[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2022-11-05]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.4.8]

[DOI: 2634.19.75.1]

فصلنامه‌پژوهشهای‌ادبی‌به‌استنادنامه‌شماره ۳/۲۹۱۰/۵۵ مورخ ۱۳۸۳/۱/۲۵ کمیسیون نشریات علمی کشور از شماره‌اول‌حائزدریافت‌درجه‌علمی پژوهشی شده‌است.

فصلنامه‌پژوهشهای‌ادبی‌درپایگاه(ISC)مرکزمنطقه‌ای اطلاع‌رسانی علوم و فناوری www.srlst.ac.ir و پایگاه علمی جهاد دانشگاهی www.sid.ir و مجله « نمایه » در noormags.com قابل دسترسی‌است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2022-11-05]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.4.8]
[DOI: 2634.19.75.1]

فصلنامهٔ

«پژوهشهای ادبی»

نشریهٔ علمی- پژوهشی
انجمن زبان و ادبیات فارسی
با همکاری مرکزتحقیقات‌زبان وادبیات‌فارسی‌دانشگاه تربیت مدرس
صاحب امتیاز: انجمن زبان و ادبیات فارسی
مدیر مسئول : دکتر غلامحسین غلامحسین‌زاده **سردبیر** : دکتر مهین پناهی

اعضای هیأت تحریریه

دکتر منوچهر اکبری	استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران
دکتر مهین پناهی	استاد گروه زبان وادبیات فارسی دانشگاه الزهرا
دکتر جلیل تجلیل	استاد دانشگاه تهران
دکتر محسن حسینی مؤخر	دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه لرستان
دکتر محمد دانشگر	استادیارگروه‌زبان‌و ادبیات فارسی دانشگاه امام حسین
دکتر حسن ذوالفقاری	استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس
دکتر ابوالقاسم رادفر	استاد پژوهشگاه علوم انسانی تهران
دکتر غلامرضا ستوده	استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران
دکتر قدرت‌اله طاهری	دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی
دکترغلامحسین غلامحسین‌زاده	استاد گروه‌زبان‌وادبیات فارسی‌دانشگاه تربیت مدرس
دکتر ناصر نیکوبخت	استاد گروه‌زبان‌وادبیات‌فارسی دانشگاه تربیت مدرس

ویراستار فارسی: دکتر محمد دانشگر **مدیر اجرایی**: دکترافسون قنبری
ویراستار خلاصه مقالات به انگلیسی : رضا رضایی

مقالات نمودار آرای نویسندگان است و فصلنامه در این زمینه مسؤولیتی ندارد.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2022-11-05]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.4.8]
[DOI: 2634.19.75.1]

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2022-11-05]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.4.8]

[DOI: 2634.19.75.1]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

راهنمای تدوین مقاله

هرگونه مقاله‌پژوهشی در یکی از موضوعات زبان و ادبیات فارسی که در آن موازین علمی رعایت شود برای بررسی و احتمالاً چاپ در مجله پذیرفته می‌شود.

هیأت تحریریه در رد یا قبول و نیز حک و اصلاح مقالات آزاد است.

تمام هزینه‌های مربوط به مقاله‌های ارسالی (اعم از پذیرفته شده و پذیرفته نشده) به عهده نویسنده است .

چاپ مقالات و تقدم و تأخر در آن با بررسی و تأیید هیأت تحریریه تعیین می‌شود.

اولویت در انتخاب مقالات به ترتیب با مقالات پژوهشی ، تألیفی و ترجمه‌ای است .

مسئولیت صحت مطالب مندرج در هر مقاله به عهده نویسنده است.

ضوابط مقالات ارسالی

مقاله ارسالی قبلاً در جایی چاپ یا ارائه نشده باشد.

مقاله‌های مستخرج از پایان نامه باید با نامهٔ تأیید استاد راهنما همراه باشد .

مقاله باید در محیط (Word) تایپ شود.

عنوان مقاله، نام نویسنده و سازمان وابسته روی جلد مقاله نوشته شود.

چکیده مقاله حداکثر در صد کلمه به دو زبان فارسی و انگلیسی همراه با کلید واژه ضمیمه شود.

مقاله نباید از بیست صفحه A٤ (حداکثر هر صفحه ٢٤ سطر) تجاوز کند.

جدولها ، نمودارها و تصاویر درصفحات جداگانه ارائه، و عناوین آنها به صورت روشن و گویا در بالای آنها ذکر شود.

در مقاله به پیشینه پژوهش حتماً اشاره شود.

ارجاعات منابع و مآخذ داخل متن به صورت زیر تنظیم گردد:

(نام‌خانوادگی مؤلف، سال نشر؟ : ص ؟)، برای مثال :(زرین‌کوب، ۱۳۷۱:ص ٤٦)

کتابنامه در پایان مقاله و به صورت زیر براساس ترتیب حروف الفبا ارائه شود :

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2022-11-05]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.4.8]

[DOI: 2634.19.75.1]

کتاب: نام‌خانوادگی، نام؛ ***نام کتاب***؛ نام و نام‌خانوادگی فرد یا افراد دخیل (شامل مترجم، مصحح،گردآوری کننده و . ..) شماره چاپ، محل نشر: ناشر، سال نشر.

مجله یا مجموعه مقالات: نام‌خانوادگی، نام (مؤلف یا مؤلفان)؛ «عنوان مقاله»؛ نام و نام‌خانوادگی مترجم؛ ***نام مجله***، سال (دوره)، شماره، تاریخ نشر؛ شماره صفحات .

معادل مفاهیم و نامهای خارجی در پایان مقاله با عنوان پی‌نوشت بیاید.

مبلغ ۱/۵۰۰/۰۰۰ ریال (صد هزار تومان) بابت هزینه داوری به شماره حساب ۱٤۳۳۸۹۰۵۷ بانک تجارت شعبه دانشگاه تربیت مدرس به نام انجمن زبان و ادبیات فارسی، واریز و تصویر فیش واریزی به همراه مقاله ارسال شود .

نشانی دقیق، همراه با رتبهٔ علمی و محل اشتغال، شمارهٔ تلفن و نشانی پست الکترونیکی نویسنده روی جلد مقاله نوشته شود.

مقالات دریافتی بازگردانده نمی‌شود.

فصلنامه در ویرایش ادبی مطالب آزاد است.

حق چاپ پس از پذیرش برای «پژوهشهای ادبی» محفوظ است و نویسندگان نباید مقالات خود را در جای دیگر چاپ کنند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2022-11-05]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.4.8]
[DOI: 2634.19.75.1]

فهرست مطالب

مقایسه کارکردهای ارتباطی تلمیح در متون غنایی و تعلیمی(با تکیه بر آثار سعدی) ۹
دکتر محسن اکبری‌زاد ؛ دکتر مهدی دهرامی

کارناوالگرایی در قصه‌های عامیانهٔ ایرانی ۳۱
دکتر سارا چالاک

حاشیه بر خویشتن (تأملی بر خودحاشیه‌نویسیهای اخوان ثالث) ۵۱
دکتر محمد حکیم آذر

وجود، زمان و پدیدارشناسی وجودی در اشعار شمس لنگرودی ۷۷
سجاد صادق‌وند ؛ دکتر قدرت‌الله طاهری

نقد روانکاوانه شخصیت «وهاب» در رمان «خانه ادریسیها» بر اساس طرحواره ناسازگار اولّیه با تکیه بر رویکرد «جِفری یانگ» ۱۰۵
دکتر سعیده صمیمی؛ دکتر پروانه عادل‌زاده؛ دکتر کامران پاشایی فخری

کیفیت اقتباسِ داستان *عزیز و غزال* از نمایشنامهٔ *رمئو و ژولیت* ۱۳۳
دکتر فاطمه فرهودی پور؛ دکتر مهسا رون

چکیده‌انگلیسی .....

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2022-11-05]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.4.8]
[DOI: 2634.19.75.1]

Literary Research
Year19, NO. 75
Spring 2022

DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.75.1
DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.4.8

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2022-11-05]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.4.8]
[DOI: 2634.19.75.1]

Comparison of allusive communication functions in lyrical and educational texts (based on Saadi's works)

Mohsen Akbarizadeh[1], *Mahdi Dehrami*[2]

Recived:5/9/2020 ***Accepted: 24/5/2021***

Abstract

The rules and limitations of the genre change the hint and organize it in accordance with the communication norms of the new text. The purpose of this article is to compare the communication aspects of allusion in lyrical texts (sonnets) and didactic texts (Bustan) to examine the requirements of literary and genre norms governing literary texts. The tendency of lyrical texts to emotional allusions against the prominence of persuasive allusions in educational texts, the author-centered allusions in lyrical versus the audience-centered allusions in educational texts, the orientation of lyrical allusions towards the metaphorical pole of language versus the prominence of the most important The genre alludes to the communication functions in these works.

***Keywords*:** *allusion in lyrical texts, allusions in educational texts, allusion in Saadi's poem. Communication functions of allusion in Saadi's poetry*

[1]. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Jiroft University, Jiroft, Iran

[2] Corresponding author, Associate Professor of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Jiroft, Jiroft, Iran, ORCID ID: **0000-0002-6794-794X**, Email: dehrami3@gmail.com

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2022-11-05]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.4.8]

[DOI: 2634.19.75.1]

Extended Abstract

1. Introduction

By selecting a literary genre, the author also follows the rules and conventions of the literary genres, and this issue also creates the readers' expectations, and accordingly, he/she can achieve comprehension and reading of the text. To obtain the meaningful text, it has to follow the cultural, social, and literary principles and the roles of genre. Otherwise, the text will be confronted with a multiplicity of views, resulting in the turbulent and sometimes contradictory emotions in the readers. Therefore, the most important function of a genre can be considered as order, meaning, and coherence. By considering the genre as the norm governing the text, both the type of vocabularies used in the text and their functions can be justified, because the rules and conventions of a genre emphasize the structural unity of the text and all components of the text operating together so as to induce meaning or its effects (Caller, 3010: p193).

The author will have limited choices under the influence of discourses, the reader's expectations, his/her inner circumstances, linguistic limitations, and the rules of the genre, and his/her choice can affect both the type of selection and composition of literary arrays. Allusion is one of the arrays affecting literature. It is text-linking literary device and has always been effective in strengthening the semantic and aesthetic aspects of literary works. In literature, allusion leads to literary components such as symmetry, coherence, etc., and can affect both the rhetoric and semantics.

Research Question(s)

Saadi Shīrāzī has been able to skillfully employ the allusion in his literary works such as lyric poems, the Bostan and qasida poems. Given the importance of the rules and norms of the literary genres in the formation of literature; therefore, this study aimed to answer the following research question:

1. Whether the type of function and use of allusion in didactic (ta'līmī) and lyric genres are different or not?
2. How do the deep-structures and rules of the genre affect the communicative functions of allusion?

