

9.4.3.3 2.3.3 2.3.3.9

September 1 Septem

مقدمه

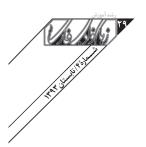
تلمیح یکی از آرایههای بدیع معنوی و دارای دو ژرف ساخت تشبیه و تناسب است. (شمیسا، ۹۰: ۱۳۷۳) و در اصطلاح علم بدیع عبارت است از «اشارهٔ تصریحی یا تلویحی کوتاه به شخص، مکان یا رویداد، یا یک اثر ادبی دیگر» (حسینی، ۱۳۷۵: ۶۰) و یا اشاره به آیه، حدیث، و شعر در ضمن کلام است به گونهای که بدون فهم و کسب اطلاع کافی در مورد آن معنای کامل و صحیح نثر یا شعر فهمیده نشود.

تلمیت از آنجا که باعث ایجاد موسیقی معنوی در شعر می شود، از آرایههای مهم بدیعی بهشمار می آید و از همان دورههای آغازین شعر فارسی مورد توجه بوده است. در سدههای آغازین تا قرن ششم یعنی در سبک خراسانی بیشتر تلمیحات اساطیر ایرانی در شعر شاعران به کار می رفت و از قرن ششم به بعد یعنی در سبک عراقی تلمیحات مذهبی و اشاره به آیات و احادیث جای تلمیحات اساطیری را گرفت که بهترین نمود آن را در اشعار مولانا می توان مشاهده کرد. (فرهنگ تلمیحات، ۱۳۷۳)

تفاوت تلميحات شعر نو با تلميحات شعر سنتى

به طور کلی، تلمیح در شعر قدیم بیشتر در حوزهٔ تلمیحات مذهبی (تلمیح به آیات قرآن و احادیث) و تلمیحات داستانی (اساطیری، عاشقانه) بوده است. «اما تلمیح در شعر نو داستان نوی دارد؛ زمینهٔ تلمیحات سنتی بسیار محدود میشود، مخصوصاً تلمیحات اسلامی، و از تلمیحات ایرانی جز به اسامی معروف از قبیل آرش، اسفندیار، سیاوش و شیرین و زرتشت اشاره نمی شود اما تلمیحات جدیدی از ایران باستان وارد شعر می شود.» (همان: ۳۲)

تلمیحات شعر نو دارای خصوصیات و ویژگیهایی است که آن را از تلمیحات شعر سنتی متمایز میسازد؛ از جمله:



آن **صدا که موسی از درخت** میشنید. (بوی جوی مولیان: ۷) - تلمیح به سورهٔ قصص، آیات ۲۹ و ۳۰

۴. نبود تلميحات عاشقانه

از دیگر ویژگیهای تلمیح در شعر نو استفاده نکردن از تلمیحات عاشقانه است. یکی از دستاویزهای شاعران کلاسیک در امر تلمیحسازی، داستانهای عاشقانهای چون لیلی و مجنون، خسرو و شیرین و شیرین و فرهاد است اما در شعر نو با توجه به اینکه موضوع اصلی آنها مسائل اجتماعی و سیاسی است، چندان به مسائل عاشقانه توجهی نشان داده نشده است و اگر گاهی هم در لابهلای اشعار یکی از شاعران اشرهای به داستانی عاشقانه شده باشد، جنبهٔ عشقی آن مدنظر نیست. (محمدی، ۱۳۷۴: ۲۵)

مرمر خشک آب دان بی ثمر/آیینهٔ عریان **شیرین** نمی شود ℓ و تیشهٔ کوه کن ℓ بی امان ترک اکنون

پایان جهان را / در نبضی بیرؤیا تبیره می کوبد. (مجموعه آثار شاملو: ۸۱۱)

در بررسی تلمیح در آثار شاعران مورد بحث باید گفت که در بیشتر اشعار این شاعران تلمیحات، تازه و نو هستند و برخلاف شعر کلاسیک، پارهای از تلمیحات غیرایرانی و مربوط به اساطیر یونانی و عرفان هندی و کشورهای غربی وجود دارد و غالباً از تلمیحات نیز استفادههای سیاسی و اجتماعی می شود و کمتر به قصد تلمیح به کار گرفته می شوند. (شمیسا، فرهنگ تلمیحات، ۲۳۷۳: ۲۳).

