک معنی واحد است تا از ایـن طریـق بـه خواننـدهٔ خـود قـدرت تفسیر بدهد. او با این کار اثری هنری را با امکان دست‌یابی به معنـایی بـیش‌تـر از آن‌چـه از طریق بیان مستقیم قابل‌دست‌یابی بود خلق می‌کند. بدین ترتیب، همین امکـان ایجـاد کثـرت معنایی و استفاده از اشتراک درون‌مایه‌ها در قالب کم‌ترین لفـظ یکـی از بـیش‌تـرین منـافعی است که گاهی شاعران در مقایسه با سایر هنرمندان دارنـد (Purdy 1994: 19; Sommer 1998: 18-19; Reynolds 2003: 86; Petrino 2010: 80; Preminger and Brogan 1993 apud https://en.wikipedia.org/wiki/Allusion).

چنان‌که از موارد بالا برمی‌آید، تلمیح از نظر ارزش و کـارکرد هنـری در هـر سـه سـطح خالق متن، متن، و مخاطب متن تأثیرگذار است. به‌عبارت‌دیگر، تلمیح عـلاوه‌بـر کارکردهـای درون‌متنی چون افزایش زیبایی هنری و تکثـر معنـایی مـتن ادبـی، کارکردهـای بـرون‌متنـی خواننده‌محور و مؤلف‌محور نیز دارد که حتی در مواردی بـه‌هـم آمیختـه و سـبب ارتبـاط و پیوند خالق و مخاطب می‌شود.

۴.۲ ملاک‌های تشخیص و ارزیابی کارکرد یک تلمیح

در منابع بلاغی دربارهٔ ملاک‌های ارزیـابی و ارزش‌گـذاری میـزان موفقیـت یـک تلمـیح در تأثیرگذاری و کارکرد هنری ـ ادبی آن در متن مطالبی مطرح‌شده که به شرح ذیل است.

۱.۴.۲ ملاک‌های تشخیص و ارزیابی کارکرد تلمیح در بلاغت انگلیسی

در بلاغت انگلیسی این معیارها بسیار دقیق‌تر بیان شده است. چنـان‌کـه بـه‌عنـوان بهتـرین و کامل‌ترین منبع سوزان هیلِن در کتابش از قول هیز (Heyz) هفـت معیـار را بیـان مـی‌کنـد و آن‌ها را خطوط راه‌نمایی می‌داند برای بحث دربارهٔ این‌که در آثار یک نویسنده یا شـاعر چـه

چیزی را باید تلمیح به‌حساب آورد و میزان و نحوهٔ کاربرد ادبی و هنری تلمیح‌های آن را از چه طریقی سنجید. این معیارها بدین قرارند:

۱. مقبولیت (Availability)

منظور از این معیار در تلمیح، میزان مقبولیت یا دردست‌رس‌بودن متن منبع (ارجاع داده‌شده) برای نویسنده یا خواننده است. برای مثال *اسرائیلیات* (ماجراهای مربوط به مهاجرت قوم بنی‌اسرائیل) از شناخته‌شده‌ترین و دردست‌رس‌ترین متون در ادبیات غرب است که مقبولیت زیادی برای خوانندگان دارد.

۲. ظرفیت/ حجم (Volume)

منظور از ظرفیت توجه‌کردن به دو ویژگی و جنبه است. یکی این‌که تکرار لغات یا الگوهای یک متن در متن حاضر چگونه است و دیگری توجه به میزان برجسته‌سازی متن منبع در متن حاضر است. برای مثال، بررسی پیوندها و ارتباط‌های زبان‌شناختی صریح کتب دینی در یک اثر و این‌که این لغات تا چه میزان و حجمی در متن حاضر به‌کار رفته است؛ یا این‌که خواننده به محض این‌که در متنی با مراسم عید یهودیان برخورد کند به متن اصلی آن، که *اسرائیلیات* است، پی‌خواهد برد، نشان‌دهندهٔ ظرفیت بالای این آثار است.

۳. تکرار وقوع (Recurrence)

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

۴. انسجام موضوعی (Thematic Coherence)

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

۵. باورپذیری تاریخی (Historical Plausibility)

معیار باورپذیری تاریخی این پرسش را مطرح می‌کند که آیا یک تلمیح معنایش را از خلال زمینه و بافت تاریخی نویسنده ایجاد می‌کند یا نه. برای مثال، فرض کنیم یک نویسنده

یـا شـاعر براسـاس اوضـاع خـاص زمانـه‌اش در تلمـیح خـود تعبیـر خاصـی از مهـاجرت بنی‌اسرائیل ارائه کرده باشد. معیار باورپذیری می‌اندیشد که آیا ایـن تعبیـر یـا تفسـیر خـاص ارائه‌شده در چهارچوب زمانی آن مفسر (نویسنده یا شاعر) منطقی به‌نظر می‌رسد یا خیر؟.