2. Literature Review

Some people believe that the poet's knowledge of previous stories can be considered as poetic devices; As Ibn Tabataba believes that poetry, in addition to metre, requires the literary devices that if one does not completely familiar with them, and whatever one attempts to achieve them, one cannot complete it, including familiarity with Arab origins and their proverbs and poetic traditions (cf. Ibn Tabataba, Bita: p. 6). The poet's familiarity with proverbs is largely determined by the allusions. Allusions refer to subtle and indirect, hinting at something you're expected to know without explicitly telling you what it is (Jorjani, Bita: p. 59). Being a very interesting element of intertextuality, allusion is text-linking literary device.

3. Communicative aspects of allusion

According to Jacobsen, the predominant aspect is the factor that represents the literary work and facilitates the unity or general order of it (Selden, 2005: p. 56). In texts that have didactic genre, based on the purpose of the text, which advises the readers, the predominant aspect of the text tends towards the readers representing a persuasive aspect. In lyric texts in which the author seeks to express his/her personal feelings or emotions and employs the linguistic beauties, the next text is an emotional or literary one.

3-1 Persuasive and emotional allusions

If the author directs the messages to his/her personal feelings or emotions, the text reflects an emotional function. The lyric genre emphasizes an emotional function by relying on the feelings and emotions of the author, while in didactic texts, based on the importance of the readers and giving the advice to them, it has the reader-oriented, persuasive function.

Accordingly, the text tends towards the elements that can meet the need of this genre. Allusion as a literary device and semantic technique also represents a different function, depending on its genre context. In his lyric poems and the Bostan, Saadi employed many common allusions, but with the knowledge that he had about the goals and the literary conventions of his works, he selected, deleted and highlighted the parts of allusions in each work, so that sometimes he used an allusive

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2022-11-05]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.4.8]
[DOI: 2634.19.75.1]

element with two different approaches. The beauty of Yusuf (AS) in the lyric poems is the descriptive tool of the poet's beloved, but in Bustan, Saadi's thought has been extracted from that deadly proposition. The beauty of Prophet Yusuf (peace be upon him) in the lyric poems is the descriptive tool of the poet's beloved, but in Bustan, Saadi's thought has been extracted from the death proposition.

3-2 Metaphorical construction of allusions in the didactic and lyric genres

In the didactic genre, the allusion is based on the syntagmatic relationship and virtual pole of language, and has a more realistic aspect, while in the lyric genre the poet tries to extend the allusion to the substitution relationship to the point that sometimes the meaning of the allusion is far from the main story, resulting in the newer interpretations and readings.

3-3 Personal and impersonal allusions

In lyric texts, the poet tries to express his inner emotions, and inevitably encounters experiences that cannot be expressed, and this inexpressibility manifests itself in the form of semantic contradictions and linguistic aberrations, but in didactic texts, the author attempts to use images and language passing through his inner emotions in order to show the outer world, and accordingly, interference in the language and meaning can be reduced.

Table 1. The difference between the use of allusion in lyric and didactic poems

lyric verse	didactic verse
The predominant aspect of allusion represents an emotional aspect	The predominant aspect of allusion denotes a persuasive aspect
Allusion is author-oriented	Allusion is reader-oriented
Emphasis is placed on the substitution relationship in allusions (metaphorical pole of language)	Emphasis is placed on the syntagmatic relationship of words in allusions (virtual pole of language).
the components of the allusion are impersonal and separate from the external context (the allusions are self-reference).	The components of the allusion are personal and conform to the external context of the text (allusions are reference and refer to the outside of the text).

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2022-11-05]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.4.8]
[DOI: 2634.19.75.1]

Allusions create semantic plurality and are so-called in transient and the range of meanings is wider.	singularism allusions are transient and their the range of meanings is more closed
The hyperbole and fantasy can be frequently used in allusions and sometimes leads to abandonment of religious literature.	The hyperbole and fantasy do not significantly used in allusions
The part of the allusion is selected and highlighted based on the lyric genre and the lyric themes can be extracted from the allusion.	The part of the allusion is selected and highlighted based on the didactic genre (ethical teachings can be extracted from the allusion)

4. Results

Saadi employed many common allusions his lyric poems and Bustan, but in each of them, he selected, deleted and highlighted parts of the allusions so as to fulfill the formal and semantic purposes of his text. In his Bustan, allusion represented Saadi 's moral proposition and had a persuasive function, while in his lyric poems, Saadi emphasized his personal feelings or emotions and allusion had an emotional function. On the other hand, in his Bustan, the allusion is based on the syntagmatic relationship and virtual pole of language, and had a more realistic aspect, while in the lyric genre, the meaning of the allusion could be distanced from the main story.

References

1- Alimahmoudi et al .; "Study of Quranic allusions and adaptations and prophetic hadiths in the Masnavi of Nahsosphere of Amir Khosrow Dehlavi"; Literary Technologies Quarterly, Year 9, Issue 2, 2017, pp. 33-52.

2. Allen, Graham; Intertextuality; Translation of Yazdanjoo's message, second edition, Tehran: Markaz Publishing, 2006.

3. Dubro, Heather; Genre (literary type); Translated by Farzaneh Taheri, Tehran: Markaz Publishing, 2020.

4. Gorgani, Sham Alolama, Abda Albadaye, By Hossein Jafari, Tabriz: Ahrar, 1998.

5.Hawks, Trance; Constructivism and semiotics, translated by Mojtaba Pordel, Mashhad: Taraneh, 2015.

6. Homayi, Jalaluddin; Fonoon Sanaat va Belaqat; Tehran: Ahura, 2010.

7. Ibn Tabataba, Muhammad ibn Ahmad ibn Muhammad; Ayar alsher; Research Abdul Aziz bin Nasser Al-Mana, Cairo: Al-Khanji Library.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2022-11-05]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.4.8]

[DOI: 2634.19.75.1]

8. Jorjani, Ali ibn Muhammad al-Sayyid al-Sharif; Mojam Altarifat; Research and study by Mohammad Siddiq al-Manshawi, Cairo: Dar al-Fadhilah.
9. Kolahchian, Fatemeh and Pourheidari, Nazanin; "Reflections on the semantic and rhetorical functions of allusion in Saadi's sonnet"; Journal of Lyrical Literature, Sistan and Baluchestan University, 16th year, No. 30, 1397, pp. 143-164.
10. Mastaali Parsa, Gholamreza and Jalali, Mohammad Amir; "Imagination and abandonment of religious literature"; Poetry Research (Bustan Adab), 8th year, No. 4, 2016, pp. 153-177.
11. Perrin, Lawrence; About poetry; Translated by Fatemeh Rakaei, Tehran: Ettelaat, 1994.
12. Radwiani, Muhammad ibn Umar; Tarjoman Albelaqe; Edited by Ahmad Atash, Tehran: Asatir, 1983.
13. Rajabi, Zahra; "A view of literary allusion based on new approaches in literary criticism and interdisciplinary studies", Literary Criticism Quarterly, Volume 11, Number 43, 1397, pp. 7-37.
14. Saadi, Mosleh bin Abdullah; KOLLIAT; Edited by Mohammad Ali Foroughi, Tehran: Hermes, 2006.
15. Safavid, Coorosh, Az Zabanshenasi Be Adabiat, Tehran: Surah Mehr, 2004.
16. Selden, Raman, and Peter Widowson; Handbook of Contemporary Literary Theory; Translated by Abbas Mokhber, Tehran: New Plan, 2005.
17. Shams Razi, Muhammad ibn Qais; Almojam; Corrected by Mohammad Qazvini and re-corrected by Sirus Shamisa, Tehran: Elmi, 2003.
18. Taftazani, Massoud bin Omar; Motavval: Sahaf Qarimi Yousef Zia, 1330 AH.
19. Tahanwi, Mohammad Ali bin Ali; Kashaf Estelahat Alfonoon. Mohaqeq Ali Farid Dahrouj, Beirut: Lebanese School of Publishers..

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2022-11-05]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.4.8]
[DOI: 2634.19.75.1]

فصلنامه
سال۱۹، شماره۷۵، بهار ۱۴۰۱، ص۹-۳۰
مقاله پژوهشی
DOI: https://doi.org/10.2634/Lire.19.75.1
DOR: 20.1001.1.17352932.1400.18.74.1.6

مقایسه کارکردهای ارتباطی تلمیح در متون غنایی و تعلیمی (با تکیه بر آثار سعدی)

دکتر محسن اکبری‌زاده[۱]؛ دکتر مهدی دهرامی[۲*]

تاریخ دریافت: ۹۹/۶/۱۵ تاریخ پذیرش:۱۴۰۰/۳/۳۰

چکیده

هدف این مقاله مقایسهٔ وجوه ارتباطی تلمیح در متون غنایی(غزلیات سعدی) و تعلیمی(بوستان) به‌منظور بررسی الزامات هنجارهای ادبی و ژانری حاکم بر متون ادبی با رویکردی ساختاری است. با اینکه مؤلف این دو متن، ذهنیتی واحد دارد و از تلمیحات مشترکی استفاده کرده، اصول ژانری، باعث تغییراتی در کارکردهای ارتباطی آنها شده است. گرایش متون غنایی به تلمیحات عاطفی در برابر برجستگی تلمیحات ترغیبی در متون تعلیمی، تلمیحات مؤلف‌محور در متون غنایی در مقابل تلمیحات مخاطب‌محور در متون تعلیمی، جهتگیری تلمیحات غنایی به سمت قطب استعاری زبان بر خلاف برجستگی قطب مجازی تلمیحات در متون تعلیمی از مهمترین پیامدهای تأثیر قواعد ژانری بر کارکردهای ارتباطی تلمیح در آثار غنایی و تعلیمی سعدی است.

کلیدواژه‌ها: تلمیح در متون غنایی، تلمیح در متون تعلیمی، تلمیح در شعر سعدی، کارکرد ارتباط و تلمیح در شعر سعدی.

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه جیرفت
۲. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه جبرفت. نویسنده مسئول: *dehrami3@gmail.com*
https://orcid.org/ 0000-0002-6794-794X

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2022-11-05]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.4.8]
[DOI: 2634.19.75.1]

۱. مقدمه

نوع یا ژانر ادبی همچون دیگر مفاهیم در حوزه ادبیات و نقد ادبی، مفهومی شناور و با تعاریف متعدد است. آنچه در نوع ادبی ارزشی معنایی و زیباشناسی دارد، قواعدی است که ایجاد می‌کند. نوعی تثبیت‌شده «همچون نهادی با ریشه‌های مستحکم، نگرشهای فرهنگی معینی را منتقل می‌کند. نگرشهایی که خود به‌واسطه آنها شکل می‌گیرد و خود به شکل‌گیری آن کمک می‌کند» (دوبرو، ۱۳۹۸: ص۹). در هر صورت، انتخاب نوع ادبی بر محتوا، لحن و قالب متن تأثیرگذار است. ادبیات پدیده‌ای زمینه‌مند و بافت‌محور است. هر عنصر ادبی زمانی می‌تواند معنامند شود که در بستر زمینه و بافتی خاص قرار گیرد و خوانده شود. یکی از این زمینه‌ها می‌تواند ژانر یا نوع ادبی باشد. اهمیت نوع ادبی در ادبیات به حدی است که فرای معتقد است: «این سنخها است که به اثر هنری شکل می‌دهد نه گرایشهای شخصیتی نویسنده» (دوبرو به نقل از فرای، ۱۳۹۸:ص ۱۳۵).

