Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature
I. A. U. Bushehr Branch
pISSN 2717-431X eISSN 2717-4301

Original Paper

Analyzing the Role of Allegory in Shaping the Poetry of Akhavan Sales and Soheil Mahmoudi

Marjan Aliakbarzade Zehtab[1*], Ameneh Gharleghi[2]

Abstract

The literary device of allegory serves as a tool for elucidating the language of poetry and can also acquire symbolic dimensions. The primary issue of this research, conducted using a descriptive-analytical method and based on library resources, is to examine the role of allegory in the poetry of Akhavan Sales and Soheil Mahmoudi, and how both poets have utilized allegory in their works. The significance of this research lies in the value of allegory as a poetic language and the esteemed position of both poets in contemporary literature. The main question is how Akhavan Sales and Mahmoudi have employed allegory in comparison to each other. The hypothesis posits that while both poets use allegory in their poetry, the manner of their application exhibits both similarities and differences. The objective of this study is to understand the application of allegory in the poetry of the two selected poets. The necessity of this research is due to the extensive use of allegory by both poets, which will deepen the reader's understanding of their poetry. Some findings of the research include Akhavan's skill in descriptive and narrative allegories, with themes that are often melancholic, socio-political, and nationalistic, whereas Mahmoudi's allegories are more religious, centered on the Islamic Revolution, Sacred Defense, love, and socio-political issues. In terms of structure, both poets employ allegories on both horizontal and vertical axes. Regarding the clarity of the allegories, Akhavan's are often symbolic and rarely explicit, while Mahmoudi's are generally more explicit and rarely cryptic.

Key words: Allegory, Akhavan Sales, Soheil Mahmoudi.

1-Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Islamic Azad University, Varamin-Pishva Branch, Iran.
2-PhD student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Human Sciences, Islamic Azad University, Varamin-Pishva Branch, Iran

Please cite this article as (APA): Aliakbarzade Zehtab, Marjan, Gharleghi, Ameneh. (2024). Analyzing the Role of Allegory in Shaping the Poetry of Akhavan Sales and Soheil Mahmoudi. *Journal of Pedagogic and Lyric in Persian Language and Literature*, *16*(62), 1-23.

Creative Commons: CC BY-SA 4.0

Publisher: Islamic Azad University Bushehr Branch / No. 62/ Winter 2025
Receive Date: 25-08-2024 **Accept Date:** 15-01-2025 **First Publish Date:** 15-01-2025

تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی
۲۷۱۷-۴۳۱X شاپا چاپی
۲۷۱۷-۴۳۰۱ شاپا الکترونیکی

مقاله پژوهشی

واکاوی جایگاه ابزار تمثیل در شکل‌دهی به اشعار اخوان ثالث و سهیل محمودی

مرجان علی اکبرزاده زهتاب [۱*]، آمنه قارلقی [۲]

چکیده

صنعت ادبی تمثیل ابزاری برای تبیین زبان شعر است و می‌تواند جنبه‌ی رمزی نیز بیابد. مسئله‌ی اصلی این پژوهش که به روش توصیفی- تحلیلی و به صورت کتاب‌خانه‌ای صورت گرفته، بررسی جایگاه تمثیل در اشعار اخوان ثالث و سهیل محمودی است و این‌که هر دو شاعر به چه شکل از تمثیل در شعر خود بهره گرفته‌اند. اهمیت این پژوهش به‌جهت ارزش و اهمیت صنعت تمثیل به‌عنوان زبانی شعری و نیز جایگاه ارزشمند دو شاعر در ادب معاصر است. پرسش اصلی آن است که اخوان ثالث و محمودی در مقایسه با یک‌دیگر چگونه از تُمثیل بهره جسته‌اند؟ فرضیه آن است که گرچه اخوان و محمودی هردو تمثیل را در اشعار خود به کار برده‌اند اما مسلما چگونگی کاربرد ایشان نسبت به یک‌دیگر دارای وجوهی از تفاوت و شباهت است. هدف این پژوهش شناخت چگونگی کاربرد تمثیل در شعر دو شاعر مورد نظر و ضرورت انجام تحقیق آن است که به‌جهت کاربرد بسیار تمثیل توسط هردو شاعر، این پژوهش موجب درک ژرف‌تر خواننده از شعر این‌دو شاعر معاصر خواهد شد. برخی از یافته‌های تحقیق؛ زبردستی اخوان در سرایش تمثیلات توصیفی و روایی، محتوا و فضای تمثیلات اخوان؛ بسیار محزون، سیاسی- اجتماعی و ملی‌گرایانه و محتوا و فضای تمثیلات محمودی؛ آیینی، انقلاب اسلامی، دفاع مقدس، عشق و سیاسی- اجتماعی، ساختار تمثیلات اخوان و محمودی در هردو محور افقی و عمودی، از نظر چگونگی وضوح تمثیل‌ها؛ تمثیلات اخوان اغلب رمزگونه و به‌ندرت تمثیل گویا اما تمثیلات محمودی بیش‌تر تمثیل گویا و واضح و به‌ندرت رمزگونه و دیریاب است.

واژگان کلیدی: تمثیل، اخوان ثالث، سهیل محمودی.

۱- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد ورامین- پیشوا، ایران. akbarzademarjan@gmail.com
۲- دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد ورامین- پیشوا، ایران. Ash836973@gmail.com

لطفاً به این مقاله استناد کنید: علی اکبرزاده زهتاب، مرجان، قارلقی، آمنه. (۱۴۰۳). واکاوی جایگاه ابزار تمثیل در شکل‌دهی به اشعار اخوان ثالث و سهیل محمودی. *تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی*. (۶۲)۱۶، ۱-۲۳.

حق‌مؤلف© نویسندگان.

ناشر: دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر / شماره شصت و دوم/ زمستان ۱۴۰۳ / از صفحه ۲۳-۱.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۶/۰۴ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۳/۱۰/۲۶ **تاریخ انتشار بر روی اینترنت:** ۱۴۰۳/۱۰/۲۶

۱. مقدمه

یکی از عناصر برجسته و کلیدی در ساختار و محتوای اشعار فارسی، استفاده از «تمثیل[1]» است. تمثیل به عنوان ابزاری هنری و ادبی، به شاعران امکان می‌دهد تا مفاهیم پیچیده و انتزاعی را با استفاده از تصاویری ملموس و قابل درک به خواننده منتقل کنند. تمثیل در ادبیات فارسی در طول قرون متمادی توسط شاعران و نویسندگان انواع ادبی گونه‌گون استفاده شده است. برای مثال شاعران در حوزه‌ی ادب تعلیمی برای پیش‌بُرد و اثبات مطالبشان از تمثیل بهره‌های فراوانی برده‌اند. در ادب غنایی انتقال توصیفات و تصویرآفرینی و در ادب حماسی برای تاکید در غلو و اغراقِ حماسی مفید فایده بوده است. در این صنعت ادبی، شاعر در یک مصراع، پیام و فکر خود را بیان می‌کند و در مصراع دیگر برای تایید یا تعلیل یا توجیه آن، مثالی از امور محسوس و قابل فهم همگان ارائه می‌دهد تا مخاطب آن را بهتر دریابد.

اخوان ثالث و سهیل محمودی از شاعران برجسته‌ی ادب معاصر فارسی به شمار می‌روند که هردو از تمثیل بهره‌های وافر جسته‌اند؛ اخوان که نسبت به سهیل محمودی به زمان کهن‌تری تعلق دارد خواه در سروده‌های روایی خود خواه در اشعار غیر روایی از تمثیلات گوناگونی بهره گرفته است. شعر او بیش‌تر در فضای سیاسی- اجتماعی محزون و ناامیدانه درخصوص بهبود اوضاع است. او نوع ادبی حماسه و غنایی را در هم آمیخته و با بیانی تلفیقی در حسرت گذشته‌ی باشکوه و صلابت ایران با یادکرد اسطوره‌ها و قهرمانی‌ها به خلق مضامین و تمثیلاتی ایران‌گرایانه پرداخته است. سهیل محمودی که در خلق مفاهیم سیاسی- اجتماعی و تلفیق بیان غنایی و حماسی به‌نوعی از اخوان تاثیر پذیرفته، خود را شاعر انقلاب اسلامی می‌داند و بیش‌تر به مضامین و تمثیلات آیینی، دفاع مقدس، طبیعت و عشق گرایش دارد. در این پژوهش جایگاه تمثیل در اشعار اخوان و محمودی مورد بررسی و واکاوی قرار گرفته است و این‌که کاربرد این تمثیلات چگونه در خلق مضامین توسط هر دو شاعر تاثیر گذاشته و محتوای سروده‌های ایشان را رقم زده است.

۱. بیان مسئله

اخوان ثالث و سهیل محمودی به عنوان دو شاعر برجسته‌ی معاصر، هریک به نحوی از ابزار تمثیل در اشعار خود بهره جسته‌اند. پژوهش حاضر به دنبال واکاوی و تحلیل نقش تمثیل در اشعار این دو شاعر، بررسی تفاوت‌ها و شباهت‌های آن و هم‌چنین تأثیرات این ابزار ادبی در شکل‌دهی به مضامین و

[1] Allegory

ساختار اشعار ایشان است. این بررسی می‌تواند به درک عمیق‌تری از نقش تمثیل در شعر معاصر فارسی دست یازد و تفاوت‌های سبک‌شناسانه و مضمونی بین دو شاعر مورد نظر را آشکار سازد.

۲. پرسش‌ها و فرضیه‌های پژوهش

پرسش اصلی آن است که اخوان و محمودی در مقایسه با یک‌دیگر چگونه از تمثیل بهره برده‌اند و این صنعت چه تأثیری بر محتوای اشعار آنان داشته است؟

فرضیه آن است که؛ هرچند هردو شاعر مورد نظر از ابزار تمثیل سودجسته‌اند اما مسلما در چگونگی این بهره‌وری دارای وجوهی از افتراق و مشابت‌اند و این مهم بر محتوا و فضای شعر ایشان نیز تاثیرگذار بوده است.