۶. تاریخ تفسیر (History of Interpretation)

منظور از تاریخ تفسیر یا تعبیر یک تلمیح این است که آیا تلمیح یا تلمیح‌های موجـود در یک متن به‌گونه‌ای بوده است که دیگر خواننده‌ها نیز در زمان‌های مختلف بتواننـد آن تلمـیح را دیده باشند و تشخیص دهند؟

۷. رضایت‌مندی (Satisfaction)

معیار رضایت‌مندی مشخص می‌کند که آیـا یـک تلمـیح بـه‌طـور کـل توانسـته اسـت احساس یا معنایی خاص را بسازد و این‌که آیا تشخیص و درک آن معنای متن را واضح و روشن کرده است یا نه؟. اگر پاسخ به این پرسش بله باشد، یعنی زمانی‌که تلمـیح موجـود معنای متن فعلی را روشن کرده باشد، خود می‌تواند نشانه‌ای از باورپذیری آن تلمـیح نیـز باشد (Heylen 2005: 57-59).

۲.۴.۲ ملاک‌های تشخیص و ارزیابی کارکرد تلمیح در فارسی

در آثار بلاغی فارسی هیچ‌کدام از بلاغیون به‌صورت ویژه و مجزا به این بحث نپرداختـه‌انـد، اما با بررسی و تأمل در مطالب این کتاب‌ها می‌توان نمونه‌هایی را یافـت کـه اگرچـه از نظـر محتوایی در ارتباط با چگونگی ارزیابی کارکرد هنری تلمیح اسـت، مسـتقیماً بـا ایـن عنـوان مطرح نشده و حتی در بعضی موارد نوع مستقلی از تلمیح نامیده شده اسـت. بـرای مثـال، آن‌چه محمدی در *فرهنگ تلمیحات شعر معاصر* با عنوان «تلمیح مرکزی» مطـرح کـرده و در توضیح آن گفته است تلمیحی است که «دائم در آثار یک شاعر دور مـی‌زنـد و تکـرار می‌شود و یا بسامد تکرار آن تلمیح در بین تلمیحـات دیگـرش کـاملاً چشـم‌گیـر اسـت» (محمدی ۱۳۷۴: ۱۶) و با معیار سوم ارزیابی تلمیح یعنی «تکرار وقوع» هم‌خوانی دارد. البتـه معمولاً در پژوهش‌های فارسی «تلمیح مرکزی» را یکی از انواع تلمیح قلمـداد کـرده‌انـد کـه به‌نظر می‌رسد نادرست است و باید آن را یکی از ابزارهای سـنجش تلمـیح‌هـای یـک مـتن محسوب کرد و نه یک نوع خاص از تلمیح. ملاک «تکرار وقوع» یعنی بررسی بسامد تکـرار و اشاره به یک تلمیح در متن را شریفی نیز بیان کرده و گفتـه اسـت کـه در برخـی از متـون کلاسیک می‌توان التزام شاعر به آوردن تلمیح در هر بیـت یـا التـزام بـه تکـرار یـک تلمـیح خاص، مانند معجزات پیامبر (ص) و ...، را دید. البته در این‌جا نیز نگارنـده ایـن تکرارهـا را

نوعی تلمیح محسوب کرده و به‌نقل‌از شمیسا عنوان شعر ملمّح (تمام تلمیح) را برای این قبیل اشعار پیش‌نهاد داده است (شریفی ۱۳۹۰: ۴۳۳؛ شمیسا ۱۳۷۱ الف: ۱۹).

شمیسا در بحث از قدرت شاعران در استفاده‌کردن از تلمیحات نیز دربارهٔ تأثیرگذاری یک تلمیح گفته است:

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

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

وحیدیان کامیار نیز آگاهی و آشنابودن مخاطب با اصل داستان، مثل سایر، را شعر یا آیه‌ای که به‌عنوان تلمیح به‌کار رفته است یکی از ملاک‌های یک تلمیح خوب می‌داند (وحیدیان کامیار ۱۳۷۹: ۷۶) که می‌توان آن را همان ملاک دوم، یعنی «مقبولیت»، دانست.

«باورپذیری تاریخی» نیز یکی دیگر از معیارهای ارزیابی و سنجش تلمیح است و، چنان‌که بیان شد، به این می‌پردازد که آیا هنرمند به دلایل سیاسی ـ اجتماعی زمانه در اصل داستان یا اشارهٔ تلمیحی خود تغییری ایجاد کرده است. در آثار بلاغی فارسی نیز شمیسا به‌نوعی به تأثیر بافت تاریخی زمان هنرمند در خلق تلمیح‌هایش اشاره‌ای گذرا کرده است. البته او این را که گاه شاعرانی چون حافظ یا سعدی و مولوی به‌قصد یا به‌ضرورت در داستان خود تغییراتی ایجاد کرده‌اند با عنوان «اشتباه در تلمیح» مطرح کرده است (شمیسا ۱۳۷۱ الف: ۳۲–۳۳) که به‌نظر می‌رسد چندان عنوان مناسبی نباشد و بهتر است آن را ذیل ملاک‌های ارزیابی تلمیح و با عنوان «باورپذیری تاریخی» مطرح کرد.