نویسنده با انتخاب نوع ادبی، قراردادهای نوع ادبی را رعایت می‌کند و همین موضوع در خواننده انتظاراتی را به‌وجود می‌آورد که براساس همین انتظارات به فهم و خواندن متن دست می‌یابد. اگرچه تحکم هنجارهای نوع و انتظارات خواننده، متن ادبی را به متنی قاب‌بندی و از پیش‌بنیان‌نهاده‌شده و محدود تعریف می‌کند، شاعر یا نویسنده می‌تواند با توجه به شرایط و ذوق ادبی و اجتماعی و فرهنگی روزگار خود به خلاقیتها و گزینشهایی دست بزند که شاید در تعارض با هنجارهای نوع باشد. بر همین اساس نمی‌توان برای ادبیات و متن ادبی چارچوبی تعریف شده در نظر گرفت؛ اما در هر صورت، هر متن برای اینکه بتواند به معنا برسد، ناچار به پیروی از قواعد و اصولی فرهنگی، اجتماعی، ادبی و ژانری است. در غیر این صورت، متن گرفتار تعدد دیدگاه‌ها خواهد شد و هیجانات متلاطم و گاه متناقضی را در خواننده به‌وجود می‌آورد. بر همین اساس می‌توان مهمترین ویژگی و کارکرد ژانر را همان نظم‌دهی و معناسازی و انسجام دانست. با در نظر گرفتن ژانر به عنوان الگو و هنجار حاکم بر متن، هم نوع واژگان به‌کار رفته در متن موجه می‌شود، هم نقشهای آنها مشخص می‌شود؛ چرا که قراردادهای ژانر «بر وحدت ساختاری متن و تشریک مساعی تمامی اجزای متن برای القای معنی یا تأثیرات آن تأکید می‌کند» (کالر، ۱۳۸۸: ص۱۹۳).

هدف متون کلاسیک ادبی نوعی ارتباط کلامی است؛ یعنی نویسنده درضمن نگارش

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2022-11-05]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.4.8]
[DOI: 2634.19.75.1]

اثر خود بافت، مخاطب، رسانه و رمزگان را برای این ارتباط در نظر می‌گیرد و تلاش می‌کند تا با هماهنگ‌کردن این وجوه ارتباطی، تأثیرگذاری و بلاغت متن خود را دوچندان کند. انتخاب ژانر یا نوع ادبی به‌عنوان زمینهٔ ادبی حاکم بر متن در فرایند ارتباطی متن بسیار دخیل است و باعث تغییراتی محسوس در فرم و محتوا خواهد شد. پس نویسنده تحت تأثیر گفتمانها، انتظارات خواننده، احوالات درونی خود، محدودیتهای زبانی و قواعد ژانری، ناچار به گزینشی محدود خواهد بود و این گزینش حتی در نوع انتخاب و ترکیب آرایه‌های ادبی نیز تأثیرگذار است. یکی از آرایه‌های تأثیر گذار در حوزه ادبیات تلمیح است. تلمیح هم از این نظر که متن را به متنی دیگر پیوند می‌دهد و قواعد زیباشناختی و معنایی خود را مستحکم می‌کند، هم از نظر ادبی که به مؤلفه‌های ادبیت‌سازی همچون مراعات نظیر و انسجام و غیره منجر می‌شود، آرایه‌ای تأثیرگذار هم در بلاغت، هم در معناسازی است؛ از همین رو نویسندگان بنا به قدرت بیناذهنی خود از این آرایه به صورت همیشگی استفاده کرده‌اند.

سعدی از یک‌سو بنا به جهاندیدگی خود و از سوی دیگر با احاطه‌ای که بر سنتها و آداب و داستانهای فرهنگهای مختلف داشته، توانسته است با مهارت از صنعت تلمیح در آثار خود استفاده کند. تلمیح، پیوندی ناگسستنی با ذهن و جهان‌بینی سعدی دارد. مطالعهٔ این صنعت ادبی می‌تواند در فهم آثار وی مؤثر باشد. سعدی با وجود چند وجهی‌بودن آثارش، همچون دیگر نویسندگان از تلمیحاتی مشترک، سنتی و محدود استفاده کرده است. با اندکی جست‌وجو در قصاید، بوستان، گلستان و غزلیات سعدی می‌توان این تلمیحات مشترک را مشخص و بررسی کرد. نکتهٔ معناداری که در این تلمیحات وجود دارد، نوع تغییراتی است که در وجوه ارتباطی این تلمیحات مشاهده می‌شود. عوامل گوناگونی را می‌توان برای این تغییرات در نظر گرفت. در این میان ژانر و قواعد ژانری بر کارکردهای ارتباطی تلمیح تأثیری آشکارا دارد. این موضوع، زمانی اهمیت خود را نشان می‌دهد که میان آثار غنایی سعدی مانند غزلیات و آثار تعلیمی مانند بوستان مقایسه صورت گیرد. تفاوت ماهوی بین دو ژانر، باعث تعدیل و تغییر در تمامی سطوح ادبی این دو اثر بویژه تلمیح شده است.

با توجه به اهمیت قواعد و هنجارهای نوع ادبی در شکل گیری ادبیات، این پژوهش تلاش می‌کند با بررسی تلمیح به عنوان شگردی بدیعی به این مسائل بپردازد:

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2022-11-05]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.4.8]
[DOI: 2634.19.75.1]

۱- آیا نوع کارکرد و کاربرد تلمیح در ژانرهای تعلیمی و غنایی با هم تفاوت دارد؟
۲- ژرف ساختها و اصول ژانری چگونه کارکردهای ارتباطی تلمیح را تحت تأثیر قرار می‌دهد؟

۱-۱ روش تحقیق

یکی از هدفهای ابتدایی و اساسی متن ادبی ، ایجاد ارتباط است. تلمیح نیز سوای ابعاد زیباشناختی، متناسب با ژانر ادبی، کارکردهای ارتباطی منحصر به خود را دارد. این پژوهش، کیفی است و به روش توصیفی-تحلیلی و به شیوه استقرایی انجام شده است، به‌گونه‌ای که بتوان از نتایج آن در مقابلهٔ تلمیحات در هر متن غنایی یا تعلیمی بهره جست. ابزار گردآوری داده‌ها مطالعات کتابخانه‌ای است. برای نشاندادن تفاوت کارکرد تلمیح در انواع مختلف ادبی، سعدی از این نظر برگزیده شد که در دو نوع غنایی و تعلیمی شاخص است تا از این طریق با وجود پشتوانه تلمیحی یکسان در ذهن و حافظه هنرمند، کاربرد و احضار متفاوت را بتوان دقیقتر مقایسه کرد. بر این اساس، چند تلمیح مشترک، هرکدام به عنوان یک خوشه معنایی گسترده از غزلیات و بوستان سعدی استخراج، و با یکدیگر مقایسه شد. از سویی دیگر به علت تداخل انواع، هم در بوستان هم در غزلیات، ابیاتی در نظر گرفته شد که به ترتیب دارای رویکردی تعلیمی و غنایی شد. براساس این پیشفرض در این مقاله تلاش شده است تا با دیدگاهی زبانشناختی و با تکیه بر الگوی ارتباطی یاکوبسن بویژه تمرکز بر وجه غالب در نظریات وی، کارکردهای ارتباطی تلمیح در دو ژانر غنایی و تعلیمی بررسی شود. وجه غالب از نظر یاکوبسن «جزء تمرکزدهنده به اثر هنری است. این جز بر اجزای دیگر فرمان می‌راند و آنها را تعیین،... و یکپارچگی اثر را تضمین می‌کند» (سلدن، ۱۳۸٤: ۱۳۰). در واقع، وجه غالب تعیین‌کنندهٔ چگونگی ارتباط شاخصه‌های فرمی و ساختاری متن و تعیین‌کنندهٔ کارکرد و جهتگیری متن است. هر متن ادبی سوای کارکرد ادبیش می‌تواند چندین کارکرد دیگر داشته باشد. یکی از این کارکردها در متن می‌تواند بر دیگر کارکردها غلبه پیدا کند و به عنصری مسلط تبدیل شود که جهتگیری کلی متن را نیز تعیین می کند. از این دیدگاه، ژانر یکی از رمزگانهایی است که می‌تواند عنصر غالب متن را تغییر دهد و بدین‌گونه کلیت فرمی و محتوایی متن را متحول سازد.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2022-11-05]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.4.8]
[DOI: 2634.19.75.1]

۲-۱ پیشینه تحقیق

در زمینهٔ تلمیح، تحقیقات فراوانی انجام شده که در بیشتر آنها به ذکر ابیات و مرجع تلمیحی آن پرداخته شده است. شمیسا در فرهنگ تلمیحات، مجموعه‌ای از تلمیحاتی را گردآورده است که شاعران فارسی به‌کار برده‌اند. برخی نیز به یک شاعر توجه کرده‌اند؛ از جمله عالی محمودی و همکاران (۱۳۹٦) تلمیح و اقتباس مضامین قرآنی و احادیث نبوی را در مثنوی *نه‌سپهر* امیرخسرو دهلوی در محورهایی همچون اشاره به مضمونهای قرآنی مربوط به پیامبران الهی، تلمیحات مربوط به احادیث نبوی و تلمیحات مربوط به مضمونهای قرآنی بررسی کرده‌اند. قانونی و غلامحسینی (۱۳۹۷) این شگرد بدیعی را در بوستان مورد توجه قرار داده و در آن هم مواردی چون تلمیحات به شخصیت‌های اساطیری و حماسی و تلمیحات به آیات قرآنی استخراج کرده‌اند. در چنین تحقیقاتی همت محققان صرف استخراج تلمیحات شده است. کلاهچیان و حیدربیگی (۱۳۹۷) تلمیح را از دو دیدگاه بلاغی و معنایی در غزلیات سعدی بررسی کرده‌اند. در حوزه نخست مواردی همچون کارکرد تشبیهی، نمادین، ایهام و تناسب تلمیحی مورد توجه قرار گرفته و در حوزه دوم به محتوای عاشقانه و اخلاقی و عرفانی تلمیحات اشاراتی شده است؛ اما با توجه به بافت متفاوت ادب تعلیمی و غنایی مقایسه‌ای میان آنها انجام نشده و دلایل تفاوتها بیان نشده است. رجبی (۱۳۹۷) با نگاهی تازه‌تر، تلمیح را از دید مطالعات بینارشته‌ای و رویکردهای نوین نقد ادبی تحلیل کرده است. بنا بر جست‌وجویی که انجام شد، تاکنون کارکردهای ارتباطی تلمیح در دو نوع ادبی مختلف(تعلیمی و غنایی) مورد بررسی قرار نگرفته است.