۳. اهداف پژوهش

پژوهش حاضر، در راستای افزودن به دانش نظریِ موجود در زمینه‌ی شعر معاصر ایران شکل گرفته و کاربردِ آنی آن مورد توجه نمی‌باشد. از این رو، به لحاظ هدف «نظری» محسوب می‌شود و مهم‌ترین اهداف آن عبارت است از؛

– آشنایی با چگونگی استفاده‌ی دو شاعر؛ مهدی اخوان ثالث و سهیل محمودی از ابزار تمثیل در سروده‌های ایشان.

– مقایسه‌ی کارکرد تمثیلات در سروده‌های اخوان و محمودی از جهات گوناگون مانند: فضا و محتوای تمثیلات، ساختار تمثیلات، صریح یا رمزگونه بودن هریک.

۱– ٤. ضرورت پژوهش

ضرورت چنین پژوهشی علاوه بر بدیع بودن آن و نیز اهمیت تمثیل در ادب فارسی، بدان جهت است که سهیل محمودی و اخوان ثالث در ادب معاصر به واسطه‌ی استفاده پربسامدشان از تمثیل دارای سبک خاص خود در به‌کارگیری این آرایه‌ی ادبی بوده و از این روی بررسی تمثیل در شعر ایشان می‌تواند علاوه بر شناخت جایگاه تمثیل در شعر معاصر در مسیر شناخت شعری این دو شاعر نیز یاری‌بخش باشد.

۱– ۵. پیشینه‌ی پژوهش

به تفکیک درباره‌ی هریک از دوشاعر مقالاتی منتشر شده است از جمله؛ پژوهش مسعود پاکدل و حاتم سعیدی‌مهر (۱٤۰۰)، «بررسی و تحلیل دوبیتی‌های انقلاب اسلامی و دفاع مقدس در شعر علیرضا

قزوه، سهیل محمودی و اکبر بهداروند» به اشعار محمودی نیز پرداخته اما تمثیل در شعر او مطمح نظر نویسندگان نبوده است. پژوهش نازنین مطوری و مسعود پاکدل (۱۳۹۸)، «نگاهی به تمثیل در شعر نیما، اخوان و سهراب»، این پژوهش گرچه به تمثیل در شعر اخوان پرداخته اما موضوع پژوهش پیش روی را در بر نمی‌گیرد. راضیه فولادی سپهر (۱۳۹۷) در مقاله‌ی «بررسی درون‌مایه‌ی شعرهای کوتاه سهیل محمودی با تکیه بر هایکو و سنریو در سه دفتر: رؤیای درخت، ریشه‌داراست؛ بهار، ادامه‌ی پیراهن توست؛ حالا، هردو تنهاییم»، گرچه به محتوای اشعار محمودی پرداخته اما موضوع مقاله‌ی اخیر، مطمح نظر نبوده است. مهران عالی‌وند (۱۳۹٦) در پژوهش «بررسی تمثیل‌های حماسی و اسطوره‌ای در سروده‌های نیمایی مهدی اخوان ثالث» هرچند به تمثیل در شعر اخوان پرداخته اما موضوع مقاله‌ی اخیر را شامل نمی‌شود. سیّد احمد حسینی کازرونی و یعقوب کیانی (۱۳۹٤) در مقاله‌ی «بررسی پنج سروده‌ی تمثیلی و روایی مهدی اخوان ثالث در مجموعه‌ی از این اوستا» به تمثیل در شعر اخوان پرداخته‌اند اما هم‌چنان این پژوهش را دربر نمی‌گیرد. آشکار است که هیچ تحقیقی به بررسی تمثیل در شعر محمودی نپرداخته و هم‌چنان موضوع مقاله‌ی اخیر یعنی بررسی و مقایسه‌ی کاربرد تمثیل در شعر اخوان و محمودی نیز مغفول مانده، خلاء پژوهشی درخصوص آن محسوس است.

۱- ٦. روش گردآوری تحقیق

این پژوهش به‌جهت روش اجرا و پیش‌برد، توصیفی - تحلیلی است. جامعه‌ی آماری پژوهش حاضر کلیه‌ی دفترهای شعر شاعران منتخب پژوهش است که به‌صورت کتاب‌خانه‌ای مورد بررسی قرار گرفته است.

۲. مبانی نظری

۲- ۱. ارتباط تشبیه با تمثیل

تمثیل در معنای خاص خود، نوعی تشبیه به شمار می‌رود. به‌عبارتی می‌توان تشبیه را عام و تمثیل را نسبت به آن خاص شمرد زیرا هر تمثیلی به ناگزیر تشبیه است، اما هر تشبیهی الزاما تمثیل نخواهد بود. تمثیل به عنوان یکی از ابزارهای مهم زیباشناختی در ادبیات شناخته می‌شود که زیرساخت آن بر تشبیه استوار است. تشبیه یکی از قوی‌ترین شیوه‌های وصف است. اهمیت تشبیه به ویژه از این‌جا پیداست که به مددِ این صنعت غالباً معقولات مشکل و دیریاب را به وسیله‌ی تشبیه آن‌ها به محسوسات روشن می‌سازند. به قول نویسنده‌ی کتاب «درآمدی بر تمثیل در ادبیات»، تمثیل و تشبیه دارای ارتباطی تنگاتنگ‌اند؛ تمثیل در معنای عام، معادل و مترادف تشبیه است و در معنای تشبیه به کار

می‌رود، زیرا «مَثَل»، که ریشه‌ی واژه‌ی تمثیل است، معنای «شبه» می‌دهد (ر.ک؛ خطیبی، ١٣٩٦: ٤٠-٤٥). تمثیل دارای انواع متفاوتی است که البته تمامی این انواع به نوعی تشبیه به شمار می‌رود.

٢- ٢. تمثیل و انواع آن

تمثیل در علم بلاغت فارسی دارای معانی متفاوتی است و به‌عنوان ابزاری برای بیان مقصود ادبا و تاکید و تبیین مفهوم به طرزی زیباشناسانه کاربرد دارد. در لغت همانند ساختن است و در اصطلاح ادیبان عبارت از تشبیه چیزی به چیزی یا شخصی به شخصی است تا از آن فایده‌ای معنوی حاصل شود. اما اصل مَثَل مأخوذ از مثال است و در تعریف آن گفته‌اند: «قولی سایر یا مشهور است و چنان است که در آن حال چیز دوم را به چیز اول همانند سازند و اصل در آن تشبیه است» (ر.ک؛ میدانی، ١٣٩٤: ٣٢). آن‌چه آمد معنای خاص صنعت تمثیل است مثل این‌که شاعری در مصراع نخست مفهومی کلی را ذکر کند و آن‌گاه برای توضیح، تفسیر و تاکید بیش‌تر، در مصراع دوم برای آن مفهوم تمثیلی ذکر کند یعنی مثالی که به صورت تشبیهی مرکب بیان شود. برخی مَثل را به معنی عام‌تر گرفته و گفته‌اند: «مثل عبارت از تعریفی است که ظاهر حقیقت ندارد ولی باطن آن از حکمت‌های شافی آکنده است» (شریشی، ١٩٤٨: ٢٨ به نقل از نجاریان، ١٣٩٢: ٢٦١).

امروزه هر سخن نغز غریب متداول در زبان‌ها را که نکته‌ای اخلاقی، فلسفی، دینی، سیاسی و ادبی در آن باشد مَثل گویند. مَثل عبارت از تعریفی است که ظاهرا حقیقتی نداشته باشد زیرا مثل غالباً از اشیاء، جمادات و درختان و جانوران بی‌زبان و مانند آن‌ها حکایت می‌کند و در آن ظاهراً حقیقتی وجود ندارد، ولی در درون آن، معانی عالی و تعالیم پرمغز نغز نهفته است که شنونده از آن حکمتی می‌آموزد یا فایده‌ای می‌اندوزد. آقاحسینی درباره‌ی مَثَل از امام فخر نقل می‌کند و ترجمه‌ی آن چنین است: «مَثَل، نظیر را گویند و گویند مِثل و مَثَل و مثیل، مانند شِبه و شَبَه و شبیه. آن‌گاه هر سخنی را که در میان مردم می‌گردد و به عنوان تمثیل در جای خود به‌کار می‌رود مَثَل می‌گویند و شرط آن این است که سخنی باشد که از برخی جهات در آن غرابتی باشد» (ر.ک؛ آقاحسینی، ١٣٩٤: ٢٨٩).

در قرآن کریم برای تبیین مطالب، مثل بسیار به کار رفته است از جمله؛ «وَلَا تَكُونُواْ كَٱلَّتِى نَقَضَت غَزلَهَا مِن بَعدِ قُوَّةٍ أنكَثا تَتَّخِذُونَ أيمَكُم دَخَلَا بَينَكُم أن تَكُونَ أُمَّةٌ هِىَ أربَى مِن أُمَّةٍ إِنَّمَا يَبلُوكُمُ ٱللَّهُ بِهِ وَلَيُبَيِّنَنَّ لَكُم يَومَ ٱلقِيَمَةِ مَا كُنتُم فِيهِ تَختَلِفُونَ» (نحل/٩٢). ترجمه؛ «و (در مثل) مانند زنی که رشته‌ی خود را پس از تابیدن محکم وا تابید نباشید که عهد و قسم‌های استوار و محکم خود را برای فریب یک‌دیگر و فسادکاری به کار برید برای آن‌که قومی بر قوم دیگر تفوق دارند، زیرا خدا شما را به این عهد و قسم‌ها می‌آزماید و در روز قیامت همه‌ی (تقلّب‌ها و) اختلافات شما را بر شما آشکار خواهد ساخت». نیز خداوند فرماید «وَلَقَدْ ضَرَبْنَا لِلنّاسِ فِی هَذَا الْقُرْآنِ مِنْ کُلِّ مَثَلٍ...» (زمر/ ٢٧) ترجمه: «و به

یقین ما در این قرآن برای مردم از هرگونه مثلی زده‌ایم باشد که آن‌ها پند گیرند» و آیه به‌صراحت گواه آن است که مثل موجب پند گرفتن و کاری پسندیده است.از فواید به کارگیری زبانِ مَثل آن است که از خشکی و تلخی پند و اندرز می‌کاهد و به خاطر آدمی مسرت می‌بخشد هم‌چنین موجب ایجاز کلام می‌گردد یعنی در الفاظ اندک معانی بسیار مندرج می‌سازد و در قالب سخنانی کوتاه اندیشه‌های ژرف ارائه می‌دهد و در پرده‌ی کنایه و اشاره که قطعا از تصریح بلیغ‌تر و رساتر است مطالب ارزشمند و نکته‌سنجی‌های خردمندانه تعلیم می‌دهد. ابراهیم نظام بلخی (متوفی ۲۲۱ ق.) متکلم سخن‌دان درباره‌ی مثل گوید که ترجمه‌ی آن چنین است: یعنی؛ در مثل چهار چیز گرد می‌آید که در انواع دیگر سخن نیست: کوتاهی لفظ، اصابت معنی، نیکی تشبیه و پسندیدگی کنایه و این نهایت بلاغت است (الهاشمی، ۱۹۲۳: ۱/۷۰-۷۱).