۳. نتیجه‌گیری

چنان‌که از پژوهش حاضر برمی‌آید، از نظر لغوی در هردو زبان این‌که تلمیح به‌معنای اشاره و ارجاع غیرمستقیم و ضمنی است، مشترک است. در تعریف اصطلاحی نیز در بلاغت غرب دو رویکرد سنتی و مدرن، که مبتنی‌بر مطالعات بینارشته‌ای است، از تلمیح دارند. در رویکرد سنتی تعریف اصطلاحی تلمیح در غرب با بلاغت فارسی یک‌سان است، اما ازآن‌جاکه در پژوهش‌های انجام‌شده دربارهٔ تلمیح در منابع بلاغی فارسی بیش‌ترین تمرکز بر تعریف تلمیح و تطبیق آن در منابع مختلف بلاغی فارسی و گاه عربی با دیدی جزءنگر و محدود به

حوزهٔ بلاغت (معانی، بیان، و بدیع) کلاسیک فارسی و عربی بوده است، فاقد نوآوری و نوگرایی لازم است. حتی در تقسیم‌بندی انواع تلمیح نیز همین جزئی‌نگری و تأکید صِرف بر موضوع دیده می‌شود. چنان‌که در بلاغت فارسی غالباً تمرکز بر تقسیم‌بندی محتوایی انواع تلمیح بوده است، درحالی‌که در بلاغت غرب چون دسته‌بندی‌ها باتوجه‌به فرم و محتوا بوده است، تنوع و کارایی بیش‌تری دارد. دربارهٔ کارکردهای تلمیح نیز باید گفت در منابع بلاغت غربی، که بیش‌تر با دید کلی‌نگر به محتوا و کارکردهای هنری تلمیح توجه شده است، همانند مباحث مطرح‌شده دربارهٔ انواع تلمیح در کاربردهای آن نیز مطالب عمیق‌تر و کاربردی‌تر مطرح شده است. در بحث ارائهٔ ملاک‌هایی برای ارزیابی و ارزش‌گذاری تلمیح در بلاغت انگلیسی دسته‌بندی مشخص و منسجم‌تری وجود دارد، حال‌آن‌که در منابع بلاغی فارسی، بااین‌که اشاراتی پراکنده دراین‌باره وجود دارد، بعضی یا نوعی از تلمیح شمرده شده یا با عناوین نامناسبی چون اشتباهات تلمیحی مطرح شده‌اند. درمجموع، در بلاغت انگلیسی وجود عواملی چون کل‌نگری، توجه هم‌زمان به فرم و محتوای متن، مخاطب، و آفرینندهٔ اثر در بررسی تلمیح‌ها سبب شده است تا بحث تلمیح پویایی و تداوم خود را به‌عنوان یکی از مباحث روز نقد ادبی و بلاغت حفظ کند که در مواردی چون تعریف تلمیح این امر کاملاً مشهود است. هم‌چنین مشخص شد که تلمیح‌ها صرفاً پیوندهای زبانی بین دو متن نیستند، بلکه نتیجهٔ روابط و پیوندهای پیچیده بین دو یا چند متن هستند و ازاین‌رو، چنان‌که از پژوهش حاضر برمی‌آید، در منابع بلاغی فارسی نیز بحث دربارهٔ انواع تلمیح‌ها و این‌که یک تلمیح تا چه میزان هنرمندانه ساخته شده و به‌کار رفته است، نیازمند معیارها و سنجش‌های عینی و ذهنی روشن‌تری است؛ چنان‌که با بررسی تلمیح‌های یک متن ادبی براساس دسته‌بندی‌های چندگانهٔ ارائه‌شده از انواع تلمیح و سنجش آن‌ها براساس معیارهای هفت‌گانهٔ ارزیابی کارکردی، که در پژوهش حاضر مطرح شده‌اند، می‌توان میزان عمق، ابتکار، و هنری‌بودن تلمیح‌های موجود در آثار ادبی را بهتر و دقیق‌تر بررسی و تحلیل کرد.

کتاب‌نامه

ابن‌منظور، محمد بن مکرم (بی‌تا)، *لسان العرب*، بیروت: دار الفکر للطباعة و النشر و التوزیع.

بازرگان، محمدنوید (۱۳۸۷)، *دائرةالمعارف بزرگ اسلامی*، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.