۲. تلمیح

شناخت شاعر از مثالها و داستانهای پیشین به عقیده برخی از ادوات شعر به شمار می‌رود؛ آن‌چنانکه ابن طباطبا معتقد است شعر علاوه بر وزن به ابزارها و ضروریاتی نیاز دارد که اگر کسی در آنها ناقص باشد، هرچه تکلف کند، نمی‌تواند آن را کامل سازد؛ از جمله آنها آشنایی با تاریخ عرب و امثال و حکم و سنتهای شعری آنهاست(ر.ک: ابن طباطبا، بی‌تا:ص٦). نمود آشنایی شاعر از مثالها تا حد زیادی از تلمیحات مشخص می‌شود. در تعریف تلمیح آورده‌اند: «فَهُو أن یُشارَ فی فَحوَی الکلامِ(إلی قصةٍ

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2022-11-05]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.4.8]
[DOI: 2634.19.75.1]

أو شعرٍ أو) مَثَلٍ سائر(من غیرِ ذکره)»(آن است که در اثنای سخن به قصه یا شعر یا مثل سائری اشاره شود، بدون ذکر[آشکار] آن) (تفتازانی،۱۳۳۰:ص٤٧٥ ؛ تهانوی، بی‌تا، ج۱: ص۵۰۷). جرجانی نیز همان تعریف را ذکر کرده است: «آن است که در فحوای کلام، اشاره‌ای شود به قصه یا شعری بدون ذکر صریح و آشکار» (جرجانی، بی‌تا: ص۵۹).

در برخی متون بلاغی سنتی فارسی همچون ترجمان‌البلاغه و حدائق‌السحر، سخنی از تلمیح نیامده است. در اثر رادویانی به عنوان کهن‌ترین اثر بلاغی باقیمانده فارسی، مباحثی چون اشاره به آیات قرآنی، که امروزه در بحث تلمیح آورده می‌شود، ذیل عناوینی چون «تقریبُ‌الامثال بالأبیات و فی معنی‌الآیات بالأبیات» (رادویانی،۱۳٦۲ :ص۱۲۱-۱۲٤) آمده است. نخستبار به نظر می‌رسد شمس قیس به آن اشاره کرده؛ اما معنای متفاوت از آن اراده کرده و معادل ایجاز دانسته و در برابر اطنابش قرار داده است: «آن است که الفاظ اندک بر معانی بسیار دلالت کند و لمح جستن برق باشد و لمحه یک نظر بود و چون شاعر چنان سازد که الفاظ اندک او بر معانی بسیار دلالت کند، آن را تلمیح خوانند و این صنعت به نزدیک بلغا پسندیده‌تر از اطناب است» (شمس رازی،۱۳۸۲: ص ۳۸۳). این تعریف شمس قیس، اگرچه همانند تعریف رایج امروزه یا متون بلاغی عربی نیست، برخاسته از نگاهی خاص است؛ زیرا تلمیح فراخوانی کلان متن در متن دیگر به صورت موجز و اشاره‌وار است و ذکر بخشی از قصه، مجموعه گسترده‌ای از معانی را به ذهن مخاطب متبادر می‌کند. عناصر تلمیحی همچون ذکر نامها یا بخشی از داستان و مثل و امثالهم خصوصیات ویژه‌ای را به‌طور ضمنی در خود دارد و بیش از هر چیز موجب ایجاز کلام می‌شود. این عقیده شمس قیس نکته‌ای است که منتقدان غربی نیز به آن توجه کرده‌اند؛ آن‌چنانکه لارنس پرین آورده است: «از آنجا که تلمیح می‌تواند در قالب واژه یا عبارتی کوتاه، پیام زیادی را ابلاغ کند برای شاعر بسیار مفید است»(پرین،۱۳۷۳ :ص ۷٦).

بمرور، تعاریف متون بلاغی عربی از تلمیح نیز در بلاغت فارسی وارد شده است. صاحب ابدع‌البدایع آورده است: «آن است که متکلم در نظم و نثر اشاره نماید به قصه‌ای معروف یا مثلی مشهور به‌طوری که معنی مقصود را قوت دهد و گاه به شعری اشاره نماید» (گرکانی،۱۳۷۷:ص ۱٦۷). در تعریفی که همایی آورده است، همچون تعاریف کتابهای بلاغی امروزی، اشاره به آیات و احادیث نیز افزوده شده است: «آن است که

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2022-11-05]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.4.8]
[DOI: 2634.19.75.1]

گوینده در ضمن کلام به داستانی یا مثلی یا آیه و حدیثی معروف اشاره کند» (همایی،۱۳۸۹ :ص۲۰٦).

تلمیح از پشتوانه‌های متن ادبی و برخاسته از آموخته‌های هنرمند در زمینه‌های مختلف است که به اقتضای معنی احضار شده است. برای دریافت شبکه‌های معانی اشعار تلمیحی، که گاه پیچیدگی نیز دارد، مخاطب نیز باید تا حدی از مراجع تلمیح آگاه باشد. «شاعر حق دارد از خوانندگانش متوقع باشد که تجربه ادبی داشته باشد؛ زیرا افراد شعرخوانی که از خواندن شعر لذت می‌برند، معمولا افرادی خوش‌حافظه و با مطالعه‌اند؛ اما مسلما خوانندگان مبتدی، این وسعت معلومات را ندارند»(پرین،۱۳۷۳: ص۷۸). در تمامی تعاریفی که در این متون از تلمیح شده است، همگی به تعریفی مشترک از تلمیح پرداخته و کارکردها و چیستی آن را توضیح داده‌اند؛ یعنی تلمیح، عنصری بینامتنی تعریف شده است که دو متن را به یکدیگر پیوند می‌دهد. در این تعاریف به بافت پیرامونی متن و نقشی اشاره‌ای نشده است که قواعد و اصول بافت بر تلمیح دارد؛ حال اینکه بافت و قراردادهای حاکم بر متن در کیفیت و کمیت ارتباطی تلمیح نقشی مؤثر دارد.

۳. وجوه ارتباطی تلمیح

متن ادبی مجاز است جهان مستقل و خیالی خود را داشته، و از جهان واقعیت‌های اطراف متمایز باشد. داشتن جهان مستقل و ادبی به معنای نداشتن هنجار و قواعد محدود کننده نیست؛ بلکه لازمه ادراک پذیری و واقع نمایی متن، دارا بودن قواعد و قراردادها است. ژانر از جمله همین هنجارهاست که در مقام زمینه و بافت، موقعیت‌ها و استلزامات خاصی را برای متن ادبی تعیین می‌کند. این قراردادهای سازنده ژانر، ساخت کلی متن را نیز تغییر می‌دهد. صورتهای هنر را قوانین هنر تبیین می‌کند» (هاوکس به نقل از لمون و رایس، :ص۹۰)؛ اما این قوانین هنر بر متون تأثیری یکسان ندارد و متن در مقام پیام ارتباطی در رویارویی با قوانین ژانر دارای ابعاد و کارکردهای گوناگون می‌شود. این‌گونه نیست که با پس‌زمینه قرار گرفتن یک ژانر ادبی مثلا تعلیمی، کارکرد متن نیز به تعلیم منحصر شود، بلکه بحث کارکردهای گوناگون پیش می‌آید؛ یعنی متن همزمان می‌تواند هم در فرم و هم در محتوا، قوانین چندین ژانر و نوع ادبی را نمایش دهد که البته در این میان، یکی از کارکردها بر دیگر کارکردها غلبه دارد و به کلیت متن

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2022-11-05]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.4.8]
[DOI: 2634.19.75.1]

سویه و جهت می‌دهد. شاید پرداختن به بررسی ژانر از دید وجه غالب بتواند در این زمینه کمک شایانی به بحث تداخل ژانرها بکند. وجه غالب از نظر یاکوبسن «عامل پدید آورنده مرکز یا کانون تبلور اثر است و یگانگی یا سامان کلی آن را آسان می‌کند» (سلدن، ۱۳۸٤: ص٥٦). پس در واقع این وجه غالب است که از دیدگاهی، ساختار کلی اثر را ساماندهی می‌کند. حال بسته به نوع ژانری که نویسنده انتخاب می‌کند، وجه غالب یا عنصر مسلط متن نیز متناسب با قراردادهای متن، سویه‌ای متفاوت می‌گیرد. در متونی که ژانر تعلیمی دارد، بنا بر غرض متن، که پند و اندرز به مخاطب است، وجه غالب متن به سمت مخاطب است و وجهه‌ای ترغیبی به خود می‌گیرد. در متون غنایی، که نویسنده در پی بیان احساسات و عواطف شخصی خود و تکیه بر زیباییهای زبانی است، متن بُعدی عاطفی و ادبی به خود می‌گیرد. اگر چه می‌توان کارکردها و نقشهای دیگری را نیز برای متن تعلیمی یا غنایی در نظر گرفت و متناسب با این کارکردها، ژانری دیگر را نیز در بافت متن مشاهده کرد، آنچه در این میان به متن، سبک و هنجار خاص می‌دهد، همان وجه غالب یا کارکرد مسلط است. با این دیدگاه بهتر می‌توان تأثیر ژانر را بر متون مختلف بررسی کرد.