اگر بخواهیم برای هر یک از این شاعران یک «تلمیح مرکزی» (محمدی، ۱۳۷۴: ۱۶) (یعنی تلمیحی که تکرار و بسامد آن در شعر یک شاعر محسوس باشد) در نظر بگیریم، باید بگوییم که معمولاً تلمیحات نیما از نوع محلی است و تلمیح بهمعنای اصلی و تعریف شده در علم بدیع در اشعار نیما بسیار کم به کار رفته است. (همان: ۲۷-۲۶)

در اشعار فروغ نیز تلمیح کم کاربرد است اما زهره یا ستارهٔ ناهید را به علت بسامد بالای آن می توان تلمیح مرکزی اشعار فروغ معرفی کرد. (همان: ۱۶)

«در عرصهٔ شـعر معاصر می توان گفت که سهراب تنها کسی است که تلمیح در شعر او نقشی بسیار اساسی دارد و هیچ یک از شعرای معاصر به اندازهٔ او از اشارات مذهبی و اساطیری استفاده نکردهاند.» (حسینی، ۱۳۷۵: ۵۵) معمولاً تلمیحات در اشـعار وی به دو دستهٔ ایرانی – که در مورد اساطیر، مذهب و فرهنگ ایران اسـت- و غیر ایرانی – که بیشــتر در مورد دین بودایی و اساطیر هند است – تقسیم می شوند. (محمدی، ۷۲۷: ۲۷)

تلمیحات به کار رفته در اشعار شفیعی بیشتر تلمیحات غیرایرانی است اما تلمیح به تاتار و قوم مغول و وحشیگریهای آنان را بهعنوان تلمیح مرکزی اشعار وی می توان معرفی کرد. (همان: ۱۶)

در آثار شاملو نیز تلمیحات بیشتر تحت تأثیر فرهنگ غرب است (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۲۵۱) و ما کمتر رد پای فرهنگ و



در شعر معاصر غالباً تلمیحات دیداری هستند و شاعر آنها را تجربه و حس می کند و با آنها در تماس مستقیم است اما در شعر قدیم شاعران معمولاً تلمیحات خود را از طریق مطالعه در آثار گذشتگان و دیوان شاعران کسب می کردند و با آنها آشان می شدند و تلمیحات بیشتر حالت درسی داشتند تا دیداری. (محمدی، ۱۳۷۴: ۲۱)

ىثال:

شاتقی، زندانی دختر عموطاووس

فیلسـوف کوچک است و حرفها دارد برای خویش. (زندگی می گوید ... ، ۱۴)

- شاتقی نام یکی از همزندانیهای اخوان بوده است.

۲. برجستهسازی تلمیحات

معمولاً هر تلمیح دارای اجزائی است که بعضی از آن اجزاء برای خواننده آشنا و روشن است و بعضی دیگر نیمه آشناست. یعنی اطلاعات کمی در مورد آن دارد و دستهٔ سوم اجزائی هستند که برای مخاطب ناآشناست (محمدی، ۱۳۷۴: ۲۳) و خواننده هیچ گونه اطلاعاتی در باب آن ندارد.

یکی از ویژگیهای تلمیحات در شعر نو این است که شاعران معمولاً روی نکات ریز و ناآشنای تلمیحات انگشت می گذارند و آن را چنان برجسته می کنند که به پایهٔ اجزاء آشنای تلمیح برسد. (همان: ۲۳) اما در شعر سنتی معمولاً اجزای آشنای آن مورد توجه بوده است. مثال:

و هر شام/ چه بسا **شام آخر** است / و هر نگاه/ ای بسا که نگاه **یهودایی**. (مجموعه آثار شاملو: ۵۸۳)

- شام آخر تلمیحی است به آخرین شامی که حضرت عیسی در روز اول عید فطیر با شاگردان خود صرف کرد و در همان هنگام به یاران خود گفت که یکی از شما مرا تسلیم یهودیان خواهد کرد. هنوز مدت زیادی نگذشته بود که یکی از شاگردانش، به نام یهودای اسخریوطی، او را در قبال سی پاره نقره به یهودیان تقدیم کرد. (محمدی، ذیل واژهٔ عیسی)