بدین ترتیب نوعی از تمثیل، استفاده از ضرب‌المثل برای تبیین و تاکید کلام است. هر تشبیهی که در آن از «مَثَل سایر» استفاده کنند، آن تشبیه را تمثیل می‌توان خواند. به چنین تمثیلی «ارسال‌المثل» نیز گویند؛ در این صنعت، معمولا معقولی به محسوسی مرکب تشبیه می‌شود اما مشبه‌به جنبه‌ی ضرب‌المثل دارد. مانند؛

غم عشق آمد و غم‌های دگر پاک ببرد سوزنی باید کز پای درآرد خاری
(سعدی، ۱۳۸۳؛ ٥٧٤)

در بیت فوق، شاعر برای تبیین و تاکید این‌که غم عشق گرچه غم عظیمی است اما می‌تواند دیگر اندوه‌ها را از میان ببرد، در بیت دوم با یک تمثیل که جنبه‌ی ضرب‌المثل دارد، موضوع را توضیح داده؛ مثل این‌که برای بیرون آوردن خار از پا می‌بایست از سوزن استفاده شود.

بدین ترتیب تمثیل یا تشبیه تمثیل، تشبیهی است که مشبه‌به آن جنبه‌ی مثل یا حکایت داشته باشد. مشبه اموری معقول و مرکب است که برای بیان کردن و اثبات آن مشبه‌بهی مرکب و محسوس ذکر می‌شود. هم‌چنین در تشبیه تمثیل، وجه شبه را به‌صورت کلی از مجموع اجزای مشبه‌به درمی‌یابیم. تشبیه تمثیل نوع ارزشمند و هنرمندانه‌ی تشبیه مرکب است. وجه شبه در تشبیه تمثیل ویژگی‌ای است ترکیبی و چند وجهی از چند چیز. یعنی چندین پیوند شاعرانه در میانه‌ی دو سوی تشبیه، تشبیه تمثیل را خلق می‌کند و این تشبیه بر بنیاد وجه شبه مرکب استوار است (ر. ک؛ کزازی، ۵۷:۱۳۹۱). پس تمثیل در این مفهوم خود، می‌تواند از ضرب‌المثل‌های رایج استفاده کند (ارسال‌المثل) و یا این‌که می‌تواند برای آشکارگی هرچه بیش‌تر مفهومی که در مصرع اول آورده در مصرع دوم با تشبیهی مرکب و بیان مثالی روشن، مشبه را که به جای یک کلمه، یک مجموعه است به مشبه‌به که آن نیز یک مجموعه است تشبیه کرده و از این راه با بهره‌گیری از تمثیل به تبیین موضوع بپردازد (تشبیه تمثیلی) مانند؛

تو خود نایی اگر آیی بر من بدان ماند که گنجی در خرابی
(سعدی، ۱۳۸۳؛ ٥٦٥)

نوع دیگری از تمثیل، بهره‌گیری از شخصیت‌های تمثیلی در داستان‌ها و حکایات اعم از نظم یا نثر است که در زیرساخت معنایی، هریک از این شخصیت‌ها مبین یک تیپ شخصیتی یا نمودی از یک طیف شخصیتی است. معمولا افکار و اندیشه‌های نویسندگان در قصه‌ها و مثل‌ها، در قالب شخصیت‌ها به منصه‌ی بروز و ظهور می‌رسند که مثال‌هایی از آن را می‌توان در آثاری چون کلیله و دمنه، سندبادنامه و مرزبان‌نامه یافت (ر.ک؛ علی‌اکبرزاده و مهری، ۱٤۰۲؛ ۷۵). ابعاد شخصیت‌های تمثیلی فراتر از آن چیزی است که راوی بیان می‌کند. این نوع شخصیت‌ها دو بعدی هستند: بُعد فکری و خصلتی که مورد نظر نویسنده یا گوینده بوده است و بُعدی که در آن مجسم می‌شوند (همان). معمولا این شخصیت‌های حیوانی یا انسانیِ تمثیلی در داستان‌ها و حکایات تعلیمی و نیز عرفانی ادب فارسی بسیار یافت می‌شوند. مانند استفاده از شخصیت حیوانیِ «مورچه» در اغلب متون تعلیمی که تمثیلی از خُردی، ضعف و کوچکی است و از این دیدگاه این‌گونه تمثیل با رمز نیز ارتباط معنایی می‌یابد و یا شخصیت تمثیلی «سیمرغ» در منطق‌الطیر عطار، که نمودی از حضرت حق یا روح الهی است. برای مثال از ادب تعلیمی، در داستان «کلیله و دمنه»، این‌دو شخصیت گرچه شغال‌اند اما مابه‌ازای انسانی دارند؛ «کلیله» تمثیل یا رمزی از تیپ شخصیتیِ دانا و بادرایت، مثبت‌اندیش، صلح‌جو و اخلاق‌گرا است اما «دمنه» تمثیل یا رمزی از افرادی است دارای رذایل اخلاقی نظیر؛ فرصت‌طلبی، سودجویی، طمع‌کاری و نظایر آن.

۲- ۳. نگاهی به اخوان و محمودی

۲- ۳- ۱. مهدی اخوان ثالث

اخوان (۱۳۰٦- ۱۳٦۹) متخلص به م. امید، از شاعران معاصر و از پیش‌گامان شعر نو فارسی، دارای گرایش‌های تند سیاسی و تجربه‌ی زندان است. او از جمله چهره‌های سرشناس شعر و شاعری در دوره‌ی معاصر است که آثار فراوانی به نظم و نثر دارد و از جمله شاعران و محققین صاحب سبک به شمار می‌رود. او از یک سوی به دلیل علاقه‌مندی به ادبیات گذشته‌ی ایران و از دیگرسوی به جهت پای‌بندی به اصول و ضوابط ادبیات معاصر، زبان کهنه و نو را با مهارت خاصی به هم پیوند می‌زند و زبان ویژه‌ای به وجود می‌آورد. بنابراین هنر اخوان در آمیزش شعر کلاسیک و سبک نیمایی شیوه‌ای به وجود میآورد که خاص اوست. اشعار او در روزگار خود دریچه‌ای به سوی تحولات فکری و اجتماعی به شمار رفته و تاثیر بسیاری بر اندیشه‌ی هنرمندان و روشن‌فکران داشته است. هنرنمایی‌های او در شعر باعث شده تا بسیار مورد توجه محققان و نویسندگان دوره‌های بعدی قرار بگیرد و

تحقیقات فراوانی درباره‌ی این شاعر بزرگ نیمایی منتشر شود. شعر او مملو از دردِ وطن و ناله از اوضاع سیاسی- اجتماعی نامطلوب است (ر.ک؛ قبادی و پوررجبی، ۱۳۹۹: ۲٤-۳۳) و همین موضوع باعث شده فضای کلی اشعار او تیره و تار و مغموم باشد.

۲- ۳- ۲. سهیل محمودی

«سیدحسن ثابت محمودی» (متولد ۱۳۳۹ تهران) متخلص به سهیل محمودی، شاعر و روزنامه‌نگار که ورود او به عرصه‌ی شعر و آشنایی با رموز آن در پی آشنایی با مهرداد اوستا صورت گرفت. وی تخلص سهیل را برای خود برگزید و هرچند اغلب با این نام شناخته می‌شود، کم‌تر از آن در شعر خود استفاده می‌کند. با توجه به گرایش محمودی به جهان عینی، مادی و ابژه‌ها، اکثر تشبیهات در شعر او، تشبیهات از نوع محسوس هستند که می‌توان از بین آن‌ها، تازگی، باریک‌بینی و دقت نظر شاعر را مشاهده کرد مانند؛ «عشق طرح ساده‌ی لبخند ماست» (محمودی، ۱۳۸۰: ۳۹). بخشی از اشعار او مربوط به مضامین انقلاب اسلامی، دفاع مقدس و ادبیات آیینی است. او ترانه‌سرای معاصر نیز به شمار می‌رود که برخی از ترانه‌های او به صورت آواز توسط خوانندگان معروف خوانده شده و از شهرت سزاواری برخوردار است.

۳. بحث و بررسی

۳- ۱. مقایسه‌ی فضا و محتوای تمثیلات دو شاعر

۳- ۱- ۱. فضا و محتوای تمثیلات اخوان

اخوان در شعر خود نه به توصیف قناعت می‌کند و نه تصویر را اساس شعر می‌داند، بلکه غالباً از این دو قدم فراتر می‌نهد و شعر خود را خاصه شعرهای روایتی خود را به صورت شعر تمثیلی جلوه می‌دهد. او معضلات اجتماعی و سیاسی را با بیانی تمثیلی به تصویر می‌کشد. فضای حاکم بر تمثیلات اخوان، اندوه و حرمان است گویی او در مسیری متضاد با تخلص خود -«امید»- شعر می‌سراید. برای مثال او در خطاب به جمعی از تشنگان که تمثیلی از محنت‌دیدگان سیاسی- اجتماعی به شمار می‌روند گوید: «ببار ای ابر بارانی! / ببار ای ابر بارانی! / شکایت می‌کنند از من لبان خشک عطشانم/ ولی باران نیامد.../ پس چرا باران نمی‌آید؟» (اخوان، ۱۳۸٦: ٥٦). در این شعر «ابر بارانی» تمثیلی از گشایش در امور سیاسی- اجتماعی است. ابری که باران‌زا است پس در خود امیدی را بارور ساخته است اما اکنون که «لبان خشک عطشان» شاعر از او گله دارند که خود تمثیلی است از عدم تحرک سیاسی و عدم فعالیت‌هایی که موجب بهبود اوضاع گردد، شاعر هرگونه به‌سازی و حرکت رو

به جلو را نفی می‌کند؛ «ولی باران نیامد» (همان) نیامدن باران تمثیلی از عدم بهبود اوضاع سیاسی- اجتماعی است.