تلمیح نیز در ژانر غنایی و تعلیمی، فرم و محتوای خاص خود را پیدا می‌کند؛ یعنی تحت تأثیر ژانر و وجه غالب متن، تلمیح نیز کارکردی متفاوت پیدا می‌کند. اگر چه برخی پژوهشگران، ژانر را پسینی و برآمده از دل متن می‌دانند، گاه نویسنده قبل از آفرینش اثر، ژانری را برای هنر خود بر می‌گزیند و بر اساس همین قراردادهای حاکم بر ژانر به نوشته‌های خود جهتدهی می‌کند؛ مثلاً سعدی در مقدمه و در خلال بوستان خود آشکارا اعلام می‌کند که بوستان متنی تعلیمی است و خواننده نیز باید این متن را براساس قواعد و قراردادهای نوع تعلیمی بخواند:

خنـــک آن کـــه در صحبـــت عـــاقلان　　بیامـــوزد اخـــلاق صاحبـــدلان
گرت عقل و رای است و تدبیر و هوش　　به عـــزت کنی پند سعـــدی به گـــوش
که اغلـــب در این شیـــوه دارد مقـــال　　نه در چشم و زلف و بناگوش و خال
(سعدی،۱۳۸۵:ص ۳٦۰)

سعدی در این ابیات آشکارا بر تفاوت دو ژانر تعلیمی و غنایی تأکید می‌کند و برای بوستان ژانری تعلیمی قائل می‌شود. خواننده نیز بر همین‌اساس، انتظاراتی از متن دارد که متناسب با سویه تعلیمی متن باشد؛ یعنی ژانر در حکم بافت و زمینهٔ پیشینی اثر،

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2022-11-05]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.4.8]
[DOI: 2634.19.75.1]

خوانش و تعابیر خاص خود را بر خواننده تحمیل می‌کند. این کنش سعدی را می‌توان «آشناسازی» نامید؛ یعنی شاعر با شناساندن نوع ادبی، رشته‌فرضهایی را درباره هنجارهای زیباشناختی اثر مورد مطالعه و هنجارهای انسانی بیان شده در متن در ذهن خواننده ایجاد می‌کند. این هنجارها کارکردی بینامتنی دارد و به خواننده کمک می‌کند تا تجربه‌های زیباشناختی متن را به تجربه‌های نویسندگان دیگری پیوند دهد که همین نوع ادبی را بر گزیده‌اند تا بتواند بهتر با این رمزگان ارتباط برقرار کند و به معنای متن راحت‌تر دست یابد.

این پژوهش با تمرکز بر وجه غالب ارتباطی متن، تلاش می‌کند تا تأثیر قراردادهای ژانری تعلیمی و غنایی را بر ذهن و زبان شاعر واحد بررسی کند و نشان دهد که چگونه مضمونها و تصاویر مشترک بنا به تغییر ژانر، کارکردهای ارتباطی دیگرگون به خود می‌گیرد. این کارکردها را می‌توان از دید زیل مورد بررسی قرار داد:

۱-۳ تلمیحات ترغیبی و عاطفی

ژانر مجموعه‌ای از قراردادهای ادبی است که با تعیین پیشفرضها و الگوها، هم مختصات فرمی و معنایی متن را تعیین می‌کند و هم انتظاراتی را برای خواننده به وجود می‌آورد که بر اساس آنها، درک و تفسیری ژانریک از متن ارائه می‌کند. از این دیدگاه، ژانر هم‌چنین رمزگانی بین خواننده و نویسنده عمل می‌کند. این رمزگان، قراردادهای ارتباطی متن را نوسازی و بازآفرینی می‌کند. هر متن ادبی رسانه‌ای است که بنا به نوع ارتباطی که قرار است با خواننده ایجاد کند، جهتگیری خاص خود را پیدا می‌کند؛ از جمله این جهتگیریها توجه به خود شاعر یا مخاطب است. اگر نویسنده، جهتدهی پیامها را به سمت احساسات و عواطف شخصی خود سوق دهد، متن کارکردی عاطفی می‌گیرد. ژانر غنایی با تکیه بر احساسات و عواطف نویسنده بر چنین کارکردی تأکید می‌کند حال اینکه در متن تعلیمی بنا به اهمیت مخاطب و پندپذیری او، کارکردی مخاطب‌محور، ترغیبی و اقناعی دارد؛ از این رو جهتگیری متن نیز به سمت عناصری است که بتواند این خواسته ژانریک را تأمین کند. تلمیح نیز به عنوان شگرد ادبی و معنایی، بنا به بافت ژانریک خود، کارکردی متفاوت می‌گیرد. سعدی در غزلیات و بوستان خود با اینکه از تلمیحات مشترک فراوانی استفاده کرده با اشرافی که بر اهداف و قراردادهای ادبی آثار خود دارد در هر اثر به گزینش، حذف و برجسته‌سازی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2022-11-05]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.4.8]
[DOI: 2634.19.75.1]

بخشهایی از تلمیحات دست زده است که مقاصد فرمی و معنایی متن خود را برآورده کند؛ به تعبیر دیگر در ادبیات تعلیمی، تلمیح مصداقی برای مفهوم و گزاره اخلاقی مورد نظر شاعر است و کارکردی اقناعی دارد در حالی که در متون غنایی، شاعر بر احساسات و عواطف شخصی خود تأکید می‌کند و تلمیح، کارکردی عاطفی می‌یابد؛ آن‌چنانکه نوع برداشت سعدی در خوشه تلمیحی حضرت یوسف(ع)، که در جدول زیل آمده در بوستان و غزلیات متفاوت است.

جدول ۱- خوشه تلمیحی حضرت یوسف(ع) در بوستان

عنصر تلمیحی	معانی مستخرج	مثال
به عزیزی رسیدن حضرت یوسف	لازمه رسیدن به مقام و منزلت، گذشت زمان است.	چو یوسف کسی در صلاح و تمیز به یک سال باید که گردد عزیز به ایام تا بر نیاید بسی نشاید رسیدن به غور کسی (سعدی،۱۳۸۵: ص۳٤۳)
حضرت یوسف(ع) و دروغ دریده شدن توسط گرگ	محبت به نالایقان، نتیجه عکس می‌دهد.	نه هر کس سزاوار باشد به مال یکی مال خواهد، یکی گوشمال چو گربه نوازی کبوتر برد چو فربه کنی گرگ، یوسف درد (سعدی،۱۳۸۵:ص ۳۷۸)
زیبایی یوسف(ع)	مرگ‌اندیشی و ماندگار نبودن زیبایی	قضا نقش یوسف جمالی نکرد که ماهی گورش چو یونس نخورد (سعدی،۱۳۸۵: ۵۰۵ص)
ستم برادران به یوسف(ع)	بخششیدن خطای دیگران	نه یوسف که چندان بلا دید و بند چو حکمش روان گشت و قدرش بلند گنه عفو کرد آل یعقوب را که معنی بود صورت خوب را به کردار بدشان مقید نکرد بضاعات مزجاتشان رد نکرد (سعدی،۱۳۸۵ :ص۵۱۳)
فروخته شدن یوسف(ع) به سیم ناسره	نکوهش جای دادن ابلیس در دل به‌جای حق	کجا سر برآریم از این عار و ننگ که با او بصلحیم و با حق به جنگ... به سیم سیه تا چه خواهی خرید که خواهی دل از مهر یوسف برید؟ (سعدی،۱۳۸۵:ص ۵۰۰)

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2022-11-05]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.4.8]
[DOI: 2634.19.75.1]

عزیز مصر	مرگ اندیشی	که در مصـــر چون من عزیزی نبود چو حاصل همین بود چیـزی نبود جهـــان گـــرد کردم نخوردم برش برفتم چـــو بیچارگان از ســـرش (سعدی،۱۳۸۵:ص ۳٤۱)

آن‌چنانکه در جدول دیده می‌شود، سعدی در غزلیات، مضمونهای غنایی و در بوستان آموزه‌های اخلاقی از خوشه تلمیحی حضرت یوسف(ع) استخراج کرده است. ذهن شاعر به اقتضای تبیین اندیشه یا احساس خود، آن بخش از متن را احضار کرده که با عواطف شخصی یا اندیشه شاعر متناسب است؛ یعنی بازگو کننده تمایلات عاطفی و اندیشگانی خود نویسنده است. از پیامها و اغراضهایی که در دل این خوشه تلمیحی در بوستان دیده می‌شود، می‌توان دریافت شاعر همواره مخاطب را پیش چشم خود داشته است و خواسته او را به انجام‌دادن کاری یا برحذر داشتن از آن وادارد و تلمیح نیز عنصری برای پروراندن این مقصود قرار گرفته است.

البته بیش از اینکه هر عنصر از این خوشه با یکی از رویکردهای تعلیمی یا غنایی متناسب باشد، تخیل و ذهنیت شاعر است که توانسته است برحسب فضای تعلیمی یا غنایی، برداشتهای مناسبی از آن داشته باشد؛ آن‌چنانکه گاه از یک عنصر تلمیحی با دو رویکرد متفاوت بهره برده است. زیبایی یوسف(ع) در غزلیات در مقام ابزار توصیفی معشوق شاعر واقع شده؛ اما در بوستان، اندیشه سعدی از آن گزاره مرگ‌اندیشی استخراج کرده است. در این تلمیح، وصف معشوق بیش از اینکه جایگاه اقناعی داشته باشد، رویکردی عاطفی دارد یا فروخته شدن یوسف (ع) به سیم ناسره در غزلیات در تبیین مضمون غنایی از دست ندادن دوست در ازای هیچ چیز و در بوستان به منظور نکوهش جای دادن ابلیس به‌جای حق در دل به کار گرفته است.

۳-۲ ساخت استعاری و مجازی تلمیحات در ژانر تعلیمی و غنایی

هر متن در دو جهت معنایی مختلف می‌تواند ادامه یابد؛ یعنی گذر از هر موضوع به موضوع دیگر یا بر اساس مشابهت آن دو یا بر اساس مجاورت آنها صورت می‌گیرد. شیوه اول را می‌توان استعاری و شیوه دوم را مجازی نامید(ر.ک: یاکوبسن، ۱۳۸٦:ص ۳۹). عوامل گوناگونی بر این شیوه جهتگیری متن تأثیرگذار است و ژانر حاکم بر متن یکی از مهمترین مؤلفه‌های تأثیر گذار بر این فرم مجازی یا استعاری خواهد بود. ژانر

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2022-11-05]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.4.8]
[DOI: 2634.19.75.1]

تعلیمی، بنا به اهدافی که دارد از جمله اینکه القای پند و اندرز یکی از مهمترین آنهاست، این ضرورت فرمی را می‌طلبد که کلمات بیشتر در محور همنشینی با یکدیگر ترکیب شوند؛ یعنی با کمترین دخل و تصرف نحوی و معنایی حال اینکه در ژانر تغزلی، که فرمی تخیلی و خلاقانه را می‌سازد، کلمات بر اساس محور جانشینی و شباهتها با یکدیگر ترکیب می‌شود؛ چرا که در این ژانر خود فرم و نحوه چینش کلمات برای عاطفی و ادبی کردن متن و ایجاد حس همذات پنداری خواننده با نویسنده، نقشی تعیین‌کننده و ضروری دارد. تلمیح نیز به عنوان یک شگرد فرمی و بینامتنی، تحت تأثیر قواعد ژانر، ترکیبهای متفاوتی به خود می‌گیرد. این تغییرات از دید قطبهای استعاری و مجازی، نمود خود را در دو محور همنشینی و جانشینی نشان می‌دهد به این صورت که در متن تعلیمی، تلمیح بیشتر در حوزه مجاز و محور همنشینی پیش می‌رود و نویسنده، بیشتر تلمیح را، همان‌گونه که در متن اصلی هست، ترکیب می‌کند و تلمیح جنبه‌ای واقعگرایانه‌تر دارد حال اینکه همین تلمیح وقتی در ژانر غنایی قرار می‌گیرد، نویسنده یا شاعر تلاش می‌کند با قدرت تخیل خود، تلمیح را در محور جانشینی گسترش دهد تا جایی که گاه معنای تلمیح از داستان اصلی فاصله می‌گیرد و حتی به تعابیر و خوانش جدیدتری منجر می‌شود.