تفتازانی، مسعود بن عمر (بی‌تا)، *کتاب المطول*، بهامشة حاشیة السید میرشریف، قم: مکتبة الداوری.

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

تهانوی، محمدعلی بن علی (بی‌تا)، *کشاف اصطلاحات الفنون و العلوم*، مترجم: عبدالله خالدی و جورج زیناتی، محقق: علی فرید دحروج، بیروت: مکتبة لبنان ناشرون.
راستگو، سیدمحمد (۱۳۸۲)، *هنر سخن‌آرایی (فن بدیع)*، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
رامی، حسن بن محمد (۱۳۸۵)، *حقایق الحدائق؛ علم بدیع و صنایع شعری در زبان پارسی دری*، تصحیح محمدکاظم امام، تهران: دانشگاه تهران.
رضایی، عربعلی (۱۳۸۲)، *واژگان توصیفی ادبیات (انگلیسی ـ فارسی)*، تهران: فرهنگ معاصر.
سبزیان مرادآبادی، سعید و میرجلال‌الدین کزازی (۱۳۸۸)، *فرهنگ نظریه و نقد ادبی؛ واژگان ادبیات و حوزه‌های وابسته انگلیسی ـ فارسی*، تهران: مروارید.
شریفی، محمد (۱۳۹۰)، *فرهنگ ادبیات فارسی*، تهران: فرهنگ نشر نو و نوین.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵)، *شاعری در هجوم منتقدان؛ نقد ادبی در سبک هندی پیرامون شعر حزین لاهیجی*، تهران: آگه.
شمس قیس، محمد بن قیس (۱۳۸۸)، *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، به‌تصحیح عبدالوهاب قزوینی و مجدد مدرس رضوی و مجدد سیروس شمیسا، تهران: علم.
شمس‌العلماء گرکانی، محمدحسین (۱۳۷۷)، *ابدع البدایع*، به‌اهتمام حسین جعفری، با مقدمهٔ جلیل تجلیل، تبریز: احرار.
شمیسا سیروس (۱۳۷۱ الف)، *فرهنگ تلمیحات*، تهران: فردوس و مجید.
شمیسا، سیروس (۱۳۷۱ ب)، *نگاهی تازه به بدیع*، تهران: فردوس و مجید.
صادقیان، محمدعلی (۱۳۷۸)، *زیور سخن در بدیع فارسی*، یزد: دانشگاه یزد.
عباسپور، هومن (۱۳۸۱)، *دانش‌نامهٔ ادب فارسی*، به‌سرپرستی حسن انوشه، ذیل مدخل «تلمیح»، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
گری، مارتین (۱۳۸۲)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی (در زبان انگلیسی)*، ترجمهٔ منصوره شریف‌زاده، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
لغت‌نامه (۱۳۷۷)، به‌کوشش علی‌اکبر دهخدا، چاپ دوم از دوره جدید، تهران: دانشگاه تهران.
محمدی، محمدحسین (۱۳۷۴)، *فرهنگ تلمیحات شعر معاصر*، تهران: میترا.
مراغی، احمد مصطفی (۱۴۲۲ ق)، *علوم البلاغة البیان و المعانی و البدیع*، الطبعة الرابعة، بیروت: دار الکتب العلمیة.
میرشکاک، یوسفعلی (۱۳۸۸)، *گفت‌وگویی با زن مصلوب*، تهران: توسعهٔ کتاب ایران.
میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی (ذوالقدر) (۱۳۷۷)، *واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی، فرهنگ تفصیلی اصطلاح‌های ادبیات داستانی*، تهران: کتاب مهناز.
واعظ کاشفی سبزواری، کمال‌الدین حسین (۱۳۶۹)، *بدایع الافکار فی صنایع الاشعار*، ویراسته و گزاردهٔ میرجلال‌الدین کزازی، تهران: مرکز.

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

هدایت، رضاقلی (۱۳۸۳)، *مدارج البلاغة در علم بدیع*، به‌اهتمام حمید حسنی با همکاری بهروز صفرزاده، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

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

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

Ben- Porat, Ziva (1976), "The Poetics of Literary Allusion", *PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature*, vol. 1.

Cuddon, J. A. (2013), *A Dictionary of Terms and Literary Theory*.

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

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

Irwin, William (2011), "What is Allusion", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 59, no. 3.

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

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

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

Perri, Carmela (1978),"On Alluding", *Poetics 7*, North Holland Publishing.

Petrino, Elizabeth (2010), "Allusion, Echo, and Literary Influence in Emily Dickinson", *The Emily Dickinson Journal 19*, no. 1.

Preminger and Brogan (1993), *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton University Press:

www.https://en.wikipedia.org/wiki/Allusion.

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

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

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

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

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

Thomas, R. F. (1986), "Virgil's Georgics and the Art of Reference", *Harvard Studies in Classical Philology*, vol. 90.

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