م. امید در جایی دیگر، هم‌چنان در همین فضای تیره و تار و بی‌امید می‌سراید؛ «همین می‌پرسم امشب از شما ای خوابتان چون سنگ‌ها سنگین / چگونه می‌توان خوابید با این ضجه‌ی دیوار با دیوار» (اخوان، ۱۳۸۷: ٤٥). «خواب» تمثیل از عدم آگاهی سیاسی- اجتماعی است به‌ویژه آن‌که خوابی «چون سنگ‌ها سنگین» به تصویر کشیده شده یعنی تمثیل از عدم هوشیاری و آگاهی مردمی که امیدی به بیداری و درک آنان نیست اما شاعر در تمثیلی خوفناک «ضجه‌ی دیوار با دیوار» را مطرح می‌سازد. دیوار خود تمثیلی از سکون و سکوت است اما اکنون در جامعه‌ی مورد نظر شاعر، حتی دیوارها نیز با یک‌دیگر به ضجه و فغان برخاسته‌اند و به تنگ آمده ناله می‌کشند اما مردم هم‌چنان در غفلتی خودخواسته خفته‌اند. تمثیل «ضجه‌ی دیوار با دیوار» علاوه بر شدت معضلات سیاسی- اجتماعی نوعی خفقان و صدای درگلو خفته شده را نیز به ذهن متبادر می‌سازد زیرا دیوارها در ظاهر سکون و سکوت دارند و جامعه‌ای پرخفقان را به تصویر می‌کشد که به جز آنان که خفته‌اند (حال ناآگاه‌اند یا خود را به خواب زده‌اند)، صداها درونی و پنهان است.

او در معروف‌ترین شعر روایی خود «زمستان» نیز همین‌گونه تمثیلات مغموم سیاسی- اجتماعی را پی‌می‌گیرد؛ «سلامت را نمی‌خواهند پاسخ گفت / سرها در گریبان است» (اخوان، ١٣٨٦: ٥٦). در جامعه‌ی مغموم و پرخفقان پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، شاعر فضایی را به تصویر کشیده که در آن تحیت و سلام که تمثیلی از تبادلِ امیدی هرچند اندک است نیز بی‌پاسخ می‌ماند. زیرا «سرها در گریبان است» کنایه‌ی تمثیلی «سر در گریبان/ جیب بودن» در مفهوم در فکر بودن و گرفتار بودن، توصیفِ جامعه‌ای است که امیدی به بهبود اوضاع ندارد. حتی «دیدار یاران» -که خود، تمثیلی از شعف و امید است- نیز دردی را دوا نمی‌کند؛ «کسی سر بر نیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را» (همان) زیرا گویی مردم این جامعه‌ی مخوف و تیره و تاریک می‌بایست آن‌قدر سرگرم برآوردن نیازهای اولیه و پیش پا افتاده‌ی خود باشند که اصلا نمی‌توانند به دورتر و امیدهای فرداها بنگرند؛ «نگه جز پیش پا را دید، نتواند / که ره تاریک و لغزان است» (همان). «پیش پا» همان‌گونه که اشاره رفت تمثیلی از حوایج روزمره و پست است که مردم فقط قادرند بدان‌ها بپردازند زیرا با توجه به تمثیل «ره تاریک و لغزان» که حکایت از جامعه‌ای مخوف دارد، اگر با دقت راه نروند در این راه سیاه که خود تمثیلی از گمراهی و بی‌امیدی است و نیز لغزان که تمثیلی از بی‌ثباتی جامعه است، از مسیر عادی زندگی نیز فرو می‌مانند. گویی مردم ایران در فضای مخوف سیاسی- اجتماعی پس از کودتای ننگین ۲۸ خرداد، ناچار سرد و بی‌روح شده‌اند؛ «وگر دست محبت سوی کس یازی/ به اکراه آورد دست از بغل بیرون/ که سرما سخت سوزان است» (همان). «دست محبت سوی کس» یازیدن، تمثیل از ایجاد یک تعامل اجتماعی

هرچند اندک و از سر لطف است که همین مقدار نیز با سردی و اکراه افراد جامعه مواجه می‌گردد زیرا که «سرما» که تمثیلی از ظلم و بیداد بی‌رحمانه‌ی حاکمان است، گزنده و «سوزان» است. «سرما» تمثیلی متضادِ «گرما» است که با فسردن و یخ زدن و رخوت و مرگ همراه است درحالی‌که «گرما» با زندگی، امید، حرکت و انعطاف همراه است.

او در تمثیل سیاسی- اجتماعی ذیل ظلم‌پذیری را مشکل مردم می‌شمارد و مصرع دوم را تمثیلی در تبیین مصرع اول بدین‌سان می‌سراید؛

خود تن مده به ظلم، که بی انقیاد و میل زالو به خون هیچ‌کس انگل نمی‌شود

(همان، ۱۳۹۱: ٤۲)

شعر اخوان مملو از تمثیلاتی با فضای مغموم و اغلب در مسائل سیاسی- اجتماعی است (ر. ک؛ دستغیب، ۱۳۷۳: ۷٦). به‌ویژه او در اشعار روایی خود (مانند اغلب اشعار او در مجموعه‌ی «از این اوستا») که بحران‌های سیاسی و اجتماعی را مطرح می‌کند از تمثیل برای بیانِ درپرده‌ی واقعیت‌ها مدد می‌گیرد (ر.ک؛ حسینی کازرونی و کیانی، ۱۳۹٤: ۱۵-۲۳).

اخوان در مثنوی عاشقانه‌ی «خان دشتی» (اخوان، ۱۳۹۱: ۲۳۹-۲۵۳) نیز راهی مغموم را در پیش دارد؛ شعر، حکایتِ جوانی عاشق است به نام جلیل که با بتول، دختر کدخدا، می‌گریزد تا به شیراز برود و نزد خالوی پیرش که فرزندی ندارد، بماند. در بین راه سپاه خان دشتی بر کاروان می‌زند و جلیل و بتول اسیر می‌شوند. به امر خان جلیل را می‌کشند و التماس‌های بتول هم سودی نمی‌بخشد. تمامی آرزوهای این عاشق و معشوق بر باد می‌رود و عشقی که آغازی دل‌پذیر و دل‌خواه داشت به سرانجامی غم‌بار می‌رسد. اخوان در واپسین بیت، اندیشه و ذهنیت خود را این‌گونه بیان می‌کند:

چه محزون و چه ناکامی تو ای عشق خوش‌آغاز و بدانجامی تو ای عشق

(همان: ۲۵۳)

از دیگرسوی «یکی از برجسته‌ترین خصوصیات شعر اخوان، مسئلهٔ گرایش به اساطیر و ویژگی‌های زندگی ایرانی است» (شفیعی کدکنی،۱۳۹۱: ۱۸۰). او با شناخت عمیقی که نسبت به فرهنگ ایرانی و عناصر آن مانند اسطوره‌ها، حماسه‌ها و افسانه‌های کهن دارد به‌خوبی توانسته تمثیلاتی با محتوای حماسی و اسطوره‌ای خلق کند و بدین طریق فرهنگ نیاکان خود را که به نظر می‌رسد شیفته‌ی آن است پاس بدارد. فضای این تمثیلات حماسی، اسطوره‌ای نیز اغلب هم‌چنان مغموم و حسرت‌زده است. مثال ذیل نمونه‌ای از تمثیل افسانه‌ای و اسطوره‌ای م. امید در فضایی ناامیدانه است؛ «من نمی‌دانم کدامین دیو/ به نهان‌گاه کدامین بیشهٔ افسون/ در کنار برکهٔ جادو پرم در آتش افکنده‌ست...» (اخوان،

۱۳۸۷: ۱۲۲). در شعر فوق شاعر در توصیف جادوشدگی و غمناکی خود از تمثیل اسطوره‌ای و افسانه‌ای سود جسته؛ گویی دیوی در کنار برکه و بیشه‌ی جادو پَر او را در آتش افکنده وگرنه این همه اندوه در حالتی به جز جادو و افسون امکان‌پذیر نخواهد بود.

او هم‌چنان در شعر «آخرشاهنامه» که حماسه‌ای از رنج‌های پایان‌ناپذیر شاعر و دیگرمردم اجتماع اوست، غمگنانه از مرگ رستم –به‌عنوان تمثیلی اسطوره‌ای از شکوه و افتخار قوم ایرانی که اکنون این فخر و شکوه به پایان رسیده– می‌سراید و با تکرار فعل «مُرد» بر از دست رفتن این دوران پُرصلابت تاکید می‌ورزد؛ «ای پریشان‌گوی مسکین! پرده دیگر کن/ پور دستان، جان ز چاهِ نابرادر در نخواهد برد / مُرد، مُرد، او مُرد / داستان پور فرّخزاد را سرکن» (همان: ٨٤). هم‌چنین «چاهِ نابرادر» اشاره به قدرت‌های ظالم سیاسی است که چونان شغاد، برادر رستم، نابرادری رواداشته و میهن و قوم ایرانی را به پرتگاه فنا کشانده‌اند و می‌بایست توجه داشت که «چاه» خود تمثیلی از تاریکی، پستی، گمراهی و ضلالت است. از این دست تمثیلات حماسی، پهلوانی و اسطوره‌ای در شعر م. امید که البته در فضایی کاملا ناامیدانه و محنت‌زده سروده شده فراوان یافت می‌شود (ر.ک؛ عالی‌وند، ١٣٩٦: ٧٢– ٧٦).