۳. اندک بودن تلمیحات به آیات و احادیث

یکی دیگر از تفاوتهای تلمیح در شعر نو با شعر سنتی کاهش تلمیحات قرآنی است. در واقع، اشاره به آیات و احادیث به نحو چشمگیری کاهش می یابد. در میان شاعران مورد بحث ما اخوان به خصوص در اشعار کلاسیک خود بیشتر از همه به آیات و احادیث توجه داشته است. غیر از اخوان چند نمونه نیز در اشعار شفیعی، فروغ و سپهری دیده می شود اما شاملو و نیما چندان توجهی به این مسئله نداشتهاند. (همان: ۲۵) – مثالی از سپهری که تلمیحی دارد به: اقتربت الساعته و انشق القمر (حسینی، ۱۳۷۵؛ ۷۰)

و نمیخندم اگر فلسفهای، **ماه را نصف کند**. (هشت کتاب: ۲۸۹)

هر گیاه و برگچه در آستانهٔ سحر/ آن صدای سبز را/ - ز آن سوی جدار حرف و صوت- ا می چشید/







اساطیر ایرانی را در تلمیحات وی میبینیم.

تلمیحات در اشعار اخوان برخلاف اشعار شفیعی و شاملو، بیشتر ایرانی و مربوط به فرهنگ و مذهب ملی ماست. تلمیح به زرتشت و دین زرتشتی بیشترین بسامد را در اشعار وی داشته است. (محمدی، ۱۳۷۴: ۳۴)

با توجه به توضیحاتی که در مورد خصوصیات تلمیح هر یک از شاعران بیان شد، می توان تلمیح را به دو دستهٔ ملی و جهانی طبقهبندی کرد. (محمدی، ۱۳۷۴: ۲۷)

الف: تلميحات ملي: به تلميحاتي گفته مي شود كه به تاريخ، فرهنگ و مشاهیر... ایرانی و اسلامی اشاره دارند:

مانند اینکه آن که تو دانی نمرده است / هر کس به یادش آید، گوید: /

دو سال رفت و لیک **ارانی** نمرده است. (نیما، ۱۳۷۵: ۳۰۵) - ارانی: «دکتر تقی ارانی رهبر گروهی معروف به گروه پنجاموســه نفر اســت ... او در ۱۴ بهمن ماه ۱۳۱۸ در زندان جان سپرد.» (محمدی، ذیل ارانی: ۱۳۷۴)

و آخرین وصیتش این است/که در ازای ششصدوهفتادوهشت سكه، حضرت استاد آبراهام صهبا/

مرثیهای به قافیه کشک به رثای حیاتش رقم زند. (فروغ، ۸۷۳۱: ۵۴۳)

- آبراهام صهبا «تعبير طنز آميز نام ابراهيم صهبا شاعر معاصر است. وی بیشتر به نوشتن شعرهای طنزآمیز و فکاهی معروف است.» (محمدي، ذيل آبراهام صهبا: ۱۳۷۴) حجرالاسود من روشني باغچه است. (هشت کتاب: ۲۷۳)

ولی هنوز سواری است پشت بارهٔ شهر / که وزن خواب خوش فتح قادسیه/

به دوش پلکتر اوست. (همان: ۳۲۲)

مانند آرش که جان را / در تیر هشت و رها کرد/ این لحظهها بىقرارم/

تا جان خود در سرودی گذارم. (هزارهٔ دوم: ۳۷۱)

این گلیم تیرهبختیهاست/خیس خون داغ **سهراب و** سياوشها/

روکش تابوت **تختی**هاست. (در حیاط کوچک پاییز، ۶۸)

ب: تلمیحات جهانی: به سرگذشت اقوام و سرزمینها و اشخاص غیرایرانی و اسلامی اشاره دارد و بیشتر در آثار شاملو و شفیعی و تا حدودی سپهری به کار رفته است:

گرچه میرد آن که افشاند به خاکی تخم- می گوید **کلاف** کودکان نوخاسـته خرمنش را گرد آوردند/ تـا از آن گردند بهرهور... (نیما، ۱۳۷۵: ۳۰۶)

- كلاف: شاعر انگليسي است. حيات ضربهٔ آرامي است/به تخته سنگ **مگار**. (هشت كتاب:

- مگار: نام یکی از شــهرهای یونان است «به روایت اساطیر یونانی در شهر مگار تختهسنگی است که چون با ریزهسنگی بدان ضربه وارد آوریم، نوایی شنیده میشود و این به سبب آن است که یک بار آپولون چنگ خود را روی این تخته سنگ نهاد.» (محمدی، ذیل مگار، ۱۳۷۴)

به آنجایی که می گویند روزی دختری بودهست/ که مرگش نیز (چون مرگ **تاراس بولبا**/

نه چون مرگ من و تو) مرگ پاک دیگری بودهست. (زمستان:

- تاراس بولبا: شـخصيت اصلى داستاني است با همين نام از نیکلای گوگول نویسنده روسی که در این داستان قزاقهای روسی به رهبری بولبا به جنگ اصیلزادگان لهستانی می روند و ســرانجام بولبا بهدست آنها دســتگیر و سوزانده میشود. (محمدی، ذیل تاراس بولبا، ۱۳۷۴)

کامشب/ در خیمهٔ مجنون دلتنگ کدامین دشت/ بر توسنی دیگر/برای مرگ شیرین **گوارا**یی/

زین و یراق و برگ میبندد. (آیینهای برای صداها: ۲۳۲) - گوارا: ارنســتو چهگــوارا انقلابی معــروف آرژانتینی که به مبارزان بولیوی ملحق شد و در میدان جنگ در بولیوی کشته شد. (محمدی، ذیل گوارا، ۱۳۷۴)

نه فریدونم من/نه **ولادیمیر**م که/ گلولهای نهاد نقطهوار/ به پایان جملهای که مقطع تاریخش بود. (هوای تازه، ۳۰۳) - ولادیمیر: شـاعر و نویسـندهٔ بزرگ روسـی اسـت که در ســال ۱۹۳۰ به علتی نامعلوم به ضرب گلوله خود را کشت. (محمدی، ذیل ولادیمیر، ۱۳۷۴)

۱. اخوان ثالث، مهدی؛ در حیاط کوچک پاییز در زندان، انتشارات

ستان، چاپ یازدهم، تهران، ۱۳۷۹.

- ؛ زَمْسَتَان، مروارید، چاپ پانزدهم، ۱۳۷۶. ، زندگی می گوید اما باید زیست، انتشارات زمستان، چاپ نهم،

۴. پورنامداریان، تقی؛ سفر در مه، زمستان، چاپ اول، ۱۳۷۴.
۵. حسینی، صالح؛ نیلوفر خاموش، نیلوفر، چاپ چهارم، ۱۳۷۵.
۶. سپهری، سهراب، هشت کتاب، طهوری، چاپ بیستوهشتم، ۱۳۸۰.
۷. شاملو، احمد؛ مجموعه آثار، نیاز یعقوبشاهی (به کوشش)، نگاه، چاپ
۱. ۱. ۸۵۸.

رن. ۸. ---- ؛ **هوای تازه،** نگاه – زمانه، چاپ هشتم، ۱۳۷۲. ۹. شـفیعی کدکنی؛ محمدرضا، آ**یینهای برای صداها،** سـخن، چاپ اول،

۱۰. ---- ؛ **بوی جوی موِلیان**، توس، چاپ دوم، ۱۳۵۷.

۱۱. ---- ؛ هزارهٔ دوم آهوی کوهی، سخن، چاپ اول، ۱۳۷۶. ۱۲. شمیسا، سیروس؛ فرهنگ تلمیحات، فردوس، چاپ چهارم، ۱۳۷۳.

 $\tilde{7}$. نیمایوشیچ، **مجموعه کامل اشعار**، سیروس طاهباز (به کوشش)، نگاه، چاپ چهارم، ۱۳۷۵.