بلوم در نظریه بدخوانی خود معتقد است: «شاعران انگاره‌های محوری اشعار گذشته را به کار می‌گیرند؛ اما آن انگاره‌های از پیش‌نوشته را به شیوه‌های تازه‌ای دگرگون، بازجهتدهی و بازتأویل می‌کنند» (آلن،۱۳۸۵:ص۱۹٤). این رویکرد را نسبت به تلمیح در متون غنایی نیز می‌توان به کار بست؛ یعنی شاعران با بافت‌گردانی، عناصر تلمیح را بازتأویل، و معانی تازه‌ای بر آن حمل می‌کنند که با آنچه آن عنصر تلمیحی در بافت اصلی خود دارد، متفاوت است. از همین نظر از وجوه آشکار بدخوانی، تغییر بافت تلمیح یا به‌کارگیری عناصر تلمیحی در دایره معنایی دیگری است؛ با این توضیح که شاعر، یک یا چند عنصر را از بافت متن تلمیحی می‌گیرد و با عناصر و معانی دیگری جانشین می‌سازد و معانی تازه‌ای ایجاد می‌کند:

پاره گرداند زلیخای صبا صبحدم بر یوسف گل پیرهن

(سعدی،۱۳۸۵ :ص٦٦٩)

در بیت اخیر، زلیخا و یوسف شخصیت‌هایی در داستانهای قرآنی هستند و دریده شدن

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2022-11-05]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.4.8]
[DOI: 2634.19.75.1]

لباس یوسف(ع) به دست زلیخا در آن بافت داستانی از فرط عشق یا تمایلات جسمانی زلیخا بوده است. شاعر در این بیت، آن را با موضوعی از طبیعت و باز شدن غنچه با باد صبا آمخیته و عناصر را گردانده است. این نوع تلمیح‌گردانی تا حدی پیش می‌رود که معنایی کاملا متفاوت می‌یابد و با آن معنایی مغایر است که در مرجع آن دیده می‌شود:

گفتم که نیاویزم با مار سر زلفت　　بیچاره فروماندم پیش لب ضحاکت
(سعدی،۱۳۸۵ : ص٤٩٧)

لب خنـــدان شیرین منطقش را　　نشایـــد گفـت جـز ضحاک جـادو
(سعدی،۱۳۸۵ :ص ٦٩٠)

در شکنج سر زلف تو دریغا دل من　　که گرفتار دو مارست بدین ضحاکی
(سعدی،۱۳۸۵ :ص ٧٥٤)

ضحاک شخصیتی منفی در شاهنامه است که بر جمشید، پادشاه ایرانی غلبه، و راه و رسم زشت و پلشتی بنا کرد. سعدی بافت آن را گردانده و با معشوق پیوند زده است(البته در این ابیات، معنایی ایهامی(ضحاک به معنای بسیار خندان) نیز دور از نظر شاعر نبوده است). در بوستان چنین کارکردهایی کمتر دیده می‌شود و این نشانگر آن است که فضای تعلیمی چنان غالب است که شاعر به گرفتن معنا و آموزه تعلیمی بسنده می‌کند و ضرورت نمی‌بیند معانی مغایر یا متفاوت با مرجع برگزیند؛ از همین رو پاره‌های مختلف یک تلمیح را به گونه‌ای کنار هم می‌چیند تا کمترین دخل و تصرف معنایی و فرمی را به وجود آورد:

تو با دشمن نفس هـم‌خانه‌ای　　چـــه در بنـــد پیکـار بیگانه‌ای؟
عنان باز پیچان نفس از حرام　　به مردی ز رستم گذشتند و سام
(سعدی،۱۳۸۵ :ص ٤٥٣)

اشاره به رستم و سام از دید قدرت و توانایی جسمانی آنهاست؛ یعنی همان صفاتی که در شاهنامه و مأخذ تلمیح وجود دارد و سعدی تغییری در آنها ایجاد نکرده بلکه پرهیزگاران را با این ویژگی پیوند داده و ترجیح نهاده است. رستم و سام را، اگر چه می‌توان جانشین مخاطب دانست، این جانشین سازی به عدول از هنجارهای زبانی و معنایی و خوانشهای تازه منجر نشده است. باز از همین نوع است:

چو دستی نشاید گـزیـدن، بـبـوس　　که با غالبـان چـاره زرق اسـت و لـوس
بـه تدبـیـر، رسـتم درآید بـه بـنـد　　کهاسفندیارش نـجـسـت از کـمـنـد
(سعدی،۱۳۸۵ : ص٣٤٩)

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2022-11-05]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.4.8]
[DOI: 2634.19.75.1]

شاعر برای تبیین معنا و اندیشه بیت نخست از تلمیح استمداد جسته است و آن را همنشین معنای نخست قرار داده است بی‌آنکه دگرگونی در تلمیح ایجاد کند ولی در این بیت غزلیات:

لب شیرینت ار شیرین بدیدی در سخن گفتن بر او شکرانه بودی گر بدادی ملک پرویزت
(سعدی،۱۳۸۵ : ص٤٣٧)

سعدی نگفتمت که مرو در کمند عشق تیر نظر بیفکند افراسیاب را
(سعدی،۱۳۸۵ : ص٤٢٠)

جنبه واقعگرایانه تلمیح رنگ باخته و در توانایی عشق و معشوق هضم شده است.

۳-۳ تلمیحات شخصی و غیر شخصی

از دیدگاه زبانی، می‌توان بین دو گونه نظم و شعر تفاوت قائل شد؛ هرچند برای این تفاوت نمی‌توان مرزبندی قاطعی ترسیم کرد. نظم بیشتر از طریق دستکاری بر برونه زبان صورت می‌گیرد؛ یعنی جوهر آن بیشتر وابسته به صورت زبان و قاعده افزاییهایی چون وزن و آهنگ است حال اینکه جوهره شعر بر هنجارشکنی‌های درونی زبان و ابهامات معنایی مبتنی است (ر.ک: صفوی،۱۳۸۳:ص۵۲)؛ به بیانی دیگر نظم بیشتر نوعی به هم ریختن ترکیب کلمات در سطح برونی و همنشینی است؛ اما شعر سوای تغییر در سطح برونی و همنشینی زبان با به کارگیری قطب جانشینی زبان، نوعی تنش و تناقض معنایی را نیز به وجود می‌آورد. در متون غنایی‌ای مانند غزلیات سعدی، که شاعر تلاش می‌کند تا دنیای درونی و عاطفی خود را به تصویر بکشد، ناچار با تجربه‌هایی روبه‌رو می‌شود که بیان‌پذیر نیست و این بیان‌ناپذیری به صورت تناقضات معنایی و هنجارگریزیهای زبانی خود را نشان می‌دهد که جوهرهٔ شعر به شمار می‌روند؛ اما در متون تعلیمی، نویسنده تلاش می‌کند تا با گذر از دنیای درونی خود، تصاویر و زبانی را به خدمت بگیرد که بتواند نمایانتر دنیای بیرونی را به نمایش بگذارد؛ به همین دلیل دخل و تصرف در حوزه زبان و معنا کمتر می‌شود و بیشتر وزن و آهنگ بار هنجارگریزی را به دوش می‌کشد. پس می‌توان غزلیات سعدی را در نگاه کلی شعر دانست و بوستان را نظم. این نظم بودگی و شعریت نیز برخاسته از قواعد ژانریک حاکم بر این متون است. از پیامدهای این ویژگی نظم یا شعریت، شخصی‌شدن یا غیر شخصی‌شدن زبان و در پی آن، تلمیحات است. کالر معتقد است گفتمان شعر بویژه

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2022-11-05]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.4.8]
[DOI: 2634.19.75.1]

شعر غنایی بر فاصله‌گذاری و غیر شخصی‌بودگی مبتنی است؛ یعنی جهتگیری زبان در شعر غنایی به سمت بافت بیرونی و مصداقهای دنیای واقعی نیست. شعر غنایی از آنجا که بر تخیلات شاعر مبتنی است از نقشهای ارتباطی زبان روزمره فاصله می‌گیرد؛ به همین دلیل «من» و «تو» و کل شخصیت‌ها و مختصات خارجی در شعر غنایی، دیگر به بافت بیرونی ارجاع نمی‌دهد بلکه در فاصله خاصی از دنیای واقعی قرار دارد و این تخیلات و برداشتهای خواننده است که برای این ضمایر، مصداقی خارجی در نظر می‌گیرد. به این ترتیب شعر به زمان نیست وابسته و شخصی و فردی نیز به شمار نمی‌رود (ر.ک: کالر، ۱۳۸۸:ص ۲۳۰- ۲۳٦). اگر در ژانر غنایی در ضمن تلمیح به شخصیت‌هایی داستانی یا تاریخی اشاره شود، بنا بر تجربه درونی شعر و تناقضات و تنشهای صوری و معنایی‌ای که در شعر وجود دارد، جهانی نو و زبانی شکل می‌گیرد که این شخصیت‌های تاریخی را به برساخته‌هایی زبانی و پدیده‌هایی غیر شخصی تبدیل می‌کند:

گر آن ساعد که او دارد بدی با رستم دستان　　به یک ساعت بیفکندی اگر افراسیابستی
(سعدی،۱۳۸۵ :ص۷۱۷)

سعدی نه حریف غم او بود ولیکن　　با رستم دستان بزند هر که درافتاد
(سعدی،۱۳۸۵ :ص ٥۰٤)

در این اشعار که تلمیحاتی از ژانر حماسی دارد، شخصیت رستم، اگرچه به متنی مانند شاهنامه ارجاع می‌دهد و تصویری ضمنی را برای مخاطب می‌سازد، تحلیل این شخصیت در مضمون فرازمانی و فرامکانی عشق، نوعی فاصله‌گذاری با دنیای حماسه و بیرونی را به وجود می‌آورد تا جایی که در صیرورت معنایی، رستم به برساخته‌هایی تخیلی و زبانی تبدیل می‌شود. دیگر نمی‌توان رستم را به گذشته‌ای حماسی پیوند زد بلکه قراردادهای ژانری حاکم بر متن به خواننده این اجازه را می‌دهد تا با خلق گفتمانی تخیلی، بافت اجتماعی و تاریخی این شخصیت را واسازی، و آنها را در بستری جدید و عاشقانه معنی کند. این غیرشخصی‌سازی در متون تعلیمی یا وجود ندارد یا آن‌چنان برجسته نیست که بتوان شخصیت‌ها را از بافت بیرونی آنها جدا کرد:

نه رستم چو پایان روزی بخورد　　شغاد از نهادش برآورد گرد؟
(سعدی،۱۳۸۵ : ص٤۳۰)

سعدی در این بیت این بار شخصیتی حماسی و شاید تاریخی را وارد ژانر تعلیمی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2022-11-05]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.4.8]
[DOI: 2634.19.75.1]

کرده است؛ اما از آنجا که لازمهٔ تعلیمی‌بودن متن، انطباق گزاره‌ها با دنیای واقعی است تا بتواند حقیقت‌مانندی متن را افزایش دهد، ناچار است همان گفتمان حاکم بر اصل تلمیح را حفظ کند؛ یعنی رستم و شغاد این تلمیح، همان شخصیت‌های حماسی هستند که برای تقویت پیام تعلیمی متن فراخوانده شده‌اند و کارکرد و دنیای آنها تغییر نکرده است؛ پس می‌توان برای تلمیحات تعلیمی در بیشتر موارد به نوعی شخصی‌سازی قائل باشیم؛ یعنی شخصیت‌ها دارای زمان، مکان و هویت تاریخی مشخصی هستند و نمی‌توان آنها را از بافت تاریخیشان جدا کرد. در بوستان نمونه‌هایی فراوانی از این دست دیده می‌شود که شاعر نظر به پندنامه‌بودن برخی مثالهای پیشین یا گنجایش برداشتهای تعلیمی، آنها را نقل کرده است و شخصیت‌ها مصداقهای تاریخی و بیرونی دارند:

شنیدم که جمشیـــد فـــرخ سرشت　　به سرچشمه‌ای بر به سنگی نبشت
بر این چشمه چون ما بسی دم زدند　　برفتنـــد چـــون چشـــم بر هم زدند...
(سعدی،۱۳۸۵ :ص ۳۲۷)

فریدون وزیری پسندیده داشت　　که روشندل و دوربین دیده داشت
رضـــای حـــق اول نگه داشتی　　دگـــر پاس فرمـــان شـــه داشتی...
(سعدی،۱۳۸۵ :ص ٤٦٢)

این موارد، که البته نظر به روایت مستقیم حکایت در همان بافت پیشین از مقوله تلمیح به شمار نمی‌رود، نشانگر این است که متون تعلیمی در به‌کارگیری مثالها و داستانهای گذشتگان چندان نیاز به افزودن تخیل ندارد؛ زیرا به هر طریق که بتواند گزاره را تبیین کند و پرورده سازد، مقصود شاعر انجام شده است. از نظر کاربرد تلمیح، متون تعلیمی اندیشه‌محور است و متون غنایی خیال محور.

۳-۳ تلمیحات باز و بسته

نوع ادبی از دیدگاهی همچون رمزگان عمل می‌کند؛ یعنی این رمزگان است که به متن، سبک و تشخص می‌دهد. به تعبیر بارت «رمزگان همچون کارگزاری عمل می‌کند که به جرح و تعدیل، رقم زنی و مهمتر از همه زایش و تولید معنی می‌پردازد» (هاوکس، ۱۳۹٤:ص ١٦١). نوع ادبی دقیقا چنین سیطره‌ای بر متن دارد؛ چه از آن آگاه باشیم و چه نباشیم.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2022-11-05]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.4.8]
[DOI: 2634.19.75.1]

یکی از مهمترین تأثیرات نوع ادبی در مقام رمزگان، تأثیر بر زبان و چینش کلمات است. بسته و باز بودن زبان متن از جمله این تأثیرات است که در حوزه تلمیحات آثار سعدی دیده می‌شود. نوع ادبی تعلیمی به دلیل ترسیم دنیایی اخلاقی به متن، وجهی بافت محور و ارجاعی می‌دهد؛ یعنی نویسنده تلاش می‌کند تا در پس ظاهر زیبای کلمات خود، خواننده را به دنیایی فراتر یا بیرونی ارجاع دهد و به این ترتیب مقاصد تعلیمی خود را به خواننده برساند؛ اما نوع ادبی غنایی بیشتر از اینکه بافت بنیاد باشد، خودارجاع و درونگراست؛ یعنی مؤلف متن غنایی با توجه به تخیل خود، زبان را در ساحات درونی و ادبیش گسترش می‌دهد و همین امر باعث تکثر دلالتهای درونی متن می‌شود و زبانی باز را به وجود می‌آورد که ریشه‌اش در تخیلات نویسنده است. بر این اساس و با تکیه بر اصطلاحات بارت می‌توان زبان متون تعلیمی و در پی آن تلمیحات آن را «گذرا» دانست؛ یعنی نویسنده برای هدفی نهانی یا آشکار به وجه گذرا می‌نویسد تا ما از ورای نوشتار وی به جهان فراسوی آن حرکت کنیم؛ اما در متون غنایی، فعل نوشتن ناگذر است؛ یعنی نویسنده نمی‌خواهد خواننده را از طریق نوشتار خود به جهانی فراسوی نوشتار ببرد بلکه هدف او تولید نوشتار است (ر.ک: همان:ص ١٦٥).

در شعر غنایی، تلمیح ابزاری است برای ایجاد مقارنت میان پدیده‌ها، که از دید احساس فردی به آن نگریسته شده است و عنصر خیال خود را آشکارا نشان می‌دهد و بر عنصری چون اندیشه غلبه می‌یابد:

تا چه مرغم کم حکایت پیش عنقا کرده‌اند — یا چه مورم کم سخن نزد سلیمان گفته‌اند
دشمنی کـــردند با من لیکن از روی قیاس — دوستی باشد که دردم پیش درمان گفته‌اند
ذکـــر سودای زلیخا پیش یوسف کـرده‌اند — حـــال ســـرگردانی آدم به رضـوان گفته‌اند

(سعدی،١٣٨٥ :ص ٥٤١)

شاعر از سعایت سخن‌چینان و دشمنان آزرده است؛ اما باز خرسند است که ذکری از او نزد ممدوح(یا معشوق) به میان آورده‌اند. شاعر برای نشاندادن این احساس درونی به تلمیح رجوع کرده و آن را با تلمیح اسطوره‌ای به مرغ عنقا و تلمیحات مذهبی به درد عشق زلیخا و داستان حضرت سلیمان(ع) گره زده است تا بر پشتوانه معنایی متن خود بیفزاید. اگرچه در ظاهر، تلمیح متن را به دنیایی دیگر پیوند می‌زند، نویسنده با تکرار ضمیر من، توجه خواننده را به سوی خود متن جلب می‌کند نه دنیای تلمیحات. چه بسا که خود تلمیحات نیز در عواطف شخصی نویسنده تحلیل می‌شود. بر این اساس، مور،

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2022-11-05]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.4.8]
[DOI: 2634.19.75.1]

سلیمان، زلیخا و دیگر مصداقهای تلمیح، معنایی بسته و محدود به زمان و مکان تاریخی مشخصی ندارد؛ بلکه با پرورده شدن در دنیای خیالی نویسنده، دلالتهای متکثری به خود می‌گیرد و می‌تواند مصداقهای مختلفی را در بر بگیرد. این چنین تلمیحی را می‌توان تلمیح باز و متکثر دانست.

در متون تعلیمی تلمیح بیشتر به عنوان مصداق خارجی عمل می‌کند؛ یعنی نویسنده، متن را در خدمت معنای تلمیح قرار می‌دهد و خواننده نیز از دنیای متن گذر می‌کند و به دنیای تلمیح می‌پیوندد:

نه بر باد رفتی سحرگاه و شام　　سریر سلیمان علیه‌السلام؟
به آخر ندیدی که بر باد رفت؟　　خنک آن که با دانش و داد رفت
(سعدی،۱۳۸۵ : ص۳٤۱)

در بوستان، تخیل در تلمیح در سطح همان ارتباط تشبیهی است و خواننده آزادی کمتری در پذیرش یا طرد متن دارد و نقشی مصرف‌کننده پیدا می‌کند؛ اما در غزلیات، جنبه خیال‌انگیز فراتر می‌رود؛ از همین نظر در متون تعلیمی اغراق ناشی از کاربرد تلمیح کمرنگ است و تلمیح در متون غنایی نسبت به متون تعلیمی بازتر است.

از جمله پیامدهای تلمیحات باز در متون غنایی، اغراق و ترک ادب شرعی است. گذشتگان نیز به این امر آگاه بوده و از دید اخلاقگرایانه و متشرعانه، برخی از انواع غلو را نکوهیده‌اند: «ناخوشترین مبالغات آن است که منجر به توهین چیزهای محترم مذهبی شود... عدول از صواب چهار نوع است: یکی آن که در بعض اوصاف مدح و هجا چندان غلو کنند که به حد استحاله عقلی رسد یا ترک اولی شرعی را مستلزم آید» (گرکانی،۱۳۷۷:ص ۲۸۱-۲۸۲). یکی از متونی که زمینه شکل‌گیری ترک ادب شرعی را فراهم می‌کند، متون تغزلی است؛ زیرا «ممدوح یا معشوق جایگاهی فراانسانی می‌یابد. باری، گاهی اغراق در صورت بهره‌گیری شاعر از زمینه‌های دینی از دلایل و زمینه‌های مشترک متون مدحی و تغزلی در پیدایی ترک ادب شرعی است» (مستعلی پارسا، و جلالی،۱۳۹۵ :ص ۱۵۷). برابر نهادن معشوق(البته در معنای مجازی) یا خود شاعر با شخصیت‌های مقدس مذهبی از این نوع به شمار است. با مقایسه حضور شخصیت‌های دینی همچون حضرت عیسی(ع)، حضرت موسی(ع)، حضرت ابراهیم(ع) و حضرت سلیمان(ع) در بوستان و غزلیات می‌توان پی برد، ترک ادب شرعی در متون غنایی کاربرد بیشتری یافته است اما در بوستان خیر:

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2022-11-05]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.4.8]
[DOI: 2634.19.75.1]

جدول۳- برخی از مضمونها درباره تلمیح به حضرت موسی(ع) در غزلیات و بوستان

بوستان	غزلیات
نگـه دارد از تاب آتـش خلیل چو تابوت موسی ز غرقاب نیل (سعدی،۱۳۸۵:ص ۳۸۹)	موسـی طور عشقـم در وادی تمنـا مجروح لن ترانی چون خود هزار دارم (سعدی،۱۳۸۵:ص ٦٣٤)
به موسـی، کهـن عمـر کوته امید سرش کرد چون دست موسی سپید (سعدی،۱۳۸۵:ص ۳۹۲)	بهای روی تو بازار ماه و خور بشکست چنان که معجـز موسی طلسم جادو را (سعدی، ۱۳۸۵:ص٤٢٧)
کلیمی‌که چرخ فلک طور اوست همه نورها پرتـو نـور اوست (سعدی،۱۳۸۵:ص ۳۰۷)	هر کس که دعوی می‌کند کو با تو انسی می‌کند در عهـد موسی می‌کنـد آواز گاو سامـری (سعدی،۱۳۸۵:ص ۷۲۷)
عصـای کلیمند بسیار خـوار به ظاهر چنین زرد روی و نزار (سعدی،۱۳۸۵:ص ٤٢١)	فتنه سامـریش در نظر شورانگیز نفس عیسویش در لب شکرخا بود (سعدی،۱۳۸۵:ص ۵۵۸)
گلستان کنـد آتشی بر خلیل گروهی بر آتش برد ز آب نیل (سعدی،۱۳۸۵:ص ۳۰٦)	دگـر به روی کسم دیـده بر نمی‌باشد خلیل من همه بت‌های آزری بشکست (سعدی،۱۳۸۵:ص ٤٣٨)
نه بـر باد رفتی سحـرگاه و شام سریـر سلیمـان علیـه‌السلام؟ به آخـر ندیدی که بر باد رفـت؟ خنک آن که با دانش و داد رفت (سعدی،۱۳۸۵:ص ٣٤١)	سلیمان است گویی در عمـاری که بر باد صبا تختش روان است (در وصف معشوق) (سعدی،۱۳۸۵: ص٤٦٤)

آن‌گونه که در جدول آمده، سعدی با اغراق بارها صفات خود یا معشوق را با صفات پیامبران برابر قرار داده حال اینکه در بوستان چنین امری کمرنگ است.