۳– ۱– ۲. فضا و محتوای تمثیلات محمودی

مفاهیم دینی و آیینی از مهم‌ترین درون‌مایه‌های تمثیلی شعر محمودی است. برای مثال او در مفهوم ظهور گوید؛

شود پُر، سینه هر آدینه از آه نشد فارغ دمی این سینه از آه
نگویم پیش تو افسانه‌ی غم مکدّر می‌شود آیینه از آه
(محمودی، ۱۳۸۲: ۸۸)

مصرع دوم تمثیلی آیینی است از غبار گرفتن آیینه با آه بر اثر اندوه غیبت امام زمان (عج) که تمثیلی برای مصرع‌های قبلی به شمار می‌رود. محمودی خود درباره‌ی اهمیت رویکرد دینی در اشعارش چنین گوید: «نسبت من با ادبیات، ادبیات دینی بوده و شاید اصلاً دین موجب شد به ادبیات روی بیاورم» (درفشه:۱۳۸۰، ۱۰۸). از دیگرسوی محتوای بسیاری از تمثیلات محمودی، طبیعت‌گرایانه و گاه هایکوگونه است، زیرا برخی از سروده‌های محمودی مانند اشعار سپید شاملو گویی تحت تاثیر هایکوی ژاپنی قرار دارد (ر. ک؛ فولادی سپهر، ١٣٩٧: ٢٤٠–٢٤٦)، در سروده‌ی ذیل، شاعر با طبیعت، هم‌سو و به‌شدت تحت تاثیر آن است؛ «گُله گُله نیلوفر/...گُله گُله نیلوفر/.. بودا خوابش برده کنار سنگ‌ها» (محمودی، ۱۳۸۹: ۹۳). «گُله گُله» بودن در شعر فوق کنایه‌ای تمثیلی است از سرشار بودن و بسیاری گُل و «بودا» تمثیل یا رمزی از معنویت است. معنویتی که در طبیعت، جاری و با آن هم‌آهنگ

و هم‌سو است و به خواب رفتن بودا کنار سنگ‌ها، کنایه‌ای تمثیلی از آرامشی است که بر اثر همراهی با طبیعت رخ می‌دهد. محمودی خود را شاعر انقلاب می‌داند و بسیاری از درون‌مایه‌های تمثیلات او مبین همین موضوع است. او گوید؛

آه بگذار که من نیز به جادوی غزل بهمنی‌وارترین شاعر دنیا باشم
(همان، ۱۳۸۰: ٥٦)

از دیگر محتواهای تمثیلات محمودی که در راستای انقلاب قرار دارد، به‌ویژه در اشعاری با مفاهیم دفاع مقدس، ناامیدی و اندوه است که البته این اندوه بسیار محدودتر از غمی است که در شعر اخوان بازخورد دارد و قابل مشاهده است. برای نمونه: «جنازه‌های خوابیده در سنگر/ با رؤیای صلح/ آرام گرفته‌اند» (همان، ۱۳۸۸: ۲۹). خوابیدن جنازه‌ها تمثیلی کنایی از مردن است و آرام یافتن با رویای صلح در پارادوکس اندوه‌باری از کشته شدن در جنگ است.

فضای شعر محمودی در بخش دیگری از شعر دفاع مقدس، دارای تمثیلات حماسی در ترغیب برای شهادت و فخر و مباهات بدان است. او در این اشعار معمولا لطافت شعر غنایی را با صلابت عناصر حماسی درهم می‌آمیزد. مانند؛

شهیدان آیه‌های ناب شوق‌اند کتاب زندگی را باب شوق‌اند
به گرد منبر پیغمبر عشق شهیدان بهترین اصحاب شوق‌اند
(همان: ۱۳۸۲: ۸۱)

محتوای اندوه در تمثیلات محمودی، گاه در شکایت از رخدادهای سیاسی- اجتماعی و همراهی با معضلات اجتماعی نیز جلوه‌گری می‌کند. هم‌چون به تصویر کشیدن شاعرانه‌ی فقر؛ «عروسک دخترک هم خوابش نبرده / ازگرسنگی امشب» (همان، ۱۳۸۸: ۵۱) یا در دفاع از حقوق اجتماعیِ فراموش‌شده‌ی زنان، مانند؛ «زن‌ها شرمگین و بیمناک / گوشه‌ی باغ نشسته‌اند/ پروانه‌ها اما، می‌رقصند در باد» (همان،۱۳۸۹: ۸۱). شرمگین و بیمناک بودن زنان، که مظهر زندگی و شادمانی به شمار می‌روند، حکایت از جامعه‌ای است که شرم و بیم زن بودن را به ایشان القا کرده ایشان را از حق طبیعی شادمانی که در این‌جا با تمثیل رقصیدن جلوه‌گری کرده، باز داشته است اما پروانه‌ها که تمثیل و رمزی از همراهی با طبیعت‌اند هم‌چنان آزادانه می‌رقصند. باغ نیز تمثیل یا رمزی از مکان و فضایی برای زندگی آزاد و شادمانه است گویی تمثیلی است از جامعه‌ای آزاد که زنان بر اثر تفکرات بسته‌ی فرهنگی از آن محروم‌اند و به جرم زن بودن می‌بایست شرمگین و بیمناک از موقعیت خود باشند. درون‌مایه‌ی

تمثیلات محمودی معمولا نیایش با خداوند، عرفان، مفاهیم آیینی، انقلاب اسلامی، هم‌سویی با جلوه‌های طبیعت، مهرورزی و مسائل اجتماعی- سیاسی است.

۳- ۲. مقایسه‌ی ساختار تصویری در تمثیلات دو شاعر

۳- ۲- ۱. ساختار تصویری در سروده‌های تمثیلی اخوان

زبان تمثیلی در سروده‌های آغازین اخوان پیش از دگرگونی توسط سبک نیمایی وجود دارد اما با رسیدن به نیما کاربرد زبان تمثیلی در شعر اخوان، گستردگی و غنای بیش‌تری می‌یابد و از تحولاتی که نیما در تمثیل و زبان تمثیلی ایجاد کرده است، بهره‌مند می‌شود. نگاهی به نخستین نشانه‌های کاربرد زبان تمثیلی در شعر اخوان که طبعاً در مجموعه‌ی ارغنون منعکس شده است، در می‌یابیم که اخوان در این دوره به کاربرد نوعی تمثیل توصیفی که در قالب یک مصرع یا حداکثر یک بیت عرضه می‌شود گرایش دارد و در واقع یک‌پارچگی ساختار تصویری شعر را که در سروده‌های بعدی او دیده می‌شود از نیما آموخته است (ر. ک؛ مطوری و پاکدل، ۱۳۹۸: ۱۹-۲۳).

تمثیل اگر در محور افقی شعر و در یک مصراع یا یک بیت ارائه شود و در حکم بخش کوتاهی از یک سروده باشد، تمثیل افقی و اگر در طی محور عمودی شعر تصویر شود و کل سروده ساختار تصویر یک‌پارچه‌ای داشته باشد تمثیل عمودی نامیده می‌شود. در اغلب اشعار اخوان از جمله مجموعه شعر «ارغنون» سروده‌های تمثیلی اغلب افقی است. نمونه‌ای از تمثیل افقی در ارغنون:

امید، این ناله جانسوز بس کن شب ما تیره‌بختان را سحر نیست
(اخوان، ۱۳۹۱: ۲۷)

شاعر در خطابی ایهام‌گونه به خود که تخلص امید دارد و نیز در خطاب به مفهوم امیدواری که گویی با صنعت تشخیص ناله سرداده او را به سکوت فرامی‌خواند زیرا با توجه به تمثیل مصرع دوم: برای تیره‌بختان سحر- که سحر، رمز و تمثیلی از گشایش و امید است- هیچ‌گونه فرجام خوشی وجود ندارد. در جایی دیگر:

بمیر ای خشک‌لب در تشنه‌کامی که این ابر سترون را نَمی نیست
(همان: ۲۸)

در این‌جا نیز، دو تمثیل به کار رفته است؛ در مصرع اول، خشک‌لب در مثل کسی آورده شده که در آرزو و طلب چیزی است و به واسطه‌ی نرسیدن به آن مانند تشنه‌لبی که در انتظار آب است، لبانش

خشک شده و در وضعیت استیصال قرار دارد. مصرع دوم تمثیلی را برای وضعیت این فرد ارائه کرده است. چنان که این ابر سترون، نَمی ندارد، دوران نیازمندی و خواهش تو نیز به سر نخواهد آمد.
گاهی به‌ندرت تمثیل در معنایی امیدوارانه استفاده شده است. مثلاً در بیت زیر:

این شب تیره اگر روز قیامت باشد آخرالامر به هرحال سحر خواهد شد
(همان: ۳۲)

تک‌بیت‌های تمثیلی در لابه‌لای شعرهای ارغنون پراکنده است. در بین ده سروده‌ی تمثیلی ارغنون، چهار شعر با بهره‌گیری از تمثیل افقی شکل گرفته‌اند و در واقع ما در هر بیت با یک تمثیل جداگانه مواجهیم و بیت‌ها از نظر تصویر و محتوا در ادامه و طول یکدیگر نیستند بلکه تصویرهایی موازی هستند و در عرض هم قرار دارند، نمونه‌هایی از سروده‌ی «تسلی و سلام»:

دیدی دلا که یار نیامد گرد آمد و سوار نیامد
بگداخت شمع و سوخت سراپای وآن صبح زرنگار نیامد
آراستیم خانه و خوان را وآن ضیف نامدار نیامد
دیری گذشت و چون تو دلیری در صف کارزار نیامد
(همان: ۱۰۸-۱۰۹)

در بیت اول، مصرع دوم در جهت تمثیل به کار گرفته شده است. گویی که گرد، خبر از رسیدن سوار داده، لکن از خود سوار خبری نیست، پس یار هم مثل زمانی که گرد بر آسمان بلند شده ولی سواری را در پی ندارد؛ از راه نمی‌رسد. در این مجموعه ابیات اخوان از تمثیل‌های رزمی و میدان جنگ استفاده کرده است. به‌عنوان مثال، شاعر، قوی بودن دلِ خود را با تمثیل «در صفِ کارزار» بیان می‌کند. دلِ عاشق –شاعر– چون قهرمانی در صف اول جنگ ایستاده و در مقابل این غم، دلیری می‌کند. تمثیل دیگر به ساحل نیامدن کشتی آزادگان است. این‌که آزادگان به مقصود خود نمی‌رسند، را با تمثیل نرسیدن کشتی به ساحل بیان کرده است. آشکار است که ساختار تمثیل در این سروده‌ها افقی است یعنی هر بیت تمثیل جداگانه‌ی خود را دارد. اما ساختار تمثیل عمودی نیز در برخی سروده‌های اخوان مخصوصا سروده‌های روایی وجود دارد مانند «کهن بوم و بر» با مطلع؛

ز پوچ جهان هیچ اگر دوست دارم تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم
(همان، ۱۳۷٦: ۲۳)

این قصیده دارای لحنی حماسی است و شاعر با تصویرآفرینی به شیوه‌ی تمثیل‌های عمودی به توصیف و گرامی‌داشت اسطوره‌ها، قهرمانان و فرهنگ ایران پرداخته است. در بسیاری از ابیات آن

تمثیل وجود دارد که اینک به یک مورد بسنده می‌شود. آن‌گاه که شاعر از «شهیدان جانباز و فرزانه»ی وطن می‌گوید که «فخر بشر»اند و سرانجام دوست‌داری ایشان را در تمثیل زیر به تصویر می‌کشد؛

به لطف نسیم سحر روحشان را چنان چون ز آهن جگر دوست دارم

(همان)

یا در تمثیلی دیگر از همین شعر، تمام شهرهای ایران را در تمثیلی به درختی مانند می‌سازد که میوه‌ی آن نجابت است؛

بر و بوم کُرد و بلوچ تو را چون درخـــت نجـــابت‌ثمر دوســـت دارم

(همان: ٢٤)

بدین ترتیب در اشعار اخوان تمثیلات افقی و عمودی هردو یافت می‌شود.

۳- ۲- ۲. ساختار تصویری در سروده‌های تمثیلی محمودی

ساختار تمثیلات محمودی، گاهی افقی است مانند:

سیه‌تر از شب دیجور ما نیست به جز مهر رخت خورشید ما کیست؟

(محمودی، ۱۳۸۲: ٣٤)

مصرع دوم؛ این‌که به جز مهر چهره‌ی تو خورشیدی برای ما وجود ندارد، تمثیلی برای تبیین مصراع اول است و ابیات قبل و بعد آن، که اغلب هریک دارای تمثیل افقی است به جهت پرهیز از اطاله‌ی کلام ذکر نشده است.

محمودی در شعر ذیل ابتدا به توصیف دریا نشسته و در تمامی ابیات به صورت عمودی دریا را با تمثیل‌ها و رمزهای گوناگون به تصویر کشیده است؛

دریا که مثل خاطره دور است دریا که مثل لحظه همین جاست...

این حجم بینهایت آبی تلفیقی از حقیقت و رؤیاست

این پاک این کرامت سیال آمیزه‌ای ز خشم و مدار است...

مثل علی به لحظه‌ی پیکار مثل علی به نیمه‌ی شب‌هاست

(محمودی، ۱۳۸۳، ۲۵)

آن‌گاه با تمثیلی حماسی، دریا را چونان امام علی (ع) در هنگامه‌ی جنگ، خشمگین و کارآمد خوانده و در واپسین مصراع چونان ایشان -که شباهنگام مشغول دست‌گیری از فقرا بودند- دارای سخاوت و بخشندگی می‌شمارد یعنی با بهره‌گیری از دو تمثیل دو ویژگی متفاوت دریا را آشکار می‌نماید.
در نمونه‌ای دیگر در اثری به نام «قسم»، شاعر در تمثیلی با ساختار عمودی به وصف امام علی (ع) نشسته است؛

در میان گریه می‌خندم چو ابر نوبهار با غمت پیوسته شادم یا علی دستم بگیر
سایه‌بان خستگی‌ها یا علی مهر تو بود حاصل ما از دو دنیا یا علی مهر تو بود
در شب دریای طوفانی و امواج بلا ساحل آرامش مـــــا یا علی مهر تو بود

(همان، ١١٦)

شاعر در شعری عاشقانه با مطلع:

عشق طرح ساده‌ی لبخند ماست مـــعنی لبـــخند مـــا پیوند مـــــــاست

(محمودی، ۱۳۸۰، ٤٩)

با ساختاری عمودی به بیان تمثیلی عشق می‌پردازد که برای پرهیز از اطاله‌ی کلام تنها ابیاتی از آن ذکر می‌شود؛

شرح مبسوط زیان و سود عشق چشم غمگین و دل خرسند ماست

(همان)

او زیان و سود عشق را که در مصرع نخست بیان نموده با تمثیلی در مصرع دوم، با مدد از آرایه‌ی لف و نشر مرتب، غمگین شدن چشم (زیان عشق) و خرسندی دل (سود عشق) بیان می‌کند و آن‌گاه در ادامه پس از چند بیت گوید:

دست خوبت را به دست من بده دست‌های ما پل پیوند ماست

(همان)

این بیت نیز هم‌چنان در تکمیل ساختار عمودی تمثیل است زیرا تمام ابیات در توصیف و تمثیل عشق است. اکنون شاعر، در دست گرفتن دست یار را در تشبیهی مرکب و تمثیلی به پلِ پیوند تعبیر می‌کند.
بدین‌ترتیب در اشعار محمودی ساختار افقی و عمودی تمثیل هردو به چشم می‌خورد.

۳- ۳. مقایسه‌ی وضوح در تمثیلات دو شاعر

۳- ۳- ۱. وضوح در تمثیلات اخوان

تمثیل را به جهت پوشیدگی یا وضوح آن می‌توان به دو نوع «تمثیل گویا» و «تمثیل رمزی» تقسیم کرد که تمثیلات رمزی نیز خود از نظر سطح آشکارگی یا پوشیدگی، درجات و مراتبی دارند. در شعر اخوان تمثیلات آشکارا و رمزگونه هردو وجود دارد اما بدان علت که او حداقل بخشی از زندگی‌اش در شرایط خفقان سیاسی- اجتماعی سپری شده، «مدافع رمز و عدم صراحت و ابهام شعری» است (ر. ک؛ کاخی، ۱۳۷۰: ۱۰٤-۱۰۵) و در عمل نیز می‌کوشد برای بیان اندیشه‌های خود تصاویری عینی برگزیند و بدین ترتیب اندیشه و عاطفه‌ی خویش را به مخاطب سرایت دهد. در تمثیل‌های گویای سروده‌های او -که غالبا اندک است- معمولا قرینه‌ی صارفه‌ای وجود دارد که ذهن را به سمت تمثیل بودن موضوع، رهنمون می‌گردد و در تمثیلات رمزگونه آن‌گونه که رسم رمزهاست، کشف پیچیدگی تمثیل به ذهن مخاطب واگذار شده شاعر قرینه‌ای نیز ارائه نمی‌کند. برای مثال تمثیلات رمزی می‌توان به «قصه‌ی شهر سنگستان» از مجموعه‌ی «از این اوستا» اشاره کرد. شاعر در این سروده یأس، بربادرفتگی، به بن‌بست رسیدن و شکست اجتماعی و فلسفی را در قالب روایتی زیبا که رنگ و بوی قصه‌های ایرانی را دارد، بیان کرده‌است (ر.ک؛ حسینی کازرونی و کیانی، ۱۳۹٤: ۱۷). در این شعر روایی، دو کبوتر بر شاخسار سدری کهن‌سال به خفته‌ای برمی‌خورند که به نظر ایشان راه را گم کرده است. تمام داستان مکالمه‌ی دو کبوتر بر سر آگاهی و ره‌یابی اوست و البته بیان پوچی و گم‌شدگی بشر به‌ویژه قوم ایرانی در این دنیا و در فراز و نشیب تاریخ از زبان این‌دو؛ «نمایم تا کدامین راه گیرد پیش: زین‌سو، سوی خفتن‌گاه مهر و ماه / راهی نیست بیابان‌های بی‌فریاد و کهساران خار و خشک و بی‌رحم است / وزآن‌سو، سوی رستن‌گاه ماه و مهر هم / کس را پناهی نیست» (اخوان:۱۳۷۹، ۱۵) و سرانجام آن شخص که مکالمات آن دو را شنیده برمی‌خیزد و از دل‌تنگی‌ها و گم‌بودگی‌های خویش سخن می‌راند. تمثیلات رمزی بسیاری در فضای اسطوره‌ای این شعر روایی وجود دارد ازجمله دو کبوتر که نشان از معنویت‌اند و گویی بلد راه و چونان فیلسوفانی که به یاس فلسفی رسیده‌اند و البته از اسطوره‌ها و افسانه‌های ملی و قومی باخبرند، از بی‌فرجامی رنج‌های دنیا و دره‌ها و کوه‌ها و مصائب سخن می‌رانند که هریک رمزی جداگانه است. درخت سدر که در عرفان، درختی بهشتی، رمزگونه و اسطوره‌ای است گویی در فضایی فرازمینی رمزی از عالم معناست. فرد گم‌گشته و خفته تمثیلی رمزگونه از ناآگاهی است زیرا خفتگی معنای عدم آگاهی و هوشیاری از سرگذشت نیاکان است. او رمزی از قوم ایرانی است که در تنگناهای پیچاپیچ تاریخ پرفاجعه‌ی این سرزمین دچار گم‌گشتگی شده و البته داستان به‌گونه‌ای نیک‌فرجام نیز خاتمه نمی‌یابد و آن‌گونه که رسم جهان‌بینی مغموم و اندوه‌بارِ اخوان است او هم‌چنان آواره و گم‌بوده باقی می‌ماند. هم‌چنین شاعر در شعر«قاصدک» تمثیلات رمزی بسیاری به تصویر کشیده، اورا خطاب می‌کند که؛ «گِرد بام و در من/

بی‌ثمر می‌گردی» (همان، ۱۳۸۷: ۷۸). قاصدک، که تمثیل رمزگونه‌ای از خوش‌خبری است در شعر اخوان که خود را فردی «در وطن خویش غریب» (همان) می‌شمارد، به جای خوش‌خبری «قاصد تجربه‌های همه تلخ» (همان: ۷۹) است و م. امید، با جهان‌بینی انکارِ امیدها در مواجهه با قاصدک، با دل خود به نجوا نشسته «که دروغی تو، دروغ / که فریبی تو، فریب» (همان).