با این تعابیر می‌توان گفت متون غنایی بنا به باز بودن زبان و بسط گستره تخیل به نویسنده قدرت استنباط و خوانشهای متکثرتری می‌دهد و این خود ساحت زبانی است که جلب توجه می‌کند تا مصداقهای تاریخی و ارجاعی تلمیح حال اینکه تلمیحات در متون تعلیمی حالتی ایستا دارد و خواننده به پذیرش طرح و معنای از پیش‌تثبیت‌شده‌ای ملزم است که همچون ارزش اخلاقی در متن تداوم دارد و منجمد شده است.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2022-11-05]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.4.8]
[DOI: 2634.19.75.1]

جدول٤؛ تفاوت کاربرد تلمیح در اشعار غنایی و تعلیمی

اشعار غنایی	اشعار تعلیمی
وجه غالب تلمیح سویه‌ای عاطفی دارد.	وجه غالب تلمیح ترغیبی و اقناعی است.
تملیح مؤلف محور است.	تملیح مخاطب محور است.
تأکید بر رابطه جانشینی در تلمیحات (قطب استعاری زبان) است.	تأکید بر ارتباط همنشینی واژگان در تلمیح(قطب مجازی زبان) است.
اجزای تلمیح، غیرشخصی و جدا از بافت بیرونی است(تلمیحات خودارجاع و درونگراست)	اجزای تلمیح، شخصی و منطبق با بافت بیرونی متن است(تلمیحات ارجاعی و به برون از متن ارجاع می‌دهند).
تلمیحات تکثرمعنایی ایجاد می‌کند و به اصطلاح ناگذر و دایره معانی آن بازتر است.	تلمیحات تک‌خوانشی و به اصطلاح گذرا و دایره معانی آن بسته تر است.
کاربرد اغراق و خیال در تلمیحات بسامد دارد و گاه به ترک ادب شرعی می‌انجامد.	اغراق و تخیل کاربردی چشمگیر در تلمیحات ندارد.
گزینش و برجسته سازی بخشی از تلمیح متناسب با ژانر غنایی انجام می‌گیرد و مضمونهای غنایی از تلمیح استخراج می‌شود.	گزینش و برجسته سازی بخشی از تلمیح متناسب با ژانر تعلیمی است(آموزه‌های اخلاقی از تلمیح استخراج می‌شود).

٤. نتیجه

در هر متن، بسته به نوع ژانری که نویسنده انتخاب می‌کند، وجه غالب یا عنصر مسلط متن نیز متناسب با قراردادهای متن، سویه‌ای متفاوت می‌گیرد. از همین نظر، تلمیح به عنوان یکی از پشتوانه‌ها و ابزار شاعری در ژانر غنایی و تعلیمی، فرم و محتوا و کارکرد خاص خود را پیدا می‌کند. با وجود کاربرد تلمیحات مشترک در غزلیات و بوستان سعدی، شاعر با اشرافی که بر اهداف و قراردادهای ادبی آثار خود دارد در هر اثر به گزینش، حذف و برجسته سازی بخشهایی از تلمیحات می‌پردازد تا مقاصد فرمی و معنایی متن خود را برآورده کند. در بوستان، تلمیح مصداقی برای مفهوم و گزاره اخلاقی مورد نظر شاعر است و کارکردی اقناعی دارد حال اینکه در غزلیات، شاعر بر احساسات و عواطف شخصی خود تأکید کرده و تلمیح کارکردی عاطفی یافته است. از

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2022-11-05]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.4.8]
[DOI: 2634.19.75.1]

سوی دیگر در بوستان، تلمیح بیشتر در حوزه مجاز و محور همنشینی پیش می‌رود و تلمیح جنبه‌ای واقعگرایانه‌تر دارد حال اینکه همین تلمیح وقتی در ژانر غنایی قرار می‌گیرد، شاعر تلاش می‌کند با قدرت تخیل خود تلمیح را در محور جانشینی گسترش دهد تا جایی که گاه معنای تلمیح از داستان اصلی فاصله می‌گیرد و گاه خوانشی تازه از آن شکل می‌گیرد. علاوه بر آن از آنجا که لازمه تعلیمی‌بودن هر متن، انطباق گزاره‌ها با دنیای واقعی است، گفتمان حاکم بر اصل تلمیح تا جای ممکن حفظ می‌شود. از همین نظر شخصیت‌های تلمیحی در متن تعلیمی بوستان، دارای زمان، مکان و هویت تاریخی مشخصی هستند و نمی‌توان آنها را از بافت تاریخیشان جدا کرد در صورتی که در غزلیات، تلمیح مقارنتی میان پدیده‌ها ایجاد می‌کند با این کیفیت که به پدیده از دید احساس فردی نگریسته شده و از عنصر خیال، بیشتر بهره گرفته شده تا جایی که بر عنصر اندیشه غلبه یافته است.

فهرست منابع

آلن، گراهام؛ (۱۳۸۵) **بینامتنیت**؛ ترجمه پیام یزدانجو، چ دوم، تهران: نشر مرکز.

ابن طباطبا، محمد بن احمد بن محمد؛ (بی‌تا) **عیارالشعر**؛ التحقیق عبدالعزیز بن ناصر المانع، القاهره: مکتبه الخانجی.

پرین، لارنس؛ (۱۳۷۳) **درباره شعر**؛ ترجمه فاطمه راکعی، تهران: اطلاعات.

تفتازانی، مسعود بن عمر؛ (۱۳۳۰ه.ق) **مطول علی التلخیص**؛ بی‌جا: صحاف قریمی یوسف ضیا.

تهانوی، محمدعلی بن علی؛ (بی‌تا) **کشاف اصطلاحات الفنون و العلوم**؛ ج ۱، محقق علی فرید دحروج، بیروت: مکتبه لبنان ناشرون.

جرجانی، علی بن محمد السید الشریف؛ (بی‌تا) **معجم التعریفات**؛ تحقیق و دراسه محمد صدیق المنشاوی، القاهره: دارالفضیله.

دوبرو، هدر؛ (۱۳۹۸) **ژانر(نوع ادبی)**؛ ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.

رادویانی، محمد بن عمر؛ (۱۳٦۲) **ترجمان البلاغه**؛ تصحیح احمد آتش، تهران: اساطیر.

رجبی، زهرا؛ (۱۳۹۷) «نگرشی به تلمیح ادبی براساس رویکردهای نوین در نقد ادبی و مطالعات بینارشته‌ای»، **فصلنامه نقد ادبی**، س۱۱، ش ٤۳، ص۷-۳۷.

سعدی، مصلح بن عبدالله؛ (۱۳۸۵) **کلیات سعدی**؛ تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: هرمس.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2022-11-05]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.4.8]
[DOI: 2634.19.75.1]

سلدن، رامان و پیتر ویدوسون؛ (۱۳۸٤) **راهنمای نظریه ادبی معاصر**؛ ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: طرح نو.
شمس رازی، محمد بن قیس؛ (۱۳۸۲) **المعجم فی معاییر اشعارالعجم**؛ تصحیح محمد قزوینی و تصحیح مجدد سیروس شمیسا، تهران: علم.
گرکانی، شمس‌العلما؛ (۱۳۷۷) **ابدع البدایع**؛ به اهتمام حسین جعفری، تبریز: احرار.
صفوی، کوروش؛ (۱۳۸۳) **از زبان شناسی به ادبیات**؛ ج اول: نظم، تهران: سوره مهر.
عالی‌محمودی و همکاران؛ (۱۳۹٦) «بررسی تلمیح و اقتباس قرآنی و احادیث نبوی در مثنوی نه‌سپهر امیرخسرو دهلوی»؛ **فصلنامه فنون ادبی**، س نهم، ش۲، ص۳۳-۵۲.
قانونی، حمیدرضا و غلامحسینی، پروین؛ (۱۳۹۷) «بررسی و تحلیل تلمیح و انواع آن در بوستان سعدی»؛ **فصلنامه علوم ادبی**، س۸، ش۱۳، ص۱۰۹-۱۳۳.
کالر، جاناتان؛ (۱۳۸۸) **بوطیقای ساختگرا**؛ ترجمهٔ کوروش صفوی، تهران، مینوی خرد.
کلاهچیان، فاطمه و پورحیدری، نازنین؛ (۱۳۹۷) «تاملی بر کارکردهای معنایی و بلاغی تلمیح در غزل سعدی»؛ **پژوهشنامه ادب غنایی** دانشگاه سیستان و بلوچستان، س شانزدهم، ش۳۰، ص۱٤۳-۱٦٤.
مستعلی پارسا، غلامرضا و جلالی، محمدامیر؛ (۱۳۹۵) «خیال و ترک ادب شرعی»؛ **شعر پژوهی(بوستان ادب)**، س هشتم، ش٤، ص۱۵۳-۱۷۷.
هاوکس، ترنس؛ (۱۳۹٤) **ساخت گرایی و نشانه شناسی**، ترجمه مجتبی پردل، مشهد: ترانه.
همایی، جلال‌الدین؛ (۱۳۸۹) **فنون بلاغت و صناعات ادبی**؛ تهران: اهورا.
یاکوبسن، رومن؛ (۱۳۸٦) «قطب‌های استعاری و مجازی در زبان‌پریشی»؛ **زبان شناسی و نقد ادبی**، ترجمه مریم خوزان و حسین پاینده، تهران، نشر نی.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2022-11-05]
[DOR: 20.1001.1.17352932.1401.19.75.4.8]
[DOI: 2634.19.75.1]