اخوان در شـعر «سـر کوه بلند» تمثیلاتی رمزی می‌آفریند که به‌نسبت از پیچیدگی کم‌تری برخوردارند. مانند؛ «بهارن بود و دنیا سبز و خرم / در آن لحظه که بوسیدم لبش را نسیم و لاله رقصیدند با هم» (همان، ۱۳۷۸: ۷۱) که رقصیدن نسیم و لاله تمثیلی است از نیکو شدن اوضاع.

او که گویی به جهت اختقان جامعه‌ی آن روز، زبان رمز را برگزیده، به‌ندرت در اشعار خود از تمثیلات تقریبا واضح سود می‌جوید تمثیلاتی چون؛

ما چون دو دریچه، رو به روی هم آگاه ز هر بگومگوی هم
هر روز سلام و پرسش و خنده هر روز قرار روز آینده
(اخوان، ۱۳۸۷: ٦٩)

دریچه تمثیل از منفذی هرچند اندک برای ارتباط و تبادل احساس و اندیشه است اما شاعر دل خود را «شکسته و خسته» (همان) می‌داند «زیرا یکی از دریچه‌ها بسته ست» (همان) که تمثیلی از قطع رابطه از سوی یار است و شاعر سرانجام، سفر را موجب این بدفرجامی می‌شمارد؛ «نفرین به سفر، که هر چه کرد او کرد» (همان). عمده تمثیل‌های ناب و رمزی اخوان در سه دفتر «زمستان»، «آخر شاهنامه» و «از این اوستا» حضور دارد. این سه دفتر بیش‌تر در دهه‌های ٤٠-۳۰ که اوج نابسامانی اوضاع اجتماعی – سیاسی جامعه بود به بار نشست. حال این که شاعر بعد از مجموعه‌ی سترگ «از این اوستا» مدت‌ها زیست و این دوران نیز می‌توانست ادامه‌ی پختگی شعری او باشد. اخوان، «شعر را حاصل لحظات بی‌تابی انسان می‌داند، در هنگامی‌که در پرتو شعور نبوّت قرارگرفته است» (کاخی،۱۳۷۰: ۲۰٦). با استناد به کلام م. امید از آن‌جا که او نوعی رسالت پیامبرگونگی برای شاعر قائل است طبیعی است که آشکارگی زبان تمثیلی او اندک باشد و بیش‌تر از رمز سود جوید زیرا کلام عالم معنا، کتب آسمانی و عارفانه‌ها نیز با نوعی رمزگونگی و عدم صراحت همراه است.

۳- ۳- ۲. وضوح در تمثیلات محمودی

اگر به لحاظ وضوح، تمثیل به دو نوع «تمثیل گویا» و «تمثیل رمزی» تقسیم شود مسلما اغلب تمثیلات محمودی در دسته‌ی گویا و صریح قابل تقسیم‌بندی است مانند شعر«حادثه»؛

ما حادثه‌ای بی‌ثمر و فاجعه‌باریم ابریم که باید همه‌ی عمر بباریم

آئینه ولی یکسره خاکستری و محو یک واقعه‌ی گمشده در پشت غباریم
بسیار عزیزند، مگر خاطره‌ها را در گوشه‌ی دفترچه‌ی خود جا بگذاریم

(محمودی، ۱۳۸۳: ۷۲)

شاعر در تمثیلی گسترده زندگی انسان عصر حاضر را چون حادثه می‌داند او در مصرع دوم برای تبیین مطلب از تمثیلی صریح و گویا سود می‌جوید و آدمی را به ابری که همیشه خواهد بارید (وجه شبه اشک بسیار) تشبیه می‌کند و در بیت بعد آدمی را چونان آیینه‌ای غبار گرفته و محو می‌داند که قادر نیست حقایق خویش را ببیند و زندگی را به‌درستی دریابد و در مصرع دوم با تمثیلی گویا انسان سرگشته‌ی عصر حاضر را چونان واقعه‌ای موهوم در پشت غبار آیینه‌های حوادث می‌شمارد.

مثال دیگر از تمثیلات واضح محمودی؛

شب به سحر رسانده‌ام دیده به ره نشانده‌ام چشم به راه مانده‌ام جمعه‌ی عهدبسته را

(همان، ۱۳۸۰: ٦٤)

او در شعر بلند و آیینی فوق، با تمثیلاتی گویا خود را در انتظار ظهور امام عصر (عج) به تصویر کشیده و سرانجام خود را در تنگنای انتظار، چونان آیینه‌ای شکسته می‌خواند: «آه شکسته‌تر مخواه آینه‌ی شکسته را» (همان) گاهی اشارات رمزگونه نیز در تمثیلات محمودی یافت می‌شود مانند: «در هوش سنگ‌ها / چیزی به جا نماند/ مگر ردّ آوازهای من» (همان، ۱۳۸۹: ۸۷). سنگ با وجودی که تمثیلی رمزگونه از جمود و خشکی و بی‌روحی است اما، سروده‌های شاعر به‌حدی تاثیرگذار است که در جان و هوش سنگ‌ها تنهای صدای این اشعار ماندگار خواهد بود.

٤. نتیجه‌گیری

با توجه به برآیند مقاله، موارد شباهت و مفارقتِ کاربرد تمثیل در شعر اخوان و محمودی عبارت است از؛ از نظر فضا و محتوای تمثیلات، اغلب سروده‌های اخوان با فضایی بسیار محزون در جهت روشن‌گری سیاسی- اجتماعی و البته با دیدی منفی‌گرایانه بیانگر ناامیدی درباره‌ی بهبود اوضاع است. سروده‌های تمثیلی اخوان به خاطر تبحر کم‌نظیر او نسبت به عناصر فرهنگ ایرانی و اسطوره‌های ملی و خلق تمثیلات روایی توصیفی اغلب تلفیقی هنرمندانه بین ادب حماسی و ادب غنایی است. فضا و محتوای تمثیلات محمودی، گرچه گاه به‌ندرت به سوی اندوهی شاعرانه پیش می‌رود اما به هیچ روی حزن عمیق شعر اخوان را ندارد. درون‌مایه‌ی تمثیلات او اغلب مفاهیم آیینی و معنویت، انقلاب

اسلامی، توصیف طبیعت، عشق و مسائل سیاسی- اجتماعی است. محمودی در اشعار انقلاب اسلامی و دفاع مقدس، عناصر ادب حماسی هم‌چون صلابت، افتخار و شکوه را وارد دنیای غنایی نموده و از این جهت گویی ادامه‌دهنده‌ی راه شاعرانی چون اخوان است. بنابراین تلفیق ادب حماسی و غنایی در شعر هردو شاعر وجود دارد اما در تمثیلات محمودی مفاهیم انقلاب اسلامی، جای مفاهیم ایران‌گرایانه‌ی اخوان را گرفته است. در مقایسه‌ی ساختار تصویری در تمثیلات دو شاعر-با توجه به تمثیل افقی که در یک مصراع یا یک بیت یعنی در بخشی از یک سروده، ارائه می‌شود و تمثیل در محور عمودی که تمامی ساختار سروده را در بر می‌گیرد و با یک‌پارچگی تصویری همراه است- ساختار تصویری تمثیل در سروده‌های نخستینِ اخوان حداکثر در یک بیت ارائه می‌شود یعنی تمثیل در محور افقی قرار دارد و گویی بعدها یک‌پارچگی ساختار تصویری را از نیما می‌آموزد و تمثیلات او به‌ویژه در اشعار روایی به سوی محورعمودی گسترش می‌یابد. بدین ترتیب در اشعار اخوان تمثیلات افقی و عمودی هردو یافت می‌شود. در سروده‌های محمودی نیز ساختار افقی و عمودی تمثیل هردو به چشم می‌خورد و از این نظر هر دو شاعر در این ویژگی دارای شباهت‌اند.

مقایسه‌ی چگونگی وضوح در تمثیلات دو شاعر؛ از این دیدگاه تمثیل به دو نوع «تمثیل گویا» و «تمثیل رمزی» قابل دسته‌بندی است. به نظر می‌رسد تمثیلات رمزی، عمیق و پیچیده‌ی اخوان به‌ویژه در سروده‌های روایت‌گونه‌ی او بسیار پررنگ‌تر است. او خود برای شاعران نوعی رسالت پیامبرگونه قائل است و این معنویت‌بخشی به شاعری موجب می‌شود شعر او مانند عارفانه‌ها و به تبعیت از کتب آسمانی دارای نوعی پوشیدگی و رمزگونگی باشد که ذهن خواننده را به تکاپو واداشته در ضمن فقط خواص را به خود راه می‌دهد یعنی تنها کسانی که قابلیت درک رسالت پیامبرگونه‌ی شاعر را دارا بوده‌اند. از سوی دیگر، غالب تمثیلات محمودی از نوع صریح و گویا و در مقایسه با تمثیلات اخوان، بسیار ساده‌تر و ملموس‌تر است هرچند او نیز گاه به‌ندرت اشاراتی رمزگونه اما نه‌چندان دیریاب دارد.

منابع و مآخذ

قرآن کریم، ترجمه‌ی مهدی الهی قمشه‌ای.

آقاحسینی، حسین، (١٣٩٤). نگاهی تحلیلی به علم بیان، چ اول، تهران: سمت.

اخوان ثالث، مهدی، (١٣٨٧). آخر شاهنامه، چ بیستم، تهران: زمستان.

---------- (١٣٩١). ارغنون، چ هجدهم، تهران: زمستان.

---------- (١٣٧٦). تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم، چ پنجم، تهران: مروارید.

---------- (١٣٨٦). زمستان، چ بیست و چهارم، تهران: زمستان.

پاکدل، مسعود؛ سعیدی‌مهر، حاتم، (۱٤۰۰). «بررسی و تحلیل دوبیتی‌های انقلاب اسلامی و دفاع مقدس در شعر علیرضا قزوه، سهیل محمودی و اکبر بهداروند»، دوفصلنامه ادبیات دفاع مقدس، دانشگاه شاهد، دوره ۵، شماره‌ی ۱. بهار و تابستان، ۱٦۷– ۱۸۵.

حسینی کازرونی، سیّداحمد؛ کیانی، یعقوب، (۱۳۹٤). «بررسی پنج سروده‌ی تمثیلی و روایی مهدی اخوان ثالث در مجموعه‌ی از این اوستا»، فصل‌نامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، شماره‌ی ۲٤، دوره‌ی ۷ تابستان. ۱۳–۲۸.

خطیبی، احمد، (۱۳۹٦). درآمدی بر تمثیل در ادبیات، چ اول، تهران: زوار.

درفشه، لعیا، (۱۳۸۰). «هنر بزرگ ادبیات دینی فرمگرایی براساس قرآن است»، مصاحبه با سهیل محمودی، دوهفته‌نامه گلستان قرآن. شماره‌ی ۱۰۸ بهمن. ۲۸– ۲۹.

دستغیب، عبدالعلی، (۱۳۷۳). نگاهی به مهدی اخوان ثالث، چ دوم، تهران، مروارید.

سعدی شیرازی، مصلح‌بن عبدالله، (۱۳۸۳). متن کامل دیوان سعدی. به کوشش: مظاهر مصفّا. چ اول، تهران: روزنه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۹۱). موسیقی شعر، چ هفتم، تهران: آگاه.

عالی‌وند، مهران، (۱۳۹٦). «بررسی تمثیل‌های حماسی و اسطوره‌ای در سروده‌های نیمایی مهدی اخوان ثالث، (م. امید)»، فصل‌نامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، شماره‌ی ۳۳. ٦۹–۸۵.

علی‌اکبرزاده زهتاب، مرجان؛ مهری مالفجانی، طاهره، (۱٤۰۲). «مقایسه‌ی تطبیقی کارکرد تمثیل حیوانات در کلیله و دمنه، مرزبان‌نامه و سندبادنامه»، فصل‌نامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، شماره‌ی ۵۸، دوره‌ی ۱۵ زمستان. ۷۱–۹۱.

فولادی سپهر، راضیه، (۱۳۹۷). «بررسی درون‌مایه‌ی شعرهای کوتاه سهیل محمودی با تکیه بر هایکو و سنریو در سه دفتر: رؤیای درخت، ریشه‌داراست؛ بهار، ادامه‌ی پیراهن توست؛ حالا، هردو تنهاییم»، فصل‌نامه‌ی مطالعات ایرانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال هفدهم، شماره‌ی ۳۳، بهارو تابستان. ۲۳۳–۲۵۰.

قبادی، علیرضا؛ پوررجبی، میلاد، (۱۳۹۹). «تعهد اجتماعی شاعران معاصر با رویکرد اصالح جامعه (مطالعه مورد پژوهانه: اشعار اجتماعی مهدی اخوان ثالث)»، فصل‌نامه ادبیات فارسی، دوره۱٦، شماره‌ی ۲٤ زمستان. ۲۰–۳٤.

کاخی، مرتضی، (۱۳۷۰). باغ بی‌برگی (یادنامه‌ی اخوان ثالث)، چ اول، تهران: آگاه.

کزازی، جلال‌الدین (۱۳۹۱). زیباشناسی سخن پارسی: معانی (ج ۲)، چ نهم، تهران: مرکز.

محمودی، سهیل، (۱۳۸۸). بهار ادامه‌ی پیراهن توست. دفتردوم، چ اول. تهران: ثالث.

---------- (۱۳۸۹). حالا هردو تنهاییم. دفتر سوم. چ اول.تهران: ثالث.

---------- (۱۳۸۳). خانه هنوز سیاه است، چ دوم، تهران: نوین.

---------- (۱۳۸۲). دریا در غدیر، چ اول، تهران: نگاه.

---------- (۱۳۸۰). عشق ناتمام: مجموعه غزل، چ اول، تهران: سیمرغ.

مطوری، نازنین و پاکدل، مسعود، (۱۳۹۸)، «نگاهی به تمثیل در شعر نیما، اخوان و سهراب»، فصل‌نامه تحقیقات تمثیلی در زبان و ادب فارسی، شماره‌ی ٤۰. ۸ – ۲۸.

میدانی، احمدبن محمد، (۱۳۹٤). مجمع الامثال: همراه با معادل فارسی، ترجمه مصطفی تراویده، چ اول، تبریز: عصر زندگی.

نجاریان، محمدرضا، (۱۳۹۲). شرح دشواری‌های مقامات حریری، چ اول، یزد: دانشگاه یزد.

الهاشمی، احمد، (۱۹۲۳). جواهرالادب، المجلد ۱، الطبعة الثالثة، القاهرة: المقتطف و المقطم.

References

Quran Karim, translated by Mahdi Elahi Ghomshei. (In Persian)

Agha Hosseini, Hossein. (2015). *A Critical View on the Science of Rhetoric*, 1st edition, Tehran: SAMT. (In Persian)

Akhavan Sales, Mehdi. (2012). *Arghanoon,* 18th edition, Tehran: Zemestan. (In Persian)
---------- (1997). *I Love You, O Ancient Land,* 5th edition, Tehran: Morvarid. (In Persian)
---------- (2008). *The Last Book of Kings,* 20th edition, Tehran: Zemestan. (In Persian)
---------- (2007). *Zemestan,* 24th edition, Tehran: Zemestan. (In Persian)
Ali Akbarzadeh Zehtab, Marjan; Mehri Malfajani, Tahereh. (2023). "A Comparative Study of the Function of Animal Allegories in *Kalila wa Dimna, Marzbannameh,* and *Sindbadnameh*," *Journal of Allegorical Studies in Persian Language and Literature,* No. 58, Vol. 15, Winter. pp. 71-91. (In Persian)
Al-Hashimi, Ahmad. (1923). *Jawahir al-Adab,* Vol. 1, 3rd edition, Cairo: Al-Moqattam and Al-Moqtataf. (In Persian)
Alivand, Mehran. (2017). "An Examination of Epic and Mythical Allegories in Mehdi Akhavan Sales' Nimaic Poetry," *Journal of Allegorical Studies in Persian Language and Literature,* No. 33, pp. 69-85. (In Persian)
Darafsheh, Laya. (2001). "The Great Art of Religious Literature is Formalism Based on the Quran," Interview with Soheil Mahmoudi, *Biweekly Golestan-e-Quran,* No. 108, Bahman. pp. 28-29. (In Persian)
Dastgheib, Abdolali. (1994). *A Look at Mehdi Akhavan Sales,* 2nd edition, Tehran: Morvarid. (In Persian)
Fouladi Sepehr, Razieh. (2018). "An Analysis of the Themes in Soheil Mahmoudi's Short Poems with a Focus on Haiku and Senryu in Three Collections: *The Dream of the Tree, Rooted; Spring, the Continuation of Your Shirt; Now, We Are Both Alone,*" *Journal of Iranian Studies,* Shahid Bahonar University of Kerman, Vol. 17, No. 33, Spring and Summer. pp. 233-250. (In Persian)
Ghobadi, Alireza; Pourrajabi, Milad. (2020). "The Social Commitment of Contemporary Poets with a Reformist Approach (A Case Study: Social Poems of Mehdi Akhavan Sales)," *Journal of Persian Literature,* Vol. 16, No. 24, Winter. pp. 20-34. (In Persian)
Hosseini Kazerooni, Seyed Ahmad; Kiani, Yaghoub. (2015). "An Analysis of Five Allegorical and Narrative Poems by Mehdi Akhavan Sales in the Collection *Az In Osta,*" *Journal of Allegorical Studies in Persian Language and Literature,* No. 24, Vol. 7, Summer. pp. 13-28. (In Persian)
Kakhi, Morteza. (1991). *The Garden Without Leaves (A Memorial for Akhavan Sales),* 1st edition, Tehran: Agah. (In Persian)
Kazazi, Jalal-aldin. (2012). *The Aesthetics of Persian Speech: Rhetoric (Vol. 2),* 9th edition, Tehran: Markaz. (In Persian)
Khatibi, Ahmad. (2017). *An Introduction to Allegory in Literature,* 1st edition, Tehran: Zavar.
Mahmoudi, Soheil. (2001). *Incomplete Love: A Collection of Ghazals,* 1st edition, Tehran: Simorgh. (In Persian)
---------- (2010). *Now, We Are Both Alone,* 3rd volume, 1st edition, Tehran: Sales. (In Persian)
---------- (2009). *Spring is the Continuation of Your Shirt,* 2nd volume, 1st edition, Tehran: Sales. (In Persian)
---------- (2004). *The House is Still Black,* 2nd edition, Tehran: Novin. (In Persian)
---------- (2003). *The Sea in Ghadir,* 1st edition, Tehran: Negah. (In Persian)
Meydani, Ahmad ibn Mohammad. (2015). *Majma al-Amthal: With Persian Equivalents,* translated by Mostafa Taravideh, 1st edition, Tabriz: Asr-e Zendegi. (In Persian)
Matori, Nazanin; Pakdel, Masoud. (2020). "A Look at Allegory in the Poetry of Nima, Akhavan, and Sohrab," *Journal of Allegorical Studies in Persian Language and Literature,* No. 40, pp. 8-28. (In Persian)
Najarian, Mohammad Reza. (2013). *A Commentary on the Difficulties of Maqamat Hariri,* 1st edition, Yazd: Yazd University. (In Persian)
Pakdel, Masoud; Saeedi-Mehr, Hatam. (2021). "An Analysis of Islamic Revolution and Sacred Defense Quatrains in the Poetry of Alireza Ghazveh, Soheil Mahmoudi, and Akbar Behdarvand," *Biannual Journal of Sacred Defense Literature,* Shahed University, Vol. 5, No. 1. Spring and Summer, pp. 167-185. (In Persian)
Saadi Shirazi, Mosleh-ibn Abdullah. (2004). *The Complete Collection of Saadi's Works,* edited by: Mazaher Mosaffa, 1st edition, Tehran: Roozaneh. (In Persian)
Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza. (2012). *The Music of Poetry,* 7th edition, Tehran: Agah. (In Persian)